

Frederick Crews

Czy literaturę można poddawać psychoanalizie?

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 72/4, 289-304

1981

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.

III. P R Z E K Ł A D Y

PSYCHOANALIZA W BADANIACH LITERACKICH

Pamiętnik Literacki LXXXII, 1981, z. 4
PL ISSN 0031-0514

FREDERICK CREWS

CZY LITERATURĘ MOŻNA PODDAWAĆ PSYCHOANALIZIE?

W roku 1966, kiedy ukazała się moje książka o Nathanielu Hawthornie, *The Sins of the Fathers*, pisana z otwarcie psychoanalitycznych pozycji, Modern Language Association zwróciło się do mnie o napisanie eseju o krytyce psychologicznej do tomu *Relations of Literary Study*, w którym znalazły się prace z różnych dziedzin pokrewnych nauce o literaturze. Esej, który wówczas napisałem, nie uwzględnia właściwie żadnych innych szkół psychologicznych poza ortodoksyjnym freudyzmem i teraz wydaje mi się nazbyt pobłażliwy wobec roszczeń psychoanalizy do naukowości. Ten zwięzły szkic o zastosowaniu i nadużyciu Freuda może jednak posłużyć jako wprowadzenie do kilku zagadnień poruszanych w dalszych rozdziałach tej książki.

Na wstępie chciałbym wytłumaczyć drastyczne uproszczenie mego tematu. Mimo że psychoanaliza jest empirycznie słabiej uwierzytelniona niż powszechnie panujące w uniwersytetach amerykańskich szkoły doświadczalne, będę tu używał terminu „psychologia” w znaczeniu zacieśnionym właśnie do psychoanalizy¹. Przemawia za tym kilka względów, poza chęcią uniknięcia ducha powierzchownej turystyki naukowej. Psychoanaliza jest jedyną psychologią, która poważnie zmieniła nasze odczytywanie literatury, choć ze zmiany tej nie bardzo zdajemy sobie sprawę. Zajmować się obszernie możliwymi implikacjami literackimi psychologii fizjologicznej, psychologii percepcji i poznania czy teorii uczenia się oznaczałoby mówić więcej, niż potrafili dotąd powiedzieć sami psychologowie. Nawet psychologia postaci, obiecująca wy-

[Frederick Crews, amerykański badacz literatury, profesor uniwersytetu w Berkeley, ogłosił m. in. *The Sins of the Fathers, Hawthorne's Psychological Theme* (New York 1966), *Psychoanalysis and Literary Process* (Cambridge, Mass., 1970).

Przekład według: F. Crews, *Out of My System*. London 1976, rozdz. 1: *Can Literature be Psychoanalyzed?*, s. 3—18, 187—191.]

¹ Schematyczną analizę obecnego statusu psychoanalizy znajdzie czytelnik w: G. Murphy, *The Current Impact of Freud on American Psychology*. W zbiorze: *Freud and the Twentieth Century*. Ed. B. Nelson. New York 1957, s. 102—122.

jaśnienie właśnie percepcji formy artystycznej, o literaturze nic nam w gruncie rzeczy nie powiedziała². Musimy tu zatem poświęcić uwagę tym, którzy roszcząc sobie prawo do wypowiedzania się także w kwestiach literackich, na nią zasłużyli.

Poczesne historycznie miejsce psychoanalizy w badaniach literackich z łatwością da się zrozumieć. Literatura powstaje z pobudek czy motywów i o nich traktuje, psychoanaliza zaś jest jedyną, jak dotąd, gruntowną teorią pobudek i motywacji, jaką ludzkość wymyśliła. Z chwilą gdy dostrzeżemy, że dzieła sztuki mogą wyrażać konflikt emocjonalny czy że zawierają treści ukryte, bądź też że efekt, jaki na nas wywierają, jest w wielkiej mierze podświadomy, wkraczamy w sferę zainteresowań niemal wyłącznie okupowaną przez freudyzm i jego pochodne. Psychoanalitik podsuwa nam, z niejaką arogancją, którą często czujemy się dotknięci, pewien obraz tego, co najbardziej skrycie zaprzęta pisarza, technikę demaskowania tych motywów kryjących się za wzniesionymi przed nimi murami obronnymi, a także dynamiczne wyjaśnienie, w jaki sposób dzieło literackie jest odbierane i oceniane. Chodzi tu nie tylko o to, że literatura ilustruje idee psychoanalizy, tak jak ilustruje idee innych systemów, lecz o to, że jedynie psychoanalitik podejmuje się ujawnić motywy i pobudki kryjące się za każdym przedstawionym szczegółem.

Jest rzeczą oczywistą, że słuszność takich wzbudzających grozę roszczeń psychoanalizy została zakwestionowana przez ludzi zajmujących się literaturą. W sporze, jaki rozgorzał, wiele było jednak uszczypliwości i argumentów nieistotnych, czemu winna była po części sama wprawiająca w zakłopotanie tematyka psychoanalizy, po części zaś rywalizacja zawodowa. Krytyk tradycyjny widzi w analityku nieproszonego gościa, który swymi zabłoconymi butami zbruka deseń dywanu; anali-

² Być może, należy to przypisać nieuwzględnianiu w psychologii postaci czynników dynamicznych, połączonemu z wykluczeniem względów treściowych oraz tendencji do traktowania „dobrej postaci [Gestalt]” (całej formy) jako miernika doskonałości, a pomijaniu kumulacyjnego i refleksyjnego poczucia formy związanego z lekturą. Zob. jednak: H. J. Muller, *Science and Criticism: The Humanistic Tradition in Contemporary Thought*. New Haven 1943, s. 157—167. — H. E. Rees, *A Psychology of Artistic Creation as Evidenced in Autobiographical Statements of Artists*. New York 1942. — W. Wolff, *The Expression of Personality: Experimental Depth Psychology*. New York 1943. — E. H. Gombrich, *Art and Illusion: A Study in the Psychology of Pictorial Representation*. New York 1960. Krytykę teorii sztuki wypracowaną przez psychologię postaci, przeprowadzoną z pozycji psychoanalitycznej, znajdzie czytelnik w: A. Ehrenzweig, *The Psycho-Analysis of Artistic Vision and Hearing*. London 1953. Nowe dowody, że psychologia „aktywnej percepcji” może rzucić światło na formę literacką, przynosi: M. Peckham, *Man's Rage for Chaos: Biology, Behaviour, and the Arts*. Philadelphia 1965.

tyk natomiast współczuje krytykowi z powodu jego zahamowań i proponuje mu bezpłatne oświecenie seksualne. Obaj zaś często mówią o psychoanalizie tak, jak gdyby ograniczała się ona do osobowości i upodobień jej twórcy, który wciąż jeszcze, prawie 30 lat po śmierci, wzbudza posłuch lub niechęć. Jeśli ma się nam tutaj powieść nieco lepiej, powinniśmy może zbadać ponownie naturę zainteresowania literaturą u samego Freuda i przeprowadzić wyraźne rozróżnienie między tym zainteresowaniem a możliwościami, jakie niezależnie od tego otwiera psychoanaliza w rękach badacza literatury.

Można powiedzieć, że ludzie zajmujący się literaturą poczuli się urażeni zarówno osobliwymi założeniami, jak i osobliwymi sukcesami Freuda. Mimo iż pozostawał pod głębokim wrażeniem Sofoklesa, Szekspira, Dostojewskiego i Ibsena, Freud nie miał właściwie cierpliwości do tego, co lubimy nazywać integralnością dzieła sztuki. Dzieło, jak to wyjaśnia Philip Rieff,

to coś przejrzystego; najlepiej tłumaczy się przez coś innego niż ono samo — a nawet z nim sprzecznego. Każde dzieło sztuki jest dla Freuda muzealnym okazem nieświadomości, okazją do kontemplowania nieświadomości zastygłej w jeden z jej możliwych gestów³.

Tak więc Freuda interesowała nie sztuka, lecz jej ukryte znaczenie, i to tylko dla celów ilustracyjnych. Podobnie jak sny, mity i baśnie, dzieła sztuki dostarczały użytecznych świadectw odwiecznych i monotonna fantazji ludzkości oraz procesów kondensacji, przemieszczenia i symboliki, dzięki którym fantazje te są jednocześnie wyrażane i maskowane. Takie rozłożenie akcentów jest ubliżające dla artysty, który sądził, że wie, co chce powiedzieć, a także dla krytyka moralisty czy formalisty, który woli zajmować się tym, co Freud uważa za peryferyjną „jawną treść” i „wtórne opracowanie”. Zniewagę tę powiększa zaś sukces, jaki odnosi. Wolno przypuszczać, że gdyby Freud mylił się całkowicie w swym pojęciu ukrytych i stłumionych treści psychicznych, dawno już przestałby prowokować obrońców tradycji literackiej do wybuchów przeciw „redukcjonizmowi”, „panseksualizmowi” i „poddawaniu zmarłych psychoanalizie”.

Wyzwanie rzucone przez Freuda twórcy i miłośnikowi literatury nie ogranicza się jedynie do podważania znaczenia efektów warstwy powierzchniowej dzieła i wyrażonych przez autora wprost intencji. Artysta, mówi nam Freud,

jest <...> człowiekiem podlegającym introwersji, któremu już niedaleko do nerwicy. Jest popychany przez silne pragnienia, chciałby zdobyć zaszczyty, władzę, bogactwo, sławę i miłość; ale brak mu środków, by osiągnąć te zaspokojenia. Dlatego odwraca się <...> od rzeczywistości i przenosi całe swoje

³ P. H. Rieff, *Freud: The Mind of the Moralists*. New York 1959, s. 121.

zainteresowanie, także całą *libido*, na twory życzeniowe swojej fantazji, od których mogłaby prowadzić droga do nerwicy⁴.

Jeśli jako spadkobierca tradycji romantyzmu Freud skłonny był czasem widzieć w sztuce wizjonerską prawdę, to jako przedstawiciel burżuazji, naukowiec i utylitarysta podejrzewał ją o nieprawdziwość i wybiegi⁵.

Badacz literatury niezupełnie się zatem myli, uważając Freuda za pobawionego należytego szacunku dla sztuki intruza. Niemniej jednak posuwać się od takiego stwierdzenia do odmawiania dynamicznej psychologii znaczenia dla krytyki to, mówiąc łagodnie, krok nazbyt pochopny. Wolno nam posługiwać się technikami interpretacyjnymi twórcy psychoanalizy bez podpisywania się pod jego często sprzecznymi i ambiwalentnymi uwagami o artystach. Ponadto psychoanaliza postfreudowska stwarza podstawy teoretyczne do świadomego traktowania „adaptacyjnego” aspektu literatury bardziej serio, niż to czynił Freud, a jego własne poglądy pozwalają nam wykraczać poza krytykę statycznego „okazu muzealnego”, jaką sam na ogół uprawiał. Wprawdzie zbywanie złożonego i kłopotliwego tematu za pomocą kpin jest niewątpliwie kuszące, taka metoda argumentacji *ad hominem* jest jednak niegodna uczonych.

Wszystko obraca się wokół tego, czy psychoanaliza daje prawdziwy lub wystarczająco wszechstronny obraz procesów psychicznych — a tej kwestii nie da się tu oczywiście rozstrzygnąć. Z pewnością na próżno by przekonywać czytelnika, który uznał, że jego własny zdrowy rozsądek starczy za całą psychologię. Odnoszę jednak wrażenie, że stosunek większości badaczy literatury do psychoanalizy nie jest zdecydowany i jednoznaczny; mogą nie pozostawać obojętni na jej szerokie rozpowszechnienie, ale niechętnie podejmują trud przebrnięcia przez kłopotliwą lekturę prac z tej dziedziny. Dla usprawiedliwienia tej mglistej niechęci żywią niektóre z utrzymujących się wciąż uprzedzeń wobec psychoanalizy i krytyki psychoanalitycznej. Aby sprawę tę ustawić na gruncie bardziej racjonalnym, proponuję dokonać przeglądu najczęściej spotykanych z tych uprzedzeń i rozważyć, czy istotnie uzasadniają one teoretyczne pomijanie dziedziny, która już wywarła znaczny wpływ na naszą praktykę krytyczną — często, co prawda, niejako ukradkiem bądź w sposób zdradzający niedostateczną, powierzchowną znajomość przedmiotu. Zanim przejdę do zastosowań literackich, omówię najbardziej rozpowszechnione zarzuty stawiane psychoanalizie jako gałęzi wiedzy.

⁴ S. Freud, *Wstęp do psychoanalizy*. Przekład S. Kempnerówny i W. Zaniewickiego. Warszawa 1957, s. 336—337.

⁵ O romantyzmie u Freuda zob. Rieff, *op. cit.*, s. 204—219, 345 n. — E. Jones, *The Life and Work of Sigmund Freud*. T. 1. New York 1953—1957, s. 28—30. O dzwierziedleniu u Freuda ideałów zarówno artystycznych, jak i mieszczańskich zob. L. Trilling, *Art and Neurosis*. W: *The Liberal Imagination: Essays on Literature and Society*. Garden City, N. Y., 1953, s. 159—178. — N. N. Holland, *Psychoanalysis and Shakespeare*. New York—Toronto—London 1966, s. 9—44.

1. Psychoanaliza, będąc doświadczalnie nie sprawdzona i niesprawdzalna, w ogóle nie może być nazywana nauką. Jest to tylko pewna technika terapii lub też pewien system metafor.

W naturze wszelkich eksperymentów leży to, że ilość zmiennych winna być możliwie najmniejsza, a droga wnioskowania od skutku do przyczyny możliwie prosta i bezpośrednia. Każda teoria złożonych i dynamicznych aktów psychicznych, zwłaszcza zaś teoria zawierająca pojęcie nieświadomego „determinizmu [*overdetermination*]”, musi zatem pozostać w dużej mierze nie sprawdzona na drodze doświadczalnej. Jest jednak kwestią sporną, czy stanowi to celny argument przeciw psychoanalizie. Szkoła psychologiczna, która najbardziej obstaje przy weryfikacji laboratoryjnej, a mianowicie behawioryzm, z konieczności ograniczyła większość swych badań do zwierząt i stosunkowo prostych zagadnień bodźca i reakcji. Wzrost sprawdzalności osiąga się zatem kosztem niezblizenia się nigdy do złożonej istoty motywów właściwych wyłącznie rodzajowi ludzkiemu.

W każdym razie niesłuszne jest twierdzenie, że psychoanaliza pozostaje całkowicie nie sprawdzona. Niektóre z jej aspektów z b a d a n o doświadczalnie, i w tym stopniu, w jakim eksperyment mógł je zweryfikować, próbę tę wytrzymały⁶. Ponadto, wbrew przesadnie rozgłaszanym odstępstwom i niepowodzeniom, odkrycia Freuda są od wielu lat dość systematycznie potwierdzane i uściślane; zasadnicze pojęcia psychoanalizy okazały się stosowne przy opisywaniu wyników osiągniętych przez niezliczonych pracujących niezależnie od siebie badaczy. Potwierdzenie istnienia treści i procesów nieświadomych przynosi także ogrom materiału spoza doświadczenia analitycznego: dowcipy i czynności pomyłkowe, instytucje i rytuały pierwotne, mity i oczywiście sama literatura. Jak na naukę nie sprawdzoną psychoanaliza wywarła zastanawiająco głęboki wpływ na takie pozornie odległe dziedziny, jak antropologia, socjologia i teoria wychowania. Gdy badacz literatury godnie oświadcza, że wolny jest od wpływu freudyzmu, jego żona może go właśnie wchłaniać w dawkach homeopatycznych od dra Spocka.

Zarzut, jakoby psychoanaliza operowała metaforami, jest zgodny z prawdą, lecz z łatwością rozumiany opacznie. Pojęcia takie, jak *id*, *ego*

⁶ Zob. E. Pumpian-Mindlin, ed., *Psychoanalysis as Science: The Dixon Lectures on the Scientific Status of Psychoanalysis*. Stanford 1952. W ostatnich latach jesteśmy świadkami pewnego zbliżenia między psychoanalitykami, znużonymi zażartym współzawodnictwem w badaniach nad bodźcem i reakcją. Obiecującym gruntem, na którym może dojść do takiego spotkania, jest budowanie modeli pojęciowych scalających procesy psychiczne, które zostały dotychczas fragmentarycznie sprawdzone doświadczalnie. Zob. zwłaszcza G. S. Blum, *A Modal of the Mind: Explored by Hypnotically Controlled Experiments and Examined for its Psychodynamic Implications*. New York and London 1961. — S. S. Tomkins, S. Messick (eds.), *Computer Simulation of Personality: Frontier of Psychological Theory*. New York and London 1963.

i *superego*, nie mają określać jakichś jednostek fizjologicznych, lecz pewne sfery interesów psychicznych, które trzeba przyjąć jako założenie, by wytłumaczyć niewątpliwie dający się zauważyć fakt, że akty psychiczne wyrażają intencje będące wynikiem kompromisu⁷. Ciekawe, że najbardziej sporną częścią psychoanalizy w oczach wielu postfreudystów jest jej strona najmniej metaforyczna, najbardziej biologiczna, a mianowicie teoria popędowej energii psychicznej⁸. Można powiedzieć, że o sile psychoanalizy stanowi precyzja jej metafor — tzn. zdolność oszczędnego opisywania przez nie rozległego zakresu świadectw, dla których żadnych innych terminów opisowych nie znaleziono. Tam, gdzie metafory te wymagają dalszego uściślenia, tak jak w przypadku niezręcznego pokrywania się systemów „topograficznego” i „strukturalnego”, zadanie będzie polegało nie na przyswojeniu terminologii w większym stopniu odwołującej się do fizycznej strony zjawisk, lecz na osiągnięciu pewnej oszczędności przyjętych pojęć⁹.

2. Nie ma żadnej podstawy, na jakiej laik mógłby dokonać wyboru spośród wielu odszczepieńczych sekt psychoanalizy, powinien je zatem ignorować, dopóki nie dojdzie między nimi do porozumienia i rozstrzygnięcia kwestii spornych.

Byłaby to rada rozsądna, gdyby nie to, że jest mało prawdopodobne, by poszczególni, żądni sławy, psychoanalitycy przestali tworzyć nowe ideologie na wyodrębnionych fragmentach teorii. Badacz, który nie może

⁷ Obronę roli metafor w nauce znajdzie czytelnik w: A. Kaplan, *The Conduct of Inquiry: Methodology for Behavioral Science*. San Francisco 1964.

⁸ Mam tu na myśli nie tylko tak bardzo krytykowane sprowadzenie przez Freuda w późnym okresie wszystkich popędów do Erosa i Smierci, ale także jego hydrauliczne wyliczenia ilości *libido*. Jedna grupa psychologów adaptacyjnych twierdzi np., że „dla naszej wiedzy klinicznej nieistotne jest zakładanie jakiejś energii, której istnienia nigdy nie da się dowieść, dla zachowania znaczącego jedynie w kategoriach motywacji mechanizmu psychologicznego i końcowego działania” — czyli w innych kategoriach psychoanalizy. Zob. A. Kardiner, A. Karush i L. Ovessey, *A Methodological Study of Freudian Theory*. „Journal of Nervous and Mental Disease” 79 (lipiec—październik 1959), s. 11—19, 133—143, 207—221, 341—356. Inne trafne uwagi na temat freudowskiej neurofizjologii można znaleźć w: N. S. Greenfield, W. C. Lewis (eds.), *Psychoanalysis and Current Biological Thought*. Madison and Milwaukee, Wis., 1965, gdzie jest ona atakowana z pozycji sympatii dla behawioralnych obserwacji psychoanalizy.

⁹ Istotne uwagi krytyczne o wyższego rzędu abstrakcjach psychoanalizy można znaleźć w: H. Hartmann, E. Kris, R. M. Loewenstein, *Comments on the Formation of Psychic Structure*. „The Psychoanalytic Study of the Child” 2 (1946), s. 11—37. — K. M. Colby, *Energy and Structure in Psychoanalysis*. New York 1955. — D. Rapaport, *The Structure of Psychoanalytic Theory*. New York 1960. — P. Madison, *Freud's Concept of Repression and Defense*. Minneapolis, Minn., 1961. — M. M. Gill, *Topography and Systems in Psychoanalytic Theory*. New York 1963. Niestety, przeważająca część literatury klinicznej i teoretycznej wskazuje, że takie rozróżnienia zlekceważono.

czekać w nieskończoność, by zdecydować, co ma myśleć o ludzkich pobudkach, musi starać się rozróżniać, najlepiej jak potrafi, między takimi popularnymi ideologiami a prawdziwą empiryczną krytyką psychoanalizy (taką, jakiej przykłady podają przypisy 6, 8 i 9). Jeśli np. konkurencyjny system nie może się wykazać żadnymi wynikami medycznymi i stał się programem raczej świeckiego zbawienia niż terapii; jeśli zarzucił lub osłabił pojęcie dynamicznego konfliktu na rzecz jakiegoś monolitycznego i uniwersalnego wyjaśnienia (uraz narodzin, kompleks niższości, zbiorowa nieświadomość, itp.); jeśli szuka oparcia w świętościach religijnych i literackich oraz moralistycznych komunałach, nie licząc się z dowodami klinicznymi — wtedy, jak sądzę, wymagana jest pewna nieufność. Badacz literatury wydaje się szczególnie podatny na te pseudonaukowe ulepszone wersje psychoanalizy, które obywają się bez nieprzyzwoitości seksualnej i gloryfikują twórczość.

O stosunku artysty do psychologa — pisze Edward Glover — można z pewną słuszością powiedzieć, że jego serdeczność pozostaje w stosunku odwrotnie proporcjonalnym do jego głębi¹⁰.

Nie oznacza to, by można było polegać na ortodoksyjnym freudyzmie tak, jak gdyby była to prawda objawiona. Jak wszystkie systemy rodzące się z wrażliwości na to, co nie da się opisać, psychoanaliza doczekała się skonkretyzowania swych metafor, zastygnięcia swych hipotez w dogmat i wzięcia określonej dziedziny, którą się zajmuje, za całość bytu. Tendencjom tym ulegał zresztą niekiedy sam Freud, i niewielu tylko z jego wyznawców umiało dostrzec różnicę między rzeczywistością psychologiczną a szkieletem pojęciowym potrzebnym do omawiania tej rzeczywistości. Poza tym po stronie pozytywów należy odnotować fakt, że dzisiejsza psychoanaliza wyszła poza niemal wyłącznie akcentowane przez Freuda wymagania popędowe i urazy dzieciństwa i uwzględnia także funkcje adaptacyjne we wszystkich stadiach rozwoju. Rezultat pozostaje „freudowski” — niemal wszystkie zasady psychologii *ego* wywodzą się ze wskazówek znajdujących się w późniejszych pracach Freuda — jednakże nie w tym redukcynym, upraszczającym sensie, który odstręczał niefreudystów. Odwołując się do tzw. wolnej od konfliktu sfery *ego*, analitycy lepiej obecnie tłumaczą normalne procesy psychiczne. Opanowanie konfliktu jest teraz równie uwydatniane jak uleganie konfliktowi — fakt nie bez znaczenia dla badaczy twórczości artystycznej.

To przesuwanie się akcentu, a także zmiany w sformułowaniach samego Freuda, wprowadzane przez niego w ciągu kilkudziesięciu lat, z pewnością całkowicie zniechęcą laika do traktowania jakiegokolwiek pojedynczego tekstu jako przewodnika po psychoanalizie. Jeśli w ogóle zamierza zająć się tym przedmiotem, niech się lepiej pogodzi z tym, że będzie musiał przebrnąć przez pewną ilość ponurych polemik. Na szczę-

¹⁰ E. Glover, *Freud or Jung*. London 1950, s. 165.

ście jednak łatwo osiągalne są także przystępne zarysy postępu i sporów psychoanalizy i te mogą stać się lekturą uzupełniającą do jednego ze zbiorów wykładów Freuda, które do dziś stanowią najbardziej zachęcający sposób inicjacji¹¹.

Przejdę teraz do zarzutów dotyczących wpływu pojęć i metod psychoanalizy na krytykę literacką.

3. Psychoanalityczny obraz pisarza jako neurotyka jest arogancki i protekcyjny. Psychoanaliza nie dysponuje dostatecznymi środkami do opisywania, jak naprawdę pracuje pisarz.

Nawet Freud był na tyle ostrożny, by nigdy nie twierdzić, że artysta to po prostu neurotyk, i przyznawał — w odczuciu wielu naszych współczesnych nazbyt może pochopnie — że psychoanaliza „nie może dopomóc do wyświelenia kwestii uzdolnienia artystycznego, ani nie przypada jej odkrycie środków, za pomocą których artysta pracuje”¹². Nie ulega wątpliwości, że niewspółmierne akcentowanie przez Freuda czynników nieświadomych odbiło się niekorzystnie na pierwszych próbach krytyki psychoanalitycznej. Nedorzeczne diagnozy chorób psychicznych pisarzy, stawiane przez ludzi nie mających należytej historycznej czy biograficznej wiedzy ani smaku literackiego, wciąż pojawiają się regularnie na łamach czasopism klinicznych. To jednak coś więcej niż zła krytyka, to także zła psychologia. Należy jak najmocniej podkreślić, że teoria psychoanalityczna, zwłaszcza w ostatnich latach, nie znajduje żadnego koniecznego związku — najwyżej zaś użyteczną analogię — między twórczością artystyczną a tworzeniem się symptomów neurotycznych.

Analogia ta opiera się na domniemaniu, że tak sztuka, jak i nerwica mają swe źródło w konflikcie i mogą być pojmowane jako sposoby da-

¹¹ Zob. Freud, *Wstęp do psychoanalizy; O psychoanalizie pięć odczytów*. Warszawa 1911; *Zarys psychoanalizy*. W: *Poza zasadą przyjemności*. Przełożył J. Prokopiuk. Warszawa 1975. Pierwsze z wymienionych dzieł w pełni bierze pod uwagę wątpliwości sceptycznego czytelnika, brak w nim natomiast choćby wzmianki o ważnym freudowskim pojęciu *superego*. Ten i inne braki uzupełnia Ch. Brenner, *An Elementary Textbook of Psychoanalysis*. New York 1955. Czytelnik pragnący zapoznać się z tą dziedziną nie może pominąć na swej liście lektur wczesnego arcydzieła Freuda, *Die Traumdeutung* (1900; [O marzeniu sennym. Tłumaczyła B. Rank. Lipsk 1923]). Przegląd oszałamiającej historii ruchu psychoanalitycznego przynoszą: R. L. Munroe, *Schools of Psychoanalytic Thought; An Exposition, Critique, and Attempt at Integration*. New York 1955. — J. A. C. Brown, *Freud and the Post-Freudians*. London 1961. Książka Glover (op. cit.), choć trudno ją nazwać bezstronną, jest niezastąpiona dla zrozumienia logicznej sprzeczności dwu systemów, które ludzie zajmujący się literaturą wyrozumiale łączą. Spośród licznych książek o samym Freudzie za najbardziej pomocną należy uznać Rieffa, *Freud: The Mind of the Moralist*, sytuuje ona bowiem psychoanalizę w kontekście historii myśli i nauki oraz założeń etycznych, z których się wyłoniła. Zob. także biografię Jonesa (op. cit.).

¹² S. Freud, *Wizerunek własny*. Przełożył H. Załszupin. Warszawa 1936.

wania sobie z nim rady. O ile jednak rozwiązanie neurotyka to rozwiązanie bezradnie regresywne i prymitywne, polegające na pozwalaniu, by stłumione myśli znalazły ujście w zamaskowanej ekspresji, nie przynoszącej zaspokojenia ani samemu neurotykowi, ani innym, o tyle artysta ma moc sublimowania i neutralizowania konfliktu, nadawania mu logicznej i społecznej spistości poprzez świadome opracowanie, oraz osiągnięcia — i komunikowania — uczucia *katharsis*. Główny nacisk na siłę twórczą — na wrodzoną artyście zdolność sublimacji, jego umiejętność obchodzenia się z niebezpiecznymi materiałami psychicznymi — wyszedł z ruchu psychoanalitycznego, a nie od oburzonych tradycjonalistów. W rzeczywistości zaś teoria, że artysta to typ szczególnie chorobliwy, jest wcześniejsza niż psychoanaliza i służy celom właśnie niefreudowskim — jako poparcie przesadnego twierdzenia, iż zwykły człowiek wolny jest od konfliktu. Jest to zatem pewna forma filisterstwa — na którą źli psychoanalitycy okazali się wprawdzie podatni, lecz która sprzeczna jest z całym duchem tego ruchu.

Ze wszystkich systemów psychologicznych — pisał słusznie Lionel Trilling — psychologia freudowska to system, który z poezji czyni nieodłączną część samej konstytucji psychiki. W istocie psychika taka, jak ją widzi Freud, jest w swej głównej tendencji przede wszystkim właśnie organem poezjotwórczym¹³.

W ujęciu psychoanalitycznym artysta to człowiek o wyjątkowych predyspozycjach do twórczego wykorzystania zdolności, które posiada każdy, ale które w człowieku nietwórczym są przeważnie niedostępne ekspresji, u neurotyka zaś skazane na zmagania destrukcyjne dla jaźni. Artysta może oczywiście wskutek konfliktu neurotycznego ulegać w pewnej mierze nieświadomym nakazom; jest faktem niezaprzeczalnym, że wielu artystów to rzeczywiście neurotycy. Sama nerwica nie może jednak stworzyć sztuki i nie sprzyja bynajmniej przedświadomemu opracowaniu i sublimacji, dzięki którym sztuka jest możliwa. Stopień neurotyczności artysty jest więc u niego jednocześnie miarą niedostatku funkcji, które odróżniają sztukę od tworzenia się symptomu¹⁴.

Nie oznacza to wszakże, by wolno nam było traktować twórczość artystyczną i przeżycie estetyczne jako wypadki szczególne, w których prawa dynamiki psychicznej ulegają zawieszeniu. Wielu badaczy literatury skwapliwie wierzy tym psychologom, którzy, jak C. G. Jung i jego wyznawcy, usuwają z pola widzenia element indywidualnego, osobistego konfliktu i przygotowują w ten sposób grunt dla mistycznej czci¹⁵ dla praw-

¹³ L. Trilling, *Freud and Literature*. W: *The Liberal Imagination*, s. 60.

¹⁴ Zob. Glover, *op. cit.*, s. 185 n. — L. Fraiberg, *Psychology and the Writer: The Creative Process*. „Literature and Psychology” 11 (wiosna 1961), s. 45—55. — E. Kris, *Psychoanalytic Explorations in Art*. London 1953, s. 13—63. — L. S. Kubie, *Neurotic Distortion of the Creative Process*. Lawrence, Kan., 1958.

¹⁵ Zob. np. E. Neumann, *Art and the Creative Unconscious*. London 1959. Atakując podejście „personalistyczne”, Neumann dowodzi, że sztuka komunikuje

dy artystycznej. Nie ma jednak dzieła literackiego, które byłoby całkowicie wolne od uwarunkowań biograficznych, a w wielu największych dziełach — wybornym przykładem jest *Hamlet* — chwiejna emocja i ukryta sprzeczność są nieredukowalną częścią efektu estetycznego. Aby zrozumieć, dlaczego w warstwie powierzchniowej dzieła są szczeliny, musimy być gotowi do zbadania tego, co kryje się pod nimi.

Teoria estetyczna, która odrzuca możliwość, że treści ukryta i jawna, cele nieświadomy i świadomy mogą być z sobą zharmonizowane, jakkolwiek niedoskonale, jest moim zdaniem teorią bardziej upraszczającą niż teoria, w myśl której sztuka reprezentuje złożone, „zdeterninowane” pogodzenie różnych interesów psychicznych. Trzeba się zdecydować, czy widzieć w sztuce aktywność psychiczną, czy też bezpośrednio uchwycenie prawdy i piękna. Postawa pierwsza jest mniej wzniosła, pozwala za to krytykowi na większą swobodę w śledzeniu faktycznego kształtu dzieła, łącznie z jego możliwymi podwójnymi znaczeniami czy niejasnościami i jego zmianami intensywności i nastroju. Nudny spór o sztukę i nerwicę powinno rozstrzygnąć stwierdzenie, że sztuka nie musi wyrażać cech neurotycznych, doskonale może je jednak wyrażać w każdym poszczególnym przypadku; krytyk nie może więc wydawać zbyt pochopnych ocen¹⁶.

4. Krytyka psychoanalityczna lekceważy formę literacką, sprowadza wszystkich pisarzy do niezróżnicowanego podłoża obsesji seksualnej i odrzuca intencję wyrażoną przez autora na rzecz domniemanej intencji nieświadomej.

Jeśli traktować to nie jako stwierdzenie właściwych podejściu psychoanalitycznemu ograniczeń, lecz jako opis znacznej części krytyki psychoanalitycznej, jaką dotąd uprawiano, to muszę się zgodzić, że jest on trafny. Niestety, większość ludzi zajmujących się literaturą różnicy tej nie dostrzega; „freudowskiego redukcjonisty” używa się jako stracha na wróble, by chronić prywatny plon badacza na polu historii literatury, szczególniej faktografii bądź dydaktycznego moralizatorstwa. Prawdą

„numinalne” archetypowe siły, które „są wieczne i <...> dotyczą wiecznego bytu człowieka i świata” (s. 129). To już nie psychologia, lecz neoplatonizm — co staje się szczególnie wyraźne, gdy Neuman chwali Beethovena za „przedarcie się w sferę samej istoty” (s. 103). Natomiast obronę stanowiska Junga znajdzie czytelnik w: M. Philipson, *Outline of a Jungian Aesthetics*. Evanston, Ill., 1963. Wybitny przykład krytyki literackiej z pozycji jungowskich (wzmianki o Freudzie są tu jedynie wyrazem kurtuazji, a nie eklektyzmu) to: M. Bodkin, *Archetypal Patterns in Poetry: Psychological Studies of Imagination*. London 1934. Zob. także J. Jacobi, *Complex Archetype/Symbol*. Transl. R. Manheim. New York 1959.

¹⁶ Zob. jednak rozsądne przestrogi W. Phillipsa przed używaniem określeń takich, jak „neurotyczny” i „zdrowy”, przy charakteryzowaniu dzieł sztuki (w zbiorze: *Art and Psychoanalysis*. Ed. W. Phillips. Cleveland and New York 1963; *Introduction: Art and Neurosis*, s. XII—XXIV).

jest oczywiście, że metoda krytyczna, która chwyta się kilku nieświadomych treści i ogłasza, że one składają się na całe znaczenie dzieła, jest prostacka i sprowadzająca wszystko do jednego poziomu; prawdą jest także, że takie podejście mimowolnie niejako sankcjonuje freudowska technika interpretacji snów. Dawno już jednak zdano sobie sprawę z różnicy między marzeniem sennym a literaturą, podobnie jak z różnicy między celem, jaki stawia sobie psychoanalityk, zainteresowany jedynie psychiką, która stworzyła takie a nie inne marzenie senne, lub taki a nie inny utwór poetycki, a celem, jaki przyświeca krytykowi, zmuszonemu respektować sam obiekt — łącznie z tymi jego elementami, które analityk uznałby jedynie za wybieg. Twierdzić, że krytyka psychoanalityczna nie potrafi dać należytego pojęcia o literaturze w całej jej złożoności, to zakładać, jak to czynią najgorsi przedstawiciele tej szkoły krytycznej, że zainteresowanie świadectwami psychologicznymi może mieć na celu jedynie umniejszenie znaczenia tego, co uwydatniono jawnie.

Przechodząc w psychologię *ego*, teoria psychoanalityczna stała się lepiej dostosowana do badania wyższych procesów psychicznych związanych z twórczością artystyczną i rozpoznawania, obok funkcji wyrażania przez pisarza jego „ja”, także funkcji komunikacyjnej. To psychoanalityk właśnie, Ernst Kris, podkreślał, że „rzeczywistość”, z której wywodzi się twór literacki, to nie tylko rzeczywistość popędów i fantazji autora, ale także struktura jego problemu artystycznego i historyczny stan danego gatunku literackiego¹⁷. Doprawdy nic (z wyjątkiem niedostatecznej znajomości tradycji) nie stoi na przeszkodzie, by krytyk psychoanalityczny brał pod uwagę te same czynniki, którymi zajmuje się historyk literatury, społeczeństwa czy myśli ludzkiej. Tak jak psychoanaliza przybliżyła się do psychologii społecznej, tak też krytycy psychoanalityczni zaczęli zwracać uwagę na kwestie szersze niż nieświadome fiksacje kilku nieszczęsnych pisarzy. Liczne są ostatnio próby określenia charakteru psychologicznego całych gatunków i prądów literackich, a nawet psychologicznego ujmowania sił działających poprzez historię¹⁸. Nie zaniedbano również psy-

¹⁷ Kris, *op. cit.*, s. 15.

¹⁸ Reprezentatywne przykłady współczesnego zainteresowania psychologią gatunków i prądów literackich to: F. L. Lucas, *Literature and Psychology*. London 1951. — Kris, *Psychoanalytic Exploration in Art*. — S. O. Lesser, *Fiction and the Unconscious*. Boston 1957. — W. Wasserstorm, *Sex and Sentiment in the Genteel Tradition*. Minneapolis, Minn., 1959. — L. A. Fiedler, *Love and Death in the American Gothic*, Carbondale, Ill., 1962. — A. Fletcher, *Allegory: The Theory of a Symbolic Mode*. Ithaca, N. Y., 1964. Przykłady psychoanalitycznego podejścia do samej historii to: E. H. Erikson, *Young Man Luther: A Study in Psychoanalysis and History*. New York 1958. — N. O. Brown, *Life Against Death: The Psychoanalytical Meaning of History*. Middletown, Conn., 1959. — B. Mazlish, ed., *Psychoanalysis and History*. Englewood Cliffs, New Jersey, 1963. Szczególnie praca Eriksona wymownie podważa przekonanie, że założenia psychoanalityczne z konieczności prowadzą do uproszczonego widzenia wydarzeń (także wydarzeń literackich) wymagających interpretacji na kilku poziomach.

chologii formy i stylu. Kenneth Burke — sam poniekąd freudysta — określił kiedyś formę jako „wzbudzanie i spełnianie pragnień”¹⁹. Myśl tę podejmowało kilku badaczy, z największym może powodzeniem Simon O. Lesser²⁰. Coraz częściej widzi się w formie nie tylko środek pomagający percepcji, ale także nośnik przyjemności, w tym również przyjemności polegającej na osłabianiu lęków wzbudzanych przez inne aspekty dzieła.

Gdy chodzi o intencję wyrażoną przez autora, to najwnikliwsi krytycy współcześni słusznie nie przywiązywali do niej zbyt wielkiej wagi — nie zawsze jednak ze słusznych powodów. Najsłynniejszy dogmat Nowej Krytyki głosi, że stwierdzenia wypowiedzane przed faktem literackim lub po nim należy uważać za mniej wiarygodne niż to, co można wywnioskować z tekstu. Aż nazbyt często jednak ta rozsądna zasada pozwala krytykowi przeceniać jednolitość efektu dzieła bądź też odcedzać z niego pasję, by pozostawić jedynie wątlą tkankę symboli. Przywołując błąd intencyjności, krytyk naraża się na to, że mogą ujść jego uwadze te kategorie intencji, które tkwią w samej strukturze i efekcie dzieła. Wychodzę z założenia, że mamy prawo uwzględniać z a r ó w n o zamysł jawny, jak i może nawet sprzeczny z nim zamysł (czy zamysły), jaki może się wyłonić z obrazowania czy kształtu dzieła. W krytyce psychoanalitycznej przyjęte jest zajmowanie się jedynie zamysłami czy intencjami tego drugiego rodzaju, ale także i tutaj historyczne racje tego uprzedzenia utraciły swą moc. W zasadzie przynajmniej teoria nieświadomego determinizmu powinna nam umożliwić lepsze rozeznanie w napięciach i sprzecznościach literatury niż to, które ma krytyk szukający jedynie idei przewodniej lub jednolitego „znaczenia”.

5. Nie można poddawać psychoanalizie pisarzy już nieżyjących i anachronizmem jest stosowanie zasad freudyizmu do pisarzy, którzy żyli przed Freudem.

Pierwszy człon tego zarzutu jest truizmem i zasadę tę wyznawał sam Freud, mimo iż jawnie ją pogwałcił w swym studium o Leonardzie da Vinci. Jest jednak różnica między domyślaniami się dziecięcych źródeł urazu u postaci nieobecnej a identyfikowaniem powszechnych treści psychologicznych w dokumencie literackim. Wzorem tego drugiego, bardziej uzasadnionego rodzaju badań²¹, jest znakomity esej Freuda o Dostojewskim. Freud odwołuje się wprawdzie do materiałów biograficznych i swojej wiedzy klinicznej, aby wysnuć pewien domysł co do źród-

¹⁹ K. Burke, *Counter-Statement*. Los Altos, Calif., 1953, s. 124. Ścisłe psychoanalityczne ujęcie tej samej myśli znajdzie czytelnik w: F. J. Hoffman, *Freudianism and the Literary Mind*. Baton Rouge, La., 1957, aneks.

²⁰ S. O. Lesser, *Fiction and the Unconscious*. New York 1962, s. 121—187.

²¹ Zob. *Leonarda da Vinci wspomnienia z dzieciństwa* (w: *Poza zasadą przyjemności*) oraz esej o Dostojewskim.

ła dominującego u Dostojewskiego tematu, domysł ten wzbogaca jednak nasze zrozumienie wartości literackich autora *Braci Karamazow*. Analiza obrazowania lub powtarzającego się tematu, jeśli jest dokonywana z rozwagą, może dać krytykowi, częściowo przynajmniej, to, co swobodne skojarzenia pacjenta mogłyby dać praktykującemu analitykowi. Jest to jednak przedsięwzięcie ryzykowne, o czym przypominają niezliczone przykłady krytyków psychoanalitycznych, których podobne praktyki okryły śmiesznością. Freudyści świeższej daty zdali sobie sprawę z niebezpieczeństw odwoływania się do biografii i zwrócili się ku strukturze bezpośrednio dostępnego dzieła literackiego lub rozmaitym reakcjom, jakie wywołuje ono u czytelnika²².

Nowością jest także dająca się ostatnio dostrzec ostrożność w przypisywaniu psychologicznej prehistorii postaciom literackim — tej najbardziej wykpionej z wszystkich praktyk freudystycznych. Znaczna część wczesnej krytyki psychoanalitycznej, zwłaszcza zaś próby pióra lekarzy, którzy zaledwie liznęli literatury, powtarzała osobliwy błąd epoki wiktoriańskiej, polegający na traktowaniu *homo fictus* jako dającej się w pełni poznać osoby. Jakościowo *Girlhood of Shakespeare's Heroines* pani Clarke dzieli wprawdzie przepaść od *Hamlet and Oedipus* Ernesta Jonesa (London 1949), łączy je wszakże pewna żenująca nić tradycji. Niemniej jednak Jones wierniejszy jest prawdziwej zagadce *Hamleta* niż przezorni następcy E. E. Stolla, rozwiązujący psychologiczne w istocie problemy przez odwoływanie się do konwencji teatralnej. Niedostatkiem krytyki psychoanalitycznej jest moim zdaniem nie tyle dopatrywanie się w postaciach literackich zahamowania w jakimś momencie rozwoju psychicznego, ile brak terminologii do opisanego psychologicznego wzoru dzieła, przy czym wzoru tego nie należy mylić z historią choroby bohatera. *Hamlet* może nie mieć kompleksu Edypa, ale *Hamlet* go ma.

Zarzut anachronizmu łatwo odeprzeć. Implikuje on, że to Freud uczynił naraz naturę ludzką freudystyczną. Twierdzić, że ludzie z czasów przedfreudowskich nie mogą ilustrować zasad psychoanalizy, to po prostu twierdzić, że psychoanaliza jako taka jest błędna — a takie stanowisko powinno się uzasadniać bez uciekania się do sofizmu o anachronizmie. Logika akademicka nigdy nie była bardziej zawodna niż w podejmowanych ostatnio próbach dowodzenia, że intuicję psychologiczną pewnych pisarzy można całkowicie wytłumaczyć teoriami rozpowszechnionymi w ich czasach. Ospałą musi mieć duszę czytelnik, którego można przekonać, że Szekspir nie wykracza poza Timothy'ego Brighta lub że Hawthorne i Melville byli uczniami pogodnego moralisty Thomasa C. Uphama. Wypada może przypomnieć, że Freud sam odkrył, iż zasadnicze rysy jego systemu antycypowało wielu poetów i powieścio-

²² Takiego nowego podejścia broni N. N. Holland, *Psychoanalysis and Shakespeare*. New York 1966, s. 293—349.

pisarzy — lub, mówiąc prościej, może trzeba mieć trochę zaufania do wyobraźni literackiej.

6. Krytyka psychoanalityczna utożsamia treść nieświadomą z wartością literacką.

Podobnie jak inne zarzuty, które omówiliśmy, jest to zarzut usprawiedliwiony historycznie, ale nie teoretycznie. Na obrzeżu ruchu psychoanalitycznego znalazł się odłam zagorzalców — do tej kategorii możemy zaliczyć takie skądinąd różne postacie, jak malarze surrealiści, D. H. Lawrence, Wilhelm Reich i Norman O. Brown, którzy głosili całkowite wyswobodzenie od stłumienia. Nie to jest celem psychoanalizy i nie to stanowi *summum bonum* krytyki freudystycznej. Freud dążył nie do gloryfikowania i wyzwolenia nieświadomości, lecz do racjonalnego opanowania jej tendencji destrukcyjnej. Ceniąc w literaturze świadectwa procesów nieświadomych, nie wyobrażał sobie jednak, że samo dojście do głosu sił nieświadomości tworzy dobrego pisarza czy dobre dzieło²³. Przeciwnie, wymawiał Dostojewskiemu, że „jego intuicja ograniczała się wyłącznie do działania psychiki anormalnej”, i ukazywał, jak to ograniczenie wypaczyło przedstawianie miłości u tego autora²⁴. Krytycy psychoanalityczni ulegali naturalnie pokusie przypisywania wartości estetycznej temu, co udało im się wydobyć na jaw, i najczęściej był to jakiś wzór nieświadomego przymusu. Teoria psychoanalityczna mówi jednak wyraźnie, że sztuka polega na zdolności poskramiania i kształtowania nieświadomego tworzywa, nie zaś tylko na nim samym²⁵.

7. Krytyka psychoanalityczna jest przeładowana żargonem.

Także i ten zarzut możemy uznać za słuszny, negując jednak jego nieuchronność w odniesieniu do dalszych prób w tej dziedzinie. Z kilku aż powodów pokusa pisania technicznym żargonem była większa dla krytyków psychoanalitycznych niż dla większości przedstawicieli innych szkół krytycznych. Udziałem ich była zarówno duma z tego, że ich wywody brzmią naukowo, jak i rozpacz ułagodzenia nieuniknionych re-

²³ Zob. jednak jego studium o powieści Wilhelma Jensaena *Gradiva*, w którym ulega takiej pokusie.

²⁴ Zob. list cytowany przez Th. Reika, *From Thirty Years with Freud*. New York and Toronto 1940, s. 175.

²⁵ Możemy także odnotować stanowisko przeciwstawne stanowisku Lawrence'a, a mianowicie że sztuka o tyle przedstawia wartość, o ile zbliża się do całkowitego zapanowania nad nieświadomością. Zob. np. esej F. Alexander, *The Psychoanalyst Looks at Contemporary Art*. W zbiorze: *Art and Psychoanalysis*, s. 346—365. Alexander, broniąc swego skrepowania i niepokoju w obliczu sztuki nowoczesnej, stawia znak równania między abstrakcją a infantyлизmem i z nadzieją przepowiada, że „po ujarzmieniu nieświadomości przez naukę nastąpi jej ujarznienie przez sztukę” (s. 364). Możemy dodać, że terapeutyczny cel psychoanalizy został przez krytyka zachowany, i to z nader banalnym rezultatem.

cententów akademickich, którzy potępiają wszelki język techniczny nie zaczerpnięty z humanistycznego towarzystwa wzajemnej adoracji²⁶. Wiodącą jest pewna tersytesowa przyjemność, z jaką analitycy oznajmniają, że dusza jakiegoś ukochanego klasyka jest zrobaczywiła od wielozgłoskowych fiksacji, których czytelnik nie znajdzie w swym podręcznym słowniku. Takie tendencje można oczywiście trzymać na wodzy.

Mimo to wydaje mi się wątpliwe, by krytyka psychoanalityczna mogła stać się kiedykolwiek, jak chciałby jeden z jej wybitnych rzeczników, „całkowicie do przyjęcia dla uczonych o orientacji niepsychologicznej”²⁷. Po przekroczeniu pewnej granicy maskowanie naszych założeń staje się równoznaczne z ich zarzuceniem. Jak można np. zastąpić termin „*superego*” terminem „sumienie”, nie zacierając tym samym irracjonalności — brutalności nawet — z jaką często karze się samego siebie w fabułach literackich? Jak można „*ego*” zastąpić „jaźnią”, nie gubiąc tego tak często niezbędnego znaczenia sprzecznych interesów wewnątrz „jaźni” jakiejś postaci literackiej? Prawdziwy żargon to język techniczny używany nieściśle lub niepotrzebnie. Istotne niebezpieczeństwo polega nie na tym, że krytyk będzie zmuszony uciekać się do określeń klinicznych (gorsząc w ten sposób tych, którzy i tak odrzuciliby jego tezę), lecz na tym, że pozwoli, by w centrum jego uwagi znalazł się system psychologiczny, a nie dzieło literackie (a wtedy system ten posłuży mu bardziej jako maczuga niż narzędzie).

Nie chciałbym, aby esej ten zrozumiano jako stawanie w obronie tych, którzy wstępują w szeregi wojowniczo nastawionej krytyki freudystycznej. Idee psychoanalityczne przeniknęły wprawdzie nasze życie intelektualne, jednakże konieczność niezręcznego wyjaśniania teorii oraz szybkiego przechodzenia od jednego przykładu do następnego odbiła się niekorzystnie na próbach programowego odnoszenia psychoanalizy do literatury²⁸. Nasi najbardziej poważani krytycy — by wymienić, na oczekaniu, I. A. Richardsa, Edmunda Wilsona, W. H. Audena, Williama

²⁶ Wnikliwe omówienie tego uprzedzenia i całego zagadnienia terminologii psychoanalitycznej w krytyce literackiej znajdzie czytelnik w: Lesser, *Fiction and the Unconscious*, s. 294—308.

²⁷ L. Edel, *Notes on the Use of Psychological Tools in Literary Scholarship*. „Literature and Psychology”. Reprint of Leading Articles and Bibliographies from Volumes I and II (wrzesień 1953), s. 8.

²⁸ Zob. F. C. Prescott, *The Poetic Mind*. New York 1922. — O. Rank, *Art and Artist: Creative Urge and Personality Development*. New York 1932. — H. Sachs, *The Creative Unconscious: Studies in the Psychoanalysis of Art*. Cambridge, Mass., 1942, 1951. — R. P. Basler, *Sex, Symbolism and Psychology in Literature*. New Brunswick, N. J., 1948. — A. Wormhoudt, *The Demon Lover: A Psychoanalytical Approach to Literature*. New York 1949. — E. Bergler, *The Writer and Psychoanalysis*. Garden City, N. Y., 1950. — D. E. Schneider, *The Psychoanalyst and the Artist*. New York 1950. — Ph. Weissman, *Creativity in the Theater: A Psychoanalytic Study*. New York—London 1965. O wpływie psychoanalizy na samych twórców zob. F. J. Hoffman, *Freudianism*.

Empsona, Kennetha Burke'a, Alfreda Kazina, Lionela Trillinga — freudyizmu ani nie odrzucili, ani też nie uczynili z niego hasła bojowego; przyswoili go swojej wrażliwości literackiej obok innych podejść krytycznych. Nalegałbym jednak usilnie, by odróżniać taki eklektyzm od lekceważenia teorii w ogóle. W wyborze założeń psychologicznych chodzi o coś więcej niż o intelektualną modę; krytyk, który dezawuuje wszelki ślad freudyizmu, kończy zazwyczaj wykoncypowaniem własnej, domorosłej psychologii, będącej kombinacją świadomego „doświadczenia” i moralnych uprzedzeń. To, co Allen Tate powiedział kiedyś o filozofii, odnosi się zatem także do teorii psychologicznej: udając, że jej nie stosujemy w badaniach literackich, stosujemy ją źle²⁹.

Przełożyła Maria Bożenna Fedewicz

and the Literary Mind. Inne psychologiczne studia o literaturze odnotowują: N. Kiell, *Psychoanalysis, Psychology, and Literature: A Bibliography*. Madison, Wis., 1963; oraz bibliografie i recenzje zamieszczone w czasopiśmie „*Literature and Psychology*”. Zob. także L. Fraiberg, *Psychoanalysis and American Literary Criticism*. Detroit 1960.

²⁹ Zob. A. Tate, *On the Limits of Poetry: Selected Essays: 1928—1948*. New York 1948, s. 53.