

C. van Boheemen-Saaf

Współczesne amerykańskie badania literackie : wstępny przegląd ich związków z badaniami kontynentalnymi

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 74/1, 305-324

1983

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.

C. VAN BOHEEMEN-SAAF

WSPÓŁCZESNE AMERYKAŃSKIE BADANIA LITERACKIE

WSTĘPNY PRZEGLĄD ICH ZWIĄZKÓW Z BADANIAMI KONTYNENTALNYMI

Człowiek przemija, a język niezmiennie i coraz
jaśniej błyszczący na horyzoncie. (Michel Foucault)

Obserwowane z przeciwległej strony Atlantyku nowe drogi rozwoju amerykańskich badań literackich przedstawiają zdumiewające zjawisko. Wykształceni na metodzie interpretacyjnej Nowej Krytyki i przywiązani — jak większość z nas — do jej zasad, spotykamy w ostatnio publikowanych artykułach nową terminologię teoretyczną. Nie czytamy już o napięciach i paradoksach decydujących o strukturze poezji, lecz o tak nieznanach pojęciach, jak *metalepsis*, *différence*, semiotyka, dekonstrukcja, *écriture* oraz teksty pograniczne [*limit texts*]. Nawet PMLA [Publications of Modern Language Association of America], które zawsze wydawały się twierdzą tradycji, reprezentujące umiarkowaną krytyczną myśl amerykańską, aplikują obecnie swym czytelnikom od czasu do czasu artykuły eksperymentalne w formie, podbudowane wzdłuż i wszerz raczej metaforycznymi skojarzeniami niż logicznymi wywodami i odznaczające się stylem aluzyjnym, nieprzenikliwym i — prawdę mówiąc — mało klarownym. Jeszcze bardziej zaskakuje zachodnioeuropejskiego czytelnika fakt, że owe nowe terminy i pojęcia zostały tam przyniesione — jak się zdaje — przez filozoficzne i literackie teorie należące do intelektualnej tradycji kontynentalnej. Pytania, jakie się nam narzucają, a na które niniejszy szkic postara się dać wstępną odpowiedź, to: co się stało i od czego trzeba zacząć, by zdać sprawę z tej zmiany w tendencjach krytycznych?

[C. van Boheemen-Saaf, anglista holenderski, wykłada na uniwersytecie w Lejdzie.

Przekład według: C. van Boheemen-Saaf, *Contemporary American Literary Criticism: A Reconnaissance of its Continental Connections*. „Neophilologus” 44 (styczeń 1980), s. 1—18. Angielski termin „criticism” tłumaczymy jako bądź „krytyka”, bądź „badania literackie” — zależnie od kontekstu.]

„Mniej więcej w ostatnim dziesięcioleciu obserwujemy rozkwit zainteresowania teorią i mnogość szkół krytycznych” — obwieszcza prospekt School of Criticism and Theory [Studium Badań Literackich i Teorii Literatury] Uniwersytetu Kalifornijskiego. W istocie już samo istnienie tego studium, które swój pierwszy program przedstawiło w 1976 r., a które do swych wykładowców i zespołu kierowniczego zalicza najwybitniejszych badaczy amerykańskich, sygnalizuje coś, co musimy uznać za postępujący wzrost znaczenia badań literackich. To już koniec z drobnymi literackimi wypracowaniami, ze stosowaną dotychczas praktyką; nagle ukonstytuowała się samoistna dyscyplina, roszcząca sobie prawo do intelektualnego i estetycznego zrównania z literaturą. Wskazówką zwracającą uwagę na przesuwanie się punktu ciężkości jest także fakt, że Sekcja Badań Literackich Modern Language Association — której ponad 30 000 członków grupuje się w około 70 działach specjalistycznych, a każdy z członków należy do 4 sekcji — wyrosła na drugi pod względem znaczenia, zaraz po Sekcji Literatury Amerykańskiej XX w. [Twentieth-Century American Literature]¹. Ponadto czasopisma poświęcone teorii, takie jak „New Literary History” wydawane przez Uniwersytet Stanu Wirginia, „Critical Inquiry” (Chicago) i „Diacritis” (Cornell), należą do najbardziej liczących się periodyków amerykańskich, a Uniwersytet Johns Hopkins rozpoczął swą serię wydawniczą od ogromnie interesujących poststrukturalistycznych studiów *Glyph*.

Jednakże najlepszym chyba według nas dowodem jest nie tylko rosnące zainteresowanie badaniami literackimi czy też wzrost ich wpływu, ale także poszerzenie ich obszaru. Podczas gdy dla Nowej Krytyki filozofia, antropologia, językoznawstwo, psychoanaliza i teologia były dyscyplinami zupełnie wyodrębnionymi, ten lęk przed krytycznym pomieszaniem, przed łączeniem tego, co powinno zostać oddzielone, został przezwyciężony i obecnie teoria literatury i krytyka literacka swobodnie zapożyczają się u innych humanistycznych dyscyplin. Bez precedensu również, a co ogromnie zaważyło na głębokiej zmianie tonu oraz ideologii „Nowszej” Krytyki, jest jej internacjonalizm. Nowa Krytyka hojnie czerpała z tradycji angielskiej, zwłaszcza od T. S. Eliota i I. A. Richardsa, jednakże pozostała wyłącznie anglo-amerykańska, nawet jeśli wyłączymy prace Kennetha Burke’a, który może się wydawać zbyt uduchowiony i nieco obcy z jego przejściem freudowskiej terminologii i marksistowskiej dialektyki. Zresztą to, co jest odsądzane od czci w pewnym okresie, może później zdobyć popularność. A dotyczy to nie tylko wprowadzonego przez Burke’a pojęcia literatury jako działania

¹ Powstanie tego artykułu zawdzięczam w dużej mierze życzliwości Vincenta B. Leitcha, który posłużył mi ogólną pomocą i informacjami oraz skierował do swego artykułu *A Primer of Recent Critical Theories* („College English”, październik 1972, s. 138—152), który przedstawia bardziej szczegółowe rozpatrzenie estetyki recepcji oraz krytyki genewskiej, niż możliwe to było na tym miejscu.

symbolicznego; wydaje się obecnie, że „obce” teorie filozoficzne i psychologiczne, zwłaszcza rodem z Francji, biorą bardzo szybko górę nad rodzimą tradycją. Jednakże, aby nie przedstawić fałszywie obecnego stanu rzeczy, trzeba także zaznaczyć, że głębsze zapoznanie się z pracami szkoły frankfurckiej (Walter Benjamin, Teodor Adorno, Max Horkheimer i inni), formalizmem rosyjskim i praską szkołą lingwistyczną bardzo przyczyniło się do poszerzenia się horyzontów badań literackich. Symbol tego internacjonalizmu widzimy w nowej postaci wędrującego uczonego — albo Amerykanów, takich jak Jeffrey Melman, którzy studiują we Francji i powracają, aby rozpowszechnić nowo zdobyte przemyślenia, albo uczonych z kontynentu europejskiego, jak np. Louis Martin czy Paul Ricoeur, którzy zajmują stanowiska zarówno na amerykańskich, jak i europejskich uniwersytetach.

Aby pełniej zrozumieć podstawową różnicę między tymi ostatnimi tendencjami rozwojowymi w teorii i praktyce badań literackich a tradycją anglo-amerykańską, zwłaszcza w sądach dotyczących natury tekstu i jego stosunku do rzeczywistości, warto pokrótce streścić najistotniejsze idee tworzące podstawowy trzon tradycji anglo-amerykańskiej. Nowa Krytyka zakorzeniła się i rozkwitła jako nowa i pobudzająca metoda uprawiania badań literackich w latach trzydziestych i czterdziestych. Mimo że sama stanowiła radykalną reakcję na tzw. impresjonistyczną krytykę literacką i podejście biograficzne z jednej strony, a na historię literatury z drugiej, w latach pięćdziesiątych straciła zupełnie swój rewolucyjny charakter. W rzeczywistości bowiem sama stała się czymś, co można by określić jako oficjalne ortodoksyjne stanowisko krytyczne, a najwybitniejsze postaci Nowej Krytyki — Cleanth Brooks, R. P. Warren i Allen Tate — należały do kierowniczego zespołu akademickiego. Istotnie słowo „krytyka” stało się synonimem Nowej Krytyki, i pewno nie bez cienia ironii John Crowe Ransome swój esej poświęcony temu kierunkowi zatytułował *Criticism, Inc.*

Rewolucyjne w Nowej Krytyce i najbardziej istotne w jej praktyce badawczej było przyznanie autonomii tekstowi literackiemu. Skoro dzieło literackie jest niezależną jednością, spójną, podlegającą własnym prawom, to nawet początkujący czytelnik, nie znający innej literatury czy historii literatury, jeśli zostanie przygotowany do rozpoznawania strukturalnych chwytów ironii, napięcia, wieloznaczności, paradoksu, może wydawać prawdziwe sądy o dziele literackim. Tak więc dogmatyczne zalecenie: „uwaga na każde słowo na stronie”, sytuujące znaczenie [*meaning*] w tematycznej strukturze dzieła z wyłączeniem możliwych kontekstów zewnętrznych, wydawało się pożytecznym i demokratycznym ogniwem rozwojowym nauczania literatury, ułatwiającym wprowadzenie najbardziej niedoświadczonego czytelnika w przyjemność czytania poezji.

Jednakże owo określenie tekstu jako obrazu słownego [*verbal icon*],

składającego się nie z pewnej ilości obiektywnych sądów odnoszących się do „rzeczywistego” świata powszednich przeżyć, lecz z wcielenia i zawikłanego splecenia złożonych i pełnych sprzeczności przeżyć w kształt słowny, kryje w sobie, jak tego dowodzi najnowsza krytyka, własną ideologię². Przez swą wiarę w istnienie zasady formalnego znaczenia zawartego w tekście jest to powiązane z koncepcją życia skupionego wokół trwałej, dokładnie opisanej tożsamości, koncepcją ceniącą formę i porządek. Ponadto nacisk położony na paradoks i wieloznaczność jako na unifikujące tematyczne czynniki sprawcze w poezji wiąże się chyba z charakterystyczną dla klas średnich ostrożnością i prostoliniowością. Nie powinniśmy też zapominać, że jedyną cechą, jakiej Nowa Krytyka wymaga od czytelnika — oprócz być może „bystrości” czy inteligencji — nie jest wiedza, zdolność do współodczuwania czy doświadczenia, ale estetyczny dar „smaku” czy „wrażliwości”. Tak więc, mimo że jako grupa zwolennicy Nowej Krytyki nigdy nie wydali oficjalnego oświadczenia dotyczącego ich poglądów społecznych czy politycznych, ich praktyka badawcza wydaje się tak ściśle związana z ich przeszłością agrarną z jej przywiązaniem do tradycji i wartości tworzonych w życiu organicznie zakorzenionej społeczności, że stwierdzenie, iż Nowa Krytyka uosabia wartości liberalnego humanizmu mieszczańskiego, może się wydawać obecnie niemal banałem.

W rzeczywistości nie tylko uosabia owe wartości, ale także ich uczy! Ucząc się rozpoznawać i odbierać zawiłości, paradoksy, wielość znaczeń, czytelnik osiąga nawyk odbioru, w którym „złożoność” wyklucza „widzenie proste”, a obiektywizm — entuzjastyczne zaangażowanie. Jest więc Nowa Krytyka w swej ideologii bezpośrednim spadkobiercą tradycji angielskiego empiryzmu; jest to więc dokładnie ten sam rodzaj myśli krytycznej, której bronił Arnold w *Culture and Anarchy*, studium o literaturze jako formie intelektualnego ćwiczenia wyrabiającego „obiektywny” stosunek do życia. Oczywiście Arnold obawiał się powtórzenia anarchii i fanatyzmu, które wyzwoliły się w świecie, gdy głoszone przez rewolucję francuską ideały wolności zostały wprowadzone w życie. Jednakże nieufność Arnolda wobec niekontrolowanych odruchów mas jest jakościowo podobna do nieufności T. S. Eliota i właściwie niezbyt daleko odbiegająca od naszego rozumienia tych spraw. Ciągłe przeżywamy nasz świat jako pogrążony w głębokim kulturalnym i społecznym kryzysie, grożącym rozpadem tradycyjnego porządku i wartości, bardziej może nawet ostro niż w XIX w.

Wobec wciąż trwającego poczucia kulturalnego kryzysu rodzi się

² Główną wyraźną deklaracją doktryny Nowej Krytyki jest książka W. K. Wimsatt, M. C. Beardsley, *The Verbal Icon* (Lexington, Ky., 1954), a najlepszą ilustracją jej praktyki — C. Brooks, *The Well-Wrought Urn: Studies in the Structure of Poetry*. 1947; bardzo miarodajną ocenę jej wartości daje R. Wellek w *The New Criticism: Pro and Contra*. „Critical Inquiry” 4 (1978), s. 611—625.

pytanie, dlaczego Nowa Krytyka nie jest już uważana za właściwą myśl badawczą, dlaczego od końca lat pięćdziesiątych podlega coraz silniej wzmagającym się atakom z rozmaitych stron. I chociaż to pytanie samo się narzuca, nie jest ono z tych, na które można znaleźć jasną odpowiedź, gdyż brak nam tu odpowiedniej perspektywy czasowej. Niewątpliwie Terence Hawkes zbyt upraszcza sprawę, gdy ją sprowadza do

serii podcinających siły powojennych kryzysów świadomości, które przebiegały od Algierii do Suez i Wietnamu. (...) Jednym słowem, badacze odrzucający w latach sześćdziesiątych politykę liberalizmu jako oszukańczą grę, odrzucali liberalną (...) myśl badawczą jako część tego samego pakietu³.

Wydaje się zatem wskazane przypomnieć tu najbardziej powszechnie stawiane zarzuty krytyczne. Przede wszystkim twierdzono, że Nowa Krytyka jest zbyt empiryczna w metodzie, niewielka jest więc jej przydatność porównawcza, nie pozwala też na formułowanie historycznoliterackich sądów uogólniających o szerokiej skali. Tak więc Northrop Frye w *Polemical Introduction* do *The Anatomy of Criticism*, gdzie wysuwa argumenty za poetyką systematyczną, nazywa to „wprowadzeniem naiwnym”⁴. Dalej pojawia się sprzeciw wobec ostrego ograniczenia pojęcia tekstu, a odmowę uznania za ważną reakcję na cokolwiek, co nie jest bezpośrednio związane z tematyczną strukturą „słowa na stronicy”, uważa się za zbyt dokuczliwie ograniczającą. Np. Geoffrey Hartman wiąże takie pojmowanie tekstu z „pragnieniem istnienia w pewnym miejscu i bycia z tego miejsca, tak organicznie jak u Yeatsa »pradawnie zakorzenione rozkwitające drzewo«. I kończy: „sztuka dla zwolennika Nowej Krytyki, jak dla Yeatsa, wybawiła wyobraźnię od abstrakcji, a życie intelektualne od Hegla, Nietzschego i Marksa”⁵.

Za krytycznymi zarzutami Hartmana kryje się „lekcja” kontynentalnej myśli europejskiej, że żadna interpretacja nie jest bezwzględnie

³ T. Hawkes, *Structuralism and Semiotics*. University of California Press, Berkeley 1977, s. 156.

⁴ N. Frye, *The Anatomy of Criticism*. Princeton University Press, Princeton, N. Y., 1957, rozdz. *Polemical Introduction*.

⁵ G. Hartman, *Literary Criticism and its Discontents*. „Critical Inquiry” 3 (1976), s. 213. — Po nową, dość niezwykłą marksistowską odpowiedź na to zagadnienie kierujemy do pracy J. Fekete, *The Critical Twilight: Explorations in the Ideology of Anglo-American Literary Theory from Eliot to McLuhan* (Routledge and Kegan Paul, London 1978, s. 10), gdzie autor utrzymuje, iż rozpatrując wiersz jako obraz słowny, „nacisk kładzie się coraz bardziej na jego tworzywo — język. Współczesna krytyka włącza się do ogólnej tendencji fetyszycowania języka jako źródła porozumienia i życia społecznego”. W rzeczywistości Fekete, nie zważając na oczywiste różnice, idzie tak daleko, że umieszcza s a m ą Nową Krytykę pośrodku nurtu myśli kontynentalnej: „na drodze od Nietzscheańskiej egzystencjalistycznej śmierci Boga do śmierci człowieka głoszonej przez strukturalizm” (s. XXII).

prawdziwa czy obowiązująca, że nie istnieje niewinny czytelnik, że nie ma obiektywnego tekstu. Tak jak sąd czytelnika jest nieuchronnie ukierunkowany przez jego ideologię lub jego pojęcia estetyczne, tak samo tekst podlega nieskończonemu pośrednictwu wiążącemu go z wcześniejszymi tekstami w równym stopniu poprzez język, jak poprzez idee. Wrócimy jeszcze później do sprawy definicji „tekstu”, kiedy będziemy omawiać prace Jacques’a Derridy. W tym miejscu ważne jest, byśmy wiedzieli, że reakcja na sformułowane przez Nową Krytykę pojęcie tekstu i interpretacji, reakcja, która wznosiła się w ciągu ostatniego dziesięciolecia, osiągnęła punkt kulminacyjny w 1976 r. podczas zjazdu Modern Language Association, w dyskusji na temat „granic pluralizmu”⁶.

W czasie gdy reakcja na Nową Krytykę stawała się coraz silniejsza, powstały liczne alternatywne metody i teorie badawcze, tak jak stworzona przez Northropa Frye’a anglo-amerykańska wersja strukturalizmu, Jungowska i inne formy krytyki mitograficznej, szkoła psychoanalityczna skupiona wokół Normana Hollanda w State University of New York w Buffalo, teoria aktów mowy i inne. Ponieważ szkoły krytyczne wywodzące się z kontynentalnej tradycji europejskiej były bardzo kontrowersyjne, nowatorskie, jeśli nie wpływowe, i mogły dlatego wykazywać mniej powiązań z tradycją Nowej Krytyki, do której jesteśmy przyzwyczajeni, ograniczę te rozważania do wstępnego przeglądu trzech najważniejszych z nich: estetyki recepcji, krytyki fenomenologicznej i poststrukturalizmu.

Estetyka recepcji to teoria i praktyka badawcza utrzymująca, że znaczenie dzieła sztuki nie tkwi w „słowach na stronie”, lecz w umyśle czytelnika i rozwija się i poszerza podczas procesu czytania. W ten sposób znaczenie staje się postacią doznania czytelnika. Badacz recepcji nie patrzy na tekst jako na coś, co wymaga analizy w celu odkrycia jego „znaczenia”, lecz jako na dokładnie uwarunkowany odpowiednik stopniowo odsłaniającego się odbioru czytelniczego. Celem badań nad recepcją jest uchwycenie dokładnego przebiegu zapisu odsłaniającego się odbioru czytelniczego w trakcie rzeczywistego czytania; znajduje się więc ona, jak z tego wynika, pod silnym wpływem filozoficznej tradycji fenomenologii percepcji. Jako grupa badacze recepcji są jednolici, zwłaszcza w swoim sprzeciwie wobec redukcyjnej i bezosobowej praktyki formalizmu i strukturalizmu. Spośród wybitnych uczonych kontynentalnych należących do tej szkoły, takich jak Ingarden, Jauss, Riffaterre i

⁶ Powstał spór pomiędzy z jednej strony Wayne C. Boothem i M. H. Abramsem, którzy sprzeciwiali się pojęciu nieskończonego pluralizmu w interpretacji, a z drugiej strony J. Hillisem Millerem, który bronił tego pojęcia. Zob. W. C. Booth, *Preserving the Exemplar: or How Not to Dig Our Own Graves*. „Critical Inquiry” 3 (1977), s. 407—425. — M. H. Abrams, *The Deconstructive Angel*. Jw., s. 425—439. — J. Hillis Miller, *The Critic as Host*. Jw., s. 439—449. — Zob. też E. D. Hirsch, *Validity in Interpretation*. Yale University Press, New Haven 1967.

Wolfgang Iser, właśnie Iser, wykładający na uniwersytecie w Konstancji [Badenia] miał największy wpływ na anglo-amerykańskie badania literackie, w dużej mierze dzięki temu, że ilustruje swą teorię, pisząc o literaturze należącej do kanonu angielskiego. W każdym razie praca *The Implied Reader: Patterns of Communication in Prose Fiction from Bunyan to Beckett* była bardzo rozpowszechniona w Stanach Zjednoczonych, a końcowy rozdział *The Reading Process: A Phenomenological Approach* dał amerykańskiemu czytelnikowi wstępny zarys estetyki recepcji, zastąpiony obecnie ostatnim tłumaczeniem książki *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*⁷.

Najwybitniejszym amerykańskim badaczem odbioru jest Stanley Fish. Pierwsza jego książka⁸ daje zdecydowanie nowatorską interpretację Milтона, stanowiąc jednocześnie praktyczne wprowadzenie do estetyki recepcji. Fish dowodzi, że poezja Milтона nie opiewa właściwie bardzo odległych wydarzeń ze sfer duchowych, lecz że jej struktura jest tak ukształtowana, iż czytelnik wciągnięty w tok akcji sam „przeżywa” upadek człowieka. W ten sposób dzieło epickie za pomocą pośredniczącej funkcji swej formy odtwarza w świadomości czytelnika „pierwotne” przeżycia Adama.

Takie ujęcie dzieła literackiego z punktu widzenia odbioru narusza zasady Nowej Krytyki. I choć Fish daleki jest od formułowania zarzutów, wydaje się, że jest to jedną z głównych jego pobudek. Oto, co oznajmia:

Przywołuję „błąd afektywności”. I rzeczywiście ogarniam go i wznoszę się ponad niego. (...) Sprawić, by dzieło zatraciło się w przeżyciu go przez czytelnika — oto co powinno dokonać się w naszych badaniach literackich, gdyż to właśnie zdarza się, gdy czytamy. Wątki zdarzeniowe, ich logika, początki, miejsca środkowe, zakończenia, wiązki wyobrażeń — wszystkie cechy formalne, które można zaobserwować, kiedy odchodzimy od przeżycia czytelniczego — są podczas tego przeżycia składnikami odbioru.

One to właśnie — dowodzi Fish — są „strukturą” (s. IX—X). Tak więc „znaczenia” *Raju utraconego* nie można znaleźć w tekście. Znaczenie jest właściwie procesem, czymś, co występuje podczas czynności czytania; nie na stronicy, tj. tam gdzie Nowa Krytyka każe nam go szukać, lecz podczas czynności czytania „pomiędzy strumieniem druku (lub dźwięku) a aktywnie pośredniczącą świadomością czytelnika-słuchacza”.

⁷ W. Iser: *The Implied Reader: Patterns of Communication in Prose Fiction from Bunyan to Beckett*. Johns Hopkins University Press, Baltimore 1974; *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*. Johns Hopkins University Press, Baltimore 1978. — Pożytecznym zbiorem artykułów badacza estetyki recepcji jest W. Rainer (ed.), *Rezeptionsästhetik: Theorie und Praxis*. Wilhelm Fink Verlag, München 1975. Zob. też R. Weimann, *Reception Aesthetics and the Crisis in Literary History*. „Clio” 5 (jesień 1975), s. 3—26.

⁸ S. Fish, *Surprised by Sin: The Reader in Paradise Lost*. 1967. [Zob. też w tym zeszycie, s. 263—304, S. Fish, *Literatura w czytelniku: stylistyka afektywna*.]

Ta pierwsza teza Fisha jest w porównaniu do jego późniejszych prób teoretyzujących stosunkowo mało wyrafinowana. Tezę w sposób bardziej pełny wyłożoną można znaleźć w pracy *Literatura w czytelniku: stylistyka afektywna*, będącej dodatkiem do drugiej książki Fisha, *Self-Consuming Artifacts*⁹. Jednym z zagadnień wysuniętych przez estetykę recepcji jest definicja czytelnika. Czy wszyscy czytelnicy są jednakowo przysposobieni do odbioru poezji — jednakowo otwarci na przeżycie znaczenia? I jak należy tłumaczyć fakt, że dwu równie dobrze wyrobionych czytelników może różnić się w interpretacji tego samego tekstu? Aby uporać się z pierwszą kwestią, Fish określa swoje wyobrażenie „kompetentnego czytelnika”. W przeciwieństwie do czytelnika wykoncypowanego przez teoretyków Nowej Krytyki estetyka recepcyjna w ujęciu Fisha wymaga czytelnika ze znajomością literatury i kwalifikacjami językowymi. Ponadto każdy tekst wymaga — jak się wydaje — odrębnego rodzaju kompetencji literackiej. Fish próbuje radzić sobie z wielorakością interpretacji, rozwijając pojęcie czytelnika „zmiennego”, urabianego przez interpretacyjną strategię dominującego środowiska literackiego.

Wydaje się ironią losu, że mimo istotnego podważenia przez Fisha teorii Nowej Krytyki oraz jego nowatorskich, ciekawych interpretacji XVII-wiecznych tekstów, został on zaatakowany właśnie za niepowodzenie w wyswobodzeniu się z założeń tej teorii. W *Beyond Interpretation: The Prospects of Contemporary Criticism* Jonathan Culler dowodzi, że zadaniem badacza recepcji powinno być „opisanie sposobów i powszechnych zwyczajów czytania” oraz „sformułowanie wyczerpującej teorii sposobu, w jaki dochodzimy do rozumienia tekstów”¹⁰. Dochodzi jednakże do wniosku, że to właśnie Fischowi się nie udało. Zamiast dać dokładny wykład, czego wymaga czynność czytania, praca *Self-Consuming Artifacts* właściwie „powraca do tradycyjnych zadań tematycznej interpretacji” (s. 253).

Mimo że Culler tu chyba przesadza, traktując tę wypowiedź jako część szerszego dowodzenia, w którym broni swego własnego poststrukturalistycznego poglądu, iż „to, czego najmniej potrzebujemy, to jeszcze więcej interpretacji dzieł literackich” (s. 246), jest w jego spostrzeżeniu z pewnością pewna doza prawdy. W porównaniu bowiem do ostatniego, mocno teoretyzującego dzieła Wolfganga Isera, amerykańska wersja estetyki recepcji autorstwa Fisha w sposób widoczny czerpie ze źródła tradycji empirycznej, na której autor się wychował.

⁹ S. Fish, *Self-Consuming Artifacts: The Experience of Seventeenth-Century Literature*. University of California Press, Berkeley 1972. — Kiedy zostało to przedrukowane, Fish dodał przypis, iż nie może już podtrzymywać każdego zawartego tam sądu (s. 38 n.).

¹⁰ J. Culler, *Beyond Interpretation: The Prospects of Contemporary Criticism*. „Comparative Literature” 28 (1976), s. 252.

Podobnie jak estetyka recepcji, krytyka fenomenologiczna bardziej interesuje się świadomością czytelnika niż cechami formalnymi tworzącymi strukturę tekstu. Grupę europejskich badaczy fenomenologów zwykło się wiązać ze szkołą genewską, a początki jej można datować na r. 1933, w którym ukazała się książka Marcela Raymonda *De Baudelaire au surréalisme*. Wybitni badacze należący do tego ugrupowania to m. in. Georges Poulet, Jean Starobinski, Albert Beguin, Jean Rousset i Jean-Pierre Richard. Szczegółowe omówienie dzieł tych autorów można znaleźć w pracy Sarah Lawall¹¹.

Badacze genewscy wywarli zwłaszcza wpływ na prace J. Hillisa Millera. W latach pięćdziesiątych, kiedy Poulet i Starobinski przybyli na gościnne wykłady do Stanów Zjednoczonych, Hillis Miller poznał ich osobiście na Uniwersytecie Johnsa Hopkinsa i szczególnie wpływ Pouleta silnie zaciążył na jego pracy badawczej. Hillis Miller poświęcił ten intelektualny dług, dedykując Pouletowi swą najwcześniejszą książkową publikację, *Charles Dickens: The World of His Novels* (1958). Ze względu na swą fenomenologiczną orientację praca ta wydała się naprawdę niezwykła i wywołała zgoła poruszenie pośród badaczy Dickensa. Późniejsze książki Millera, równie przykuwające i nowatorskie, to *The Disappearance of God: Five Nineteenth-Century Writers* (1963), *Poets of Reality: Six Twentieth-Century Writers* (1969) oraz *Thomas Hardy: Distance and Desire*. Wstęp do tej ostatniej zapowiada już post-strukturalistyczne związki z intertekstualnością i antycypuje język jego ostatnich artykułów, byłoby więc błędem traktować Millera ciągle jeszcze jako amerykańskiego przedstawiciela szkoły genewskiej.

Kiedy czytelnik bierze do ręki jedną z książek Hillisa Millera lub po raz pierwszy pracę któregoś z badaczy genewskich, czeka go jednak niespodzianka. Zamiast uargumentowanego wykładu znajdzie coś, co czyta się jak rozbudowane rozmyślanie, na które składają się liczne wiązanki cytatów, często opatrzone nie — jak by należało oczekiwać — pełnym odsyłaczem kierującym do pojedynczego dzieła, lecz do stronic dzieł zebranych. W dodatku cytaty wybrane są bez rozróżnienia: z dzieł literackich, dzienników, listów, a więc wbrew przyjętym poglądom stawiającym dzieło sztuki w pozycji uprzywilejowanej w stosunku do piśmiennictwa pozaliterackiego. Prawdę mówiąc, „krytyka genewska” nie zajmuje się zupełnie wartościowaniem literatury. Przedmiotem jej zainteresowania i starań jest próba odtworzenia za pomocą wrażliwej umysłowości badacza odrębnej, indywidualnej świadomości autora, jego „głosu”, odnalezionego w jego pisarstwie. Miller w swym artykule *The Geneva School* określa świadomość autorską jako „tę głęboką osobistą nutę, która trwa niezmienną poprzez całe dzieło każdego

¹¹ S. Lawall, *Critics of Consciousness: The Existential Structures of Literature*. Harvard University Press, Cambridge, Mass., 1968.

autora”¹². Zadaniem krytyka jest zreprodukować tę istotę autorskiej świadomości, rzucić na nią światło za pomocą krótkich charakterystycznych cytatów; wobec tego zaś, że celem tego rodzaju krytyki jest odkrycie świadomości, a nie ocena tekstów literackich, dzienniki i listy mogą walenie przyczynić się do dotarcia do charakterystycznych cech, ukrytych tematów i wciąż powracających motywów *oeuvre* [dzieła] autora. W ten sposób definicja tekstu sformułowana przez Nową Krytykę została znacznie poszerzona, objęto nią bowiem nie tylko zebrane literackie dzieła danego autora, ale nawet jego pozaliterackie, przypadkowe pisma.

Jednym z bardziej pociągających aspektów praktyki Nowej Krytyki jest sugestia, że omówienia i oceny dzieł literackich można dokonać w pewnym stopniu obiektywnie. W wieku, który preferuje metodologię i pewność naukową, teoria badawcza zapowiadająca bezosobowość i „estetyczny dystans” niemal automatycznie zdobywa zaufanie. Krytyka genewska odwrotnie — zabiega o możliwie najwyższy stopień subiektywnego utożsamienia się badacza z tekstem, który rozważa, czy ściślej — świadomości badacza i autora. Ton tego typu krytyki jest kontemplacyjny i bardzo intymny. Właściwie wygląda to tak, jakby badacz, aby dojść do zrozumienia sedna własnego pojęcia tekstu, musiał na pewien czas porzucić swoją osobowość i wżyć się od wnętrza w świadomość pisarza w akcie mistycznego niemal współuczestnictwa. Krytyka fenomenologiczna nie próbuje osiągnąć naukowego obiektywizmu, bada natomiast wewnętrzne tajnie ludzkiej świadomości. Dzięki temu sama staje się jakąś formą literatury, rodzajem duchowego poszukiwania. Tak więc krytyka genewska wydaje się bardzo ściśle powiązana z intelektualną tradycją miejsca, z którego się wywodzi; Genewa jest przecież miastem Kalwina i Rousseau.

Cóż jednak stało się ze „znaczeniem” literatury? Co jest obiektywnym wyznacznikiem działania krytycznego? W szkicu *The Geneva School*, zaczynając od słów „Świadomość świadomości, literatura o literaturze”, Miller wyjaśnia, że podstawowe zadanie tych badaczy literatury mało różni się od celów pisarza-twórcy. Krytyk literacki poszukuje „swej własnej duchowej przygody. Dąży do tego nie poprzez własne przeżycie, lecz za pośrednictwem czyjogoś przeżycia” (s. 278). W rzeczywistości „krytyka literacka jest literaturą drugiego stopnia. Dociera do literatury dzięki wstawiennictwu wierszy, powieści, sztuk, listów, które napisali inni” (*ibidem*). Stąd oczekiwanie, by badania literackie kończyły się obiektywnym sądem o tekście, nie może być spełnione przez krytykę genewską, gdyż wymóg obiektywizmu okazuje się od-

¹² J. Hillis Miller, „*The Geneva School*”: *The Criticism of Marcel Raymond, Albert Béguin, Georges Poulet, Jean Rousset, Jean-Pierre Richard, and Jean Starobinski*. „*Critical Quarterly*” 8 (1966), s. 282.

mienny od zadań wyrażonych przez Millera i innych: wkroczyć wyobraźnią i uczestniczyć w świadomości drugiego podmiotu ludzkiego odbitego w tekście. „Znaczenie” działania krytycznego jest czysto osobiste i nie ukazuje w efekcie możliwego do nauczenia, do przekazania jądra prawdy. Cytując Alberta Béguin, Miller broni tego stanowiska i głosi, że „subiektywna krytyka wydaje mu się całkowicie słuszna i daje się obronić” (*ibidem*).

Właśnie tą obroną subiektywizmu krytyka genewska potwierdza swój (neo-)romantyczny, kontynentalny rodowód. Podczas gdy anglo-amerykańska tradycja myślowa wydaje się obstawać przy empirycznej idei, iż istnieje powszechna jednomyślność w kwestii tego, co składa się na pojęcie prawdy dzieła literackiego, filozofia kontynentalna, począwszy od drugiej połowy XIX w. — tu nieuchronnie nasuwa się na myśl nazwisko Nietzschego — była wielce sceptycznie, nawet krytycznie nastawiona wobec tego, co uważa się za racjonalne założenia, na których zasadza się oparta na zdrowym rozsądku interpretacja literatury i naszego świata. Jednakże w stosunku do szkoły genewskiej podkreślilibyśmy chyba przede wszystkim jej związki z romantyzmem, a w mniejszym stopniu jej miejsce w tradycji filozoficznej; w ostatniej fali francuskiej teorii literatury oddziaływanie pierwiastka filozoficznego zarysowuje się wyraźnie, szczególnie zaś rzuca się w oczy w cieszących się dużym uznaniem pracach Jacques’a Derridy, który sam jest filozofem.

Jako kontynuator linii prowadzącej od Nietzschego poprzez Heideggera Derrida koncentruje się na sposobach, za pomocą których pojęcie metafizycznego lub egzystencjalnego absolutu wpłynęło na ludzki język i myśl. Głosi on, że jeśli nawet ludzki język i myśl wydają się zawsze oddziaływać na siebie nawzajem przeciwstawnie, np. natura — kultura, *signifiant* — *signifié*, nie istnieje ostateczna metafizyczna podstawa ustanowienia tych opozycji; absolutny początek jest pojęciem mitycznym. Podtrzymywane przez zachodnią metafizykę i kulturę przekonanie, że istnieje prawda ostateczna, ustalone na zawsze jej potwierdzenie — to w istocie tylko możliwy, a zależny od specjalnej właściwości języka, który może przemilczać lub przekazywać, brak początkowej obecności. Rzeczywistością jest tylko ów powiązany splot — tekst. W ten sposób wspomniane wcześniej terminy ze wzajemnych przeciwności są zawsze już wyłącznie funkcją jednego wobec drugiego. Wyobrażamy sobie „naturę” jako coś pierwotnego, początkowego, rajskiego. Jednakże pojęcie „natura” może istnieć tylko dzięki temu, że my nieuchronnie już znajdujemy się w stanie „kultury”. Dwa te pojęcia są nierozłączne; zastosowanie pojęć „kultura” lub „*signifiant*” automatycznie odsyła do ich przeciwieństw. Przeto wprowadzając jeden termin, jednocześnie bezwiednie zauważamy brak albo odmienność jego odpowiednika. Tak więc kiedy używamy „*signifiant*”, odwołujemy się także do nieobecności

ci „*signifié*”. „*Signifié*” sam jest „obecnością braku” w „*signifiant*”. Podobnie pojęcia metafizycznego absolutu, ostatecznej rzeczywistości czy prawdy, są funkcjonalnie związane ze swoimi przeciwieństwami. Mogą one „istnieć”, być obecne tylko dzięki sile „*signifié*” języka, który sprawia, że są „obecne jako nieobecność”.

Ponieważ bardzo trudno jest streszczać idee Derridy wyrażone bardzo gęstym, aluzyjnym stylem, bez uniknięcia przeinaczeń, musimy zwrócić się do samego tekstu. W jego najbardziej zapładniającym eseju *Structure, Sign, and Play*, będącym też najlepszym ogólnym wprowadzeniem do jego myśli, mówiąc o problemie niezmiennego początku, twierdzi tak:

prawdopodobnie nieuniknione było zacząć myśleć, że nie było żadnego centrum, że centrum nie miało naturalnego ośrodka, że nie istniał żaden niezmienny ośrodek, lecz wyłącznie funkcja, coś w rodzaju *non-locus*, w którym wchodzi w grę nieskończona liczba znaków-podstawień. I to był moment, w którym język wkroczył do obszaru problematyki uniwersalnej, tj. ten, kiedy w braku centrum lub początku wszystko stało się dyskursem ⟨...⟩ inaczej mówiąc, kiedy wszystko stało się układem, w którym centralny *signifié*, pierwotny lub transcendentálny *signifié*, nigdy nie jest bezwzględnie obecny poza układem różnic. Nieobecność transcendentálnego *signifié* poszerza obszar i wzajemne oddziaływanie znaczeń *ad infinitum*¹³.

Zbyt brzemienisty jest ten fragment w konsekwencje, by dało się je tu wszystkie rozważyć. Dla naszych potrzeb najważniejsze w każdym razie jest w nim to, że przedstawia racjonalne zasady krytyki nowego rodzaju. Starsza odmiana krytyki — Derrida włącza tu strukturalistyczne prace Todorova, Lacana i może Foucaulta — „stara się rozwiązać, marzy o rozwiązaniu tajemnicy prawdy lub początku niezależnych od swobodnego działania” (s. 264). Badania literackie zawsze dążyły do tego, by dać ostateczną, definitywną interpretację swego przedmiotu badań, opierając się same na przekonaniu o jakimś absolutcie. To, co proponuje Derrida, jest jeszcze jedną nietzscheańską metodą rozumienia tekstów,

która nie jest już zwrócona ku początkowi, zakłada swobodne działanie i próbuje wznieść się ponad człowieka, a nazwą człowieka obejmuje nazwę istoty, która poprzez całą historię ludzkiego ducha ⟨...⟩ marzyła o pełnej obecności, dającej poczucie pewności podstawie, początku i końcu gry. (s. 264)

Jest to ujęcie interpretacyjne, które znajdziemy np. w *S/Z* Rolanda Barthes'a, w jego interpretacji Balzaka¹⁴. Nie należy jednak rozumieć

¹³ J. Derrida, *Structure, Sign, and Play in the Discourse of the Human Sciences*. W: *The Structuralist Controversy: The Languages of Criticism and the Sciences of Man*. Ed. R. Macksey and E. Donato. Johns Hopkins University Press, Baltimore 1972, s. 249. Bardzo dobrym wprowadzeniem do myśli Derridy jest wstęp tłumaczki, Gayatri Chakravorty Spivak, do *Of Grammatology* (Johns Hopkins University Press, Baltimore 1976).

¹⁴ R. Barthes, *S/Z: An Essay*. Trans. R. Miller. Hill and Wang, New York 1974.

tego tak, jakoby Barthes przejął swą koncepcję badawczą bezpośrednio od Derridy. Zwłaszcza dlatego, że wraz z pojęciem niezmiennego początku tradycyjna idea autorstwa skierowała się ku nowemu pojęciu intertekstualności, które podnosi rolę języka ponad jednostkową zdolność tworzenia. Nie możemy uważać autora tekstu za pierwotnego inicjatora — znaczenie jest wytworem języka i jego zdolności do tekstualnej strukturacji. Aby kwestię tę lepiej wyjaśnić, chciałbym zwrócić się powtórnie do cytowanego wcześniej fragmentu Derridy, zwłaszcza do zdania „wszystko stało się dyskursem”. Kiedy transcendentálny *signifié* jest pojmowany jako nieobecność, język wysuwa się na plan pierwszy i jest uważany za najistotniejszy fundament nie tylko ludzkiej myśli — jak to twierdzili Herder i von Humboldt — ale samej „rzeczywistości”. Innymi słowy język nabiera doniosłości ostatecznej jako czynnik ustanawiający warunek istnienia „rzeczywistości”. Myśl ta oczywiście implikuje bardzo istotne konsekwencje dotyczące rozumienia naszej autonomicznej tożsamości jako istot ludzkich. Człowiek jako podmiot, samostanowiące *cogito* z tradycji kartezjańskiej, wyważone idealne *ego* humanizmu — to pojęcia, których nie da się dłużej utrzymać. Człowiek jako indywidualny podmiot jest fikcją, funkcją języka, jako że język wyraża człowieka, zamiast człowiek język, tekst zaś tworzy autora, a nie wprost odwrotnie.

Niezależnie od konsekwencji uderzających w nasze poczucie godności jako świadomych i twórczych istot ludzkich ma to ogromne znaczenie dla naszego pojmowania literatury. Spoza autora, nie będącego już obecnie źródłem, lecz pośrednikiem, dzięki któremu ujawnia się dzieło sztuki, wynurza się tradycja literacka¹⁵. Tekst jest splotem niezliczonych pasm i włókien wcześniejszego języka i poprzedzających tekstów. Leksyka, składnia, rytm, forma i gatunek są nieskończenie wzajemnie powiązane i niosą pogłos innych autorów, innych epok. Stąd tekst nie ma innego początku jak tylko sam język; jego „znaczenie” nie może być ześrodkowane w indywidualności lub poglądzie na świat autora, ideologii jego społeczności, jego wpływu na czytelnika lub mimetycznym odtworzeniu obiektywnego świata. Żadna z tych humanistycznych racji, dla których zawsze ceniliśmy literaturę, nie opiera się niszczącemu działaniu filozofii Derridy.

Intertekstualność wymaga więc zasadniczej rewizji naszych pojęć „pisanania [*writing*]” i „badania”, zapisanych na nowo jako kolejno „*écrit-*

¹⁵ Zob. T. S. Eliot, *Tradycja i talent indywidualny*. Przełożyła H. Pręczkowska. W: T. S. Eliot, *Szkice literackie*. Redakcja, wybór, przedmowa i przypisy W. Chwałewik. Przełożyli: H. Pręczkowska, M. Żurowski, W. Chwałewik. Warszawa 1963, s. 9: „Pogląd, który silę się obalić, ma związek może z metafizyczną teorią o substancjalnej jedności duszy: w moim bowiem rozumieniu poeta posiada nie jakąś osobowość do wyrażenia, ale swoisty ośrodek (...)” (podkreślenia C. van Boheemen-Saafa).

ture" i „dekonstrukcja". *Écriture* to pisanie rozumiane jako swego rodzaju czynność, gra podstawień wykonywana za pomocą systemów znakowych zawartych w języku, wolnych od skrępowania narzuconego przez pojęcie odpowiadania rzeczywistości lub logice nie mieszczącej się w granicach samego języka. Co za tym idzie, czytanie nie może już być rozumiane jako dążenie do ogarnięcia „znaczenia" tekstu. Przede wszystkim żadna interpretacja nie jest właściwa, skoro każdy tekst został utkany z potencjalnie niezliczonych pasm, a zerwanie któregośkolwiek z nich wprowadza inne znaczenie lub inną strukturę całości. Po drugie — tradycyjna krytyka, podpisując się pod świadomie wyrażonym przez autora zamiarem, nigdy nie bierze pod uwagę gry obecności i nieobecności, która tworzy tekst. Jak na to zwraca uwagę Derrida,

pisarz pisze w jakimś języku i w logice, których systemu, praw i życia jego dyskurs z definicji nie może opanować bezwzględnie. Używa ich tylko, pozwalając, by rządził nim w pewien sposób i do pewnego stopnia ów system. A lektura musi zawsze dążyć do pewnego, nie przewidzianego przez pisarza, powiązania tego, czym on włada, z tym, nad czym nie panuje spośród form języka, którego używa. To powiązanie nie jest określonym ilościowym rozdzieleniem cienia i światła, słabości i siły, lecz znaczącą strukturą, którą powinno wytworzyć krytyczne czytanie¹⁶.

Celem lektury i krytyki byłoby więc śledzenie układu nieobecności i obecności oraz sposobu, w jaki układ ten pobudza znaczeniowe ogniwa łączące tekst. Krytyka staje się w ten sposób dekonstruowaniem odkrywającym wymykającą się wciąż linię dzielącą obecność od nieobecności; lub też inaczej — jak to określa Derrida — jej

celem nie jest wzmocnienie (wyraźnego stanowiska autora), lecz raczej zdjęcie osłony z metafizycznych i retorycznych struktur, które działają na jego stanowisku, nie po to, by ich nie przyjąć lub je odrzucić, ale by je odtworzyć w inny sposób¹⁷.

W ten sposób krytyka sama staje się innym, późniejszym tekstem, prezentującym nową, dodatkową konstrukcję, która z kolei wymaga dekonstruowania, itd.

Jest to rewolucyjna koncepcja badań literackich. W istocie tak rewolucyjna, że trudno się powstrzymać od przykrego podejrzenia o przewrotność. Jednakże bardziej jeszcze zadziwiająca niż to *Umwertung aller literarischen Werte* [przewartościowanie wszystkich literackich wartości] jest fakt, że koncepcja ta wywołała tak silny odzew wśród kręgów amerykańskich. Gdy strukturalizm czy formalizm rosyjski zrobili drobne tylko wypadki na amerykańską scenę badawczą, poststrukturalizm objął ją z szybkością leśnego pożaru. U schyłku 1966 r. na sympozjum w uniwersytecie Johnsa Hopkinsa na temat „Języki badań literackich

¹⁶ Derrida, *Of Grammatology*, s. 156.

¹⁷ J. Derrida, *White Mythology*. „New Literary History" 6 (1974), s. 13.

a nauki humanistyczne [The Languages of Criticism and the Sciences of Man]”, gdzie Roland Barthes, psychoanalityk Jean Lacan i Tzvetan Todorov byli najwybitniejszymi osobistościami, Derrida był postacią nie rzucającą się w oczy, z drugiego planu. Jednak to jego artykuł *Structure, Sign and Play*, do którego nawiązywaliśmy w tym szkicu wcześniej, wtedy właśnie zapoczątkował popularność poststrukturalizmu, który rozpowszechnił się tak szybko. W ciągu 1977 r. poststrukturalizm i dekonstrukcja stały się przedmiotem dyskusji w wielu amerykańskich uczelniach. „Critical Inquiry” przynosiło gwałtowne spory na ten temat, rocznik zjazdu Modern Languages Association ofiarowywał swym uczestnikom wybór wśród ponad 30 publikacji skupiających się na poststrukturalizmie lub dekonstrukcji. Niewątpliwie głównym czynnikiem przyczyniającym się do poszerzenia zainteresowania była działalność badaczy, którzy wzięli na siebie rolę pośredników między Ameryką i Francją, albo przez tłumaczenie podczas zajęć praktycznych i na przykładzie własnych artykułów, albo przez publikowanie książek ilustrujących francuską myśl, spośród których największy wpływ wywarły Cullera *Structuralist Poetics* i Freda Jamesona *The Prison-House of Language*¹⁸. Wciąż jeszcze zresztą nie można chyba dostrzec, by publikacje na temat dekonstrukcji miały się ku końcowi. Seabury Press tak oto zapowiedziało ukazanie się zbioru *Deconstruction and Criticism*, w którym znajdują się prace Harolda Blooma, Paula de Mana, Jacques’a Derridy, Geoffreya Hartmana i J. Hillis Millera: „Najwybitniejsi współcześni badacze literatury wydają swój dawno oczekiwany manifest”, co wydaje się wskazywać raczej na początek kierunku niż na jego koniec.

Nie jest to przypadek, że uczeni wymienieni przez Seabury Press wszyscy są wykładowcami na uniwersytecie w Yale. Mimo że dyskusja na temat poststrukturalizmu rozeszła się szeroko po całych Stanach Zjednoczonych, rzeczywista praktyka badań poststrukturalistycznych chyba głównie skupiła się w Yale, gdzie przez pewien czas wykladał sam Derrida. Mówienie o grupie badaczy z Yale stało się zwyczajem, a Jonathan Culler, pewnego razu nawiązując do nich, określił ich zwięźle jako „deformalistów z Yale [*Yale Deformalists*]”. Mimo to jednak działalność Harolda Blooma, Paula de Mana i Geoffreya Hartmana, trzech badaczy, których prace krótko omówię na następnych stronach tego artykułu, nie jest wystarczająco sobie bliska, by można ich uważać za „szkołę”. W rzeczywistości wiedzeni czy to rywalizacją, czy też wzniosłymi ideałami badawczymi, potrafią bardzo ostro krytykować się wzajemnie. Niemniej jednak, patrząc z dalszej perspektywy, to, co mają

¹⁸ J. Culler, *Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics and the Study of Literature*. Cornell University Press, Ithaca 1975. — F. Jameson, *The Prison-House of Language: A Critical Account of Structuralism and Russian Formalism*. University of Princeton Press, Princeton 1972.

ze sobą wspólnego, wydaje się chyba bardziej istotne niż różnice w ich indywidualnych podejściach. A więc każdy z nich doszedł do poststrukturalizmu po gruntownym zagłębieniu się w twórczość poetów romantycznych, każdy posługuje się wysoce aluzyjnym, specyficznym dla siebie stylem, każdy interesuje się obecnym stanem badań literackich jako niezależnej twórczej dyscypliny i stara się wykazać, że literatura i interpretacja to subiektywne przeinaczenia, retoryczne strategie lub ambiwalentne kompromisy — nigdy zaś niedwuznaczne odbicie obiektywnej historycznej prawdy. Wracając do wyrażenia Cullera, głównym ich punktem wyjścia jest stwierdzenie, że tekst, aby stworzyć swoją tożsamość, zniekształca lub przeinacza to, co było przed nim. Tym czymś może być inny tekst, tradycja, poeta, interpretacja lub ideał historycznego obiektywizmu; i właśnie zainteresowanie wieloznacznymi powikłaniami intertekstualności znamionujące tych badaczy wyznacza ich przynależność do poststrukturalistycznej tradycji.

Wobec tego, że tradycja ta jest pod silnym wpływem Nietzschego, szczęśliwie się składa — biorąc pod uwagę ekonomię krytyczną — iż jedną z najbardziej jasnych wypowiedzi Paula de Mana w sprawie charakteru języka literackiego jest jego artykuł *Nietzsche's Theory of Rhetoric*¹⁹. De Man zwraca się ku poglądom Nietzschego na temat nieuniknionej figuralności języka, poglądom, które przy bliższym poznaniu się z pisarstwem Paula de Mana okazują się identyczne z jego własnym głównym przedmiotem badań. Istotną konkluzją Nietzschego — wykazuje de Man — jest to, że nie ma wewnętrznej różnicy między naturalnym, dyskursywnym, nieretorycznym językiem z jednej strony a retorycznym z drugiej. Każdy język zależny jest pod względem swego znaczenia od przerośnięci nie jako ozdobników językowych czy jako narzędzi przekonywania, ale jako warstwy manewrującej tworzeniem się pojęć i podstaw znaczenia. Przerośnięci nie są więc czymś, co można dowolnie dodać lub ująć, zależnie od tego, czy pisze się dzieło literackie, czy filozoficzne. Nie, każde użycie języka, każda artykulacja czasu [*temporal articulation*], taka np. jak opowiadania, czy fabuły, to odpowiednik retoryki i zasada się na przerośnięciach jak metafora, metalepsis, hypallage — utrzymuje de Man z rosnącym naciskiem w ostatnim swym artykule *The Epistemology of Metaphor*: figura retoryczna jest „paradygmatem każdego języka”, a nie odwrotnie²⁰. Co za tym idzie — język, choćby na wszelki sposób starał się zbliżyć do prawdy, nie jest zdolny do jej całkowitego wyrażenia. Nawet literatura nie mo-

¹⁹ P. de Man, *Nietzsche's Theory of Rhetoric*. „Symposium” 28 (wiosna 1974), s. 33—45.

²⁰ P. de Man, *The Epistemology of Metaphor*. „Critical Inquiry” 5 (1978), s. 30.

że „twierdzić, że udało się jej uniknąć zafałszowań, chaosu, kłamstw, które my traktujemy w codziennym użyciu języka jako oczywistość” — czytamy w *Criticism in Crisis* ²¹.

Jak to zauważyliśmy wcześniej, pogląd na język jako pierwotny wobec znaczenia stanowi odwrót od tradycyjnego rozumienia, że język jest odbiciem czynnika pozajęzykowego. Co ciekawe, spostrzegamy, że to odwrócenie hierarchicznej zależności języka od „rzeczywistości” będzie prowadzić też do rewizji hierarchicznych układów w dziedzinie badań literackich i literatury. Tekst literacki nie jest już w swej istocie lepszy czy też odmienny od tekstu dyskursywnego, gdyż oba jednakowo są retoryczne. Paul de Man tej kwestii nie stawia jednak jako głównego problemu swych szkiców, natomiast w ostatnich artykułach Geoffreya Hartmana wydaje się ona krystalizować coraz wyraźniej jako jego główne i niezachwiane przekonanie. Hartman utrzymuje w *Crossing Over*:

Cóż tedy, twierdzą, i to z pewną pedanterią, sprowadzając istotę rzeczy do jej formalnych rezultatów, że komentarz literacki może przekroczyć granicę i stać się równie wymagający jak literatura; jest to „rodzaj” nie podlegający przewidywaniom czy niestabilny, którego nie można przyporządkować *a priori* jego informacyjnej czy komentatorskiej funkcji. Komentowanie pozostaje z pewnością jedną z określających go cech, trudno bowiem określić jako „krytykę” szkic, który nie daje krytycznej oceny istniejącej książki, widowiska lub poświadczonych w piśmie nawyków myślenia. Perspektywiczna potęga krytyki, siła rekontekstualizacji [*recontextualization*] powinna być jednak taka, by szkic krytyczny nie mógł być uważany za dodatek do czegoś innego ²².

Tak właśnie jak de Man wolał ukazywać rolę retoryki nie za pomocą rozprawy, lecz na przykładzie innego tekstu, tak Hartman wyjaśnia swe idee na temat charakteru, stanu i przyszłego rozwoju badań literackich, omawiając *Glas* Derridy. Praca ta składa się z kolumn tekstu, pobocznych, złożonych odpowiednio z cytatów z Hegla i Geneta, i jednej szerszej kolumny środkowej, komentującej i nawiązującej do pozostałych w akcie syntezy, która jest jednakże zadziwiająco nowym tworem. W ten sposób *Glas* jest pracą, „w której komentarz staje się literaturą poprzez splecenie rozprawy filozoficznej z wypowiedzeniem figuralnym i krytycznoliterackim ²³.

²¹ P. de Man, *Criticism in Crisis*. W: P. de Man, *Blindness and Insight: Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*. Oxford University Press, New York 1971. Zob. krytykę tego tomu: G. Hartman, *The Fate of Reading*. University of Chicago Press, Chicago 1975, s. 308—312.

²² G. Hartman, *Crossing Over: Literary Commentary as Literature*. „Comparative Literature” 28 (1976), s. 265. Zob. też G. Hartman, *Literary Criticism and its Discontents*. Obejmujące całą książkę studium Hartmana o związkach między anglo-amerykańskimi badaniami literackimi a myślą kontynentalną, *Criticism in the Wilderness*, ma się ukazać w 1980 r.

²³ Hartman, *Crossing Over*, s. 265.

Ten komentarz do *Glas* przystaje także do własnych krytycznych esejów Hartmana, i to tak idealnie, że nie można oprzeć się podejrzeniu, czy teoria, która wygłasza, rozważając twórczość Derridy, nie została przezń skonstruowana dla obrony własnej praktyki. Podobnie jak Derrida, Hartman jest bardzo inteligentny i jak on wyraża się, w sposób ogromnie aluzyjny. Używa wszystkich znanych z historii erudycyjnych chwytów intelektualnych, aby przekonująco zinstrumentować swe dowodzenie. W *Crossing Over* odwołuje się także do Lukácsa, Arnolda, Wilde'a, Schlegla, Valéry'ego, Ortegi y Gasset, Freuda i Kleista. I nie po to, by wyjaśnić ich dzieła lub idee. Chociaż w dostateczny sposób oddaje sprawiedliwość tym tekstom jako podstawowym źródłom, wprowadza je do swoich rozważań raczej jako poboczne światło, dodatkowe wyjaśnienia do wysuwanej przez siebie tezy, że każde dzieło jest powtórzeniem tego, co zostało już napisane.

Pojęcie intertekstualności pociąga za sobą — czego Hartman jest niewątpliwie w pełni świadomy — nie tylko brak ściśle określonych linii granicznych między tekstami: czyjeś ujęcie tekstu jest bardzo blisko powiązane z jego ideami o tożsamości. Płynność, śliskość, mediacyjność intertekstualności mają jako odpowiednik postfreudowskie pojmowanie jaźni. Dla Hartmana, ucznia Wordswortha, brak autonomii nie stał się powodem kryzysu lub zaniepokojenia, przeciwnie — zdaje się cieszyć go możliwość swobody i gry, jakie z tego wynikają. Zarzut, jaki często stawia się jego pracom, dotyczy właśnie zmienności stanowiska autora. Trudno jest Hartmana postawić w sytuacji przymusowej²⁴.

Natomiast Harold Bloom całą swą energię teoretyka skupił — jak się zdaje — na rozważaniach nad zawikłanym wzajemnym związkiem między autorami a ich poprzednikami, krytykami a autorami, czytelnikami a krytykami, itd. Chociaż, ściśle mówiąc, Bloom należy do innej tradycji badawczej niż Hartman i de Man — przeważający wpływ wywarła na niego psychoanaliza i żydowski mistycyzm — jednakże dzięki zajęciu się mediacją tożsamości poprzez język dzieli wspólne z nimi zainteresowania.

Przedmiotem prac Blooma jest sposób, w jaki głos poety lub badacza, autorskie *ego*, zostaje ukształtowany dzięki reakcji na głosy poprzedzające. Np. każdy angielski poeta musi uzgodnić swój stosunek do nieuniknionego wpływu Spencera, Milтона czy Wordswortha — w terminologii Blooma „mocnych prekursorów” — aby stworzyć swój własny, różniący się od innych głos i stać się „mocnym” poetą, tak jak każdy badacz literatury powinien w jakiś sposób wznieść się ponad idee zawarte w tekście, który bada, aby odnaleźć swój własny pogląd. „Głos”

²⁴ Zob. W. Martin, *Literary Critics and Their Discontents: A Response to Geoffrey Hartman*. „Critical Inquiry” 4 (1977), s. 398—406, oraz odpowiedź Hartmana, *The Recognition Scene of Criticism*. Jw., s. 407—416.

i „stanowisko krytyczne” wyzwalają się jako rezultat konfliktu z autorytatywną presją pisarzy i badaczy literatury działających w przeszłości. Powstanie „mocnej” literackiej tożsamości — utrzymuje Bloom — jest zależne od przewyciężenia starszeństwa, zabicia ojcowskiego wpływu. W tetralogii studiów, jak je nazywa, „antyetyczno-krytycznych” Bloom — obrazoburczy krytyk Yeatsa i innych poetów romantycznych — snuje rozważania na temat procesu przystosowywania się do wpływu literackiego. Poczynając od *The Anxiety of Influence*, kończąc na *Poetry and Repressions*²⁵, Bloom opracował staranny i szczegółowy schemat sześciu „sprawdzalnych współczynników”, sposobów pomocnych w przystosowywaniu się do poprzedników. Wykres tego krytycznego schematu można znaleźć na początku *Poetry of Repression*. Diagram ten daje jasne odbicie tego, jak każde z możliwych stanowisk wobec przeszłości, wzorowane na psychoanalitycznym pojęciu mechanizmu obronnego, ujawnia się w pełni wraz ze znamieną obrazowością i tropami i jak jest dialektycznie powiązane z pozostałymi współczynnikami. Bloom zilustrował te swoje teoretyczne koncepcje często bardzo pobudzającymi odczytaniem wybitniejszych poetów romantycznych.

Jednakże choć prace krytyczne Blooma są wnikliwe i interesujące, kiedy odkładamy jego książkę, nasza końcowa reakcja jest daleka od intelektualnej akceptacji. Przeciwnie, uporczywy wysiłek Blooma, by go wysłuchano, jego charakterystyczne obrazowe wyrażenia „mocny” i „słaby”, jego pedantyczna retoryka — stwarzają posmak narzucania sądów, upartego pouczenia, niemal sterowania. I taka reakcja, chociaż często towarzyszy jej wyraźne uznanie talentu, wydaje się niemal powszechna nie tylko w stosunku do Blooma, lecz wobec całej szkoły z Yale. Używano określeń w rodzaju: „literackie wysoki”, „wzniosłe rupiecie”, „nowy elitaryzm”, „mistyczna religia bez świątyni”. Te określenia zdają się wskazywać na uczucie niezadowolenia, na rosnący rozbrat między tymi badaczami a szerokim gronem ich kolegów.

Najlepszym rzecznikiem bardziej konserwatywnej tradycji, która stara się podtrzymać linię teoretycznej ciągłości między przemijającą Nową Krytyką a dzisiejszą problematyką badań literackich, jest Murray Krieger. Nawiązując do prac szkoły Yale, pisze on:

Rezultaty tych studiów są błyskotliwe, efektowne, a czasem nawet przekonywająco zrozumiałe, ale w ostatecznym rozrachunku nie bardzo nadają się do przekazania dalej. W sposób lekceważący pomijają funkcję krytyki jako postępowania wychowawczego. Poematy o poematach wywierają wrażenie bardziej na wyobraźni niż na umyśle²⁶.

²⁵ H. Bloom: *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*. Oxford University Press, New York 1973; *Poetry and Repression: Revisionism from Blake to Stevens*. Yale University Press, New Haven 1976.

²⁶ M. Krieger, *Mediation, Language and Vision in the Reading of Literature*. W: *Critical Theory Since Plato*. Ed. H. Adams. Harcourt, Brace, Jovanovich, New York 1971, s. 1233.

Uwagi Kriegera poruszają to, co może jest najgłębszym źródłem powszechnego zaniepokojenia kierunkiem, w którym poprowadził amerykańskie badania literackie wpływ kontynentalnej myśli europejskiej. Rezultaty działalności badawczej nie są już użyteczne w nauczaniu literatury. Nie zawierają treści pojęciowych, które mogą być przekazane nowym pokoleniom czytelników. Tak więc pojawienie się tego nowego nurtu w badaniach literackich zmusza do czegoś więcej niż do przewartościowania rezultatów badawczych, zmusza do przewartościowania funkcji literatury w sali szkolnej i w społeczeństwie oraz roli nauczyciela.

Ponieważ byłoby ryzykowne, a raczej zarozumiałe, rokowanie o przyszłości amerykańskich badań literackich, zwłaszcza zaś z europejskiego punktu widzenia, najlepsza zdaje się konkluzja przypominająca nam, że obecny „kryzys badań literackich” dowodzi najprawdopodobniej, iż mamy do czynienia ze stadium mieszania się dwu tradycji — amerykańskiej i europejskiej — stadium pełnym gorliwego zapału, w którym to okresie wartości znane od dawna odrzuca się dla pasjonującej nowości; wypada też przypomnieć, że pojawiają się też obecnie takie książki, jak Wesleya Morrisa *Friday's Footprints*²⁷, które rokują nadzieję na bardziej przemyślane zastosowania tradycji kontynentalnej i na syntezę najlepszych amerykańskich i europejskich poglądów interpretacyjnych.

Przełożyła Jadwiga Lekczyńska

²⁷ W. Morris, *Friday's Footprint*. Ohio State University Press, Columbus, Ohio, 1979.