

ception des auteurs, elles se situent hors du domaine de la génologie, bien que naturellement les phénomènes stylistiques et les phénomènes de versification soient étroitement liés avec les diverses structures de genres.

Dans une conclusion il conviendra de constater que le manuel présenté, malgré des défauts naturels à ce genre de travaux, peut remplir positivement ses tâches en tant que guide scientifique et didactique à travers les problèmes de la théorie de la littérature entre les mains des étudiants et des enseignants. Et c'est là une question digne d'attention: dans la formation et l'éducation des humanistes contemporains, la théorie de la littérature commence à jouer un rôle de plus en plus important.

Edward Kański, Wrocław
Traduit par Michał Michalak

Monroe C. Beardsley, *THE POSSIBILITY OF CRITICISM*. Detroit 1970, ss. 123.

Monroe Beardsley, profesor filozofii na uniwersytecie Temple, znany jest jako autor takich prac, jak *Aesthetics*, *The Philosophy of Criticism* i *Aesthetics from Classical Greece to the Present*, oraz jako współpracownik wielu czołowych czasopism („Genre”, „Sawanne Review”). Od wielu lat Beardsley zabiera głos w polemikach dotyczących zagadnień krytyki literackiej. Czyni to ze stanowiska filozofii krytyki, której jest obecnie głównym reprezentantem.

Metakrytyka, którą uprawia, wkroczyła w swój renesans z pojawieniem się *New Criticism* i I. A. Richardsa. Stanowisko Beardsleya określił szczegółowo G. Dickie w książce *Aesthetics. An Introduction*.

Cztery studia zawarte w zbiorze Beardsleya *The Possibility of Criticism* są plonem zaproszenia autora do wygłoszenia cyklu wykładów z teorii krytyki literackiej na uniwersytecie Wayne. Pierwszy szkic zatytułowany *The Authority of the Text* ukazał się uprzednio w „Genre” (lipiec 1968), pt. *Textual Meaning and Authorial Meaning*.

We wstępie autor zarysował swoje postulaty

badawcze. Chce on znaleźć odpowiedź na pytanie, czy możliwa jest krytyka literacka jako dyscyplina naukowa. Autor nie ma wątpliwości co do istnienia predyspozycji krytycznych; wnosi to z faktu, iż krytykę powszechnie uprawiamy. Z kolei przechodzi do określenia cech procesu krytycznego. Wyróżnia następujące momenty:

1. podstawy krytyki należą do estetyki,
2. krytyka jest działaniem usystematyzowanym (*principled activity*), tj. zakłada posługiwanie się pewnymi metodami,
3. możliwa jest wielość opinii krytycznych,
4. krytyka odwołuje się do powszechnie przyjętych racji (*reasons*),
5. istnieje swoista etyka krytyczna; jest nią obowiązek sprawiedliwej oceny.

Normatywne podejście do krytyki jest obecnie w nielase. Przyczyniły się do tego przemyslenia Wittgensteina i językoznawców pozostających pod jego wpływem. Jeżeli jednak nie przyjmie się żadnych zasad, nic nie ocali krytyki przed impresyjnością i intuicjonizmem. Opinie krytyczne winny być obiektywne i sprawdzalne, a zadaniem niniejszej książki będzie ustalenie, w jakim stopniu mogą nimi być.

The Authority of the Text — to tytuł pierwszego wykładu. Beardsley rozpoczyna go od postawienia niezbędnych założeń. Najistotniejsza wydaje się mu zasada niezależności, tj. niezawisłego istnienia tekstu literackiego, który ma własny sposób istnienia. Zadaniem krytyki jest odkrycie znaczenia tekstu. Tą uwagę autor rozpoczyna dyskusję nad dwoma znaczeniami tekstu: autorskim i tekstowym (*authorial and textual meaning*).

Znaczenia te mogą być zbliżone, ale nie muszą być identyczne. Różnica znaczeń może powstać nawet w wyniku pomyłki drukarskiej. Stare utwory nabierają także nowych znaczeń, nie zamierzonych przez autora, gdy odczytują je następne pokolenia. Naturalnie poeta (Beardsley ogranicza się do przykładów z poezji) stoi poza tymi implikowanymi znaczeniami. Autor odwołuje się do opinii E. D. Hirscha wyrażonej w *Validity in Interpretation* (cyt. za Beardsleyem). Lecz przeciwnie do stanowiska Hirscha — Beardsley nie traktuje tego wniosku jak rewelacji. Uważa bowiem, że określenie pozycji autora nie ma żadnych

konsekwencji w procesie oceny dzieła. Jest to tylko pseudowniosek, który niczego nie dowodzi ani niczemu nie przeczy.

Ustaliwszy występowanie dwóch znaczeń, autor stawia pytanie, które z tych znaczeń winno być przedmiotem badań krytyki. Dla celów praktycznych często ograniczamy się do rozszyfrowania przekazu odautorskiego (mówcy, pisarza). W krytyce zaś próbujemy poznać znaczenie samego tekstu. Nierzadko podyktowane jest to wyższą koniecznością, gdyż autor jest dla nas nieosiągalny. W innych przypadkach Beardsley powtarza za C. Brooksem, że krytyka interesuje dzieło, a nie dusza poety.

Aby ostatecznie rozwiązać ewentualne wątpliwości czytelnika, autor sięga po argumenty z zakresu estetyki. Celem krytyki jest dostarczenie przeżyć estetycznych, które sygnalizuje warstwa językowa tekstu i dlatego stanowi ona właściwe pole badawcze.

Oba znaczenia, autorskie i tekstowe, nie muszą być jednak traktowane jako wykluczające się. Czasem wiadomości o autorze utworu są bez znaczenia dla naszego zrozumienia utworu, w innym przypadku pomagają go rozwikłać. Nie usprawiedliwia to w żadnym razie bezkrytycznego posługiwania się biografią autora tylko po to, aby udowodnić tezy, których nie sposób znaleźć w samym utworze.

W następnym wykładzie, pt. *The Testability of an Interpretation*, Beardsley próbuje określić zasięg uprawnień krytyka w stosunku do interpretowanego tekstu. Praca krytyka jest twórcza, a nie odtwórcza. Z chwilą jednak, gdy zaczyna on używać cudzego tekstu do udowodnienia własnych teorii, przestaje być interpretatorem utworu.

Przed wszystkim krytyk musi mieć świadomość, że utwór literacki dopuszcza więcej niż jedną interpretację, a częstokroć więcej niż dwie. Stąd też rozbieżne interpretacje nie mogą być wartościowane w kategoriach prawdy lub fałszu, natomiast winny być prawdopodobne (*plausible*, co znaczy także pozornie słuszne). Dzięki temu nie wykluczają się interpretacje sprzeczne. Beardsley ze swej strony utrzymuje jednak, że z logicznie wykluczających się interpretacji jedna musi być błędna (s. 39–44).

Objaśnienie tekstu jest sumą znaczeń częściowych (*local meanings*) i całościowych (*regional*

meanings, czyli „obwodowych” w dosłownym tłumaczeniu). Znaczenia całościowe powstają jako suma znaczeń częściowych. W pierwszej fazie badań znaczenie odkrywamy poprzez skojarzenia i wskazówki (*connotations, suggestions*). Na przykładzie słynnego liryku Wordswortha *Lucy* (A Slumber Did My Spirit Seal) Beardsley twierdzi, że żaden z wymienionych dotąd sygnałów w tekście nie wyjawia istoty znaczenia, czyli że nie należą one do właściwej interpretacji dzieła.

Istotę znaczenia odkryjemy dopiero posługując się metodami teorii językoznawczych takich badaczy, jak Wittgenstein, Alston i Austin. Beardsley posługuje się następującymi rozprawami; *Philosophical Investigations* Wittgensteina, *How to Do Things with Words* Austina i *Philosophy of Language* Alstona. Na ich podstawie wyróżnia dwa sposoby ujęcia języka: akty dokonujące (*illocutionary acts*) i akty stwierdzające (*perlocutionary acts*).

W wykładzie *Reasons and Judgements* autor ogranicza się do omówienia trzech podstawowych elementów oceny dzieła (*judgement*): przedmiotu oceny, złożoności dzieła oraz wartości artystycznych. Ostatecznym celem sądu wypowiedzianego o dziele jest stwierdzenie jak dobry jest dany utwór. Przedmiotem ewaluacji krytycznej mogą być następujące elementy dzieła (s. 67):

1. przedstawienie (*performance*), czyli sposób, w jaki utwór został napisany,
2. wykonanie (*execution*) — w jakim stopniu odbija intencje autora,
3. wynik (*production*) — jak utwór realizuje swój potencjał znaczeniowy,
4. osoba autora (*person*),
5. rzecz (*object*), czyli wrażenie, jakie odnosimy z samego utworu.

Opinie krytyków często obracają się w kręgu tych problemów, ale rzadko w sposób świadomy i systematyczny. Samo pojęcie oceny (*judgement, estimate*) nie jest proste ani jednoznaczne. Przykłady na złożoność procesu ewaluacji autor czerpie z języka potocznego i z codziennych sytuacji, nie zaś z literatury czy krytyki. Podkreśla przybliżoność takich ocen, które korespondują z pojęciem werdyktu (*verdictive*) u Austina. Sprzeciw autora wywołuje niewypowiedanie takich przybliżonych

ocen, ale to, że zwykle roszczą sobie one pretenzje do bezwzględnej słuszności.

Ostatni temat dyskusji to sprawa wartości artystycznej. W opinii autora książki wartość artystyczna bywa aktualizowana poprzez kontakt z dziełem (za przykład ilustracji pojęcia wartości służą tu, niestety, lody czekoladowe — por. s. 73). Największa możliwa suma wartości, które mogą być aktualizowane, stanowi wartość estetyczną utworu (s. 73—74).

Beardsley piętnuje złe przyzwyczajenia krytyki do lansowania ocen bezwartościowych, bo nie opartych na rozumowaniu. W walce z zakorzenionymi błędami krytykuje postawę M. Scrivena opisaną w *Primary Philosophy*.

Ostateczne wnioski Beardsleya dalekie są od szablonu. Przyznaje on bowiem, że mimo ujednolicenia standardów krytycznych pozostają one relatywne. Na przykład nie można stwierdzić, czy niedookreśloność jest pożądana w dziele czy nie. W niektórych utworach może być poważnym zarzutem, w innych zaś stanowi o wartości artystycznej. Autor nie zgadza się również z powszechną praktyką oceny dzieła przed zebraniem szczegółowych dowodów.

W dotychczasowych rozważaniach Beardsley zajmował się zawsze „dobrą” literaturą. Nie wyczerpał w ten sposób całości problemu, co uzupełnia w ostatnim wykładzie pt. *Bad Poetry*. Wygłasza opinię, że wartość artystyczna utworu zawiera się w przedziale ocen od doskonałej do zerowej. Nie występują natomiast wartości ujemne (s. 91—92). Autor zastanawia się, czy w krytyce istnieją odpowiedniki pejoratywnych ocen używanych w języku potocznym. Analogia z innymi sztukami wskazuje, że np. mówimy o złej architekturze. Bezlitośnie tępi my nieproporcjonalny układ elementów za to, że nie tworzą one harmonijnej całości. Od architektury autor powraca do poezji. aby dać przykłady dysproporcji, które zwykle dyskwalifikują utwór w oczach czytelnika. Najbardziej brzemiennej w skutki jest dysproporcja między stanowiskiem „ja” lirycznego a sytuacją przedstawioną. Stąd wniosek, że zachwianie proporcji w architekturze i poezji kształtuje nasz osąd o dziele. Inne przykłady waloryzacji omawia autor za Y. Wintersem (s. 107). Opinie, że utwór jest słaby (*weak*) lub zły (*bad*) są zbliżone.

Wyraz zły jest wyrażeniem doznanego przez nas zawodu, zaś oba określają niski stopień artyzmu.

Aby zinterpretować poprawnie utwór — kończy autor — krytyk nie musi być psychologiem ani filozofem. Podobnie jak krytyk architektury powinien on objaśnić budowę dzieła i znaczenie całości, jakie wywodzi się z danej konstrukcji.

Wykłady Beardsleya są próbą systematyzacji współczesnej praktyki krytycznej ze stanowiska teoretyka i filozofa. Znamienny jest fakt, że autor nie przedstawia własnych interpretacji, ale zestawia i ocenia cudze. Niedostatki współczesnej krytyki odkrywa często przez pokazanie logicznych sprzeczności i myślowego zamętu, jakie w niej panują. Aby położyć temu kres, autor wraca do kwestii normatywności, którą pojmuje ciekawie i nieстереotypowo. Stawiane przez niego wymagania są właściwie uporządkowaniem istniejących zjawisk, nie zaś narzucaniem krytyce ograniczeń, które zapewne by i tak łamała.

Zagadnień sygnalizowanych w książce nie dało się wyczerpać w szczupłych ramach czterech wykładów. Chwilami tok rozważań wydaje się nieco zaciemniony przez dygresje, całkowicie uzasadnione w formie wykładowej. Beardsley godzi swymi ustaleniami w rozpowszechnioną formę krytyki, nie próbując rozwiązać nurtujących jej problemów. Przydatność książki zmniejsza się wyraźnie, jeżeli jej autor operuje przykładami pozaliterackimi do udowodnienia słusznych nawet też dotyczących teorii krytyki literackiej (lody czekoladowe, ranne pantofle i inne).

Reasumując, praca Beardsleya jest kolejnym głosem w trwającej dyskusji o założeniach i przyszłości krytyki literackiej jako dyscypliny naukowej. Na uwagę zasługuje fakt, że książka ta wyszła spod pióra człowieka, który krytykę czyta, a nie pisze. Rozprawa ta jest tym cenniejsza, że ustosunkowuje się do nowoczesnego warsztatu językoznawczego i próbuje korzystać z ustaleń współczesnego językoznawstwa.

Czytelnik Beardsleya wynosi z tej lektury przekonanie, że tradycyjna krytyka nie jest wystarczająco czułym instrumentem do badania literatury w chwili obecnej.

Autor traktuje krytykę jako dyscyplinę naukową, a godne uwagi są dążenia w kie-

runku usunięcia z niej wrażeniowości i intuicjonizmu. Teoretyczne ujmowanie zjawisk krytycznych ma stosunkowo niedługą historię, ale zdobyło sobie naczelne miejsce w badaniach w Ameryce, a recenzowana rozprawa jest dowodem zachodzących w tej dziedzinie zmian postaw i rosnących szeregów teoretyków tej

dyscypliny. Beardsleyowi przyświeca ambitny cel, a mianowicie dostosowanie krytyki literackiej do potrzeb naszych czasów i z tego chociażby powodu podjęta dyskusja z reprezentantami innych szkół wydaje się bardzo potrzebna.

Marta Wiszniowska, Katowice