

ratur. A jest to sprawa trudna choćby dlatego, że mało jest naprawdę dobrych tłumaczeń. Autor wysuwa postulat opracowania literacko-kulturalnej mapy Związku Radzieckiego.

Sekret swobodnej wspólnoty radzieckich literatur leży w ich wspólnej ideologii, w ich partyjności. Jednakże są między nimi i duże odrębności w zależności od języka, atmosfery, tradycji środowiskowych i etapu rozwoju, na jakim zastała je rewolucja. Ekonomiczny postęp realizuje się szybciej i łatwiej, natomiast osiągnięcia w dziedzinie kultury wymagają dłuższego okresu czasu. Każda literatura może sporadycznie w twórczości jednego pisarza osiągnąć szczyty artyzmu, co jednak nie oznacza, że w całości wzniosła się ona na te wyżyny. Przykładem — twórczość Efendi Kapijewa, niezwykle przedstawiciela literatury Dagiestanu. Zadaniem krytyków i teoretyków literatury jest pomagać poszczególnym literaturom w ich rozwoju.

Tom *Literatura i sowriemiennost* zasługuje na baczną uwagę ze względu na aktualność poruszanej w nim problematyki, leżącej w centrum zainteresowań współczesnej krytyki literackiej.

Aleksandra Kosanowska, Cieplice

Radmilo Dimitrijević, TEORIJA KNJIŽEVNOSTI sa primerima. [1] Lirska i epska poezija. [2] Dramska poezija, književno naučne vrste, nauka o književnosti, Beograd 1961. [3] Kompozicija, jezik i stil, versifikacija, Beograd 1962, ss. 472+382+270. •

Obszerne trzytomowe dzieło R. Dimitrijevića, historyka literatury serbskiej i teoretyka literatury, jest w istocie rzeczy podręcznikiem szkolnym, również o zasięgu uniwersyteckim. Dobrze dobrane przykłady zaczerpnięte z wielu literatur europejskich, w ich liczbie i z polskiej, w przekładzie na język serbochorwacki, dodane do poszczególnych rozdziałów *Teorii literatury* — pozwalają mniej wprawnemu czytelnikowi praktycznie sprawdzić poznawane tezy, definicje i opisy.

Zasadniczo podręcznik R. Dimitrijevića obejmuje całokształt zagadnień związanych z teorią literatury i nauką o literaturze. Przedmiot

zainteresowań potraktowany jest przede wszystkim opisowo, co jest następstwem podręcznikowego charakteru dzieła. Zaznaczyć przy tym należy, co wypada zaliczyć na dobro autora, iż podręcznik bynajmniej nie stroni od interpretacji, o czym zresztą będzie mowa w dalszym toku obecnych uwag.

Bogactwo zagadnień mieszczących się w gruntownej pracy R. Dimitrijevića wymagałoby na dobrą sprawę omówienia krytycznego całej broszury, bynajmniej nie dlatego, że wywody autora budzą tak częste zastrzeżenia, ale że w wielu wypadkach prowokują poważną dyskusję naukową. Jest to widoczne szczególnie tam, gdzie chodzi o punkty graniczne między tradycyjnymi a współcześnie branymi pod rozagę kryteriami wyróżniania gatunków literackich o zbliżonym sposobie widzenia rzeczywistości, o podobnej tonacji, o analogicznym tropie stylowym. Na tym miejscu wypadnie ograniczyć się do referującego przedstawienia zawartości *Teorii literatury* i skoncentrowania się na kilku węzłowych, naszym zdaniem, zagadnieniach.

Teoria literatury R. Dimitrijevića ma bardzo systematyczny i przejrzysty układ. Stosunkowo dużą ilość gatunków literackich zgrupowano w trzech działach rodzajowych wedle tradycyjnie ugruntowanego porządku: liryka, epika, dramat. W grupie liryki, z ważnym podkreśleniem zjawiska ludowej poezji lirycznej i „poezji uczonej” („artystycznej” — *umetnička lirska poezija*) znalazły swe miejsce następujące gatunki: hymn, oda, dytyramb, poezja miłosna, idylla, elegia, poezja refleksyjna, opisowa, społeczna, dydaktyczna, baśń, parabola, gnom, poezja satyryczna, epigram, epitafium, poezja proza; wśród gatunków liryczno-epickich: ballada, romanca, poemat, powiastka poetycka; spośród struktur wersyfikacyjnych: sonet, cykl sonetowy (*sonetni venac*), kancona, madrygał, gazela, rubai, glosa. W dziale epiki („poezji lirycznej”, obejmującej różne gatunki prozy artystycznej, jak gdyby wedle klasyfikacji O. Walzla: „Dichtung” — „schöne Literatur”) mieszczą się: epepeja z wyszczególnieniem najważniejszych gatunków epickich, parodia, trawestacja, poezja epicka (ludowa i artystyczna), powieść, nowela, przypowieść, szkice, bajka, legenda, baśń, aneg-



dota. Sprawie dramatu trzeba będzie poświęcić nieco miejsca oddzielnie.

Z jakich założeń wychodzi autor przy formułowaniu zasad identyfikujących i wyróżniających rodzaje i gatunki literackie? Zdaje on sobie sprawę z ważności i trudności tej problematyki, pamięta o tym, że nierównomierny jest żywot poszczególnych gatunków (krótki lub bardzo długi), bierze pod uwagę fakt niewystarczalności pojęć tradycyjnych — choćby w naiwnym przeciwstawieniu „poezji” i „prozy”. Z tych właśnie powodów akcentuje charakterystyczne zjawisko współgrania treści i formy, podnosi znaczenie dyrektyw kompozycyjnych w kształtowaniu gatunku literackiego, zaznacza podstawową dominantę w określeniu rodzaju literackiego: punkt widzenia w stosunku do rzeczywistości, sposób artystycznego widzenia świata. Może właśnie dlatego wyróżnienie epiki i liryki zarysowuje się najdobitniej, prezentuje się najbardziej dowolnie.

Równocześnie autor nie upraszcza sobie sprawy wygodną skądinąd, ale niezbyt naukowo bezpieczną statycznością w traktowaniu zagadnienia rodzaju i gatunku literackiego. Krzyżujące się nie tylko „punkty widzenia”, ale i metody kompozycyjno-formalne zmuszają do wyjścia poza ów podział trychotomiczny, choćby w dziale gatunków paraliterackich, ponadto każą czasami naruszać ową statykę tradycyjnego podziału. Stąd autor stwierdza wielką złożoność problematyki rodzajowej i gatunkowej („Sve to govori o složenosti književnog stvaralačkog procesa, o raznovrsnim i nijansovanim njegovim manifestacijama[—]”). Stwierdzenie to prowadzi go do postawienia tezy, iż obok podziału statycznego o charakterze opisowo-formalnym istnieje drugi podział — dynamiczny, polegający zarówno na zjawisku ewolucji gatunków, jak i na zmianie naszego stosunku do istniejących i zmieniających się form artystycznych.

To dynamiczne traktowanie gatunków literackich ma w *Teorii literatury* R. Dimitrijevića ważne i daleko idące konsekwencje praktyczne. Przede wszystkim, co zasługuje na szczególne podkreślenie, stanowisko to prowadzi do faktycznego rozbicia tradycyjnego podziału gatunkowego pomimo formalnie sztywnej systematykacji. Znaczy to, że z jednej strony układ

materiału odpowiada klasycznemu rozczłonkowaniu (zaznaczonemu w opisie bibliograficznym, podanym w nagłówku recenzji) rodzajów i gatunków literackich, z drugiej zaś, że w obrębie tego układu autor wyraźnie zaznacza istnienie gatunków o różnorodnej przynależności rodzajowej. Wskazuje na takie gatunki, które w pewnych wypadkach mogą być zaliczone bądź to do liryki, bądź to do epiki.

Dość znamienity jest tu przykład z parodią umieszczoną przez autora w dziale „poezji epickiej”, jak z toku wywodów wynika, dlatego że parodia jest z natury rzeczy ekstrawertyczna. Ale obok tego autor od razu zaznacza, że poszczególna realizacja parodii może być liryczna lub epicka.

Ta znamienita „wielorodzajowość gatunkowa” daje się zauważyć bardzo często, potwierdzając tym samym słuszność owego „dynamicznego” stanowiska badawczego i percepcyjnego. Wiodącą jest ona np. z dużą wyrazistością w takich gatunkach, jak np. powieść, nowela, satyra, baśń, ballada, „poemat”, „poezja opisowa” i in. W tych i innych gatunkach można zauważyć przy analizie zjawiska w układzie historycznym ciekawy fakt różnorodnego zastosowania modelu gatunkowego poprzez nasylenie go z jednej strony odmienną tonacją emocjonalną, z drugiej zaś przez wzbogacanie dodatkowym, rodzajowo odmiennym „punktem widzenia” w stosunku do demonstrowanych treści. Wtedy sam model gatunkowy staje się zjawiskiem zdynamizowanym, przełamującym konwencjonalne, a więc w wielu wypadkach sztuczne granice rodzajowe.

W ten sposób nieustanna aktywność literatury wiąże się z aktywnością rodzajów i gatunków literackich. Pojęcie rodzaju i gatunku literackiego staje się nie konstrukcją do pewnego stopnia „aprioryczną”, lecz aposteriorycznym, z literackiej praktyki wynikającym uogólnieniem.

Tego rodzaju obserwacje prowadzą do skonstatowania w obrębie systematyki teoretycznej takich struktur, które piszący te słowa określa mianem „zjawisk międzygatunkowych”.

Szczególnie interesującą dyskusję może wywołać dział *Teorii literatury* Dimitrijevića, odnoszący się do powieści. Już sama egzem-



plikacja typów powieści, podana w tym dziele, wskazuje, o co tu chodzi: powieść awanturnicza, historyczna, obyczajowa, naturalistyczna, satyryczna i humorystyczna (i inne — przy czym chodzi tu o rozróżnienia tematyczno-problemowe). Szkolne, praktyczne przeznaczenie podręcznika uzasadnia niewątpliwie wybór szczególnie reprezentatywnych odmian powieści, również i takich, z którymi ma się stosunkowo częsty kontakt czytelniczy. Z drugiej strony wszakże dyskusja może się rozwinąć właśnie nad takim ustaleniem i uporządkowaniem określeń gatunkowych (czy nawet „subgatunkowych” — wzięwszy pod uwagę wielką mnogość tego typu odmian).

Ze złożoności zjawiska powieści autor dobrze zdaje sobie sprawę, co zostało dość wyraźnie wyłożone we wstępie do rozdziału o powieści. Rzecz naturalna, że praca typu podręcznikowego (z wypisami) nie może zawierać zbyt złożonych analiz, roztrząsania terminów i pojęć w ich historycznym udokumentowaniu, i dyskusji polemicznych z tezami wątpliwymi. Stąd stwierdzający tok wykładu, stąd pewien rygorizm rozróżnień i definicji. W każdym razie owa „dynamiczność” w traktowaniu zjawiska gatunkowego i tu znajduje odzwierciedlenie, choć w znacznie mniejszym stopniu niż w innych rozdziałach. A właśnie tu metoda ta mogłaby się okazać szczególnie owocna. Dlatego więc dział poświęcony powieści pomimo dużej staranności jest dość schematyczny, a podział — zanadto uwarunkowany przesłankami tematycznymi. Wprawdzie zasada „punktu widzenia” nie została przeoczona, zesła jednak na dość daleki plan, w następstwie czego systematyka i same opisy analityczne potraktowane zostały dość jednostronnie.

Używając tego określenia nie mamy na myśli jednostronności twierdzeń, lecz jednostronność samego obrazu.

Ciekawie przedstawia się dział poświęcony sprawom dramatu.

Rozważając dramat w obrębie zagadnień teoretyczno-literackich autor z natury rzeczy daje zasadniczy priorytet sprawom „tekstu”, zgodnie zresztą z wielowiekową tradycją myśli na temat dramatu. Dlatego też systematyczny wykład dotyczący dziejów „form dramatycznych” w ich tekstowym zorientowaniu nie

budzi zastrzeżeń; przeciwnie, zasługuje na uznanie z racji zwięzłej kompletności. W omówieniu tych spraw znajdzie się też miejsce na zademonstrowanie elementów „międzygatunkowych”, znanych z badań poprzednich i wyrażających się w tezach immanentnych pierwiastków „liryczności” i „epickości” w obrębie dramatu. Jednak te sprawy w gruncie rzeczy odniesione zostały do pewnych zjawisk natury raczej formalnej („didaskalia”, momenty natury ekspresywnej itp.). Tak więc sprawy dramatu to sprawy tekstu, naturalnie z uwzględnieniem odpowiedniego ukształtowania zawartości, zresztą potraktowanego analogicznie jak i w innych rodzajach literackich.

Ale proste odnotowanie tych faktów w żadnym wypadku nie kwituje stanowiska prof. Dimitrijevića. Nie kwituje go zresztą i twierdzenie o tradycyjalnym potraktowaniu zjawiska dramatu, gdyż nie byłoby to twierdzenie słuszne. Wprawdzie przegląd podanych w podręczniku typów dramatycznych mógłby w pewnym stopniu upoważniać do takiego zakwalifikowania, ale okazuje się, że autor idzie dalej. Idzie w pewnym sensie ku pokazaniu dramatu w aspekcie teatrologii.

Dla uniknięcia nieporozumień należy wyraźnie zaznaczyć, że autor bynajmniej nie stoi na stanowisku uznania dramatu za zjawisko „ponadgatunkowe” czy „ponadrodzajowe” w obrębie konkretów literackich. Tym bardziej nie postuluje uznania dramatu za zupełnie samodzielną, odrębną sztukę. Ale też, co zasługuje na podkreślenie, montuje cały obszerny rozdział w sprawach teatrologicznych właśnie ze stanowiska dramatu, nie dla szkolnej pełności obrazu, lecz ze względu na ścisły, organiczny związek pomiędzy strukturą tekstu a dopełniającymi homogenicznymi walorami „teatru” jako sztuki dysponującej własnymi środkami wyrazu artystycznego.

Ten właśnie fakt należy odnotować z uznaniem jako wyraz nowoczesności traktowania dramatu, jako próbę rozszerzenia problematyki tekstu o sprawy teatralnego uaktywnienia treści objętych tekstem — partyturą.

Teoria literatury R. Dimitrijevića poświęca stosunkowo wiele uwagi gatunkom paraliterackim, przy tym zaś nie ogranicza się do samego formalnego opisu, lecz idzie nieco dalej: zasta-



nawia się nad strukturalnymi związkami tych gatunków z gatunkami literackimi, nad wzajemnym oddziaływaniem na siebie owych „modeli” czy „wzorców” atunkowych. To zagadnienie jest szczególnie płodne w konsekwencji badawczej, zwłaszcza w odniesieniu do współczesnego piśmiennictwa, na którego przykładzie można obserwować nawarstwianie się różnorodnych struktur gatunkowych.

Trzytomowe dzieło R. Dimitrijevića zajmuje się dalszymi zagadnieniami wiedzy o literaturze i o dziele literackim. Rozpatruje związki zachodzące między teorią literatury a historią literatury, przedstawia kierunki w badaniach literackich (znowu z uwypukleniem szczególnie wyeksponowanych w historii badań literackich), rozważa sprawy kompozycji i budowy utworu literackiego, elementy stylistyki i wersyfikacji. I pod tym względem ma charakter bardzo sumiennego, kompletnego podręcznika. Te zagadnienia, a więc ostatnia część tomu drugiego i tom trzeci, leżą obecnie poza zasięgiem zainteresowań tego omówienia. Odnotowaliśmy je tu dla sprawozdawczego porządku.

Teorię literatury prof. R. Dimitrijevića, trzytomowe kompendium podręcznikowe, ocenić należy bardzo pozytywnie.

Jan Trzynałowski, Wrocław

Archibald Mac Leish, POETRY AND EXPERIENCE, The Bodley Head, London 1961, ss. 204.

Interesujące to dzieło wyszło spod pióra jednego z wybitniejszych poetów amerykańskich, który w swoim siedemdziesięcioletnim życiu łączył twórczość poetycką z praktyką życia codziennego na eksponowanych stanowiskach w administracji USA, w najwyższych władzach UNESCO, by wreszcie poświęcić się całkowicie pracy naukowej i dydaktycznej jako profesor literatury w Harvard University.

Omawiana praca przedstawia dojrzałe poglądy autora na tematy, które stale zaprzątają umysły poetów każdej generacji, a dotyczące zasadniczego zagadnienia — stosunku poezji do doświadczenia, przeżycia (*experience*).

Autor chce uniknąć nieporozumień; za przedmiot swych rozważań bierze utwór poetycki

jako gotowe dzieło i zastanawia się, w jaki sposób utwór ten oddziałuje na nasze uczucia i w jakim pozostaje stosunku do przeżycia, z którego czerpie inspirację.

Część pierwsza dzieła zatytułowana „Środki znaczeniowe” („Means to Meaning”) zawiera teoretyczne rozważania na temat środków, którymi dysponuje poezja jako sztuka, a więc funkcji wyrazów, zarówno jako dźwięków, jak i znaków wyobrażeń (obrazów) i metafor. W części drugiej „Kształt znaczenia” („The Shape of Meaning”) autor wdaje się w drobiazgową analizę twórczości czterech poetów, o różnych postawach — Emily Dickinson, W. B. Yeatsa, Rimbauda i Keatsa.

Za punkt wyjścia przyjął autor poglądy chińskiego poety z IV w. n. e., Lu Chi, który na swoje nieszczęście był równocześnie generałem i po przegranej bitwie został skazany przez cesarza na śmierć. W oczekiwaniu egzekucji napisał traktat o poezji, w którym starał się odpowiedzieć na pytania: czym jest właściwie poezja i jak powstaje utwór poetycki? Jak analiza wykazuje, poglądy chińskiego poety nie straciły nic na swej aktualności. W ogóle Mac Leish przypisuje poezji starochińskiej wielkie znaczenie w swoich rozważaniach.

W rozdziale: „Słowa jako dźwięki” („Words as Sounds”) autor polemizuje z różnymi stanowiskami na temat: czym jest poezja. Tradycyjna koncepcja poety, która do dziś ma wielu zwolenników, rysuje nam człowieka zagłębionego w siebie, solipsystę, żywiącego się własnymi wizjami i wewnętrznymi przeżyciami. Czeką na jakiś znak, symbol wyłaniający się samorzutnie z głębi podświadomości. Jeśli więc aktem twórczym jest owo bierne czekanie na symbol wynurzający się z podświadomości, to utwór poetycki jest czymś w rodzaju tajemnego wydarzenia, rapso-dycznego krzyku dochodzącego do nas z głębokiej ciemności.

Autor skłania się do poglądu, który reprezentuje Lu Chi, Keats i inni współcześni poeci. Akt twórczy w poezji zachodzi między dwoma biegunami: człowiekiem i światem, a więc w określonych stosunkach. Poezja współdziała z tymi stosunkami, powoduje niejako ruch między człowiekiem a światem. Poeta jest łowcą, dla którego forma jest siecią do łowienia wszystkiego,