

II. RECENZJE

SZEKSPIR I RUSSKAJA KULTURA. Pod redakcją akad. M. P. Aleksiejewa. Wydawnictwo „Nauka”. Moskwa—Leningrad 1965, ss. 833.

M. P. Aleksiejew, znakomity radziecki reprezentant literatury porównawczej, poprzedza swój piękny tom studiów z historii literatury angielskiej cytatem z Chaucera (*The Parlement of Foules*) w tłumaczeniu B. W. Tomaszewskiego:

Na starom polie każdy god
Roditsia nowaja pszenica;
Iz starych knig, kak srok projdiot,
Poznanije nowoje roditsia.

(4, w. 22—25)

Ta myśl jest nie tylko odbiciem refleksji uczonego i jego naukowych dyrektyw, jest również rezultatem doświadczeń. Osiągnięcia te są imponujące. Składają się na nie różnorodne studia historyczne, komparatystyczne i genetyczne z zakresu literatury rosyjskiej, angielskiej i romanistyki (w szczególności z literatury hiszpańskiej). Większość z nich opublikowano w latach 1958—1965 niezależnie od daty powstania. Są to częściowo reedycje, częściowo prace nowe, oparte na dawniejszych i najnowszych poszukiwaniach, uwzględniające w szerokim zakresie materiały rękopiśmienne oraz rozprawy, studia, korespondencje, materiały prasowe, prace krytyczne, historyczne i teoretycznoliterackie.

Uwieńczeniem tych różnorodnych studiów jest olbrzymia praca zbiorowa pt. *Szekspir i russkaja kultura*. Aby zilustrować rozległość zainteresowań i badań znakomitego komparatysty, należy przytoczyć choć kilka przykładów. Oto mała część jego publikacji: 1. *Erazm Rotterdamskij w russkom pieriewodzie XVII w.* (Moskwa

1958); 2. *Jawlenija gumanizma w literaturie diewnjej Rusi (XVI—XVII)*; 3. *Iz istorii anglijskoj literatury* (Leningrad 1960); 4. *Tomas More, jego russkije sobiesiedniki i korespondienty* (Moskwa 1963); 5. *Oczerki istorii ispanko-russkich literaturnych otnoszenij XVI—XIX w.* (Leningrad 1964).

Wszystkie zalety twórczych badań Aleksiejewa odzwierciedliły się w ogromnej pracy o Szekspirze w Rosji, pisanej pod jego redakcją. Na ten olbrzymi tom złożyły się artykuły Aleksiejewa, K. I. Rowdy, J. D. Lewina i P. R. Zaborowa. Należy od razu zaznaczyć, zgodnie z tytułem, że nie jest to praca o rosyjskiej szekspirologii. Jest to tylko częściowy aspekt zagadnienia. Obszerne studium dotyczy wszystkich zjawisk związanych z twórczością Szekspira w kulturze rosyjskiej, tj. przekładów, publicystyki, krytyki, teatru, prasy itp. W przedmowie do tej publikacji Aleksiejew charakteryzuje zwięźle i rzeczowo poszczególne etapy dziejów Szekspira w Rosji, począwszy od pierwszych wzmianek, przekładów, widowisk teatralnych końca w. XVIII aż do szeroko rozbudowanej krytyki literackiej, przekładów, literackich i historycznych wpływów spektakli sprzed I wojny światowej; obejmuje więc 150 lat.

Olbrzymie to zamierzenie mogło być zrealizowane tylko dzięki współpracy kilku autorów i przy stałej konfrontacji wyników badań i poszukiwań. W ciągu paru lat szereg rozdziałów tej książki referowano i oceniano na corocznych szekspirowskich seminariach w Leningradzie.

Najwięcej uwagi poświęcili autorzy twórczym reperkusjom i wpływom dzieł Szekspira w Rosji, przekładom, krytyce, rozważaniom na temat inscenizacji teatralnej. Układ tematów

jest chronologiczny, a poszczególne rozdziały zamykające całość tych zagadnień odpowiadają periodyzacji przyjętej w dziejach kultury rosyjskiej. Autor zaznacza, że oczywiście nie udało się wyczerpać takich zagadnień, jak: „sztuki piękne i Szekspir”, tj. spraw sztuk plastycznych, muzyki oraz reżyserii teatralnej. Książkę zamyka artykuł pt. *Szekspir i państwo ruskie w XVI i XVII w.* Uwzględniono tu wzmianki tekstowe w dziełach Szekspira o Rusi i Moskwie w związku ze stosunkami handlowymi między Anglią a Moskwą w epoce elżbietańskiej. Chronologiczny układ treści i tematów ułatwia w dużym stopniu orientację czytelnika w tej objętościowo ogromnej pracy. Ścisłe sprecyzowana problematyka pokazana jest wraz z charakterem i rozwojem kultury danej epoki.

Autorzy poszczególnych rozdziałów rozpatrują następujące zagadnienia: przekłady i adaptacje, krytykę i publicystykę, teatr i aktorów. Przebadano bardzo szczegółowo w rozdziale I źródła i materiały dotyczące pierwszych kontaktów moskiewskich posłów i dyplomatów z Anglią i dworem królowej Elżbiety. Konfrontacje źródeł angielskich (Leslie Hotson, *The first Night of Twelfth Night*), niemieckich (Margaret Rösler, *Die Lebensweise der Ausländer in England im späteren Mittelalter*) dały bardzo ciekawe wyniki związane z pobytem w Anglii pierwszej legacji, posła Moskwy, Grigorija Mikulina, na przełomie XVI i XVII w.

Z całą pewnością konfrontacja zapisek Mikulina, posła Borysa Godunowa, z materiałami angielskimi i niemieckimi pozwoliła ustalić datę premiery *Twelfth Night* na 6 stycznia 1601. *Twelfth Night* jako tytuł komedii nie dotyczy wątków fabularnych sztuki, lecz daty jej premiery na dworze królowej Elżbiety w związku z tradycyjnym w ówczesnej Anglii zakończeniem zabaw i uroczystości dworskich związanych ze świętem Bożego Narodzenia. Nasuwa się również przypuszczenie, że postać księcia Ilirii — Orsino — z *Nocy Trzech Króli* jest pewnego rodzaju literackim odbiciem włoskiego posła, Wirginiusza Orsini, przebywającego dłuższy czas na dworze królowej Elżbiety. Wspomina o nim wyraźnie Mikulin w swoich sprawozdaniach.

W ciągu XVII w. kupcy i posłowie rosyjscy zaczęli stopniowo uczestniczyć w widowi-

skach teatralnych podczas podróży na Zachód. Zaszła widocznie jakaś zmiana w obowiązującym ich protokole dyplomatycznym. Dawniejsza etykieta nie dozwalała na uczestnictwo nawet w teatrach dworskich. Pierwszym tego rodzaju wydarzeniem była obecność posłów rosyjskich, Szeriemietiewa i Lwowa, na przedstawieniu teatralnym w 1634 r. podczas pobytu w Warszawie (czy nie w r. 1635?). Przyjęli zaproszenie Władysława IV i byli obecni na tragedii *O Judycie* granej w teatrze dworskim.

Warunki polityczne Anglii i Rosji w pierwszej połowie XVII w. nie sprzyjały rozwojowi kontaktów kulturalnych, jak wynika z pracy Aleksiejewa *Anglija i Angliczanie w pamiątkach moskowskiej piśmiennosci XVI—XVII w. (Uczonyje zapiski Leningradskogo gos. uniw., 1946)*: „W innych boleje priyatnych usłowijach anglijskij teatr pierwoj połowiny XVII w. byłby po widimomu zamieszten russkimi putieszestwiennikami i opisan imi daże ranieje, czem tieatry Krakowa, Floriencji i Wiersała”. W swych badaniach dochodzi Aleksiejew do pierwszych wzmianek o Szekspirze w Rosji (*Z istorii napisanija imieni Szekspira w Rossiji*), tj. do *Listów Sumarokowa (Dwie epistoly)*. W tragedii Sumarokowa *Hamlet*, która jest prawdopodobnie przeróbką wolnego przekładu z francuskiego, brak nazwiska Szekspira. Umieścił je później pod tytułem sztuki — Triediakowski. Pierwsze próby inscenizacji tej przeróbki przypadły na lata 1750—1760 w teatrze dworskim, w operze petersburskiej i w Moskwie. Około 1762 r. znikł *Hamlet*, prawdopodobnie ze względów natury politycznej (analogia do wydarzeń na dworze carskim), ze sceny rosyjskiej i pojawił się dopiero w 1809 r. w przeróbce Ducisa. Miała wtedy Rosja swego oryginalnego i prawdziwego *Hamleta* w postaci cesarzewicza Pawła Piotrowicza, późniejszego Pawła I, swego Klaudiusza — ks. Orłowa, oficjalnego niemalże męża Katarzyny II — Gertrudy. Nie brakło tam Poloniuszy jak na każdym dworze (Bardowski, *Russkij Hamlet*, „Panteon” 1842). Przytoczony tu szczegół jest dość ważny, gdyż w dziejach inscenizacji Szekspira w Rosji wpływ cenzury carskiej odegrał bardzo dużą rolę. Koniec XVIII w. był początkiem adaptacji tłumaczeń i wzmianek krytycznoliterackich o Szekspirze.

Był też początkiem inscenizacji francuskich i niemieckich przeróbek Szekspira.

Jak przedstawiają się te tłumaczenia?

Autorem pierwszego przekładu z języka angielskiego był N. M. Karamzin. Przetłumaczył *Juliusza Cezara* i wydał go anonimowo w Moskwie w 1787 r. Warto przypomnieć dzieje tego tłumaczenia. Tragedia o zabójstwie Cezara, przełożona przez byłego masona, wydana przez Nowikowa, członka podejrzanego towarzystwa typograficznego, została spalona z nakazu dowództwa wojskowego w Moskwie wraz ze *Śmiercią Cezara* Woltera jako książka wysoce niebezpieczna. Spalono cały nakład, i Karamzinowski *Juliusz Cezar* stał się wkrótce bibliofilską rzadkością. Poeta klasyk, był wybitnym czcicielem Szekspira. W swoim przekładzie dokonany prozą starał się przetłumaczyć go wiernie, tzn. nie uронić nic z jego myśli. Odtąd sprawa przekładów szekspirowskich stanie się przedmiotem wielu dyskusji. Wierność w rozumieniu Karamzina nie oznaczała dosłowności. Mimo sprozaizowania tekstu udało się Karamzinowi bardzo dobrze oddać rytm, tempo, dźwięk i wyrazistość niektórych dialogów. Sprawa wiersza i prozy głęboko niepokoiła pierwszych tłumaczy Szekspira. Wzorem ich były niejednokrotnie adaptacje i przeróbki francuskie (Letourneur, Ducis). Ciekawą próbę tłumaczenia stanowił przekład dwóch scen z *Burzy* (scena 1 aktu I, scena 2 aktu II). Autorem był J. A. Galinkowski, który usiłował dokonać adekwatnego tłumaczenia za pomocą 6-stopowego, bezrymowego jambu. Biały wiersz wydawał mu się bardziej wyrazisty, bardziej odpowiadający stylowi tragedii, płynniejszy i mniej sztywny niż wiersz rymowany. Chodziło mu również o dokonanie zmian w recytacji aktorów robiących stale pauzę w końcu wiersza. Na przełomie XVIII i XIX w. pojawia się w prasie rosyjskiej coraz więcej tłumaczeń fragmentów, a nawet całych aktów ze sztuk Szekspira, głównie przeznaczonych do czytania. Jedną z niewielu prób przekładu całości jest *Otello* Wielaminowa, tłumaczony z Ducisa.

Adaptacji z Ducisa dokonywali jeszcze Murawiew Apostoł, Gniedycz, Wiskowitow, Korsakow i inni przedstawiciele kręgu dekabrystów. Wiele z tych dramatów doczekało się

realizacji scenicznej. Teatr początków w. XIX w. znacznej mierze przyczynił się do zaznajomienia społeczeństwa rosyjskiego z Szekspirem. Przekłady tego okresu ukazują się w powiązaniu z teoretycznymi rozprawami o romantyzmie Küchelbeckera, Somowa, Biestuzewa, Polewoja. Jest to nowy rozdział „rosyjskiego Szekspira”, pięknie opisany i przebadany przez J. D. Lewina. Pokazuje on, w jakiej mierze trud Küchelbeckera łączył się z jego poglądami politycznymi, osobistymi cierpieniami i indywidualnymi, własnymi teoriami przekładu. Wybór utworów był również bardzo charakterystyczny. Były to przeważnie kroniki dramatyczne i tragedie na temat władzy. Tłumaczenia oczywiście dokonywano z oryginału. Küchelbecker kładł ogromny nacisk na wierność myśli i poetycką dokładność. Küchelbeckera i poetę Woronczenkę, ówczesnego tłumacza *Hamleta*, należy uważać za pionierów sztuki przekładów szekspirowskich, oryginalnych, samotnych poszukiwaczy. Powiększyli ten krąg: Polewoj, Kiriejewski, Jakimow, a przede wszystkim Woronczenko, dbający o koloryt i atmosferę dialogów Szekspirowskich.

Okres Romantyzmu tworzył nowe koncepcje i postulaty przekładów, nie dał jednak jednolitej teorii czy teoretycznie uzgodnionego poglądu. Po prostu praktyka przekładów nie dorosła do rozważań teoretycznych. Tłumaczenie nie było jeszcze procesem twórczym, ale stało się już jakimś świadomym problemem literackim dyskutowanym w środowiskach literatów, krytyków i w środowiskach uniwersyteckich, między innymi w Charkowie, gdzie rektor uniwersytetu, I. J. Kronenberg, był zapalonym wielbicielem i popularyzatorem Szekspira. W środowisku tym znajdował się Polak, prof. A. W. Walicki, który przez wiele lat przekładał Szekspira na język ojczysty. W tej atmosferze tworzył swe przekłady profesor literatury W. A. Jakimow. Tłumaczenia poetów, pisarzy i uczonych lat trzydziestych nie doczekały się wydań książkowych, ukazywały się natomiast we fragmentach w prasie periodycznej tego okresu. Ich poziom artystyczny niejednokrotnie nie wytrzymywał ataków krytyki, a wydaniem książkowym sprzeciwiała się policyjna cenzura owych lat. Gromadziły się jednak i zwiększały doświadczenia, wyostrzała wrażliwość oraz

świadomość pisarzy i krytyków. Przyczyniły się do tego w znacznym stopniu prace Bielińskiego z lat czterdziestych.

Punktem wyjścia jego teorii były rozważania na temat tłumaczenia *Hamleta* przez Polewoja. Bieliński pisał o dwóch rodzajach przekładów: „artystycznym” i „poetyckim”, czyli według jego zdania obiektywnym i subiektywnym. Metoda obiektywna oznaczała głębokie wnikanie w tekst, unikanie samowolnych zmian i skreśleń. Była ona przez Bielińskiego gorąco zalecana. W praktyce nie był to jednak postulat wystarczający ani wyjaśniający. Ksenofont Polewoj w recenzji tłumaczeń Ketczera mówił o dwójakim celu przekładu: rzeczowym, dokładnym, dla szerokiej rzeszy czytelników, nie znających języka oryginału – i artystycznym, dla węższego i bardziej elitarnego grona odbiorców. Mimo chwiejności teoretycznych przekonań okres lat czterdziestych i pięćdziesiątych wzbogacił literaturę rosyjską o przekład 18 sztuk Szekspira, z których kilkanaście ukazało się po raz pierwszy. Autorem tych przekładów był wspomniany już Mikołaj Ketczer. Tłumaczył on zasadniczo prozą, ale pojawiały się tam i wstawki wierszowane. Tłumacz chciał wierne i ściśle oddać sens słów, dynamikę języka i jego napięcie. Niezależnie od różnych niedostatków miał ten przekład znaczenie ogromne. Przybliżał twórczość dramatyczną Szekspira do teatru i społeczeństwa rosyjskiego, wzbudzał ambicję doskonalenia tłumaczeń z oryginału i przekreślił raz na zawsze możliwość wznowienia klasycznych XVIII-wiecznych adaptacji Szekspira.

To ciekawe wydarzenie w dziejach „rosyjskiego Szekspira” zbieгло się z realistyczną interpretacją dramatów Szekspirowskich na scenach rosyjskich w latach czterdziestych i pięćdziesiątych, do czego przyczyniły się w głównej mierze prace Bielińskiego. Zainteresowania wzbudzone teatrem wpłynęły z kolei na rozwój nowych tendencji w dziedzinie przekładów. A. I. Kronenberg, syn rektora uniwersytetu charkowskiego, prawdopodobnie pod wpływem ojca i atmosfery całego ośrodka, zaczął tłumaczyć wierszem *Makbeta*, *Hamleta*, *Wieczór Trzech Króli* i *Wiele hałasu o nic*. Tłumaczenie tych utworów stało się poniekąd kanonem dla dalszych przekładów z lat pięćdziesiątych

i sześćdziesiątych. Dawny romantyczny styl przekładów Polewoja czy Woronczenki nie odpowiadał wymogom realistycznej estetyki połowy XIX w. Tłumaczenia Kronenberga wyzwoliły się od ciężkiej składni archaizmów oraz „dosłowności” Woronczenki, chociaż tłumacz niejednokrotnie dopomagał sobie banalnym obrazem lub utartą metaforą. Kronenberg wyczuwał poezję Szekspira i jego komediowy humor. W ten sposób utorował drogę dalszym przekładom, pojawiającym się w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych. Dużym osiągnięciem w zakresie doskonalenia techniki przekładu było *Poskromienie złoŹnicy* w tłumaczeniu Ostrowskiego. Metody i technikę przekładu posunęli wydatnie naprzód Weinberg i Fet, który jednakże z powodu przesunięcia głównych akcentów na sprawę natury formalnej nie cieszył się popularnością współczesnej krytyki, i przekłady jego nie weszły do wydania pomnikowego pism Szekspira pod redakcją Niekrasowa. Edycja ta doczekała się kilku wydań i była głównym źródłem tekstów teatralnych prawie do końca XIX w., tzn. do czasu pojawienia się w latach 1902–1904 nowego, pełnego wydania dzieł Szekspira.

Z poszczególnych rozdziałów olbrzymiej pracy *Szekspir i rosyjska kultura* wyrasta bardzo ciekawy obraz dzieł Szekspira na scenach rosyjskich. Historia scenicznych realizacji utworów tego poety zaczyna się od końca XVIII w. (*Romeo i Julia* w adaptacji Pomarancewa), a interpretacja postaci dramatycznych uzależniona jest nie tylko od stylu epoki, ale przede wszystkim od sytuacji politycznej i historycznej. Z przedstawionych w książce opisów i materiałów ikonograficznych wynika, że sceniczny żywot rosyjskiego *Hamleta* jest z tymi sytuacjami tak mocno związany, jak w żadnym chyba innym kraju. Dotyczy to również postaci Otella. Pierwszy jej odtwórca, Moczałow, grał go w sposób romantyczny, żywiołowy i gorący. Według świadectwa współczesnych gra jego była aluzyjna, zręcznie wyrażała protest przeciwko tyranii i despotyzmowi (*Hamlet*, *Król Lir*, *Tymon Ateńczyk*). W przeciwieństwie do Moczałowa, Karatygin odtwarzał te postaci w sposób zimny, gra jego była przykładem świadomego opanowania rzemiosła aktorskiego i zacierania elementów ideowych. Nie mogło

być inaczej, gdyż Karatygin był ulubieńcem Mikołaja I i jego apologetą. Hercen nazywał go „tragikiem gwardii przybocznej” żandarma Europy.

Tragedie Szekspira wystawiano w tym czasie w stylu romantycznych melodramatów. Komédie nie cieszyły się powodzeniem, mimo że Rosja posiadała wówczas tak znakomitego komika, jak Szczepkin. Wraz ze śmiercią Moczalowa (1847), Karatygina i Brińskiego (1853) skończyła się w Rosji epoka melodramatycznej interpretacji Szekspira. Pod wpływem rozwijających się idei realizmu w pracach krytycznych Bielińskiego i jego interpretacji dramatów Szekspirowskich zmienia się styl przekładów i sceniczny obraz bohaterów. Bieliński żądał przede wszystkim na scenie tłumaczeń z oryginału, a nie „pospolitych fabrykatów barbarzyńcy Ducisa”. Z tego też powodu ocenił bardzo pozytywnie przekład *Romea i Julii* Katkowa (1840). Jest rzeczą ciekawą, że w tym samym czasie pojawia się również koncepcja psychologiczna w ujmowaniu scen i postaci. Tendencja ta wywarła duży wpływ na teatr i aktorów. Najbardziej reprezentatywnym przedstawicielem nowego stylu był Aleksiej Maksimow (1813–1861). Jego Hamlet był przede wszystkim cierpiącym człowiekiem, postacią na wskroś ludzką, nie tylko „bohaterem”. Niezwykle interesujące kreacje szekspirowskie stworzył znakomity aktor Teatru Wielkiego i Aleksandryjskiego w Petersburgu — Samojłow (1812–1888); świadomie łamał on wszelką rutynę i dotychczasowe schematy. Najciekawszą z jego ról był Hamlet z 1863 r. Opierając się na nowym tłumaczeniu Zagubiewa, nadał swemu bohaterowi rysy rosyjskiego inteligenta lat sześćdziesiątych. Na rysunku zachowanym w leningradzkim muzeum teatralnym widzimy typowego przedstawiciela inteligencji tego okresu, filozofa-myśliciela z małą klinowatą bródką, wstrząśniętego zbrodniczością i obłądą otoczenia, beznadziejnie szamocącego się z własnym sumieniem i słabością.

J. A. Lewin, autor artykułu o dziejach Szekspira w Rosji w latach sześćdziesiątych, podkreśla ogromne nasilenie popularności, a nawet powszechności Szekspira w teatrach rosyjskich tych czasów. Zwiększyła się liczba teatrów prywatnych i zespołów aktorskich. Pojawili się najślawniejsi w Europie aktorzy,

m. in. Adelaida Ristori, Bogumił Dawison i znakomity Ira Aldridge. W ciepłych słowach wspominał go jego przyjaciel, rewolucjonista Holz-Miller („Odesskij Dniwnik” 1866, nr 26 z 3 II), określając go jako wybitnego humanistę i wędrownego misjonarza sztuki. Czy była to jedyna misja Aldridge’a? Odpowiedź stanowią tajemnicze okoliczności, w których zmarł nagle wielki aktor podczas swego krótkotrwałego pobytu w Łodzi w 1867 r. Żandarmeria carska знаła sposoby usuwania osób podejrzanych z punktu widzenia carskiej racji stanu.

Wyeksponowanie w naszym sprawozdaniu spraw tekstowych i teatru spośród bardzo ważkich problemów — jak wpływy literackie czy krytyka — nie jest tylko sprawą dowolnego wyboru zagadnień czy osobistego zainteresowania. Teatr odgrywał w Rosji carskiej rolę szczególną poza innymi wieloma swymi funkcjami. Był on tam katalizatorem wielu zjawisk społecznych, nie tylko literackich i artystycznych. K. Rowda (autor rozdziałów VII i VIII) podkreśla, w jakiej mierze twórczość Szekspira była dla pisarzy i artystów lat siedemdziesiątych szkołą wykrywania i pokazywania prawdy. Obnażał on bliskie im sprawy, a teatr równocześnie demonstrował metodę twórczą wielkiego dramaturga. Uprzywilejowanymi tragediami w teatrach rosyjskich tego okresu były *Hamlet*, *Otello*, *Król Lir*, *Juliusz Cezar*, *Romeo i Julia*. A. Ostrowski pisał w tym czasie: „My z odkrytymi głazami i odkrytoj duszoj wspominajem wielikoje sozdanije wielikogo poeta”. Role szekspirowskie były wielką szkołą gry aktorskiej. Do wybitnych artystów dramatycznych tego okresu należeli: Iwanow, Kozielski, Leński, Jermolowa, Fiedotowa i inni. „Polifoniczność” postaci szekspirowskich według określenia Łunaczarskiego kusiła wielkich aktorów i reżyserów, a ich popularność rosła z biegiem czasu wraz ze zniesieniem monopolu teatralnego. Lata osiemdziesiąte to już okres spotkań najznakomitszych aktorów europejskich na rosyjskich scenach Moskwy i Petersburga. Występy aktorów włoskich, francuskich, niemieckich, polskich (Bolesław Leszczyński) dawały aktorom ówczesnym olbrzymi materiał porównawczy. Nieustanna, wciąż bardziej wnikliwa analiza tekstów literackich spowodowała istną lawinę tłumaczy, doskonaliła sztukę

reżyserską aż do pojawienia się w końcu lat dziewięćdziesiątych Niemirowicza-Dan-czenki i Stanisławskiego. W tym czasie MCHAT staje się kuźnią pomysłów reży-serskich w skali europejskiej, terenem zna-komitych inscenizacji szekspirowskich i nieza-pomnianych w dziejach teatru kreacji aktor-skich. Wspaniała postać wielkiego Kaczał-wa — Hamleta z 1912 r. i Juliusza Cezara za-myka niejako sceniczne dzieje Szekspira w car-skiej Rosji.

Bogaty obraz historii Szekspirowskich teks-tów dramatycznych i ich teatralnego kształtu to tylko część wielkiego opracowania *Szekspir i russkaja kultura*. W jakim sensie pokazują zna-komici uczeni radzieccy bogactwo i złożoność tradycji szekspirowskiej w literaturze rosyjskiej? Jakie zagadnienia uwypuklono? Odpowiedział na to zwięźle K. Rowda w dwóch swoich stu-diach w rozdziale VII i VIII. A więc pokazano i rozwinięto problematykę następującą: 1. bez-pośrednie oddziaływanie twórczości Szekspira w wypowiedziach autorów; 2. ideowo-arty-styczny wpływ twórczości Szekspira na pisarzy; 3. reminiscencje szekspirowskie; 4. naśladow-nictwa; 5. utwory oparte na szekspirowskich motywach i obrazach.

Prześledzenie tych spraw wraz z krytyką li-teracką na przestrzeni 150 lat było zadaniem ze wszech miar godnym uznania i podziwu. Ale praca uczonych radzieckich zawarta w to-mie *Szekspir i russkaja kultura* jest nie tylko wiel-kim dziełem nauki i bogatym wkładem w dzieje światowej szekpirologii. Jest to piękny hołd złożony angielskiemu dramaturgowi w 400-le-cie jego urodzin. M. P. Aleksiejew, redaktor tego znakomitego dzieła, dowiódł prawdy pię-knego Chaucerowskiego cytatu i oddał wraz ze swymi współpracownikami Szekspirowi, co jest w dziejach rosyjskiej kultury — szekspi-rowskie.

Wanda Lipiec, Łódź

STYL I KOMPOZYCJA. KONFERENCJE TEORETYCZNOLITERACKIE W TORU-NIU I W USTRONI. (STIL UND KOM-POSITION. LITERARTHEORETISCHE KONFERENZEN IN TORUŃ UND USTRO-NIE). Redaktor Jan Trzynałowski. Wroc-ław—Warszawa—Kraków 1965, ss. 356.

Literartheoretische Konferenzen jüngerer Wissenschaftler der polnischen Philologie ha-ben in der polnischen Hochschulpraxis erst eine vierjährige Tradition. Die Initiative zu diesen alljährlichen Treffen ging von dem her-vorragenden polnischen Literaturhistoriker, Kenner der Geschichte des Buches und Literatur-theoretiker, Professor Kazimierz Budzyk, aus. Professor Budzyk hatte vor allem ein Ziel vor Augen, und zwar die Aktivierung literartheore-tischer Interessen und Forschungen bei den jungen polonistischen Universitätskadern im Zusammenhang mit der Entwicklung dieser Forschungen in Polen und in der heutigen Welt. Der Plan, den Professor Budzyk bereits 1959 vollständig ausgearbeitet hatte, wurde drei Jahre später verwirklicht. Im Februar 1962 fand die erste literartheoretische Konfe-renz in Rogów statt; organisiert wurde sie von dem von Prof. Budzyk geleiteten Lehrstuhl für Literaturtheorie an der Universität zu Warszawa.

Die wissenschaftliche Ausbeute dieser Konfe-renz bildeten 15 Referate, in denen die Pro-bematik der alten und neuen Prosa, Fragen der Stilistik, Verslehre und Literaturkritik erörtert wurden.

Die folgende Konferenz der jüngeren Wissen-schaftler fand im Jahre 1963 in Toruń statt. Während derselben wurden 32 wissenschaftliche Referate und Mitteilungen vorgetragen. Eine imposante Leistung! Um aber in Zukunft einer allzu großen Programmüberlastung vorzubeu-gen, wurde beschlossen, die Problematik der nächsten Konferenzen mehr in eine Bahn zu lenken.

Die dritte Tagung wurde 1964 in Ustronie abgehalten. Ihr Programm umfaßte Probleme des Romans, einige Fragen aus der Stilistik, Grenzgebiete von Literatur und Film und schließlich didaktische Probleme. Es muß her-vorgehoben werden, daß die didaktische Proble-matik als ständiger Punkt in die Programme aufgenommen wurde. An den Konferenzen nahmen auch junge tschechische und slowa-kische Literaturtheoretiker teil.

So arbeitete sich schließlich die endgültige, allgemeine Form dieser Tagungen aus. Eine weitere wertvolle Initiative von Professor Bu-dzyk ist außerdem sein Projekt, die Dokumenta-tion dieser Treffen gedruckt in Buchform heraus-