

JAN GACZOŁ

## JEDNOSTKA A SPOŁECZEŃSTWO W POWIEŚCIACH C. P. SNOWA<sup>1</sup>

### I

Charles Percy Snow (1905— ), znany w Polsce z kilku przekładów,<sup>2</sup> jest ciekawym typem współczesnego powieściopisarza; jego różnobarwna kariera życiowa reprezentuje nasz wiek. Obiecujący młody naukowiec z Cambridge porzuca w 1934 r. badania naukowe nad strukturą molekuł dla pisania powieści. Wybuch wojny łączy go ponownie ze światem nauki, jednakże już w innym sensie: jako wyższy urzędnik ministerstwa pracy zajmuje się typowaniem naukowców do odpowiednich zadań związanych z prowadzeniem nowoczesnej wojny. Dodajmy, że pisarz pochodzi z „hołoty”<sup>3</sup> (ragtag and bobtail) prowincjonalnego miasta, że ma obecnie powiązania z wyższymi sferami przemysłowymi i towarzyskimi; jego własne życie stanowi pionowy przekrój angielskiego społeczeństwa. Daje mu to niezwykle dobrą znajomość środowisk, które opisuje w swoich powieściach, bowiem kariera jego dwóch głównych postaci, Milesa i Eliota, rozwija się równolegle, nawet co do dat, z jego własną.

Dwie pierwsze powieści: *Death under Sail*, 1932, (*Śmierć pod żaglami*), opowiadanie detektywistyczne, i *New Lives for Old*, 1933, („Nowe życia w zamian za stare”), powieść fantastyczno-naukowa, ujawniają już główny przedmiot zainteresowania pisarza.

[...] poczucie motywu (w sensie psychologicznym), świadomość własnych uczuć oraz otoczenia, odkrycie tajnych przyczyn czynów ludzkich.<sup>4</sup>

Następna powieść *The Search*, 1934, („Badanie”) ma charakter przejściowy: nie należy do żadnego gatunku i w wielu motywach i postaciach

<sup>1</sup> Niniejszy artykuł, poza wstępem, stanowi jeden rozdział obszerniejszej pracy w języku angielskim pt.: *Role of the Characters in C. P. Snow's novels* (Rola postaci w powieściach C. P. Snowa).

<sup>2</sup> PIW wydał *Jasność i mrok* (1961), *Śmierć pod żaglami* (1961), *Czas nadziei* (1963), wkrótce ma ukazać się *Sprawa Howarda* (*The Affair*). Pozostałe polskie tytuły powieści Snowa (ujmowane w tekście rozprawy w cudzysłów) są dosłownymi tłumaczeniami tytułów angielskich i mają charakter roboczy.

<sup>3</sup> Cf. *The Search*.

<sup>4</sup> „Nowe życia w zamian za stare”, cyt. za W. Cooper, *C. P. Snow*, Longmans, London 1959, s. 13.

zapowiada cykl *Strangers and Brothers* („Obcy i bracia”): narrator w pierwszej osobie, obraz jego społecznego wspinania się w dążeniu do władzy, by ją w końcu porzucić. Powieści tej jednakże brak tego, co Snow uważa za zasadniczą wewnętrzną myśl cyklu, mianowicie „rezonansu między tym, co Lewis Eliot widzi, a tym, co odczuwa”.<sup>5</sup>

Z dziesięciu czy jedenastu powieści zaplanowanych w cyklu „Obcy i bracia”, dotychczas ukazało się osiem; ogólny schemat jest już jednak dość wyraźny. Osoba narratora, Lewisa Eliota, spaja te powieści i stwarza jedną całość, chociaż każdy tom stanowi, w zamierzeniu autora, osobną powieść.<sup>6</sup> Nie można tu mówić o „roman-fleuve”; jest wprowadzie chronologiczny rozwój zamykający się w około 40 latach życia narratora, każda część jednak rzuca światło na odmienną postać czy problem, tak że czas ich częściowo się pokrywa.

Kolejne przejścia od przeżyć własnych narratora (direct experience) do przeżyć obserwowanych u innych (observed experience) nasuwa W. Cooperowi<sup>7</sup> podział całego cyklu na 3 części, z których każda zawiera jedną powieść z przeżyć własnych Lewisa Eliota. Część pierwsza obejmuje młode lata Eliota (1914—1936) i rozwija się według wyraźnie wznoszącej się linii. Nadzieja (hope) to słowo, które ją streszcza. W pierwszej powieści „Obcy i bracia” (*Strangers and Brothers*) — ten tytuł służy również i całemu cyklowi — poznajemy historię George’a Passanta, pomocnika adwokackiego w prowincjonalnym miasteczku. Następnie Eliot przenosi się do Londynu; powieść koncentruje się na osobie jego przyjaciela, młodego Charlesa Marcha, z rodziny bogatych bankierów żydowskich. Przeżycia Marcha tworzą treść „Sumienia bogaczy” (*The Conscience of the Rich*). Wreszcie, w *Czasie nadziei*, Snow wraca do tego samego okresu, tym razem opisując osobiste życie Eliota, jego trudne warunki wyjściowe, nieszczęśliwą miłość i małżeństwo z chorą psychicznie dziewczyną. Wszystkie te powieści kończą się jakąś klęską życiową, a jednak we wszystkich trzech ostatnią nutą jest nadzieja na lepszą przyszłość.

Akcja drugiej części (1936—1948) rozwija się po linii poziomej: Eliot jest człowiekiem dojrzałym, o ustalonej pozycji społecznej: widzimy go jako prawnika-naukowca w Cambridge, a następnie, podczas wojny, jako ważnego urzędnika w ministerstwie. Samobójstwo pierwszej żony, Sheili Knight, pozwala mu osiągnąć równowagę w szczęśliwym związku małżeńskim z Margaret Davidson (*Homecomings* „Powroty do domu”). W mię-

<sup>5</sup> „Niektóre z najważniejszych tematów emocjonalnych obserwuje poprzez przeżycia innych, a następnie stwierdza je w swoim własnym życiu”. Obydwa cytaty pochodzą z uwag wstępnych do *The Conscience of The Rich* („Sumienie bogaczy”), Macmillan, London 1958.

<sup>6</sup> W większości powieści krótkie Vorgeschichte pozwala na zrozumienie umieszczonych w toku powieści aluzji do wydarzeń opisanych gdzie indziej.

<sup>7</sup> W. Cooper, op. cit., s. 15.

dzyczasie poznajemy, w *The Light and the Dark*, (*Jasność i mrok*), trzeciego przyjaciela Eliota, Roya Calverta, młodego naukowca z Cambridge, tragiczną postać szukającą na próżno absolutnej pewności. *The Masters* („Mistrzowie”) to powieść, która przynosi zmianę w technice Snowa: na pierwszy plan wysuwa się nie jednostka, lecz sytuacja: intrygi i walki o następstwo po umierającym przewodniczącym (Master) uniwersyteckiego college w Cambridge. Kolejna powieść, *The New Men* („Nowi ludzie”) jest bardziej złożona: jest to częściowo fragment z życia Martina, młodszego brata narratora, a częściowo studium sytuacyjne problemów etyki w związku z przygotowaniem i zastosowaniem bomby atomowej.

Na temat trzeciej części możemy tylko snuć przypuszczenia, dotychczas bowiem ukazała się dopiero jedna powieść *The Affair* („Afera”), studium sytuacyjne problemu sprawiedliwości, bardzo zbliżone tematycznie do „Mistrzów”. Spojrzenie w przeszłość, właściwe ujęcie powieści, nadaje tej części kierunek opadający: rzecz znamienne, słowo „nadzieja” wyszło z użycia.

Ten pobieżny przegląd cyklu nasuwa myśl, że „rezonans” nie jest może najważniejszym elementem, że bardziej uderzający okaże się może pewien obraz społeczeństwa. Zanim zajmiemy się tym rozdzwięciem między znaczeniem zamierzonym przez autora a tym, które odczytuje odbiorca, a przez to samo zbadamy stosunek jednostka — społeczeństwo u Snowa, należy podkreślić, że autor idzie po bezpiecznej drodze silnie zakorzenionej tradycji w powieści angielskiej, wciąż interesującej się głównie przedstawieniem postaci, jak za czasów wiktoriańskich<sup>8</sup>. Nie znajdziemy tu żadnego nowatorstwa czy awangardowych eksperymentów; pisarz ignoruje świadomie nowoczesną technikę powieści. Pozbawiony wszelkiej „podejrzliwości”<sup>9</sup> w stosunku do postaci, Snow wykazuje stałe zainteresowanie dla ich „kości, skóry i ciała”<sup>10</sup>. Jest to jednak raczej ciekawość psychologa niż malarza: rysy zdradzają charakter. Charakter ten obnażają rozmowy (postacie Snowa prawie stale dialogują, prywatnie lub urzędowo) i refleksje narratora nad ukrytymi motywami otoczenia.

## II

Snow uważa się za twórcę indywidualnych jednostek, powszechna opinia zaś widzi w jego powieściach przede wszystkim obraz społeczeństwa<sup>11</sup>. Celem rozwiązania tej sprzeczności zbadamy kolejno funkcję strukturalną postaci i ich funkcję społeczną.

<sup>8</sup> Cf. W. Allen, *The Novel To-day* („Powieść dzisiejsza”), Longmans, London 1960, p. 29, 34; J. B. Priestley, *The English Novel* („Powieść angielska”), E. Benn, London 1931, s. 9.

<sup>9</sup> Cf. Nathalie Sarraute, *Era podejrzliwości*, „Twórczość”, 1959, nr 5.

<sup>10</sup> C. P. Snow, *Time of Hope* (*Czas nadziei*), Macmillan, London 1960, s. 9.

<sup>11</sup> Cf. W. Cooper, op. cit., s. 14; Granville Hicks, *A Matter of Justice*, „Saturday Review”, May 7/60, s. 15.

## A. POSTACIE W STRUKTURZE POWIEŚCI

Chodzi tutaj o dwa zagadnienia: stosunek postaci do akcji i wzajemne oddziaływanie na siebie postaci.

W cyklu „Obcy i bracia” akcja jest wyraźnie podporządkowana poszczególnym postaciom. Bieg wypadków wynika z ich kolejnych decyzji, i pochłania nas dzięki wzajemnym konfliktom. Jedyny wyjątek stanowi powieść „Nowi ludzie”, gdzie jeden z ubocznych wątków — produkcja bomby atomowej — obok woli ludzkiej dopuszcza czynnik czasu i przypadku. Postaci występujące w opowiadaniu są to silni mężczyźni, świadomie broniący swojej niezależności. Żaden z nich ani przez chwilę nie czuje się popychany wbrew swej woli przez siły leżące poza nim: ślepy los, nakazy moralne lub społeczne czy też wolę innych. Na uwagę zasługuje fakt, że spośród trzech wypadków śmierci w opowiadaniu dwa — to samobójstwa. Bohaterów powieści nie determinuje żadna siła zewnętrzna; działają oni zgodnie z własnym temperamentem. Takie sytuacje, jak na przykład historia Tess w *Tess of the d'Urberville* Hardy'ego, która staje się igraszką ślepych sił, lub choćby Jona i Fleur z *Sagi rodu Forsytów*, których miłość udaremnia dawna waśń rodziców, nie są do pomyslenia w świecie Snowa, tak jak nie ma w nim miejsca dla dickensowskiej postaci skrzywdzonego dziecka lub słabej, niewinnej dziewczyny. Poczucie odpowiedzialności Passanta dobrze ilustruje tę ogólną postawę:

On [adwokat Getliffe] powiedział, że jestem dzieckiem swojej epoki [...] Cokolwiek w życiu zrobiłem, chcę za to wszystko ponosić odpowiedzialność. Nikt i nic poza mną nie ponosi odpowiedzialności za moje czyny. Nie pozwolę sobie tej odpowiedzialności odebrać. Jestem całkowicie gotów odpowiadać za swoją własną duszę<sup>12</sup>.

Ponieważ akcja podporządkowana jest postaciom, element czysto narracyjny zajmuje mało miejsca: relacja samych faktów zajęłaby zaledwie parę stron; postacie przeważnie siedzą i rozmawiają, stąd wrażenie zupełnego bezruchu. Nie znaczy to, że powieściopisarz zaniedbuje konstrukcję. W całym cyklu plan jest aż nadto widoczny: na wstępie wydarzenie, które niszczy istniejącą równowagę<sup>13</sup> i w ten sposób wprawia w ruch postaci dając im impuls do poszukiwań nowego stanu równowagi; wreszcie całe opowiadanie kończy się nowym ustaleniem sytuacji. Poszukiwanie to nie pozbawione jest dramatycznego napięcia; wynika ono z poczucia osobistej tragedii i przenika całą atmosferę. Widać jednak, że autor rozmyślnie

<sup>12</sup> C. P. Snow, *Strangers and Brothers* („Obcy i bracia”) Faber, London 1948, s. 306.

<sup>13</sup> Cf. C. P. Snow, *The Masters* („Mistrzowie”): opowiadanie zaczyna się od wiadomości o śmiertelnej chorobie Mistrza, burzy dotychczasowe stosunki, co trwa aż do wyboru następcy.

nie stara się o wywołanie w czytelniku stanu napięcia: decyzje, które mogłyby zaskoczyć, przygotowane są na długo przedtem<sup>14</sup>.

Układ postaci może albo podkreślać odrębność poszczególnych jednostek, albo łączyć je w obraz pewnej grupy społecznej. Pod tym względem powieści Snowa pokazują szeroki wachlarz możliwości od wyraźnego skoncentrowania uwagi na jednej postaci centralnej aż do rozbicia jej na szereg postaci równie dokładnie przedstawionych.

Cztery powieści z cyklu należą do typu opowiadań skoncentrowanych wokół postaci głównego bohatera. Najlepsza konstrukcyjnie jest powieść *Czas nadziei*: wszystkie wydarzenia i postaci ukazane są w związku z dziejami Eliota. W „Obcych i braciach”, pomimo że silna osobowość Passanta wysuwa się na plan pierwszy, podporządkowując sobie w jakiś sposób pozostałe osoby, spotykamy już postaci niezależne (zdziwaczały mistyk Martineau). Hierarchia postaci załamuje się natomiast wyraźnie w „Powrotach do domu”: niektóre postacie występują w powiązaniu z kolejnymi żonami Eliota, inne są zupełnie samodzielne: reprezentują one sukcesy życiowe wysokich urzędników przeciwstawione klęskom Passanta. Ojciec Margarety Davidson to studium starzejącego się lewicowego intelektualisty. Widać tu wyraźnie nowy motyw zainteresowania: „korytarze władzy” (the corridors of power)<sup>15</sup>, na których skupi się autor w dalszych powieściach. *Jasność i mrok* jest powieścią psychologiczną, pokrewną *Jarmarkowi próżności* Thackeraya: brak tu prawie zupełnie rozwoju akcji w sensie logicznego następstwa wypadków. Luźno powiązane epizody, ciągła zmiana scenerii, pasożytnicze postaci nie mające żadnego związku z głównym bohaterem tworzą elementy obrazów społecznych: zespół profesorski w college’u (high table), arystokracja, migawki z przedwojennego (konwencyjnego) Berlina; przez nie przesuwają się postać Roya Calverta, wnosząc z sobą humor lub tragizm, zależnie od patologicznie zmiennych stanów psychicznych. Autor wyraźnie wybrał za swój przedmiot studium przeżyć duchowych, wprowadzenie drugiego narratora, różnego od postaci głównego bohatera, zwiększa trudność tematu. Zmusza to autora do dodania uwag na stronie, sztucznie powiązanych z tego rodzaju studium.

O ile w powieściach skoncentrowanych wokół przeżyć jednej postaci narastają obrazy społeczności, odwrotna sytuacja zachodzi w powieściach problemowych. Nawet wtedy, gdy czynnikiem jednoczącym nie jest już postać centralna, ale problem, autor zachowuje „loving concern” (zainteresowanie pełne zamięłowania) dla indywidualnych postaci. „Nowi ludzie” to powieść o najbardziej może skomplikowanym planie artystycznym, po-

<sup>14</sup> Cf. ibidem. Przejście Nightingale’a do partii przeciwnej; zmiana zdania u Chrystala zaczyna się od znaczącego: „Jagon jest zabawny” s. 148, zanim postąpi zgodnie z tym na s. 272.

<sup>15</sup> W wywiadzie udzielonym w maju 1960 dla radia angielskiego C. P. Snow użył tego określenia jako roboczego tytułu planowanej powieści o wyższych sferach urzędowych.

nieważ splatają się tam trzy lub cztery wątki: większość postaci wiąże się z „Planem Barfordzkim” (Barford Scheme), budową reaktora atomowego podczas drugiej wojny światowej; drugi wątek stanowią stosunki pomiędzy Martinem a Lewisem Eliotem, czyli konflikt pomiędzy zachłanną miłością starszego brata i dążeniem do niezależności młodszego. Trzeci wątek to rozwój miłości Ireny do Martina. Detektywistyczne opowiadanie o szpiegostwie naukowym można uważać za czwarty wątek, chociaż stanowi ono część składową osobistej historii Martina. W wyniku mamy z jednej strony obraz grupy społecznej wyraźnie przedstawionej: wysiłki naukowców zmierzające do pomyślnego wykonania zadań, konflikty ambicji, problemy etyczne w związku z konstrukcją i użyciem bomb atomowych. Z drugiej strony zaś, na kilku postaciach zatrzymuje się reflektor autora odsłaniając ich życie prywatne, już niezależnie od wymagań centralnego problemu.

Podobną postawę autorską odczytujemy w „Sumieniu bogaczy”: stosunki rodzinne, konflikt między zachłanną miłością rodziców a dążeniem dzieci do niezależności ukazany jest na tle środowiska londyńskiej arystokracji żydowskiej. Za tą zamkniętą społecznością ukazują się pewne szersze aspekty społeczne: walka ideologiczna (marksistowska), korupcja w wyższych sferach państwowych itp. I tu również charaktery mają głębie większą niż tego wymaga poruszony problem, np. poczucie winy społecznej u młodego Marcha, jego dążenie do wyłamania się z ducha getta i z całej społeczności bogatych w ogóle.

Centralny problem w „Mistrzach” i w „Aferze” jest zasadniczo taki sam: psychologiczne pobudki decyzji powziętych w społeczności czy to w sprawach polityki, czy sprawiedliwości. Taki problem sprzyja ukazaniu wielu postaci w określonych rolach; zwykle wymaga to podziału na dwa obozy z możliwością trzeciej grupy złożonej z wahających się, niezainteresowanych lub niezaangażowanych. W „Mistrzach” wprowadzeni jesteśmy w psychikę jednego obozu — zwolenników Jagona, ponieważ Eliot zdecydował się oddać głos na niego, a także w psychikę niektórych niezdecydowanych członków college’u, podczas gdy obóz przeciwny pokazany jest tylko z oddali. Portrety każdego z członków college’u są bogato wyposażone (zarówno fizycznie, jak i moralnie), chociaż tylko część ma role pierwszoplanowe; ilustrują one różne aspekty ambicji w życiu społecznym i prywatnym. „Afera” nie wymaga osobnego omówienia; tyle w niej reminiscencji z poprzednich utworów: identyczne tło akcji, postaci w większości te same, co w poprzednich powieściach, problem psychologiczny już przedstawiony w „Mistrzach”.

Jeżeli przejdziemy od struktury poszczególnych powieści do struktury całego cyklu, wypadnie przeszeregować role postaci. Ze względu na „wewnętrzny plan autora” Eliot jest niewątpliwie postacią centralną, tak jak Marcel w *A la recherche du temps perdu* Prousta. Jest on czymś więcej niż narratorem: on tu wszystko widzi i analizuje, a następnie doświadcza

w samym sobie. Cały cykl otrzymuje od niego wewnętrzną jedność i ruch. Nie osłabia to podniesionych zarzutów co do wartości narratora w pierwszej osobie, a przeciwnie — raczej je zwiększa, ponieważ musimy teraz szukać rezonansu pomiędzy Eliotem a innymi postaciami, przynajmniej najważniejszymi. Czy istnieje on w ogóle pomiędzy życiem Passanta a Eliota? Są oni stale pokazywani jako różni: Eliot głęboko współczuje Passantowi, lecz nie zostaje poddany żadnej moralnej próbie tak jak Passant, w jego życiu nie ma konfliktowych tendencji ani sublimacji niższych instynktów. Możemy jedynie wykryć między nimi pewien paralelizm: obydwaj przeżywają załamanie drogi wzwyż ku osiągnięciu ideału życiowego (nieudana sublimacja w wypadku Passanta, nieudane małżeństwo Eliota) i obydwaj reagują podobnie: na dnie kryzysu nadzieją na przyszłość. Czy to wystarczy, by mówić o rezonansie? Jeśli nie, to historia Passanta traci znaczenie w całości cyklu. W wypadku Roya Calverta wątpliwości są jeszcze większe. Na początku *Jasności i mroku* Eliot usiłuje wytłumaczyć przyczyny swojego szczególnego zainteresowania Royem i ich zażyłej przyjaźni: istnieje między nimi wspólnota cierpienia<sup>16</sup>. Może jest tam jeszcze coś więcej: stopniowe poznanie siebie, które prowadzi Roya do rozpacz i pośredniego samobójstwa, oddziaływa na Eliota poprzez jego żonę Sheilę, która przechodzi podobny proces.

Znacznie bardziej oczywisty rezonans istnieje w motywie zaborczej miłości (possessive love). W tej perspektywie matka Eliota, postać przelotnie ukazująca się w *Czasie nadziei*, przypomina postać starego Marcha. Lewis Eliot jest kolejno przedmiotem (*Czas nadziei*), świadkiem („Sumienie bogaczy”) i sprawcą („Nowi ludzie”). Jako dziecko czuje on urazę z powodu zaborczości swojej matki; później, gdy Martin buntuje się przeciwko jego własnej zaborczości, cierpi, lecz już rozumie, bogatszy o własne doświadczenia i obserwacje, których przedmiotem jest konflikt w życiu jego przyjaciela, Charlesa Marcha.

Zaborcza miłość międzypłciowa jest szczególnym aspektem tego dążenia do zawładnięcia czymś „ja”. Eliot doświadcza tego z Sheilą: nie chce ona stać się czyjąś własnością, chociaż nieświadomie przyjmuje tę sytuację, nie żądając zresztą niczego w zamian. W stosunku do Margaret (drugiej żony) prowadzi to do ostrego konfliktu, bo Eliot chce zawładnąć nią, sam zaś uchyla się od jej wpływu. Tutaj rezonans stanowi pani Jago: zawładnęła swym mężem, niweczy jego ambicje w „Mistrzach”, ale przynosi mu poczucie spokoju w „Aferze”.

Podobnego przegrupowania postaci można dokonać z perspektywy ambicji. Ale tu wracamy do trudności, jaką napotkaliśmy na początku: jaki

---

<sup>16</sup> C. P. Snow, *The Light and the Dark* („Jasność i mrok”), Macmillan, London 1960, s. 13—14.

rezonans istnieje właściwie na tym gruncie? Kariera Eliota, po chwilowym załamaniu, rozwija się gładko i prozaicznie. Jest on ambitny, ale nie zna bynajmniej niepokoju i niepowodzenia Jagona, aspiracji Browna do kierowania skrycie losami innych, zrzeczenia się władzy, jak to zrobił Martin, etc. Gdy weźmiemy pod uwagę, że ambicja jest główną siłą napędową w powieściach Snowa, nie znajduje zaś ona wyraźnego odbicia w życiu Eliota, roszczenie autora co do wewnętrznego planu cyklu jest poważnie osłabione. Istnienie, na poziomie jednej powieści lub też całego cyklu, postaci luźno powiązanych z głównym planem, ilustruje większe upodobanie pisarza do przedstawienia charakterów niż do fabuły. Z drugiej strony takie postaci sugerują zainteresowanie wykraczające poza indywidualne postaci: z ich zestawienia wyłania się obraz społeczeństwa.

#### B. ZNACZENIE SPOŁECZNE POSTACI SNOWA

Badania poprzednie wykazały, że Snow oscyluje między dwoma biegunami: postacią indywidualną i społecznością. Z połączenia tych dwóch zainteresowań wyłania się obraz człowieka w społeczności. Taka interpretacja jego intencji zgadza się z tym, co sam Snow napisał w 1938 r.:

Ile z tego, czym jesteśmy, należy odnieść do przypadkowych elementów naszej klasy i epoki, a ile do czegoś, co jest w nas wrodzone i niezmienne?<sup>17</sup>

Aby poddać próbie wpływ, jaki wywiera na człowieka „klasa i epoka”, Snow przedstawił człowieka wrośniętego w daną społeczność. Jego postaci nie są nigdy „odmiejscowione”, oderwane od środowiska jak laboratoryjne próbki, lecz przeciwnie są członkami społeczeństwa brytyjskiego naszych czasów. Mamy wystarczające dane, aby umieścić je w przestrzeni. Wprawdzie prowincjonalne miasto, w którym Eliot spędził młodość, nie zostało nazwane, ale nazwa nie ma tu znaczenia, ponieważ odtworzona została typowa atmosfera prowincjonalnego miasta w Wielkiej Brytanii. Gdy mowa o Londynie i Cambridge, topografia ulic i dzielnic jest bardziej szczegółowa. Zabarwienie lokalne zostało odtworzone dzięki wprowadzeniu licznych elementów, takich jak wieczorowa szkoła techniczna, bary, krykiet, osobliwości brytyjskiej procedury sądowej, jedyna w swoim rodzaju atmosfera college'u Cambridge, poczucie klasowości tak typowo brytyjskie itd.

Spółeczność ta została dokładnie określona w czasie dzięki datom i wzmiankom o wydarzeniach narodowych i międzynarodowych (np. wojna domowa w Hiszpanii, układ w Monachium, wojna światowa...) lub prądach politycznych (liberalizm intelektualistów w latach trzydziestych, narodowy socjalizm w Niemczech, marksizm). Te wydarzenia i prądy wy-

<sup>17</sup> List do wydawcy. Cytowany przez W. Coopera, op. cit., s. 30.



wierają wpływ na życie ludzi w powieści: mikrokosmos Snowa nie jest — i nie mógłby być — odcięty od świata zewnętrznego, jak to miało miejsce w powieściach Jane Austen w XIX w.

Lecz czy stworzony w ten sposób obraz społeczeństwa wystarcza, żeby można nazwać Snowa „historykiem swego czasu?”<sup>18</sup> Wybór narratora w pierwszej osobie rzeczywiście sugeruje, że powieści będą raczej kroniką niż studium socjologicznym lub psychologicznym. Z drugiej strony większość postaci została pokazana w aspekcie społecznym; nawet pomimo, że sam pisarz podkreśla z naciskiem, że widzi je jako jednostki, nie można oderwać ich od społeczeństwa. Weźmy na przykład Rose'a czy Bevilla z „Nowych ludzi”; chociaż niewątpliwie bardzo ludzcy, są oni przede wszystkim — pierwszy urzędnikiem państwowym, drugi ministrem i poza ich urzędowymi funkcjami nic więcej o nich nie wiemy. Wydaje się, że mniej więcej w połowie cyklu powieściowego punkt widzenia uległ zmianie: zachowując nadal pełne sympatii zainteresowanie jednostką, Snow kładzie teraz główny nacisk na fakty społeczne. Charakterystyczne pod tym względem jest porównanie dwóch powieści, których przedmiotem jest osobiste życie Eliota: w *Czasie nadziei* wszystkie fakty dotyczą Eliota, w „Powrotach do domu” wiele jest urzędowych sprawozdań, nie mających żadnego znaczenia w prywatnych sprawach Eliota: spotkania i rozmowy w „korytarzach władzy” wprowadzone zostały dla nich samych, natomiast nie dowiadujemy się niczego o wpływie wojny (bombardowań, ograniczeń żywnościowych itd.) na życie Eliota.

Obraz społeczeństwa, jaki wyłania się z powieści Snowa, to nie jest, jak w *Wojnie i pokoju* Tołstoja lub w *Komedii ludzkiej* Balzaca, fresk przedstawiający całość. Charakterystyczne jest zastosowanie motywu drugiej wojny światowej w „Nowych ludziach” i w „Powrotach do domu”: atmosfera wojny przenika całość pierwszej i centralną część drugiej, a przecież wojna nie zostaje nigdy ukazana wprost przez jej oddziaływanie na życie szarego człowieka lub wiadomości o operacjach wojennych. Jest ona po prostu tematem technicznych dyskusji w biurach ministerstwa zainteresowanego badaniami naukowymi lub problemami sumienia naukowców, gdy dochodzi do rzeczywistego użycia bomby atomowej. Obrazy społeczeństwa u Snowa przedstawiają małe grupy wpływowych ludzi, „trust mózgow” we współczesnym społeczeństwie — Cambridge, ministerstwo, fabryka broni atomowej — ale autor utrzymuje z naciskiem, że są to ilustracje ludzkości w ogóle:

Komitet obradował w gabinecie Rose'a [...] Ludzie ci byli uczciwsi i w znacznej większości o wiele zdolniejsi niż przeciętni, lecz pod ich słowami dosłyszec było można te same tony jak wtedy, gdy jakakolwiek grupa ludzi wybiera kogokolwiek do jakiegokolwiek zadania. Nadstawcie ucha na takie zebrania, a usłyszycie zawile krętą i nie

<sup>18</sup> W. Allen, op. cit., s. 30.

dającą się zaspokoić drapieżną — nawet u najlepszych — miłość władzy. Jeżeliście to raz usłyszeli — powiedzmy przy wyborach przewodniczącego małego kółka dramatycznego, wszystko jedno gdzie — to usłyszeliście, co się dzieje w college'ach, kuriach biskupich, ministerstwach i gabinetach: ludzie nie zmieniają się z tego powodu, że sprawy o których decydują, są na większą skalę.<sup>19</sup> (Podkreślenia moje. J. G.).

Posiedzenie komitetów jest charakterystycznym motywem u Snowa: niestrudzenie opisuje dyskusje i konwentykle z towarzyszącym im ścieraniem się woli i krzyżowaniem sprzecznych ambicji.

Rozwija także inne aspekty życia społecznego. Na przykład tak typowo brytyjska świadomość klasowa jest wspomniana dziesięć razy w „Aferze”. Przedstawia on też, jak obok tradycyjnych klas społecznych nowe grupy zyskują znaczenie (stąd tytuł powieści: „Nowi ludzie”). Naukowcy trzymają się z dala zarówno od inżynierów wykonawców, jak i od polityków narzucających im linię poszukiwań.<sup>20</sup>

Tak jak poszczególne postaci dominują nad wątkiem powieści, tak samo dominują one i nad społecznością, w której żyją. Społeczność nie jest pokazana jako niezależny byt podporządkowujący sobie jednostkę; społeczność tę tworzą jednostki jako środowisko, w którym mogą używać władzy i spotykać się z innymi. Snow podkreślał w cytowanym powyżej urywku, że decyzje zbiorowe powzięte na poziomie ministerstwa są dokładnie te same, co jakiegokolwiek inne zbiorowe decyzje. W podobny sposób kładzie on nacisk na wspólny, ogólnoludzki pierwiastek w swoich postaciach, ukryty pod powierzchownymi różnicami cech fizycznych, temperamentu i upodobań. Widać to szczególnie wyraźnie w często powtarzających się uwagach narratora:

Kiedy [pielegniarka] zwróciła się do nas, robiła to tonem energicznym a równocześnie opanowanym, który jednak zawierał dodatkową nutę nagany, jak gdybyśmy byli w jakiś niewyjaśniony sposób odpowiedzialni za nasze nieszczęście. Był to ton, który nie jest obcy większości z nas, gdy musimy być świadkami cierpienia i zwracać się do cierpiących, tak jakbyśmy, gdy opadną zasłony dobroci, wierzyli, że ci, którzy cierpią, to po prostu winni, że cierpienie jest grzechem.<sup>21</sup> (Podkreślenia moje. J. G.).

Uogólnienia wyrażające się w słowach „my wszyscy” lub „każdy z nas” są stałym nawykiem Snowa: „Złudzenie, jakiemu wszyscy ulegamy [...], odczuwał tak, jak my wszyscy [...]”.<sup>22</sup> „Ukryty planista, który żyje w każdym z nas [...]”<sup>23</sup> itd.

<sup>19</sup> C. P. Snow, *The New Men* („Nowi ludzie”), Macmillan, London 1960, s. 278.

<sup>20</sup> Ibidem, s. 88, 176.

<sup>21</sup> C. P. Snow, *Homecomings* („Powroty do domu”), Macmillan, London 1960, s. 297.

<sup>22</sup> C. P. Snow, *The Conscience of the Rich* („Sumienie bogaczy”) Macmillan, London 1960, s. 86.

<sup>23</sup> *Homecomings*, s. 167.

Jako „próbki” ludzkości nie zawsze wybiera autor najodpowiedniejsze postaci. Sheila i Roy Calvert są bardziej przypadkami klinicznymi niż typami spotykanymi w codziennym życiu. Nawet stary March, ze swym brakiem pewności siebie i osobliwą zdolnością do pełnej pamięciowej reprodukcji przeżyć (capacity of total recall) jest niezwykle postacią. Wiele postaci drugoplanowych przedstawionych jest w sposób uproszczony, przypominający karykatury; pozostaje jednak dość głębi w postaciach pierwszoplanowych, by uznać roszczenia autora za słuszne.

Cóż zatem zdiera maskę konwencji czy nawyku i obnaża wewnętrzną istotę? Istnienie — i uświadomienie sobie — jakiejś skazy bardziej lub mniej ukrytej, która trapi daną postać. Z tego punktu widzenia szczególnie ważne są postaci Calverta i Sheili. W nich obojgu skaza ma takie rozmiary, że żadnym wysiłkiem nie można jej przezwyciężyć. Oboje są „naturami napiętnowanymi przez przeznaczenie”.<sup>24</sup> Z tych dwojga Calvert jest mniej naturalny, ale jest też bardziej symbolem niż rzeczywistą postacią: przedstawia radość i tragizm życia, jasne i ciemne strony natury ludzkiej. W samym Eliocie skaza jest znacznie subtelniejsza:

Na dnie mojej natury był pewien rodzaj dumy czy próżności, który nie tylko sprawiał, że nie dbałem o siebie, lecz także przeszkadzał mi wchodzić w najgłębsze ludzkie stosunki na równych prawach. Umiałem być oddany; wszystko było dobrze, dopóki nie ofiarowywano mi nawzajem zrozumienia i opieki, dopóki nie musiałem przyjmować z równym sercem tego, co mnie zawstydzalo i tego, co mnie uszczęśliwialo.<sup>25</sup>

Skaza naszej natury jest częstym powodem niepowodzeń życiowych. Większość postaci Snowa o pogłębionej psychice służy przykładem pewnego rodzaju niepowodzenia, a dotyczy to szczególnie członków college'u: Nightingale, Winslow, Despard-Smith, Jago; nawet umierający „Master”, Royce, czuje, że nie zrealizował swoich ambicji. Nawiasem mówiąc, to właśnie skaza dodaje tym postaciom głębi i złożoności. Tych, którym się naprawdę powiodło w życiu, znajdujemy wśród dwójwymiarowych postaci: nowy Master college'u, Crawford, wysocy urzędnicy i przemysłowcy; wydają się oni bez skazy i bez wewnętrznych konfliktów zapewne dlatego, że ukazani są jedynie w aspekcie społecznym.

Niepowodzenie życiowe rodzi uczucie osamotnienia, inny ważny motyw Snowa.<sup>26</sup> Cierpienie bowiem zmusza człowieka do wejrzenia w siebie i wtedy żadna przyjaźń nie może przynieść ulgi; raz jeszcze ilustruje to prawo skrajny przypadek Calverta, gdyż kończy się samobójstwem, najbardziej ostateczną formą samotności.

<sup>24</sup> *The Light and the Dark*, rozdz. 4.

<sup>25</sup> *Homecomings*, s. 48.

<sup>26</sup> Cf. tytuły rozdziałów w „Mistrzach”: 17. — Wszyscy jesteśmy sami, 43. — Każdy jest sam; w „Powrotach do domu”: 11. — Klaustrofobia w pustym domu; w „Sumieniu bogaczy”: ostatni rozdział — W towarzystwie samego siebie; w „Nowych ludziach”: 37. — Ludzie samotni.

Poczucie życiowego bankructwa, skazy w naszej naturze i wynikające z tego osamotnienie stanowią pesymistyczny, negatywny aspekt poglądu Snowa na człowieka. Przyjmuje on to wszystko jako istniejące fakty, bez egzystencjalistycznego buntu albo chrześcijańskiego poddania. Jak to już pokazano poprzednio, postacie Snowa nie uważają siebie za ofiary. Ambicja jest głównym motorem w wysiłkach podejmowanych dla osiągnięcia celów życiowych. Jeśli temu słowu nadamy najogólniejsze znaczenie: żądzy wyciśnięcia własnego osobistego piętna na rzeczach, wydarzeniach lub innych osobach, wolno uznać, że ambicja jest najpowszechniejszą skłonnością człowieka. Nawet miłość staje się w pewnym sensie wyrazem ambicji, szczególnie ze względu na swą zaborczość.<sup>27</sup> W aspekcie erotycznym jest ona motywem drugorzędym w powieściach Snowa, właściwym raczej postaciom kobiecym. „Wszystkie chcą, byś je namówił do łóżka, twierdzi Hugh Smith w *Czasie nadziei*, a potem chcą, żebyś się z nimi żenił”.<sup>28</sup> Nawet i taka miłość jednak jest przedstawiona jako forma ambicji, np. miłość Olive do Cotery, Ireny do Martina, Margaret do Eliota. Znamieńny jest tytuł „Poczucie władzy” jaki Snow dał rozdziałowi, w którym Eliot postanawia rozbić projektowane małżeństwo pomiędzy Hughem Smith a Sheilą, którą on, Eliot, kocha. Poczucie władzy to coś, co szczególnie pociąga Snowa, władza płynąca z urzędu lub po prostu zagarnięta siłą osobowości. Wprowadza niestrudzenie różne subtelne wariacje tego motywu, jak np. w następującym ustępie z „Mistrzów”:

Patrzyłem na ich głowy zgrupowane wokół biurka, na ich twarze płonące mocnym postanowieniem — Browna sinaworóżową, rumianą, z bystrymi oczami, Chrystala władczą o krogulczych rysach, Jagona bladą, zmęczoną nadmiarem silnych emocji, z oczami świecącymi bacznie. Każdy z tych trzech szukał władzy, myślałem, lecz władza, której każdy z nich pragnął, była różna, tak jak i oni byli różni. Brown pragnął władzy, o której nie wiedziałby nikt oprócz niego: chciał manipulować, przymilać się, prowadzić, obmyślać, żeby ludzie znaleźli się na miejscach, które on dla nich zaplanował; nie żądał tytułu lub urzędu, który by podkreślił jego władzę, wystarczyło mu siedzieć z założonymi rękami i z uprzejmym wyrazem twarzy i patrzeć, jak jego władza działa.

Chrystal nie chciał niczego więcej niż stanowiska Dziekana, ale chciał, by Dziekan był znany w tym małym imperium college'owym jako człowiek mający władzę. Potrzebował czuć, że go słuchano, że od czasu do czasu wydawał rozkazy, które spełniano. Brown byłby zadowolony, gdyby mógł przeprowadzić wybór Jagona, a następnie wywierać na niego wpływ, o czym by nie wiedział nikt oprócz niego samego. Dla Chrystala była to zbyt nieuchwytna satysfakcja. Chrystal odczuwał silną potrzebę, aby jego własna rola była uznana przez Jagona, Browna i college. Gdy rozmawialiśmy tego wieczoru, Chrystial pragnął widzieć wrażenie, jakie robił nawet na Jagonie. Niczego

<sup>27</sup> *Time of Hope*, s. 351.

<sup>28</sup> *The Search*, s. 71.

ponad to nie chciał, nie był bardziej ambitny od Browna, ale czuł nieodpartą potrzebę, aby widzieć i czuć swoją władzę.

Jagonowi, tak jak Chrystalowi, sprawiał przyjemność dramatyczny aspekt władzy, lecz szukał oprócz tego innych rzeczy. Był on człowiekiem ambitnym w znacznie wyższym stopniu niż Brown czy Chrystal. W każdej społeczności pragnąłby być pierwszy; a pragnąłby tego dla tego wszystkiego, co wyróżniałoby go od reszty. Pragnął wszystkich akcesoriów, tytułów, ozdób i przepychu władzy; największą przyjemność sprawiłoby mu rozpoczęcie jakiegoś uroczystego aktu na zebraniu college'u słowami: Ja, Paul Jago, mistrz college'u [...]. Chciał być uroczysto wymieniany wśród zwierzchników college'ów.<sup>29</sup>

Drugim motorem działania jest nadzieja, która nadaje sens życiu na wyższym poziomie niż ambicja. Wszystkie postacie traktowane jako przypadki indywidualne muszą tutaj opowiedzieć się po którejś stronie: albo zachowują nadzieję i walczą dalej, albo też ją porzucają i popełniają samobójstwo. Nadzieja jest właściwie pewną postawą wobec życia bez jakiegokolwiek konkretnie sprecyzowanego przedmiotu: jest to ogólna wiara w lepsze jutro. Nie bez słuszności Calvert nazywa ją „idiotyczną”. Motyw nadziei słabnie stopniowo w cyklu, pesymizm natomiast nabiera coraz większej, ważności. Ostatnie stadium tej ewolucji znajduje najlepszy wyraz w poglądzie Martina na egzystencję ludzką:

Dla Martina było to jasne jak słońce, że pomimo swoich powabów i radości, życie jednostki jest tragiczne: człowiek jest nieuchronnie sam, a to krótka droga do grobu. Lecz wierząc w to ze stoickim spokojem, Martin nie widział żadnych powodów, dla których życie społeczne miałoby także być tragiczne: życie społeczne jest w naszej mocy, tak jak wykracza poza nią ludzka samotność i śmierć; uważał za godne najwyższej pogardy u ludzi fałszywie głębokich, że mieszają ze sobą te dwie rzeczy.<sup>30</sup>

Nie ma w powieściach Snowa zupełnie miejsca na sądy moralne: przyjmuje on i wyjaśnia psychologicznie wszystkie fakty spotykane w życiu, ale nawet w wypadkach najbardziej jaskrawego łajdactwa, jak np. szerszenie oszczerstw przez Nightingale'a, nie opowiada się po niczyjej stronie. Sądy moralne zastępuje się uczuciami sympatii lub antypatii. Pod tym względem pisarz odcina się od narratora: Nightingale jest antypatyczny dla obojgu, natomiast chociaż Eliot nie lubi Gilberta Cooke, zbyt wścibskiego przyjaciela z „Powrotów do domu”, pani Beauchamp czy Crawforda, nie widać antypatii w sposobie ukazania ich czytelnikom. U autora oceny moralne ustępują ocenom społecznym. Jedno słowo stale powraca pod jego pióro: „światowość” (wordliness). Postacie są oceniane na podstawie ich zdolności do adaptacji społecznej. Niełatwo określić, na czym ta zdolność polega: wchodzi tu w grę inhibicja, panowanie nad sobą, pewien brak wrażliwości w zakresie uczuć, subtelność intelektualna, która pozwala dostrzec, jaka postawa jest najbardziej odpowiednia w danej

<sup>29</sup> *The Masters*, s. 60—61.

<sup>30</sup> *The New Men*, s. 301.

chwili itd. Ludzie „nieświadomi” (unwordly) są „obnażeni wobec życia”, nieprzystosowani. Takim typem jest Passant:<sup>31</sup>

Geofge nie był człowiekiem światowym [...] poza tym miejscem, gdzie postawił go kiedyś przypadek, nie potrafił instynktownie odnaleźć swojej drogi.

Czy przystosowane do życia w społeczeństwie, czy też nie wszystkie postaci Snowa są podobnie wierne jakiemś kodeksowi. Dla niektórych sprowadza się on do paru zasad honoru, do pewnego poczucia godności osobistej: Jack Cotery odmawia przyjęcia pieniędzy od swojej kochanki, chociaż podstępem wyłudza od ludzi duże sumy. „Przyzwoite zachowanie” (decent behaviour) streszcza ten świecki dekalóg. Oto jak Eliot ocenia Browna pod tym względem:

Był chytry, znał wszystkie arkana i nie wymyślał sobie żadnych dylematów sumienia. Chciał stanowić mistrza i w ramach zasad zrobiłby wszystko, ażeby je otrzymać. Ale musiało to być w ramach zasad i dlatego ludzie obdarzali go zaufaniem. Zasady te opierały się nie na sumieniu, lecz na pewnym kodeksie postępowania, kodeksie złagodzonej przez trzeźwość i rozsądek, ale równocześnie zadziwiająco rygorystycznym, to znaczy zadziwiającym tylko dla tych, którzy nie znali ludzi pozbawionych ideałów, dobrych polityków, a zarazem uczciwych.<sup>32</sup>

Kodeks honorowy nie jest zbiorem zasad ustanowionych przez jakiś autorytet zewnętrzny i nie posiada sankcji. Złamanie go nie pociąga za sobą wyrzutów sumienia ani kary. Poczucie winy rzadko się spotyka w powieściach Snowa. Passant odczuwa je jako pozostałość po odrzuconych wierzeniach religijnych i walczy o to, aby uwolnić od niego siebie i swoich przyjaciół. U młodego Marcha poczucie winy jest pochodzenia społecznego.

Ambicja, zaborczość, „światowość”, te główne elementy obrazu człowieka u Snowa, wskazują na silne powiązanie jednostki z daną społecznością. Ich wzajemny stosunek ulega pewnej zmianie w rozwoju cyklu powieściowego. Początkowo jednostka wyraźnie zajmuje pierwszy plan; lecz nawet gdy w późniejszych powieściach fakt społeczny wysunie się na reprezentatywne miejsce, pozostaje zainteresowanie się indywidualnym człowiekiem. Począwszy od „Mistrzów”, postaci wykazują jednakże tendencję do zlewania się w grupy społeczne: członkowie college'u, naukowcy, urzędnicy itp. są widziani głównie jako członkowie tych społeczności. To scala ich ze społeczeństwem; zdolność sprostania wymogom życia społecznego jest funkcją ich „światowości”.

<sup>31</sup> *Time of Hope*, s. 122.

<sup>32</sup> *The Affair*, s. 192—193.

A jednak społeczeństwo nigdy nie zdobywa ostatecznej przewagi nad człowiekiem, ponieważ nie ma własnego bytu: ludzie Snowa mają na przeciw siebie ludzi takich jak oni sami, obdarzonych mniejszą lub większą siłą woli i ambicją w stosunkach międzyludzkich. Społeczeństwo ujęte jest jako zbiór jednostek; pomimo tego, że Snowa fascynują pewne aspekty współczesnego życia społecznego i politycznego, głównym przedmiotem jego zainteresowania pozostaje człowiek. Prawa jednostki są nietykalne i żaden wyższy wzgląd na interes grupy nie może upoważnić do niesprawiedliwości wobec jednostki. Taki jest głębszy sens „Afery”. Troska o jednostkę wykracza poza wymogi ścisłej sprawiedliwości: gdy Eliot prosi Pilbrowa, żeby głosował na Jagona, to dlatego, że ten ostatni „okropnie tego potrzebuje”, że klęska „złamałaby mu serce”.<sup>33</sup> Braterska postawa wobec innych jest charakterystyczną cechą najsympatyczniejszych postaci. I przeciwnie, Ann Simon w „Sumieniu bogaczy” nie budzi sympatii: czy nie dlatego, że poświęca ona dla idei żywych ludzi? Silna antypatia Eliota względem marksistów, Sawbridge'a i Howarda, jego niewyraźna, zakłopotana postawa wobec chrześcijańskiego mistyka Martineau pochodzą z tego samego źródła.

Antropocentryczny świat Snowa nie sięga poza człowieka: zamyka się wokół niego bez perspektywy na wieczność czy walory transcendentne.

#### INDIVIDUAL AND SOCIETY IN C. P. SNOW'S NOVELS

The paper opposes the novelist's claim that the inner design of the *Strangers and Brothers* sequence is resonance between individual characters to the view expressed by the critics who see him as a painter of modern society. Following a brief presentation of the theme and technique used in the sequence, the characters are examined with relation to the structure of the novels, then to society. From the viewpoint of structure, the plot is decidedly subservient to the characters. On the other hand there is an obvious shift in the treatment of the latter: from personal story, focusing on one three-dimensional character to problem story involving a socially homogenous group of people. The resonance between the narrator and the other characters, easy to detect in some motifs, is less obvious in others; it seems absent from the relationship between Eliot and the central figures of personal stories.

Although a „loving concern” for the individual is maintained throughout the series, the individual is, in fact, shown mainly as man-in-society. Dialogues and collective scenes are predominant; those traits of character are insisted upon as are best perceived in social or public life. The society revealed in the sequence is deeply rooted in time and space (contemporary Britain) much restricted in range: small influential groups, „brain-trusts” of modern public life. The novelist insists, however, that they are samples of humanity in general. Within the restricted social range, we note a similar restriction of motifs: all related in some way to ambition, craving for power, hence the predominance of strong masculine types among the characters. As social types, the characters are mainly two-dimensional. Depth is

<sup>33</sup> *The Masters*, s. 220.

achieved only in those in whom the conventional mask has been torn off in some personal crisis, laying bare the hidden „flaw” of their natures.

Yet society is essentially man-made, not transcending man. The individual remains free to accept the conventional rules, to comply with society. His „wordliness” has replaced moral code given from above, and the only sanction is loneliness.

The paper concludes that, despite the emphasis on some aspects of social life, Snow's novels are an exaltation of the individual who needs society to exercise his power, even though, more realist than Walt Whitman, the writer gives occasionally some insight into man's hidden weakness.