

author, supporting his claim by similarities in the central idea and incidents and by parallelisms in versification and vocabulary of the two poems, constantly emphasizes the cumulative character of his evidence. His conclusions may be briefly summarized as follows: *La Belle Dame Sans Merci* was inspired by Keats's love for Fanny; its form, metaphors and vocabulary were suggested to the poet chiefly by literature; and, finally, the book whose elements are likely to have influenced Keats's poem more than any other work of art is *Rhododaphne*¹¹.

The final chapter of the study is devoted to an elaborate examination of Keats's indebtedness to Edmund Spenser. Although K. Štěpaník does not admittedly cover the whole ground common to the two writers, he introduces into his discussion all material which illuminates the basic attitude of Keats to his Elizabethan predecessor and to English poetry in general. He protests against Finney's interpretation of the *Imitation of Spenser* as a work totally reducible to various elements of Spenser's poetry. In his opinion, Keats tried to compose a poem similar to those which used to be published in anthologies of the so-called "beauties" from famous English poets.

At the beginning of Keats's poetical development his indebtedness to Spenser was most pronounced in the emotional atmosphere and vocabulary of his work. His theory of art and of beauty modelled on Spenser belongs to a later period, beginning with *Sleep and Poetry* and culminating in *Endymion*. The latter poem, which is an expression of Keats's personal quest for ideal truth and beauty and at the same time a reflection of the search for truth in all mankind, witnesses to the profound impression made

on the young poet by Spenser's neo-Platonic philosophy and by his belief in the moral purpose of art.

The poetical work of Edmund Spenser is the most permanent literary source which can be established in Keats's poetry. K. Štěpaník thus undertakes an especially rewarding task, when he collects evidence for his opinion that even in his relation to the author of *Faerie Queene* Keats always played the role of a transmuter of ideas through his own experience and never of a slavish imitator. This is the final reassertion of his belief in the poet's creative genius, which he has so vigorously maintained throughout his work on the poetry of John Keats.

As the book frequently returns to the discussion of the same persons, dealing with various aspects of their lives and ideas, and of the same poems, analyzing them from different standpoints, the absence of an index is to be gravely deplored on the part of the readers.

Aleš Tichý, Brno

Pierre Daix, SEPT SIÈCLES DE ROMAN, Paris [1955], Les Éditions Français Réunis, s. 484.

W wykazie bibliografii zamieszczonym obok karty tytułowej książki Piotra Daixa znajdujemy kilka tytułów jego własnych powieści. Piotr Daix jest bowiem nie tylko popularnym publicystą, tłumaczem i eseistą, jest także powieściopisarzem. I nie tylko powieściopisarzem. Tytuł zbioru esejów-studiów krytycznych (publikowanych uprzednio na łamach „Les Lettres Françaises”) zdaje się sugerować, iż mamy do czynienia również z historykiem gatunku powieściowego. Ale nie. Autor zastrzega się kategorycznie przeciwko traktowaniu jego książki jako historii gatunku. Nie przyznaje się nawet do próby wytyczenia w niej głównych arterii rozwojowych powieści. Istotnie, chodzi tu o zagadnienie bardziej szcze-

¹¹ Keats's indebtedness to *Rhododaphne* is also the subject of K. Štěpaník's article *A Source of Keats's „La Belle Dame Sans Merci”*, written in English and published in „Philologica Pragensia”, I (1958), 4, pp. 104—115.

gółowe. Na najpilniejszą uwagę zasługują początkowe rozdziały-eseje, poświęcone analizie etymologiczno-semantycznej nazwy „powieść”. Są one bowiem fundamentalne dla koncepcji zbioru, a jednocześnie znamienne i nader istotne zarówno dla poetyki powieści, jak i dla zagadnień rodzajowych, gdyż przyjęcie tych koncepcji pociągnęłoby rozliczne a ważne konsekwencje. Z tych to względów przydatna byłaby chyba recenzja książki, mimo iż jest ona w pewnym sensie politycznie przebrzmiała.

Piotr Daix opierając się na lingwistycznym autorytecie Littrého cytuje parę jego definicji (tytuł pozycji bibliograficznej nie został niestety podany, najprawdopodobniej chodzi tu o *Dictionnaire de la langue française*). Definicje te zajmują się różnicowaniem treści oznaczonych terminem *roman* (z odniesieniem do *romance*, *romanice*, *romanesque* itp.) w funkcji dawnej przymiotnikowej i współczesnej — rzeczownikowej, określającej już gatunek. Uwydatnia tym sposobem dwie sprawy: użycie w funkcji przymiotnikowo-przysłówkowej terminu (o pokrewnym rdzeniu) *roman* (ang. *romance*) wiązało się: 1. z utworami pisanymi w języku łacińskim, 2. charakteryzowało element baśniowo-fantastyczny zawarty w tych utworach (odnoszących się najczęściej do starożytności). Wystąpienie natomiast tego terminu w roli *substantivum* wiąże się z XII wiekiem i częściej oznacza utwory pisane w języku narodowym (francuskim, starofrancuskim), np. *Roman de Brut*. Ponadto przytoczone przez Piotra Daix obie definicje Littrého wskazują: pierwsza — na wyróżnik językowy i morfologiczny, druga — na elementy treściowe. Dotyczy ona utworów o rysach charakterystycznych dla powieści nowożytnej, posługują się nią pierwsi powieściopisarze, jak Chrétien de Troyes, dla zasygnalizowania określonego gatunku. Oczywiście płynność znaczeń i różnorodność tego terminu jest w owym czasie nader często zmienna i wymienna.

Drugim autorytetem Piotra Daix, którego sformułowania i definicje cytuje, jest P. Zumthor. Przytoczone fragmenty jego wypowiedzi wskazują na czynniki wiążące i różnicujące (pod względem gatunkowym) *roman* i *chanson de geste* i charakteryzują tę ostatnią jako ogniwo pośrednie w rozwoju *roman*.

W dalszych rozdziałach, będących już rozwinięciem i konsekwencją jak również dokumentacją owych pierwszych, w analizie cytowanych lub referowanych tekstów literackich (*Roman de Thèbes*, *d'Enéas* itd.), uwidoczniła została stopniowa laicyzacja motywacji poprzez redukcję elementów mitologiczno-fantastycznych na rzecz realiów: „Je crois qu'il est impossible de ne pas sentir cette contradiction, à ce point de l'évolution du roman primitif entre les éléments de la fable et ceux de la réalité. Certes Chrétien n'a pas conscience d'une telle contradiction, et est-ce là un jugement moderne — il n'est que de voir comment Chrétien fond merveilleusement ensemble les épisodes réels et ceux de la légende — mais néanmoins, les deux éléments coexistent bien, et la démarche du romancier devient de plus en plus nettement celle de quelqu'un qui entend rendre compte du monde où il vit. La fable, de plus en plus reléguée au rang de décor, de trame générale de »matière«, paraît, au fond, assez désincarnée“ (*Sept siècles...*, s. 92—93). Ale — zastrzega się Daix — ukazanie filiacji nowożytnej powieści we wspomnianych utworach nie oznacza „harmonijnego rozwoju gatunkowego, a jedynie pewną ciągłość problemu“. Co Daix rozumie przez ów problem czy raczej problematykę? Z analizy historycznoliterackiej tekstów (w dalszych partiach książki), a więc z kontekstu, jak i z bezpośrednich wypowiedzi krytyka, a także z recenzji A. Wurmsera („Les Lettres Françaises“, 1955, No 592 du 3 au 9 Novembre, p. 2, *Histoire et Littérature mêlées*) wynika całkowicie bezspornie, że najwyższym kryterium klasyfikującym zjawiska literac-

kie w oczach Piotra Daix jest „magiczne“ słowo realizm. Magiczne w sensie wszechwładzy i powszechności w studiach Piotra Daix. W tak rozłożystym wachlarzu omawianych epok literackich, obejmującym siedem wieków, Daix mówi niezmiennie i konsekwentnie o realizmie jako jedynym wykładniku wartości literatury powieściowej (wobec stawianych jej zadań poznawczych), odrzucając kryteria estetyczne jako nieokreślone (por. s. 401—402). Dlatego to A. Wurmser tymi słowami wyraża swe najwyższe uznanie autorowi *Siedmiu wieków powieści*: „Voilà le combat du critique matérialiste contre le vieil ennemi: l'idéalisme. Aux explications idéalistes de l'histoire par l'histoire littéraire, par l'histoire des idées, *Sept siècles de roman* oppose victorieusement l'explication de l'histoire des idées, de l'histoire littéraire par le mouvement même du réel. »Le roman — note Daix — n'apparaît jamais lié aux voies mystiques de connaître le monde, mais bien toujours à leur contraire, à cette confiance en la raison humaine que le monde est explicable«. „Alors: — kontynuuje Wurmser — le roman avec nous? Oui, puisqu'il explique“ (!). W tym miejscu narzuca się nieunikniona dygresja, iż z obu ostatnich zdań Wurmsera płyną nader niemiłe wnioski dla pozostałych gatunków literackich. Jeśliby z kolei do tych niezbyt precyzyjnych wypowiedzi zastosować wymiarnik zaczerpnięty z historycznej rzeczywistości, to rodowód tego „zawołania“ sięgnąłby lat niedawnych i niesławnych tradycji wulgaryzowanego marksizmu, marksizmu dla „ubogich“. Ale wróćmy do koncepcji Piotra Daix.

Wskazane źródła etymologiczno-semantyczne, jak i analiza najstarszych i późniejszych tekstów zdają się rysować (wbrew pełnym skromności zastrzeżeniom autora) pewną linię rozwojową powieści. Rozstrzygać zdaje się charakter (zawartego w omawianych tekstach) świata poetyckiego w określonym gatunku literackim (por. S. Skwarczyn-

ska, *Wstęp do nauki o literaturze*, t. I, s. 184 i 213). W ramach przedmiotu bezpośredniego przedstawienia króluje (we wspomnianych tekstach) jednopłaszczyznowość, posunięta czasem co najwyżej do „wyższego“ stopnia, tzn. do rzeczywistości świata psychicznego. Nie mać tych założeń zachowanie starożytnego eposu w tej genealogii, bo przecież w miarę gatunkowego rozwoju epopeiczna płaszczyzna fantastyki kurczy się („...nous avons vu que, de cette fusion entre l'épopée et le récit poétique amoureux, est né quelque chose de nouveau qui dépasse l'un et l'autre, écarte les dieux et le tragique de l'épopée antique, les fables légendaires d'Ovide et leur substitue la réalité féodale, la réalité de l'amour courtois, pour enfin, dans les derniers romans de Chrétien de Troyes, se tourner de plus en plus nettement vers la réalité matérielle du monde“, s. 97—98), aby w końcu pełnić funkcje zgoła konwencjonalne (s. 61) lub parodystyczne. Pozostałe zaś włączone w łańcuch rodowodowy gatunku (*fabliau*, nowela, nawet — w zasadzie — romans rycerski) utrzymują dość konsekwentnie kryterium jednopłaszczyznowości (w ramach historycznych zakreślonych przez autora). W imię uwypuklenia linii realizmu powieściowego Daix tytułuje jeden z rozdziałów: „Que cela plaise ou non, le roman a d'abord servi à dire la quête du bonheur et pas celle du Graal“, umieszczając w nim socjologiczną analizę dzieł Chrétien de Troyes jako dowód rzeczowy, po czym przechodzi do analizy następnego etapu literackiego stwierdzając: „Le roman en prose du XIII siècle n'est ni une suite, ni un développement du roman en vers du XII siècle. C'en est, comme nous le verrons, une revision, une correction, une censure, un appauvrissement. La prose ici, n'est pas porteuse d'un plus grand réalisme. À l'inverse, elle introduit dans ce véhicule commode qu'est le roman les idées des réformateurs ecclésiastiques, l'idéalisme de Cîteaux, le mysticisme“. Przy tym

Daix podkreśla: „C'est faux du roman“. Oto dowód dla założonych przesłanek autora: powieść w miejsce kształtowania i rozwijania swej struktury drogą utrwalania cech podstawowych, zachowania osiągniętej już sfery realiów pod presją nowych czynników przybiera inny kierunek.

Dla naświetlenia komentarza Piotra Daix przytoczmy inny fragment zaczerpnięty z *Histoire de littératures* (t. 2, *Littératures occidentales, [dans] Encyclopédie de la Pléiade*, Paris 1956, s. 44): „Vers la fin du XII-e siècle et au début du XIII-e, une nouvelle suprématie de l'Église avait introduit dans le roman surtout avec motif du Graal, combiné avec celui de la Table ronde un élément mystique qui fait de la quête du Graal, du Lancelot en prose, des romans d'initiation mystique aux derniers secrets de la foi et de la vie chrétiennes“.

W swej wielostronnej i sumiennej analizie zjawisk literackich i w tropieniu implikujących je faktów społecznych w dalszych esejach — znowu pod hasłem wyrażania historycznej rzeczywistości w literaturze — Daix sięga aż po fakty z twórczości dramatycznej, prawdopodobnie jako do jednej z dziedzin społecznej rzeczywistości nie pozostającej bez wpływu na rozwój literatury. Autor nie wyjaśnia przyczyn pisząc o tym w posłowiu (por. s. 470), natomiast przyjęte kryterium doboru omawianych gatunków (jednopłaszczyznowości charakteryzującej również i dramat) tego nie usprawiedliwia. Zamieszczenie więc twórczości Corneille'a czy Racine'a w ramach zbioru *Sept siècles de roman* świadczy zatem jedynie o wykorzystywaniu całej erudycji autora dla pełniejszego interpretowania faktów. W istocie: różnorodność zjawisk literackich i historyczno-społecznych w omawianej książce zmusza — jak słusznie pisze o tym A. Wurmser — do ponownego przeczytania części twórczości literackiej, a przynajmniej powieściowej.

Wśród rozpatrywanych przez Piotra Daix zjawisk gatunkowych (powieściowych) zwracają uwagę np. rozważania nad *roman noir* paradoksalnym ujęciem zamykającym istotę odmiany: „Il n'y a pas de noir dans le roman noir“ — zapowiada tytuł rozdziału — po czym pierwsze zdanie tekstu wyjaśnia, dlaczego: „En fin de compte le roman noir traditionnel est le roman où le côté noir du monde disparaît au profit d'apparences“.

Wśród zapobiegliwej troski o konsekwentne stosowanie metody historycznego materializmu zaskakują nieco i niepokoją wtręty — chciałoby się rzecz psychoanalityczne — w stylu: „Balzac n'est pas un génie parce qu'il y a au moins un pédéraste caractérisé dans son oeuvre. La proportion a, par rapport à d'autres, le mérite d'être dans la norme de la réalité“.

Zaciekawia też linia selekcji tekstów urwana — zgodnie z wypowiedzią w komentarzu autorskim — w dobie narodzin realizmu krytycznego. Zaciekawia ze względu na przyjęte kryterium zdające się określać charakter gatunkowy: co uczyniłby Daix z późniejszymi odmianami powieści, pozostającymi w zgoła innej relacji z obiektywną rzeczywistością? W jaki sposób i na jakiej zasadzie zaklasyfikowałby je? Sięgnijmy do subtelnej aluzji autora: „...j'ai volontairement arrêté ce recueil aux environs de 1830—1840. Parce qu'avec Dickens, Stendhal et Balzac, la préhistoire du roman s'achève et qu'avec eux, grâce à eux, le roman moderne est constitué. Je ne dit pas achevé. Mais si l'on prend ce qui était écrit de la *Comédie humaine*, en 1840, qu'on y joigne l'apprentissage de Dickens, le *Rouge* et la *Chartreuse*, il y a bien peu d'inventeurs par la suite en matière de roman, du moins pendant tout le XIX-e siècle, et c'est en Russie que se feront les découvertes majeures avec Tolstoï, avec Gorki. Ce qui exige un autre point de vue et une autre

histoire". Może w związku z tą sprawą warto zasygnalizować tu fakt, że w roku pojawienia się zbioru Piotra Daix, tzn. w 1955, została we Francji wydana inna książka, prezentująca w postaci dyskusyjnej m. in. szereg poglądów na istotę i odmiany nowożytnej powieści, która została tu postawiona nie w rzędzie gatunków, ale wyodrębniona w osobny rodzaj literacki (A. Chassang, Ch. Senninger, *La Dissertation littéraire générale*, Paris [1955], Librairie Hachette, VI, ss. 442). Ze względu na koncepcje Piotra Daix warto przytoczyć przedstawione tu przynajmniej dwa stanowiska: jedno z nich to stanowisko Prousta, zawierające takie czynniki konstytutywne dla gatunku, jak czas, przestrzeń czy owo *envoûtement*, drugie niech reprezentuje fragment rozprawy: „Evidemment le caractère si enfantin et si sentimental de cet art a empêché le roman d'en rester là, et l'analyse de Proust trouve sa limite dans tous les perfectionnements que le roman a reçus au XIX-e siècle. En effet le souci constant des romanciers sérieux, depuis *La Princesse de Clèves*, sera de rejoindre ce réel que le romanesque semble exclure ou du moins réduire au minimum; si bien qu'à examiner les problèmes du point de vue de l'histoire littéraire, l'analyse de Proust semble mal fondée". Według załączonego schematu ujmującego rozwój powieści w trzy etapy, z których ostatni mówi o powieści nowożytnej, usiłującej stopniowo zamknąć w czasie i przestrzeni wszelkie społeczne realia (reprezentują ten okres, zdaniem autorów, Balzac, Zola, J. Romains, Aragon), wskazując na odmienny od sugestii Prousta rozwój gatunku. W podsumowaniu czytamy ogromnie interesujący fragment, pozwalający w pewnej mierze nawiązać (w sensie perspektyw) do końcowych wniosków Piotra Daix, dotyczących źródeł powieści nowożytnej: „L'histoire du roman infirme la thèse de Proust; mais on peut se demander si toute l'évolution du ro-

man moderne n'est pas plutôt une conséquence de l'absolue liberté du genre que de son essence même: l'adjectif »romanesque« (»qui comporte des aventures et des émotions vives«) garde bien un sens très précis et très voisin de celui auquel songe Proust. Son analyse s'efforce de porter sur cette essence, ce qui est assez difficile vu l'immense diversité du genre; mais, en se plaçant strictement à son point de vue, il semble impossible de nier le caractère intérieur du roman", 370 p.).

A. Wurmser nie szczędzi entuzjastycznych pochwał esejom Piotra Daix: „P. Daix — pisze — montre bien qu'exprimer le réel est toujours faire oeuvre progressiste, parce qu'on ne saurait l'exprimer en réaliste sans exprimer le mouvement — le réel sans le mouvement du réel cela s'appelle le naturalisme et que ce mouvement est révolutionnaire“.

Sam autor tak charakteryzuje swe dzieło: „On ne saurait donc confondre ce travail avec une histoire réelle du roman, ou même avec une tentative de dégager les grandes lignes de celle-ci. Mon but a été infiniment plus modeste: aider à quelques reclassements qui me semblent importants, et susceptibles d'éclaircir plus justement ce qu'ont été l'histoire de notre littérature et les combats de nos écrivains [...]. Préciser par les polémiques ou les investigations une méthode critique matérialiste que je crois seule capable de rendre compte des faits: du développement de la littérature comme de l'évolution des romanciers“.

W sumie więc są to studia historyczno-krytyczne interesujące głównie historyka literatury, a próba wyłuskania jądra teoretycznoliterackiego kończy się nikłym efektem, sam jednak sposób postawienia problemu teoretycznego w zbiorze może obfitować w różnorodną konsekwencję natury także teoretycznoliterackiej i dlatego zasługuje na uwagę.

Teresa Cieślukowska, Łódź