

na linii entelechii, ta bowiem określa jego stopień zbliżenia do szczytowych form literackich średniowiecza, a tym samym stopień odbicia świadomości stanowej i narodowej. W oparciu o entelechię, z pomocą warstw i typów, można dopiero przeprowadzić właściwą klasyfikację literatury niemieckiego średniowiecza.

Wywody autora opierają się na doskonalej znajomości literatury średniowiecznej, są przeprowadzone w sposób konsekwentny i przekonujący. Niemniej jednak te zasady podziału nasuwają pewne wątpliwości. Autor zdaje się zbyt utożsamiać świadomość „narodową” ze świadomością rycerstwa, w każdym razie nie oddziela wyraźnie tych dwóch pojęć, dlatego rozwój literatury uzależnia od rozwoju ideologii rycerstwa, pozostawiając na uboczu inne stany i warstwy. W rozprawie pominęta została np. cała obszerna literatura wagantów (autor wymienia tylko *Carmina Burana*); umieszczenie jej na linii entelechii nasuwać będzie pewne trudności. Waganci pisali wprawdzie z myślą o możnych, o książętach i dworach, ale uważali się także za wyrazicieli poglądów innych, niższych warstw, co wyraźnie zaznacza się w ich utworach, stanowiących, być może, osobny typ w ówczesnej literaturze. Problem dążenia do wykrystalizowania „czystych” form literatury arystokracji nie wyjaśnia dostatecznie powstania *Gregoriusa* Hartmanna von Aue obok *Ereka* i *Iwein*. Trudności nastręczy również wyjaśnienie kościelnego charakteru literatury dramatycznej występującej w okresie najpełniejszego rozwoju epiki i liryki zdecydowanie dworskiej.

Sama praca może mieć dla literaturoznawstwa niemieckiego przełomowe znaczenie. Autor, przekreślając dotychczasowe, ponad stuletnią tradycją uświęcone zasady podziału piśmiennictwa średniowiecznego, stawia głównie przed historykami literatury nowe zadania, każe im spojrzeć na omawiany okres

z innego punktu widzenia, a nowe opracowanie historii niemieckiej literatury średniowiecznej według wytycznych niniejszej rozprawy może rzucić wiele światła na ten okres.

Mieczysław Urbanowicz

Jean Fabre, UNE QUESTION DE TERMINOLOGIE LITTÉRAIRE: „PAUL ET VIRGINIE, PASTORALE”. *Annales publiées par le Faculté des Lettres de Toulouse, 3-me Année, Fasc. 1—2, Littératures II, Novembre 1953, s. 168—200.*

Jean Fabre, znany przyjaciel Polski, autor dzieła *Stanislas-Auguste Poniatowski et l'Europe des Lumières* (Paris 1952), podstawowego dla dalszych badań nad kulturą stanisławowską, autor studiów o stosunku Mickiewicza do Francji — ogłosił parę lat temu rozprawę rozmiarami niewielką, ale niezmiernie ciekawą: *Une question de terminologie littéraire: „Paul et Virginie, pastorale”*, rozprawę mało znaną z racji jej postaci publikacyjnej nawet we Francji. Stanowi ona znakomity pokaz analizy genologicznej, ujawniający jej wartość nie tylko dla wiedzy o badanym utworze, ale także dla jego oceny w perspektywie historii literatury, zarówno narodowej, jak i — poprzez metodyczne zabiegi komparatystyki — światowej.

Arcydzieło Bernardin de Saint-Pierre'a, bardziej znane niż opracowane naukowo — zyskuje dzięki analizie Jean Fabre'a nową ocenę i nowe oświetlenie. Rozpatrzenie go na tle poetyki gatunków, do których sam autor je przybliży, zestawienie go z postulatami współczesnych mu teoretyków — ukazuje olbrzymi odskok utworu od ówczesnej normy literackiej, mimo że z tą normą liczy się autor w imię obowiązującej konwencji.

Bernardin de Saint-Pierre określił *Pawła i Wirginię* we wstępie do tegoż utworu jako sielankę (*pastorale*). Wobec tego jako pierwsze nasuwa się pytanie: dlaczego autor obdarzył swój

utwór określeniem rodzajowym i dla czego — decydując się na określenie go mianem jednego z gatunków „poezji arkadyjskiej” — wybrał właśnie gatunek sielanki. — Jean Fabre przypomina, że nie było mowy dla ówczesnego „szanującego się” poety o uchyleniu utworu od kategorii rodzajowej; równałoby się to nie tylko przeciwstawianiu się poglądom mocno zakorzenionym, ale także lekceważeniu ówczesnych podstaw filologicznej krytyki. W konsekwencji autor utworu, który niezupełnie odpowiadał rygorystycznym normom jakiegokolwiek z uznanych gatunków, często — dla przesłonięcia własnej nieprawomyślności — legitymował go *expressis verbis* przynależnością do któregoś z uznanych, a przybliżonych gatunków literackich. Swoją drogą trzeba przyznać, że teoretyczna poetyka okresu Ludwika XVI dawała szerokie pole do wyboru gatunku najbardziej przydatnego pisarzowi. Zapanowała w niej przecież wówczas istna scholastyka. Wynikła ona stąd, że klasycystyczna orientacja nie chcąc zaprzeczyć swojemu źródłu: poetyce klasycznej, która uwzględniona przez siebie — stosunkowo nieliczne — gatunki wyraźnie określała i wzajemnie od siebie odgraniczała, a stając wobec faktu, że dawny areopag gatunków już nie był wystarczający dla różnicującego ujęcia w kategorii rodzajowe współczesnego materiału literackiego — wdała się w niepomiarne rozszerzenie obszaru poetyki, drobiazgowo poszczególne gatunki i odmiany rejestrując, opisując, normując. Ponieważ ulubionym wówczas w sferach kultury dworskiej typem poezji była „poezja arkadyjska” — nic dziwnego, że ze szczególną pasją opracowała poetyka jej gatunki i odmiany. Bernardin de Saint-Pierre określając swój utwór jako *pastorale* — składał hołd modzie „arkadyjskiej”, równocześnie wybierając — w sposób nader praktyczny — określenie rodzajowe najbardziej uogólnione i elastyczne.

Ale i w tak uogólnionym określeniu

nie mieściło się arcydzieło Bernardin de Saint-Pierre'a, podobnie jak nie mieściło się w żadnym z innych rodzajowych określeń będących wówczas w obiegu. Że sam autor miał tego świadomość, możemy to wnosić z jego długoletnich wahań co do sposobu publikacji tego utworu, który wreszcie ukazał się jako dodatek do trzeciego w 1788 r. wydania czwartego tomu jego *Études de la Nature*.

Jeśli z normą różnych gatunków „arkadyjskich”, łącznie z konwencjonalną normą współczesnej sielanki dworskiej, zgodny jest *Paweł i Wirginia* w prostocie akcji, w motywie dziecinnej miłości i w motywie ich starszego powiernika — to utwór ten wykracza poza ramy „poezji arkadyjskiej” swoim tragicznym finałem, przygotowywanym od początku przez atmosferę podniosłej nostalgii za lepszym światem, niewspółmiernym do współczesnego świata zepsutego. Wykracza poza nie także realizmem miejsca akcji i realizmem pejzażu, realizmem sprzecznym z konwencjonalizmem sielanki.

Za wskazówką samego Bernardin de Saint-Pierre'a Jean Fabre rozpatruje *Pawła i Wirginię* w świetle żywej literackiej normy powieści i w świetle jej współczesnej poetyki. Dochodzi do przekonania, że jeśli utwór ten mieści się w ówczesnej teorii powieści jako obraz „pełnego rozwoju ludzkich namiętności” (zgodnie z definicją *Słownika Akademii* z 1798 r.) — to przekracza przeciętną ówczesną jej realizację. Powieść Bernardin de Saint-Pierre'a daleka jest od obrazu zepsutych obyczajów epoki; odnalazła ona godność epopei, owej powieści „społeczeństw czystych” o „namiętnościach naprawdę wrodzonych ludzkiemu sercu”. Istotnie Chateaubriand mówi o niej jako o „powieści czy raczej poemacie antycznym”. Powieści jednak w ówczesnym rozumieniu przeczy w *Pawle i Wirginii* potężny ładunek poezji; poematowi zaś antycznemu, który domagałby się chyba jakiejś stylizacji



archaicznej — realność i prawdziwość przedstawionych faktów, aktualność zarówno tematu, jak i problematyki ideowo-myślowej.

Czy można w *Pawle i Wirginii* dopatrywać się opowiadania (*conte*)? Jean Fabre sądzi, że można by mówić o opowiadaniu w związku z *Pawłem i Wirginią* pod warunkiem, że zapomni się o tym, iż niejeden narrator chcąc swojemu opowiadaniu nadać posmak realistycznej pikanterii — zastrzega się na jego początku: *ce n'est pas un conte*. A w takim razie przypadłaby autorowi *Pawła i Wirginii* zasługa nawiązania do najczystszych źródeł opowiadania, do opowiadania o wymarzonej rzeczywistości, do opowiadania, któremu przysługuje — wraz z prawem tworzenia złudy życia — prawo dowolnego skracania lub rozszerzania czasu przedstawianych zdarzeń, zamykania całych okresów w jednym zdaniu, by zatrzymać się na epizodzie, wzruszającym lub dramatycznym. Analiza *Pawła i Wirginii* wykazuje w tej mierze prawdziwe mistrzostwo. Wykazuje nadto iście homeryckie mistrzostwo w nasyceniu opowiadania cudownością; cudowność ta jednak obywa się bez starodawnej „machiny“, a płynie ze źródła, które nazywa się Opatrznością.

Epoka, w której powstał *Paweł i Wirginia*, zepchnęła opowiadanie w ślepią ulicę, przekształcając je w opowiadanie moralne (*conte moral*), którego twórcą i czołowym przedstawicielem był Marmontel. Bernardin de Saint-Pierre rad by — jak wynika z jego własnych słów — i ten aspekt rodzajowy, wielce wówczas „modny“ — implikować swemu utworowi; nie jest przecież wielbicielowi J. J. Rousseau obca ambicja gloryfikacji natury i cnoty, idealnych warunków i celów wychowania. Na szczęście jednak — wbrew autorowi — *Paweł i Wirginia* wymyka się horyzontom opowiadania moralnego, przynajmniej jeśli idzie o jego moment zasadniczy. Tragiczny finał utworu nie odpowiada postulatowi moralu, w myśl którego cnota

winna by spotkać się z nagrodą w postaci szczęścia. Dzięki temu odchyła się utwór Bernardin de Saint-Pierre'a od literackiej normy opowiadania moralnego i nie kusi do zestawień z jego krzywym zwierciadłem, jakim jest przez swój finał — opera komiczna.

Zestawienie *Pawła i Wirginii* z opowiadaniem moralnym Marmontela *Annette et Lubin* ujawnia jeszcze jedną sferę zasadniczych różnic pomiędzy arcydziełem Bernardin de Saint-Pierre'a a opowiadaniem moralnym, różnic tym bardziej uderzających, że dotyczą samej osi opowiadania moralnego, bliskiej skądinąd naszemu utworowi. Idzie o atmosferę budującą. Opowiadanie moralne, mimo że powstało jako antidotum na zmysłowość „literatury galanckiej“, nie jest niczym innym jak jej prostym odwróceniem, czyli w istocie czymś bardzo jej bliskim. Powodem to, że nie zdobyło się ono na nowe spojrzenie na zmysłowość, że nie spróbowało sprowadzić jej w granice naturalności. Zmysłowość w *Pawle i Wirginii* daleka jest natomiast zarówno od wynaturzonej zmysłowości w twórczości „galanckiej“, jak i od pogańskiego jej ujęcia w *Daphnis i Chloe*, utworze uchodzącym wówczas za wzór opowiadania o treści pastersko-erotycznej. Zmysłowość u Bernardin de Saint-Pierre'a ma niejako podwójne korzenie; tkwi w sednie dzieciństwa, a równocześnie ma swoje ujście w horyzontach pozaświatowych. Stanowi to absolutną nowość w literaturze. Nowość nawet w stosunku do J. J. Rousseau, u którego obejmowała węższy, a zarazem płytszy obszar, przekształcając się w intelektualistyczny schemat. W *Pawle i Wirginii* wrażenia zmysłowe są powiązane z uczuciem; uprzątniętą tym, którzy ich doznają, istnienie Boga częściej niż myśl, poprzez spontaniczną prowokację uczucia, prowadząc do odczucia Boga i nieśmiertelności duszy. *Bouquet d'impressions* — oto co się nasuwa czytelnikowi jako określenie *Pawła i Wirginii*; ów rys charakterystyczny najzupełniej

odchyła ten utwór od horyzontów *conte moral*, w które próbował go autor — pod wpływem epoki — *ex post* wtłoczyć.

Rozpatrzywszy zbliżenia i odchylenia *Pawła i Wirginii* od powieści, opowiadania i opowiadania moralnego (z wypadem w kierunku *nouvelle exemplaire*, którą usiłowano — poprzez przyswojenie Cervantesa — zaszcześcić we Francji) — Jean Fabre wraca do sprawy sielanki (*pastorale*), starając się określić miejsce, jakie w jej rozwoju zajmuje utwór Bernardin de Saint-Pierre'a. Momentem nowym jest nie tylko powiązanie tradycyjnych motywów idyllicznych z tragedią. Momentem nowym na gruncie jej współczesnego rozwoju i rozkwitu jest przywrócenie jej młodości z czasów Homera i Biblii. Ramy konkretnej rzeczywistości ukazanej w utworze nie przeszkadzają nasyceniu go atmosferą adoracji i modlitwy, zbliżającą go do Biblii i Ewangelii. Dobrze znana ówczesnej epoce nostalgia za patriarchalizmem sprzyja tutaj istic biblijnemu ukazaniu ziemi, gotowej — po potopie — do rozkwitu w nowy raj. „Pasterski fizjokratyzm“ *Pawła i Wirginii*, przeciwstawny colbertyzmowi i merkantylizmowi Compagnie des Indes, narzuca czytelnikowi skojarzenia z czasami Noego. O pierwszym zaś raju każą myśleć bohaterowie tej sielanki; Paweł przypomina — Adama, Wirginia — Ewę, a gest osłonięcia ciała, który Wirginia przypłaciła życiem — przypomina gest Ewy wygnanej z raju.

Trzeba było — zdaniem Jean Fabre'a — drugiego Milтона, aby uchronić taką inspirację od sztuczności i od śmieszności. Samemu zaś trzeba się było uchronić przed ideologią adwentystyczną, ażeby uratować w tak pomyślanym utworze — poezję. W *Pawle i Wirginii* zwyciężyła poezja, odcinając utwór od miernoty obfitej współczesnej twórczości idyllicznej, twórczości ciągle szukającej „złotego wieku“ i staczającej się w nudę i nieprawdę. Z tej równi pochyłej „rodzaju arkadyjskiego“ zdawali sobie współ-

cześni sprawę szukając dla niego ratunku. Ale klęski nie zażegnało ani oparcie go o antyk, ani o jego formy literackie z XVI i XVII w., podobnie jak jej nie zażegnały próby związania go z formą dramatyczną czy z *nouvelle exemplaire*. Także teoretycy — zarówno angielscy, jak i francuscy — szukali dla niego dróg wyjścia. Jest rzeczą uderzającą, że Florian, praktyk i teoretyk sielanki, w wydany w 1787 r., a więc na parę miesięcy przed publikacją *Pawła i Wirginii*, eseju pt. *L'Essai sur la pastorale*, którym poprzedził swoją *Estellę* — widzi szanse dalszego rozwoju sielanki w oparciu jej o powieść. Sam jednak swoją *Estellę* nie zapewnił sielance tego dalszego, uzdrawiającego ją etapu rozwojowego. Trzeba tutaj było genialnego skoku, który by ustabilizował nową jakość w miejsce drobnych zmian wywołanych przyrostem ilościowym. Skok ten stał się zasługą Bernardin de Saint-Pierre'a, którego utwór polegał nie na prostym dołączeniu aspektu powieści do sielanki w jej rozumieniu po 1780 r., do eklogi dramatycznej w formie *nouvelle exemplaire*, ale polegał na przekształceniu tych wszystkich form rodzajowych — w nową jakość rodzajową.

Arcydzieło Bernardin de Saint-Pierre'a, ogłoszone w przeddzień Rewolucji, która zmiotła z powierzchni wynaturzony, dworski „rodzaj arkadyjski“, nie straciło w nowej epoce na swoim blasku. Wyrosło na glebie jego długowiekowego rozwoju — uratowało go od niepamięci. Jean Fabre widzi w *Pawle i Wirginii* ostatnie ogniwo rozwojowe starego „rodzaju arkadyjskiego“, rodzaju o tak bardzo skomplikowanych dziejach w ostatnich dziesiątkach lat *ancien régime'u*. Ogniwo ostatnie — rozbłysłe arcydziełem z rzędu arcydzieł nieśmiertelnych.

Jest rzeczą zrozumiałą, że w epoce porewolucyjnej brakło już pożywki dla tak bujnego jak poprzednio krzewienia się „rodzaju arkadyjskiego“ w jego licznych i wciąż mnożących się gatunkach i odmianach. Czy jednak burza historycz-



na zgładziła go bez reszty? Czy nie przeżył on jej jednak, chociaż w postaci bardziej utajonej i bardziej skomplikowanej — i to może na torach takich powiazań z innymi gatunkami, jakie wskazywała jeszcze teoria i praktyka XVIII w.? Kto wie, czy nie okazałoby się, że nie bez patronatu Bernardin de Saint-Pierre'a rozkwitła szwajcarska *Dorfgeschichte*, za której ojca uchodzi Jeremias Gotthelf, a rozkwitła na drodze dawniej jeszcze wskazanej: powiązania sielanki w typie gessnerowskim z opowiadaniem moralnym w typie Marmontela. W każdym razie arcydzieło gatunku: Gottfrieda Kellera *Romeo und Julia auf dem Dorfe*, jedyne opowiadanie tragicznie zakończone w zbiorze opowiadań *Die Leute von Seldwyla* — każe myśleć o pisarzu, który pierwszy powiązał sielankę z tragedią, każe myśleć o Bernardin de Saint-Pierre. — Czy *Paweł i Wirginia*, utwór nie tylko wyłoniiony z różnych pomniejszej wartości i o różnym stopniu wykończenia pism jego autora, ale także pierwotnie w nie wtopiony niby dodatek czy fragment, czy utwór, który w takim to swoim stosunku do większych zamierzeń twórczych autora stał się modelem i sankcją dla *Atali* czy *René* Chateaubrianda — nie zaważył także z czasem na bardzo ciekawym a częstym współzyciu powieściowej sielanki z ogarniającą ją większą całością? Mamy tu przede wszystkim na myśli Emila Zoli *La fortune des Rougon*, powieść pierwszą z cyklu powieściowego *Rougon-Macquart*. W niej to odcina się wyrazistym konturem swojej czystości i wzniosłości sielanka Miety i Sylwериusza, zamknięta tragicznym, historycznie nasyconym finałem. Wydaje się ona transkrypcją w walorach naturalizmu i historyzmu, transkrypcją wierną aż do szczegółów, „skromnej“ — jak powiada Bernardin de Saint-Pierre — jego „sielanki“, *Pawła i Wirginii*. — Czy jej echo nie brzmi jeszcze w XX w. w takiej antywojennej „sielance“, zakończonej również tragicznie, a ukazującej roz-

wój czystych uczuć dwojga, jak chce autor, dzieci, jaką jest utwór Romain Rollanda *Pierre et Lucie*?

Wydaje się nam, że Bernardin de Saint-Pierre nie tyle zamknął swoim genialnym utworem dzieje rozwoju sielanki, co nową jej jakością zapoczątkował jej nowożytnie dzieje, dzieje bogate, urozmaicone, skomplikowane. Z pewnością nikt by lepiej ich nie przedstawił, jak znakomity komparatysta — Jean Fabre.

Stefania Skwarczyńska

Victor Klemperer, DELILLES „GÄRTEN“: EIN MOSAIKBILD DES 18. JAHRHUNDERTS. Sitzungsberichte der deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin, 1954, Akademie-Verlag, Berlin.

Znany romanista niemiecki Victor Klemperer podejmuje w swoim ciekawym studium jedno z najbardziej pasjonujących i trudnych zagadnień, zagadnienie szczególnie niepokojące naukowe sumienie genologa. Jest to zagadnienie stosunku konkretnego utworu w jego obliczu indywidualnym do formy rodzajowej, którą reprezentuje. Jest historycznym faktem, że wielkie przewroty społeczno-polityczne i kulturalne przynoszą ze sobą potępienie i odrzucenie poetyki dotąd obowiązującej. Jeśli należy do niej — jak ma się rzecz w odniesieniu do poetyki klasycystycznej — dokładnie opracowana genologia o charakterze normatywnym, to *ipso facto* ulega dyskwalifikacji areopag uznanych przez nią gatunków literackich. Dyskwalifikacja ta w płaszczyźnie teoretycznej pociąga za sobą dyskwalifikację utworów literackich, które reprezentują owe zdyskwalifikowane gatunki. Im bardziej utwór w sposób „czysty“ realizuje potępiony gatunek literacki (a jak wiemy, wierność poetyce poszczególnych gatunków była zasadą twórczości klasycystycznej i podstawą dla ówczesnej krytyki), tym bezwzględniej odsądza go późniejsza krytyka „od czci i wiary“. Nie zadaje sobie