

nad językiem poznawczym. Symboliczny obraz poetycki ewokuje niemal niezliczoną ilość skojarzeń, prowokując w ten sposób do odczytywania wielu możliwych jego znaczeń. „Jest więc rzeczą oczywistą, że każda jego transpozycja w terminologię prozaiczną i naukową tylko w sposób niedoskonały może nam oddać prawdziwy sens poezji Norwidowskiej, posiadającej co najmniej dwa plany referencyjne: pierwszy — związany z symbolicznym znaczeniem ziemskim, i drugi — o znaczeniu metafizycznym”.

Tego rodzaju założenia poetyki prowadzą do wykształcenia się techniki pisarskiej, którą Domaradzki nazywa techniką progresywnego poszerzania sensu słowa (*l'élargissement progressif du sens de chaque mot*). Słowo odczytywane w coraz głębszych warstwach znaczeniowych stanowi częstokroć sygnał służący przywołaniu różnorodnych tradycji jego pojmowania, a u Norwida jest ono często aluzją do symboli religijnych wywodzących się z „tradycji słowiańskiej, żydowskiej, grecko-rzymskiej, klasycznej lub ogólnochrześcijańskiej albo do wszystkich tradycji jednocześnie”. Technika poetycka Norwida każe odbiorcy poszukiwać znaczenia wypowiedzi w różnorodnych płaszczyznach odniesienia, a *signifiant* słowa posiada u niego możliwości ewokowania heterogennych, „sfer asocjacji: folklorystycznych, filozoficznych, lingwistycznych etc., bez zapominania o skojarzeniach czysto poetyckich”.

Rola, jaką spełnia symbolika chrześcijańska w twórczości Norwida, wymaga osobnego jeszcze opracowania. Zasługą T. F. Domaradzkiego jest zwrócenie uwagi na Norwidowski autokomentarz tego zagadnienia zawarty w *Rzeczy o wolności słowa*, jak również na znaczenie, jakie symbolika ta posiada dla kształtowania się techniki poetyckiej autora.

Omawianą publikację uzupełniają do-

datkowo dwa elementy. Jednym z nich jest ogłoszenie trzech nie drukowanych dotychczas rękopisów Norwidowskich odnalezionych przez T. F. Domaradzkiego w Paryżu. Pierwszy z ineditów stanowi notatka poety, będąca prawdopodobnie roboczym szkicem do drugiej części jego *Syntetyki*. Dwa następne to listy Norwida: do ks. Aleksandra Jełowickiego z r. 1871 oraz do Mieczysława Kamieńskiego, z datą ustaloną przez wydawcę na rok 1859.

Ponadto w publikacji swojej zawarł T. F. Domaradzki własne tłumaczenia na język francuski sześciu wierszy C. K. Norwida (*Bogowie i człowiek, Idee i prawda, Cacka, Wielkie słowa, Laur dojrzały, Addio*). Tłumaczenia te wraz ze stosunkowo licznymi przekładami fragmentów *Rzeczy o wolności słowa*, jakimi interpolowany jest tekst artykułów, stają się niejednokrotnie elementem, do którego odwołuje się badacz komentując poemat Norwida.

Ślawomir Świontek, Łódź

THE SCIENCE FICTION NOVEL. IMAGINATION AND SOCIAL CRITICISM. Chicago, Advent: Publishers, Inc., 1969, ss. 128.

W niedawno rozpoczętej serii przedruków wydawnictwa Advent:Publishers ukazało się w 1969 r. trzecie wydanie zbioru esejów poświęconych fantastyce naukowej i jej pozycji w literackim dorobku XX w. Eseje wygłoszone były w 1957 r. na Uniwersytecie w Chicago i wciąż jeszcze uchodzą za cenny przyczynek do studiów nad *science fiction*, skoro, jak widać, po dziesięciu latach zdecydowano się na ponowne wydanie tomiku.

Szkice te, których autorami są czołowi pisarze amerykańscy SF, poprzedzono wstępem B. Davenporta wprowadzającym czytelnika w zakres problematyki

zbiorku. Davenport próbuje także polemizować w swej przedmowie z tezą większości prac, które stwierdzają, iż gatunek SF został daleko w tyle za współczesną powieścią realistyczną, głównie wskutek rezygnacji z krytyki społecznej.

Taki jest właśnie m.in. wniosek eseju Roberta Blocha *Imagination and Modern Social Criticism*. Wyraża on opinię, iż odrzucenie problemów krytyki społecznej w SF i ostrożne unikanie niepopularnej dziś tematyki oraz przyjęcie współczesnych kryteriów wartości, typowych dla świata zachodniego, to przede wszystkim wynik stosunków panujących na rynku czytelnictwa Stanów Zjednoczonych. Po krótkim przeglądzie historycznym gatunku na terenie Stanów i po opisie rodzajów tematyki, dominujących dziś w SF, R. Bloch stwierdza, iż SF o tyle tylko zajmuje się krytyką społeczną, o ile sama jest odbiciem zainteresowań współczesnego czytelnika. Ponieważ zaś czytelnik ten nie poszukuje w literaturze refleksji, lecz zadowala się szybkim biegiem akcji i konwencjonalną psychiką postaci, fantastyka naukowa staje się mimowolnie satyrycznym zwierciadłem intelektualnego marazmu epoki.

Podobna teza przyświeca też C. M. Kornbluthowi w eseju pt. *The Failure of the Science Fiction Novel as Social Criticism*. Przyjmując jako kryterium społecznego zaangażowania książki jej widomą skuteczność, wymierzalną w konkretnych reformach epoki, Kornbluth nie znajduje wśród SF pozycji, która dałaby się pod tym względem porównać np. z *Don Kichotem* lub *Chatą Wuja Toma*. Najbardziej typowe cechy tematyki SF, które autor wylicza dokonując przeglądu historycznego rozwoju tego gatunku, wskazują na zerwanie z literaturą realistyczną i problemami społecznymi. SF, dzięki właściwej jej symbolice, bada, według Kornblutha, nie tyle świat realny, ile nas samych i naszą podświadomość, odkrywając w niej, jak wskazywałyby szkicowe analizy au-

tora eseju, zaległe pokłady tęsknot za spokojnym łonem matki i nutę przerażenia przed torturami narodzin.

Podobnie jak dwaj wymienieni autorzy — Alfred Bester w szkicu *Science Fiction and the Renaissance Man* rozpoczyna swe wywody od przedstawienia historii SF i cech jej tematyki. Interesuje go jednak przede wszystkim odbiór czytelnictwa tego gatunku. Autor uznaje, iż jest to literatura czysto refleksyjna, odebrana, mimo swej nazwy, od realnych projektów oraz problemów naukowych i od prezentacji drobnych szczegółów życia codziennego. Nie ma tu więc żadnego przeniesienia w rzeczywistość empiryczną, są to książki podejmujące próbę odpowiedzi na wielkie problemy typu: dlaczego żyjemy tak a nie inaczej i jak będziemy żyć. Innymi słowy, jest to literatura typowo męska, nawiązująca do schematu „wielkich decyzji”: kogo wybrać na prezydenta? Co zrobić z Dalekim Wschodem? Czy pomóc odległym krajom? Dzięki wyborowi wyraźnego adresata (mężczyzna w stanie euforii i spokoju) SF w USA znalazła się w ciasnej pułapce emocjonalnej pustki. Pustka ta (tu zgodziłby się Bester z wnioskami R. Blocha) to skutek wymagań czytelnika amerykańskiego, który zawsze doskonale rozumie cel i zadania nauki, nie ma natomiast podstawowych uzdolnień, aby zrozumieć cel, problemy i sens twórczości artystycznej. Rezultaty takich żądań czytelnika są dla SF oplakane: stąd wywodzą się jej papierowe postaci jak z moralitetu i problemy godne nędznej operetki, dominujące dziś w fantastyce naukowej Stanów Zjednoczonych.

Najbardziej jednak interesującym esejem w zbiorze jest szkic Roberta Heinleina *Science Fiction: Its Nature, Faults and Virtues*. Jako jedyny z autorów Heinlein reprezentuje w tomiku podejście typologiczne do tematu, interesując się definicją SF i umiejscowieniem tego gatunku w wachlarzu różnych typów literatury. Uznając dotychczasowe defi-

nicje (R. Bretnor, T. Sturgeon) za niepełne i mylące, gdyż niezbyt ostro odgraniczają *fantasy* od *science fiction*, Heinlein proponuje: literatura to zawsze fakty wyobrażone (*imaginary*), stąd możemy mieć do czynienia z dwoma rodzajami faktów fikcyjnych, z możliwymi (fikcja realistyczna) i niemożliwymi (fantastyka). Za kryterium tej „możliwości” faktów fikcyjnych Heinlein uznaje intersubiektywne doświadczenie i wiedzę wykształconych ludzi o własnej epoce. Przyjmując dodatkowo kryterium czasowe, autor dzieli całą literaturę jak poniżej:

Fikcja realistyczna — 1. fikcja historyczna; 2. fikcja współczesna; 3. fikcja realistyczno-przyszłościowa.

Fikcja fantastyczna — I. fantastyka przeszłości; II. fantastyka teraźniejszości; III. fantastyka przyszłości.

Mimo wielu wyjątków i wielu możliwości przekraczania progu poszczególnych kategorii czy też przypadków łączenia ich ze sobą w jednym utworze — Heinlein uznaje, iż 90% SF znajduje się w kategorii 3. Stąd podstawową cechą tego gatunku stanowi ekstrapolacja wiedzy ze świata przeszłości i teraźniejszości w świat przyszłości. Konieczne zaś do tego jest rozumienie istoty i znaczenia metod naukowych. Z tych też elementów będzie się składała proponowana przez Heinleina definicja gatunku. Dla autora eseju więc SF to zarówno literatura o przyszłości, jak i literatura dla przyszłości. Skoro wymaga ona od pisarza nie tylko znajomości współczesnych teorii naukowych, ale także umiejętności przewidywania i zdolności wprowadzenia czytelnika w nowy dla niego zupełnie świat fikcji, nic dziwnego, że SF staje się jednym z najtrudniejszych rodzajów twórczości. Prawie takie same wymagania stawia też Heinlein krytykom literackim SF, żądając od nich przede wszystkim wiedzy naukowej i stosowania tych samych kryteriów do SF, które stosują do tzw. literatury „wielkiej”.

Jak prawie każdy zbiorek wypowiedzi twórców na tematy historycznoliterackie, tak i recenzowany tom zawiera wiele kontrowersyjnych hipotez i opinii. Wspomnieć tu można o zabawnych nieraz w swej naiwności analizach freudowskich Kornblutha, czy też o wątpliwym metodologicznie usprawiedliwianiu niskiej oceny SF sytuacją na rynku czytelniczym (jak to próbują robić R. Bloch czy A. Bester).

Wiele krytycznych uwag można by również skierować pod adresem najciekawszego przecie, jak powiedziano, eseju Heinleina. Wątpliwe chyba jest jego kryterium powszechności przyjęte w rozróżnianiu możliwych i niemożliwych faktów fikcyjnych, zwłaszcza iż rozróżnienie owo staje się później podstawą tak zasadniczego podziału na fikcję realistyczną i fantastyczną. Niepewny pozostał także sam cel rozważań Heinleina. Czy rzeczywiście właściwe jest poszukiwanie krótkiej definicji jakiegokolwiek gatunku literackiego, skoro wiadomo już powszechnie, że gatunki ulegają dość daleko idącym zmianom w trakcie swego rozwoju historycznego? Stąd wydaje się, że i sama definicja jest zbyt ograniczająca.

Pamiętać jednak należy, że — podobnie jak i inne studia o fantastyce na Zachodzie — recenzowaną publikację obciąża polemika z przeważającą częścią „wielkiej” krytyki literackiej, która po prostu nie dostrzega problemów tzw. drugorzędnych gatunków literackich. Stąd ponawiający się stale w tomiku problem oceny SF na tle pozostałych gałęzi literatury. W sytuacji tej rozumiame się stają chwytły polemiczne podwyższające ocenę SF czy szukające usprawiedliwienia dla powszechnie przyjętej opinii, zwłaszcza iż chwytły owe wychodzą spod piór znanych twórców gatunku, pomijanego zwykle pogardliwym milczeniem.

Wiele jednak propozycji w tym zbioru frapuje czytelnika intuicyjnym przeżuciem odpowiedniego i owocnego kie-

runku badań. Do takich niewątpliwie należy potraktowanie SF jako typu prozy realistycznej (SF przynajmniej w części do takiej prozy należy, choć udowodnienie tej ewolucji musiałoby pójść nieco innym torem, niż Heinlein sugeruje). Słuszne też niewątpliwie jest wskazanie na fikcyjność tak fantastyki, jak i „realizmu” (zbyt często zapominają o wnioskach stąd płynących nawet poważni badacze!) oraz na znaczenie konwencji w literaturze fantastycznej (esej Heinleina, s. 38, i Kornblutha, s. 55), jak również ostrzeżenie przed generalizującym zaliczaniem całej fantastyki do SF (Kornbluth, s. 51). Niezwykle interesująca jest także próba szukania progenitury SF w tzw. eseju spekulatywnym (Heinlein, s. 44). Recenzowany tomik przedstawia też niemałą wartość informacyjną dla czytelnika polskiego — oprócz przytoczonych tu kilku prób definicji gatunku SF szkice te zawierają wiele danych bibliograficznych, w Polsce do tej pory trudno dostępnych.

Andrzej Zgorzelski, Lublin

Teresa Cieślikowska, U PODSTAW PROZY ARTYSTYCZNEJ XX WIEKU. Część I: KONTEKST A CZYTELNOŚĆ TEKSTU (AUX FONDMENTS DE LA PROSE ARTISTIQUE DU XX^e SIÈCLE. Partie I: LE CONTEXTE ET LA LISIBILITÉ DU TEXTE), Łódź 1970, 91 p.

Les études théoriques littéraires de la prose artistique contemporaine et la plus récente placent le chercheur devant des tâches difficiles du domaine de la textologie, domaine qui n'a pas encore élaboré des termes et des définitions assez précis et qui, en principe, se rattache en des systèmes divers et sur des plans divers aux problèmes de la sémantique logique, de la théorie de l'information et à la structure des divers monèmes

et segments du contexte littéraire. L'auteur du travail présenté ici s'est intéressée à plusieurs problèmes fondamentaux de la prose narrative contemporaine, à sa communicativité difficile et à sa tendance à expérimenter ainsi qu'aux nouvelles valeurs artistiques qui se dessinent dans la poésie contemporaine. Afin de s'acquitter de la tâche fournie par ces problèmes complexes, elle est partie de recherches pénétrantes, d'études approfondies du matériau linguistique, en l'analysant à partir de divers points de rapport et de points de vue différents. La structure confuse de ce matériau qui provoque des jugements si controversés a été justement ce qui l'a poussée à entreprendre ce travail.

Dans sa préface, l'auteur écrit: «d'une part les jérémiades sur l'incompréhensibilité non plus seulement de la poésie contemporaine mais aussi de la prose, de l'autre — une explosion d'extase dans la critique littéraire, même envers des oeuvres extrêmement novatrices — voilà une situation plus que caractéristique pour la littérature contemporaine» (p. 5).

Le phénomène conçu de manière aussi concrète et aussi simple est devenu le point de départ d'efforts difficiles et importants de recherches, couronnés de succès grâce à des résultats pour le moins très intéressants, bien que l'auteur, dans sa modestie face à la science, constate que les études du matériau linguistique de cet art le plus sémantique que sont les Belles Lettres n'ont pas encore donné de réponse pleine et entière aux inquiétudes qui nous assiegent et à ce qui nous intéresse. Cette constatation est juste mais il convient de souligner que l'auteur a sans aucun doute fait faire un pas en avant dans les recherches en ce domaine, avant tout en ce qui concerne la méthode, ce qui est une question essentielle s'il s'agit de l'analyse et de l'interprétation des textes.

Entreprenant ses tâches, l'auteur a con-