

profetyczno-ostrzegawczą i kładzie nacisk na aspekt aktywności i walki w życiu zarówno jednostki, jak i społeczeństwa. Trudno też, według Amisa, traktować tematykę podróży planetarnych jako tematykę eskapistyczną, skoro zarówno dla autorów, jak i dla czytelników przestrzeń kosmiczna jest dziś równoznaczna z terenami pionierskimi, z pierwszą linią aktywnego życia, na której walczy się o zbudowanie przyszłości, w małej zaś bardzo mierze jest ona terenem ucieczki od tego życia.

Wydaje się, że jednym z najważniejszych osiągnięć krytycznych Amisa jest wskazanie pewnej linii rozwojowej fantastyki naukowej: od zainteresowania nadzwyczajnością i okropnościami oraz wynalazkami u Wellsa, u którego, według Amisa, trudno dostrzec jakieś cele satyryczne czy alegoryczne, skoro opowiadania jego są przede wszystkim opowiadaniem awanturniczymi, przygodowymi „entertainments” — do współczesnej utopii socjologicznej czy politycznej, pełniącej funkcje satyryczno-ostrzegawcze, a nierazdo wskazujące i pewne środki zaradcze, może zbyt naiwnie i prosto, ale przecież z olbrzymim naciskiem na rolę rozumu i rozsądku w stosunkach społecznych i politycznych. Nie mniej frapujące są pewne spostrzeżenia Amisa w sprawie ograniczeń „science fiction”: brak jakichś innowacji w traktowaniu problemów płci i mały procent utworów noszących cechy humoru. Tu znów narzuca się porównanie z Welsem, u którego humor odgrywa szczególnie dużą rolę. Te bardzo ogólne obserwacje nad rozwojem „science fiction” uzupełnione są dwiema bardziej szczegółowymi wzmiankami: o przesunięciu akcentu we współczesnych dziełach z bohatera indywidualnego na ideę utworu (bohater traci cechy indywidualizujące, w centrum zainteresowania autorów spoczywa idea, o którą walczy lub reprezentuje postać lub postaci) i o przejmowaniu przez „science fiction” metod innych gatunków literackich, jak na przykład powieści czy noweli detektywistycznych, co świadczyłoby o dużej żywotności SF.

Książka Amisa była chyba zamierzona przynajmniej częściowo jako próba popularyzacji gatunku „science fiction” nie tyle

wśród szerokiego ogółu czytelników, ile wśród krytyków literackich. Stąd może wypływają próby oceny tej odmiany literatury jako społecznego środka przekazywania idei. Amis uznaje, iż najważniejszą funkcją społeczną „science fiction” jest udratyzowanie społecznych badań. W tym świetle SF staje się gatunkiem literackim, który najbardziej nadaje się do wyodrębniania i oceny współczesnych tendencji w kulturze.

Andrzej Zgorzelski, Sopot

Z HISTORICKEJ POETIKY, Slovenská Akadémia Vied, Ústav slovenskej literatúry SAV a literárnovedná spoločnosť pri SAV. Vedecký redaktor dr Oskár Čepan, CSC, recenzent prof. Mikuláš Bakoš, DRSC, (Litteraria VII). Wyd. SAV, Bratislava 1964, s. 4 nlb. +277+3 nlb.

Wydany przez Ústav slov. lit. SAV pierwszy tom organu zbiorowego poświęconego studiom z zakresu poetyki historycznej powitać należy z szczerym uznaniem z uwagi na poważny wzrost zainteresowań tymi zagadnieniami. Jakkolwiek zawarte w tym tomie studia i rozprawy odnoszą się do zjawisk zachodzących w piśmiennictwie słowackim, to z natury rzeczy spostrzeżenia i uogólnienia teoretyczno-literackie mają ogólne znaczenie badawcze. Ponadto wyniki badań ujawnione w tym interesującym tomie mają swą wagę w szerokim aspekcie komparatystycznym.

Tom I wydawnictwa *Z historickej poetiky* zawiera dziewięć rozpraw odnoszących się przede wszystkim do spraw wiersza i zagadnień stylu (w dość szerokim rozumieniu tego terminu). Do działu pierwszego należą prace: V. Turčány, *Z dejín slovenského rýmu* oraz R. Štukovský i G. Altmann, *Fonická povaha slovenského rýmu*. Pierwsza praca zajmuje się bardzo gruntownie typologią i funkcją rymu w poezji Kraski i Hviezdoslava, druga, oparta na rozległej, różnorodnej literaturze przedmiotu, jest interesującą próbą zastosowania metody statystycznej do badań nad foniczną wartością elementów wchodzących w skład rymu.

Większość prac zawartych w tomie dotyczy zagadnień stylistyki. F. Miko w rozprawie

*Aktuálnosť výrazu v próze literárneho realizmu* (podtytuł: przyczynek do problematyki stylistyki językowej) na przykładzie wybranych tekstów takich pisarzy, jak Kukučín, Timrava, Jégé, Tajovský, Jesenský, Vajanský pokazuje dążność do przystawalności semantycznej elementów werbalnych składających się na przedstawiany obraz w stosunku do leżących u jego podstaw sytuacji. W epice śledzenie tej tendencji jest szczególnie interesujące przy badaniu stylistycznych konsekwencji wynikających z relacji autor — narrator.

Bardzo interesujący jest zwięzły artykuł O. Čepana *K typológii literárnych smerov*, nawiązujący do prób periodyzacyjnych przy zastosowaniu pewnych charakterystycznych właściwości poetyki danego okresu literatury — stosowanych motywów i ich odmian. Metaforyczny względnie metonimiczny model konkretnego motywu, będąc wypadkową różnorodnych związków zachodzących między rzeczywistością, językiem i postawą autora, staje się wyróżniającym znakiem, sygnałem okresu, prądu, szkoły, względnie indywidualnego stanowiska ideowego i artystycznego autora właśnie na tle danej epoki.

M. Ivanová-Šalingová bada zjawiska humoru w prozie okresu Šturowskiego (*Prostriedky a postupy humoru v próze Šturowského obdobia*). W pierwszym rozdziale pracy autorka przyjmuje pewne założenia podstawowe konieczne przy analizie tytułowego problemu. Zupełnie słusznie zaznacza, że definiowanie takich zjawisk, jak komizm, humor, dowcip, żart, śmiech itp. wykracza daleko poza ramy tego artykułu, dlatego też, przypominając „klasyków” literatury tych zagadnień od Kanta po Freuda oraz paru badaczy współczesnych, przyjmuje węższe, ale przydatniejsze dla siebie założenie (w odesłaniu do J. Kaliny). Założenie to, w ogólnych zarysach prawidłowe, stwierdza, iż podstawą humoru jest zjawisko komiczne, komizm, ten zaś wzbudza u odbiorcy śmiech. Humor jest znacznie pojemniejszy od komizmu; komizmu nie można przeciwstawić tragizmowi, lecz każdemu zjawisku, które nie jest komiczne. Można wyrazić pogląd, że gdyby autorka uwzględniła w swej pracy szerszą podstawę teoretyczną, obszerniejszą literaturę przedmiotu w dziedzinie prac now-

szych na ten temat, wówczas wystrzyłaby swe kryteria i uzyskała lepsze wyniki badawcze.

Ciekawym przyczynkiem do badań stylistyki utworu literackiego jest krótka rozprawka A. Šebestovej *K poetike lyrizovanej prózy*. Autorka zwraca uwagę na fakt poważnego wpływu obcych literatur i różnych prądów panujących w literaturze europejskiej okresu międzywojennego dwudziestolecia na piśmiennictwo słowackie. M. in. można było stwierdzić nawarstwianie się nowej metody kształtowania prozy, która w dotychczasowej słowackiej praktyce pisarskiej ukształtowana była wedle zasad literackiego realizmu przez twórców słowackich przełomu XIX i XX w. (Kukučina, Tajovskiego, Timravy i in.) — była to mianowicie „proza zliyzowana”. Autorka dokonuje przeglądu stylistycznych cech tej prozy, wyodrębniając przede wszystkim jako szczególnie znamienne: osłabienie i rugowanie aspektu obiektywizującego, wysunięcie na plan pierwszy rygorów subiektywizujących tok wypowiedzi, a wreszcie ufunekcjonalnienie poetyzacji języka. Obszerna, bardzo szczegółowa (nawet drobniagowa) tabela obrazuje różnorodność form liryzacji w obrębie rodzajów literackich oraz występujących w nich układów językowych i form podawczych.

Dwie obszernie rozprawy mają charakter pewnego rodzaju monografii stylistycznych poświęconych wybranym utworom literackim. Są to: V. Šabika *Chrobakova novela „Drak sa vracia”* oraz K. Tomiša *Hečkov román „Červené víno”*. Rozprawa pierwsza czyni interesującym przedmiotem swej obserwacji podstawowe aspekty właściwości językowych utworu D. Chrobaka — ściąganie się inspiracji ludowej z intelektualną, irracjonalizmu ludowego pochodzenia z intelektualizmem, wreszcie żywiołu abstrakcyjnego z wyraźnym temperamentem poetyckim. Druga rozprawa, nazwana przez autora „przyczynkiem do analizy stylu”, bada takie struktury stylistyczne *Czerwonego wina*, które wypracowała proza nowocześniejsza — jak mowę zależną, mowę pozornie zależną, różne formy tzw. „struktur narzucanych” oraz monolog wewnętrzny, przy czym owe struktury narzucone są tu najbardziej typowe.

Odrębną pozycję stanowi rozprawka A. Popoviča *Téorie prekladu v slovenskom romanizme*, ciekawy przyczynek do dziejów literatury słowackiej, pokazujący wyjście od zasady wiernego przekładu do przekładu wolnego, posługującego się w tłumaczeniach utworów poetyckich wzorami rodzimej poezji ludowej. Ta kontaminacja obcych systemów wersyfikacyjnych z tradycjami narodowymi dała owocne rezultaty w postaci wzbogacenia poezji słowackiej od strony kunsztu wierszotwórczego.

Tom pierwszy wydawnictwa *Z historickej poetiky* należy odnotować z uznaniem jako interesujący wkład w dziedzinę poetyki porównawczej.

Jan Trzynadlowski, Wrocław

Elisabeth Brock-Sulzer, FRIEDRICH DÜRRENMATT. Stationen seines Werkes. Mit Photos, Zeichnungen, Faksimiles. Verlag der Arche, Zürich, neue erweiterte Auflage 1964, ss. 272.

Nowe wydanie opublikowanej w 1960 r. książki E. Brock-Sulzer jest szczegółowym, systematycznym przeglądem twórczości znakomitego dramaturga i pisarza szwajcarskiego, którego nazwisko wymienia się w rzędzie najwybitniejszych przedstawicieli literatury współczesnej. Fakty biograficzne dotyczące pisarza zestawione są w zwięzłym kalendarium zamieszczonym na końcu książki (od daty urodzenia — 5 stycznia 1921, Konolfingen, Bern — poprzez pierwszą „apokaliptyczną” *Komedię*, dotychczas nie drukowaną ani nie wystawianą, pierwszą wystawioną na scenie sztukę teatralną *Es steht geschrieben*, 1946-1948, po sztukę *Herkules und der Stall des Augias*, 1962-1963).

Eliminacja danych biograficznych oraz omówienie dzieł Dürrenmatta wedle układu gatunkowego wynikają z założeń książki, która ma być wprowadzeniem w dzieła pisarza, sławnego, co w tym wypadku znaczy — znanego (jak pisze autorka). „Ja nie posiadam biografii”, powiedział Dürrenmatt, uważając za godne uwagi dzieła, nie szczegóły z życia prywatnego. Tak właśnie pomyślana jest ta książka o znaczeniu szczególnym wobec faktu

kontrowersji wokół utworów pisarza, od zgodnej aprobaty *Fizyków* po wypowiedzi polemiczne na temat *Herkulesa i tajni Augiasza*.

Zasadniczy zrąb pracy składa się z czterech części: pierwsza — sztuki teatralne (Theaterstücke), druga — słuchowiska (Hörspiele), trzecia — proza narracyjna (erzählende Werke), czwarta — wczesne utwory (frühe Prosa).

W atmosferze niebywałego jak na stosunki szwajcarskie skandalu odbyła się prapremiera sztuki *Es steht geschrieben* (19 IV 1947), dramatu o pozornym tle historycznym — na temat religijnego ruchu „ponurzeńców” w Monasterze w Westfalii (1536). Nie jest to dramat historyczny, lecz ekspresjonistycznie nasycona sztuka „immanentna”, w której akcja dramatyczna przesunięta jest na plan dalszy, a każda z postaci wypowiada się niejako sama o sobie — i mówi do siebie. Wielka ilość monologów utrudnia ujęcie całości, przy czym każdy monolog współbrzmi z głównym tematem utworu. Ten „immanentny dramat” przeprowadza charakterystyczną kontaminację tezy ewangelicznej nadając jej postać — „Miłuj nieprzyjaciół swoje jak siebie samego”.

Sztuką-alegorią jest dramat *Der Blinde*: dzieje ociemniałego władcy, który mniema, że panuje w kraju szczęśliwym, podczas gdy dokoła szaleje wojna i gwałt, panoszy się nędza i krzywda. Namiestnik dokonuje okrutnych czynów, by zniweczyć tę wiarę panującego, doprowadza do śmierci syna władcy, uwodzi jego córkę, temat śmierci córki księżnej czyni przedmiotem farsy odegranej na dworze panującego. Rzeczywistość przerasta ramy narysowane przez dobrą wiarę niewidomego. Sztukę tę autorka książki o Dürrenmacie nazywa „czystym dramatem słowa” (*reines Wortdrama*), w którym Słowo jest równocześnie i Kłamstwem, i Poezją. *Der Blinde* to wedle niektórych krytyków zachodnich sztuka niedramatyczna. Autorka książki interpretuje tę ocenę w ten sposób, iż niedramatyczność identyfikuje tu — z nadmiarem dramatyczności: gdy sztuka od samego początku jest pełna najwyższego napięcia, wówczas... „kommt der Kampf zum Stillstand”.

Od tej chwili począwszy Dürrenmatt na stałe wiąże się z teatrem, a w jego twórczości następuje znamienity zwrot ku komedii, rozu-