

przeciwnikiem wszelkiej wulgaryzacji i gołosłowności. Ideał sztuki wynosi bardzo wysoko i stawia ją niemal na pierwszym miejscu w rozwoju myśli i wytworów człowieka.

Rytm omawianej pracy jest bardzo żywy, a dokładne usystematyzowanie treści na części, rozdziały i podrozdziały zmusza czytelnika do częstego powracania do raz przestudiowanych kart dla upewnienia się, że właściwie rozumie bieżące rozważania autora. Z uwagi na swe zalety w stawianiu, dokumentowaniu i rozwiązywaniu zagadnień książka Pruckowa zasługuje na wysoką ocenę.

Aleksandra Kosanowska, Wrocław

Sophie Trenkner, *THE GREEK NOVEL-
LA IN THE CLASSICAL PERIOD*, Cambridge University Press, 1958, s. XIV + 190.

Praca S. Trenkner powstała w kręgu naukowym Gustawa Przychockiego w Warszawie. Już w chwili ukazania się ma ona długą i ciekawą historię. Pierwsza jej wersja łacińska spłonęła w czasie wojny. Po wojnie autorka opracowała ją od nowa w języku francuskim. Drukiem ukazała się w języku angielskim rozszerzona i uzupełniona trzecia wersja.

Książka ma następujące cele: 1. rekonstrukcję ustnej noweli okresu attyckiego ze śladów, jakie pozostawiła w literaturze pisanej; 2. krytykę teorii wywodzącej frywolną nowelę miłosną z okresu hellenistycznego wprost z jońskiej noweli historycznej.

Nowela (*novella*) stanowi odrębny gatunek (*type*) w literaturze antycznej. Wobec braku odpowiednich opracowań teoretycznych autorka stara się podać jej definicję i oddzielić ją od pokrewnych gatunków narracyjnych. Zgodnie z jej definicją nowela jest to krótkie, fikcyjne opowiadanie mające na celu zabawienie czytelnika i opisanie wypadków interesujących dzięki nagłym zmianom w losach bohaterów lub poprzez charakterystyczne dla tych bohaterów postępowanie. Nowela zajmuje się rzeczywistymi ludźmi w rzeczywistych, realnych warunkach. Wśród cech dla noweli istotnych nie podaje autorka, że jest ona gatunkiem prozaicznym, a nadto (s. 84) bez

żadnego cudzysłowu mówi o noweli Babriosa i przytacza jej początek — w choliambach. To niezaliczenie noweli do gatunków prozaicznych może budzić pewne wątpliwości. Kryterium podziału między nowelą a bajką zwierzęcą, mitem, legendą i baśnią jest cechą wyróżniającą danego gatunku. Bajka np. ma cel moralizatorski. Mit i legenda podają do wiadomości prawdy religijne lub historyczne. Nowela różni się od anegdoty i romansu zarówno rozmiarem, jak i charakterem ukształtowania treści przedstawionych. Anegdota jest zwięźlejsza od noweli, a romans antyczny to „nowela” o bardzo licznych przygodach lub łańcuch nowel powiązanych ze sobą tylko osobą bohaterów. Kryteria podziału stosowane przez S. Trenkner są zbyt schematyczne i niejednolite i mogą mieć tylko robocze znaczenie.

Nowela grecka powstała w wyniku rozwoju ustnych rodzajów narracyjnych, żyła pod powierzchnią wielkiej literatury i rzadko występowała jako zjawisko literackie. Z całego jej rozwoju zachowało się tylko pierwsze i ostatnie stadium: jońska nowela historyczna i nowela hellenistyczno-rzymska.

Przystępując do rekonstrukcji noweli attyckiej autorka analizuje gatunki narracyjne leżące u podstaw dwóch jej odrębnych typów. Nowela romantyczna powstała ze zracjonalizowanej legendy. Ojczyzną jej jest bogata w tradycje historyczne Jonia. Decydujący wpływ na zracjonalizowanie legendy i jej przemianę w nowelę aitiologiczną wywarło burzliwe, obfite w wydarzenia siódme stulecie. Prymitywna nowela realistyczna wykazuje natomiast związek z różnymi rodzajami twórczości ludowej o charakterze rozrywkowym. Opowiadanie ludowe, mim i nowela Petroniusza i Apulejusza mają wiele wspólnych cech, jak to samo środowisko, ludowe, przesadne karykaturowanie słabości ludzkich i beznienność bohaterów. Ludowa anegdota realistyczna najbujniej rozwinęła się w koloniach doryckich na Zachodzie.

W epoce klasycznej i nowela historyczna, i anegdota realistyczna spotykają się w Attyce, gdzie różnorodne elementy kultury greckiej stapiały się w jedną całość. Trenkner udowadnia na podstawie dokumentów literackich, że ustne opowiadanie odgrywało wybitną rolę

w życiu kulturalnym współczesnych Ateńczyków. W opowiadaniu attyckim wyróżnia następujące cechy charakterystyczne: silne tradycje opowiadania obcego, zetknięcie się tradycji ludowej i arystokratycznej na gruncie stosunków demokratycznych oraz eliminację elementów fantastycznych, moralizatorskich i aitiologicznych. Warto tu podkreślić nieczęste w pracach pisanych w duchu tradycyjnej filologii branie pod uwagę momentów społecznych jako ważnych czynników w tworzeniu się rodzajów literackich.

Przystępując do rekonstrukcji tematów i motywów nowelistycznych z literatury pisanej, Trenkner bierze za podstawę paralelne motywy istniejące w literaturze bliskiej tradycji ludowej, pokrewne motywy w folklorze greckim i obcym, współczesnym i późniejszym oraz szczegółowe prace naukowe, w których udowodniono ludowe pochodzenie niektórych motywów.

Analizę rozpoczyna autorka od historiografii, w której wyróżnia dwa etapy: nowelę Herodota, stadium przejściowe od tradycyjnego *logos* do noweli psychologicznej i nowelę w historiografii końca V i IV w. p. n. e., która ma cel wyłącznie rozrywkowy, a postaci historyczne są pretekstem do opowiadania interesujących zdarzeń.

W tragedii greckiej, która przeszła ewolucję od teocentryzmu Ajschylosa i Sofoklesa do „ludzkiej tragedii” Eurypidesa, Trenkner dostrzega w twórczości ostatniego wielkiego tragika szereg ludowych motywów nowelistycznych o charakterze romantycznym. Wiele z tych motywów uważano dotychczas za wynalazek późniejszych gatunków, głównie romansu. Trenkner odrzuca jednak możliwość wpływu tragedii Eurypidesa na romans i przytacza szereg argumentów na poparcie tezy, że tragedia i romans czerpały z jednego źródła — tradycji ludowej. Według autorki Eurypides pierwszy uczynił śmiały użytek w swej twórczości z ludowych motywów romantycznych.

W komedii starej wykazuje istnienie ogromnej ilości ludowych motywów realistyczno-komicznych.

Przystępując do przeglądu komedii nowej, spadkobierczyni i starej komedii, i tragedii Eurypidesa, Trenkner rozpatruje istniejące

teorie na temat jej genezy. Odrzuca poglądy wyprowadzające ją z naśladowania życia lub tragedii Eurypidesa. Bliżej zatrzymuje się przy starej opinii (Denis, Bédier, Rohde), że fabuła niektórych komedii pochodzi z noweli. Poprzez analizę motywów nowelistycznych w komedii nowej dochodzi do wniosku, że pogląd ten można rozciągnąć na całą komedię nową, która bardzo swobodnie przyjmowała do swych fabuł zarówno motywy romantyczne, jak i realistyczno-komiczne. Podobieństwo pomiędzy komedią nową a Eurypidesem oraz pomiędzy romansem a komedią nową tłumaczy wspólnym pochodzeniem ich motywów z tradycji ludowej.

W końcu wykazuje pokrewieństwo *Charakterów* Teofrasta z anegdotą realistyczną i zwraca uwagę na nowelistyczną stylizację materiału faktycznego we wstępnym przedstawieniu sprawy (*diegesis*) mów sądowych.

Na podstawie bardzo dokładnej analizy motywów nowelistycznych w literaturze attyckiej autorka stwierdza, że okres klasyczny był równie bogaty w nowelę, jak okres poprzedni. Ustala też dwa repertuary noweli attyckiej, to jest nurt romantyczny i realistyczno-komiczny. Oba te nurty istnieją obok siebie zachowując odrębnych bohaterów, zasób motywów, cele artystyczne i odrębne linie rozwoju. Stwierdzenie wysokiego stopnia dojrzałości osiągniętego przez oba typy noweli w okresie attyckim zapełnia ogromną lukę istniejącą w dotychczasowej znajomości rozwoju noweli greckiej. Pozwala ono również wystąpić przeciw wyprowadzaniu realistyczno-komicznej noweli okresu hellenistycznego wprost z romantycznej noweli jońskiej. Wreszcie obala pogląd, że tytuł nowel Arystydesa *Opowieści milezyjskie* musi być dowodem ich jońskiego pochodzenia. Ostatecznie Trenkner stwierdza, że w rozwoju noweli greckiej Jonia grała ważną, lecz przejściową rolę. Od okresu klasycznego nowela jest tworem całej Grecji.

W ostatnim rozdziale omawianej książki ustalony został stosunek między opowiadaniem ateńskim a powstałym w epoce hellenistycznej romansem. Analiza wykazała, że w greckiej tradycji ludowej istniały już wszystkie podstawowe elementy, z których romans kształ-

tował swoje fabuły. Narratorzy łączyli poszczególne motywy w mniejsze lub większe ciągi, zgodnie z potrzebą. Trenkner podaje szereg przykładów takich cykli. Grecki romans awanturniczy to również pewna liczba epizodów połączonych postacią bohatera. Czynnikiem dotychczas uważanym za główne w formowaniu się romansu greckiego: historiografii i ćwiczeniom retorycznym, przypisuje rolę pomocniczą. Podstawowym źródłem jest twórczość ludowa.

Na końcu książki umieściła autorka indeks osób i cenny dla literaturoznawcy indeks motywów nowelistycznych zrekonstruowanych z literatury attyckiej.

Praca Zofii Trenkner jest pierwszą monografią poświęconą noweli greckiej, dotychczas traktowanej łącznie z historiografią lub romansem. Z. Trenkner pierwsza zwróciła uwagę na rolę okresu attyckiego w rozwoju noweli greckiej oraz bardzo precyzyjnie ją wyświetliła i szczegółowo udokumentowała. Rzuciła też wiele światła na historię całego gatunku i zapełniła poważną lukę w naszej znajomości jego dziejów. Wyrażono już pogląd, że nowela istniała w ciągu całego rozwoju literatury greckiej, ale dokładne wyświetlenie tej kwestii jest zasługą Zofii Trenkner.

Autorka objawia znakomitą znajomość obszernej i trudnej do skompletowania literatury przedmiotu, a wieloletnia praca nad tematem wpłynęła na staranne dopracowanie każdego szczegółu.

Niekiedy jednak autorka wyciąga chyba zbyt daleko idące wnioski. Do nich należy postawienie Eurypidesa, postaci literata *sensu stricto*, zbyt blisko źródeł folklorystycznych. Zwrócił już na to uwagę F. Wehrli (*M. H. v. 15 F. 4*, 1958, s. 249). Zbyt śmiało wydaje się również negowanie wpływu Eurypidesa na fabułę nowej komedii.

Praca ma niewątpliwie przełomowe znaczenie w badaniach nad nowelą grecką. Stanowi ona również poważne uzupełnienie historii rodzajów literackich w starożytnej Grecji (por. obszerniejsze, dla filologów klasycznych przeznaczone omówienie pracy Z. Trenkner: „Eos”, LI, 1961, z. 2).

Alicja Szastyńska-Siemionowa, Wrocław

Nils Åke Nilsson, *IBSEN IN RUSSLAND*; Stockholm 1958, Acta Universitatis Stockholmiensis, Etudes de Philologie Slave, s. 253.

Zadaniem interesującego studium szwedzkiego sławisty prof. Nils Åke Nilssona było zbadanie roli, jaką odegrała twórczość Ibsena w Rosji na przełomie wieków XIX i XX do momentu wybuchu Rewolucji Październikowej. Zgodnie ze swoim założeniem chciał przede wszystkim pokazać funkcję, jaką spełniły dramaty Ibsena na scenach rosyjskich oraz ich rolę w ogólnych dyskusjach na tematy kultury przedrewolucyjnej Rosji. „Es lag mir vor allem daran zu zeigen, wie Ibsen und die Ideengestalt seiner Dramen die russische Kulturdebatte jener Zeit durchdrang und aufwühlte” (s. 8). To badawcze założenie brzmi bardzo skromnie w konfrontacji z bogactwem treści referowanej tu pracy i jej chronologicznymi granicami. Prof. Nilsson dał nader wszechstronny obraz recepcji Ibsena w literaturze, prasie, publicystyce i w czołowych teatrach rosyjskich. Ponadto nie ograniczył się jedynie do ukazania tejże recepcji w ramach przedrewolucyjnej Rosji, lecz omawiając „życie dramatów na scenach rosyjskich” przytoczył szereg niezmiernie ciekawych przykładów na temat inscenizacji dramatów Ibsena w Związku Radzieckim i komentarzy prasy („Prawda”, „Literaturnaja Gazieta”) z lat dwudziestych, trzydziestych i pięćdziesiątych.

Rozwinął i pogłębił w swej monografii zasadniczo dwa tematy: 1. Ibsen w teatrach rosyjskich; 2. Ibsen w świetle krytyki i literatury. W obrębie zakreślonej tematyki poruszył ogromną ilość zagadnień natury literackiej, dramaturgicznej, teatralnej, ideowej, ukazując całą tę zawiłą, a jednocześnie bardzo jasno przedstawioną problematykę w głębokiej perspektywie historycznej. W sposób bardzo ciekawy pokazał stosunek do Ibsena poetów tej miary, co Aleksander Blok i Andrzej Bielyj, ale przede wszystkim doszedł do niezmiernie ciekawych wniosków zestawiając twórczość dwóch największych dramaturgów przełomu XIX i XX wieku: Czechowa i Ibsena. Zagadnienie reżyserii i inscenizacji dramatów Ibsena pokazał w dwóch aspektach: jako ogólną historię jego dramatów na scenach rosyjskich