

celowi podporządkowana jest główna analityczna część pracy składająca się z czterech rozdziałów. Trzy kolejne z nich podają szczegółowej interpretacji, odpowiednio, *King*, *Queen*, *Knave*, *Invitation to a Beheading*, *Bend Sinister*. Czwarty esej przynosi bardziej pobieżne opracowanie kilku utworów, m. in. notorycznej *Lolity* i *Pale Fire*. Szczególnie cieszy znacząca obecność w pracy pierwszej z wymienionych wyżej pozycji, podnosząca tę niesłusznie niedocenianą powieść do rangi najwartościowszych osiągnięć autora. Poszczególne szkice mają dużą siłę przekonywającą i, choć są zasadniczo od siebie niezależne, układają się w zwartą całość. Zgodnie z orientacją książkę, naświetlając one różnorodne aspekty psychologiczne, moralne i epistemologiczne prozy Nabokova. Należy przy tym zaznaczyć, iż Pifer nie odrzuca całkowicie dotychczasowego dorobku badań, zestawiając humanistyczne wartości analizowanego pisarstwa z jego specyficznymi właściwościami formalnymi zmuszającymi czytelnika do mozolnego poszukiwania prawdy pod powierzchnią przedstawianych zdarzeń. Z drugiej strony, autorka nie odwołuje się zbyt często do faktów biografii i cech osobowości pisarza, co wobec nagminnego i nużącego już przywoływania ich przez krytykę odnotować można jako dodatkowy walor pracy.

Najkrótszy w całej książce rozdział VI podnosi w charakterystycznej dla niej konwencji popularnonaukowej („in an informal rather theoretical manner”) zagadnienie realizmu („The Question of Realism”). Uznając ezoteryzm i unikalność Nabokovskiej koncepcji rzeczywistości, autorka mimo wszystko postuluje — co jest najbardziej kontrowersyjnym dezyderatem rozprawy — włączenie jej do tradycyjnego nurtu rozwojowego powieści. Formułę sankcjonującą ostatecznie *mimesis* literackiego świata pisarza stanowi, według Pifer, tzw. realizm filozoficzny. Wprowadzone przez I. Watta, niniejsze pojęcie określa estetykę twórczą, która — mimo iż krytyczna, niechętna uznanym normom i innowacyjna („critical, anti-traditional and innovating”, s. 121) — ukierunkowana jest na autentyzm opisu życia jednostki („truth to individual experience”, s. 122) przez pryzmat zindywidualizowanej percepcji („commitment to the singularity of human perception”, s. 126). Aczkolwiek zaprezentowana definicja realizmu

filozoficznego jest nieco mglista, bez trudu zauważamy, że zwłaszcza dopełniająca ją zasada bezbłędnie koreluje z często cytowaną konstatacją samego Nabokova, iż rzeczywistość to „nieskończony ciąg poziomów percepcji”. Ostatnia część rozprawy służy dalszemu zilustrowaniu i uzasadnieniu wcześniej wypracowanych wniosków, podejmując przy tym śmiałą próbę przewartościowania z punktu przyjętych założeń głośniejszej koncepcji „estetycznej ekstazy” (*aesthetic bliss*), której — jak się okazuje — nie sposób pominąć w rozważaniach nad recenzowanym tematem. Na szczególną uwagę zasługuje tu najciekawszy w kontekście całej reszty książki szkic poświęcony *Adzie*, kulminacyjnemu — jak sugeruje chyba nie bez racji autorka — dziełu Nabokova. Pracę zamyka krótki rozdział zatytułowany „Humanizm Nabokova”, który oprócz końcowych spostrzeżeń i refleksji przynosi również omówienie wcześniejszej powieści *Laughter in the Dark*.

W sumie, choć nie jest to przełomowe studium o wybitnych walorach naukowych, *Nabokov and the Novel* istotnie wnosi ożywczą korektę do dotychczasowego wizerunku pisarza, skłaniając do zrewidowania obiegowych opinii, iż kwestionuje on autentyczność każdego z kreowanych światów oraz że w jego przekonaniu literatura była nade wszystko układem słów, rozgrywanym przeciwko czytelnikowi. Jeżeli chodzi o stronę formalną książki, należy dodać, iż jest ona rzeczowa i dobrze udokumentowana. Z uznaniem trzeba też podkreślić oszczędne operowanie słowem przez autorkę, co w amerykańskich pracach krytycznoliterackich nie jest zjawiskiem zbyt częstym.

Janusz Semrau, Poznań

Jolanta Ługowska, LUDOWA BAJKA MAGICZNA JAKO TWORZYWO LITERATURY (MAGIC FOLK FABLE AS LITERARY MATERIAL), Wrocław 1981, ss. 180.

The subject under consideration in J. Ługowska's paper is connected with transformation of texts. The author is concerned mainly with ny formal-type modifications of the folk material, their classification and

their functional relation to a new, literary context. Following these assumptions, the main subject is studied in the context of folkloristic and genological traditions and then viewed from the methodological perspective of structural semiology. Translated into the "language" of this method, the subject of J. Ługowska's study is the process of re-coding occurring within two semantic systems, where the field of textual observations is constituted by the magic folk fable (as a folkloristic text) and the fairy-story (as a literary text). The differentiation between these two literary genres has been adopted by the author after J. Krzyżanowski's suggestions included in *The Dictionary of Polish Folklore*.

One must admit that J. Ługowska skilfully combines concepts derived from various scientific disciplines; she reveals, however, a lot of scholarly circumspection and "scepticism" in applying the adopted method to the analysis and interpretation of certain problems (such as historical-literary and historical-cultural phenomena, in particular their aesthetic and axiological perspective, the world-view and the system of values).

Referring to such scholars as V. Propp, E. A. Tudorovskaja, E. V. Pomeranceva, J. Trzynałowski and others (Ch. I), J. Ługowska aims at characterizing the magic folk fable. She formulates an operational definition taking into account the thesis about stereotyped dimension of folk phenomena to which the fable belongs. Thus the folk fable is viewed as a text characterized by the specific teleology of the plot structure, where most important seems to be the logic and order of the world presented. The vision of reality is subordinate to the principle according to which good characters must triumph and villains must be punished. The plot is dynamic, based on "functions" (as understood by Propp). Linguistic devices which are used are typical of the language of oral literature, where folk narrators persistently employ characteristic word-formulae which may be grouped into initial, medial, final and magic categories. The above observations lead to the following definition: the magic folk fable is a genre in which "the basic principle of semiotic organization of the text consists in creating a vision of the intentional reality corresponding with man's dre-

ams, absolutely subordinate to the pattern of laws which agree with the folk people's sense of justice and world's moral order"; "the plot is constructed according to the basic scheme whose immanent logic leads from "misfortune" or "lack" (Propp's terms) to the hero's ultimate success, which is usually accomplished with the aid of magic helpers"; as far as the language is concerned, it is characterized by the use of formulaic expressions and sentences (p.21).

Chapter II of J. Ługowska's study is devoted to the problems of adaptation and transformation of a folk text, with respect to the relations between folk sources and artistic literature. Transformation is connected with the process of re-coding of the two texts: the folk fable and the fairy-story. Exposing the mechanism of re-coding one may determine the differences between the two texts. Thus the fable, which is transmitted orally, constitutes a syncretic and polyfunctional whole; its substance is not homogeneous (it is realized by means of the natural language and extralinguistic gestures, mimicry, etc.); it shows a strong connection with the genre code; besides, in the communication perspective it is characterized by a direct contact between the sender and the receiver. Whereas in the case of the fairy-story the relation between the sender and the receiver is indirect and the connection with the genre code is looser, the fairy story being the message objectivized and functioning mainly in written form. Discussing the problem of transformation the author refers to R. Barthes's semiotic theory of narrative forms. J. Ługowska adopts the French scholar's division into three levels of description in the narrative work and, consequently, on the level of functions she attributes cardinal functions (at once chronological and logical) to folk texts while catalysers (which are only consecutive) to literary texts.

The basic unit of the second level distinguished by Barthes is "character" functioning as the centre of a sphere of actions. The construction of character involves not only the functions belonging to the first level but also indices and informants. Again, J. Ługowska interprets this scheme in terms of a dichotomic opposition between the fable and the fairy-story. A character in the fable is realized mainly indirectly through his actions; his construc-

ion is based primarily on functions; informants occur only when it is necessary to locate the character in time and space or to identify his social position. Whereas the use of informants is much more frequent in the fairy-story where the character context is much wider. Elements of direct characterization may occur, the narrator may interfere in the character's psychic life, greater amount of attention is accorded to the individualization of characters.

According to R. Barthes, the first two levels are integrated into the level of narration. The narrator of the folk fable is an objective mediator, hidden beyond the presented events, concentrated mainly on the presentation of objects and characters' actions. The narrative situation is apersonal, subordinated to the functions, and the narrator's interest is focused on ordering and integrating the units of the plot. In the fairy-story saturated with indices and informants the role of a storyteller becomes more explicit. The narrator may be situated outside the world presented, he may reveal his narrative situation, express his comments, judgements and evaluations, amplify the story or even unmask the fictive aspect of the reality presented.

From theoretical-structural considerations of the fable and the fairy-story the author draws conclusions concerning the transformation of texts. She notices that the changes occurring during the process of re-coding (the translation of a folk text into the language of belles-lettres) are facultative and exhibit signs of the author's alteration of senses of the "input" (i. e. folk) material. The basic difference between a folk artist and a writer (the author of a literary text) is that the former regards the genre code he refers to as a precedent text that must be respected according to the rules of social-cultural life, while for the latter the genre code provides only a set of "general directives" which may be helpful in making an individual utterance.

The author's theoretical reflection is supported by the two analytical chapters (Ch. III, IV) investigating a popular folk plot called *The Quest after the Lost Husband*. A well-known version of this plot may be found in ancient literature as the story of Eros and Psyche (Apuleius' *Metamorphoses*); it has also many interesting realizations in

Polish folklore. The plot is based on the motif of marriage with a mysterious totemic creature who is a monster under a magic spell that can be broken by love. The author's analytical-interpretative observations concerning the texts of the fables based on this motif are inspired by the formalist critics' theories.

Viewed from the perspective of V. Propp's morphological analysis, the fable is basically a bi-sequential narrative. In the first sequence the heroine leaves home in order to prevent some misfortune, e.g. her parents' illness (the exposition); she meets a monster (the climax); finally, she acquires the use of a magical agent necessary to liquidate the misfortune, e. g. the motif of "water of life" (the denouement). The second sequence comprises the story of the same heroine. She is married to the monster which turns out to be a man enchanted by some magic power. Eventually, after many complications the girl wins back her husband. As the sequences recognized by Propp are semantically non-equivalent, the author supplements them with the propositions of E. A. Tudorovskaja who distinguishes in the narrative a number of syntagmatic units. The first is the main unit articulating the exposition, development of action, and denouement; the second — introductory unit is connected with the incitement of the main conflict; the third type are the so-called "inserted" units whose function is to amplify the story and to complete the characterization. The first unit is most important because it determines the identity and integrity of the text, whereas the other two may be realized in different variants. On examples of Polish folk fables (taken from the collections of M. Federowski, O. Kolberg, F. Lorentz, Z. A. Kowerska, G. Bronisch and others) J. Ługowska demonstrates that particular formal-structural elements make up different contaminations of the same plot (i. e. *The Search after the Lost Husband*) which is, nevertheless, always focused on the hero. According to different motivational factors (e. g. irrational, realistic, erotic, fatalistic, metaphysical, accidental, etc.), the type of the hero's activity implies various possibilities of interpretation of the narrative. The author suggests that in Polish tradition prevails a "wish-fulfilment" type of the fable

(WÜNSCHMÄRCHEN, L. Röhrich's term). It is characterized by a limited number of magical elements, economy in the use of supernatural and fantastic ornaments, and a tendency towards clarity and simplicity of the utterance. The "syntax" of this fable is based on intentional situations. The main idea reinforces a belief in the power of love capable of overcoming all obstacles and resisting the forces evil to man. The fable reflects the process of man's self-improvement; its protagonist is usually a heroic figure.

The last chapter of J. Ługowska's study (Ch. IV) is devoted to the analysis of literary texts treated as final results of modifications performed on the folk material. They are exemplified by the works of Polish writers such as S. Wasylewski, J. Baranowicz, H. Januszewska, M. Kędziorzyna and E. Ostrowska. The author makes an interesting attempt at comparison and interpretation of such changeable categories as the virtual reader of a new text, the type of the narrator or the consciousness of the "translator" of a folk text.

In the end it should be made clear that the present review points only to some aspects of J. Ługowska's study (particularly to those concerning the determinants and transformations of the genre structure of the fable and the fairy-story). The range of problems discussed by the author is much wider, and the consistency of her argument remarkable, the more so as it combines the knowledge of various scientific branches (e.g. theory of translation, theory of information, genology, study of folklore, methodology). The work makes a valuable contribution to genological studies.

Bogdan Pięczka, Wrocław

Transl. by Ewa Chrzanowska-Karpińska

Jozef Hvišč: PROBLEMY LITERÁRNEJ GENOLÓGIE. Slovenska Akadémia Vied, Bratislava 1979, ss. 144

Śledząc wcześniejsze publikacje J. Hvišča (m. in. *Epickéliterárne druhy v slovenskom a polskom romantizme, Transformácia druhoj struktury v preklade, Vyvin a teoretický prínos polskej genológie, Sienkiewicz a Jégé, K druhoj typologii slovenskej a polskej historickej prózy*) stwierdzić należy, iż w centrum zainteresowań badawczych autora znajdują się

problemy genologii i komparystyki. Obecna praca stanowi próbę całościowego ujęcia tej problematyki, stworzenie jednolitego obrazu stanu słowackiej genologii i zarazem materiał do dalszych badań. Uwaga autora koncentruje się wokół kilku zagadnień: podstaw rozwoju i osiągnięć współczesnej słowackiej nauki o rodzajach i gatunkach literackich, budowy systemu pojęciowego i metodologicznego (podstawa dla nowej koncepcji badawczej), typologii genologicznej jako punktu wyjścia do dalszych badań, miejsca gatunku literackiego w procesie historycznoliterackim oraz relacji dzieła — gatunek — społeczeństwo.

Istotne znaczenie dla badań, przy istniejących rozbieżnościach w pojmowaniu pojęć kategorii i metod genologii, ma ukazanie podstaw teoretycznych i próba stworzenia jednolitego systemu pojęciowego. Autor próby tej dokonuje w rozdziałach: „Povaha literárnych žánrov” i w części rozdziału „Metodologické otázky genologického výskumu” zatytułowanej „Teoretické východiská”. Genologia jako jedna z gałęzi teorii literatury pozostaje z nią w wielorakich związkach, będąc jednocześnie dyscypliną centralną. Toteż przedmiot badań pozostaje w ścisłym związku z badaniami teoretycznoliterackimi, zaś terminologia zostaje przetransponowana na teren genologii w sposób spójny. Przedmiot badań posiada dwa zakresy: rodzaje literackie rozumiane jako zasady literackiego obrazowania (co określa kierunek badań od uniwersalnych kategorii rodzaju ku własnościom poszczególnych gatunków i gatunki literackie jako formy konkretnej realizacji (co prowadzi od badań poszczególnych gatunków ku tworzeniu modeli literackiego obrazowania).

Prezentując szereg definicji rodzaju i gatunku literackiego autor posługuje się terminami „rodzaj” i „gatunek literacki” w znaczeniu: rodzaje literackie są to „podstawowe zasady literackiego obrazowania, wywodzące się ze starożytnych uniwersaliów i klasycystycznych „Naturformen der Dichtung”, „gatunek literacki jest to twór historyczny funkcjonalnie determinowanych własności wyrazowych, poprzez które realizuje się styl epoki”. Celem badań genologicznych jest ujawnianie i klasyfikacja charakteru i funkcji gatunku literackiego w procesie literackim, zaś metodą proponowaną przez autora jest tworzenie systemu typologicznego, rozumianego jako ogół