

to end up his survey with the works of M. Białoszewski, T. Różewicz and J. Łoziński.

As it was stated above the area of Paszek's investigation is mainly stylistics which is the key author applies aptly in other field of his research. And this is the reason why the work in question is attractive for its justified empiricism. Nevertheless, the dominance of this empirical awareness results, on the other hand, in a feeling of some lack of theoretical basis in Paszek's study. Having read it through one can lose the initial idea of what allusion is. Also, this misorientation is possibly an effect of the author's inconsistency in naming connections among empirical elements in texts. And thus, for instance, Paszek shows that a given element is a regular citation while some other time, to an obvious citation he ascribes an authorship of translation. Or he would call allusive fragments mutually "evocative" (cf. pp. 23, 110) only to state later on that they are "repeated after" (cf. p. 161) or, simply enough, stolen. As it seems, this vague delimitation of the term "allusion" results in Paszek's once and again resumed endeavors to classify allusions. Yet, the classifications are being practised ad hoc in order to solve some newly arising problem. Hence, in the domain of historical novel one is offered the distinction between allusions "proper" and "anachronic", which division intersects the one into allusions "obscure" and "clear". The latter is, in turn, supported (a few pages further) with a classification according to the criterion of identification as well as with an arrangement into "chain" and "group" allusions. Next, although for different purposes, Paszek builds up "authorial line" and "the line of foreign allusions", and these are soon followed by the term "allusionplagiarism" (replaced in some other place by "copying" or "epigonism"). Discussing the relationships between *Kordian* and *the Churl* and *Ashes* the author coins the terms of "counterrallusions" and

"allusions polemical on the principle of ideology". Examples of such confusion are numerous and what they reveal is the author's uncertainty of his theoretical grounds (though this uncertainty can, to some extent, be justified on the account of the drawbacks of current theories concerning literary allusion). It is probably the reason, too, why the appendix to the book contains three sub-chapters. All this prompts the conclusion that — as for as the issue of literary allusion is concerned — it would have turned up most useful if the author had narrowed the meaning of the term "allusion" and had introduced notions synonymous to that instead of multiplying classifications. His theory suffers from the absence of, say, the category of stereotyp (it seems, after all, that — a few decades having passed — not all "hounds run into the forest"¹ right from the first lines of *Ashes*). A nation like that might have distanced the works one from another — the works whose affinities are, in Paszek's view, relatively loose.

These are, however, suggestions only (instances of a poor stereotype of book-reviewing) that could possibly be utilized in another book. Apart from that it must be admitted that *The Art of Literary Allusion* (which has been merely outlined in this brief review) fully materializes the assumptions of a dissertation on the substance of a great deal of the Polish 20th century fiction — the substance that Jerzy Paszek is able to investigate with notable precision and an accurate memory and intuition.

Wojciech Głowala, Wrocław
Translated by Edward Szyal

Terry Eagleton, LITERARY THEORY: AN INTRODUCTION. University of Minnesota Press, Minneapolis 1983, ss. 244.

Piąta znacząca książka wykładowcy z Oxfordu (po *The Rape of Clarissa*:

¹ "The hounds ran into the forest" — opening phrase of Żeromski's *Ashes*.

Writing, Sexuality, and Class Struggle in Samuel Richardson, Criticism and Ideology. (Marxism and Literary Criticism, Walter Benjamin) wyrasta z tak modnego obecnie na angielskich uniwersytetach nurtu krytyki o zabarwieniu marksistowskim. Sam tytuł, jak i pobieżny rzut oka na spis treści sugerują, jakoby zamierzeniem autora było przedstawienie w skondensowanej formie wstępnego wykładu teorii literatury uporządkowanej według współcześnie uprawianych orientacji badawczych. Jest to zatem praca o charakterze przeglądowym i metakrytycznym. Co więcej, już od pierwszych stron ujawnia ona wyraźnie polemiczne nastawienie wobec prezentowanych zjawisk.

Zgodnie z regułą wykładu wprowadzającego, autor rozpoczyna od próby zdefiniowania przedmiotu teorii literatury, a więc od określenia tego, czym jest literatura. Wychodząc od obalenia tradycyjnego rozróżnienia pomiędzy faktem a fikcją, poprzez ukazanie słabości koncepcji literackiej jako specyficznej organizacji językowej u formalistów, Eagleton odrzuca wszelkie próby definicji literatury w kategoriach ontologicznych i przyjmuje, że jest to pojęcie umowne, czysto funkcjonalne. Nie istnieje obiektywny i stały przedmiot zwany literaturą; pojemność tego terminu regulowana jest za pomocą sądów wartościujących, które są zawsze odzwierciedleniem ideologii panujących w danym społeczeństwie. Powyższa teza wskazuje kierunek dalszych rozważań autora nad krytyką literacką, rozpatrywaną w jej głębokich uwikłaniach społeczno-ideologicznych i politycznych.

Rozdział "The Rise of English", na przykładzie literatury angielskiej, w sposób historyczny traktuje o ukształtowaniu się nowoczesnego rozumienia literatury, a także o narodzinach neofilologii jako samodzielnej dyscypliny akademickiej. Według Eagletona, źródeł współczesnej estetyki, czyli filozofii sztuki, należy szukać w romantyzmie, kiedy to dokonuje się alienacja sztuki, wyniesienie jej do rangi autonomicznego, niezmien-

nego i trwałego przedmiotu, pojawia się koncepcja jedności organicznej dzieła, wyobraźni poetyckiej oraz na polu mistyczna doktryna symbolu jako unii przeciwieństw. Dziedzictwo romantyczne wpłynęło na fetyszyzację dzieła literackiego i odcisnęło swoje piętno na XX-wiecznej teorii literatury w stopniu niedostatecznie jeszcze uświadomionym. Na potwierdzenie hipotezy Eagletona przytoczyć można choćby gwałtowny wzrost zainteresowania problemem ironii romantycznej w najnowszych opracowaniach krytycznych.

Początki neofilologii w Anglii wyrastają z rozbudzonej przez romantyczną ideologię potrzeby bardziej szczegółowego zajęcia się rodzimą literaturą. Z jednej strony zwrot ku studiom literackim stanowi wyraz wiktoriańskiego kryzysu religijnego, z drugiej — stworzenie anglistyki jako przeciwwagi elitarnych studiów klasycznych jawi się w zamierzeniach inicjatorów, głównie Matthew Arnolda, jako skuteczny środek „wychowywania” mas. Jednakże studia anglistyczne zostają nobilitowane jako dyscyplina naukowa dopiero poprzez działalność grupy krytyków z Cambridge, skupionych wokół F. R. Leavis'a i jego czasopisma „Scrutiny”. W pracach Leavis'a, I. A. Richards'a, W. Empson'a i L. C. Knight'a krystalizuje się nowy kanon krytyki, umocniony następnie przez T. S. Eliota i amerykańską Nową Krytykę. Właśnie ze stanowiskiem Nowej Krytyki oraz z dziełem Rosyjskich Formalistów wiąże Eagleton profesjonalizację badań literackich w naszym stuleciu. Bardzo surowo ocenia on przy tym autorytatywny wpływ tej pierwszej na formowanie się trwałych nastawień metodologicznych, stereotypów i sztywnych kryteriów w późniejszej krytyce, szczególnie na obszarze anglojęzycznym. Główne zarzuty pod adresem Nowej Krytyki dotyczą „uprzedmiotowienia” literatury, oderwania jej od kontekstu społecznego (przez wprowadzenie metody tzw. *close reading*) oraz tendencji estetyzujących, podnoszących jako najwyższą wartość jedność,

spójność i harmonię dzieła literackiego. Jest to, zgodnie z tezą autora, kolejny przykład zamaskowanej ideologii, która proponuje fikcyjny „ład” w sztuce jako substytut nieosiągalnego ładu społecznego.

Kolejne cztery rozdziały oferują systematyczny przegląd współczesnych metodologii, przy czym pierwszy z nich dotyczy fenomenologii, hermeneutyki i teorii recepcji. Eagleton kontrastuje transcendentalną fenomenologię Husserla z fenomenologią hermeneutyczną Heideggera, zarzucając pierwszemu kontemplacyjny i ahistoryczny stosunek do rzeczywistości. Fenomenologia postuluje bierną i bezkrytyczną recepcję dzieła jako manifestacji świadomości twórczej. badanie związków pomiędzy autorem jako podmiotem a światem jako przedmiotem przezeń organizowanym i przeżywanym. Autor znajduje wspólny mianownik dla fenomenologii i Nowej Krytyki w ich zwrocie ku „konkretowi”, irracjonalnemu poleganiu na intuicji i subiektywizmie, który wyraża się w przekonaniu o jedności umysłu i świata oraz w traktowaniu podmiotu ludzkiego jako źródła i początku wszelkich znaczeń. Wydaje się, w tym miejscu sam krytyk nie umie się zdobyć na obiektywizm, przyznaje bowiem niechętnie, iż myśl fenomenologiczna zaowocowała znaczącymi pracami, ale nie stara się przybliżyć czytelnikowi ich zalet. W równie bezwzględny sposób rozprawia się on z heideggerowską próbą historycznej interpretacji zmienności znaczeń w dialogu podmiotu ze światem, posługując się w tym celu argumentami, które każą nam podejrzewać Eagletona o osobistą niechęć do Heideggera.

Zarzut ahistoryczności znika w omówieniu dzieła najsłynniejszego współczesnego przedstawiciela hermeneutyki Hansa-Georga Gadamera, który widzi historię jako żywy dialog przeszłości, teraźniejszości i przyszłości. Jednak i tutaj dopatruje się Eagleton zaniedbania ideologicznych powiązań, zbytniego tradycjonalizmu i usilnej integracji literatury w ograniczoną jedność tradycji. Z

kolei przeciwna Gadamerowi propozycja interpretacyjna Hirsch'a, odróżniająca nienaruszalne i stałe znaczenie jako odbicie intencji autora od historycznie zmiennych sensów nadawanych dziełu przez czytelników, zostaje skrytykowana jako wcielenie burżuazyjnej zasady nietykliwości własności prywatnej. Za twórcę liberalnego humanizmu uważa również autor najnowsza postać hermeneutyki, czyli teorię lub estetykę recepcji. Dopiero tutaj odwołuje się on do teorii konkretyzacji Ingardena, po czym ilustruje różnorodność podejść do roli czytelnika w procesie literackim w koncepcjach W. Isera, R. Janussa, R. Barthes'a i S. Fish'a. Zadając istotne pytanie o tożsamość tekstu interpretowanego, Eagleton konkluduje, iż liberalizm tego typu metod jest pozorny, gdyż o dopuszczalności pewnych odczytań zawsze ostatecznie decyduje instytucja krytyki akademickiej.

Cały następny rozdział poświęcony jest strukturalizmowi i semiologii, z uwzględnieniem protostrukturalistycznych pomysłów N. Frye'a, osiągnięć de Saussure'a, R. Jakobsona, C. Lévi-Straussa, J. Mukařovský'ego i znanych przedstawicieli narratologii oraz — spośród semiologów — C. S. Pierce'a, J. Lotmana i M. Bachtina. Szczególnie ważne znaczenie przypisuje Eagleton systemom stworzonym przez dwóch ostatnich badaczy, których koncepcje wykraczają daleko poza wąskie pole możliwości językoznawczych tradycyjnego strukturalizmu. W podsumowaniu całościowego dorobku strukturalizmu autor podkreśla jego zalety jako zdyscyplinowanej metody, raczej analitycznej niż krytycznej. Za zasługę poczytuje on jego twórcom demistyfikację literatury, odebranie jej uprzywilejowanego miejsca w systemie znaków, a także decentralizację podmiotu ludzkiego poprzez przesunięcie nacisku na sposoby konstruowania znaczeń. Jednakże — jak uważa Eagleton — zarówno eliminacja autora, jak i branie w nawias komunikowanych treści utworu czynią podmiotem bezosobową strukturę, która wyposażona jest nawet w in-

dywidualne cechy, takie jak autonomia, przekształcalność czy samosterowność. Pozwala to wysunąć oskarżenie o anty-humanizm i — co się z tym wiąże — o zaniedbanie przez strukturalizm analizy literatury jako praktyki społecznej. W swej rzekomej neutralności, w traktowaniu dzieła literackiego jako zamkniętego systemu, dostępnego jedynie dla specjalisty uzbrojonego w odpowiedni aparat, jest to metoda równie konserwatywna jak Nowa Krytyka. W unowocześniony sposób usiłuje przywrócić autorytet instytucji studiów humanistycznych, gloryfikując naukowość i kompetencję.

Zwrot ku literaturze pojmowanej jako *écriture* sygnalizuje nadejście ery poststrukturalizmu, którego zasięg wyznaczają prace francuskiego filozofa J. Derridy, historyka M. Foucault, czy takich krytyków z kręgu psychoanalizy i feminizmu jak J. Lacan i J. Kristeva. W rozdziale omawiającym nurt krytyki postrukturalistycznej Eagleton koncentruje się głównie na tzw. dekonstrukcji, najpopularniejszej aktualnie „strategii” interpretacyjnej w Stanach Zjednoczonych. Wywodzi się ona bezpośrednio z pism J. Derridy, w których dokonuje on epistemologicznej krytyki tradycyjnych założeń filozofii Zachodu, opartej na systemie trwałych, hierarchicznie uporządkowanych opozycji, jak np. dobro-zło, prawda-falsz, podmiot-przedmiot, pierwotny-pochodny, wewnętrzne-zewnętrzne, sens-nonsens, itp. Podstawowa operacja dekonstrukcji polega na wykazaniu, iż owe binarne opozycje są w istocie nieutrwalne i odwracalne. Każdy tekst pisany może zawierać w sobie wewnętrzne sprzeczności, podkopujące rządzącą nim logikę. Wynika to z samej natury języka, który nie jest zamkniętym i stabilnym systemem, tak jak znaczenie nigdy nie jest ostateczne, gdyż każdy znak odsyła nas do innych znaków. W obrębie tekstu występuje zatem stałe migotanie, rozproszenie, dyfuzja znaczeń, co powoduje, iż proces czytania jest stanem zawieszenia po-

między tym co obecne i nieobecne. Dekonstrukcja odrzuca pojęcie tekstu jako zamkniętej całości, sceptycznie odnosi się do możliwości przekazywania jednolitych znaczeń, podważając tym samym rację bytu krytyki „wyjaśniającej”. Charakterystyczne jest to, że w praktyce najwybitniejszych zwolenników dekonstrukcji nie ma miejsca na oddzielenie „krytyki” od „twórczości”, czego dowodem wystąpienia Barthes’a czy Derridy. Zdaniem Eagletona, przejście na stanowisko sceptycyzmu poznawczego, widoczne w dekonstrukcji, odzwierciedla ogólne rozczarowanie życiem społeczno-politycznym, wyczuwalne w początkach lat 70. O ile propozycje naśladowców Derridy stanowią bunt przeciw autorytetowi instytucji akademickiej i tradycji krytycznej, o tyle w warstwie ideologicznej są one próbą wycofania się na bezpieczne pozycje apolityczne. Dekonstrukcja w wersji amerykańskiej szkoły z Yale, firmowana nazwiskami P. de Man’a, J. Hillis Miller’a i G. Hartman’a przybiera często postać odrodzonego formalizmu Nowej Krytyki. Niebezpieczeństwo popadnięcia w pseudofilozoficzną spekulację uwidacznia się zwłaszcza w pracach mniej wprawnych krytyków, szermujących gotowymi sloganami na temat paradoksów literatury i jej klęski w wyrażeniu czegokolwiek poza własną niemożnością.

W jaki sposób dekonstrukcja wpłynęła na kształt tradycyjnych metod pokazuje Eagleton w kolejnym rozdziale, będącym sumaryczną prezentacją niedocenianej chyba w Polsce krytyki psychoanalitycznej. Ugruntowało się u nas przekonanie o ograniczoności, obsesyjnym panseksualizmie i nieznośnym żargonie freudyizmu. Tymczasem Eagleton usiłuje podkreślić oryginalność i złożoność teorii Freuda, jej znaczenie w ukonstytuowaniu się nowej dziedziny wiedzy o człowieku jako jednostce motywowanej od momentu narodzin przez interakcje z otoczeniem. Nie przypadkiem także Freud uznany jest za prekursora dekonstrukcji, z racji obalenia przez niego wytyczonych granic między takimi przeciwieństwami,

jak świadomość-podświadomość, normalność-anormalność, choroba-zdrowie, czy nawet życie-śmierć. Współczesna krytyka psychoanalityczna daleko odeszła od naiwnych prób psychologicznego ujmowania ukrytych, symbolicznych treści utworu, analizy podświadomości autora czy postaci literackich, porzuciła też koncepcje formułowane przez Freuda w bezpośrednim odniesieniu do sztuki i twórczości artystycznej. Wzbogacona o elementy innych dyscyplin badawczych, jak marksizm, egzystencjalizm, fenomenologia, strukturalizm, postrukturalizm i feminizm, psychoanaliza bada nie tylko to co dany tekst komunikuje, lecz także to, w jaki sposób on działa. Eagleton uświadamia czytelnikowi atrakcyjność podejścia psychoanalitycznego, tkwiącą w jego różnorodności i podaje przykłady J. Lacana (swoista reinterpretacja freudyzmu w świetle postrukturalistycznej teorii języka), L. Althussera (próba ukazania zasad działania ideologii społecznych), krytyków zajmujących się problemami odbiorcy (*reader-response criticism* reprezentowany np. przez N. Hollanda), H. Blooma (post-romantyczna koncepcja „rewizjonizmu” w literaturze), czy wreszcie J. Kristevej (połączenie lacanowskiej psychoanalizy i feminizmu). Wskazując na słabsze strony poszczególnych teorii inspirowanych przez psychoanalizę, autor podkreśla jednak niewyczerpane możliwości jej zastosowania. Może się ona jeszcze okazać przydatna do naświetlenia problemów, wobec których krytyka jest na razie bezradna, tj. zagadnienia wartości w literaturze i zrozumienia istoty przyjemności czerpanej z literatury.

Psychoanaliza zamyka serię monografii współczesnych kierunków metodologicznych. Ostatnie słowo należy do samego autora, który w konkluzji, opatrzonej wymownym podtytułem „Krytyka polityczna”, wyklada własne stanowisko wobec omawianych problemów. Nie ukrywając sympatii dla marksizmu, Eagleton niespodziewanie rezygnuje z osobnego przedstawienia tego nurtu na rzecz ogólnych rozważań dotyczących

kryptopolitycznego charakteru wszystkich istniejących koncepcji krytyki literackiej. Autor demaskuje jej podstawowe przesady w postaci „organicyzmu” i utożsamia siły sztuki z negacją zastanych kodów, co świadczyć ma o eskapizmie i konformistycznym nastawieniu do liberalnych ideologii. Podnosząc raz jeszcze stale przewijające się w książce pytanie o sens krytyki i teorii literatury, Eagleton stwierdza, że zarówno brak zdefiniowanego przedmiotu badań, jak i jednoci metodologicznej dyskredytuje możliwości poznawcze nauki o literaturze w jej obecnym kształcie. Jako alternatywę proponuje on wskrzeszenie podejścia „retorycznego”, które miałoby umożliwić wszechstronny ogłód różnorodnych form i strategii dyskursu. Eagleton domaga się nie tyle poszukiwania nowego przedmiotu czy metody, co stworzenia nowego stanowiska poznawczego, rozszerzającego pole teorii literatury. Z zaangażowaniem walczącego humanisty nawołuje on do odkładania sposobów mówienia o literaturze i uczciwego spojrzenia na nią przez pryzmat zjawisk współczesności.

Niewątpliwie autorowi udaje się osiągnąć jeden z celów jakie sobie wytyczył, a mianowicie przekonać czytelnika, iż teoria literatury nie jest nauką, której nie można zaatakować. Uczy. on odważnego kwestionowania zinstytucjonalizowanych autorytetów, postulując sprowadzenie krytyki literackiej w bardziej ludzki wymiar spraw obchodzących każdego z nas. Nic dziwnego zatem, że książka Eagletona wywołała burzę w środowiskach uniwersyteckich na Zachodzie, zyskując równie gorących zwolenników, co zaciekłych wrogów. Ci ostatni — być może ze względu na poczucie humoru, którym Eagleton obficie przyprawia swoje spostrzeżenia — odebrali ją jako gigantyczny żart z akademii, stronnicze i dogmatyczne przedstawienie sytuacji w krytyce. Niezależnie od tego kto ma rację, należy tutaj zgłosić jedno poważne zastrzeżenie: książka jest w zasadzie przeznaczona dla początkujących adeptów nauki o literaturze,

a więc osób nie przygotowanych do podjęcia polemiki z autorem. Niefortunne zderzenie celów popularyzatorskich z polemiczno-demaskatorskimi stwarza podwójnego adresata: z jednej strony student oczekujący informacji, z drugiej krytyk sprowokowany do fachowej dyskusji. Dwuznaczność taka osłabia jednocześnie merytoryczną wartość dzieła i spójność argumentów krytycznych.

Ewa Chrzanowska-Karpińska, Wrocław

Raymond Trousson: THÈMES ET MYTHES, QUESTIONS DE MÉTHODE. ARGUMENTS ET DOCUMENTS. Éditions de l'Université de Bruxelles, 1981, ss. 204.

R. Trousson, autor licznych studiów komparatystycznych¹ poświęconych literaturze francuskiej XVIII wieku, dowodzi, że tematologia — znana lepiej jako *Stoffgeschichte* — nie musi sprowadzać się w praktyce badawczej do opracowywania bibliografii i nomenklatury, które nie mogą dać dogłębnego poznania ewolucji i znaczeń danego tematu. Droga metanaukowej refleksji zamierza on wykazać, że ten tradycyjnie uniwersytecki i dyskredytowany przez ponad pół wieku dział literatury porównawczej zakreśla atrakcyjne pole poszukiwań wymagające znacznie poważniejszych kompetencji niż erudycja czy encyklopedyczna skrupulatność.

Opisując w pierwszym rozdziale historię i stan badań tematologicznych, R. Trousson wskazuje na teoretyczny i praktyczny rozkwit tej dyscypliny w ciągu ostatnich dwudziestu lat. Zdaniem autora, pierwszy fakt tłumaczy się udoskonaleniem metod komparatystyki w ogóle, a przede wszystkim uelastycznieniem koncepcji komparatyzmu gdzie „pojęcie porównania lub konfluencji zna-

lazło miejsce obok pojęć wpływu i relacji faktycznej” (I). s. 16. Drugi fakt, poparty bibliografią prac z zakresu tematologii, pozwala przypuszczać, że studium tematu przestaje być „gatunkiem wyklętym”; nawet jeśli nieufność krytyków wobec tego typu badań trwa.

Wywodom R. Trousson brak jednak apodyktyczności cechującej wypowiedzi uzbrojone w precyzyjne pojęcia strukturalizmu czy semiotyki literackiej. Jego książka jest głównie zbiorem propozycji metodologicznych zbudowanym na zasadzie odpierniania tradycyjnych zarzutów stawianych tematologii. Skierowana polemicznie wobec krytyki lekceważącej znaczenie dyscypliny dla literatury porównawczej ze względu na jej erudycyjny charakter (Croce, Tieghem), stanowi ona rodzaj mowy obrończej opartej na założeniu, że słabość tematologii nie tkwi w niej samej lecz w niedopracowaniu jej aparatu metodologicznego.

Punktem wyjścia do omawiania zagadnień metody jest wprowadzenie istotnych dla studium tematu ustaleń terminologicznych. Autor proponuje klarowne rozgraniczenie dwóch pojęć: tematu i motywu. Motyw nie jest ze swej natury elementem literackim: należy on do sfery ludzkich doświadczeń, oznacza abstrakcyjnie ujętą sytuację lub postawę. Temat wiąże się z przejściem od ogólnego do szczególnego: to konkretyzacja i indywidualizacja motywu. Temat Don Juana to konkretyzacja motywu uwodzenia; konflikt między świadomością jednostki a racją stanu konkretyzuje się w temacie Antygony. Krystalizacja motywu nie prowadzi w sposób konieczny do pojawienia się tematu. Ewolucja niektórych motywów zatrzymuje się na etapie typu. Motyw skąpstwa — zauważa R. Trousson — dał w literaturze typ skąpca (np. Harpagon, Grandet) nie tworząc jednak tradycji literackiej utrwalonej w jednej postaci. R. Trousson tak definiuje temat: „To znaczy, że mamy temat wówczas gdy pewien motyw, który jawi się jako concept [...] ustala się w jednej lub wielu postaciach działających w sytuacji spe-

¹ Między innymi: *Socrate devant Voltaire, Diderot et Rousseau. Voyages aux Pays de Nulle part. Histoire littéraire de la pensée utopique. Le thème de Prométhée dans la littérature européenne.*