The most interesting conceptions of literature as influence can be found in the contemporary theory of the theatre, in the writings of Bertold Brecht for whom an artist should aim at evoking an inventive and critical attitude in the decoder, and in the works of S. Skwarczyńska and M. Bachtin who are sorting out literature according to the mechanisms of influence.

The process of influence is closely connected with both ideological and dialogue-like character of literature. From the latter approach the author chooses two questions worth more penetrating analysis: what type of relations join a literary text with other elements in a dialogue process and on what a dialogue within a text depends. The conclusions constitute a basis of reflection on the problem of ideological aspect of literature. Ending his thesis the author explains that accepting an ideological direction in pragmatic poetics does not mean accepting "ideologism" destroying literature for falsely and narrowly understood ideology.

Eugeniusz Czuplejewicz's dissertation was not intended to be an exhaustive account and is not a handbook of pragmatic poetics. It is a good "introduction", an outline posing important questions. Well-composed, showing both scholarly inspiration and power of reasoning it justifies the need of pragmatic attitude in literary research.

A shortened version of this dissertation can be found in a book *Problems of Pragmatic Poetics* (ed. by A. Lam, Warsaw 1977, pp. 168), containing papers by E. Kasperski, B. Owczarek, Z. Mitosek, R. Sulima, and Z. Osiński. The papers contain discussions on the subject and tasks of pragmatic poetics and its connections with Marxism. They aim at closer formulation of pragmatic problems and do not avoid to analyze them on concrete facts. The appearance of books signaling a new theoretical school seems an important and interesting fact as it may mean a turn in Polish literary research.

Irena Jokiel, Opole

Transl. by Ewa Stachniak

Michał Masłowski, *DZIEJE BOHATERA. Teatralne wizje Dziadów, Kordiana i Nie-Boskiej komedii do II wojny światowej* (HISTOIRE DU HEROS. Les visions théâtrales de *Dziady*, *Kordian* et *Nie-Boska komedia* jusqu'à la II^{ème} guerre mondiale). Ossolineum, Wrocław 1978, ss. 221, 3 nlb, il. 30.

En 1974, la revue bimensuelle polonaise "Théâtre" publiant un article de Grzegorz Sinko engagea une discussion annoncée dans un avant-propos de la rédaction comme étant relative «au sujet de l'état, des devoirs et de la méthodologie de la science polonaise sur le théâtre»¹. Pour sa part, Sinko explicite formule une conclusion intéressante, à savoir que dans les recherches théâtrologiques il est indispensable de profiter de l'expérience de la sémiologie et de l'anthropologie de la culture. En effet, «la sémiologie et l'anthropologie de la culture constituent aujourd'hui la base indispensable à l'étude de l'oeuvre théâtrale non seulement dans son ensemble et dans différentes parties mais également par rapport à la société de laquelle la dite oeuvre est sortie ou par laquelle cette oeuvre est reçue». Ce postulat (certainement n'est il pas considéré comme la seule possibilité du chercheur) correspond dans un certain sens au livre de Michał Masłowski, présenté dans l'ouvrage précité lequel fut publié au début de l'année 1978.

Dans l'introduction, Masłowski écrit: «le présent ouvrage est un essai [...] d'interprétation idéologique et artistique des trois drames romantiques polonais les plus importants [*Dziady* de A. Mickiewicz, *Kordian* de J. Słowacki et *Nie-Boska komedia* de Z. Krasiński — I. G.]. Ceux-ci sont à la base du grand répertoire du théâtre polonais; par leur complémentarité ils nous permettent de voir ces oeuvres d'une certaine façon qui repose sur les prémisses théâtrologiques et sur les informations relatives à la pensée mythique de l'homme, permettent

¹ G. Sinko, *Sur le besoin de la théorie*, "Teatr", 1974, nr 20, p. 4-5.

de voir leur sens profond et l'interaction de leurs influences réciproques. Dès lors, ce point de vue peut être appelé anthropologique» (p. 5).

Le fondement de la liaison des drames cités au titre de l'ouvrage est présenté comme suit: ces oeuvres ont paru au cours de deux ans après l'échec de l'insurrection de Novembre en Pologne (1830-1831) et leur problématique se complète mutuellement. Chacun de ces poètes voulait être la conscience du peuple, mais il est évident que si les drames peuvent avoir un terme commun, soit «drame fantastique» ou «drame métaphysique», le système de notions auxquelles ils réfèrent ainsi que l'expression des symboles qui les représentent résulte de constructions analogues dans leur essence. Pourtant on admet que le trait caractéristique commun de *Dziady*, *Kordian* et *Nie-Boska komedia* favorise la compréhension de l'analyse faite par Masłowski et le place au centre de la création héroïque. Cet auteur voit deux possibilités de présenter la création du héros romantique: «premièrement, comme personnage déterminé, typique pour certaines tendances et certains événements exposés, d'une façon réaliste et "normale" dans ses dimensions; deuxièmement, comme héros mythique considéré à l'époque contemporaine, héros qui est un modèle s'identifiant aux normes actuelles des comportements et évoquant en même temps le commencement d'une ère nouvelle. Suivant cette deuxième façon d'interprétation le héros après avoir surmonté certaines adversités se trascende lui-même et parvient par étape à atteindre le ciel d'où il rapporte aux hommes "l'élixir de la vie" — précieuse manne qui renouvelle en la fortifiant la vie de la société. Ensuite, comme homme cosmique — "Maître de deux mondes" — il devient héros national» (p. 6.).

Cette longue citation nous donne des informations bien précises sur les parties suivantes du livre — notamment sur la façon d'interprétation — différente de la manière traditionnelle — des trois grands drames polonais du romantisme et ce précisément par les personnages

héroïques qui y paraissent. La publication de Joseph-Campbell — *The Hero with a Thousand Faces* — parue en 1961 à New York fut pratiquement la seule inspiration pour Masłowski. Dans cette publication l'auteur a reconstruit le schéma de l'histoire du héros commun aux grandes religions et aux systèmes mythologiques. Ce schéma est présenté dans l'annexe du livre *Histoire du Héros* (p. 216-217). Quittant son foyer le héros mythologique se dirige de sa propre volonté vers «le seuil de l'aventure». Il y rencontre les puissances qui en surveillent le passage. Il peut entrer vivant «au royaume des ombres» (soit à l'issue d'une guerre fraternelle, ou au cours d'une lutte avec des monstres, enlèvement, ou encore confronté avec les éléments déchaînés la nuit lorsqu'il est sur la mer, ou qu'il se trouve dans le ventre d'une baleine), ou qu'il périsse de la main d'un adversaire-rentrant dans la mort (il est démembré, soit crucifié). Une fois le seuil passé le héros chemine à travers le monde où des forces mystérieuses le menacent encore (il est mis à l'épreuve) tandis que d'autres forces bénéfiques lui accordent une aide magique. Lorsqu'il atteint le nadir du cercle mythologique il subit la plus haute épreuve et obtient sa récompense: mariage saint (union sexuelle avec la déesse — mère de la lumière), satisfaction donnée au père (consacration par le père-créateur), apothéose (peut aboutir pour le héros à l'adoration de soi-même), ou si les puissances lui étaient défavorables — il doit voler l'objet convoité (élixir, fiancée, feu, rameau magique etc.). Parallèlement le succès se traduit à l'intérieur par l'expansion de la conscience et de l'existence (conduisant à une transfiguration du héros et à sa liberté). Au retour, le héros protégé par les puissances favorables part comme émissaire, ou au contraire doit s'enfuir, poursuivi il vaine les obstacles et après avoir franchi, de nouveau «le seuil de l'aventure» il distance les puissances métaphysiques qui restent derrière lui et c'est enfin la résurrection du héros.

Les rêves des romantiques sur le

héros héroïque qui réalise le miracle politique et civilisateur tiraient leur inspiration de trois sources: littéraire et historique (Byron, Napoléon); inspirations médiévales et cultures orientales; sciences philosophiques et mystiques (Saint-Martin, Boehme, Lamennais). Néanmoins le héros des romantiques polonais ne devait pas être seulement — comme l'écrivit Masłowski — «une unité révoltée, celui qui apporte la renaissance de la société et de la civilisation mais essentiellement le libérateur du pays» (p. 24). C'est d'ici que proviennent dans leurs oeuvres littéraires les notions comme: Roi-Peuple, Chevalier-Peuple, le Christ est également et surtout considéré comme héros — Homme-Dieu. Le héros était d'ailleurs généralement attendu et Mickiewicz dans l'oeuvre *Livres du peuple polonais et pèlerinage polonais* a nettement formulé le besoin de l'éducation collective du héros de l'humanité en général et — du peuple polonais en particulier: «chacun de vous possède en son âme une parcelle des lois à venir et la conscience des dimensions des frontières futures. Plus vous éleverez votre âme et plus vous consolidererez vos droits et repousserez vos limites».

Un fait digne d'être souligné est la liaison de la religion avec la vie, du spiritualisme avec l'esthétisme, de la politique avec la religion. Certes l'élément unifiant est le culte de la Vierge, de reste Masłowski écrit: «le personnage de la Sainte Vierge — Mère de Dieu, parfaite dans sa nature humaine, Reine de l'Univers — du cosmos, patronne traditionnelle de la Pologne d'un côté et des artistes de l'autre, victorieuse par sa seule innocence. Donnant la naissance à une nouvelle époque, étant à la fois terrestre et céleste, vivant historiquement et éternellement [...] point universel de l'intersection, notion commune pour toutes les situations [...] La Vierge femme et mère a toujours intercédé entre le Saint Esprit et la société terrestre [...] elle était le symbole, l'exemple du contact direct de l'homme avec Dieu» (p. 21). Le postulat de la lutte héroïque proclamé par les romantiques «pour la liberté

des peuples» le contact avec la Mère du Christ — Vierge Marie laissait croire que dans chaque être prendra naissance son propre fils — le Héros. La présentation formulée par les trois poètes — Slowacki, Krasiński, Mickiewicz — l'idéologie nationale fournit un ensemble imaginaire donnant la possibilité de former une union de la religiosité avec le patriotisme et de provoquer en même temps — dans la sphère esthétique — «une motivation émotive d'action pour le peuple». Dans leur création littéraire cela représente une valeur du plus grand degré.

Dans le deuxième chapitre du livre intitulé «Le sens la de forme scénique», Masłowski effectue un essai d'interprétation de l'idéologie romantique nationale des trois drames sur le plan défini par le schéma de Campbell, inspiré par cette méthode. Il rassemble les fragments les plus féconds intellectuellement de l'*Histoire du Héros* et en même temps les plus difficiles pour en faire une présentation courte et condensée. Essayons néanmoins de les présenter.

A. *Dziady*. Fragments de la première partie. Lisant un roman une jeune fille dit qu'elle se sent «comme si elle était dans une tombe», or «d'isolement est une étape de l'histoire héroïque préparant les futurs exploits; par ailleurs du fait que le personnage de la jeune fille ne sera pas héroïque, on peut considérer cette indication comme une individualité exceptionnelle de la bien-aimée de Gustave. On établit ainsi une comparaison de l'amour romantique avec l'histoire héroïque» (p. 32). Dans cette partie nous trouvons également le Chasseur; il aspire à la puissance et se complait dans le mystère, il recherche l'idée — supériorité, l'héroïsme, le contact avec un autre être céleste.

Deuxième partie. La cérémonie de *Dziady* (ou fête des morts): les spectres apparaissant illustrent la thèse de la pureté et de la santé de la morale populaire, mais à vérité il n'y a seulement que les enfants qui révèlent la nécessité d'éprouver de l'amertume. C'est «le premier signal très important pour la conduite de l'oeuvre et qui met en évidence l'aspect

positif de la souffrance laquelle a toujours une signification ennoblissante» (p. 33).

Quatrième partie. L'amour romantique de Gustave est dangereux par son exclusivité, il est patent que cette union permet d'atteindre l'absolu par l'amour, pour un moment, mais hélas ne peut pas durer. Néanmoins la seule ambition d'atteindre l'absolu donne par contre à Gustave des traits héroïques.

Troisième partie. La cellule du cloître des basilien c'est l'incarcération et l'isolement du héros, début de ses épreuves et de ses exploits, c'est l'étape de «l'enfance du commandant» Konrad incité à l'héroïsme, satisfait à cette vocation par un mélange d'orgueil et d'amour, mais avec un amour foncièrement romantique, exclusif et particulier. Maslowski montre que la structure psychique du sentiment que ressent Konrad envers le peuple dans l'Improvisation est la même que du sentiment précédent (IV^{ème} partie) ou des sentiments de Gustave envers sa bien-aimée Maryla. On y rencontre «le même principe de l'accouplement corporel et métaphysique des deux partenaires, l'intégralité de leur amour absolu (ami, amant, mari, père), le principe de la dépendance d'un partenaire par rapport à l'autre (la tendance à le dominer) et enfin — par l'amour — le contact avec la métaphysique et la sphère mythique. C'est ici que son orgueil prend sa source. Konrad a trouvé seul son chemin vers le ciel et se sent comme un partenaire égal à Dieu» (p. 37). Konrad dans la scène de la Grande Improvisation n'a pas rempli les conditions préliminaires imposées aux héros, il ne s'est pas identifié avec le Père, il n'a pas été crucifié, ses paroles sont seulement terrestres et littéraires. Certes, Konrad s'est élevé comme un héros, mais il tombe comme un poète. Il doit aimer d'un amour vrai, non exclusif et son amour doit concerner l'humanité et non uniquement un peuple. Tel est le sens de l'ingérence d'un autre personnage en l'occurrence l'abbé Pierre; grâce à ce personnage le héros païen devient héros chrétien. Les derniers mots de Konrad adressés à l'abbé Pierre chez le Sénateur montrent une attitude

pleine de soumission et d'humilité. Le héros partira loin, il fera des rencontres et acquerra de l'expérience. Le futur sort du héros est toujours inconnu.

L'abbé Pierre est également un personnage héroïque dont Konrad est l'élève; à lui seul il symbolise l'Eglise, «l'Eglise régénérée par le fait d'avoir pris à compte le fardeau de l'affaire de Konrad, l'Eglise de l'avenir, luttant pour la christianisation de la politique» (p. 40-41).

Dans la scène des Visions de l'abbé Pierre on remarque deux héros: la Pologne crucifiée et héros collectif identifié avec le Christ (homme providentiel qui après la période d'isolement parvient à «s'échapper, grandit et accomplit un renouvellement politique et moral du monde sous le mot d'ordre de la liberté — et sans péché politique). Comme dans le tableau «Régent de la liberté» — on trouve, un certain nombre de traits de stylisation héroïque» (p. 41) dans la défense de la Pologne crucifiée et ensuite dans l'apothéose (entre le ciel et la terre). On peut donc dire que Mickiewicz a retrouvé «l'élixir de la vie» pour une collectivité inspirée de l'idée religieuse. Gustave — Konrad — l'abbé Pierre et le futur héros appelé cabalistiquement «quarante et quatre» représentent «trois chemins vers l'héroïsme chrétien de la Pologne renouvelée et du paradis politique sur la terre; le chemin de l'héroïsme individuel, de l'Eglise régénérée et de l'héroïsme collectif historique» (p. 43). Chacun de ces héros accomplit une autre étape de l'histoire: Konrad commence, l'abbé Pierre prend conscience du sens de l'activité tandis que «de quarante et quatre» poursuit l'accomplissement.

B. *Kordian*. Ce drame représente une unité typique et héroïque. Selon Maslowski — «le moteur de la dynamique du développement du personnage principal et la dynamique intérieure proprement dite du drame constituent l'antinomie de la pensée et de l'activité» (p. 47).

I-er Acte. Un jeune seigneur ayant des ambitions héroïques doit choisir sa voie future. Il rêve à des exploits héroïques mais en même temps il ne voit pas la

possibilité de l'autoréalisation. Aussi la situation devient-elle tragique. L'histoire de Casimir contée par le serviteur Grégoire montre le chemin traditionnel de l'héroïsme patriotique. C'est en un certain sens «un appel à l'héroïsme»; le cas de refus est sanctionné par une punition. Kordian, perdu en soi-même, s'inflige lui-même une punition en effectuant une tentative de suicide. Selon la théorie romantique sur la personnalité (existence «en soi», «pour soi» et «de soi»), cette période de la vie du héros peut s'appeler la vie «en soi».

II-ème Acte. C'est la suite des essais de fuite du futur héros avant d'accomplir son devoir héroïque mais ce qui semble paradoxale c'est que cette fuite permettra à Kordian de trouver le juste chemin. Cette recherche active de sa propre voie par la confrontation avec le monde, c'est l'étape de la vie appelée «pour soi». Sur le Mont Blanc Kordian parvient à «la pensée». Il retrouve le sens de l'héroïsme, il comprend la mission de son peuple. Par la mission de l'héroïsme il redécouvre la possibilité politique d'exister et de vivre. A présent il est en autarchie (période de vie «de soi»), il répond à «l'appel à l'héroïsme» et fait son devoir de héros. Le nuage — une aide surnaturelle — l'ammène en Pologne, car (rappelons nous la présentation du schéma Campbell) après avoir obtenu «l'élixir de la vie» l'obligation du héros est de retourner sur la terre, vaincre les défavorables et transmettre sa science aux disciples.

III-ème Acte. Kordian — «idéologue» délibère sur la réalisation de la «grande pensée». La diffusion et la réalisation de la mission du peuple par un groupe de conspirateurs — Kordian décide d'accomplir cette tâche comme un héros — sacrificeur. Il s'appuie sur la religion pour trouver la force d'accomplir l'exploit, mais ceci est en opposition avec les valeurs éthiques proclamées telles par la religion. Allant vers la chambre du Tsar il écrase un serpent imaginaire prononçant en même temps «Jésus Marie». Par la même il devient — dans son subconscient — le soldat de Marie

(mariage mysthique du héros avec la Reine du Monde). Devant la porte de la chambre il est renversé par «des cloches matines» et à cet égard, le sentiment intérieur éthique est en désaccord avec l'exploit qu'il voulait accomplir. Grâce aux passages dans le château, Kordian atteint la maturité intérieure ce que lui permet d'affirmer sa propre personnalité ainsi que le tracé de son action. Le saut par les baionnettes en est une preuve exemplaire. «Ce saut est un geste de supériorité morale du peuple. C'est le rituel de l'honneur destiné au passé militaire du peuple et à sa dignité présente. C'est un geste symbolique envers le peuple, au nom du peuple, pour le peuple [...] Du point de vue de Kordian — il a trouvé la manière de transférer sa grande idée nationale. Il a montré le chemin — la vraie attitude. Il s'est uni spirituellement avec le peuple polonais, il en a exprimé le caractère et éveillé les espoirs» (p. 62 — 63).

Dans la symbolique héroïque la scène de l'exécution de Kordian correspond à la dernière étape de l'histoire du héros. Les puissances défavorables courent après lui qui se sauve avec «l'élixir de la vie». Un tout petit instant avant la catastrophe le monde allant au devant de lui le sauve et l'accepte de nouveau.

C. *Nie-Boska komedia*. Ceci est un drame parlant d'un héros factice, d'un héros qui atteint au plus haut degré du développement «l'humanité divine» (p. 65).

Déjà dans les premières parties du drame le héros principal le comte Henri reçoit «un appel à l'héroïsme» — qui est un appel pour une vie familiale heureuse. La première étape d'épreuves est représentée par l'amour pour la femme. Un spectre ayant l'apparence d'une jeune fille séduit Henri qui croit voir en elle la Reine de la Terre. Le poète rentre chez lui. «Il a pris le faux chemin héroïque, il a fait un détour [...] Le héros romantique est compromis comme individu et comme poète. Le vrai chemin de la vie individuelle c'est le chemin du cœur et de la vie familiale vertueuse. «L'hésitation et la peur» — le manque de certitude — étaient la cause de la perte» (p. 69).

II-ème partie du drame présente le développement du fils d'Henri — Orcio qui est également un des héros héroïques du drame. Orcio reçoit l'appel de vivre de poésie, de vivre de la façon qui le conduirait à Dieu, mais dans les catégories terrestres il est condamné à mort.

Après avoir passé le cercle de la vie privée et poétique l'auteur entre dans le cercle social, où les idéaux sont: amour de son prochain, activité, engagement. Ici le héros est un deuxième héros opposé — Pankracy «qui par la raison a vaincu de nombreuses obstacles et qui est arrivé à acquérir des opinions qui lui ont permis d'être "Aigle" — commandant de la révolution générale, auteur de la religion païenne, renovateur de l'humanité, donc pour son camp "Maître de deux mondes"» (p. 69). Néanmoins ni Henri ni Pankracy ne franchissent pas la sphère de vie «pour soi», les sphères de l'héroïsme païen, ils ne deviendront pas non plus des héros chrétiens. Le seul héros authentique qui se trouve dans le drame c'est le Christ-Juge qui revient sur terre dans une situation catastrophique.

Les héros terrestres, «des rénovateurs païens et régénérateurs de la Vie des peuples» sont dans cette oeuvre damnés pour cause de particularisme. Masłowski dit: «cette oeuvre révélait et nous apprend encore — l'humilité [...] Les héros de *Nie-Boska komedia* dans le cadre d'un code du droit héroïque auraient gagné le procès pour le nom — ils réalisaient la forme et non le sens de l'héroïsme» (p. 71). On ne peut pas dire que l'idée de l'héroïsme a été abolie, elle a été seulement socialement appropriée. Le drame montre que l'on ne peut trouver le chemin de l'exploit dans la défense des intérêts particuliers mais uniquement généraux. Le seul héroïsme réel c'est le service au Christ résultant essentiellement de la force morale.

Le livre de Michał Masłowski représente ainsi dans le domaine de la théâtrologie polonaise une position très originale et novatrice. Dès lors ce livre mérite d'être accueilli très favorablement et l'on peut aisément imaginer tout le

profit qui résulterait d'un entretien avec son auteur.

Ireneusz Guszpit, Wrocław
Trad. par *Danuta Zarzycka*

Armin Arnold, *PROSA DES EXPRESSIONISMUS*. Herkunft, Analyse, Inventar. Verlag W. Kohlhammer, Stuttgart — Berlin — Köln — Mainz 1972, 210 ss.

Druga praca A. Arnolda (omówienie pierwszej: „Zagadnienia Rodzajów Literackich”, t. XXI, z. 2) z kregu tematyki ekspresjonistycznej dotyczy prozy powieściowej. Autor zamyka rozważania umieszczając na końcu swej książki bardzo obszerny wykaz (Inventar), obejmujący twórczość prozatorską (która może być włączona do gatunku powieści ekspresjonistycznej) pisarzy z niemieckiego obszaru językowego w latach 1900 — 1925. Jednak już we wstępie informuje, że wiele jego stwierdzeń ma charakter ogólnikowy i fragmentaryczny, że praca przynosi dużo nowych informacji, posiada jednak równocześnie dużo niedopowiedzeń. Autor nie mógł się bowiem oprzeć na lekturze wszystkich pozycji zamieszczonych w inwentarzu, chociażby dlatego, że ogromna ich część jest obecnie zupełnie niedostępna. Powieści zaliczane przez Arnolda do ekspresjonistycznych powstawały w ciągu dość długiego czasu, a wiele z nich nie ukazało się — z powodu I wojny światowej — w ogóle na rynku księgarskim. Wstępne słowa usprawiedliwienia wyjaśniają więc pewne „objektywne” słabości pracy Arnolda, autor przyznaje zresztą z pełną świadomością, że porusza się w swych badaniach po obszarze ciągle jeszcze niedostatecznie zbadanym.

Wydaje się, że z bogatej informacyjnie książki A. Arnolda będzie interesujące zaprezentowanie szczególnie tych fragmentów, które traktują o proveniencjach powieściowego ekspresjonizmu i o jego głównych tendencjach.

W I rozdziale („Zur Prosa des Expressionismus”) Arnold powołuje się na znane powszechnie stwierdzenie, że