

Porównanie Albérèsa jest bardzo chwalebne dla twórców nowej powieści, ale zbyt przesadne. Już teraz zwraca się uwagę, że okres rozwoju „nouveau roman” po zaledwie 10 latach „urodzaju” zbliża się ku końcowi. Ostatnie powieści Robbe-Grilleta i Butora noszą daty 1959 i 1960. Wprawdzie istnieje wiele naśladowców „wielkiej czwórki”, ale część z nich dyskredytuje nową powieść, podobnie jak niektórzy grafomani kompromitują malarstwo abstrakcyjne⁹. Nowe techniki powieściowe w niewielkim tylko stopniu przeniknęły do innych krajów. Na uwagę zasługuje włoski pisarz młodego pokolenia, Edoardo Sanguineti, który według niektórych krytyków otwiera nową kartę w historii literatury włoskiej¹⁰.

Tak więc Haedens nie doceniając pozytywnych elementów wniesionych przez twórców nowej powieści przecenia ich rolę negatywną. Trudno w tej chwili dokonać generalnej oceny tego ruchu literackiego, zbyt mała jest jeszcze perspektywa. Można jednak zaryzykować twierdzenie, że pozostanie jedną z „mille façon d'être romancier”, pomimo że Haedens ich prawa w tej dziedzinie nie uznaje.

Józef Heistein, Wrocław

Frank C. Maatje, DER DOPPEL-ROMAN. Eine Literatursystematische Studie über duplikative Erzählstrukturen, Groningen 1964. J. B. Wolters. *Studia Litteraria Rheno-Traiectina*, vol. septimum, ss. VI + 162.

Książka F. Maatjego stanowi ważne i wysoce interesujące ogniwo w dość już długim ciągu badań nad strukturą i konstrukcją dzieła narratywnego, nasilających się szczególnie po roku 1945, reprezentowanych długą listą poważnych nazwisk, od E. M. Forstera i E. Muira, poprzez R. Petscha, K. Hamburger, W. Kaysera, J. G. Bomhoffa, E. Lämmerta,

E. Staigera, po F. Stanzla i W. Rascha, by wymienić pozycje o szczególnej wadze¹. Badania nad różnorodnymi aspektami narracji, nad kategorią narratora i relacjami narrator — autor, nad sytuacją narracyjną, nad czasem opowiedzianym i czasem samego procesu narracji — wszystko to okazuje się w wielu wypadkach owocne w następstwa natury poznawczej w odniesieniu do konkretnego utworu przekazującego swą zawartość drogą pośrednią i prowadzi w rezultacie do dokładniejszego poznania struktury epiki w szerokim tego słowa znaczeniu. Jakkolwiek spostrzeżenia dotyczące problemów narracji czyniono już znacznie wcześniej², to jednak dopiero ostatnie dziesięciolecie przyniosły w tej dziedzinie nader zróżnicowane i subtelne konstatacje.

Maatje w swych dociekaniaach korzysta obficie z dorobku poprzedników na polu badań nad strukturą powieści i konstrukcją narratora i narracji. Właśnie dlatego wyniki jego obserwacji mogą

¹ E. M. Forster, *Aspects of the Novel* (1927), New York 1954. — E. Muir, *The Structure of the Novel* (1928), London 1949. — R. Petsch, *Wesen und Formen der Erzählkunst*, Halle/Saale 1934. — K. Hamburger, *Zum Strukturproblem des epischen und dramatischen Dichtung*, „Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte”, XXV, 1951. — W. Kayser, *Wer erzählt den Roman?* (1957), [w:] *Die Vortragsreise. Studien zur Literatur*, Bern 1958. — J. G. Bomhoff, *Diepte als literaire categorie*, Leiden 1957. — E. Lämmert, *Bauformen des Erzählens*, Stuttgart 1955. — E. Staiger, *Grundbegriffe der Poetik* (1946), Zürich 1961. — F. Stanzel, *Die typischen Erzählsituationen im Roman. Dargestellt an „Tom Jones”, „Moby Dick”, „The Ambassadors”, „Ulysses” u. a.*, Wien—Stuttgart 1955. — W. Rasch, *Eine Beobachtung zur Form der Erzählung um 1900. Das Problem des Anfangs erzählender Dichtung*, [w:] *Stil- und Formprobleme der Literatur*, Heidelberg 1959.

² Por. M. Żmigrodzka, *Problem narratora w teorii powieści XIX i XX wieku*, „Pamiętnik Literacki”, R. 54, z. 2.

⁹ *Op. cit.*, s. 6.

¹⁰ Por. R. Barilli, *La barriera del naturalismo*, Milano 1964, s. 189. Mursia.

być tak gruntowne i interesujące, a zarazem pożyteczne dla analizy i interpretacji różnego rodzaju typów powieściowych. Bo właśnie, jak słusznie przyjmuje sam autor, dociekania i ich wyniki zawarte w omawianej książce są zarówno konkretnym wkładem w teorię powieści, jak też przyczynkiem do zagadnienia istoty epiki.

Czym jest owa „powieść podwójna” (*der Doppelroman*) w koncepcji autora — w warunkach szczególnego układu relacji narrator — treść w utworze przedstawiona? Nie jest to zjawisko gatunkowe o historycznoliterackim nacechowaniu, lecz wyłącznie pewien określony typ powieści ukształtowany w następstwie współwystępowania pewnych warunków, w jakich zaznacza się i manifestuje dwukierunkowość, dwuwątkowość ciągów zdarzeniowych. Właściwości owe ujmuję autor w postaci modelu o pięciu zasadniczych cechach: 1. utwór posiada charakter powieściowy, 2. wyposażony jest w dwa nurty zdarzeniowo-narracyjne, 3. poszczególne ciągi zdarzeniowe (*Handlungsstränge*, *Stränge*) powiązane są z sobą w sposób korelacyjny (tzn. na zasadzie wzajemnie się dopełniającego współistnienia) lub konsekwentny (tzn. wzajemnie lub jednostronnie uwarunkowany), 4. oba nurty odznaczają się pełną lub względną samoistością, 5. pomiędzy obu ciągami zdarzeniowymi występuje zależność oparta na związkach zachodzących między postaciami prezentowanymi w kręgu świata przedstawionego w obrębie obu warstw fabularnych powieści.

Zapytanie budzić może terminologiczna opozycyjność „zależności” w związkach zachodzących między nurtami zdarzeniowymi a „samoistością” samych ciągów zdarzeniowych. W gruncie rzeczy jest to opozycyjność pozorna, gdyż owa „zależność” wynika z naturalnych powiązań konstrukcyjnych i kompozycyjnych właściwych dla utworu literackiego, natomiast „samoistość” zasadza się na obiektywnych możliwościach

i warunkach autonomicznego istnienia poszczególnych kręgów zdarzeniowych, nie ewokowanych w punktach węzłowych przebiegami sytuacyjnymi drugiego kręgu zdarzeniowego. Byłaby to więc opozycja między samoistością oglądaną w jej stanie bytu obiektywnego a zależnością w czysto literackim sposobie istnienia tych treści.

Tak więc u podstaw „powieści podwójnej” leży strukturalny układ podwojonej, zmultiplikowanej perspektywy czasowej, przestrzennej i postaciowej (postaci — bohaterów powieści).

Perspektywa czasowa w tym wypadku traktowana być musi w dwu zasadniczych aspektach. W grę tu wchodzi na pierwszym planie „czas opowiedziany”, w jego jakościowym, czysto wewnętrznym znaczeniu, natomiast wymierne jednostki „czasu opowiadania” schodzą zdecydowanie na plan dalszy, jako zjawisko o wadze dla tego typu powieści drugorzędnej. Model „powieści podwójnej” stawia w nowym świetle problem „przestrzeni opowiedzianej” (przedstawionej za pośrednictwem narracji) oraz „przestrzeni narracji”, skorelowanej z odpowiadającym jej aspektem podwójnego czasu powieści.

Podwojenie zdarzenia oraz jego odmiany w poszczególnych powieściach omawianego typu zmieniają swój charakter i niejako natężenie w ścisłej zależności od przedstawionych perspektyw czasu i przestrzeni.

Niejednokrotnie bywa i tak, że w konkretnych powieściach owe „podwojenia” lub „dwoistości” w zakresie postaci czy też perspektyw czasu lub przestrzeni nie występują w pełnej reprezentacji i nasileniu; czasami niektóra z tych dwoistości ulega redukcji. Powieści o niepełnej strukturze duplikatywnej nazywa Maatje formami przejściowymi powieści podwójnej (*Übergangsformen des Doppelromans*). Do tego typu powieści zalicza Maatje *Kronikę Raabego*, *Vanity Fair* Thackeraya oraz *Doktora*

Faustusa T. Manna³. Ukształtowania zupełne (*Vollformen*) operują niejednokrotnie precyzyjnymi przejściami jednej formy duplikatywnej w drugą, inną, np. przeciwstawienie perspektywy przestrzennej w przeciwstawienie perspektywy czasowej. Zjawisko to występuje np. w *Trzeciej księdze Johnsona*, zabieg ten stosuje również Multaluli w swej powieści *Max Havelaar*⁴. Wreszcie zajęć może i inny układ w zakresie struktury „powieści podwójnej”: gdyż trzeba wyraźnie odróżnić podwojenie czysto treściowe od podwojenia strukturalnego. W tym wypadku występuje charakterystyczne wzajemne przeświecenie, nasświetlenie czy też interpretacja jednego ciągu zdarzeniowego przez drugi (*reziproke Erhellung der einen Handlungseinheit durch die andere*). Tego rodzaju układ strukturalny konstatuje Maatje w *Samotnej przygodzie* Anny Blaman⁵.

Charakterystyczne przemiany i wzajemne relacje występować mogą również w sferze wprowadzonych postaci, głównych bohaterów powieści. Do ciekawszych pod tym względem zabiegów zalicza autor książki *Der Doppelroman* taką strukturę, w której główna postać jednego ciągu zdarzeniowego, będąca niejednokrotnie, aczkolwiek nie zawsze — narratorem, ulega jak gdyby likwidacji, unicestwieniu przez bohatera ciągu drugiego — identyfikując się

z nim. Jako przykład podaje Maatje *Falszerzy* A. Gide'a⁶. W powieści A. Blaman postać jednego ciągu jest tworem fantazji bohatera nurtu drugiego. Strukturę tak nacechowaną nazywa Maatje zdolną do rozsądnego ram powieści za pośrednictwem zasad z natury rzeczy kształtujących konstrukcję powieściową. Okazuje się bowiem, że wprowadzony narrator musi niejako ustąpić z pola, jak gdyby nie był zdolny do zrelacjonowania treści zawartych w drugim wątku powieściowym, w którym właściwy bohater ulega usamodzielnieniu kosztem autonomiczności postaci narratora.

Autor książki zwraca uwagę na konieczność badawczą wyraźnego odróżnienia narratora, jako postaci integralnie związanej z światem przedstawionym, od narratora stojącego poza kręgiem postaci powieściowych, a tylko koncentrującego w sobie funkcje prowadzącego narrację. W pierwszym przypadku ów narrator występujący bezpośrednio (*Ich-Erzähler*) winien być określony jako quasi-narrator (a więc niejako „wyrażenie przez autora zaprojektowany”, oddzielony pewnym dystansem od właściwej substancji powieściowej), zaś jego relacja jako „niby-opis niby-teraźniejszości i niby-przeszłości” w odniesieniu do kręgu zdarzeniowego, w którym sam występuje, oraz do kręgu, w którym podaje swą relację.

Książka F. Maatjeego jest wnikliwym prześledzeniem wielu możliwych aspektów przede wszystkim strukturalnych, obok tego zaś i konstrukcyjnych tego rodzaju układów powieściowych, w których paralelizm, nakładanie się i przenikanie dwu zasadniczych nurtów zdarzeniowych powoduje stworzenie dodatkowej perspektywy w stosunku do treści uznanych przez autora za zasadnicze. Opis tego rodzaju struktury wiąże autor

³ W. Raabe, *Die Chronik der Sperlingsgasse*, [w:] *Werke*, I. Freiburg/Br. 1955. — W. M. Thackeray, *Vanity Fair. A Novel without a Hero*, London 1849 (*Targowisko próżności*). — T. Mann, *Doktor Faustus. Das Leben des deutschen Tonsetzers Adrian Leverkühn erzählt von einem Freunde*, Frankfurt/M. 1961 (wyd. polskie: T. M., *Doktor Faustus*, przełożyli M. Kurecka i W. Wirpsza, Warszawa 1960).

⁴ U. Johnson, *Das dritte Buch über Achim*, Frankfurt/M. 1961. — Multaluli [E. Douwes Dekker], *Max Havelaar. Of de koffij-veilingen der Nederlandsche Handelmaatschappij*, Amsterdam 1920.

⁵ A. Blaman [J. P. Vrugt], *Eenzaam avontuur*, Amsterdam 1953.

⁶ A. Gide, *Les Faux-Monnayeurs*, Paris 1925 (wyd. pol. A. G., *Falszerze*, tłumaczyli H. i J. Iwaszkiewiczowie, Warszawa 1958).

bardzo ściśle z wielorakimi postaciami i funkcjami narratora i narracji w obrębie powieści. Jednakże nie tylko dokonany przez autora cykl analiz i osiągnięty zespół konstatacji, aczkolwiek poważny, stanowi wyłącznie o wartości książki *Der Doppelroman*. Warto zaznaczyć, że na uwagę zasługują również i perspektywy stworzone przez tę pracę: chodzi tu mianowicie o perspektywy interpretacyjne. Wydaje się bowiem, że ulokowanie „powieści podwójnej” w określonym procesie historycznoliterackim i skonfrontowanie sposobu istnienia zawartości danej powieści w obrębie struktury wielokierunkowych podwojeń może rzucić dodatkowe światło nie tylko na samą strukturę, lecz również, a kto wie, czy nie przede wszystkim — na historyczną i ideową funkcję tego typu powieści.

Wydaje się, że tego rodzaju perspektywy badawcze związane z „powieścią podwójną” („podwojoną”) uznać należy za szczególnie zachęcające.

Jan Trzynadłowski, Wrocław

R. Nudelman, RAZGOWOR W KUPÉ, *Fantastika* — 1964 god. Sostawił G. Smirnow, Moskwa 1964. Izdatelstwo „Mołodaja Gwardija”, ss. 347—367.

Jak pisze G. Smirnow we wstępie do antologii radzieckich nowel fantastycznych z 1964 roku, przyjął się w wydawnictwie „Mołodaja Gwardija” zwyczaj zamieszczania w takich antologiach artykułów teoretycznych o fantastyce. Właśnie esej R. Nudelmana, ostatnia pozycja zbioru nowel z 1964 r., poświęcony jest zagadnieniom specyficznych cech i przyszłego rozwoju literatury naukowo-fantastycznej. Esaj ten rozpoczyna się podobnie jak wiele opowiadań typu *science fiction*, a przemyślenia i teoretyczne rozważania cech fantastyki i jej celów ujęte są w strukturę dialogu narratora z robotem Anty-Ja, stanowiąc w ten sposób aluzję do noweli Genadija Gora *Strannik i wriemia*. Literacka for-

ma dialogu w połączeniu z tematyką z pogranicza filozofii, ontologii dzieła literackiego, krytyki literackiej i ogólnych zagadnień recepcji literatury nie wpłynęła dodatnio na jasność wyводу, stąd, wydaje się, należy prześledzić myśli autora w nieco odmienniejszej kolejności, niż występują one w artykule.

Nudelman zdaje sobie sprawę z niebezpieczeństw poszukiwania zawężonej definicji fantastyki. Stwierdza, iż różnica pomiędzy literaturą realistyczną i fantastyką leży w metodzie, nie w istocie literatury. Literatura realistyczna posługuje się materiałem konkretnej rzeczywistości, ulegającej zmianom zachodzącym w świecie. Stąd element fantastyczny w literaturze realistycznej to zawsze tylko artystyczny manewr, tylko forma. Fantastyka natomiast posługuje się sytuacjami nie istniejącymi, przy czym element nieznanego jest hipotetyczny. Pierwiastek realistyczny w fantastyce to forma umysłowania nie istniejącego świata, możliwej, a nie rzeczywistej sytuacji. Utopijność i stwarzanie modelu przyszłości to także nie istota fantastyki, lecz jej elementy. Jako całość — fantastyka stwarza nie tyle model świata przyszłego, ile wzór Nieistniejącego. Wzory te są różne, tak jak różnorodna jest fantastyka; różnorodna w swych celach, środkach i przede wszystkim w poszczególnych stadiach swego procesu rozwojowego.

Autor zastanawia się nad cechami metody fantastycznej. Jedną z tych charakterystycznych cech jest właśnie tworzenie świata nie istniejącego. Jako podstawa takiego świata pojawia się zwykle racjonalna, logiczna idea lub hipoteza, stanowiąca jakby most, po którym nauka wchodzi do literatury. Jest to druga z charakterystycznych cech fantastyki. W fantastycznej satyrze hipoteza taka bywa wciśnięta we wzorzec świata całkowicie realnego, w fantastyce przygodowej natomiast brak nieraz tego elementu w jej nie istnie-