

literatura sensacyjna porzuci swe podstawowe stereotypy, ztraci ona swe cechy gatunkowe, a choć mogłaby być przez to bogatsza i pełniejsza, nie byłaby już tą, która zjednuje rzesze czytelników na całym świecie.

Watson pisze swoją książkę z myślą o szerokim gronie czytelników i z pewnością wiele osób może znaleźć w niej materiał do ciekawych przemyśleń. *Snobizm i przemoc* może służyć jako klucz do zrozumienia podstaw typowo brytyjskich czy źródło informacji o kształtowaniu się rynku wydawniczego, może być też odczytana jako małe studium problemu recepcji, zbliżone charakterem do pracy Q. D. Leavis *Fiction and the Reading Public* (*Beletrystyka i czytelnicy*), na którą zresztą Watson często się powołuje. Warto też podkreślić, że Watson pisze w sposób przystępny i zajmujący. Wszystko to pozwala sądzić, że książka jego bez wątpienia znajdzie swego adresata.

Krystyna Urbisz, Kraków

Eugene Vinaver, *THE RISE OF ROMANCE*. Oxford University Press, London 1971, ss. 158.

Książka znanego mediewisty Eugene'a Vinavera *The Rise of Romance* łączy się w sposób zasadniczy z głównym tematem jego badań, jakim jest twórczość Thomasa Malory'ego. Ta właśnie długoletnia praca nad utworami Malory'ego w kierunku właściwego zrozumienia człowieka i jego dzieła pozwoliła profesorowi Vinaverowi dostrzec istotne znaczenie poprzedników autora *Le Morte D'Arthur* — autorów francuskich romansów z XII, XIII i XIV wieku. Jako edytor i komentator dzieł Malory'ego dojrzał on w romansach rycerskich poprzedzających *Le Morte D'Arthur* coś więcej niż zapowiedź przyszłych osiągnięć w tej dziedzinie. W odróżnieniu od większości krytyków profesor Vinaver popatrzył na nie jako na zjawisko ważne samo w sobie — świadectwo średniowiecznej estetyki literackiej.

Przeświadczenie o tym znaczeniu romansów było — jak mówi sam autor we wstępie — inspiracją *The Rise of Romance*. Celem tej pracy jest zbadanie wczesnych faz rozwoju romansu jako tej formy literackiej, która jest podstawą literatury narracyjnej we współczesnym znaczeniu tego słowa (tj. powieści i noweli). Vinaver zastrzega się, by nie traktować jego książki jako studium nad początkami współczesnej powieści, gdyż — według niego — termin „początek” czy „koniec” nie dają się na ogół zastosować do form literackich. W swej koncepcji rozwoju literatury autor *The Rise of Romance* zbliża się bardzo do poglądów wielkiego krytyka i historyka literatury — C. S. Lewisa, dla którego jedność twórczości kolejnych epok była faktem zasadniczym. Dla C. S. Lewisa nie istnieje możliwość zrozumienia literatury i sztuki jakiegos okresu bez znajomości okresów poprzednich; rozwój literatury i sztuki nie jest — jak sam powiedział — podobny do podróży pociągiem, kiedy to zostawia się za sobą minione przystanki; literatura i sztuka, zmieniając się w czasie, nigdy nie tracą tego, co zdobyły w ciągu wieków. Ścisły związek przeszłości z teraźniejszością i przyszłością podkreśla wspólnotę celu, do jakiego dążą twórcy kultury; w obrazowym przedstawieniu Waltera Patera celem tym jest „Świątynia Piękna” (*House Beautiful*), którą budują razem twórcze umysły wszystkich pokoleń.

Podjęcie tego typu do historii form literackich umożliwia profesorowi Vinaverowi spojrzenie na rozwój romansu rycerskiego w nowym, pełniejszym świetle. Zasadnicze fakty znane z historii literatury średniowiecznej, ukazane w ścisłym powiązaniu z tendencjami estetycznymi epoki, nabierają właściwego znaczenia w interpretacji autora *The Rise of Romance*. Ukazując poszczególne fazy rozwoju romansu na przykładzie konkretnych tekstów, śledzi on główne linie ewolucji tego gatunku literackiego, prowadzące do jego szczytowej formy w cy-



klach arturiańskich i późniejszej dezintegracji w XV wieku.

Punktem wyjścia profesora Vinavera jest przejście z epiki do romansu na początku drugiej połowy XII wieku. Zjawisko to, zwykle interpretowane przez krytykę jako konsekwencja przemian społecznych i intelektualnych epoki wypraw krzyżowych, zyskuje inny wymiar w przedstawieniu autora *The Rise of Romance*. Przekształcenie się epiki w romans wiąże Vinaver z faktem powstania piśmiennictwa w języku narodowym. Romanse francuskie z 2. połowy XII wieku przeznaczone były do czytania, a nie śpiewania czy recytacji jak poematy epickie. Ta istotna zmiana pociągnęła za sobą przekształcenie formy przekazu i radykalne przemiany w samym rodzaju przeżycia estetycznego, towarzyszącego dziełu literackiemu.

Poematy epickie, jak udowadnia to E. Vinaver w świetnej charakterystyce *Pieśni o Rolandzie*, skomponowane były według zasad, które daleko odbiegają od naszych pojęć o idealnej konstrukcji utworu narracyjnego, zgranego z punktu widzenia czasu i logiki akcji. Autor *Pieśni o Rolandzie* nie miał zamiaru objaśniać słuchaczy, dlaczego w Roncevaux stało się to, co się stało; celem twórcy Rolanda było poruszyć odbiorców utworu, wyrzucić na nich głębokie wrażenie poprzez wysoce emocjonalny ton narracji.

Doniosły w skutki moment następuje wtedy, gdy — oprócz wyrażania treści emocjonalnych — poeta zaczyna dążyć do przekazania swoich myśli poprzez kompozycję dzieła. Po raz pierwszy ma to miejsce w poezji Chrétiena de Troyes, w drugiej połowie XII wieku. Zarówno on, jak i późniejsi autorzy romansów (Marie de France, Gottfried von Strassburg) czują swą odrębność względem twórców poezji epickiej ubiegłych wieków. Według twórców romansów zadaniem pisarza jest odkryć znaczenie historii, które wykorzystuje on w swoich utworach, oraz wzbogacić je własnymi

myślami. W odczuciu autora *The Rise of Romance* fakt ten ma olbrzymie znaczenie dla całego rozwoju literatury narracyjnej w kierunku współczesnych form beletrystyki.

W charakterystyce średniowiecznego romansu rycerskiego, która stanowi zasadniczy trzon pracy *The Rise of Romance*, profesor Vinaver koncentruje się na trzech głównych problemach, związanych ze sprawami formalnymi: metodzie kompozycji dualistycznej, technice przeplatania tematów i motywów oraz znaczeniu analogii jako formy dominującej w średniowieczu. Problemy te omawiane są na przykładzie konkretnych utworów i bogato ilustrowane porównaniami z innych dziedzin sztuki, głównie architektury i rzeźby.

Metodę kompozycji dualistycznej, charakterystyczną dla wczesnych romansów, wyjaśnia autor analizując twórczość Chrétiena de Troyes. Rzekome nielogiczności, bezplanowość wydarzeń, enigmatyczność postaci — zarzuty te, często formułowane przez krytykę, tracą swą siłę dopiero wtedy, gdy — podążając za argumentacją profesora Vinavera — dostrzeżemy istnienie dwóch płaszczyzn, na których przebiega akcja romansów Chrétiena de Troyes, płaszczyzna tzw. *conte d'aventure* (wątki przygodowe, powszechnie znane) i *conjointure* (sposób przekazywania tych wątków i wzbogacenie ich własnymi myślami pisarza).

Zarówno dla wczesnych, jak i późniejszych romansów zasadniczy jest fakt, że zadaniem pisarza było wykorzystanie znanych historii i motywów. Miara artystycznych zdolności w epoce średniowiecza nie było wymyślanie rzeczy nowych, lecz budowanie całości z elementów już istniejących. Jest to cecha całej sztuki średniowiecznej, szczególnie widoczna np. w architekturze. Dlatego też w historii romansu widać wyraźnie tendencje do łączenia historii lub wątków, które niegdyś istniały jako elementy niezależne. W ten sposób, na przykład, profesor Vinaver tłumaczy powstanie motywu „zie-



mi jałowej", przewijającego się poprzez wszystkie późniejsze formy legendy o św. Graalu. Z biegiem czasu w sposobie łączenia tych elementów widać wyraźne dążenie do nadawania sprawom „przyczynowej” perspektywy, do szukania związków pomiędzy motywami dotąd nie łączonymi. Uwidacznia się to w tendencji do logicznego wplatania wątków baśniowych, do motywacji charakterów poprzez akcję (np. późniejsze romanse o Trystanie i Izoldzie przedstawiają króla Marka jako postać negatywną).

Sposób poprowadzenia wątków tematycznych w romansach rycerskich może przysparzać wiele kłopotów współczesnemu czytelnikowi, dla którego ideał kompozycji odznaczać się powinien takimi cechami jak prostota i przejrzystość. Do romansów nie można przymierzać neoklasycznych wzorców estetycznych — szukać początku, rozwinięcia i końca tematu i akcji. Średniowieczny ideał artystyczny różni się bardzo od naszego: profesor Vinaver wiąże go ściśle z popularnymi wówczas zasadami amplifikacji i analogii.

Istota amplifikacji, znanej figury retorycznej, polegała na szerokim rozwijaniu powiązanych ze sobą tematów (z tym wiąże się częste stosowanie dygresji). Wynikła stąd konstrukcja była kompozycją acentryczną — tematy przeplatały się, jak włókna w tkaninie, nie zbiegając się w jednym punkcie. Współczesny czytelnik, przyzwyczajony do innych form, nie potrafi dostrzec i docenić harmonijności i piękna szerokiej panoramy tematów w wielkich cyklach arturiańskich. Nie znaczy to jednak, że cykle romansów są tylko przypadkowym zbiorem zagnatwanych opowieści, jak się często określa.

Profesor Vinaver, odkrywając przed czytelnikiem złożoną strukturę romansów, podkreśla często, że te pozornie odległe nam sposoby kompozycji dają się odkryć i w twórczości naszych czasów. I tak np. analogia, której przykładów średnowiecze doszukiwało się w całym niemal wszechświecie, urzekala wyobraź-

nię wieków późniejszych. Struktura nazwana „polifoniczną” przez C. S. Lewisa jest nie tylko wzorem dla romansów arturiańskich czy utworów poetyckich w okresie Renesansu. Nawet forma powieści XX wieku w odczuciu Thomasa Manna jest bardzo podobna do muzycznej fugi.

Analizę rozwoju romansu średniowiecznego kończy profesor Vinaver charakterystyką twórczości Thomasa Malory'ego. Autor *Le Morte D'Arthur* korzysta z materiałów średniowiecznych — z wielkich cykli romansów francuskich i, tak jak jego francuscy poprzednicy, posługuje się techniką przeplatania tematów. Jest już jednak wyraźnie człowiekiem nowej epoki, dla której szeroka, powoli rozwijająca się panorama rycerstwa arturiańskiego jest po prostu za duża. Malory nie „skrócił” romansów francuskich, jak to się często określa, lecz przedstawił poszczególne części cyklu arturiańskiego w zmniejszonej perspektywie. Jego romanse są bardziej „czytelne” ze współczesnego punktu widzenia, gdyż autor koncentruje swoją uwagę na pojedynczych problemach lub przygodach poszczególnych rycerzy, doprowadzając wątki tematyczne do końca. Zmniejszyła się perspektywa, z jakiej obserwowano się życie rycerstwa w całym jego bogactwie i różnorodności. Romanse Thomasa Malory'ego przez tendencję do uniezależniania się od złożonego świata cyklicznych opowieści, przez swą zmniejszoną skalę odniesienia sygnalizują dezintegrację romansu jako gatunku i ukształtowanie się w przyszłości różnych rodzajów krótkiej formy literatury narracyjnej — powieści i noweli.

Przedstawiając Thomasa Malory'ego jako pisarza z pogranicza dwóch epok, autor *The Rise of Romance* podkreśla, że jego twórczość jest niczym innym jak kontynuacją linii rozpoczętej przez Chrétiena de Troyes w połowie XII wieku. W ten sposób ciągłość formy literackiej, która zaczyna się z chwilą wprowadzenia celowości do bezkształtnej masy legend i wątków tematycznych, jest fak-

tem niezaprzeczalnym. Profesor Vinaver starannie dokumentuje i wyjaśnia swą tezę o jedności rozwoju literatury narracyjnej poprzez liczne przykłady z literatury średniowiecznej, renesansowej, a także z wieków późniejszych i czasów współczesnych (np. Flaubert, Steinbeck). Autor *The Rise of Romance* zaskakuje bogactwem skojarzeń i rozmachem porównań; niektóre wnioski wydają się pozornie sięgać zbyt daleko. Ale nawet takie paradoksalne stwierdzenia czy nie-

oczekiwane linie myślowe znajdują rzetelne wyjaśnienie w tekście pracy. Za wszystkim, co jest napisane, kryje się głęboka erudycja autora, która w połączeniu z niewątpliwym talentem pisarskim czyni *The Rise of Romance* wartościową pozycją w historii tak ważnej, lecz długo zaniedbywanej formy literackiej — romansu rycerskiego.

Teresa Wiśniowska-Bela, Kraków