

de clear. But as he points out many of them stem not simply from different expectations but from 'simple causes, most often from ignorance of the Bible', itself treated as a complex of allegory, history, morality and anagogy. This is an ignorance unlikely to be quickly remedied, but one which all critics of English Literature should remember. The chapter goes on to deal with 'exemplum', (on the smaller illustrative scale), 'pre-signifying' and other important tools employed by the medieval author, while consistently returning to his purpose with snappy if somewhat simplistic distinctions: "Modern minds typically try to understand things and events by looking for historical or scientific explanation; but medieval men saw both nature and history as 'books' in which things and events were to be understood, not in terms of cause or mechanism but as a form of symbolic communication from God to man" (p. 97). So literature was in some ways no more fictive than the world.

A disappointingly thin chapter on the influence of Middle English literature is followed by a usefully comprehensive introductory bibliography to the period in general. The book will no doubt encourage some to explore further and will at least give the student some aid with this verse and prose written in an idiom so different from our own. While Histories provide the facts, Professor Burrows' short study provides the basic tools for personal appreciation of the literature, and this book is a very concrete first step towards a study of the period.

Angus Mac Queen, Oxford

Volker Klotz, ABENTUEUR-ROMAE. SUE, DUMAS, FERRY, RETCLIFFE, MAY, VERNE, Carl Hanser Verlag, Munchen-Wien 1979, ss. 231, nrb. 1.

Czy w ogóle możliwa jest jednolita teoria powieści? Na pytanie to, w pełni usprawiedliwione znanymi od dawna i wciąż na nowo podejmowanymi próba-

mi określenia cech konstytutywnych tego gatunku, trudno odpowiedzieć pozytywnie, na przeszkodzie bowiem do stworzenia takiej teorii stoi bogactwo form kompozycyjnych powieści, będące pochodną elastyczności jej konturów gatunkowych. „W wielu wypadkach rodzi się wątpliwość, czy mamy oto w dalszym ciągu do czynienia z powieścią, czy słusznie czynimy używając tej szerokiej, tradycyjnej nazwy gatunkowej bez ostro wyprecyzowanego członu wyróżniającego w postaci przymiotnika” (J. Trznadłowski, *Rozważania nad semiologią powieści*, Wrocław 1976, s. 35). Można hipotetycznie założyć, że w następstwie dążeń do uściślenia terminologii genologicznej i prób typologii składników wyróżniających odmiany gatunkowe powieści, rozwój teorii dotyczącej tego typu wypowiedzi literackiej pójdzie w kierunku badań szczegółowych nad wariantami gatunkowymi, przy czym sam gatunek zostanie potraktowany jako zjawisko o cechach rodzajowych. Podejmowane dotąd badania nie mają jeszcze charakteru kompleksowego, badacze skupiają uwagę na niektórych odmianach powieści, inne zostawiając w cieniu; teoria nie wytrzymuje tempa rozwoju materiału przedmiotowego.

Tym cenniejszy jest zatem dorobek w zakresie teorii powieści stworzony przez takich m.in. badaczy, jak N. Atkinson, M. Summers, Th. Narcejac, G. Lukacs, L. Edel, D. Welsh, u nas zaś K. Bartoszyński, W. Ostrowski, M. Jasińska, M. Głowiński, J. Trznadłowski, T. Cieślukowska, J. Sławiński. Dorobek ten powiększa się dzięki rozważaniom Volkera Klotza, zawartym w studium *Abenteuer-Romane. Sue, Dumas, Ferry, Retcliffe, May, Verne*; do zespołu tych odmian powieści, które pobudziły zainteresowanie teoretyków i wyzwoliły inwencję badawczą (wśród nich szczególnie powieść historyczna, psychologiczna, kryminalna), włączyć należy i powieść przygodową. Wobec ubogich w polskim literaturoznawstwie badań nad tą odmianą powieści, ostatnie stwierdzenie brzmi mało przekonująco, zwłaszcza jeśli zauważymy, że nazwa genologiczna „powieść przy-



godowa", funkcjonująca przecież u nas w praktyce, nie została dotąd usankcjonowana terminem naukowym (nie notuje jej *Słownik terminów literackich*, 1976); stwierdzenie to nabiera natomiast znaczenia w konfrontacji z dość obfitą literaturą przedmiotu istniejącą na Zachodzie. Refleksje Klotza jawią się jako uogólnienie i kontynuacja rozważań U. Eco, J. Emckeego, W. Hermanna, M. Nerlicha, K. Rossbachera czy G. Willenborga.

Volker Klotz, profesor literaturoznawstwa na Uniwersytecie w Stuttgarcie, otwiera swe studium wyznaniem, w którym deklaruje się jako gorliwy czytelnik powieści przygodowych. Owa prywatna pacja podbudowana rozległą wiedzą historyczno-literacką sprawia, iż *Abenteuer-Roman*, napisana językiem wysoce metaforycznym, lecz nie rozmywającym precyzji dyskursu naukowego, łączy walory popularyzatorskie z trudną sztuką uogólnień teoretycznych.

Tok dowodzenia autora zmierza ku odpowiedzi na pytania: co odbiorcę pociąga w powieści przygodowej?, co mu daje ten typ literatury i jakie potrzeby zaspokaja? Nim odpowiedź zostanie udzielona, autor przeprowadza szczegółowe analizy konkretnego materiału literackiego. Teoretyczne roztrząsania dotyczą głównych wątków, postaci, schematów, dostarczając przesłanek do sformułowań o charakterze genologicznym, pozwalają określić podstawowe wyznaczniki gatunkowe powieści przygodowej, w dalszej zaś konsekwencji prowadzą do stwierdzeń na temat psychologiczno-socjologicznych aspektów jej oddziaływania. Analizy owe poprzedza autor ciekawymi spostrzeżeniami związanymi z istotą fenomenu „przygody”; nie usiłując zdefiniować tego nader wieloznacznego i płynnego hasła, skupia się na objaśnieniu roli „przygody” w życiu jednostki i społeczeństwa. Pragnienie przeżycia przygody, czyli zdarzenia, które wyrwa człowieka z tła powszedniości i potęguje emocje, zdaje się należeć — sędzi Klotz — do podstawowych pierwiastków natury ludzkiej. Wskazuje na to nieprzerwana obecność „przygody” w literaturze poczynając od tekstów najstar-

szych aż po współczesność. Obecna w starożytnych mitach, eposach i baśniach, w romansach rycerskich, powieściach historycznych, awanturniczych czy powieściach grozy, stanowi wspólny mianownik arcydzieł literatury światowej i popularnej piśmienniczej strawy dla mas. „Abenteuerliteratur ist so alt wie Literatur überhaupt” (s. 10), twierdzi autor. Jeśli na rzecz spojrzeć z tego punktu widzenia, literatura przygodowa w swym historycznym rozwoju jawi się jako jedno z ogniw procesu kulturowego, a śledzenie przekształceń, jakim ulegały wątki przygodowe na przestrzeni dziejów, bogaci wiedzę o owym procesie (w myśl powiedzenia: powiedz, jakiej chcesz przygody, a powiem ci, kim jesteś...)

Uwagę koncentruje autor na powieściach przygodowych XIX w., ośrodkiem szczególnego zainteresowania czyniąc następujące utwory: *Tajemnice Paryża* Eugeniusza Sue (1842—43), *Hrabia Monte Christo* Aleksandra Dumasa (1844—45), *Der Waldläufer* (Leśny biegacz) Gabriela Ferry (1850), *Puebla oder: Der Schatz der Ynkas* Sir Johna Retcliffe'a (1865—68), Karola Maya *Der verlorene Sohn oder: Der Fürst des Elends* (1883—85) oraz *Mathias Sandorf* Juliusza Verne'a (1885). Wybór momentu czasowego, lata 1842—1885, uzasadniają względy natury historyczno-literackiej: Po pierwsze, poczynając od połowy XIX wieku *Abenteuer-Roman* jako wariant gatunku powieściowego zdobywa pełną niezależność i wykształca się jako autonomiczna forma wypowiedzi, pozbywa się maskujących ją w przeszłości atrybutów, odrywa się od krępujących więzów mitu czy eposu, romansu rycerskiego, powieści fantastycznej. Do dawnych źródeł, po postaci literackich, które stały się wzorami bohaterów nowożytnej powieści przygodowej Klotz ciągle jednak nawiązuje, traktując je jako materiał do porównań i podstawę refleksji na temat ewolucji form wyrazu artystycznego, trwałości lub zaniku określonych schematów literackich, żywotności wątków itp. W tle jego rozważań obecni są nieustannie nie tylko Sindbad-Zeglarz, Rinaldini czy Rycerze Okrągłego Stołu, ale także Gilgamesz



i Odyseusz. Po drugie, w tym właśnie okresie dokonuje się w strukturze powieści przygodowej znamienne przesunięcie, polegające na rezygnacji z uniwersalizmu świata przedstawionego („wszędzie i nigdzie”) na rzecz czynników narodowo-, a nawet środowiskowo-społecznych i obyczajowych.

Wstępem do omówienia tych właśnie zjawisk związanych z historyczno-teoretycznymi cechami i uwarunkowaniami przedmiotu są rozważania zawarte w inicjującym wywód rozdziale „Alter Abenteuer-Roman: Sein überkommenes Schema”. Uwaga autora skupia się tu na podstawowych schematach wykształconych w przeszłości i utrwalonych w literaturze przygodowej do połowy XIX wieku, a obejmujących zarówno sferę sytuacji, zdarzeń, postaci, jak i wartościowania świata przedstawionego oraz obowiązujących w nim wzorców etycznych. Ponieważ bohatera przygodowego uważa za dominantę konstrukcyjną tego typu utworów — a to z tej racji, że dzieje i charakter postaci głównej decydują tu o kształcie formalno-treściowym pozostałych elementów — jemu poświęca najwięcej miejsca i precyzyjnie kreśli jego schematyczny portret. Nadrzędną cechą bohatera przygodowego jest „wyjątkowość”, która wyróżnia go z powszedniego, pospolitego tłą; na ową „wyjątkowość” składają się zalety fizyczne i sprawność umysłowa, siła i inteligencja, sprawiające, iż ta wyjątkowa istota zawsze panuje nad sytuacją, nawet najtrudniejszą. Szczególne właściwości bohatera przygodowego mieszczą się w pojęciu charyzmy, one czynią go wybrańcem, któremu dane jest iść przez życie w sposób niezwykajny: wyrasta mimo braku rodziców (Amadis), wychodzi cało z wszelkich niebezpieczeństw (Sindbad), wykonuje trudne zadania (Perceval), podróżuje po różnych krajach, przebywa w egzotycznych środowiskach, ulega czarom (bohater *Złotego osła*), w jego los często ingerują bogowie. Schemat obejmuje również relacje między bohaterem przygodowym i otaczającą go rzeczywistością. Znamienne, że styka się on albo z oddanymi mu absolutnie przyjaciółmi,

albo z zaciętymi wrogami (wśród ostatnich znajdują się bóstwa, złe moce, potwory, olbrzymy itp.), a silne napięcia uczuciowe, wynikające ze zderzenia się takich krańcowości współgrają z biegunowo nacechowanymi przeciwieństwami typu groza — sielanka, rozpacz — radość, miłość — nienawiść, nader częstymi w powieści przygodowej. Jednym z głównych rysów schematu jest swoista bierność bohatera: wprowadzie działa on — broni się, walczy, ucieka, znajduje ratunek — ale nie do niego, lecz sił pozaludzkich należy inicjatywa. Przeżywając przygodę, za przygodą nieustannie poddawany jest próbie, z której zawsze wychodzi zwycięsko; właśnie owa próba, zgotowana mu przez wrogów, czyni zeń bohatera wyrastającego ponad przeciętność.

Do schematów odziedziczonych z przeszłości powieść przygodowa drugiej połowy XIX wieku wnosi ważne zmiany, a ich określenie poszerza wiedzę o dziejach gatunku powieściowego. Podłożem zmian są charakterystyczne dla tego okresu procesy historyczne, szczególnie przełom feudalno-kapitalistyczny. Z pojawieniem się stosunków społecznych właściwych kapitalizmowi wiąże autor autor narodziny literackiego „mściciela krzywd”. Postać ta, powielająca jeszcze wiele rysów stereotypu, wykracza poza tradycyjne ramy takimi cechami, jak np. działanie w ojczystym kraju, a nie w środowiskach egzotycznych (często bliżej nie zlokalizowanych), uczestniczenie w zdarzeniach o wymiarze historycznym, bratanie się z ludem. Charyzma nowego bohatera przygodowego zaczyna służyć wzniosłym celom społecznym. Taką postacią jest choćby Rudolf z *Tajemnic Paryża* Sue’go, powieści inicjującej, zdaniem Klotza, proces modyfikacji i unowocześniania starych schematów. Sygnalizują ten proces nowatorskie metody obrazowania tłą społecznego (opisy plebejskich tłumów ogarniętych żądzą rewolty, środowisk lumpenproletariackich, spelunek złodziejskich, kanałów, piwnic itp.) oraz wprowadzenie bohatera, który doskonale zna społeczność podziemia wielkomiejskiego, jej prawa i zatrudnie-



nia. Innym znakiem przemian w strukturze powieści przygodowej jest zastąpienie dawnych źródeł napięcia — nowymi; strach i groza wywoływane są teraz najczęściej zdarzeniami związanymi z sytuacją gospodarczą.

Metoda Klotza, polegająca na analizie konkretnego materiału literackiego w jego układzie chronologicznym, ma dwie zasadnicze zalety. Pierwszą stanowi rezultat wnikliwego wglądu w świat wewnętrzny utworów, śledzenia elementarnych sytuacji (określanych metaforycznie, np. „Wassar am Hals” jako hasło ilustrujące sytuację bez wyjścia), tropienia paralelizmów kompozycyjnych (krzywdą — zemstą, uwięzienie — uwolnienie, klęska — zwycięstwo), ukazywania sposobów budowania fabuły. Druga natomiast zaleta wynika z dialektycznego ujęcia przedmiotu badań, umożliwiającego taką prezentację rozwoju określonej formy literackiej, która świadczy o związku między literaturą a warunkami, w jakich ta literatura powstaje. Ten walor wywodu Klotza manifestuje się nie tylko w generalizujących sądach o dostosowywaniu przez pisarzy starych schematów przygodowych do nowej sytuacji historycznej, ale i w szczegółowych uwagach dotyczących takich np. zjawisk, jak wpływ postępu technicznego, wynalazków (kolej żelazna) na sposoby przemieszczania się bohatera przygodowego, czy uniezależnienie od sił przyrody. Dla odświeżenia pełnego kontekstu warunków, w jakich rozwijała się powieść przygodowa w drugiej połowie XIX w., autor opisuje także procesy wewnątrzliterackie, oświetlając problem wzajemnych wpływów między powieścią przygodową, a powieścią psychologiczną, realistyczną oraz tragedią.

Postawione na wstępie zagadnienie oddziaływania powieści przygodowej na odbiorcę rozwiązuje przywołując fakty natury psychologicznej, przyznając jednocześnie, że ostateczne wyjaśnienie istoty fascynacji, którą nieustannie budzi ten typ literatury, wymyka się narzędziom badawczym: „Schon längst wollte ich dahinter kommen, was mit Abenteuer-Romanen los ist, die mich seit mei-

nem elften Lebensjahr nicht in Ruhe lassen. Das Ergebnis zeugt nun, leider, etwas mehr von literaturwissenschaftlichen Ingrimms, der sich in die Sache verbeist, als von der Faszination, die sie ausübt” (s. 230).

Irena Jokiel, Częstochowa

Jan Trzynadlowski, SZTUKA SŁOWA I OBRAZU (THE ART OF WORD AND IMAGE), Ossolineum, Wrocław 1982, pp. 525, 3 nlb.

Among the contemporary works in the theory of literature *The Art of Word and Image* by Jan Trzynadlowski appears as a remarkable publication. It deserves close attention not only due to its author being an outstanding literature specialist — theorist of literature but also for the sake of its contents. The book comprises treatises devoted to various spheres contributing to the theory of culture: theory of literature, textual criticism and editing, theatre research, film research, theory of the radio art and press research. The selection forms a coherent whole. In the preface the author explains that the earlier published treatises were revised considering their present bibliography. Thus this publication seems to be a selection of works both new and already published in periodicals and in the form of literary series as well as a development of some problems touched by the author in his earlier publications such as *Literary Studies, Considerations on the Semiology of Novel, Editing, Text, Language, Elaboration, Little Literary Forms*.

The contents of the volume were subdivided into seven parts: I. Literary Work, Kind, Interpretation; II. Novel, Story, Epic Account; III. On Poetry; IV. Drama and Theatre; V. Mass Media; VI. Book, Work, Editing; VII. A Humanistic View. The book was provided with the authors introduction, an index of names and a bibliographical note pointing out the sources of the reprints.

*The Art of Word and Image* refers both to an image in the art of words and