

I. PRZEGLĄDY

ANNA NIKLIBORC

Wrocław

FRANCUSKI SPÓR O KRYTYKĘ

Jesteśmy świadkami narastania we Francji w ostatnim dziesięcioleciu nowego sporu literackiego, który bywa porównywany do sławnej kontrowersji starożytników z nowożytnikami za Ludwika XIV lub do batalii klasyków z romantykami o teatr. Tradycyjna metoda krytyki uniwersyteckiej czuje się obecnie zagrożona przez narastanie nowej fali krytyków, którzy, rozmaitymi drogami, starają się przejść ponad okrzyczaną metodą „Lansonowską”. Znamienne dla wytworzonej sytuacji stało się opublikowanie w niedługim odstępie czasu dwóch antologii, reprezentujących dwa przeciwne sobie kierunki badań literackich.

Rok 1965 przyniósł wybór tekstów Gustawa Lansona¹, dokonany przez profesora romanistyki na uniwersytecie Yale (New Haven, USA). Publikacja wzbudziła zainteresowanie, czego dowodem były zamieszczone w czołowych czasopismach recenzje². Przypomnienie zasadniczych tez Lansonowskiej metody miało cel jednoznaczny, określony w tytule jednej z przytoczonych recenzji: czy Lanson był lansonistą?

Wypracowana przez niego z początkiem XX w. metoda krytyki literackiej miała spełnić dwojakie zadanie: pierwszym było uściślenie aparatu badawczego na wzór ustalonych niedawno metod filologicznych, oderwanie się od uprawianej wówczas przez profesorów literatury lekkiej *causerie* na temat arcydzieła, gawędy, która zachwycała grono wykwintnych pięknoduchów, ale niewiele miała wspólnego z naukowym warsztatem badawczym. Z drugiej strony pragnął Lanson wyzwolić się od preponderancji metod przyrodniczych, które dążyły do wykrycia pewnych prawideł ogólnych, rządzących zjawiskami fizykalnymi czy biologicznymi. Uważając, iż dzieło literackie jest czymś niepowtarzalnym, sądził Lanson, że należy zastosować do jego analizy odmienną od przyrodniczych metodę.

¹ G. Lanson, *Essais de méthode, de critique et d'histoire littéraire*, rassemblés et présentés par H. Peyre, Paris 1965.

² P. Clarac, *Sur Gustave Lanson*, „Revue d'histoire littéraire de la France” 1967, nr 1, s. 68—78; S. de Sacy, *Lanson, était-il lansonien?*, „La Quinzaine littéraire” 1966, nr 16, s. 13—14.

Wypracowana przez Lansona doktryna nie miała, w jego zamierzeniu, zaprzęścić wartości istotnej, to jest wglądu w sam tekst, wnikliwego zrozumienia i odczucia twórczej inspiracji i zamierzeń autora. Cały pracowity zestaw erudycyjny, badanie źródeł, ustalenie wariantów, odcyfrowanie notatek stanowiły jedynie studium przygotowawcze do istotnych badań nad samym tekstem, którego zrozumienie i interpretacja były ostatecznym celem przedsięwzięcia³. Poddany dziś ostrej krytyce „lansonizm” zatracza niejednokrotnie ów cel ostateczny w gąszczu aparatu erudycyjnego, i obrona pierwotnych intencji Lansona podyktowała jego wyznawcom przypomnienie jego czystej doktryny. Stwierdza to wyraźnie Sacy w zakończeniu swojej recenzji: „rację ma Prof. Peyre; ten biedny oczerniany Lanson szanował i kochał arcydzieła i umiał je czytać”. Czytał jednak tekst odmiennie, niż to proponują zwolennicy nowej fali, do których wypada przejść obecnie.

W rok po ukazaniu się *Antologii* Lansona wydano w Paryżu wybór tekstów formalistów rosyjskich w przekładzie francuskim pod zbiorowym tytułem *Teoria literatury*⁴. Sygnalizuje to wydawnictwo R. Fayolle w recenzji, dotyczącej zresztą innej książki, o której będzie mowa dalej⁵. Fayolle twierdzi nie bez racji, choć z pewną dozą złośliwości, że nowa krytyka francuska, podając swe poglądy za oryginalne, powtarza niejedno sformułowanie zapożyczone od rosyjskich formalistów. Trudno ocenić, ile racji w tej uwadze, w każdym razie edycja, o której mowa, podjęta przez firmę wydawniczą związaną z „nową krytyką”, świadczy o zainteresowaniu zwolenników owego nurtu teoriami rosyjskiego formalizmu.

Od lat kilkunastu można prześledzić we Francji narastającą serię wydawnictw, które odchodzą od ustalonego trybu metody erudycyjnej. Możemy wyróżnić tu monografie⁶, w których zostały zastosowane nowe metody badawcze i opracowania teoretyczne, starające się przedstawić czytelnikowi uporządkowane w formie systemu poglądy nowych krytyków⁷. Zwolennikami nowych nurtów w krytyce są przeważnie ludzie związani ze szkolnictwem wyższym, toteż nie można przeciwstawiać krytyki „nowej” krytyce „uniwersyteckiej”, należy raczej użyć terminu „erudycyjna” lub „tradycyjna”. Przeciwwstawienie to rysuje się zresztą wyraźnie jedynie w obozie krytyków „erudycyjnych”, którzy ostatnio wystąpili z otwartą niechęcią przeciw swoim młodszym kolegom. Ci ostatni stwierdzają niejednokrotnie, że nie zamierzają przekreślić osiągnięć krytyki erudycyjnej, lecz że ich poczynania mają na celu pójście dalej w pracy nad tekstem, odczytanie tego, czego nigdy nie zdoła wykryć

³ Clarac, *op. cit.*, s. 76.

⁴ *Théorie de la littérature*, Paris, Editions du Seuil, 1966.

⁵ „Revue d'histoire littéraire de la France” 1967, nr 1, s. 175.

⁶ Zob. np. J.-P. Richard, *L'Univers imaginaire de Mallarmé*, Paris 1962; G. Poulet, *L'Espace proustien*, Paris 1963; R. Barthes, *Sur Racine*, Paris 1963; J.-P. Sartre, *Flaubert* (fragmenty drukowane w „Les Temps modernes”, maj-czerwiec i sierpień-październik 1966).

⁷ J.-P. Richard, *Poésie et profondeur*, Paris 1955; J.-P. Weber, *Génèse de l'oeuvre poétique*, Paris 1958; G. Bachelard, *La Poétique de la rêverie*, Paris 1963; L. Goldmann, *Pour une sociologie du roman*, Paris 1964.

krytyk mający do rozporządzenia tylko tradycyjny aparat historyczny. W następujących słowach wyraził to Roland Barthes w swoich szkicach o Racinie: „Chodzi tu o kierunek ogólny, który polega na uznaniu dzieła nie za wynik jakiejś przyczyny, lecz za *significans* jakiegoś sygnifikatu”⁸. Dzieło literackie jest, z punktu widzenia nowej krytyki, utworem otwartym, jako *significans* jest wieloznaczne.

W chwili obecnej dysponujemy już pewną ilością opracowań teoretycznych, które pozwalają zorientować się nie zaangażowanemu w sporze obserwatorowi, jakie wartości wnosi nowa krytyka do systematyki badań literackich. Zainteresuje nas tu szczególnie esej R. Barthesa o „dwóch krytykach”⁹, zamieszczony w cytowanym zbiorze. Autor stara się przedstawić zasadnicze różnice pomiędzy tzw. „krytyką uniwersytecką” a stanowiskiem „krytyki interpretacyjnej”. Barthes uważa, że tradycyjna krytyka, którą niewłaściwie nazywa „uniwersytecką”, utrzymała się w formie Lansonowskiej metody pozytywistycznej, odrzucającej wszelką interpretację ideologiczną, wychodząc ze stanowiska „obiektywnego”. Nazwa krytyki „uniwersyteckiej” nie jest szczęśliwie dobrana ze względu na fakt, że wielu zwolenników nowego nurtu związało się ze szkołami wyższymi, głównie z paryską École des Hautes Études. Zdawać by się mogło, iż nic nie stoi na przeszkodzie, aby oba nurty, tradycyjny i nowatorski, połączyły się w jedną, nową metodę pracy nad tekstem. Barthes przypomina, że niejedna rozprawa doktorska pisana w duchu nowych nurtów została życzliwie przyjęta przez uniwersyteckie jury. Z drugiej strony zwolennicy nowej krytyki nie zaprzeczają użyteczności bazy, jaką stwarza Lansonowska metoda pracy nad tekstem, lecz nie uważają jej za wystarczającą.

Otwarty spór wybuchł po ukazaniu się książki R. Barthesa o Racinie¹⁰. Publikacja ta nie mogła przejść bez echa. Jak zapowiedział na obwołucie wydawca, przyniosła na temat tego „najbardziej przejrzystego” autora szereg nowych propozycji interpretacyjnych, przeciwstawiając je utartym mniemaniom krytyki erudycyjnej. Barthes zastosował w pierwszym esej¹¹ metodę badania strukturalnego, zapożyczoną z antropologii Lévi Straussa. Utworzył z postaci teatru racinowskiego „grę figur” splecionych związkami, które tłumaczył językiem zapożyczonym z psy-

⁸ R. Barthes, *Sur Racine, Histoire et littérature*, Paris 1963, s. 158.

⁹ R. Barthes, *Essais critiques*, Paris 1964, *Les deux critiques*, s. 246.

¹⁰ *Sur Racine*, Paris 1960 i 1963. Są to trzy eseje: *L'Homme Racinien*, *Dire Racine*, *Histoire et littérature*.

¹¹ *L'Homme Racinien*, s. 20: „que l'on dispose dans une sorte de constellation exemplaire cette tribu d'une cinquantaine de personnages qui habite la tragédie racinienne et l'on y retrouvera les figures et les actions de la horde primitive: le père, propriétaire inconditionnel de la vie des fils [...], les femmes, à la fois mères, soeurs et amantes [...], toujours convoitées, rarement obtenues, les frères, toujours ennemis [...], le fils enfin déchiré jusqu'à la mort entre la terreur du père et la nécessité de le détruire [...]. L'inceste, la rivalité des frères, le meurtre du père, la subversion des fils, voilà les actions fondamentales du théâtre racinien”.

Jednym z zarzutów stawianych nowej krytyce jest tendencja do traktowania całej twórczości danego autora jako strukturalnej jedności, co uniemożliwia, zdaniem krytyków tradycyjnych, wysunięcie najwybitniejszych dzieł na plan pierwszy.

choanalizy. Połączenie języka freudowskiego ze strukturalną metodą interpretacji w zastosowaniu do postaci klasycznego teatru wywołało nadmiernie ostrą reakcję u profesora Sorbony, świetnego znawcy Racine'a, Raymonda Picard.

Jego pamflet¹² wzbudził swą gwałtownością pewną sensację we francuskich kołach uniwersyteckich. R. Fayolle zasygnalizował go w „Revue d'histoire littéraire”¹³. Picard dostrzegł w poczynaniach nowej fali przede wszystkim chęć przeciwstawienia się metodom tradycyjnym, negację tego, co było, nie dostrzegł wartości systemu, o które walczą nowe kierunki badawcze. Autor pamfletu cytuje szereg wypowiedzi zwolenników nowej fali¹⁴, nie tając niepokoju wobec narastającej ofensywy na uniwersytecką fortecę. Nie tyle artykuły teoretyczne rozdrażniły jednak profesora, ile próba zastosowania metody strukturalnej i języka psychoanalizy do klasycznej twórczości Racine'a. W pamflecie nie tai uczuć, jakie wzbudziła w nim ta nowa interpretacja tak dobrze mu znanego autora. Żartobliwy ton, od jakiego rozpoczął Picard, przechodzi szybko w gwałtowną animozję. Traktuje swego młodszego kolegę z École des Hautes Études ze złośliwością, która budzi zdziwienie nie zaangażowanego w sporze czytelnika. Przedstawiciel Sorbony zastosował w swoim pamflecie — jak to słusznie zauważył jeden z obserwatorów¹⁵ — metodę stosowaną na tejże Sorbonie w wieku XVII, gdy ówczesni teologowie atakując Janseniusa wyciągali z jego dzieła pojedyncze zdania, potępiając je bez koniecznego, do zrozumienia sensu całości, kontekstu.

Picard, atakując detale, zatracza — jak się wydaje — ogólną wizję nowo wypracowanego systemu, którego przykładem zastosowania miała być strukturalna interpretacja Racine'owskiego teatru. Podobnie stało się z próbą analizy tematycznej J.-P. Webera, która została wybrana za cel ataku w drugiej części pamfletu. Dowody autora *Genezy dzieła poetyckiego*¹⁶ wydają się Picardowi „fantasmagoryczne i karykaturalne”, argumentacja krucha i naciągana. Autor pamfletu przemawia jako obrońca dawnej tradycji. Niedostępny żadnym argumentom, potępia *ex cathedra* szukających nowej drogi młodszych kolegów, nie starając się zrozumieć ich racji. Nie może — jak twierdzi — dopatrzeć się żadnych wspólnych elementów w grupie młodej krytyki, uważa ich wystąpienia za stek absurdów i dziwactw i nie tai niechęci wobec głosów innych krytyków, zainteresowanych i przyjaznych nowej fali.

Pamflet prof. Picarda nie minął bez echa. Odezwał się i Roland Barthes, i Jean-Paul Weber. Obaj utrzymali swe wypowiedzi w tonie o wiele spokojniejszym i bardziej rzeczowym, niż to był uczynił przedmówca. Barthes rozpoczyna swoją odpowiedź¹⁷ od zestawienia głosów solidaryzujących się z atakiem prof. Picarda. Zarzuca autorom cytowanych artykułów, jak i samemu Picardowi, że potępiają bezapela-

¹² R. Picard, *Nouvelle critique, nouvelle imposture*, Paris 1965.

¹³ R. Fayolle, „Revue d'Histoire littéraire de la France” 1967, nr 1, s. 175.

¹⁴ *Nouvelle critique, nouvelle imposture*, s. 10.

¹⁵ S. Doubrovsky, *Pourquoi la nouvelle critique?*, Paris 1966, s. 9.

¹⁶ J.-P. Weber, *La Gènes de l'oeuvre poétique*, Paris 1958 i 1960.

¹⁷ R. Barthes, *Critique et vérité*, Paris 1966.

cyjnie nowe metody, nie starając się zrozumieć, na czym istotne *novum* polega. Traktuje się nową falę z góry jak wrogą ofensywę, zagrażającą „klanowi lansonistów”.

Istotna różnica pomiędzy obiema stronami — powtarza Barthes — polega na odmiennym spojrzeniu tak na dzieło literackie, jak i na funkcję języka w dziele literackim. Tu powtarza formułę z cytowanego na wstępie niniejszego artykułu eseju o dwóch krytykach: w rozumieniu nowej krytyki dzieło literackie jest utworem otwartym, wieloznacznym. Rola krytyka polega na nadaniu mu znaczenia. Dawna krytyka była skrępowana regułami dobrego smaku, jasności i prawdopodobieństwa¹⁸ i poprzez ten system prohibicji nie potrafi dojrzeć symboliki omawianego dzieła. Próba analizy bohaterów Racine’owskiego teatru, podjęta przez Barthesa w kontrowersyjnej rozprawie, przedstawia zwarty i logiczny system symboliki, którego nie dostrzegł Picard, atakując detale.

Nowa krytyka zmodyfikowała definicję dzieła literackiego¹⁹. Dzieło jest wieloznaczne przez swoją strukturę i przez to posiada wartość symbolu. Krytyka klasyczna w swoim dążeniu do „jasności” (*la clarté française*) anuluje możliwość polivalencji dzieła literackiego. Jeżeli analiza filologiczna doszukiwała się w utworze wartości literalnej (dosłownej), to nowa krytyka za punkt wyjścia badań obiera zrozumienie treści sugerowanych, ukrytych²⁰.

Nowa krytyka literacka stoi blisko lingwistyki i antropologii, biorąc od nich metodę badań strukturalnych tekstu, prowadzonych zwłaszcza w École Pratique des Hautes Études w Paryżu. Oparcie o nowoczesne kierunki naukowe pozwala uściślić badania literackie i pójść dalej, niż to mogła uczynić dawna krytyka erudycyjna. Tyle Roland Barthes.

Strukturalizm nie jest jednak jedynym nurtem nowej fali. W tym samym roku podjął dyskusję z Picardem również Jean-Paul Weber, twórca krytyki tematycznej²¹. Podkreślając niejednolitość nowej krytyki (z czego zresztą czynił już zarzut swoim przeciwnikom prof. Picard) stwierdził, że obejmuje ona różne metody badawcze, których nie należy przeciwstawiać *en bloc* lansonizmowi. Erudycyjna podstawa badań stworzona przez Lansoną pozostaje nadal konieczna, nie jest jednak wystarczająca, ponieważ nie wnika w głębię badanego utworu. Pragnąc obronić się przed zarzutem dowolności i odcinając się zdecydowanie od psychoanalizy w rozumieniu freudowskim, Weber powtarza w omawianej broszurze podstawowe tezy swojej teorii analizy tematycznej, sformułowanej po raz pierwszy w roku 1958²². Zakłada trzy podstawowe warunki zrozumienia, mianowicie: 1. przyjęcie rzeczywistości podświadomego; 2. ważność okresu dzieciństwa; 3. uznanie symbolu jako odbicia minionej rzeczywistości²³.

¹⁸ *Op. cit.*, s. 23.

¹⁹ *Op. cit.*, s. 50.

²⁰ *Op. cit.*, s. 52.

²¹ J.-P. Weber, *Néocritique et paléocritique ou contre Picard*, Paris 1966.

²² Zob. Weber, *La Génèse de l'oeuvre poétique*.

²³ Weber, *Néocritique*, s. 18.

Sztuka jest echem wrażeń doznanych w okresie dzieciństwa. Prof. Picard polemizował ze szczegółami, nie dostrzegając całości systemu, który Weber stworzył w swojej analizie tematycznej, nie uchwycił ścisłego związku, jaki można wykryć między przeżyciem dziecka a dziełem dojrzałego poety²⁴.

Niezrozumienie założeń i metod nowej krytyki sprowadza dyskusję do odrzucenia też przeciwnika bez dialogu, który by pozwolił na uzgodnienie przeciwnych sobie stanowisk. Weber podkreśla, że naukowy charakter jego badań otwiera nowe drogi analizie literackiej.

Następny rok przynosi ciekawą próbę ujęcia w system podstawowych problemów nowej krytyki. Serge Doubrovsky (Nowy Jork) stara się dać odpowiedź na pytanie, które zamieścił w tytule swojej doskonale napisanej książki: *Dlaczego nowa krytyka?*²⁵. Recenzent z „Quinzaine littéraire”²⁶ nie szczędi superlatywów i książce, i autorowi, który wyszedł z paryskiej École Normale. Nowa krytyka jest dla Doubrovskiego „otwarcie drogi dla badań uniwersyteckich”. Rolę krytyka określa Doubrovsky zwięźle jako rolę tego, który pisze na temat pisania (*écriture*), tak jak dramaturg lub powieściopisarz piszą na temat otaczającego ich świata. Rozpatrując ambicje nowej krytyki, której przedstawiciele pragną uściślić swe badania, Doubrovsky powtarza sformułowaną przez Lansona obiekcję, że istnieje zasadnicza różnica pomiędzy dążeniem nauk ścisłych do wykrywania prawideł ogólnych a niepowtarzalną oryginalnością arcydzieła literackiego²⁷. Zadaniem krytyka powinno być, według Doubrovskiego, wydobyć najgłębszą treść dzieła („révéler ce qui se cache”), nie dające się uchwycić metodami pozytywistycznej krytyki biograficznej.

Powtarza się niejednokrotnie u nowych krytyków ta sama myśl, że odczytane nowymi sposobami dzieło ukaże utajone oblicze artysty, którego nie zdołają odnaleźć najbardziej skrupulatne badania źródeł i biografii. Myśl to zresztą nienowa, podjął ją po raz pierwszy Marcel Proust (*Contre Sainte-Beuve*). Człowiek znany biografom i twórca to dwie różne osoby. W akcie twórczym dochodzą do głosu siły nie uświadomione, i tylko dogłębna analiza dzieła literackiego może nowymi metodami dotrzeć do sedna tajemnych sił, które wyzwalają się w artyście w chwili tworzenia, bez udziału jego świadomości.

W rok później echo kontrowersji dotarło do czołowego czasopisma uniwersyteckiego: „Revue d'histoire littéraire de la France”.

W tym samym zeszycie, w którym prof. Clarac zasygnalizował wznowienie wyboru pism krytycznych Lansona, prof. Jean Pommier zamieścił artykuł pt. *La Querelle*²⁸, mający być — w zamierzeniu autora — syntezą dotychczasowej polemiki. Solidaryzuje

²⁴ *Op. cit.*, s. 107.

²⁵ Doubrovsky, *op. cit.*

²⁶ H. Hell, *Pourquoi la nouvelle critique?* „La Quinzaine littéraire”, 1 juillet 1966, s. 13—14.

²⁷ „l'impossibilité pour la pensée scientifique de comprendre la singularité de l'existence subjective”.

²⁸ J. Pommier, *La Querelle*, „Revue d'Histoire littéraire de la France” 1967, nr 1, s. 82—96.

się zasadniczo ze stanowiskiem prof. Picarda, dopatrując się w jego wywodach powtórzenia własnego stanowiska, wyrażonego przed paru laty w artykule *Baudelaire et Michelet devant la jeune critique*²⁹. Był to chyba pierwszy atak krytyki tradycyjnej skierowany przeciw metodom R. Barthesa i J.-P. Richarda. Artykuł niniejszy powstał — jak wyjaśnia sam autor w przypisie — aby zasygnalizować momenty sporu istotne dla historii literatury, której czasopismo jest poświęcone. Ponieważ nie wydaje się, aby pamflet prof. Picarda przekonał krytyków, przeciw którym został wymierzony³⁰, autor artykułu postanawia raz jeszcze przemówić z trybuny uniwersyteckiej. I tym razem zabrzmiał doktrynalny ton przedstawiciela Sorbony, który z pełną elegancji, delikatną ironią potraktował swoich młodych przeciwników nie całkiem poważnie. Zarzucił znowu przedstawicielom młodej fali rozbieżność pojęć, nie zdając się dostrzegać, że oni sami ustawicznie na ten fakt zwracają uwagę.

Ton lekkiej drwiny, z jaką prof. Pommier cytuje oderwane zdania z repliki Webera, odbiera początkowo artykulowi charakter poważnego głosu w dyskusji, sprowadzając go do wymiaru ojcowskiego napomnienia.

W rozdziale drugim prof. Pommier, opuszczając problem analizy tematycznej, powraca do teatru Racine'a, dokoła którego, jak się rzekło, rozgrywa się główna batalia. Metoda analizy strukturalnej, której tak charakterystycznym przykładem stała się jego książka o Racinie, jednała Barthesowi — jak przyznaje sam Pommier — coraz więcej zwolenników, zwłaszcza wśród studentów. Autor artykułu podkreśla niepokój, jaki w sferach uniwersyteckich budzi „spustoszenie dokonane wśród studentów przez bartyzm”.

Jak twierdzi prof. Pommier — Picard został słusznie jednym z protagonistów sporu o Racine'a. Jego zresztą stanowisko w badaniach nad Racine'em (określone jako antyhistorycyzm) oddala go od tradycyjnej uniwersyteckiej metody jeszcze bardziej, niż oddaleni są krytycy nowej fali.

Wśród metod stosowanych dziś na uniwersytecie najczęstsza jest ta, według Pommiera, która wychodząc od osobowości autora stara się poprzez nią dotrzeć do dzieła³¹. I tu zgadza się ze starymi część młodych krytyków, upatrując przedmiot zainteresowania w owym „ja” twórczym, od którego wszystko zależy. Różnice polegają na odmiennym traktowaniu „quo modo” i „quid”, ale — tu profesor już bez złośliwego uśmiechu cytuje J.-P. Webera — „wszystkie drogi przez zrozumienie dzieła prowadzą do osobowości autora”, autora artysty — dodaje Pommier.

Nie zgadza się jednak Pommier ze stanowiskiem absolutnego ahistoryzmu, który zredukowałby badania literackie do czystego estetyzowania. W tym widzi punkt styczny swoich przekonań ze stanowiskiem Doubrovskiego, cytując jego wypowiedź: „Nettoyer le littéraire du pré littéraire, couper le signifiant du signifié,

²⁹ „Revue d'Histoire littéraire” 1957, octobre-décembre.

³⁰ „M. Picard a mieux réussi à faire du bruit autour de son nom qu'à convertir ceux qu'il mettait en cause [...]”.

³¹ Pommier, *La Querelle*, s. 87.

n'est-ce pas aboutir à une dichotomie étrange et faire de la littérature l'enfant du miracle, [...] une immaculée conception?"³²

Rozdział trzeci artykułu prof. Pommiera wychodzi ze znanego powiedzenia Lanson'a, który zarzucał krytyce Sainte-Beuve'a, że używał dzieł literackich do odтворzenia biografii autorów. Należałoby, zdaniem Pommiera, dodać dalsze sformułowanie Lansonowskie, żywotne do dziś u niektórych badaczy uniwersyteckich: „employer les biographies à expliquer les oeuvres” — poprzez biografię zrozumieć dzieło twórcy. Obie te formuły wcale się wzajemnie nie wykluczają. Pomiędzy dziełem a jego twórcą istnieje więź tak ścisła, że, zdaniem Pommiera, krytyk powinien ustawicznie między nimi oscylować. Na licznych przykładach z literatury autor rozwija powyższą tezę. Lecz gdzie znaleźć prawdę o twórcy? I tu Pommier cytuje owo sławne zdanie Prousta, tak często przytaczane przez nowych krytyków: „Un livre est le produit d'un autre moi que celui que nous manifestons dans nos habitudes, dans la société, dans nos vices”³³. Oto gdzie krytyka tradycyjna znalazła punkt styczny z tak zjadale zwalczaną „nową falą”!

Prof. Pommier cytuje Prousta, aby natychmiast przeciwstawić mu swoje argumenty. Czy rzeczywiście rozdzwięk pomiędzy człowiekiem i artystą jest aż tak zupełny? Jego zdaniem zbliżenie się krytyka do twórcy metodą tradycyjną przez poznanie faktów z jego życia, korespondencji, pamiętników nie zaciemnia, lecz ułatwia zrozumienie procesu twórczego i samego dzieła. „Historia naturalna umysłów” postulowana przez wiek XIX może i dziś jeszcze kusić niejednego badacza, „jak długo nie jest jeszcze obowiązkowe nurkowanie w mętnych wodach podświadomości”³⁴.

Konkluzja rozważań przedstawiciela krytyki erudycyjnej doprowadza do stwierdzenia, że istnieją punkty styczne pomiędzy starym a nowym nurtem, reprezentowanym w oczach prof. Pommiera przez Doubrovskiego. Doubrovsky jasno określił w swojej znakomitej książce³⁵ pewne punkty zbieżne, które łączą przedstawicieli różnych kierunków nowej krytyki. Nie należy, zdaniem Pommiera, lekceważyć pojawienia się w połowie XX w. tego zjawiska, mimo że jego współtwórcy nie mogą jeszcze dotrzeć do sformułowania wspólnego, zwartego systemu.

Pommier zarzuca nowym krytykom, że zatracają jasny pogląd na szczegóły w dążności do powiązania³⁶ całokształtu twórczości danego pisarza w jednolitą strukturę. Żałuje wreszcie, że nowa fala zatraci cały precyzyjny aparat badawczy starej krytyki (co, jak wynika z niektórych wypowiedzi, częściowo przynajmniej mija się z prawdą).

³² *Op. cit.*, s. 88.

³³ „Książka jest wytworem innego »ja«, nie tego, które daje się poznać przez sposób bycia, życie towarzyskie, nałogi”.

³⁴ „le plongeon dans les eaux sales ou propres de l'inconscient n'est pas encore obligatoire” (s. 92, przyp. 1).

³⁵ Hell, *Pourquoi la nouvelle critique?*

³⁶ Gra słów nie do przetłumaczenia: „lire c'est toujours lier, qui dit texte, dit texture” (s. 93—94).

Nowa fala, zdaniem autora, równa stanowisko krytyka ze stanowiskiem pisarza, oferując mu wszelkie przywileje subiektywizmu, to znaczy pozwalając na traktowanie dzieła jako utworu otwartego, dopuszczającego wszelkie możliwości interpretacyjne. Nigdy dotychczas krytyk nie stał na takiej wyżynie. Stąd, konkluduje Pommier, ich zawrót głowy (*vertige*).

W toczącej się polemice obie strony zniekształcają fakty, obrzucają przeciwników obelgami. Ach, gdybyż młodzi mogli podejrzewać, jak bardzo komuś bardziej doświadczonemu wydaje się błaha ich dialektyka — pisze Pommier. Można by pomyśleć, że w sporze tym ścierają się poglądy dwóch pokoleń — kontynuuje nasz autor — gdybym był w ich wieku, gdybym ulegał tym samym co oni wpływom, czyż nie myślałbym jak oni?

Jednak nie całe młode pokolenie uwierzyło w nową tróję³⁷. Umysły bardziej pragmatyczne bronią się. Dyskusje nie doprowadzają na razie do jakiegokolwiek unifikacji nurtów nowej krytyki³⁸. Czyżby nie można było dojść do jakiegokolwiek *modus vivendi*? — zapytuje na koniec Pommier. Być może, iż pod nie zawsze zrozumiałym sformułowaniem, pod nie zawsze do przyjęcia językiem kryją się myśli dawno znane; być może, uda się — parafrazując znany wiersz Andrzeja Chénier — wykrzyć „stare myśli w nowej formie”. Widząc, jak nieraz w tym sporze dawni przeciwnicy dochodzą na chwilę do wspólnych konkluzji, aby zaatakować trzeciego, można spodziewać się w przyszłości jakiejś formy pokojowego współzycia, które doprowadzi wreszcie do uznania w każdym nurcie istotnych wartości i do uzgodnienia form współpracy. Tyle prof. Pommier.

Bardzo przejrzyste przedstawił nurt nowej krytyki młody amerykański romanista z Massachusetts, R. E. Jones, w wydanej w 1968 r. książce *Panorama nowej krytyki francuskiej*³⁹. Prof. O. Fellows podkreślając w przedmowie walory książki swego ucznia zwraca uwagę na obiektywny i nie zaangażowany ton, który daje gwarancję bezstronnej i wyczerpującej informacji. Nie wiadomo, przy kim zostanie ostatnie słowo — ciągnie dalej autor przedmowy — ale przegląd nurtów nowej krytyki w książce Jonesa zdaje się wskazywać na niebezpieczeństwo zamknięcia się w obrębie jednego systemu, i najlepszą drogą wyjścia byłoby połączyć różnorodne metody badań zamiast je sobie przeciwstawiać.

Podobnie jak Barthes w swoim eseju, Jones nie widzi jaskrawych przeciwieństw pomiędzy krytyką erudycyjną a nowymi kierunkami. Te ostatnie nie pragną wcale pozbawiać się cennej bazy badań źródłowych⁴⁰. Opierając się na książkach Barthesa i Doubrovskiego, Jones widzi cechę wyróżniającą nową krytykę w powiązaniu każdego z jej nurtów z wybranym kierunkiem filozoficznym (ideologicznym)⁴¹

³⁷ „Trinité de l'ambiguïté, de la surdetermination — de la polyvalence” (cyt. z: Doubrovsky, *op. cit.*, s. 64).

³⁸ Por. dyskusja w Cerisy z 1966 r. (G. Poulet, *Les Chemins actuels de la critique*, Paris 1968).

³⁹ R. E. Jones, *Panorama de la nouvelle critique en France*, Paris 1968.

⁴⁰ *Op. cit.*, s. 12.

⁴¹ Zob. Barthes, *Essais critiques*, s. 247.

wyróżnia więc w nowej krytyce francuskiej: a) szkołę fenomenologiczną, której przedstawicielami są Gaston Bachelard, Georges Poulet, Jean-Pierre Richard; b) szkołę egzystencjalistyczną (Jean-Paul Sartre, Jean Starobinski); c) strukturalistów (Lucien Goldmann, Roland Barthes); d) nurt analizy tematycznej Jean-Paul Webera, którego ceni najwyżej, poświęcając jego teoriom dwa ostatnie rozdziały swej książki.

Zdaniem Jonesa nowa krytyka gra w życiu intelektualnym Francji XX w. rolę analogiczną do tej, którą spełniają Beckett i Ionesco, jeżeli chodzi o teatr, Robbe-Grillet, Butor i Nathalie Sarraute w dziedzinie powieści. Nowi krytycy, stosując swoje metody badawcze, izolują dzieło od jego kontekstu historycznego i abstrahują od wartości estetycznych tekstu. W konsekwencji swoich naukowych ambicji konstruują pewien określony system, aby go zastosować do pracy nad tekstem i w trakcie badań sprawdzić jego ważność. Nowe metody skupiają uwagę krytyka przede wszystkim na odkryciu dróg pracy twórczej artysty. Kluczowym problemem dla nowej fali jest zbadanie ogólnych praw twórczości artystycznej. Pytanie: jak powstaje dzieło?, przesłania w tej chwili wszystkie inne problemy.

Wyznaczywszy na wstępie swoich rozważań cztery główne nurty nowej krytyki, Jones stara się uchwycić syntetycznie podstawową cechę każdego z nich. I tak uważa, że należący do grupy fenomenologicznej: Bachelard, Poulet, Richard, badając mechanizm twórczości artysty, dopatrują się w niej reakcji świadomej, choć opartej na głębi nieświadomości zbiorowej⁴². Interesują ich podstawowe pojęcia czasu, przestrzeni, czterech „elementów” (por. u Bachelarda: *L'Eau et les rêves*, *Psychanalyse du feu*, *L'Air et les songes*, *La Poétique de l'espace* itp.).

Neokrytycy ze szkoły marksistowskiej szukają w strukturze dzieła literackiego odbicia współczesnych autorowi struktur społecznych. Strukturaliści jednak, podobnie jak zwolennicy psychoanalizy, dostrzegają w badanym dziele często tylko te elementy, które wydają się im potwierdzeniem stworzonego teoretycznie systemu badawczego. Ma się często wrażenie — pisze Jones — że prof. Goldmann zaczyna od tworzenia *a priori* systemu struktur myślowych grupy społecznej, aby następnie móc je porównać ze strukturami badanego utworu⁴³. Eseje Barthesa dają syntezę strukturalizmu z psychoanalizą⁴⁴ i wydają się bardziej od poprzednich interesujące. Jones uważa wznieconą dokoła Barthesa polemikę za ogromnie pożyteczną dla spraw nowej krytyki. W krytyce egzystencjalistycznej Sartre'a przeważa filozoficzny punkt widzenia. Krytyk dąży do zdefiniowania dróg, którymi autor doszedł do wyboru formy egzystencji, poszukuje wpływów, które zdeterminowały kształt dzieła literackiego.

Jednak najwyżej ocenia Jones krytykę tematyczną J.-P. Webera, uważając jego system za najbardziej zwarty i najlepiej zdefiniowany. Podstawową tezę Webera jest twierdzenie, że dzieło literackie stanowi odbicie jakiejś „sytuacji” z odległe

⁴² Jones, *op. cit.*, s. 345.

⁴³ *Op. cit.*, s. 197.

⁴⁴ *Op. cit.*, s. 249.

epoki dzieciństwa, która, bez wiedzy autora, stała się jego tematem zasadniczym. Weber również szuka odpowiedzi na pytanie: jak dochodzi do aktu twórczego, lecz interesuje go nie mniej problem, dlaczego dzieło budzi w odbiorcy wzruszenie estetyczne⁴⁵. Jeżeli akt twórczy wznawia zapomniane echa z lat dzieciennych artysty, to wzruszenie przy odbiorze arcydzieła jest wynikiem odnalezienia w nim naszych wspomnień osobistych z zapomnianej dawno przeszłości. Rola „tematu” najczęściej nie jest dostrzegana przez autora.

W konkluzji Jones podkreśla raz jeszcze, że nowi krytycy nie tworzą jednolitego kierunku, że są wciąż niezgodni pomiędzy sobą, różniąc się celem poszukiwań, metodami, wreszcie poglądem na funkcję krytyki. Jedyne, co ich łączy, to uznanie pewnych zasad dawnej krytyki za niewystarczające.

Dla nowej krytyki dzieło literackie jest nie wytworem (*produit*), lecz znakiem (*signe*); jest utworem otwartym, wieloznacznym, jest symbolem zawierającym ukryte znaczenia, nie uświadomione przez autora, które wytłumaczyć można rozmaicie, zależnie od zastosowanego przez krytyka systemu.

Ta wieloznaczność przyjęta przez krytyków nowej fali za punkt wyjścia analizy najbardziej drażni krytyków starszej daty, przywiązanych do tradycyjnej *clarté française*. Jones przypomina opinię Barthesa o różnicach nie do wyrównania między starą a nową krytyką. Ten punkt widzenia nie wydaje mu się słuszny. W obrębie krytyki zwanej „uniwersytecką” również nie ma jednolitości metod i poglądów, wielu starszych profesorów odeszło od krytyki ściśle „erudycyjnej”, szukając swoich własnych torów, niezależnych od krytyki „interpretacyjnej”. Do tej awangardy uniwersyteckiej Jones zaliczył takie nazwiska, jak: Antoine Adam, René Etiemble, Robert Faurisson, Suzanne Bernard — wobec ich nowatorskich poczynań prace „nowej fali” wydają się mniej odkrywcze.

Tacy przedstawiciele krytyki interpretacyjnej, jak Goldmann, Mauron, Starobinski, Weber, mają znów wiele wspólnego z krytyką akademicką, może dlatego że są związani z nauczaniem uniwersyteckim we Francji i za granicą (Szwajcaria, Stany Zjednoczone).

Resumując, Jones podkreśla raz jeszcze charakter historyczno-biograficzny krytyki tradycyjnej, której badania opierają się na faktach znanych na podstawie pisanych dokumentów z epoki. Młodzi nie odrzucają tych badań, jak to starają się insynuować niektórzy ich starsi koledzy. Nie wystarcza im jednak materiał dokumentalny, interesują się przede wszystkim „pejzażem wewnętrznym” pisarza⁴⁶. Starają się odcyfrować jego biografię myśli, uważając ją za ważniejszą od faktów zewnętrznych. Na czoło zagadnień nowej krytyki wysuwa się pytanie o wewnętrzne źródła twórczości. Jeżeli krytyka erudycyjna gubi się niekiedy w dokumentach, to nowej fali zagraża niebezpieczeństwo zagubienia się w przypuszczeniach. Najważniejszą sprawą dla niektórych wydaje się, jaka ukryta siła stała się popędem twórczym: obsesja seksualna czy myśl społeczna.

⁴⁵ *Op. cit.*, s. 252.

⁴⁶ *Op. cit.*, s. 341.

Jak już zostało powiedziane, wspólną słabością krytyków nowej fali jest uważanie tekstu przede wszystkim za dokument i odsunięcie na plan dalszy zainteresowań innych prócz formalnych. Jednak niewątpliwą ich zasługą stało się ożywienie dyskusji nad sposobami dotarcia do prawdy o dziele literackim i jego autorze. Nowa krytyka otworzyła zbyt długo zamknięte drzwi, stawiając do dyspozycji badaczy literatury metody stosowane w innych naukach, jak analizę stanów podświadomości, analizę socjologiczną, analizę strukturalną, najnowsze zdobycze antropologii i lingwistyki. Te nowe sposoby badania dzieła literackiego mają uzupełnić krytykę Lansonowską, której żaden krytyk nowej fali wartości nie odmawia. Zdaniem Jonesa bitwa o nową krytykę została już wygrana. Trzeba jedynie, aby badacze przenieśli punkt ciężkości z kontroli działania systemu na tekst. Nowa krytyka dojrzewa, otwierając szerokie horyzonty, i doprowadzi zapewne do syntezy różnych stosowanych obecnie w starej i nowej szkole sposobów podejścia do tekstu. Tym optymistycznym akcentem Jones zakończył swoje bardzo wyczerpujące i rzeczowe przedstawienie sytuacji we francuskiej krytyce literackiej ostatniego dziesięciolecia.

Staralam się przedstawić w sposób jak najbardziej bezstronny przebieg sporu, który nie tak prędko zostanie zakończony. Trudno mi podzielać nadzieje Jonesa i jego przekonanie o zwycięstwie nowej fali. Uznając w całej pełni prawo młodego pokolenia do szukania własnych dróg w oparciu o współczesne zdobycze nauki, podzielałam wyrażone powyżej obawy, że zainteresowanie systemem odsunie na plan dalszy sprawy tekstu, który nie przestaje być dziełem literackim, mimo że jest aktualnie traktowany jako dokument. I tylko taka metoda, która uwzględni w swojej analizie wszystkie aspekty dzieła literackiego, stanie się godna nazwy metody naukowej badań literackich.

Pragnę tu wyrazić moją wdzięczność p. Krystynie Falickiej, pracownikowi naukowemu Katedry Filologii Romańskiej we Wrocławiu, za użyczenie mi niedostępnych w Polsce materiałów do opracowania niniejszego artykułu, jak również za interesującą dyskusję na temat nowej krytyki i wnikliwe uwagi dotyczące mojego sprawozdania.