

europejskich są dla Mouralisa samą esencją opozycji wobec świata zachodniego i ideologii, jakich jest nosicielem. Literatura Czarnej Afryki, stawiając w centrum twórczości problem swej tożsamości kulturowej, odmawia zarazem identyfikowania się z literaturą zachodnią i umacnia swoją od niej odrębność i autonomię.

W rozumieniu Mouralisa do kontrliteratury należą więc trzy kategorie tekstów: te, które odrzucone przez obowiązującą tradycję literacką funkcjonują poza jej obrębem; następnie takie utwory literatury wysokiej, które swoją problematyką wykraczają poza repertuar tematów i motywów tradycyjnie uznanych za literackie; a wreszcie — i przede wszystkim — to piśmiennictwo, które świadomie i otwarcie rzuca wyzwanie kanonom estetycznym, literackim i kulturalnym Zachodu.

Mouralis stara się rzucić nieco światła na te obszary literatury, które w Polsce są, od niedawna wprawdzie, ale coraz częściej penetrowane przez teoretyków i historyków literatury. We Francji natomiast tego typu prace³ są jeszcze stosunkowo rzadkie. Okoliczności te wyjaśniają w jakimś stopniu słabości (głównie natury metodologicznej) jego książki. Zostały one przemilczane, ponieważ polemika z niektórymi stwierdzeniami Mouralisa musiałaby nas wyprowadzić poza ramy noty o charakterze sprawozdawczym. Mimo wspomnianych słabości jest to pozycja na pewno ważna (szczególnie na terenie Francji) przez podjęty w niej temat. Dlatego warto było zasygnalizować jej istnienie.

Barbara Labuda, Wrocław

Gay Clifford, *THE TRANSFORMATIONS OF ALLEGORY*, London 1974.

Praca Gay Clifford *The Transformations of Allegory* jest jedną z publikacji książkowych z serii „Concepts of Literature”. Główny edytor

³ Z ważniejszych publikacji: Ch. Nisard, *Histoire des livres populaires ou de la littérature de colportage depuis l'origine de l'imprimerie jusqu'à l'établissement de la commission d'examen des livres de colportage* (1852), Maisonneuve et Larbse, Paris 1968; *Le Littéraire et social. Éléments pour une sociologie de la littérature*, red. R. Escarpit, Flammarion, Paris 1970; N. Arnaud, F. Lacassin, J. Tortel, *Entretiens sur la para-littérature*, Plon, Paris 1970.

tej serii, William Righter (University of Warwick), charakteryzując we wstępie metody i problematykę prac, podkreśla ich odrębność w stosunku do tradycyjnych książek na temat literatury, koncentrujących się zwykle na autorze, dziele lub okresie czy prądzie literackim. Seria „Concepts of Literature” ma na celu zaspokojenie wyraźnego w ostatnich latach zainteresowania analitycznym podejściem do spraw literatury. Niewątpliwie potrzebne jest badanie i wyjaśnianie pojęć, kluczowych w historii literatury, które jednocześnie mają istotne znaczenie przy analizie dzieł literackich. Innymi słowy — zadaniem autorów tej serii (o czym świadczą nawet tytuły wydanych dotąd prac¹) jest opisanie w przekroju historycznym oraz krytyczna ocena współczesna takich ważnych pojęć, jak „symbolizm”, „realizm”, „styl”, oraz innych terminów, którymi posługuje się krytyka literacka (np. mit, alegoria). Starając się określić stosunek literatury do innych pokrewnych dyscyplin naukowych (jak np. antropologia, filozofia i psychologia), które odegrały ważną rolę w krytyce literackiej XX w., autorzy cyklu dają jednocześnie przegląd najnowszej myśli krytycznej.

The Transformations of Allegory jest niewątpliwie doskonałą ilustracją metody i założeń charakterystycznych dla serii „Concepts of Literature”. Z samej ogólnej struktury całości — przejrzystego podziału na trzy główne części (definicje wstępne i charakterystyka alegorii, omówienie typowych dla tej formy rodzajów techniki oraz opisanie możliwości, jakimi dysponuje alegoria), wynika, że celem ogólnym pracy jest istotnie wyjaśnienie alegorii jako zjawiska w literaturze. Wyraźnie poprzez tytuły rozdziałów zarysowana problematyka poszczególnych części pracy, bibliografia dzieł alegorycznych i pozycji krytycznych, a przede wszystkim przejrzysty tok argumentacji składają się na ogólną przystępność pracy Gay Clifford. Przystępność jest w tym wypadku tym większą zaletą, że chodzi tu o alegorię — rodzaj pisarstwa uważany przez niektórych za wymarły, a u współczesnego czytelnika raczej niepopularny, rodzaj, do którego przyłgnęło dużo błędnych pojęć i uprzedzeń.

¹ H. Gifford, *Comparative Literature*; J.P. Stern, *On Realism*; G. Hough, *Style and Stylistics*; S. Wells, *Literature and Drama*; W. Righter, *Myth and Literature*.

Autorka *The Transformations of Allegory* stara się wyjaśnić naturę i źródła tych uprzedzeń, jako że celem pracy jest przekonać czytelnika o szczególnych możliwościach alegorii, o sile jej oddziaływania na jego wyobraźnię, intelekt i moralność, czyli — innymi słowy — chce przywrócić alegorii należną jej pozycję.

Większość czytelników i krytyków literatury chętnie stwierdza, że alegoria była rodzajem pisarstwa o potężnym wpływie w okresie średniowiecza i renesansu, natomiast niewielu przyzna jej siłę i żywotność po wieku XVII. Nieliczni, jak np. profesor Angus Fletcher, którego praca *Allegory: the Theory of a Symbolic Mode* (1964) jest dotychczas najbardziej wyczerpującym studium na ten temat, uważają ją za wszechobecną w literaturze i przejawiającą się we wszystkich formach sztuki. Ta opinia opiera się na nieprecyzyjnym określeniu alegorii, utożsamianej właściwie z symbolizmem.

Gay Clifford reprezentuje stanowisko kompromisowe. Przyjmuje właściwie tradycyjną definicję alegorii jako „rozbudowanej metafory”, jako formy narracyjnej o charakterze niemimetycznym, posługującej się symbolami i personifikacją, ale kładzie nacisk na wewnętrzną elastyczność gatunku, na jego zdolność do przybierania różnych form i ulegania różnym przekształceniom. Te właśnie cechy alegorii sprawiają, że nie jest ona ograniczona historyczną epoką, że w różnych czasach i warunkach przybierać może różne postacie (co nie znaczy, że może przybrać każdą). Gay Clifford stara się więc dowieść, że alegoria jest nadal żywym rodzajem pisarstwa, choć wygląda inaczej i innym służy celom niż za czasów Dantego.

Autorka *The Transformations of Allegory* przeprowadza swą argumentację z wyraźnie apologetycznego stanowiska, tłumacząc błędne pojęcia, wyjaśniając przyczyny negatywnego stosunku do alegorii po wieku XVII. Podając podstawowe rozróżnienia między alegorią a innymi rodzajami pisarstwa oraz między takimi zjawiskami, jak symbolizm, satyra, mit, sięga zawsze po liczne przykłady z literatury angielskiej lub europejskiej, tak że pozornie skomplikowane problemy zyskują wymiary poznawalnego konkretnego. I tak np. Gay Clifford unaocznia różnicę między pisarstwem alegorycznym i niealegorycznym na przykładzie fragmentu z *Piotra Oracza*, poematu Langlanda z XIV w., oraz wyjątku z powieści Jane Austen. Odległość, jaka dzieli enigmatyczny, dziwny świat alegorii

od swojskiego, realnego świata powieści obyczajowej zakłada odmienne podejście czytelnika do utworów tego typu: świat Langlanda, Spensera czy Bunyana nie jest dostępny w ten sam sposób, co świat Jane Austen i Thackeraya. W niewłaściwym ustosunkowaniu się czytelnika do alegorii, w niewłaściwych oczekiwaniach stawianych temu rodzajowi pisarstwa widzi autorka jedną z zasadniczych przyczyn jego niepopularności.

Wśród krytyków również przeważa postawa niechęci względem alegorii, datująca się od czasów romantyzmu. Krytyka literacka tamtego okresu, jak też i epoki poromantycznej (np. W. B. Yeats) szczególnie nieprzychylnie oceniała takie typowe cechy alegorii, jak wprowadzenie komentarza i interpretacji do akcji utworu oraz intelektualizowanie fabuły, widząc w nich ograniczanie roli emocji i archetypów. Wnikliwe spostrzeżenie Northropa Frye'a w jego *The Anatomy of Criticism* (1957), że krytycy nie lubią alegorii, bo komentarz zawarty w akcji ogranicza swobodę ich interpretacji, na pewno uderza w sedno sprawy. W świecie, który uważa, że jest tyle sposobów odczytania dzieła literackiego, ilu czytelników, nie ma miejsca na alegorię typu klasycznego, której system odniesienia to porządek absolutnych prawd i wartości.

Alegoria jest najbardziej abstrakcyjną i najbardziej spekulatywną ze wszystkich form fikcji literackiej, lecz jej twórca musi posiadać silne wycucie konkretnego i niezmiernie plastycznego wyobraźnię. Abstrakcje i prawdy ogólne o życiu ludzkim w wymiarze ziemskim i kosmicznym unaocznione mogą być tylko poprzez szczegóły znane każdemu czytelnikowi. Popularność alegorii i szeroki zasięg jej oddziaływania w okresie średniowiecza i renesansu da się z pewnością wytłumaczyć „warunkami obiektywnymi”, takimi jak np. otwarcie dydaktyczna funkcja literatury średniowiecznej; skłonność do całościowego i harmonijnego ujmowania wszystkich poznanych zjawisk (encyklopedyzm średniowieczny), odnajdowanie w szczegółach odbicia prawd ogólnych. Ale potężna siła alegorii poetyckiej, odczuwalna zawsze w *Boskiej Komedii*, *Piotrze Oraczu* czy *Królowej wrózek* Spensera, osiągnięta została poprzez wspaniałą obrazowość jej języka. Sławne stwierdzenie T.S. Eliota o charakterystycznym dla poezji średniowiecznej i renesansowej zespoleniu pierwiastka zmysłowego i intelektualnego oraz

o dezintegracji tych elementów w języku poezji po wieku XVII streszcza także losy alegorii na przestrzeni wieków. Oświecenie utrwali i rozpowszechni analityczną postawę wobec świata, zapoczątkowaną przez renesans, wprowadzi dumny indywidualizm w miejsce średniowiecznego kolektywizmu i uniwersalizmu, a w poezji nastąpi to, co T.S. Eliot nazwał „rozszerzeniem wrażliwości” (*dissociation of sensibility*), które sprawi, że alegoria nie będzie już miała drugiego Langlanda czy Spensera. Autorzy alegorii po wieku XVII nie potrafią już nadać swoim koncepcjom formy tak żywej i konkretnej, jak gdyby pisali — używając słów autora *The Allegory of Love*, C.S. Lewisa — „o jabłkach czy maśle”.

Świadomość odrębności warunków, w jakich powstały późniejsze utwory alegoryczne, oraz świadomość ewolucji, jaką przeszła alegoria od *Boskiej Komedii* do *Procesu* Kafki towarzyszy czytelnikowi *The Transformations of Allegory* od pierwszych stron książki. Gay Clifford przesledziła dokładnie tę ewolucję pisarstwa alegorycznego charakteryzując najważniejsze utwory alegoryczne i kreśląc poszczególne jej etapy w bardzo interesujący sposób, z dużą swobodą i znajomością tematu.

Alegorie Dantego, Langlanda czy Bunyana utrzymują, że świat da się poznać (stąd popularne do końca wieku XVII porównanie świata do otwartej księgi, którą można czytać), że każde zjawisko tkwi w systemie rzeczy i że ten porządek można ukazać poprzez analityczną narrację tak jak w micie. Wraz z historycznymi i intelektualnymi przemianami po XVII w. alegoria traci swój afirmacyjny charakter, wyrażając zgoła inne myśli o świecie. W czasach ogólnego sceptycyzmu i solipsyzmu, gdy twórcy alegorii utrzymują, że prawdziwe znaczenie utworu nie objawi się wcale w procesie interpretacji, charakterystyczne cechy alegorii, jak dygresja, fragmentacja, aluzyjność — historyczna lub mitologiczna — działają w kierunku przeciwnym niż w alegoriach klasycznych. Nie ma tu afirmacji poznawalnego porządku świata, lecz dyskredytowanie racjonalności tego porządku, jego poznawalności, a często nawet istnienia.

„Świat i ludzkie doznania są zupełnie niezrozumiałe” — oto co wynika z interpretacji powieści Kafki. To że alegoria potrafi przekazać doświadczenie o takim antyporządku, który unicestwiłby ją w jej okresie klasycznym,

jest jednym z dowodów na wewnętrzną elastyczność i zdolność do przekształceń. Jakie jednak są perspektywy pisarstwa alegorycznego? Gay Clifford widzi przyszłość alegorii w jasnych barwach, obserwując we współczesnych utworach literackich tendencje do symbolizmu i do organizowania całości utworu raczej na zasadzie wiodących tematów lub motywów myślowych niż akcji. Stwierdza też przydatność alegorii w odzwierciedlaniu najważniejszych dychotomii naszego wieku (indywidualizm — kolektywizm, pozytywizm — idealizm itd.). Gay Clifford sugeruje, że alegoria — nawet w jej bardziej klasycznych wymiarach — może związać się na dobre z *science fiction* i z literaturą dla dzieci, gdyż wydaje się nieprzypadkowym fakt, iż w XX w. te dwa rodzaje beletrystyki są najbardziej świadomie i otwarcie alegoryczne. Bohater *science fiction* — naukowiec-badacz — odkrywa model świata, który najbardziej zbliża się do prawdy, a stąd już blisko do nadania materialnym sprawom i wydarzeniom wymiarów większych, o znaczeniu moralnym. W literaturze dziecięcej natomiast — ze względu na wyjątkowy charakter czytelnika i jego olbrzymie zaangażowanie w sprawę utworu — pierwiastki materialne i niematerialne, abstrakcje i konkrety dają łączyć się z sobą w naturalny sposób, toteż twórcy tej literatury chętnie posługują się alegorią jako formą literacką.

Przy końcu rozważań Gay Clifford na temat alegorii nie wyczuwa się już tego trochę apologetycznego tonu, widocznego na początku książki. Przedstawiając alegorię w jej rozwoju na przestrzeni prawie 800 lat, udowadniając jej obecność i znaczenie w literaturze współczesnej, autorka osiąga swój cel: przekonuje czytelnika o wadze pisarstwa alegorycznego i należym mu miejscu w literaturze naszego wieku. Jej pracę, która tak wyraźnie łączy erudycję z przystępnością, rzetelną szczegółową znajomością przedmiotu z postawą otwartą na inne pokrewne dziedziny, opromienia charakterystyczny entuzjazm badacza odkrywającego wartości niedoceniane i częściowo zapomniane, entuzjazm, którym natchnęli autorkę, jak sama to przyznaje, jej wielcy poprzednicy w dziedzinie alegorii — C.S. Lewis i A. Fletcher.