

thrown revealing light on many of the problems connected with Beckett's thought and ideas, and, for that alone, this book will be of inestimable value to the reader affronting Beckett for the first time. For the scholar of Beckett, what must surely be disconcerting is the lack of emphasis in Mr Kenner's style. One cannot, in all justice, help feeling that far too many vital points are met with by accident. Facts given without suitable stress are passed over quickly, before the mind has time to accommodate itself accordingly. It still remains for someone to treat Beckett from the stylistic or linguistic angle, which would of itself entail a philosophical examination of his work against the background of phenomenology, Joyce's ideas, and, of course, Bergson and possibly symbolist poetics. Until that time comes, works on Beckett, like Mr Kenner's, while dealing very competently with half of the picture, cannot hope to put his work in its rightful place in world literature. Beckett is the principal master of the formal declarative sentence in our time. The pace of his prose is even and indomitable, and utterly unrelated to the pace of events, as Mr Kenner repeatedly tells us, while constantly shying away from a formal appreciation of the tricks Beckett uses in this empty prose. We are left unsatisfied with the statements made about the quality of Beckett's style. The number of pauses in his theatre is referred to, and nothing more. The Unnameable says in the novel of the same name, "That's why there are all these little silences, so that I can break them!" There exists a homogeneity in Beckett's work which Mr Kenner's preoccupation with details prevents him from seeing. Nevertheless, we are indebted to Mr Kenner for having touched upon the most important contents of Beckett's work. He has been faithful to his aims, namely, he has presented food for thought and reflexion. It was not his intention, as he stated at the very beginning of the book, to give solutions, or to resolve the problems which hang about Beckett's work. He has, indeed, succeeded in sharpening people's intellectual appetite, as far as the content of Beckett's work is concerned. It now remains for critics to start from where Mr Kenner

has left off, and in that way justice will be done to the greatest writer of the twentieth century, besides Joyce. Mr Kenner's book should be read by all people interested in Beckett, for, although, like ourselves, they may find much to be criticised, they will find it an excellent stepping stone to further, more profound research.

Brian P. Maguire, Liverpool

Dieter Faulseit, DIE LITERARISCHE ERZÄHLTECHNIK. Eine Einführung. VEB Verlag Sprache und Literatur, Halle (Saale) 1963, s. 88 (Beiträge zur Gegenwartsliteratur, Deutscher Schriftstellerverband).

Wymieniona w nagłówku recenzji praca stanowi wyraźne nawiązanie do obszernej książki Dietera Faulseita i Gudrun Kühn pt. *Stilistische Mittel und Möglichkeiten der deutschen Sprache* (2 wyd. 1963), opublikowanej w tejże serii jako jej numer 19. Książka ta w sposób bardzo systematyczny przedstawia zakres „stylistycznej aktywności” niemieckiego języka artystycznego, od pojedynczych słów począwszy, a skończywszy na rozległych, rozbudowanych zespołach, w różnorodnych funkcjach semantycznych. Obecna zwięzła praca, nazwana wprowadzeniem, jest kontynuacją i dopełnieniem poprzedniej w tym sensie, iż wychodząc również od „języka” bada różnorodne ukształtowanie form podawczych utworu literackiego, prezentującego swą zawartość za pomocą metody narratywnej (pośredniej).

Książka Faulseita, wyrosła z lektury prac specjalistycznych, własnych obserwacji i przemyśleń autora oraz dyskusji w kręgach uniwersyteckich i literackich (w Związku Pisarzy Niemieckich, NRD), adresowana jest bardziej do pisarzy niż do specjalistów. Jednakże autor wyraźnie zaznacza, iż jej celem nie jest bynajmniej uczenie sztuki artystycznego pisania (komponowania), lecz przedstawienie podstawowego materiału z zakresu sztuki narracji literackiej. Materiał ten może stać się bardzo pomocny w twórczej pracy literackiej, gdyż zwróci on uwagę na specyficzność kompozycji dzieła literackiego w odróżnieniu od utworu publicystycznego i wyostriży u pisarza zrozumienie metod kształtowania wypowiedzi za

pośrednictwem obrazów, sytuacji i zdarzeń.

Z kręgu swych zainteresowań autor wyłącza formy wypowiedzi dramatycznej (w rozumieniu „tekstu dramatu”, zajmuje się natomiast różnymi ukształtowaniami dialogu) i lirycznej. Przedmiotem jego obserwacji jest wyłącznie metoda prezentacji pośredniej, w której czynnikiem kształtującym treści przedstawione jest istnienie, świadomość i aktywność narratora. Ten typ prezentacji rzeczywistości polega na jej zmysłowo-przedmiotowym odzwierciedleniu (*sinnlich — gegenständliche Widerspiegelung der Wirklichkeit*). Odzwierciedlenie literackie jest zawsze w określony sposób „stylizowane”, tzn. nasycone cechami charakterystycznymi dla danego wycinka rzeczywistości, jak również i zemocjonalizowane, wyposażone w środki angażujące w różnorodny sposób uwagę i postawę odbiorcy.

Utwór literacki posiada zależnie od charakteru treści przedstawionych swoistą kompozycję, czyli układ zawartości. Układ ten może przebiegać rozmaicie, podobnie jak rozmaicie narrator rozczłonkuje i podaje fakty będące przedmiotem jego opowieści. Autor pracy przeprowadza wyraźną analogię pomiędzy sytuacją narratora „rzeczywistego” a autora utworu literackiego; narrator (opowiadający) — zdarzenie — słuchacz: autor — materiał (literacki) — czytelnik. W ten sposób kształtują się analogiczne układy istnienia, prezentowania i ukształtowania sytuacji, która jak gdyby wyjęta z rzeczywistości obiektywnej — w pewnym tylko wyborze swych przejawów wchodzi do rzeczywistości literackiej, by w sposób pożądaný przez autora jawić się przed czytelnikiem.

Opowiadanie, czyli pośrednia forma prezentacji uprzedmiotowionej, wspiera się na kilku zasadniczych elementach konstytuujących: postaciach wyraźnie zlokalizowanych wedle przestrzennego i czasowego punktu odniesienia. Rezultatem występowania tych elementów jest uaktywnienie postaci, czyli zdarzenia nasycone różnymi aspektami (punktami widzenia), jak ideowy, psychologiczny i in. Z kolei zdarzenie jako przedmiot narracji musi być odpowiednio usytuowane, tzn. wyraźnie zindywidualizowane, a zarazem powiązane z innymi zdarzeniami, autorskim punktem

wyjścia i jego twórczym zamierzeniem. Sprawa ta wiąże się ze sposobem zarówno pokazania, jak i prowadzenia zespołu zdarzeń, jest więc zagadnieniem stosunku między narratorem, przedmiotem narracji a świadomością odbiorcy. W tym miejscu autor pracy (rozdział III: „Die Erzähltechnik” — „Technika opowiadania”) systematycznie przechodzi główne elementy narracji, a właściwie — wedle dokładniejszego określenia — techniki prowadzenia opowiadania: sytuacja, prowadzenie, tempo, rozczłonkowanie, perspektywa, forma opowiadania, wprowadzenie i zamknięcie, rzutujące na zasadniczą postawę przyjętą w utworze.

Jak z tego przeglądu wynika, praca Faulsticha ma charakter kompendium opisowego, a wartość tej pracy (wziąwszy pod uwagę jej wyraźnie dydaktyczne cele) polega na motywacji poszczególnych elementów techniki opowiadania — narracji. Ten właśnie взгляд zainteresuje teoretyka literatury, niezależnie od zawartości opisowej tego wprowadzenia. Tak np. wysoce interesujące jest stwierdzenie, że podstawowe tezy nie mogą być pokazane w sposób referujący (publicystyczny), lecz wynikowy, poprzez działanie i motywy postępowania postaci. Jakkolwiek w zasadzie sprawa wygląda jasno, w gruncie rzeczy chodzi tu o rzecz dużej wagi: o obronę dzieła literackiego przed schematyzmem, o postulat zharmonizowania wysokich walorów artystycznych z poważnymi wartościami ideowymi.

Stosunkowo wiele uwagi poświęca autor książki sprawom przedstawienia wypowiedzi (*Rededarstellung in erzählenden Texten*). W tej dziedzinie wyraźnie podkreśla dialog epicki (wmontowany w elementy sytuacji narracyjnej), dialog czysty o walorach ekspresyjnych, monolog wewnętrzny, wewnętrzny monolog zbiorowy, wypowiedź pośrednią (niejako przez autora — narratora „streszczoną”), mowę pozornie zależną. Przegląd ten autor wiąże organicznie z zasadniczym tokiem swych wywodów, tzn. wskazuje związki pomiędzy sytuacją narracyjną a odpowiednimi dla danej sytuacji (potrzebnymi lub koniecznymi) formami układu wypowiedzi.

Autor pracy celowo skoncentrował swą uwagę wokół techniki prowadzenia opowiadania jako podstawowej formy istnienia układu

fabularnego. To założenie, wynikające z wskazanego na wstępie charakteru książki, usuwa na plan dalszy sprawę dość zasadniczej wagi we współczesnych badaniach nad narracją i narratorem (pamiętajmy, że w pracy D. Faulseita chodzi o ukształtowanie opowiadania jako formy prezentacji): stopień ujawnienia narratora, jego charakter, jego świadomość, zakres jego możliwości i aktywności. W pewnym sensie można twierdzić, że warsztatowe bardzo bogate i wszechstronne spostrzeżenia autora ukazują środki, za pomocą których au-

tor osiąga cele będące przedmiotem badanych konstatacji. Zapowiedziana kontynuacja tych spostrzeżeń (s. 29) pozwala oczekiwać ich pogłębienia i rozszerzenia.

Książka Faulseita to jasno uformowana „szkoła pisarskiego warsztatu”, w której wiedza o przedmiocie literackiej sztuki słusznie awansuje do rangi warunku koniecznego. To właśnie decyduje o jej pozytywnej ocenie.

Jan Trzynadlowski, Wrocław