

Rzeczowości. A *Neue Sachlichkeit*, którą uważa się za naturalną kontynuację ekspresjonizmu, jest przecież jego skrajnym przeciwieństwem.

Rozdział ostatni „*Quand le livre est un glaive*” jest na polu socjologiczną próbą rozstrzygnięcia problemu znaczenia i oddziaływania literatury w życiu społecznym narodu.

W podsumowaniu trzeba powiedzieć, że książka Lionela Richarda na tle coraz bogatszego piśmiennictwa interpretującego ekspresjonizm niemiecki wyróżnia się przede wszystkim, przy innych swoich zaletach, szeroko zarysowanym tłem społeczno-politycznym, co pozwala na określoną weryfikację dosyć pokrętnych dróg rozwojowych tamtej awangardy. Równie odpowiedzialny charakter ma ta część książki, która omawia konteksty artystyczne ekspresjonizmu; ich rozpisanie i dyskusja wymagałyby oddzielnego studium przekraczającego rozmiary opisowej recenzji.

Grzegorz Gazda, Łódź

Robert E. Scholes, *STRUCTURAL FABULATION. An Essay on Fiction of the Future*. University of Notre Dame, Notre Dame and London 1975, Ward-Phillips Lectures in English Language and Literature vol. 7, ss. 111.

Wśród narastającej w ostatnich latach literatury krytycznej poświęconej *science fiction*, która obfituje przecież w tak interesujące pozycje, jak nowe ujęcie historii SF przez B. Aldissa w *Billion Year Spree* czy potraktowanie tego gatunku jako przejawu „apokaliptycznego” widzenia świata przez D. Ketterera w *New Worlds for Old*, szczupły tomik wykładów Roberta Scholesa pełni rolę szczególnie ważną. Co najdziwniejsze wszakże, najbardziej fascynującą lekturę stanowią nie dwa ostatnie rozdziały („*Structural Fabulation*”; „*The Good Witch of the West*”), które to właśnie poświęcone są bardziej szczegółowej analizie wybranych utworów *science fiction* D. Keyesa, O. Stapledona, F. Herberta, J. Brunnera i U. Le Guin, lecz wykłady pierwsze, które w ostatecznych jedynie wnioskach zdążają do umieszczenia konwencji SF w hierarchii geneologicznej współczesnej literatury. Poświęcone

są one zasadniczo popularnemu wprowadzeniu w metodologię i w zagadnienia historyczno-literackie prozy narracyjnej prowadzące do hipotez o rozwoju literatury w ogóle i gatunku *science fiction* w szczególności. Tym też rozdziałom wypada się przyrzeć dokładniej.

Już pierwsze strony wykładu o pojęciach krytycznych („*The Fictional Criticism of the Future*”) zaskakują jasnym i zdecydowanym stwierdzeniem o tautologicznej naturze języka (semiotyczne pojęcie kodu byłoby tu chyba bardziej przydatne). Jak mówi Scholes, „matematyka traktuje o matematyce, poezja o poezji, a krytyka o niemożności własnego istnienia” (s. 2). Ta pierwotna prawda prowadzi krytyka do następnych, równie podstawowych twierdzeń o nieodpowiedności, o nieprzystawalności rzeczywistości językowej do zjawisk empirycznych, o tym, że wszystkie systemy notacji prezentują modele rzeczywistości, a nie jej opis. Rzeczywistość w swoich przejawach nie może być utrwalona, „zanotowana”, twórcy nie imitują, nie opisują świata, lecz konstruują jego wersje. Nie ma więc *mimesis*, jest tylko *poiesis*. Jednak tak jak niemożliwe było dla Balzaka utworzenie kodu, który oddawałby rzeczywistość, i stąd jego twórczość odnosi się tylko do innych kodów, pozostając w swej naturze rzeczywistością językową, tak i w tak zwanych gatunkach fantastycznych niemożliwe się okazywało całkowite oderwanie świata fikcyjnego od doświadczenia uniwersum empirycznego. Ani czytelnik, ani twórca nie potrafią osiągnąć rzeczywistości, ale nie potrafią także całkowicie uwolnić wyobraźni z więzów własnego doświadczenia.

Tok rozważań zmusza dalej krytyka do zajęcia się dwiema zasadniczymi społecznymi funkcjami literatury, funkcją „sublimacyjną” i poznawczą (*sublimation, cognition* — s. 5). Pierwsza zapewni czytelnikowi swoistą *katharsis*, ucisza niepokoje i — jak sen zapewniający odpoczynek organizmowi — odświeża przed powrotnym zanurzeniem się w kłopoty i troski dnia codziennego, w doświadczenie niepokojącej rzeczywistości, jej problemów i napięć. Funkcja poznawcza natomiast pomaga odbiorcy — poprzez prezentację systemowych modeli świata — określić samego siebie i własną sytuację egzystencjalną, pozwala odkryć istotę rzeczywistego uniwersum za pomocą zabiegów skrzywienia i zmiany, przez stworzenie dystansu wobec empirii.

Stąd też zadaniem badacza jest odkrycie związków i relacji zachodzących pomiędzy tworzonymi w literaturze modelami a światem rzeczywistym. Przykładem mogą być relacje temporalne między światem przedstawionym a rzeczywistością czytelnika lub autora. Tu Scholes przedstawia swoją historycznoliteracką hipotezę dotyczącą operowania różnymi rodzajami czasu, od czasu mitycznego, poprzez czas legendarny, idealny czas baśni i czas historyczny do widzenia przyszłości w aspekcie historycznym. Ponieważ hipoteza ta ma wyznaczyć etapy ewolucji literackiej, oczywisty wniosek to określenie prozy o przyszłości jako najbardziej dynamicznego i progresywnego ognia we współczesnej literaturze, stanowiącego logicznie wynikający z poprzednich stadiów etap rozwojowy *belles lettres*. W szerokich horyzontach funkcji społecznych owe modele przyszłej rzeczywistości służą jako bodźce zwrotnego sprzężenia (*feedback*) pomiędzy wyobraźnią o przyszłości a aktualnym działaniem społecznym. W aspekcie rozwoju sztuki literackiej natomiast ginie w tym typie twórczości zasadność rozgraniczeń między tak zwanym realizmem a fantastyką. Tworzony model świata zdolny jest bowiem uwolnić odbiorcę od założeń poznawczych właściwych teraźniejszości, od jego zakorzenienia w „tu-i-teraz”, równocześnie zarysowując nowe perspektywy w oglądzie natury świata, historii, Człowieka. Ekstrapolacyjny i spekulatywny charakter tej literatury sprawia, że czytelnik nie jest tu zawiedziony w swoich oczekiwaniach na prawdziwie współczesną powieść, tworzącą nie powierzchowną tylko wizję przyszłości, lecz określającą bliżej miejsce i rolę człowieka w teraźniejszości. Jest to powieść, która stanowi bardziej świadomą konstrukcję modelu niż dawna powieść psychologiczno-obyczajowa.

Wejść w świat książki — powiada Scholes w swym drugim wykładzie („Roots of Science Fiction”) — oznacza żyć gdzie indziej. Ze zrozumienia owej odrębności, z określenia jej związków z naszym życiem powstają wszystkie interpretacje świata, rodzą się kryteria wartości. Najbardziej zaś radykalne zaznaczenie odmienności świata przedstawionego od empirii spotyka się zazwyczaj w tym typie literatury, który krytyka wiąże zwykle z tradycją romansu i jego różnych odmian. Zawieszenie praw znanego nam świata w romansie to zarazem wyraźniejsza dominanta praw narracji, praw

wyrażających marzenia i obawy ludzkiej psychiki. Romans pełni więc przede wszystkim funkcję sublimacyjną, a gdy wyraźniej w nim wystąpi funkcja poznawcza — przez powrót do konfrontacji odmiennego świata z rzeczywistością — powstaje romans dydaktyczny, czyli „fabulacja” (*fabulation*), np. alegoria, satyra, bajka, przypowieść itp. We wczesnych etapach tradycji literackiej fabulacja związana była często z prozą religijną, z wolna więc wykształciły się w fabulacji dwie tendencje, dogmatyczna i spekulatywna (romans religijny i romans naukowy) — Dante i More.

Odpowiedni układ systemów kulturowych w wiekach XVIII—XX zadecydował o takiej hierarchii gatunków literackich, w której najwyższe szczeble zajmowała powieść traktująca o człowieku zanurzonym w ciąg linearny historii, zaangażowanym w ciągłą walkę z siłami społecznymi i ekonomicznymi. Romans zepchnięty został na dolne szczeble owej hierarchii. Powstanie zaś nowych systemów kulturowych: teorii ewolucji, teorii względności, filozofii języka, psychologii Köhlera, antropologii strukturalnej, cybernetyki, pozwoliło na odmienne widzenie czasu i przestrzeni, na odniesienie struktury człowieka do większych systemów o zasięgu kosmicznym. Było to nowym bodźcem do nagłego rozwoju spekulatywnej fabulacji (romansu naukowego) w fabulację strukturalną, zaspokajającą zarówno podstawową potrzebę odbiorców na rozrywkę, fabularność opowiadania, napięcie oczekiwania (*suspense*), jak i ich potrzeby o charakterze poznawczym. W fabulacji strukturalnej cechy tradycyjne modyfikowane są świadomością, że istota wszechświata to system systemów, struktura struktur (s. 41). Zgodna jest ta świadomość z osiągnięciami współczesnej nauki — stąd też często fabulacja strukturalna opatrywana jest nazwą *science fiction*, choć ani nie operuje metodami naukowymi, ani nie ma nauki zastępować. Jet po prostu fikcyjnym oglądem ludzkiej egzystencji w świetle hipotez i dokonań naukowych.

W dodatku zamieszczonym na końcu książki (s. 101—104) Scholes dopowie jeszcze wyraźniej swe ostateczne teoretyczne określenia: strukturalna fabulacja to ten rodzaj opowieści, który w sposób „romansowy” świadomie zrywa z tym, co uznajemy za kształt realny naszego świata, ale jednocześnie buduje parametry swego uniwersum w logiczny i konsek-

wentny sposób, imitując tym rygor metod naukowych. Literatura ta zakorzeniona jest więc mocno w tradycji romansu dydaktycznego i w aspekcie rozwojowym stanowi dialektyczną antytezę fabulacji dogmatycznej.

Jak powiedziano na wstępie tych uwag, ostatnie rozdziały książki poświęcono przede wszystkim przykładowym analizom poszczególnych utworów SF. Analizy te wskazują, między innymi, na wagę językowej konstrukcji omawianych dzieł, na rolę elementu nauki, na częstą przewagę funkcji sublimacyjnej, na wciąż żywą tradycję przepowiedni (nieraz katastroficznej). Rozdział ostatni rozważa najbardziej typowy — według Scholesa — przykład fabulacji strukturalnej: utwory U. Le Guin.

Z dotychczasowego omówienia problematyki wykładów Scholesa wynikałyby wyraźnie źródła przemyśleń autora. Metodologiczny nacisk na autonomiczność świata fikcji, dynamiczne rozumienie pojęcia gatunku i dwustronne uzależnienie ewolucji genologicznej zarówno od praw literackich, jak i od procesu rozwojowego kultury w ogóle (s. 31–32), widzenie zjawisk literackich w płaszczyźnie struktury i systemu, dostrzeżenie ograniczeń komunikacji międzyludzkiej (a więc i literackiej) w zróżnicowaniu idiolektów odbiorców, pojmowanie problematyki odbioru tekstu jako przewycięzania napięć pomiędzy automatyzacją a dynamizacją znaczeń (s. 45–47), analityczne wyczulenie na rolę kompozycji i języka tekstu — wszystko to wskazuje jasno na silne zakorzenienie przekonań badacza w tradycji rosyjskiego formalizmu i różnych odłamów strukturalizmu.

Strukturalizm jednak często pojmowany jest przez Scholesa nie tylko jako ontologiczne instrumentarium badacza, lecz przede wszystkim jako określony światopogląd filozoficzny (por. s. 42). Występuje on wówczas w połączeniu z wiarą w metody i widzenie naukowe jako zespół kryteriów wartościowania. Stąd też „strukturalna fabulacja” pojawia się jako nazwa ostatniego, a więc najbardziej wartościowego etapu w historycznym rozwoju romansu. Stąd też przekonanie, iż dynamizacja znaczeń w SF polega nie tyle na operacji słowem (mimo iż jest to przecież literatura!), ile na operacjach pojęciowych (s. 47) — a więc i wyrażona nieufność do metod badawczych formalizmu rosyjskiego. Zapomina jednak Scholes, że i słowo, i zespół słów funkcjonują w tekście

jako równorzędne znaki i że jedyna różnica między tworzeniem znaczeń w poezji i w SF polega na operowaniu innym rodzajem znaku (większymi jednostkami kompozycyjnymi i literackimi, jak np. postać lub akcja, zamiast słowem). Wiara w naukę, w konstrukt naukowy (*concept*) uzyskała tu prymat nad ostrością obiektywizującego spojrzenia badacza literatury. Wspomniane uwikłanie filozoficzne doprowadza w efekcie do zbyt małej precyzji terminologicznej w używaniu pojęć systemu i struktury, które często stają się niemal terminami wymiennymi i niezupełnie wiadomo, kiedy funkcjonują one jako terminy ontologiczne, a kiedy jako pojęcia aksjologiczne.

Pomimo tych kilku zastrzeżeń widzieć należałoby książkę Scholesa w kontekście szerszym, przede wszystkim chyba jako rezultat budzącego się wreszcie w krajach anglosaskich zainteresowania słowiańską myślą teoretyczną, które przejawia się już nie tylko w przedrukach starych tekstów formalistów rosyjskich (Mouton), ale ostatnio także w przekładach artykułów i rozdziałów z obszerniejszych prac Tynianowa, Szklowskiego, Eichenbauma, Mukařovskiego, Vodički, Uspienskiego, Lotmana. Z drugiej wszak strony rozważania Scholesa odwołują się wyraźnie do tradycji strukturalizmu „francuskiego”, do R. Barthesa i C. Lévi-Straussa — stąd też chyba płynie inspiracja filozoficzna. Nie jest to połączenie najszcześniejsze, niemniej szczególnie radować powinna próba zastosowania przemyśleń Mukařovskiego czy Szklowskiego przez amerykańskiego badacza, zwłaszcza iż prób takich właściwie nie było i dotąd jeszcze opracowania zachodnie w przeważającej większości wykazują żenujący czasem brak świadomości metodologicznej. Dlatego też trudno przecenić znaczenie rozważań Scholesa dla rozwoju zachodniej myśli teoretycznej.

Warto tu podkreślić dodatkowo dwie cechy omawianego tomiku. Po pierwsze, punkt widzenia badacza amerykańskiego w dość logiczny sposób łączy w sobie ogłęd szczegółowych zjawisk literackich z szerokimi perspektywami zagadnień ogólnokulturowych, z zagadnieniami odbioru tekstu, z pojęciami systemów i kodów kultury. Czytelnik angielski i amerykański do takich właśnie horyzontów krytycznych jest przyzwyczajony — łatwiej mu więc będzie chyba zrozumieć bardziej szczegółowe i analityczne prace badawcze powstające w kręgu podobnej metodologii. Po drugie, ułatwie-

niem też zdecydowanym jest staranna dbałość Scholesa o prostotę języka — pod tym względem opracowanie to przewyższa znane prace polskie i rosyjskie, które, choć bardziej precyzyjne w użyciu terminologii, terminologią własnie odstraszyć potrafią szersze kręgi czytelników. Stąd też i dla badacza polskiego książka Scholesa, choć nie pociągnie go może odkrywcznością intelektualną, stanowić może lekcję łatwego i popularnego wykładu o szczególnie skomplikowanych sprawach literatury.

Andrzej Zgorzelski, Gdańsk

SEMIOLOGIA DEL TEATRO. Wybór tekstów: José Maria Díez Borque i Luciano García Lorenzo. Editorial Planeta, Barcelona 1975, ss. 336.

*Semiologia del teatro* wydana przed rokiem przez znaną i ambitną firmę wydawniczą Planeta w Barcelonie w serii „Lingwistyka i krytyka literacka” jest przedsięwzięciem odważnym i zwracającym uwagę na rynku wydawniczym Hiszpanii. Zważywszy na nieobecność instytutów i katedr teatrologicznych w Hiszpanii, zważywszy na wyłącznie jednostkowe badania w zakresie historii i teorii teatru — książka ta jest pewnego rodzaju wydarzeniem. Pomyślana jest przez redaktorów — José Maria Díez Borque i Luciano García Lorenzo — jako antologia tekstów dokumentujących możliwość wykorzystania metod semiologicznych w badaniach sztuki teatru. Wśród publikowanych prac znalazł się tekst teoretyczny Umberto Eco; analiza *Port Royal* przeprowadzona przez belgijskiego lingwistę André Helbo; rozprawa profesora uniwersytetu w Padwie — Cesare Serge — pt. *La función del lenguaje en el „Acte sans paroles” de Samuel Beckett*; praca węgierskiego autora Andrása Szekfü, będąca analizą semiotyczną filmu i przedstawienia teatralnego opartego na tym samym scenariuszu, Mikloša Jancso *Fenyés szelek*; *La poetica generativa en los trabajos de S.M. Eisenstein* radzieckiego uczonego Aleksandra Żolkowskiego. Obok tych prac wcześniej znanych i publikowanych w różnych językach interesująca wydaje się próba Argentczyka Raúla Héctora Castagnino *Descripción semiótica de un texto dramático hispanoamericano contemporáneo: En la diestra de Dios Padre de E. Buenaventura*. Jest to opis-anali-

za scenariusza *W prawicy Boga Ojca* zrealizowanego przez Enrique Buenaventurę, znanego reżysera i twórcę kolumbijskiego Teatro de Cali. W takim otoczeniu prezentują swe prace hiszpańscy autorzy, Francisco R. Adrados — *Semántica del sexo en el teatro griego (Semantyka płci w teatrze greckim)*; Maria del Pilar Palomo — *El proceso comunicativo de „La Esfinge”*; Cándido Pérez Gállego — *Dentro — fuera y presente — ausente en teatro (Wewnątrz — zewnątrz i obecne — nieobecne w teatrze)*. Przedstawiają tu również swoje prace redakto- rzy tomu: José Maria Díez Borque — *Aproximación semiológica a la „escena” del teatro de Siglo de Oro español (Przybliżenie semiologiczne do „sceny” w teatrze Złotego Wieku hiszpańskiego)*; Luciano García Lorenzo — *Elementos paraverbales en el teatro de Antonio Buero vallejo*. Obaj związani są ze środowiskiem madryckim, jako wykładowcy współpracują z Universidad Complutense, jako krytycy i historycy z redakcją czasopisma dedykowanego historii teatru — „Segismundo”. Zebrane przez nich w książce *Semiología del teatro* rozprawy, artykuły, szkice i analizy powstawały w różnym czasie i w różnych krajach. Autorzy różnych narodowości próbują dowieść tu przydatności semiologii w badaniach teatrologicznych. Nie zawsze jednak przyjęte przez autorów stanowiska metodologiczne są jasne. Miejscami odnosi się wrażenie, iż tytuł nadany tomowi bardziej jest ambitny od poszczególnych prac. W słowie wstępnym redaktorzy książki zaznaczają jednak, że chcieli przede wszystkim pokazać wielość poglądów i oddać stan rozdyktowania badaczy, który odczuwało się na kolokwium w Brnie i Mediolanie, na wszystkich kongresach semiologicznych i posiedzeniach Asociación Internacional de Semiología. W przekonaniu redaktorów *Semiología del teatro* problemem podstawowym semiologii literackiej i semiologii teatru jest terminologia i metodologia badań. Proponowana antologia ma pokazać drogi poszukiwań, nie może jednak, ze względu na stan początkowy semiologii teatru, dać gotowych narzędzi badawczych, wskazać gotowych metod. Teksty w omawianej antologii to w większości analizy utworów dramatycznych bądź scenariuszy teatralnych. Ich wybór zdeterminowany jest między innymi i tym, że w języku hiszpańskim ukazało się bardzo niewiele prac z zakresu semiologii teatru, że nieomal żadna ze znanych prac