

Here a problem — a general problem — remains to be investigated: though Professor Berry has beautifully linked Webster to Continental art (witness 13 very interesting plates), he never raises the question of the Catholic Counter-reformation which was one of the "formative urges" expressing itself in the Baroque attitude and art. However we may assess it, it was a movement trying to impose unity on "the state of inner contradiction and anarchy" from which Europe, disintegrated in its economic, social, political, moral, and religious structures, suffered in that period.

Webster, though intensely Baroque, certainly did not possess any clear concept of existence, either Catholic or Protestant, and therefore when we come to analyse his ideas and characters, so much of them shows ambiguous or blurred, or at least seemingly contradictory. If he is not decadent, at least his plays present a picture of decadence.

These doubts do not lessen the general value of Professor Berry's study. He has convincingly shown that Webster was not a magpie, but an original artist, that his art — discussed in the terms of Baroque — is cunningly wrought, dynamic, emotive, and theatrical, and that instead of moral vacuity there is a profound emotional apprehension of evil to be found in his works and a concept of an immanent Law actively opposed to it.

Witold Ostrowski, Łódź

Robert C. Elliott, *THE SHAPE OF UTOPIA. STUDIES IN A LITERARY GENRE*, Chicago — London 1970, The University of Chicago Press, ss. XII + 158.

Książka R. C. Elliotta jest jednym z opracowań określających wyraźnie już w podtytule, a także szerzej we wstępie, kierunek zainteresowań jej autora. Są to bowiem studia o utopii angielskiej i amerykańskiej, które z jednej strony mają

na celu przedstawić interpretacje poszczególnych tekstów, a z drugiej — ukazać pewne aspekty genologiczne badanych utworów.

Na książkę składa się siedem szkiców, które poprzedzono krótkim wstępem wprowadzającym w problematykę, badawczą esejów. Prezentacja rozwoju historycznego utopii, mimo iż utrzymano tu chronologię omawianych tekstów, nie stanowi — według założeń autora — punktu docelowego badań. Podobnie ideologia zawarta w tym typie literatury nie znajdzie się w centrum zainteresowania badacza (przełamuje więc Elliott wyrażnie dotychczasową tradycję studiów o utopii!). Główny kierunek rozważań — to analiza relacji zachodzących pomiędzy przedstawieniem wyobrażonego ideału a krytyką współczesnej pisarzowi empirii w sferze tematyki badanych tekstów (tzw. elementy „pozytywne” i „negatywne”). Wspomniany aspekt oglądu wymagać też nieraz będzie od autora esejów bliższego wejrzenia w techniki narracyjne, związane z pojawieniem się satyry jako konstytutywnej cechy utopii. Podstawowym jednak polem obserwacji we wszystkich szkicach pozostaje właściwie tematyka dzieł; widoczne to jest choćby w stałym śledzeniu wątku, określonego przez Elliotta sformułowaniem łacińskim: „*corruptio optimi pessima*”. Z takim zakreśleniem pola badawczego łączy się też konsekwentne tropienie wyznaczników, które by dopomogły w ustaleniu stosunku autora do utopijnych propozycji przedstawionych w jego utworze.

Te poszukiwania w zakresie tematyki nie doprowadzają oczywiście Elliotta do głębszego zrozumienia genologicznej problematyki utopii. Stąd w trzecim eseju (*Swift's Utopias*) wnioski z dokonanej interpretacji mówią tylko o stosunku autora do prezentowanych modeli państwa, sygnalizując poparcie Swifta dla idei „utopii praktycznej” (kraj olbrzymów). Podobnie esej czwarty (*Hawthorne and Utopia: „The Blithedale Romance”*)

przynosi właściwie tylko impresyjną krytykę oceniającą negatywnie romans Hawthorne'a (przyjęte tu kryterium oceny — to brak wyraźnego zaangażowania autora w problemy polityczno-społeczne). Esej siódmy natomiast (*Anti-anti-utopia: „Walden Two” and „Island”*) to równie impresyjna pochwała obu utopijnych tekstów za podjęcie trudnej tematyki mimo nie sprzyjającej atmosfery XX wieku, przy jednoczesnym zaznaczeniu, iż w małym stopniu utwory te претендуют do miana literatury pięknej.

Bardziej interesująco przedstawia się szkic pierwszy (*Saturnalia, Satire and Utopia*), w którym Elliott omawia związki wczesnej utopii zarówno z formalną satyrą wierszowaną antyku (Teleklides), jak i z elementami folklorystycznymi wierzeń o krainie wiecznej szczęśliwości (Cockaigne) oraz z rytuałem corocznych bacchanalii na terenie Francji (XV wiek), Zachodniej Afryki (Ashanti), Babilonu (Sacaia), Rzymu (Saturnalia i Kalendy), Anglii (Lord of Misrule). Zarówno satyrę, jak i utopię wiąże Elliott genetycznie z tymi usankcjonowanymi świętami swobody i uwolnienia od codziennych rygorów narzuconych przez państwo, Kościół czy konwencje społeczne. Stąd też — według opinii autora szkiców — satyra i utopia nie dadzą się właściwie rozdzielić. Nadzieja na lepsze jutro (utopia) staje się pokarmem dla krytyki dnia dzisiejszego (satyra), i na odwrót. Rozróżnienie pomiędzy utopią i satyrą jest możliwe — według Elliotta — tylko w procesie obserwacji nad rozmieszczeniem i przewagą elementów „pozytywnych” i „negatywnych” w odpowiednich częściach analizowanego tekstu.

Esej drugi (*The Shape of „Utopia”*) dokumentuje owe ogólne wnioski na przykładzie dzieła T. More'a, ukazując zbieżność w kompozycji, w zakresie techniki narracyjnej i języka (retoryka, użycie dialogu, środki artystycznego wyrazu) z rzymską satyrą wierszowaną (Persjusz, Horacy, Juwenalis). Elliott wskazuje także na wpływ odmiennej nieco tradycji literackiej owych czasów,

związanej jednak zawsze z zabiegami satyrycznymi (kazania, bajka zwierzęca, prymitywny żart). Mimo końcowych uwag tego szkicu, dążących ku ustaleniom postawy T. More'a wobec własnych jego propozycji, oba omówione eseje stanowią, zdawałoby się, wzór postępowania analitycznego i przynoszą wiele cennych obserwacji genologicznych.

Szerszym oglądem kultury posłuży się esej piąty (*The Fear of Utopia*) podnoszący sprawę rozczarowania społeczeństwa postępowaniem cywilizacji w wieku XX (problem sygnalizowany już zresztą przez R. Gerbera w jego *Utopian Fantasy...*, London 1955). Typowa dla Zachodu utrata wiary w postęp łączy się — zdaniem Elliotta — z liczącym wzrostem literatury katastroficznej (*science fiction*) i z powstaniem utopii negatywnej, która już nie tylko przedstawia karykaturę konkretnego ideału państwa, lecz przede wszystkim obdarza znakiem zapytania samą ideę utopii, ideę poszukiwania lepszej przyszłości. Wydaje się, że lęk przed ową „doskonałością” wywodzi się głównie z niemożności pogodzenia projektów idealnej struktury państwa z wolnością jednostki. Elliott widziałby tu przemożny wpływ Dostojewskiego, a właściwie jednej tylko sceny z *Braci Karamazow* (dialog Wielkiego Inkwizytora z Więźniem), na twórczość Huxleya (*Brave New World*) i inne przykłady antyutopii, które omawia w dalszym ciągu swego szkicu.

Słowo „utopia” w wieku XX nabiera więc znaczenia wyraźnie pejoratywnego. Stąd też wysoka ocena Skinnera i Huxleya w ostatnim, wspomnianym już szkicu za częściową rewaluację terminu, który odzwierciedla przecież ambicje ludzkości, od niepamiętnych czasów decydujące o ogólnym postępie życia.

Esej szósty (*Aesthetics of Utopia*) zmierza głównie ku udokumentowaniu sprzeciwu wobec opinii R. Gerbera, iż ewolucja omawianego gatunku doprowadza go do tworzenia form powieściowych. Teza wywodu, że utopia to z na-

tury swej gatunek nie do pogodzenia z cechami powieści, sprawia, iż esej ten jest chyba najbardziej kontrowersyjnym studium w całości książki. Wydawać by się bowiem mogło, iż Elliott rozumie w ogóle gatunek statycznie, nie przyjmując możliwości zasadniczych zmian strukturalnych w trakcie długiego, bo kilkaset lat przecie trwającego, procesu rozwojowego utopii. Nie dostrzega więc jak gdyby odmienności kształtu strukturalnego tzw. utopii negatywnej od wzorca ustalonego przed wiekami przez dzieło T. More'a. Co prawda udowodnienie ewolucji gatunku w kierunku powieści wymagałoby rozległego i dokładnego studium historycznego, ujęcie historyczne natomiast — jak wspomniano — nie jest celem rozważań Elliotta. Zestawienie jednak z formami powieściowymi chociażby tych tytułów, które Elliott omawia (*Utopia*, *Gulliver's Travels*, *Brave New World*), powinno niedwuznacznie przemawiać za opinią Gerbera. Hipoteza zaś Elliotta, iż utopia rozwija się w kierunku przejmowania cech idylli, pozostaje tylko dość arbitralną propozycją, zwłaszcza iż na jej poparcie autor nie potrafi przytoczyć większej liczby argumentów, poza wymienieniem mało mówiącego kryterium „wspólności tonu” (s. 107—108).

Śledząc uważnie wywody Elliotta w piątym i szóstym esej, czytelnik nie wie również, czy omawiana tam utopia negatywna traktowana jest przez autora jako odrębny gatunek, czy też raczej jako odmiana gatunkowa utopii. Stąd nie zawsze można byłoby się zgodzić z uwagami badacza, iż w utopii musi być zamieszczona szczegółowa i poważna dyskusja spraw politycznych i społecznych, że rzadko w tym gatunku udawało się autorom przetopić idee abstrakcyjne i socjologiczne w opis indywidualnego przeżycia złożonej ludzkiej psychiki. Uwagi te słuszne mogą być chyba najwyżej w odniesieniu do utopii wieku XIX, dyskusyjne się natomiast stają w porównaniu z tekstami „anty-utopii” właśnie. Nie mniej kontrower-

syjne wydają się także próby szukania związków tak dalekich czasowo, jak antyutopia i satyra menipejska (s. 120—121). Podobnie fakt, iż twórcy utopii XX wieku nie są zaliczani do twórczej czołówki, wątpliwym jest dowodem na tezę Elliotta. Wręcz odwrotnie, w sytuacji takiej oczekiwać by wypadało wyraźnych wpływów technik narracyjnych powieści na utopię, zwłaszcza że powieść jest zdecydowanie koronnym gatunkiem epoki.

Sprzeciw wobec ustaleń Gerbera pozwala jednak Elliottowi na dokonanie wielu interesujących spostrzeżeń, zwłaszcza o utopii wieku XIX. Należą do nich m. in. uwagi o funkcji stereotypów konwencjonalnych (Elliott odkrywa typowy dla tego gatunku schemat narracji). O stopniowej automatyzacji takiego rodzaju struktury powie autor przy okazji analizy „dialogu” Hammonda z narratorem w *News from Nowhere* W. Morrisa. Słuszna też jest — jak się zdaje — interpretacja roli wątku miłosnego u Bellamy'ego i tłumaczenie popularności *Looking Backward* jako rezultatu włączenia w tekst utopii elementów romansu. Również obserwacja eksperymentów H. G. Wellsa w tworzeniu tzw. „powieści dyskusyjnej” może chyba stanowić pierwszy krok w rozpoznaniu różnorodnych form hybrydalnych pomiędzy traktatem i powieścią.

Pomimo powikłań w podejściu metodologicznym i pewnych kontrowersyjnych założeń teoretyczno- i historyczno-literackich studium Elliotta przedstawia się czytelnikowi jako jedno z ciekawych opracowań utopii literackiej. Obok wspomnianej tu kilkakrotnie pozycji R. Gerbera może się ono nieraz jeszcze okazać przydatne w oglądzie ewolucji tego gatunku. Ustalenie nierozzerwalnego związku utopii z zabiegami satyrycznymi to główny wynik rozważań Elliotta, na który — jak wolno przypuszczać — kontynuatorzy tych badań będą się powoływać w przyszłości niejednokrotnie.

Andrzej Zgorzelski, Lublin