

nicza idea jest kunsztownie wpleciona w fakturę dramatyczną i tworzy wieloznaczną poetycką konstrukcję. Mimo częstych antyiluzjonistycznych środków wyobrażeń sztuka działa w sposób iluzjonistyczny, a przez niezwykłą dialektyczną dojrzałość pobudza stale naszą uwagę i trzyma ją w ciągłym napięciu.

W zakończeniu pracy autor zastanawia się, czy współczesna tragikomedie nie zbliżyła się do swego pogranicza. Formy jednolite mogły istnieć oczywiście tylko w pewnych kręgach jednolicie zwartej kultury i cywilizacji — „rocklike civilization”, jak to określa Ch. Fry. W wielości zjawisk usiłuje J. L. Styan odnaleźć jakieś wspólne cechy dla wszystkich odmian „czarnej komedii”, jak wieloznaczność i metaforyczność, dialektyczność, kontrowersyjność i tym podobne cechy odpowiadające sprzecznym dążeniom naszej epoki.

W ogólnym przeglądzie współczesnych utworów i współczesnych sztuk zabrakło nazwisk Dürrenmatta i Frischa. J. L. Styan uwzględnił przede wszystkim twórczość pisarzy angielskich, amerykańskich, francuskich i włoskich. Dramaturgię niemieckiego obszaru językowego reprezentuje jedynie Bertolt Brecht. Należy uszanować wybór dokonany przez pisarza i stwierdzić, że zarówno *The Elements of Drama*, jak *The Dark Comedy* są konsekwentnie przeprowadzoną próbą dotarcia do metody badań nad współczesnym dramatem i ukazania punktów styčných teatru i literatury.

Wanda Lipiec, Łódź

Jerzy Speina, POWIEŚCI STANISŁAWA IGNACEGO WITKIEWICZA. GENEZA I STRUKTURA (LES ROMANS DE STANISŁAW-IGNACY WITKIEWICZ. GENÈSE ET STRUCTURE). Towarzystwo Naukowe w Toruniu. Prace Wydziału Filologiczno-Filozoficznego. T. XVI, 1<sup>er</sup> cahier, Toruń 1965, pp. 144.

La dissertation de Jerzy Speina constitue le premier essai d'une monographie scientifique de deux romans publiés de Stanisław-Ignacy Witkiewicz, notamment: *Pożegnanie jesieni* (*Les Adieux à l'automne*, 1927) et *Nienasyćenie* (*L'Inassouvissement*, 1930). Le principe méthodologique de Speina consiste à analyser chaque problème, posé d'une certaine perspective, sur un large fond de tradition historique, littéraire et philosophique.

Les nombreux énoncés sur l'oeuvre de Witkiewicz apparaissent, jusqu'ici, pour la plupart, sous forme de critiques littéraires ou d'essais, posant plutôt les problèmes sans les dissoudre définitivement et se résignant sciemment à envisager les questions génétiques et généalogiques. Certains contenaient des jugements faux, faisant tort à cet écrivain. Le but de la dissertation de Speina est, en quelque sorte, une révision de ces jugements critiques. Retenant certaines suppositions, il élabore une analyse détaillée des problèmes apparaissant dans les romans de Witkiewicz.

Lorsque, il y a dix ans, on avait rompu le silence autour de Witkiewicz, il devint clair que c'est un écrivain des plus éminents de notre littérature de la période d'entre-deux-guerres et ses oeuvres n'ont pas perdu d'actualité. C'est surtout les éléments précurseurs et novateurs de ses oeuvres qui marquent leur poids et leur portée. Le caractère précurseur de ses oeuvres attire une attention particulière. On le désignait en tant que prédécesseur de Beckett et de Ionesco, précurseur des tendances modernes dans le théâtre et le roman, premier écrivain existentialiste. Parfois aussi, dans le contexte des rapports de Witkiewicz avec le modernisme, on le traitait d'épigon. Sur l'exemple de ces deux romans de Witkiewicz, J. Speina entreprend la solution des questions de son épigonisme et du caractère novateur de ses oeuvres. Ses

constatations visent, toutefois, à des généralisations qui peuvent être appliquées à l'ensemble des ouvrages de Witkiewicz.

Il est difficile de trouver une formule artistique commune pour *Les Adieux à l'automne* et *L'Inassouvissement*. On peut en parler comme de romans psychologiques, catastrophiques, existentialistes, philosophiques, biographiques et même de romans d'aventure et exotiques. J. Speina désigne une différenciation minutieuse de toute la variété de ces genres, se limitant à ceux qui permettent l'interprétation la plus large de la réalité présentée dans les romans analysés qui semblent être les plus importants pour comprendre l'intérêt de Witkiewicz porté aux questions philosophiques et artistiques.

Dans le premier chapitre de sa dissertation, Speina analyse et détermine le contexte historique et sociologique, philosophique et littéraire du catastrophisme — la plus importante conception historiosophique de Witkiewicz. Traitant le catastrophisme en tant qu'attitude et manière de voir le monde et non pas comme courant littéraire défini (manque de poésie particulière), Speina signale la présence d'accents eschatologiques dans la littérature du XIX<sup>e</sup> siècle et exemplifie amplement la base du catastrophisme du XX<sup>e</sup> siècle. Dans le cadre de la littérature catastrophique, Speina entreprend une classification de ce phénomène, comme suit: le catastrophisme technocratique, donnant la vision de l'automatisation, de la «machinisation» de la vie (R. Rolland, *La Révolte des machines*; K. Čapek, *RUR*); le catastrophisme existentialiste, indiquant que le perfectionnement du système économique-social peut mener à l'abaissement du standard biologique et intellectuel et même à une complète nivélation de la vie (A. Huxley, *Le Meilleur des mondes*; l'oeuvre de F. Kafka); le catastrophisme historiosophique guettant le mal de la civilisation dans le dyna-

misme des processus historiques récents. Dans la littérature polonaise, ce genre est représenté par de nombreuses oeuvres à motifs de catastrophes historiques: Jaworski, Wat, Niezabitowski, Jasiński et d'autres. Speina englobe les romans de Witkiewicz dans ce dernier genre de catastrophisme. D'après lui, leur problème de tête est «le péril de l'expansion du primitivisme social avec son idée d'organisation mécanique et collectiviste des rapports entre les hommes, accouplé à l'élément des révolutions prolétaires (*Les Adieux à l'automne*) ou à la mission historique des peuples chinois tendant à s'assimiler l'Ouest (*L'Inassouvissement*)» (p. 27). Une confrontation minutieuse de l'attitude catastrophique de Witkiewicz avec les théories et les opinions des théoriciens et des historiens de la culture permet à Speina de démontrer une convergence incontestable des idées de l'auteur des *Cordonniers* avec les théories de Nietzsche, d'Ortega y Gasset, de Spengler, de Jaspers, de Bierdiaiev, de Znaniecki. C'est leur manière de voir qui les unit tous: la culture de masse et la standardisation de cette culture amènera l'abaissement de son niveau et menacera la personnalité de l'homme. La crainte commune qu'inspire l'inévitable uniformisme de la société, «l'humanité homogène» — comme le définissait Witkiewicz — qui «si elle venait à exister un jour, cela sera sous forme d'un tel mécanisme qui ne différera en rien d'une ruche ou d'une fourmilière» (p. 32). Mais Witkiewicz se montra un sceptique plus avancé que Spengler ou Bierdiaiev; il ne croyait pas à ce qu'une catastrophe puisse apporter la renaissance de l'humanité.

Chez Witkiewicz, les problèmes catastrophiques sont très étroitement liés au courant existentialiste. D'après l'auteur de la dissertation, la chose est évidente, vu que la version de la philosophie existentialiste de Sartre est née de l'inquiétude de l'homme qui cesse de croire

au bien de la civilisation. L'existentialisme ainsi conçu — comme écrit Speina — n'est rien d'autre que la métaphysique du catastrophisme. Les héros de Witkiewicz sont, pour la plupart, touchés d'un mal psychique consistant en l'impossibilité de découvrir le sens même de leur existence et de leur comportement; ils ne parviennent pas à rompre leur isolation du monde qui les entoure. Witkiewicz anticipe ainsi les problèmes essentiels de l'existentialisme et, surtout le besoin de se définir soi-même dans le monde, le problème du choix nécessaire et la fiction de ce libre choix. Ensuite — comme Sartre dans ses oeuvres précoces — il présente le monde en état de catastrophe, le monde de l'absurde, où l'homme est condamné à l'isolement. Witkiewicz serait donc non seulement le premier existentialiste en Pologne, mais aussi le précurseur de la littérature existentialiste à l'échelle mondiale.

Toutefois, on ne peut ne pas rappeler, en ce moment, le nom de Dostoïevsky. C'est étonnant que Speina fixant, d'une manière si détaillée, les contextes génétiques, n'aperçoit pas les liaisons assez prononcées de Witkiewicz avec l'auteur du *Crime et châtiment*. Il ne s'agit point ici d'une stylisation de certains héros de Witkiewicz à l'instar des héros de Dostoïevsky, mais il s'agit, avant tout, du problème du «karamasoïsme» — à pousser ses héros vers l'extrême, à les placer au-delà du bien et du mal, à les conduire dans une voie où ils rompent les commandements et les normes morales pour connaître les bornes de leur indépendance et pour élucider la possibilité de leur faire accomplir le libre choix.

En résultat de l'analyse des oeuvres de Witkiewicz sur le plan psychologique, Speina tire la conclusion que les oeuvres de Witkiewicz, traitées en tant que romans psychologiques, sont novatrices, car elles rejettent le psychologisme conventionnel naturaliste et mettent à profit les conquêtes de la psy-

chologie récente (les théories d'Adler et de Freud). Mais, en même temps, elles sont anachroniques, car elles se réfèrent aux conceptions vieux jeu, aux conceptions modernistes psycho-philosophiques. De cette manière, le pansexualisme de Witkiewicz peut tirer son origine de la métaphysique du sexe de Schopenhauer et de Przybyszewski. On peut y trouver facilement des points communs avec la tradition philosophique et littéraire donnant au sexualisme des dimensions catastrophiques (Baudelaire, Nietzsche, Tolstoï, Strindberg) ou avec la littérature qui expose les motifs du satanisme, de narcomanie, de sadisme, d'érotisme orgiaque (Huysmans, Villiers de l'Isle-Adam et, en Pologne: Grabiński, Adamowicz, Jaworski). Les critiques indiquaient aussi les nombreuses filiations de Witkiewicz avec la littérature expressionniste qui avaient peut-être leur source dans le fait que le catastrophisme avait emprunté beaucoup d'éléments à la technique expressionniste. L'emploi de schèmes caractérologiques, la réduction de la personnalité à un seul geste expressif, le penchant à la déformation, aux dessins caricaturaux, l'atmosphère de l'imminence du danger, le «baroque» stylistique — voilà certains composants de la stylisation expressionniste dans les deux romans de Witkiewicz. Il est à regretter, toutefois, que Speina n'a pas tenté de faire une comparaison avec le roman expressionniste allemand.

Déterminant ces connexions ou même ces dépendances, nous ne pouvons oublier que Witkiewicz n'avait pas de modèles de la prose expérimentale moderne et, dans cette situation, il lui était difficile de surmonter tous les schèmes traditionnels de structure et de style. Du reste, Witkiewicz, n'estimant pas le roman en tant qu'oeuvre d'art, attachait peu d'importance aux recherches formelles. Les éléments de la littérature du XX<sup>e</sup> siècle et des époques passées se sont entremêlés dans

la structure de ses oeuvres et cela, d'après Speina, constitue leur particularité singulière et autorise à situer les romans de Witkiewicz à la limite du novateur et du traditionnel. Toutefois, si nous parlons des liaisons avec la tradition, il ne faut pas oublier que, souvent, le choix des valeurs constitue justement l'exemple du nouveau, du moderne. Il faudrait aussi souligner l'exceptionnelle intuition artistique de Witkiewicz qui, mettant à profit les éléments structuraux traditionnels de l'épique, en crée une nouvelle constellation. Il en est ainsi, par exemple, avec les relations des oeuvres de Witkiewicz avec le roman du XVII<sup>e</sup> ou du XVIII<sup>e</sup> siècle.

L'abandon de la composition harmonique et de tous les éléments d'une oeuvre au profit d'une construction relâchée rapproche *Les Adieux à l'automne* et *L'Inassouvissement* au modèle des romans de Lesage, de Voltaire ou de Sterne, tandis que, en même temps, le roman de Witkiewicz constitue, à cet égard, une confirmation, typique pour la littérature contemporaine, du manque de confiance dans la narration et les schèmes constructifs du roman de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. L'insuffisance de la fable traditionnelle, ne pouvant embrasser tous les nouveaux thèmes incite Witkiewicz à introduire un discours intellectuel développé qui, à l'instar de la parabole, lie les événements présentés en une entité d'un rang plus élevé. Ce fait a ses antécédences dans le roman du Siècle des lumières, mais évidemment il est aussi un phénomène commun à la prose contemporaine, visant nettement à une pleine intellectualisation. Le cours fabulaire du roman est pour Witkiewicz un prétexte seulement d'entreprendre des considérations philosophiques; ses héros, placés dans différentes situations, agissent toujours d'après un stéréotype défini d'avance, «illustrant» les idées de l'auteur. De cette façon, le roman de Witkiewicz de-

vient une forme de popularisation de ses propres idées sur le monde, une filiation de plus avec la fable du Siècle des lumières et, en même temps, un précurseur par rapport à la création des existentialistes. Speina écrit: «La tendance à illustrer et à se déclarer est caractéristique pour les romans de Witkiewicz aussi bien que pour l'oeuvre littéraire de Voltaire, Diderot, Rousseau, Sartre et Camus» (p. 103).

La structure intellectuelle des romans de Witkiewicz a influencé, d'une manière essentielle, la conception de ses héros. Comme les solutions du point de vue sur le monde sont pour Witkiewicz les plus importantes, ses héros philosophent sans cesse et leurs survies et comportement sont traités par Witkiewicz en tant qu'une affirmation d'avance des thèses établies. De là vient que certains types de personnages se répètent dans les drames et les romans de Witkiewicz. L'auteur est plutôt intéressé aux analyses philosophiques, psychologiques et sociologiques définies qu'à la formation complexe d'un héros littéraire. L'exposant de ce principe est le langage des personnages principaux, privé de signes d'individualité. Le style du roman y correspond. Des romans intellectuels, résolvant des questions philosophiques, ne peuvent éviter la précision du style. La langue du roman ressemble plutôt à la langue d'un traité philosophique par le type scientifique des termes et de la phraséologie, par les systèmes développés de la syntaxe. Toutefois cela ne veut pas dire que cette langue soit dépourvue de traits «littéraires». Witkiewicz tient à l'expression et, comme la prose scientifique, de sa nature même, n'est pas expressive, il a trouvé une issue en créant un mélange du style scientifique et du style de la langue courante avec toute la richesse de termes et de tours de phrase à la Rabelais. Les jugements des critiques sur la structure intellectuelle des romans de Witkiewicz étaient plutôt né-

gatifs. C'est seulement K. Wyka qui constate «que chaque apprenti littéraire parvient à individualiser les personnages de son roman. Mais cela ne veut pas dire, non plus, qu'il puisse ajouter quelque chose de nouveau au tableau de la réalité. Tandis que, au juste, cette uniformité complète et l'assimilation de ces personnages, ce bond dans l'exclusivité — avancement l'affaire» (*Trois Légendes sur Witkacy, ainsi nommé, «Twórczość»* 1958, n° 10). Le «bond dans l'exclusivité» de Witkiewicz consistait, avant tout, à ramener les survies et les réactions des héros, ainsi que tous les problèmes généraux de l'oeuvre, à l'instance philosophique — à l'ontologie. C'est ce moment qui décide de la particularité de la structure des oeuvres de Witkiewicz — ce sont ses romans philosophiques *sensu stricto*.

Certaines similitudes de la structure de la forme des romans de Witkiewicz à la forme d'historiette ou du fabliau philosophiques ne permettent pas à les identifier avec ceux-ci. Le fabliau, par exemple, est dépourvu d'analyses psychologiques. Les personnages de Witkiewicz ne sont pourtant pas des marionnettes d'une historiette du Siècle des lumières, animées dans le but de présenter une idée philosophique, car ils ont leur marge propre de sentiments et de survies, ils sont empêtrés dans des conflits, livrés aux passions. Sous ce rapport, ils rappellent plutôt les héros romantiques des poèmes digressifs. Que cette comparaison est bien fondée, peut convaincre la construction même du narrateur dans les romans de Witkiewicz. Celui-ci présente sa narration exclusivement à la troisième personne. Toutefois, il ne s'en sert pas dans le but d'une objectivation des événements et des personnages littéraires, mais pour s'assurer une position principale par rapport à la réalité présentée. Le narrateur est omniscient et omniprésent, il a une connaissance absolue, il sait tout sur le passé et l'avenir, il connaît

les pensées des héros, l'activité des mécanismes régnant dans le monde présenté et guide les sorts des personnages. Le principe de l'intrigue fictive, attribuant à l'écrivain le rôle créateur, est un principe de premier ordre. Toutefois, Speina ne donne pas de réponse à la question est-ce que les romans de Witkiewicz visent la ligne de développement du roman contemporain, dont le roman autothématique et «l'antiroman» constituent les chaînons. Dans ces deux genres de roman la présence du narrateur doit transposer l'attention du lecteur sur le plan de la narration. Il résulte, de certaines de ses remarques, qu'il n'est pas de l'avis des critiques y découvrant des analogies (Puzyna, Błoński). Il est vrai que la manifestation de la liberté du narrateur, dans les romans de Witkiewicz, ne va pas si loin que cela a lieu, par exemple, dans les romans de Stern et l'auto-démascation littéraire n'est pas tellement voyante comme dans le roman autothématique contemporain; nous ne rencontrons pas, non plus, de remarques entrelacées dans le cours de la narration, sur l'atelier littéraire de l'écrivain. Toutefois, certains traits caractéristiques permettent de soutenir la présence d'éléments du roman autothématique dans le «roman-sac» de Witkiewicz. Ne fût-ce que les parties de la narration appelées «Informations» dans *Les Adieux à l'automne* et placées entre parenthèses ou marquées de minium dans *L'Inassouvissement*. Elles montrent, en quelque sorte, la construction du roman et indiquent que le système du narrateur n'est pas identique au système de l'auteur. L'auteur se réserve la conscience principale, par rapport à celle du narrateur, quoiqu'il prend directement à sa charge les fonctions de celui-ci lorsqu'il commente les événements dont il n'était pas question dans les énoncés du narrateur. Ces commentaires rompent la narration aux moments les plus intéressants,

troublant leur rythme, brisant le cours des événements. On trouve aussi des phrases non liées au cours des événements, ou liées d'une manière très lâche, où l'écrivain signale les difficultés qu'il a à surmonter en matière de langue. L'ironie, l'auto-ironie et la parodie peuvent aussi être comptées aux moyens de dé-mascatation littéraire. En principe, l'auto-ironie de Witkiewicz n'a pas de bornes. Il n'hésite pas à parodier même ses propres idées philosophiques et esthétiques et expose à la risée sa théorie du théâtre. Nous retrouvons cette ironie non seulement dans la manière dont il traite ses héros sur le plan de la narration, mais aussi dans la construction du monde présenté. Voilà un des problèmes essentiels de l'oeuvre de Witkiewicz — le grotesque. Dans la dissertation de Speina, cette question est traitée en marge du problème. Speina constate, il est vrai, que le grotesque de Witkiewicz constitue sa manière générale de voir et de comprendre le monde, qu'il découle de la notion de l'absurdité de l'existence et exprime le réel de l'absurde, que, à certains moments, il évoque l'épouvante, à d'autres — le rire. Mais Speina ne nous montre pas en quoi consistent les traits caractéristiques qui lui sont propres. Speina parle de Witkiewicz, avant tout, comme d'un philosophe social; par contre, Witkiewicz — en tant qu'écrivain — l'intéresse moins, cet écrivain qui, d'une manière conséquente, profitait de la stylisation grotesque dans toute sa production littéraire, donnant le commencement à un courant de notre littérature qui embrasse Gombrowicz, ainsi que Gałczyński et Mrożek. Voulant reconstruire le système des idées et des opinions historiosophiques de Witkiewicz, l'auteur de la dissertation rejette les opinions de ces critiques qui traitaient les romans de Witkiewicz en tant que parodie totale de toutes traditions philosophiques et littéraires, de conventions et de styles et démontraient qu'en cela justement consiste chez Witkiewicz

la destruction et la négation de la forme traditionnelle du roman (Kijowski, Rzęsikowski). Un examen plus précis de cette question permettrait, peut-être, d'apercevoir, d'un autre point de vue, les traits modernistes et expressionnistes de l'oeuvre de Witkiewicz. Il aboutirait, peut-être, à une autre conclusion. Au lieu d'influences et de dépendances, on pourrait parler plutôt de parodie, de satire ou de pastiche voulus. Il semble, par exemple, que, dans beaucoup de cas, nous avons affaire à un pastiche évident de conventions stylistiques et de styles individuels: de Przybyszewski — dans les analyses psychologiques, de Żeromski — dans les descriptions de la nature, de Kaden — dans les traits caractéristiques des personnages, de Proust — dans les tendances à l'agrandissement de la digression. De la justesse de cette observation pourrait témoigner le 1<sup>er</sup> roman de Witkiewicz (non publié): *622 upadki Bunga, czyli Demoniczna kobieta (Les 622 chutes de Bungo ou la femme démoniaque)*, 1910-1912, où l'auteur ne dissimule point ses intentions satiriques, commandant à ses héros d'écrire des oeuvres étant des parodies de romans, de poèmes lyriques et de drames du genre «Młoda Polska». La prise en considération de ce roman de Witkiewicz créerait aussi la possibilité d'une analyse approfondie de Witkiewicz en tant que précurseur. Ce roman possède beaucoup de thèmes et de traits caractéristiques dont la présence est remarquée par Speina dans les oeuvres publiées (éléments catastrophiques, déformations psychologiques, fonctions parodistiques et philosophiques du grotesque, des méthodes semblables d'organisation de la fable, l'emploi de la polémique philosophique). La réduction de l'analyse, uniquement aux romans vérifiés par l'opinion publique et la critique littéraire, a eu pour effet le manque d'analyse du roman débutant l'oeuvre artistique de l'écrivain, ainsi que de son dernier roman, intitulé *Je-*

dyne wyjście (*La Seule issue*), écrit en 1932, malheureusement inachevé.

La confrontation des *Adieux à l'automne* et de *L'Inassouvissement* avec les oeuvres mentionnées aurait assurément révélé nombre de similitudes essentielles du contenu et de construction, mais, aurait aussi permis de montrer l'évolution de Witkiewicz, en tant que romancier. Il s'avérerait alors que la mise en pièces de la convention épique et l'introduction d'éléments annonçant une nouvelle technique romanesque, commencées dans *Les 622 chutes de Bungo* et continuées ensuite dans *Les Adieux à l'automne* et *L'Inassouvissement* aboutissent, dans *La Seule issue*, à une négation définitive du modèle du roman traditionnel. L'auteur y rejette les traits réalistes et naturalistes de la poésie que Speina avait découverts dans la structure des oeuvres analysées. Voilà que la fable perd son autonomie, l'action sa cohérence, le temps du roman son cours chronologique et les éléments romanesques sont seulement un prétexte. Le roman est une suite de considérations, de discussions, de polémiques philosophiques, psychologiques, sociologiques, esthétiques et littéraires, se transformant en un spécifique «journal intime» philosophique. Tout cela rend Witkiewicz proche à l'auteur du *Docteur Faustus*, de Musil, de Broch.

Il est à regretter que Speina n'ait pas analysé de près toutes les énonciations théoriques de Witkiewicz au sujet du roman, parce que Witkiewicz modifia son attitude vis-à-vis du roman et, après la parution des oeuvres de Bruno Schulz, il était prêt à estimer le roman en tant qu'oeuvre d'art où la réalisation de la Pure Forme est possible.

Toutes ces observations au sujet des opinions de Speina ne sont pas des objections; elles ont plutôt le caractère de propositions qu'il vaut, peut-être, prendre en considération dans une

étude analysant l'ensemble de l'oeuvre épique de Witkiewicz. Il semble que Jerzy Speina est prédestiné particulièrement à entreprendre ce travail. On peut supposer que les ouvrages suivants, concernant l'oeuvre de Witkiewicz sont seulement affaire de temps car, comme le constate L. Flaszen, en délibérant sur la popularité toujours croissante de ses oeuvres de théâtre, Witkiewicz devient un nouveau classique de la littérature polonaise. Les travaux scientifiques, les élaborations à ce sujet et les études de recherche confirment, en quelque sorte, le «classicisme» de cet écrivain.

Janusz Degler, Wrocław

Kléber Haedens, PARADOXE SUR LE ROMAN, Paris 1964. Grasset, ss. 188.

Autor książki jest jednocześnie pisarzem i eseistą. W swoim dorobku ma pięć powieści, ale nie zyskał nimi sławy. Jako powieściopisarz nie zdobył nawet miejsca wśród 150 postaci *Dictionnaire de littérature contemporaine*<sup>1</sup>; figuruje tam tylko fragment jego notatki krytycznej o piśmarstwie Aleksandra Vialatte, który znany był zresztą bardziej jako francuski tłumacz Kafki.

Większy rozgłos zyskał *Paradoxe sur le roman*, a właściwie pierwsza część tej książki wydana w 1944 roku<sup>2</sup>. Miała ona szeroki oddźwięk wśród pisarzy (R. Martin du Gard, A. Gide), wspomina ją też Albérès w swojej *Histoire du roman moderne*<sup>3</sup>. Drugą część obecnego wydania *Paradoxe sur le roman* stanowi esej o współczesnej literaturze francuskiej.

Książka zaczyna się od gwałtownego

<sup>1</sup> *Dictionnaire de littérature contemporaine* sous la direction de Pierre de Boisdeffre, Paris 1963. Éditions Universitaires.

<sup>2</sup> Haedens podaje w recenzowanej książce rok 1941 jako datę ukończenia pierwszej części.

<sup>3</sup> R.-M. Albérès, *Histoire du roman moderne*, Paris 1962. Michel.