

critique des idées littéraires comme une forme originale de « nouvelle critique », Adrian Marino signale un point « d'intersection et de jonction » avec l'un des aspects les plus importants de cette « nouvelle critique », à savoir: « la perspective sémiologique-sémantique » (p. 76). On voit bien que les fondements théoriques qui soutiennent l'entreprise critique d'Adrian Marino sont non seulement solides mais aussi éminemment modernes, actuels.

Ce premier tome du *Dictionnaire...* comprend 28 articles, tous d'une importance majeure: il suffit de citer des titres comme *Anti-Littérature*, *Avant-garde*, *Baroque*, *Classique*, *Comique*, *Création*, *Dramatique*, *Épique*, *Essai*, *Fantastique*, *Formalisme*, *Genres littéraires*, *Goût*, etc. Nous ne prenons ici qu'un seul exemple, celui de l'article consacré à l'épique. Les distinctions y sont d'une clarté et d'une exactitude remarquables, on y relève une fois de plus l'extraordinaire capacité de l'auteur de systématiser, voire de « schématiser » tous les problèmes fondamentaux. Dès le début le critique pose les questions-clés: « Qui narre? Qu'est-ce qui se raconte? Comment narrons-nous? ». En essayant de trouver des réponses satisfaisantes à ces questions, Adrian Marino aborde, en fait, tous les aspects dont la poésie de la prose s'occupe aujourd'hui: la vision dans la fiction, les rapports entre mythe, histoire et narration, le vraisemblable, le rapport entre la réalité et la fiction, la temporalité du récit, les procédés narratifs, l'opposition fable-sujet, la grammaire du récit, etc. On y trouve les noms de Hegel, Boileau, Valéry, G. Călinescu, Goethe à côté, de ceux de Genette, Kayser, Metz, Barthes, Raimondi, Propp, Greimas, Todorov, Chklovski, Lubbock, Claude Bremond, Jolles; l'auteur utilise d'une façon originale et créatrice des études irremplaçables comme *Das Sprachliche Kunstwerk*, le fameux numéro 8 (1966) de « Communications », *The Craft of Fiction* ou *Einfache Formen*. Certes, la démarche de l'auteur n'est pas celle d'un « poéticien »; mais Adrian Marino réussit à discuter toutes les questions importantes, de sorte que cette étude monographique concernant l'épique (cette remarque est d'ailleurs valable pour tous les autres articles) devient un excellent « guide », auquel on peut toujours revenir ou renvoyer avec profit.

Il faudrait enfin signaler que, au-delà de l'érudition, de la clarté de l'exposé, de la logique sans failles de l'argumentation, on remarque que ce livre a été écrit avec un plaisir extrême. L'auteur fait d'ailleurs quelque part une véritable apologie de la volupté de la recherche; l'ascèse intellectuel devient ainsi source de satisfactions, de « plaisirs » raffinés et supérieurs. Le critique avoue avoir conçu le *Dictionnaire...* « comme un libre exercice de l'esprit critique » (p. 2). Les satisfactions qu'éprouve le lecteur ne sont pas moindres: les idées littéraires, Adrian Marino a parfaitement raison, sont de véritables — et inépuisables — objets de plaisir intellectuel.

Alexandru Călinescu, Iassy

Stanisław Eile, ŚWIATOPOGLĄD POWIEŚCI (DIE WELTANSCHAUUNG DES ROMANS). Ossolineum, Wrocław 1973, 258 S.

„Diese Welt oder der 'Kosmos' eines Romanschriftstellers ist es — dieses Gefüge, diese Struktur, dieser Organismus, worin Handlung, Charaktere, Milieu, Weltanschauung, 'Ton' mit einbegriffen sind — was wir durchforschen müssen, wenn wir — wie R. Wellek und A. Warren mit Recht empfehlen — einen Roman mit dem Leben vergleichen oder ihn nach ethischem oder gesellschaftlichem Gesichtspunkt beurteilen wollen”¹.

Die in die Literatur hineingeschriebene Erkenntnislehre wurde verhältnismäßig spät zum Gegenstand wissenschaftlicher Forschung, Analyse und theoretischer Verallgemeinerungen. Die aus früherer Zeit stammenden zahlreichen Andeutungen, Reflexionen über in der Literatur bestehende erkenntnistheoretische Möglichkeiten, Mittel und Horizonte waren gewöhnlich von mannigfaltigen Versuchen begleitet, den philosophisch-ästhetischen Status eines literarischen Werkes *a priori* zu präzisieren. Analog zu dem vorgenannten Problem wurden auch Seinsweise eines Werkes und Komplexität seines Aufbaus zum Gegenstand regen literarwissenschaftlichen Interesses. Doch unterliegt es keinem Zweifel, daß der Sinngehalt,

¹ R. Wellek, A. Warren, *Theorie der Literatur*, Frankfurt a.M. 1963, S. 191.

das Wissen über die im Werk vergegenwärtigt Welt, nicht nur mit seiner „objektiven“ Ontologie, sondern auch mit der immanenten semantischen Struktur eng verbunden ist. Die Bestimmung seines Erkenntnischarakters und seines Informationsinventars über die reale Welt hängt mit Schwierigkeiten zusammen, die aus der Seinsweise und aus den Arten struktureller Anordnung eines literarischen Werkes entspringen. Die Regeln der Strukturierung der dargestellten Welt, auf Grund derer die Elemente der objektiven Wirklichkeit in die literarische Fiktion umgeformt werden, führen wechselseitig epistemologische Gesetzmäßigkeiten in das angenommene Bezugssystem ein: Literatur – Leben (fiktives erkennendes Medium – wirkliches erkennendes Medium, literarisches Medium – dargestellte Welt: wirklicher Autor – objektive Welt, usw.). Die Struktur des literarischen Werkes enthält daher *implicite* ideelle Erkenntnisgrundlagen des Verfassers, für die seine persönliche Weltanschauung, seine erkenntnistheoretische Stellung gegenüber der ihn umgebenden Wirklichkeit bestimmend sind.

Das Buch von Stanislaw Eile, das in einer detaillierten Durchforschung des Materials an das Problem der literarischen Epistemologie anknüpft, ist in der polnischen Literaturwissenschaft das erste synthetisierende Werk dieser Art. Der Verfasser, ein bekannter Literaturhistoriker, konzentriert sich hier auf dem theoretischen Aspekt der Entwicklung der epischen Gattung, verwertet seine Erfahrungen als Historiker (Konfrontierung theoretischer Verallgemeinerungen mit historischem Material), wodurch der wissenschaftliche Wert des Buches bedeutend erhöht, seine literarhistorische und faktographische Ausrüstung bereichert und ein reines Theoretisieren vermieden wird.

Eiles Studium liegt thematisch die Metapher „Weltbild des Romans“ zugrunde, die näher zu erläutern ist. Im Zentrum seiner Erwägungen stehen Ausmaß und Charakter der in der Erzählstruktur anwesenden ideellen Erkenntnisgrundlagen des Autors, die von der angewandten schriftstellerischen Technik abhängig sind: „Man könnte auch sagen – schreibt in der *Einführung* Stanislaw Eile – daß das Thema eine eigentümliche 'Romansprache' ist, die hier breit als

Summe von Gestaltungsmitteln aufgefaßt wird, mit deren Hilfe der Verfasser ein bestimmtes Wissen über die Welt vermittelt und evtl. Postulate formuliert“ (S. 5). Hinzuzufügen ist außerdem, daß als Basis der durchgeführten Analysen und theoretischen Folgerungen die Struktur des breit angelegten Romans bei gleichzeitiger Einbeziehung unterschiedlicher Prosaformen gewählt wurde, die in den begrifflichen Grenzen *fiction* identifizierbar sind. Für die von ihm durchforschten, in den Strukturen der ausgesonderten evolutionären Roman-typen funktionierenden Perspektiven und die geistige Erkenntnishaltung sucht also der Verfasser keine philosophisch-ästhetischen Bezugssysteme, er ist vielmehr darum bemüht, die verwickelten konstruktiven Beziehungen zwischen der Prosatechnik und den dargestellten und postulierten Erkenntniswerten tief zu begründen, was nicht heißen soll, daß Eiles Buch keine philosophische oder theoretische Basis hat. Im Gegenteil! Die Charakteristik jeder Erzähltechnik und der formal-ästhetischen Grundlagen der erörterten Poetik wird durch die Berufung auf die entsprechende Philosophie und Ästhetik, aus der die konkreten epistemologischen Determinanten entspringen, bekräftigt. Der Verfasser konzentriert seine Aufmerksamkeit vor allem auf den Folgen der Vergegenwärtigung dieser Determinanten in der Prosastruktur, indem er darauf hinzielt, in diesem Kontext die weltanschauliche Kennzeichnung der einzelnen Strukturelemente zu bearbeiten.

Die theoretisch-methodologische Grundlage des genannten Buches bilden anglosächsische Arbeiten über Erzählperspektiven sowie die Untersuchungen von M. Bachtin über verschiedenartige Aussageweisen und die den genannten Problemen gewidmeten literarhistorischen Arbeiten. Bewußt verzichtet der Verfasser auf die Methode des Strukturalismus, worüber er in dem angefügten „Anhang“ informiert, weil dieser „meist durch eine immanente Behandlung der Gesichtspunkte als Komplex von Merkmalen distinktiver Aussagen und damit als Ausklammerung des Bezugs zwischen diesen und dem Autor einerseits und der Frage der „Nachbildung“ der Prosawirklichkeit andererseits“ (S. 247) gekenn-

zeichnet ist. Eile unterzieht die Forschungsergebnisse der französischen und russischen Strukturalisten, a.u. die von B. A. Uspienski (*Poetika kompozycji*, Moskau 1970) und von L. Doležel (insbesondere sein in: *The Typology of the Narrator: Point of View in Fiction* veröffentlichtes typologisches Schema der Erzählperspektiven) einer Kritik und stellt fest, daß diese Richtungen wissenschaftlicher Forschung mit den Voraussetzungen seines Buches und dem durch dessen Thematik bestimmten Betrachtungsbereich der Beobachtungen zur Romanstruktur nicht korrespondieren.

Gestützt auf das ausgewählte, theoretisch bearbeitete analytische Material zieht der Verfasser eine Reihe von praktischen Schlußfolgerungen, indem er die grundlegende Frage zu beantworten sucht, „inwieweit der Literaturforscher dem Werk eine bestimmte Ideologie oder Philosophie zuschreiben kann und inwieweit zeitgenössische Technik der 'Standorte' die Nichteinmischung ausdrückt“ (S. 5). Zu diesem Zweck wird auch die in 11. Kapiteln des Buches bearbeitete Problematik nach ihrer Wichtigkeit abgestuft. Den größten Raum widmet Eile der Untersuchung von Zeichen, die auf die Aktualisierung der ideellen Erkenntnislage des Verfassers in der Struktur der Erzählwirklichkeit verweisen.

Eiles Ausführungen beginnen mit der grundsätzlichen Differenzierung des Begriffs — Medium des Erzählwerkes gemäß der Konstruktion in den evolutionären Prosaformen (Kapitel I — *Erzählperspektive und Frage der Verfasserschaft*). Besonders wichtig ist in diesem Zusammenhang die Konzeption des behandelten Autors — Eile beruft sich auf Ingarden, der den Autor als „anschaffenden Subjekt“ vom wirklichen Menschen, dem Konstrukteur des Werkes, unterscheidet — als „übergeordnete Instanz aller Maßnahmen, die die Sinnstruktur des Werkes ergeben“ (S. 16). Um terminologische Unklarheiten zu umgehen, nennt Eile den „Verfasser“ das schöpferische Medium, für den wirklichen Schöpfer des literarischen Werkes, den Konstrukteur dagegen, wählt er die Bezeichnung „realer Verfasser“ (S. 16). Die Grundsätze der Vergegenwärtigung des Standpunktes ideeller Erkenntnis des „Verfassers“ im obengenannten Sinne

erörternd, verdeutlicht Eile in seinen Betrachtungen die Beziehungen, welche die Unterschiede zwischen den Regeln der Frequenz des Verfassers im literarischen Werk und der vermeintlichen Darstellung von Gedanken und Erlebnissen des „realen Verfassers“ verdeutlichen, wobei er hervorhebt, daß lediglich die im Werk selbst exponierten Beziehungen bedeutsam sind. Der ganze Komplex dieser Erörterungen basiert auf der Voraussetzung, daß „[...] in letzter Instanz jedes Werk auf diese oder jene Weise die Haltung seines Verfassers gegenüber der außerliterarischen Wirklichkeit hervorzuheben beabsichtigt; als Grundlage einer Gradation semantischer Abhängigkeit der Narration von seiner weltanschaulichen Sicht wählen wir die Einführungsweise von allgemeinen Behauptungen, ihre Reichweite und ihren Gegenstand sowie den in diesen enthaltenen Assertionsgrad und -charakter“ (S. 20). Eile folgert daraus, daß der Verfasser als Schöpfer der dargestellten Welt dadurch ihren Sinngehalt von seiner eigenen Absicht abhängig macht und indem er über eine entsprechende erzählerische Rhetorik verfügt, über den Grad und die Seinsweise weltanschaulicher Verallgemeinerungen, deren Echtheit die Privilegien als Verfasser bedingen, entscheidet. Eine so aufgefaßte weltanschauliche Stellung des Verfassers wird vor allem in Verallgemeinerungen von Erkenntnissen vergegenwärtigt, die durch den Erzähler oder manche Roman gestalten direkt ausgesprochen werden (sie haben einen verschiedenen Assertionsgrad, d. h. daß zusammen mit den vom Verfasser anerkannten, „bestätigten“ Urteilen auch diskutabile Überzeugungen ausgesprochen werden, die mit denen des Verfassers nicht übereinstimmen), sie manifestiert sich in komplizierten konstruktiven Maßnahmen, die die Struktur der dargestellten Wirklichkeit ordnen und ist auch rein formell, z. B. in Titel, Motto, Einführung, Schlußwort usw. (S. 20–24) signalisiert.

Die *Weltanschauung des Romans* im Kontext des Bezugskomplexes: Verfasser — Erzählperspektiven, exemplifiziert Eile in den ersten 6 Kapiteln an literarhistorischem Material, berücksichtigt die laufenden Entwicklungsstadien der Erzählgattung und teilt das Problem in folgende Bestandteile auf: *Verfasser und Ich-*

-Erzähler, Glaubwürdigkeit und Unglaubwürdigkeit des auktorialen Erzählers, Umfang und Funktionen der auktorialen Ingerenz in der Narration, Erzählstrategie aus der Perspektive der Romangestalten, Unwahrscheinliche Aussagen und System der auktorialen Sanktionen, Abgang des Verfassers: Grundlagen des personalen und neutralen Romans. Von den hier genannten Problemen sind besonders die vier letztgenannten überaus wichtig und tiefgründig untersucht worden.

Eile kommentiert die Grundlagen des personalen Romans (Kapitel *Abgang des Verfassers: Grundlagen des personalen und neutralen Romans*) und polemisiert mit Franz Stanzel (S. 81), der den Standpunkt vertritt, daß ein personaler Roman keinen Erzähler hat, d. h. daß die Ereignisse den Eindruck des Dargestellten und nicht des Erzählten wecken (und vom Leser auch als solches aufgenommen werden). Bereits bei der im Abschnitt „Grundlagen des auktorialen Romans“ in der Diskussion mit Stanzel durchgeführten Untersuchung des auktorialen Romans ersetzte Eile den Begriff des personalen Erzählers, der nach Ansicht mancher Forscher die Diskriminante dieses Romantyps bildet, durch den des „übergeordneten Bewußtseins“, das durch den Vorzug der Allwissenheit gekennzeichnet ist und die interpretierende Sprache des Kommentars der Ereignisse beherrscht. Daher auch ist nach Eile der personale Roman, der zur zweiten Entwicklungsetappe der Gattungsstruktur gehört, durch einen relativen Schwund an Privilegien des „übergeordneten Bewußtseins“ bis zur Infragestellung seiner Romanexistenz über die Eliminierung der Möglichkeit *a priori* Normen und intersubjektive, den Anspruch auf allgemeine Anschauungen erhebende Werte zu repräsentieren, gekennzeichnet. Hierbei erhellt Eile die in der weltanschaulichen Sphäre des personalen Romans *sensu stricto* aus der Gegenüberstellung von widersprüchlichen Tendenzen entstehende grundsätzliche Antinomie: Objektivismus des auktorialen Romans und Subjektivismus des personalen Romans. Letzten Endes wird der neue Objektivismus auf „die „Kreierung selbständiger weltanschaulicher Standpunkte“ (S. 97) im Werk als Folge einer gegenständlichen Behandlung von inneren Erlebnissen der Gestalten zurückgeführt und

damit von der übergeordneten Wertskala befreit. Ein so aufgefaßter „Objektivismus“ ist — wie sich beobachten läßt — auf der „subjektiven“ in Zeit und Raum konkretisierten Welt der Erfahrungen, Gedanken, Empfindungen und Erlebnisse des Individuums zugleich aufgebaut. Dieser scheinbare Widerspruch der Erkenntnisperspektiven aber führt zu einem einheitlichen Weltbild des personalen und neutralen Romans, denn in einer „Welt ohne Gott“ (nach *Abgang des Verfassers...*) stehen alle Elemente gleichberechtigt da und über ihren endgültigen Platz und ihre Funktionen in der Struktur entscheidet die Rangordnung ihrer Bedeutung, die sich im Prozeß ihrer gegenseitigen Relativierung gestaltet.

Um die hier besprochene Konzeption voller zu begründen, hat Eile seine Ausführungen auf einer modifizierten Typologie von Stanzel aufgebaut. Die angeführten Romantypen werden also mit den von Eile unterschiedenen Erzählperspektiven adäquat verbunden: mit der auktorialen (Perspektive des übergeordneten Bewußtseins des literarischen Werkes, in dem die ideelle Erkenntnishaltung des auktorialen Erzählers, des kreierte auktorialen Erzählers, des kreierte auktorialen Ich- und Er-Erzählers auftreten), der personalen (Perspektive des zur Erzählwelt gehörenden dargestellten Mediums mit der Weltanschauung des personalen Er-Erzählers, des kreierte personalen Ich-Erzählers und des personalen auktorialen Ich-Erzählers), der neutralen Erzählperspektive (relativ unerpersönlicher Charakter des erkennenden Mediums, der sich in der Haltung des personalen Beobachters und des erzählenden Beobachters, der in der extremen Form mit dem „Auge der Filmkamera“ seine Beobachtungen macht, offenbart).

Es ist nicht möglich, auf dem engen Raum der hier vorgelegten Buchbesprechung trotz notwendiger Verkürzungen und Vereinfachungen den ganzen Problemreichtum der in große gruppeneingeteilten und detailliert untersuchten Fragen darzustellen. Angegeben sei wenigstens eine kurze Skizzierung von Eiles Gedankengang über die bei der Gestaltung der im Roman dargestellten Welt verwendeten konstruktiven Kunstgriffe, die — ähnlich wie die Erzählstruktur — als „Urteil über die Weltordnung“

die weltanschauliche Haltung des schöpferischen Mediums widerspiegeln.

Eile beschreibt und unterscheidet mannigfaltige Kombinationsmöglichkeiten der Beziehung zwischen Verfasser und Erzählstrukturelementen, bestimmt die Erzählperspektiven als ideelle Erkenntnishaltung gegenüber dem Erzählten und die Beziehung zwischen den Medien dieser Perspektiven und dem Verfasser, die die Gestaltung der ideellen Erkenntnislage in den strukturell verschiedenartigen Roman-typen — angefangen vom traditionellen Roman bis zum bahnbrechenden Bewußtseinsstrom — oder *Nouveau Roman* des 20. Jahrhunderts — beeinflussen. In den folgenden Kapiteln legt er die weltanschauliche Verbundenheit zwischen dem schöpferischen Medium und der durch dieses heraufbeschworenen, dargestellten Welt fest. Das Hauptproblem des gewissermaßen zweiten Teils des Buches geht von der Voraussetzung aus, daß durch die Konstruktion der dargestellten Wirklichkeit dieselben Tendenzen ausgedrückt werden, wie durch die Narration auch wenn beide Sphären nicht immer aufeinander abgestimmt sind. Daher auch impliziert — nach Eile — „der Kommentar des Verfassers die logische Anordnung der Ereignisse nicht und analog dazu — ist sein Fehlen nicht ausschlaggebend für die relative Selbständigkeit der aufgezeigten Welt im Verhältnis zum Verfasser“ (S. 245).

Im Kapitel *Dargestellte Welt und semantische Komplexität des Romans* erörtert Eile die marginal gemachte Bemerkung über die aus dem Blickfeld seiner Überlegungen teilweise ausgeklammerte Frage des kreierte Lesers (S. 141). Für eine erschöpfende Polemik zu diesem Thema fehlt hier der Raum. Trotzdem soll auf die bedeutende Rolle des Aufnehmenden im literarischen Kommunikationsprozeß und auf die daraus entspringenden in der Struktur eines Werkes sichtbar werdenden Konsequenzen verwiesen werden. Oftmals war nämlich die Präsentation der Weltanschauung des Verfassers eben auf den Leser „didaktisch“ ausgerichtet. Diesen wollte man nicht nur — wie bei Balzac — „Lebenskunst“ lehren, sondern auch die Kunst, die den Weg zur Wahrheit und zur Kenntnis der objektiven Welt vermittelt. In diesem Fall stimulierte der Adressat mit

seinem System aufgenommener Stereotypen die weltanschauliche Strategie der vom Verfasser ausgesandten Stereotypen. In der dargestellten Welt verdeutlicht sich dies z. B. in kompositionellen Kunstgriffen, die absichtlich auf den Leser ausgerichtet sind. Die zweckmäßige Anordnung dieser Wirklichkeitsfaktoren im Roman drückt sich nicht ausschließlich in dem Bestreben aus, ein kohärentes Ganzes zu schaffen, sondern „vor allem in einer solchen Kompositionsgestaltung, daß das Werk die von seinem Schöpfer angestrebte Funktion (wir betonen: u. a. die Funktion ideeller Erkenntnis) gegenüber dem Aufnehmenden erfüllen, damit es auf eine bestimmte Weise auf ihn einwirken könnte“².

Die letzten Kapitel des Buches: *Strategie des Systems der Koexistenz* und *Strategie des zeitlichen Gefüges* entwickeln die bereits erwähnten kompositionellen Normen ideeller Erkenntnis, die die mit den selektionierten Elementen der außerliterarischen Wirklichkeit eines „abstrakten Lebensmodells“ (S. 190) in den Grenzen der dargestellten Welt gewählte Konstruktion bestimmen. „Das System der Koexistenz“ ist in diesem Kontext im übertragenen Sinne (im Zusammenhang mit dem linearen System der sprachlichen Elemente im literarischen Kunstwerk) verwendet und betrifft — nach Eile — „ausschließlich die Relation im Rahmen der erzählten Zeit“ (S. 190). Die wichtigsten Aufgaben ideeller Erkenntnis erfüllen in diesem System der „Zusammenhang der Fabel“ und die „thematische und problematische Wechselbeziehung“ (S. 192) in Verbindung mit dem spezifischen „Situationsrhythmus“, der gewöhnlich ihre Amplifikation darstellt.

In den Schlußfolgerungen kehrt Eile zur zentralen theoretischen Kategorie seines Buches, zur „Erzählperspektive“ zurück. Ihr schreibt er die breiteste weltanschauliche Aussage zu. In der Zusammenstellung der Erzählperspektive mit der Konstruktion der dargestellten Wir-

² M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Zarys teorii literatury*, Warszawa 1972, S. 234. Vgl. M. Głowiński, *Powieść i prawda*, [in:] *Gry powieściowe*, Warszawa 1973, S. 9–37.

klichkeit besitzt die auktoriale Narration eine natürliche Entsprechung in der „arbitralen Selektion und Hierarchisierung von Tatsachen sowie in dem logischen, gezielten Handlungsgefüge, das die außerliterarischen Gesetzmäßigkeiten suggeriert“ (S. 245); die personale und neutrale Narration dagegen widerspiegelt sich in der „offenen“, d. h. „wie zufälligen zwischen zwei Möglichkeiten ausgedehnten Konstruktion: der natürlichen Ordnung der Außenwelt und der subjektiven Assoziation von Tatsachen im vorverbalen (im Bewußtsein der Romangestalten) oder verbalisierten Zustand (reflektierend-forschender Erzählgang des personalen Erzählers)“ (S. 246).

Die in *Światopogląd powieści (Weltanschauung des Romans)* erarbeitete Synthese zum genannten Problem ist umso wertvoller, als ihre Quelle für theoretische Generalisierungen nicht unmittelbare außerliterarische Kontexte bilden, sondern wechselseitig relativierte Strukturelemente des Romans, die einer eingehenden Analyse unterzogen werden.

Eiles Buch, das hier nach Möglichkeit als Ganzes repräsentiert werden sollte, ist — wie zu zeigen versucht wurde — eine wertvolle Position aus einem in der Prosatheorie noch wenig erschlossenem Gebiet, das mit literarischer Epistemologie bezeichnet werden kann.

Bolesław Chamot, Wrocław
Übersetzt von Anna Stroka

Ewa Miodońska-Brookes, Adam Kula-wik, Marian Tatara, ZARYS POETYKI (ESQUISSE DE POÉTIQUE). Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1972, pp. 408.

Le manuel est un double problème méthodologique, particulièrement quand nous avons affaire à un certain domaine de la science conçu de manière complexe. Premièrement — le manuel peut adopter la forme d'une synthèse autonome de l'attitude représentée par l'auteur, celle d'une opinion générale au sujet de sa propre conception des problèmes considérés; deuxièmement — le manuel peut être un exposé systématique des thèses concernant le domaine donné de la science, même s'il prend en consi-

dération dans une certaine mesure des opinions personnelles de l'auteur. Dans le cas premier, nous avons affaire à une construction scientifique originale, dans le second — à un ouvrage *ad usum scholae*.

Les deux catégories ont de nombreux représentants dans la littérature mondiale. En Pologne, le premier groupe est représenté par des oeuvres telles que — nous pensons à la science de la littérature, plus précisément à la théorie de la littérature — l'ouvrage monumental de S. Skwarczyńska consacré aux problèmes de la théorie de la littérature, ouvrage qui n'est pas encore terminé, constituant sa propre conception de l'oeuvre littéraire¹, nous pouvons compter également à l'ouvrage traduit en polonais de R. Wellek et de A. Warren² (tous deux également utilisés dans les études universitaires). Dans la seconde catégorie on a vu paraître en Pologne un manuel populaire de trois auteurs qui, dans ses éditions successives, rattache le cours d'une pensée, d'un raisonnement scientifique, à un cours désirable dans la pratique scolaire, secondaire et supérieure³.

La méthodologie du manuel, c'est aujourd'hui un problème de recherches important. Il vaut la peine de porter à la connaissance du lecteur étranger que la structure du manuel est l'objet d'études en Pologne de la part de la Maison d'Édition des Państwowe Zakłady Wydawnictw Szkolnych (Etablissements Nationaux des Éditions Scolaires) à Varsovie ainsi que le Zakład Teorii Literatury (Section de Théorie de la Littérature) de l'Université de

¹ S. Skwarczyńska, *Wstęp do nauki o literaturze (Introduction à la science de la littérature)*, t. I-er, Warszawa 1954, t. II 1963, t. III 1965.

² R. Wellek, A. Warren, *Teoria literatury (Theory of Literature, 1942) (Théorie de la littérature)*, traduction sous la rédaction et avec post-face de M. Żurowski, Warszawa 1970.

³ M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Zarys teorii literatury (Esquisse de la théorie de la littérature)*, Warszawa 1-ère édition 1962, 3^e édition 1973.