

Jerzy Kaczorowski, Georges Poulet

"La conscience critique", Georges Poulet, Paris 1971 : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 70/1, 399-406

1979

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

jest chyba szczególnie dotkliwy przy rozważaniach o roli wartościowania w pierwszym etapie interpretacji humanistycznej).

Ten mankament nie powinien jednakże zniekształcić zdecydowanie pozytywnej oceny ogólnej *The Aims of Interpretation* — książki zawierającej znakomite ustalenia z zakresu teorii naukowej interpretacji tekstu literackiego (rozwiija w tym względzie Hirsch koncepcje wyrażone w poprzedniej swej książce), jak też nadzwyczaj trafne i interesujące uwagi o wartościowaniu: zarówno tym, które towarzyszy interpretacji immanentnego znaczenia tekstu literackiego, jak i tym, które jest realizacją jego wielorakich, zewnętrznych relacji oraz konkretyzacji. Spośród zaś bardziej szczegółowych tez *The Aims of Interpretation* na szczególnie wysoką ocenę zasługują następujące:

1) rozróżnienie pomiędzy *meaning* a *significance* oraz — w konsekwencji — pomiędzy interpretacją a wartościowaniem, postępowaniem obiektywnym i naukowym a subiektywnym, dowolnym i czysto pragmatycznym;

2) udowodnienie (poprzez przekonywającą polemikę z różnymi odmianami sceptycyzmu interpretacyjnego) istnienia, określonego i stałego, immanentnego znaczenia utworu oraz możliwości uzyskania obiektywnej wiedzy o nim w wyniku interpretacji tekstu;

3) znakomita argumentacja za naukowością i obiektywnością interpretacji literackiej (humanistycznej), a także podkreślenie roli analizy tekstu oraz logicznej konstrukcji interpretacji w obiektywizowaniu interpretacji tekstu;

4) charakterystyka „przednaukowego”, całkowicie autentycznego obcowania z utworem w pierwszym etapie interpretacji jego znaczenia immanentnego oraz podkreślenie zasadniczej roli wartościowania w tej czynności;

5) postulat uwzględniania metodologii naukowej i światopoglądu badacza dopiero w relatywizowaniu i konkretyzowaniu zinterpretowanego już immanentnego znaczenia tekstu;

6) teza o konieczności nakierowania interpretacji humanistycznej na teksty o dużej potencjalnej relacyjnej i konkretyzacyjnej wartości.

Porównanie *Validity in Interpretation* i *The Aims of Interpretation* z innymi anglosaskimi publikacjami z zakresu metodologii i teorii literatury pozwala uznać obie książki Hirscha za wybitne osiągnięcie naukowe.

Wiesław Krajka

Georges Poulet, LA CONSCIENCE CRITIQUE. Paris 1971. Libraire José Corti, ss. 314, 6 nlb.

Spośród kierunków, które wyznaczają „nową krytykę” francuską, najbardziej znany w Polsce jest strukturalizm, a szczególnie nazwiska takich jego reprezentantów, jak Roland Barthes i Tzvetan Todorov. Jakkolwiek popularność Julii Kristewej i Algirdasa Julienu Greimasa jest znacznie mniejsza, to właśnie strukturaliści francuscy byli pierwszymi szerzej znanymi u nas przedstawicielami „la nouvelle critique”. Jest to zrozumiałe, bo przecież polska teoria literatury opiera się przede wszystkim na przemyśleniach praskiej szkoły strukturalnej, jeśli nie liczyć szczególnej i odrębnej roli Romana Ingardena. W ostatnich latach dokonano polskich przekładów szeregu tekstów, których autorzy należą do innych odłamów nowej francuskiej myśli krytycznej, lecz których rola inspirująca jest wciąż jeszcze stosunkowo znikoma, może poza pracami Gastona Bachelarda.

Georges'a Pouleta najczęściej określa się jako czołowego przedstawiciela krytyki „tematycznej”, która patrzy na literaturę jako na ekspresję (czy też ustrukturu-

rowanie) tematów powtarzających się symbolicznie w figurach i obrazach¹. Poulet widzi i analizuje dwa wielkie obsesyjne tematy literatury: czas i przestrzeń. Nasze istnienie „zdarza się” w czasie i przestrzeni, toteż nasze poczucie własnej egzystencji jest także przez nie określone. „Poznać siebie to odkryć siebie w fundamentalnym momencie trwania. Pytanie Kim jestem? łączy się więc w sposób naturalny z pytaniem Kiedy jestem? Jaki jest ów moment, w którym odkrywam siebie na progu czasu, stającego się czasem mojej egzystencji? Ale temu pytaniu odpowiada także w sposób nie mniej naturalny inne analogiczne pytanie: Gdzie jestem? Jakie jest miejsce, w którym odkrywam siebie obecnie umieszczonego, i jak to miejsce jest usytuowane w stosunku do innych miejsc?” (s. 313). Te podstawowe pytania, zrodzone z refleksji nad naturą egzystencji, są także pytaniami, które musi postawić sobie krytyk. Prawdziwy bowiem krytyk — zdaniem Pouleta — powinien zacząć od odkrycia swej podmiotowości, od zdziwienia, „że jestem”. Ale — i to jest właśnie punkt wyjścia krytyki Pouleta — że „nie tylko ja jestem”, że we mnie-krytyku istnieje drugie „ja”, które wkrada się do mojego wnętrza w trakcie lektury. Świadomość krytyczna to świadomość schizoidalnego rozszczepienia mojej podmiotowości na „ja” moje i „ja” inne — „ja” autora.

Odkrycie tej dwupodmiotowości siebie zaszłej w kontakcie z książką jest dla krytyka największym przeżyciem i podstawowym problemem, z którym musi się on uporać. Musi szukać sposobów przewyciężenia tej dezintegracji, opanowania dystansu wewnętrznego wytworzonego przez wdarcie się obcego intruza w krytyczną świadomość. Sposoby może obierać różne: utożsamienie się, zlanie się z innym podmiotem — bądź przez całkowite poddanie mu się, bądź przez poddanie go sobie; wyrzucenie „obcego” na zewnątrz, na dystans, w sferę obiektywności; wreszcie (jak robią to Sartre czy strukturaliści) zanegowanie „ja” pierwszego, siebie. Niezależnie jednak od sposobu pozostaje problem, od którego nie ma ucieczki: wzajemny stosunek świadomości autora i tego, kto czyta, jest najbardziej charakterystycznym problemem współczesnej „nowej krytyki”. Prześledzeniu sposobów rozwiązania tego zagadnienia w tradycji i współczesności krytyki francuskiej poświęcił Poulet całą książkę, zatytułowaną właśnie *La Conscience critique*.

Na wstępie swego dzieła Poulet odcina się od tych tradycji, które lansowały identyfikację — jego zdaniem — fałszywą. Chodzi mu o Sainte-Beuve’a i impresjonistów. Krytyka uprawiana przez tego pierwszego pozorowała identyfikację dla własnych egoistycznych celów. Pragnęła ona „nie tyle otworzyć się całkowicie na życie duchowe innej osoby, ile wyciągać z niego korzyści” (s. 11). Temu egoizmowi kukułki lokującej się bezceremonialnie w obcym gnieździe krytycy stojący na stanowisku prawdziwej identyfikacji będą przeciwstawiać stosunek do dzieła „osobowego” (bo jest ono w końcu wehikułem przenoszącym w nasze wnętrza „ja” autora), podobny do tego, jaki istnieje między dwiema kochającymi się istotami.

Twórczość krytyczna impresjonistów była swoistym lekceważeniem literatury,

¹ Zob. G. Poulet, *Metamorfozy czasu. Szkice krytyczne*. Wybór J. Błońskiego i M. Głowińskiego. Przedmowa J. Błońskiego. Przełożyli W. Błońska [i inni]. Warszawa 1977. Inne prace Pouleta opublikowane w przekładzie polskim: *Baudelaire*. „Poezja” 1971, nr 10; *Czas i przestrzeń Prousta*. W antologii: *Proust w oczach krytyki światowej*. Wybór, redakcja i przedmowa J. Błońskiego. Warszawa 1970; *Czas Prousta*. W antologii: *Sztuka interpretacji*. Wybór i opracowanie H. Markiewicz. T. 2. Wrocław 1973 (fragmenty tego eseju, w innym tłumaczeniu, zamieszczone zostały w tomie *Proust w oczach krytyki światowej*); *Hugo*. Przełożył J. Lalewicz. „Pamiętnik Literacki” 1971, z. 2; *Pascal*. W: *Antologia współczesnej krytyki literackiej we Francji*. Opracował W. Karpiński. Przełożył S. Cichowicz [i inni]. Warszawa 1974.

stanowiła bowiem dla nich zaledwie „okazję do opuszczenia siebie na moment, zrobienia kilku kroków w duszy drugiego, lecz bez oddalania się od brzegu, zawsze w gotowości do spieszego powrotu do swego stylu bycia i myślenia, podobna w tym do owych miłych kobiet, które uwielbiają igrać z ogniem, byleby to nie pociągnęło za sobą skutków” (s. 14). Zupełnie inna jest postawa pierwszego krytyka dążącego do identyfikacji, za jakiego Poulet uważa panią de Staël². Dla niej kontakt z książką zaczyna się od uczucia podziwu. Uczucie to pozwala jej odkryć istnienie własnej świadomości. „Podziwiam, więc jestem” — można by strawestować słynne założenie Kartezjusza. Tak powstała sympatia do dzieła rodzi pragnienie identyfikacji z nim i jest w tym właśnie podobieństwo do sytuacji stworzonej przez miłość, kiedy uczucie powoduje tęsknotę dwóch osób za wzajemnym posiadaniem swych dusz, komunikujących się przez działanie miłości. Lecz obcowanie z utworem różni się tym od namiętności miłosnej, że ta, im bardziej żarliwa, w tym większą się może przemienić antypatią, małżeństwo zaś krytyka z dziełem, choć nie wolne od nieporozumień, należy jednak do szczęśliwych. Zresztą tak jak w małżeństwie — rozdźwięki pozwalają tu lepiej i mocniej przeżywać siebie. Miłość doświadczona jest głębsza i pełniejsza, pomyłki uczą nas rozumieć partnera, a także siebie samych. I tak czytelnik rozpoznaje w utworze doświadczenia przeżyte przez innego, ale także swoje własne dawniejsze przeżycia. „Świadomość pisarza nie ogranicza się do izolowanego aktu podziwu. Polega on na tym, że we wspomnieniu odkrywa się ponownie szereg różnych emocji złożonych w nas przez dawne lektury” (s. 21). Ta melancholia wspomnienia, ten czas, który pozwala nam na dojrzałość uczucia, to akt krytyczny: „To entuzjazm, który się znów rozpala, i podziw, który powracając staje się bardziej zrozumiały” (s. 22).

Inny apostoł identyfikacji krytycznej, Baudelaire, będzie ją wolał porównać z miłością sprzedaną, gdyż „łatwiej jest identyfikować się z obcym niż z osobą znaną i kochaną. Być może dlatego, że miłość, ponieważ właśnie domaga się wyboru, świadomości dawniejszej — przeszkadza w tym rodzaju pograżenia się w nieznanym, który wymaga kontaktu z myślą zupełnie odmienną. Identyfikacja zaczyna się od *tabula rasa*, od ignorancji totalnej” (s. 30).

Identyfikacja z innym jest dla Baudelaire'a rodzajem terapii, uwalniającej świadomość identyfikującego się od poczucia zła. Inny pozwala nam zapomnieć o nas samych, a więc — o złu, które w nas tkwi; kontemplacja innego wymaga więc ogołocenia siebie samego, ogołocenia podobnego temu, które mistycy nazywali *wyłączeniem*.

W identyfikacji pomaga to samo prawo korespondencji, z którego korzysta sztuka aktorska, gdy imitując np. gesty, doprowadza się do pojawienia się odpowiedniego uczucia. Podobnie „pisać poemat to strukturalizować go tak, aby mógł być wymawiany po raz drugi przez słowo wewnętrzne tego, który słucha, tj. w konsekwencji wywołać także w umyśle słuchającego efekt odpowiedni do wywołanego u poety, gdy ten łączył słowa dobrane do określonych uczuć i idei” (s. 34—35). A więc poemat jest systemem sugestii przeznaczonych dla czytelnika. Jest on mediatorem między myślą autora i czytelnika. „Sztuka jest mnemotechniką piękną” (powiedzenie Baudelaire'a), czyli sposobem utrwalenia przez autora jego przeżycia estetycznego. Czytelnik zapoznając się z poematem pozwala mu w sobie wyzwolić własne dawne przeżycia estetyczne. Sposób utrwalenia piękna w utworze to metafora. Rola, jaką przypisuje Baudelaire-krytyk metaforze, jest uznawana przez dużą część „nowej krytyki”.

² Zob. A.-L. G. de Staël-Holstein, *O literaturze*. W: *Teoria badań literackich za granicą. Antologia*. Opracowała S. Skwarczyńska. T. 1. Cz. 1. Kraków 1965.

Także dla Prousta czytać to „próbować odtworzyć w sobie”. Ale dzieło można w pełni zrozumieć tylko w kontekście innych dzieł autora; ta znajomość kontekstu odróżnia krytyka od czytelnika. Gdyż „zrozumieć to czytać, ale czytać to przeczytać na nowo — albo dokładniej: na nowo, z okazji innej książki, doświadczyć uczuć, których poprzednia dostarczyła nam w sposób niepełny. Jak istnieje czas odnaleziony, tak istnieje lektura powtórzona, doświadczenie przeżyte na nowo, zrozumienie poprawione” (s. 53). Pisarze chcą nam dać swoją twórczością dzieło totalne i choć udaje się im to tylko po części, akt krytyczny powinien być aktem lektury totalnej. Postępując naprzód w lekturze, a jednocześnie cofając się przez przypomnienie, odkrywa krytyk tematy wspólne dla wszystkich dzieł autora. Proust jest więc inicjatorem krytyki tematycznej.

Z czterech muszkieterów „Nouvelle Revue Française” (A. Thibaudet, J. Rivière, Ch. Du Bos, R. Fernandez)³ najbliższy Pouletowi jest Charles Du Bos. U niego, podobnie zresztą jak u Jacques'a Rivière'a, wszystko zaczyna się od *tabula rasa*, od оголоcenia własnego ducha, gotowego w ten sposób na „mistyczne” przyjęcie „innego”. Rivière jednak czuł potrzebę czerpania z zewnątrz, by czymś zapełnić swe puste wnętrze. Tę bierną podatność na myśl z zewnątrz Poulet nazywa kwietyzmem krytycznym. Dla Du Bosa natomiast niedoskonałość własna nie jest słabością, lecz ckolicznością korzystną. Na początku, jak w stanie łaski, wszystko jest mu dane. Doznaje otwarcia duszy na przyjście tego, co transcendentne, będącego, jak u pani de Staël, konsekwencją podziwu. Ogołocona osobowość jest już tylko miejscem, przez które przepływa tajemniczy prąd („*lieu de passage*”). Ten obcy prąd stanowi we mnie — mówi Du Bos — drugie „ja”, „ja” transcendentne, przekraczające mnie samego. Bo w końcu krytyk rozpoznaje, że to, co mu się zdarza, to on sam, że to, co go przekracza, nie jest inną osobą niż jego osoba własna. Umysł krytyka stanowi świątynię, w której gości „Ten, który jest bardziej nami, niż my jesteśmy sobą” (s. 102). Ta myśl obca nie jest więc przedmiotem, lecz podmiotem. Punktem dojścia jest zatem dla Du Bosa subiektywność.

Tę analogię między przeżyciem dzieła przez krytyka a przeżyciem mistycznym znajduje Poulet także u Marcela Raymonda. Dla niego również „czytać albo krytykować to zrobić ofiarę ze wszystkich swych zwyczajów, pragnień, przekonań. To dojść przez оголоcenie przypominające hiperboliczne zwątpienie Kartezjusza do przedwstępnej pustki, do stanu wakansu, po którym następuje natychmiast nie — jak w »*Cogito*« — intuicja własnego istnienia, ale przeciwnie, intuicja istnienia i myśli drugiego” (s. 104). Dla Raymonda, wyrosłego ze szwajcarskiej tra-

³ Przekłady prac krytyków omawianych w książce Pouleta znajdują się w następujących antologiach: *Teoria badań literackich za granicą. Antologia*. Opracowała S. Skwarczyńska. T. 2. Cz. 1—2. Kraków 1974. — *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*. Opracował H. Markiewicz. Wyd. 2, przejrzone i zmienione. T. 1—3. Kraków 1976. — *Sztuka interpretacji*, t. 1—2 (1971—1973). — *Antologia współczesnej krytyki literackiej we Francji. — Proust w oczach krytyki światowej*. Oddzielnie wydano przekłady prac krytycznych G. Bachelarda (*Wyobrażenia poeticka. Wybór pism*. Wyboru dokonał H. Chudak. Przedmowa J. Błońskiego. Przełożyli H. Chudak, A. Tatariewicz. Warszawa 1975), J.-P. Sartre'a (*Czym jest literatura? Wybór szkiców krytycznoliterackich*. Wybór A. Tatariewicz. Wstępem opatrzył T. M. Jaroszewski. Przełożył J. Lalewicz. Warszawa 1968), R. Barthes'a (*Mit i znak. Eseje*. Wybór i słowo wstępne. J. Błońskiego. Przełożyli W. Błońska [i inni]. Warszawa 1970). Ponadto pewną ilość przekładów zamieściły czasopisma: „Pamiętnik Literacki”, „Twórczość”, „Poezja”.

dycji protestanckiej, życie „krytyczne”, podobnie jak życie religijne, nie zależy od wewnętrznego bogactwa, ale od otrzymanego z zewnątrz daru. W tej „teologii” krytyki jest on podobny do Du Bosa. Darowana nam świadomość naszej świadomości nie jest jednak ideą jasną, podobną do Kartezjańskiego „*Cogito*”, gdyż jasną ideą tego, czym jesteśmy, posiada tylko Bóg. To tylko mgliste przecucie — Raymond zdaje się tu zgadzać z przekonaniem XVIII-wiecznych sensualistów, że istota, która czuje, jest także istotą, która czuje siebie. Stąd sentyment autora *De Baudelaire au surréalisme* do myśli przedlogicznej, prymitywnej, życia przedświadomego, a więc i do psychoanalizy. Raymond jest pierwszym, który z niejasności, „nieprzezroczyści” języka krytyki uczynił zaletę. Krytyk bowiem podobnie jak mistyk nie potrafi jasno wyrazić swoich przeżyć. Ta niejasność poczucia egzystencji, to „zaledwie” uczucie istnienia, które wypełniło ducha krytyka z zewnątrz, jest niejasnym uczuciem istnienia w ogóle, czymś, co wypełnia każde istnienie; substancja wypełniająca „ja” okazuje się substancją kosmiczną, wypełniającą wszystko. Świadomość jednostkowa utożsamia się ze świadomością kosmiczną; jest to swego rodzaju panteizm. I w tej tęsknocie za połączeniem swego indywidualnego „ja” z wszechogarniającym „ja” kosmicznym jest coś z Platonskiego mitu o dążeniu części do połączenia z pierwotnie posiadaną całością.

Charakterystyczne dla Raymonda „czuję, więc jestem” to opowiedzenie się za Russowską koncepcją „*Cogito*”, której wyznawcą był także Gaston Bachelard. Bachelard zaczął od afirmacji człowieka myślącego. I dopiero wskutek dojścia do przekonania, że nie da się opisać poezji nie pomniejszając marzenia, odrzucił autorytarną świadomość obiektywną i ogłosił zwycięstwo człowieka zamyślonego i świadomości-cienia, która towarzyszy skromnie obrazom, współodczuwając. Był to jego okres psychoanalityczny, okres prób zobiektywizowania naiwnego języka symboli. Błąd takiej koncepcji polegał — według późniejszej autokrytyki Bachelarda — na szukaniu obiektywnego w subiektywności. W trzecim, fenomenologicznym, okresie swej twórczości za jedynie słuszną uważał on drogę przez subiektywność.

Także dla niego, jak dla pani de Staël, na początku był entuzjazm — entuzjazm poety, a w konsekwencji entuzjazm jego krytyka. Utożsamienie dwóch „ja” zachodzi dzięki imaginacji.

Podziwiać to marzyć, a marzyć świat to marzyć siebie. Jedynym sposobem porozumienia się z pisarzem jest obraz — obraz, który jest w nim i który jest we mnie. Marzę obraz, a więc odnajduję subiektywność w subiektywności.

Wadą krytyki Bachelarda było według Pouleta to, że dochodząc do poetyckiego podłoża wszystkich istnień osiągała istotę poezji, lecz nie umiała wydobyć specyfiki poszczególnych utworów. Od słabości tej wolny jest Jean-Pierre Richard, twórczy kontynuator Bachelarda.

Literatura w rozumieniu Richarda odrzuca przedmioty; pozostaje w niej tylko myśl. Krytyk musi więc opuścić świat przedmiotów, ale także i tę rzeczywistość, jaką jest jego własna osoba. Powinien dążyć do wywołania w sobie uczuć za pośrednictwem obrazów. Uczucia te nie mogą być jednak doznawane w sposób chaotyczny. W ich bogactwo zostaje wprowadzony ład dzięki pewnym konstantom, powrotom, obsesyjnie powtarzającym się figuram i obrazom, a więc tematom.

Przerwijmy w tym miejscu referowanie książki Pouleta, by zastanowić się nad kryterium wartościowania omawianych przez niego krytyków. Kryterium tym jest sposób identyfikowania się krytyka z dziełem. Właściwy, akceptowany przez Pouleta sposób percepcji jest często porównywany przez niego ze stosunkiem uczuciowym czy też mistycznym. Lektura to dla niego rodzaj „mistycznego małżeństwa”. „Inny”, o którym mówi Poulet, staje się odpowiednikiem Boga przeżyć mistycznych. Rozwijając ten obraz można powiedzieć, że krytyka lansowana przez

Pouleta ma się tak do krytyki obiektywistycznej jak egzystencjalne doświadczenie mistyczne do spekulacji teologicznych. Tak pojmowana krytyka musi się stać w konsekwencji krytyką antyerudycyjną — i krytyka Pouleta jest taka w istocie. Przechodzi ona do porządku dziennego nad uwarunkowaniami historycznoliterackimi dzieła, skupiając całą swoją uwagę na „ja” doświadczonym.

W dotychczas omówionych poglądach występowało dążenie do identyfikacji krytyka z bytem literatury. Maurice Blanchot zarzuca fałsz krytyce dążącej do identyfikacji, chce on ten fałsz obnażyć i stwierdzić jedynie występowanie dystansu. Według Blanchota słowo niszczy byt. Jeśli wystawiam, przestaję istnieć. Ale nie tylko ja tracę swoje istnienie, ten sam los spotyka wszystko, o czym jest mowa. Destrukcyjna koncepcja słowa wysunięta przez Blanchota jest przeciwieństwem koncepcji chrześcijańskiego Logos, gdzie Słowo kreuje byt. I dlatego, twierdzi Blanchot-powieściopisarz, podejmowane w powieści realistyczne próby odtworzenia rzeczywistości są złudzeniem. Twórczość nie powinna opierać się na świecie już znanym, winna być tworem czystej wyobraźni. Stąd akces Blanchota do twórczości, która kreuje świat mityczny (Kafka, Melville), która w każdym z dzieł próbuje rozwiązać esencjalną zagadkę całej twórczości autora. Jest to jednak, zdaniem Pouleta, praca Syzyfa, gdyż „fikcja ducha” nie może stworzyć sobie własnego komunikowalnego świata znakowego. Ta niemożność wyrażenia zbliża Blanchota do pisarzy metafizycznych.

Drugi krytyk zakładający konieczność dystansu to Jean Starobinski. Identyfikacja jest dla niego niemożliwa przede wszystkim dlatego, że nie uznaje on istnienia sfery transcendentnej. „Tamten świat” jest pustym miejscem, zatem nic z niego nie może być do nas powiedziane czy w nas myślane. Terenem aktywności umysłu pozostaje więc świat ziemski. Tu jednak niemożliwa jest identyfikacja, gdyż zewnętrzna powłoka przedmiotu ukrywa jego istotę. „Patrzeć to nie posiadać. To zatrzymać się na przeszkodzie, ślizgać się po powierzchni. To sytuować się na zewnątrz, aby kontemplować tylko zewnątrz — fałszywe zresztą, być może. Krótko: w poszukiwaniu bytu znaleźć się zmylonym przez to, co się jawi. [...] To, co widoczne, ukrywa byt. Jego widok jest zakazany dla widza. Daje mu dostęp jak najtrudniejszy” (s. 240). Lecz ten opór stawiany przez rzeczy jest twórczy. Dzięki niemu kształtuje się świadomość wnętrza ludzkiego. Krytyk więc powinien posługiwać się uczuciem nie obecności, ale dystansu. Patrzeć na rzeczy niby z łoży.

To patrzeć z dystansu dotyczy nie tylko rzeczy, ale także „ja”. Gdy patrzymy z dystansu na przedmiot, jawi się wtedy inny dystans, dystans w nas samych. Jego istnienie staje się przedmiotem refleksji: Sam sobie jestem teatrem. Krytyka Starobinskiego opiera się więc na założeniu dystansu, pozwala nam odkryć dystans w naszej intymności.

Trzecim krytykiem omówionym przez Pouleta, który stosunek „ja”—inny rozwiązuje na niekorzyść identyfikacji, jest Jean-Paul Sartre. Uważa on identyfikację za niemożliwą: inny nie ma możliwości wejścia w moją świadomość — z tej racji, że świadomość nie ma wnętrza. Przestrzenne rozumienie świadomości jest, zdaniem Sartre’a, związane z psychologią tradycyjną. Uczucia, wspomnienia itp. według nowej psychologii są tylko przedmiotem wiadomości, a więc znajdują się na zewnątrz niej. Sama świadomość jest w środku pusta. Dąży ona do wyrwania się ze swej pustki na zewnątrz i powstaje przez to rodzaj przeciągu wyrzucającego z niej wszystko, co by tam chciało się dostać. Jedyne, co może zrobić pusta świadomość krytyczna, to towarzyszyć pustej świadomości krytykowanej w ruchu wy-dostawiania się z wewnętrznej pustki do zewnętrznej pełni. To pragnienie istnienia jako świadomość drugiego nazywa Sartre — za Husserlem — intencjonalnością.

Świadomość nie istnieje, ona się staje. Stąd krytyka opisuje przyszłość raczej niż przeszłość. W tej Sartre'owskiej zdradzie pisarza na korzyść rzeczy Poulet widzi powód jego zbliżenia się do krytyki marksistowskiej.

Inny rodzaj negacji świadomości krytycznej prezentuje czołowy przedstawiciel strukturalizmu, Roland Barthes.

Krytyka strukturalistyczna „nie jest już myślą, która się oddaje przedmiotom, ale zespołem przedmiotów, które istnieją po prostu w swych wzajemnych związkach” (s. 268). Krytyka neguje siebie, staje się tylko zwierciadłem przedmiotu, wypowiedzią na temat tworzonej przez dzieło rzeczywistości, rejestracją mieszaniny znaków. Zdaniem Barthes'a tak samo „pisarz, jak nazwa wskazuje, może jedynie zgubić swoją własną strukturę i strukturę świata w strukturze wypowiedzi” (cyt. na s. 270). Nie ma więc podmiotu, ale jest przedmiot, cały uformowany z języka, zespół funkcji. Krytyka strukturalna jest więc wypowiedzią na temat wypowiedzi; strukturą struktury.

Ostatnie rozdziały książki, w których Poulet udziela głosu sobie samemu, nie pozwalają wątpić, po czyjej staję stronie. Jego krytyk albo czytelnik ma do czynienia z dziwnym przedmiotem, jakim jest książka. Ten materialny przedmiot z chwilą rozpoczęcia się lektury traci bowiem swą materialność i zaczyna zachowywać się jak byt myślący. Ten myślący „inny” pojawia się w świadomości czytelnika, akt lektury jest więc dla Pouleta aktem o charakterze dwupodmiotowym: jeden z jego podmiotów to autonomiczny, „transcendentny” w stosunku do książki czytelnik, drugi to ów „inny” odkryty w czytelniczej świadomości. Współistnienie tych dwóch podmiotów nie jest współzyciem równych sobie partnerów. „Inny”, którego Poulet nazwie autorem, dominuje i usuwa w cień autonomiczne „ja” czytelnika. Więcej, zachowuje się on również jak „ja”, nie jest przecież przedmiotem, lecz podmiotem czytelniczej świadomości.

Problem, który rozważa Poulet, jest podobny do tego, nad którym zastanawiał się Roman Ingarden, badając sposób istnienia dzieła literackiego. Odpowiedzi obu badaczy są jednak odmienne. Dla Ingardena dzieło jest bytem intencjonalnym, istniejącym w oderwaniu od czytelnika, w sposób autonomiczny, mającym właściwość konkretyzowania się w akcie lektury. Podmiot dzieła, jako jego immanentna kategoria, jest czymś innym niż osobowy autor, istniejący poza dziełem podobnie jak czytelnik. Dzieło w rozumieniu Ingardena jest więc całościowo przedmiotem, łącznie ze swym immanentnym podmiotem. Poulet natomiast zdaje się rozumieć dzieło jako byt subiektywny, tzn. istniejący o tyle, o ile istnieje w czytelniczej świadomości. Tak rozumiane dzieło staje się ekspresją podmiotu, istnieje w takiej mierze, w jakiej istnieje jego podmiot, będący, jak już powiedziano, nie przedmiotem, ale podmiotem tej świadomości.

Różne widzenia tego samego problemu u obu badaczy wynikają z odmiennych inspiracji filozoficznych. Filozofia Ingardena ma charakter realistyczny i obiektywistyczny, natomiast poglądy Pouleta wyrastają z filozofii idealistycznej i subiektywistycznej. Szczególnie ważny jest tu wpływ Kartezjusza, myśliciela, który oparł swój system na aksjomacie egzystencji intelektualnej. Dla Kartezjusza rzeczy istnieją, ponieważ istnieją ich myślowe idee. Dla Pouleta dzieło istnieje, ponieważ istnieje jako byt myślowy czytelnika. Postawa to rzadko spotykana w polskiej myśli teoretycznoliterackiej, mającej nastawienie obiektywistyczne, nie wyjątkowa jednak na gruncie europejskim. Można wskazać na jej związki z idealistyczną krytyką niemiecką, na jej korelacje z jungizmem.

Opisując w *La Conscience critique* krytykę francuską Poulet określa jej wartości i pokrewieństwa z tego właśnie punktu widzenia. Bliskie są mu postawy, w których odnajduje dowartościowanie „podstawy subiektywnej” — Kartezjań-

skiego „*Cogito*”. Nie przypadkiem postawy te łączą się dla Pouleta z nazwiskami przedstawicieli szkoły genewskiej, z którą czuje się on związany. Odmiennosc podejścia Starobinskiego, choć również genewczyka, zdaniem Pouleta związana jest z tym, że Starobinski umieszcza dzieło w odległości od poznającego umysłu, nie próbując zlikwidować dystansu. Z tego też powodu najbardziej obce są Pouletowi poglądy Sartre'a i Barthes'a, w których odkrywa negację subiektywnego „*Cogito*”.

Prawdziwą krytyką, podkreślmy jeszcze raz, jest dla Pouleta krytyka zmierzająca do identyfikacji, w której jeśli krytyk oddali od siebie dzieło, to tylko po to, by się pełniej móc z nim utożsamić.

Jerzy Kaczorowski