

„Gattung” erweitert, da wir uns nicht ausschließlich auf den Bereich der „Literatur” im konventionellen Sinne beschränken wollen, sondern darüber hinausgehen und mündliche, praktische, wissenschaftliche, journalistische, nationale und andere sprachliche Organisationen gattungsmäßig qualifizieren und klassifizieren⁵.

In diesem Band lieferte Prof. Skwarczyńska wohl den vollständigsten Komplex stofflicher, methodologischer, philosophischer und analytischer Informationen zur Frage der literarischen Gattungen. Sie erörterte folgende Probleme: die Wesensart und den Charakter der „genologischen Objekte”, die Erscheinungsbedingungen der Gattungssphäre, d. h. das Leben der literarischen Gattungen, die Analyse genologischer Begriffe, die genologische Systematik und ihre Durchführung, Fragen genologischer Terminologie (u. a. stellt die Autorin Postulate hinsichtlich der Benennungsprinzipien der genologischen Objekte auf).

Hervorzuheben ist die große Vielseitigkeit der von Prof. Skwarczyńska angewendeten Denkmethode. Sie befaßt sich mit der Rolle der Kompositionsphänomene im System der Gattungsdirektive, mit strukturellen Fragen, mit der Rolle und Funktion des sogenannten Code im individuellen Werk, mit dem Bereich künstlerischer Werte — dem eigentlichen Gebiet der Konstruktion des literarischen Werkes, schließlich — mit der gleichen systematischen Gründlichkeit, mit der Evolution der literarischen Gattungen, ihrer Entstehung und

Gestaltung im Zusammenhang mit der literarischen Tradition und den Bedingungen des sozialen Lebens.

Die Einführung in die Literaturwissenschaft von Prof. Stefania Skwarczyńska, deren vierten Band wir ungeduldig erwarten, ist für die polnische Literaturtheorie ein Werk von bleibendem Wert.

Jan Trzynański, Wrocław

Barbara Kiefer-Lewalski, MILTON'S BRIEF EPIC. THE GENRE, MEANING AND ART OF "PARADISE REGAINED", London 1966, ss. 436.

Bibliografia prac i rozpraw na temat twórczości Johna Milтона wykazuje w ostatnich latach stały wzrost zainteresowania twórczością tego poety, zwłaszcza w krajach anglosaskich. Świadczy o tym wykaz prac dołączonych do poszczególnych rozdziałów obszernego studium Barbary Kiefer-Lewalskiej o *Raju odzyskanym*. Są to przede wszystkim prace Tillyarda, Howarda Schulza, Kenneth Muira i Woodhouse'a. Poza ostatnim z wymienionych tu autorów nikt nie zajął się bliżej zbadaniem *Raju odzyskanego* z genologicznego punktu widzenia, sprawą bliższego określenia gatunku. Próbę tę podjął Woodhouse w rozprawie *Theme and Pattern in "Paradise Regained"* ("University of Toronto Quarterly" XXV, 1955/1956, s. 167—182), określając utwór jako mały poemat epicki (*Brief epic*).

Barbara Kiefer-Lewalska rozszerzyła i pogłębiła niepomiernie perspektywę badawczą w zakresie genetycznym, wykazując swą rozległą erudycję komparatysty, teoretyka i krytyka literackiego. Omówiła problematykę tematyczną i jej źródła, fabułę, akcję oraz zagadnienie sztuki poetyckiej pod względem narracji, struktur składniowych, wersyfikacyjnych i fonicznych.

Praca składa się z trzech zasadniczych części: 1. zagadnienie rodzaju; 2. temat

⁵ Interessante Gedanken zu diesem Thema finden wir in neueren Arbeiten, u. a. D. W. Harding, *Experience into Words: Essays on Poetry*, London 1966, eine Darstellung vom Standpunkt des Schriftstellers aus: H. Kesten, *Proteus oder Der Roman im 20. Jahrhundert*, [in:] *Federlese. Ein Almanach des Deutschen PEN-Zentrums der Bundesrepublik*, München 1967, S. 243—247.

i akcja dramatyczna; 3. artyzm poematu. Zajmiemy się tu głównie zrelacjonowaniem części I i III.

Badania B. Kiefer-Lewalskiej zmierzają przede wszystkim do ustalenia i określenia rodzaju małych form epiki biblijnej w sensie „małego poematu”, w tym wypadku księgi Hioba jako zasadniczego modelu bohatera, wielorakich motywów i struktur. „The biblical epic traditions and especilly the Jobean epic material has obviously provided Milton with general patterns and precepts for his endeavour in the brief epic form and also with precedents for particular passages” (s. 229). Chodzi więc o wyraźny wzór podlegający przekształceniu i modyfikacjom. Podkreślając prymat tego wzoru w małych poematach epickich, pokazała autorka na szerokim materiale porównawczym jego odmiany od czasów średniowiecznej poezji patrystycznej do czasów powstania *Raju odzyskanego*. Bardzo szczegółowo potraktowała olbrzymi materiał porównawczy okresu humanizmu i neoklasycyzmu. Humanści włoscy, jak Pico de la Mirandola (młodszy), Aldus Manutius, pisarz i wydawca, Hieronymus Vida i wielu innych — to twórcy małych poematów epickich (od trzech do sześciu ksiąg) w pierwszej połowie XVI w. Źródłem ich twórczości była, zdaniem autorki, antologia poezji patrystycznej, wydana przez A. Manutiusa (Aldo Manuzio) ok. 1501—1504 r. w Wenecji. Miała ona dostarczyć wzorów biblijnych dla współczesnej poezji. Humanści włoscy początku XVI w. i jego pierwszej połowy wytworzyli normy estetyczne i wysunęli postulaty dla współczesnego poematu opartego na wzorach biblijnych, częściowo patrystyczne, jednakże humanizowane i przeważnie oczyszczone z elementów typologicznych (w teologicznym sensie tego słowa). Poglądy ich przedstawiają się następująco: 1. Biblia jest zbiorem utworów epickich, o wybitnych walorach poetyckich, i dlatego powinna być źródłem poetyckich wątków współczes-

nej poezji. 2. Bohaterowie tych opowieści zasługują na wieczystą chwałę i sławę. 3. Porównanie bohaterów biblijnych z antycznymi wykazuje ich bezwzględnie wyższość nad mitycznymi herosami. 4. Tematyka biblijna przewyższa tematy mityczne wzniosłością i szlachetnością.

Patrystyczno-humanistyczny punkt widzenia jest w tych argumentach dość wyraźny. Autorka cytuje wstęp do poematu Jakuba Bonusa (*De vita et gestis Christi*, Rzym 1526) jako typowy przykład. „Non hic arma virum miramur Apolline ficto, Infandique graves iras agitamus Achillis” (s. 376).

Humanistyczne poematy biblijne mają w tym okresie charakterystyczny układ — często tylko trzy księgi. Większość z nich unika średniowiecznego panoramicznego przedstawienia przedmiotu na rzecz pojedynczego epizodu.

Efekt panoramiczny zostaje w niektórych partiach zachowany poprzez typologiczne aluzje, proroctwa i deklamacje. Efekty te pozwalały na większą swobodę w traktowaniu tematów i chronologii. W tym właśnie okresie niektóre epizody i „topoi” pochodzące z przeszłości biblijnej i klasycznej stworzyły pewne schematy poematu epickiego, które autorka książki określa jako główne zasoby poetyckie tego gatunku: 1. Narada w piekle, przygotowanie do odparcia grożącego mu niebezpieczeństwa; 2. narada w niebie, gdzie Bóg przepowiada wyniki walki, a symboliczne postacie rozprawiają o ludzkich losach; 3. narada patriarchów w otchłani, oczekujących przybycia Zbawiciela; 4. furia Allecto lub jej chrześcijański odpowiednik powoduje niepokoje i rozterki (aluzja do ks. VII *Eneidy*); 5. pojawienie się posła (ks. IV *Eneidy*) — archanioł Gabriel zastępuje Merkurego; 6. ikonograficzne odbicie scen i symboli pochodzące z opisów tarczy Achillesa lub świętyń z ks. I *Eneidy* — prawie zawsze o znaczeniu typologicznym; 7. ustępy traktujące o wychowaniu bohatera lub bohaterki (Achilles i Chiron). Tematem biblijnych poematów humanistycznych

jest przeważnie życie Chrystusa i Matki Boskiej, kreślonych według wspomnianego schematu, w wymiarach małego poematu.

Wyjątek stanowią utwory Alwareza Gomeza de Ciudad Real (1522) i Jakuba Bonusa (*De vita et gestis Christi*, ks. 16). Małe poematy osnute są na tle pojedynczego epizodu z życia Chrystusa z jednolitą kolejnością wydarzeń, z rozszerzeniem perspektywy przez przepowiednie i recytacje. Typowym przykładem takiego układu jest *Jhesuida* Hieronima Valle (1 księga, ok. 500 heksametrów), oparta zasadniczo na *Ewangelii* św. Jana, jednakże z wyraźnym sztafażem mitologicznym (Pluton, furia Allecto, faryzeusze, Judasz itp.). W poemacie Bonusa *Sub figura Herculis Christi praeludium* (1526, 3 księgi) występuje Hylas (Adam), Prozerpina (Ewa), dalej: Cerber, Charon itp. — charakterystyczne pomieszczenie elementów twórczości łacińskiej. U schyłku epoki pojawia się drugi typ poematu biblijnego, całkowicie oczyszczonego z alegoryczno-mitologicznych symboli, manifestacja nowej „chrześcijańskiej muzy”. Jej teoretyczną podstawę stworzył Guillaume du Bartas w poemacie *Uranie* (1574), sięgając do zasobów *Starego Testamentu*: „La liaison des vers fut jadis inventée seulement pour traiter les mystères sacrés avec plus de respect...” Bohaterowie biblijni zastąpili bohaterów mitologicznych. Poemat ten wywarł wybitny wpływ na biblijną epikę angielską (Robert Aylett, *Urania or the Heavenly Muse* (1654), i Joseph Fletcher, *Christes Bloodie Sweat* (1613)). W poemacie późnoreniesansowym ujawnia się silna tendencja moralna kształtująca postać bohatera. Przypomina to późniejszą koncepcję Milтона, jego ideę wyższego heroizmu i „moralnego tytana”. W sprawie struktury małego poematu biblijnego wypowiedzieli się ówczesni pisarze, teoretycy i krytycy (Robertello, Trissino, Minturno) w duchu poetyki Arystotelesa, przerzucając postulat jedności struktur dramatycznych na budowę poematu epickiego. Zasada

jedności jednego zawartego epizodu i grupowania wokół niego wszystkich innych elementów. Wśród różnych nurtów i poglądów pisarzy humanistycznych i późno renesansowych reprezentuje Tasso zasadniczo odmienną postawę. W *Discorsi del poema heroico* (1594) zaleca przede wszystkim tematykę zaczerpniętą ze świeckich dziejów chrześcijaństwa z całkowitym wyeliminowaniem bohaterów z *Pisma św.*, uważając opisywanie ich historii za świętokradztwo. Zgodnie z tendencjami kontrreformacji oparł się na ideale moralnym w połączeniu z rycerską odwagą i walecznością. Teorie antybiblijne nie zawsze zgadzały się z praktyką pisarską Tassa, ale nie przeszły również bez echa. Zresztą w zakresie twórczości epickiej panuje w tych czasach niezwykła rozpiętość. Obserwować to można w Anglii (Michael Drayton lub Tomasz Fuller). Spotyka się konstrukcję w postaci segmentów większego cyklu albo też kompozycyjne hybrydy (łaciński poemat Du Porta (1621)). Przytoczone tu przykłady są tylko drobną częścią ogromnego materiału historycznego omówionego przez autorkę.

W latach 1650—1675 spotykamy we Francji dwa zasadnicze typy — *poèmes heroïques* (zbliżone w koncepcji do Tassa) i *poèmes sacrés*, jak *Dawid*, *Samson*, *Jonas*. Obydwa rodzaje potępił ostro Boileau.

Jak przedstawiała się dziedzina tej twórczości w Anglii, w latach poprzedzających bezpośrednio ukazanie się obydwóch poematów Milтона?

Barbara Kiefer-Lewalska wymienia tu przede wszystkim *Davideis* Cowleya (1656, 4 księgi, utwór nie dokończony). Uważa ten poemat za poważną próbę zastosowania neoklasycznego wzorca Jacques de Corasa do tematów biblijnych. De Coras był twórcą *Jonasa*, *Jozuego* i *Samsona* (1665, 5 ksiąg). Klasyfikował on poematy w zależności od rodzaju bohatera. Był zdecydowanym przeciwnikiem długich poematów heroicznych: „J'ay préféré

une brieveté forte et vigoureuse à une longueur énervee et languissante". W krytycznym wstępie do swego utworu Cowley polemizował z Davenantem; Cowley bronił uparcie tematyki biblijnej i uważał *Biblię*, podobnie jak du Bartas, za najczystsze źródło poetyckiej inspiracji. Wydaje się, że poza czysto teoretycznymi poglądami przedstawionymi przez autorkę odegrała tu rolę kontrreformacja w krajach katolickich i angielski purytyzm okresu rewolucji Cromwellowskiej. Republikańskie poglądy Milтона i kult bezkompromisowego bohatera mogły tu poza humanistyczną czy neoklasyczną teorią odegrać znaczną rolę (Hiob i Chrystus). Osobiste przeżycia i cierpienia oraz wybitny talent poetycki miały wpływ na tradycyjne wzory.

Milton rozróżnia „diffuse epic” i „brief epic”, wybiera w *Raju odzyskanym* formę skoncentrowaną na jednym temacie i jednym bohaterze. Zdaniem autorki „Milton przestrzega ogólnego humanistycznego schematu, wybiera jednolity i szczególny epizod z życia Chrystusa, relacjonuje historię przeszłości i sugeruje przyszłość poprzez typologiczne aluzje” (s. 103). Zachowuje neoklasyczną jedność. Poprzez wybór małej formy akcentuje Milton wyraźnie motyw walki bohatera (Chrystusa) i jego antagonisty (Szatana). Pokazuje tę walkę jako odwieczne zmaganie się dobra i zła.

Autorka szczegółowo analizuje poemat i pokazuje wszystkie jego założenia kompozycyjne.

Milton buduje swój „brief poem” za pomocą dwóch układów: 1. różnych odmian powracających motywów; 2. zestawienia motywów przeciwstawnych. Na pierwszy rzut oka poemat składa się z trzech segmentów odpowiadających trzem pokusom szatana. Segmenty te, związane z kształtowaniem się świadomości i wytrwałości człowieka-proroka, nie tworzą poszczególnych części cyklu jak w dłuższych poematach. Zasadniczy podział poematu na 4 księgi podkreśla jego swoiste motywy: księga 1 — ciężka odmiana losu; księga 2 — próba ludz-

kiej wstrzemięźliwości wobec pokus cielesnych lub próżnej potęgi i sławy; księga III szkicuje przemoc i gwałt; księga 4 — to szereg kulminacji i ostateczne zwycięstwo bohatera. W ten sposób ujawnione zostało zasadnicze źródło tematyczne (*Ewangelia* św. Łukasza) i schemat bohatera — biblijnego Hioba. Od układów ideowo-tematycznych zależniła autorka cechy stylu. Jego zawartość i ekspresja zmienia się wraz z narratorem. Epickie „katalogi” są oczywiście krótkie. Skrótowość przenosi się na jednostki syntaktyczne i ogólny rytm poematu, co oczywiście nie wyklucza także bardzo długich zdań. Siłę wyrazu tych fraz potęguje często końcowa pozycja zdań przeczących w kontrargumentach Chrystusa. „Those terrars which thou speak'st of, did me none” (IV, 486-487).

Sens logiczny potęgują liczne powtórzenia tworzące równocześnie bogate efekty foniczne, np. w scenie upadku Szatana, gdzie schemat foniczny opiera się na wzorcu *pride — fall — foil* (w. 581 n. ks. 4).

Autorka informuje o ciekawych w zakresie badań nad językiem i wersyfikacją *Raju odzyskanego* pracach Tillyarda, Ricksa, F. T. Prince'a, Muira, Martza itp. Niezależnie od szczegółowo potraktowanego tematu, tj. „brief epic” Milтона, wybitną zasługą autorki jest przekazanie czytelnikowi historii i teorii kształtowania się tego rodzaju epiki okresu Renesansu i neoklasycyzmu — jako swoistej formy poematu.

Wanda Lipiec, Łódź

Jacek Maziarski, ANATOMIA REPORTAŻU (AN ANATOMY OF REPORTAGE), Kraków 1966, VII + 209 p. Wydawnictwo Literackie.

The term “anatomy” has been used on purpose here by the author and given prominence in the title, in order to define the method of research of the