

wagę zagadnienia, jest ona daleka od rozstrzygnięcia go. Alter w minimalnym tylko stopniu zajmuje się partykularnymi właściwościami badanych tekstów i — przykładowo — mimo że porusza sprawę ich estetycznych treści, nie czyni nic w kierunku określenia zawartości znaku językowego, tkwiącej w nim samym i ujawnianej w oderwaniu od relacji zewnętrznych. Nic więc dziwnego, iż do końca ta naczelna dla autotematyzmu kwestia pozostaje dla autora, a tym bardziej dla czytelnika, „kręta” i „drecząca” („the tortuous, teasing relation between words and things, imagination and reality”, s. 184). Skromne przypisy i brak bibliografii potęgują uczucie niedosytu, jakie musi towarzyszyć profesjonalście w odbiorze pracy. Również jej styl i język — wydaje się — dyskredytują ją jako dogłębne i rzetelne studium naukowe, nadając jej raczej charakter ogólnej informacji przeznaczonej dla szerszego kręgu odbiorców.

Powyższe uwagi krytyczne mogłyby stwarzać nieco błędne wrażenie co do ogólnej oceny recenzowanej pozycji. Jest to książka niewątpliwie bardzo potrzebna, a o jej bezpośredniej wartości stanowi choćby fakt podniesienia powieści autotematycznej do rangi odrębnej odmiany gatunkowej i szeroki zakres materiału egzemplifikacyjnego; o jej zaś przyszłym znaczeniu powinny decydować wnikliwsze analizy nad istotą samoświadomości literackiej, których rozprawa Altera jest, miejmy nadzieję, prognozą. Tymczasem obecny stan badań każe ją nam mimo wszystko uznać za jedną z podstawowych prac w tym zakresie.

Janusz Semrau, Poznań

Otokar Zich, ESTETIKA DRAMATICKÉHO UMĚNÍ. Teoretická dramaturgie. Mit einem Vorwort von Oleg Sus, Analecta Slavica, vol. 14, Jal-Reprint, Würzburg 1977, ss. 30 nlb. + 410.

Omawiany „reprint” jest fototypicznym powtórzeniem pierwszego wydania głośniego dzieła O. Zicha z roku 1931 (Výhledy. Knihy zkušenosti a úvah, peřadají V. Mathesius a J. B. Kozák, dvojsvazek jedenáct a dvanáct, 1931, Melantrich A. S. v Praze). Wznowienie to jest bardzo symptomatyczne z dwóch powodów. Po pierwsze — coraz bujniej rozwija się teatrologia jako nauka z całą pewnością pierw-

sza w grupie „sztuk widowiskowych”, po drugie zaś wiedza o dramacie uzyskuje nader ważne i nietypowe miejsce w refleksji naukowej. Jedni poszukują dla dramatu nowego miejsca w literaturze i literaturoznawstwie, zdając sobie sprawę z podstawowego znaczenia „scenicznego gestu poety” (I. Sławińska), inni, wnikając zarówno w strukturę, jak i w fakturę dzieła dramatycznego, wyznaczają mu samoistne miejsce w systemie sztuk (S. Skwarczyńska). Roman Ingarden w wykładach uniwersyteckich w UJK w 1935 r., sumując swe dawniejsze, wcześniejsze doświadczenia badawcze, dawał próbę całościowego ujęcia spektaklu teatralnego, w którym publiczność teatralna odgrywała doniosłą rolę jako afirmująca lub negująca daną sztukę świadomość, ale ponadto również jako aktualny i aktualizujący składnik teatralnego spektaklu.

Jaką pozycję w wiedzy o dramacie i w wiedzy o teatrze zajmuje Otokar Zich?

Zich (1879—1934) był uczniem Otokara Hostinského (1847—1910), pierwszego profesora estetyki czeskiego Uniwersytetu Karola w Pradze, twórcy nowoczesnej czeskiej estetyki i teorii sztuki. Istotne jest to, że Hostinský, wywodzący się z Herbarta, wyraźnie przezwyciężył abstrakcyjny, statyczny dydaktyczny formalizm mistrza na rzecz ujęcia dynamicznego i empirycznego. Miało to poważny wpływ na poglądy Zicha, który już w swej pracy habilitacyjnej *Estetické vnímání hudby* (cz. I 1910, cz. II 1911) dał wyraz ujmowaniu faktów i zjawisk muzycznych ze stanowiska psychologii eksperymentalnej. Przewyciężając późnopozytywistyczny empiryzm oraz psychologizm przestarzałego już pokroju, Zich dążył do ujmowania dzieła sztuki jako strukturalno-konstrukcyjnej całości, co miało niewątpliwą związek z popularną wówczas „psychologią całościową” lub „psychologią postaci” (*Gestaltpsychologie*). W ten sposób Zich bardzo się zbliżył do poglądów strukturalistycznych oraz do estetyki o podstawach semiotycznych.

Zich, co bardzo ważne, był nie tylko teoretykiem sztuki i muzyki, lecz również muzykiem-praktykiem jako twórca m.in. dwóch oper.

Wszakże spośród całego, dość bogatego dorobku naukowego i krytycznego Zicha najważniejsze jest omawiane obecnie dzieło *Estetika dramatického umění*. Jakkolwiek Zich pozostawał pod wpływem wielu współczesnych teoretyków, przede wszystkim niemieckich, to jed-



nak jego poglądy estetyczne w wysokim stopniu nasycone były oryginalnością.

Zich wychodził z założenia, że „dramatyczne dzieło teatralne” to zespół „sztuk częściowych”, w następstwie czego nie można go sprowadzać do czystego faktu literackiego. Niewątpliwie dla się tu odnaleźć wpływ poglądów Ryszarda Wagnera na teorię i istotę opery. Zich koncentruje swą uwagę na „dziele teatralnym”, w którym zasadniczą rolę odgrywają następujące składniki dynamiczne: postaci dramatu, aktorzy funkcjonujący na scenie, interakcja postaci i aktorów, wreszcie aktywnie obecna publiczność teatralna. Określił to następująco: „Dzieło teatralne to dzieło sztuki, które prezentuje na scenie interakcję postaci dramatycznych poprzez grę aktorów” (s. 68 i nast.).

Pojęciem centralnym stosowanym przez Zicha jest „przedstawienie znaczące” (*významová představa*), w znaczeniu „znacząca teatralizacja”. Pojęciem tym posługiwał się Zich już w swej pracy habilitacyjnej, było ono fundamentalne w jego teoretycznej terminologii. Jak bardzo słusznie zaznaczył O. Sus w swym doskonałym wstępie do reprintu dzieła Zicha, to „psychosemantyczne” ujęcie opiera się na zasadniczej teatralnej relacji dwu elementów: przedstawiającego i przedstawianego (doskonale odpowiada to głównym założeniom teorii znaku z jej pojęciami *signifiant* i *signifié*). Zasada ta jest realizowana na dwu płaszczyznach ściśle z sobą sprzężonych i wzajemnie powiązanych; są to: „znaczące przedstawienie techniczne” oraz „znacząca teatralizacja przedstawieniowa” (czy też inaczej „znaczące przedstawienie teatralizacyjne”). Chodzi tu o wspomniane współgranie strukturalne i teatralne — postaci dramatu i aktorzy teatru (*dramatis personae et histriones theatri*). Stąd dalsze relacje; wymienimy je w porządku i układzie uprzednio wzmiankowanym: kreacja aktorska („figura teatralna”) — postać dramatu („literackiego”), interakcja aktorów (kunszt aktorski, reżyserski oraz inscenizacyjny) — akcja dramatyczna (dynamiczna sekwencja, kompozycja zdarzeń dramatycznych), scena teatralna (znowu kunszt inscenizatora-interpretatora) — miejsce akcji (albo znaczenie szerzej: przestrzeń dramatyczna).

Jak widać, teatrológiczne koncepcje O. Zicha w wielu swych szczegółach zachowały żywotność; wzbogacone nowszymi, szerszymi ujęciami badaczy współczesnych, przede wszystkim polskich (znowu wymienić tu należy na-

zwisko S. Skwarczyńskiej!), będą nadal funkcjonować we współczesnej myśli teatrológicznej.

Dla porządku należy z pełnym uznaniem podkreślić świetny wstęp Olega Susa zawierający nie tylko charakterystykę poglądów Zicha, lecz również ich szerszego naukowego kontekstu.

Jan Trzynałowski, Wrocław

Rien T. Segers, THE EVALUATION OF LITERARY TEXTS. The Peter de Ridder Press, Lisse 1978, ss. 234.

We współczesnym literaturoznawstwie socjologia literatury, mimo że uznana za dyscyplinę istotną dla badań, nie posiada zdaniem większości teoretyków literatury wartości naukowej, ponieważ wnioski wyciągane z eksperymentów socjologicznych są nieweryfikowalne. Inne podejście do tej problematyki zawiera książka Rien T. Segersa. Autor przyznaje wprawdzie metodzie socjologicznej jedynie miejsce pomocnicze w badaniach literackich, lecz traktuje ją jako metodę równie naukową i prowadzącą do wniosków równie sprawdzalnych, jak te, które przynosi np. metoda formalna. Rien T. Segers zakłada, że podstawę teoretyczną stanowi dla socjologii literatury równoważność rozumowań na drodze dedukcji i indukcji. Dedukcja prowadzi od wyróżnienia norm, poprzez ocenę kryteriów, do wartości sądu. Indukcja — od wartości sądu, poprzez ocenę kryteriów do literackich norm. Modelowi indukcyjnemu odpowiada więc teoria natchmiasowego sądu estetycznego proponowana przez R. Ingardena — do niej właśnie odwołuje się autor. Uwzględnienie dwóch modeli rozumowań do konstrukcji sądów w literaturze Segers uzasadnił twierdzeniem o paralelizmie między aksjologią a epistemologią. Zdaniem jego struktury poznawania i wartościowania nakładają się na siebie. Taki punkt wyjścia zdecydował o odrzuceniu podziału sądów na subiektywne i obiektywne. Każdy sąd skonstruowany dzięki znajomości kryteriów oceny i wartości tekstu może stanowić zdaniem Segersa podstawę dyskusji naukowej o sądach w literaturze. Teorię ich wyprowadzania zaprezentował on na podstawie tzw. estetyki eksperymentalnej. Autor założył, że odbiór tekstu literackiego jest procesem i charakteryzuje się zmiennością kryteriów oceny dzieła prowadzących do skonstruowania sądu na podstawie spostrzeżonej wartości. Odrzucił on w tym