

lae Balotă sur quelques problèmes concernant la circulation des valeurs nationales dans le circuit universel: *L'Écrivain et la circulation des valeurs dans la culture contemporaine*.

Poètes modernes, poétique moderne — c'est le thème du deuxième numéro des „Cahiers roumains d'études littéraires”.

Adrian Marino analyse dans une étude documentée *Moderne et nouveau, approche sémantique historique* les relations entre ces deux notions en commençant par les affinités sémantiques et jusqu'aux transferts de signification et aux substitutions de fonctions produites aussi par le contexte chronologique où le nouveau «a une tendance structurelle à se rétrécir au fur et à mesure qu'elle avance vers le présent». La conclusion du critique (historiquement vérifié) est que «le moderne assume la „qualité littéraire” de la nouveauté, dont la fonction restera surtout celle de fixer les repères historiques».

Deux analyses très techniques, l'une contextuelle et l'autre de texte publient Sorin Alexandrescu: *La Fonction du symbole chez Tudor Arghezi* et Sanda Galopenița-Eretescu: *Bacovia, „Plumb”*. *Analyse de texte*. Deux portraits de poètes: Eugen Jebeleanu (*Vérité et histoire dans la poésie de Eugen Jebeleanu* de Eugen Simion) et Nichita Stănescu (*Un Problème de langage poétique chez Nichita Stănescu* de Nicolae Manolescu) complètent cette section d'analyses du phénomène poétique roumain contemporain. Notons également d'autres articles de poétique moderne: Ov. S. Crohmăniceanu, *Tendances de l'avant-garde roumaine pendant l'entre-deux guerres*; Paul Miclău, *La Poésie comme système sémiotique ouvert*; Mihail Nasta, *Le Problème de l'écriture et les démarches de l'analyse poématique*; Vasile Nicolescu, *Message de Desnos* et Peter Motzan, *Interprétation de Paul Celan*.

La deuxième partie du sommaire comprend des études sur la personnalité et la culture du célèbre humaniste roumain

D. Cantemir, à l'occasion du tricentenaire de sa naissance: Mihnea Gheorghiu, *L'Horizon culturel et politique de D. Cantemir*; I. D. Bălan, *D. Cantemir et les débuts de la littérature et de la langue littéraire roumaines*, et Al. Piru, *Les Fables de D. Cantemir*.

Ajoutons encore de nombreux comptes rendus (Lucian Blaga, Ion Barbu, Marin Sorescu, en versions espagnoles, françaises et anglaises), des Chroniques des traductions (où figurent, entre autres, l'analyse de l'essai *Did Aesthetics Progress?* de Władysław Tatarkiewicz) et un Kaléidoscope où l'on consigne des parutions et des revues littéraires importantes et nous aurons l'image d'une revue compétitive, engagée dans un dialogue critique international ouvert.

Dans les deux prochains numéros: La littérature roumaine actuelle et La littérature, l'humanisme et l'avenir.

«Cahiers roumains d'études littéraires» est une revue représentative des directions de la recherche littéraire roumaine contemporaine et de l'effort d'intégration de la critique roumaine dans tous les domaines similaires d'analyse et de synthèse critique, théorique et appliquée.

Aurel Sasu, Cluj

WOPROSY ŻANROW RUSSKOGO FOLKLORA. Izdatelstwo moskowskiego uniwersytetu, Moskwa 1973, ss. 130.

Woprosy žanrow russkogo folklora to zbiór artykułów poświęcony charakterystycznym gatunkom literatury ludowej, jak przysłowia, pieśni, ballady, lamenty, byliny. Badania tych form wiążą się z poszukiwaniami etnograficznymi w oddalonych rejonach wschodnich i północnych ZSRR, gdzie przetrwały stosunkowo najdłużej. Członkowie naukowych ekspedycji korzystali poza bogatą literaturą przedmiotu przede wszystkim z wywiadów udzielanych im przez sędziwe mieszkanki odległych wsi i osad. Zetknęły się przy tych poszukiwaniach dwie

kultury i dwie różne cywilizacje: dawne pieśni ludowe i taśma magnetofonowa.

Ta metoda doprowadziła do wyników ciekawych, niejednokrotnie odkrywczych. J. G. Krugłow w artykule *Ob improwizjonnom charakterie swiadiebnych przyczytanij* doszedł do wniosku, że te jakoby improwizowane lamente miały swój określony schemat, określoną formę, które utrwały się przechodząc z pokolenia w pokolenie jako jedna z postaci obyczajów weselnych. Jest to więc gatunek pieśni weselnych, w którym pojawiają się określone motywy i zasadniczy temat: żale panny młodej opuszczającej dom rodzinny, rodzaj pieśni obrzędowej o określonej kompozycji lirycznej — nie zaś improwizacja. Autor podkreśla sześć zasadniczych form „lamentów weselnych” wykonywanych przez chór dziewcząt i płaczkę, która zastępowała pannę młodą w wypadku, gdy ona sama nie potrafiła zaśpiewać tradycyjnej pieśni obrzędowej. Krugłow określa lamentację, żale weselne jako „żanr ustojczywoj, tradycionnyj” (s. 52). Rozpatrywać je można jedynie w powiązaniu z obrzędami. Podobnie jak w balladach i bylinach istnieją tu niektóre składniki improwizacji, jednakże zapis magnetofonowy stwierdza niewiele zmian. Całość określa ustalona, trwała tradycja.

A. W. Kułagina, badając współczesny stan ballad na dalekiej północy (rejon Onegi), stwierdziła, że gatunek ten jest w zaniku (*Sowriemiennoje bytowanije ballady na Siewierie*). Pozostały ballady żołnierskie, więzienne z obrazami syberyjskiego zesłania oraz liryczne pieśni miłosne — romanse o motywach balladowych. Autorka podaje przykład pieśni („Znaju wirin twój obyczaj”, s. 77) o kuku, który z pola walki przynosi rękę poległego kochanka. Dziewczyna poznaje pierścień ukochanego. Ciekawe byłoby prześledzenie tego motywu, gdyż zasięg jego jest bardzo szeroki i charakterystyczny nie tylko dla ballad dalekiej północy. Identyczny obraz spoty-

kamy przecież w cyklu kossowskim pieśni serbskich (*Matka Jugowiczów*), a więc musiał to być wątek bardzo popularny w folklorze słowiańskim, przenoszony z południa na północ, ze wschodu na zachód i odwrotnie. Odnotowanie tej pieśni przez autorkę dowodzi między innymi trwałości i stałości tych motywów. Ballady na północy są śpiewane lub recytowane, ale stopniowo zanikają w pamięci ludzi starych. Toteż wydaje się, że w tym zakresie cenna musi być praca Bałanowa *Istorija žanra russkoj ballady* (Pietrozawodsk 1966), choć przemieszczanie w niej pewnych gatunków budzi zastrzeżenia autorki omawianej rozprawki. Kułagina stoi na stanowisku ścisłej, dokładnej klasyfikacji gatunków i rodzajów.

E. A. Astafiewa-Skalbergs zajęła się symbolicznymi postaciami i przedmiotami rosyjskiej pieśni ludowej, określając dokładnie pojęcie metafory, alegorii, metonimii i symbolu.

I. I. Płotnikowa i L. S. Tokariewa rozpatrują w dwóch artykułach wzajemne wpływy folkloru i twórczości literackiej na przykładzie poezji Puszkina i Gleba Uspienskiego. Tokariewą zainteresowały przede wszystkim elementy folklorystyczne opowieści Puszkina *O rybaku i rybce* i odmiany, jakie przechodziła ta opowieść w twórczości ludowej tak bardzo bliskiej pochodzeniem i zasadniczą ideowo-tematyczną osnową. Tekst Puszkina, przetransponowany z kolei w środowisko ludowe, podlega charakterystycznym przemianom podporządkowując się pojęciom i tradycjom ludowym. Autorka wykazuje prawidłowość i typowość tych przemian. Komentarze są interesujące, podkreślają warianty zasadniczego motywu, to jest kary za chciwość, w obrazach literackich i ustnej twórczości ludowej, ich zbieżności, różnice i różnorodną konstrukcję końcowego efektu. W wielu cyklach ludowych chciwa para staruchów zostaje pozbawiona za karę nie tylko bogactw, ale i ludzkiej postaci. Puszkina posługuje się

ludowymi sposobami przedstawiania osób i przedmiotów w ich szczegółowym, a nawet drobiazgowym opisie. Z analizy tekstu Puszkina wyprowadza autorka wnioski następujące: 1) ideowa wyrazistość zasadniczej osnowy, 2) wielocykliczność zasadniczego wątku, 3) uogólnienie w jednej opowieści różnych gatunków i rodzajów rosyjskiego folkloru. Prześledzenie kolejnych przemian, którym podlega Puszkina opowieść, jest rezultatem folklorystycznych badań i etnograficznych ekspedycji przede wszystkim do takich rejonów, jak Archangielsk, Woroneż, Tambow. Szczegóły anotacji dotyczą wielu zagadnień, wątków, motywów, stylu i słownictwa. Rezultaty dociekań nie są jeszcze w pełni opublikowane. W notatkach ekspedycji do Archangielska („Archangielskaja Ekspedycja”, 1960, z. 8, nr 15) można odnaleźć ciekawą kontaminację baśni *O rybaku i rybce* z baśnią *O carze Sotanie*. Zasadniczą tezę potwierdzają poszukiwania dokonywane w bliższych i dalszych rejonach Archangielska.

E. A. Morozowa zajęła się przede wszystkim formami i strukturą przysłów rozpatrując je w trzech aspektach: logicznym, syntaktycznym i artystycznym. Dopełnieniem tak pojętej charakterystyki są wyjaśnienia dotyczące tych form ludowej twórczości, ich elementów stałych i zmiennych, ich wieloznaczności, synonimiczności i tożsamości. Rozpatrując aspekty logiczne Morozowa podkreśla elementy oceny moralnej i sądów podporządkowanych oszczędności materiału słownego. Według autorki odpowiada to w logice sądom twierdzącym i przeczącym, powszechnie ważnym dla określonej klasy zjawisk. Są to wypowiedzi kategoryczne, np. „przyjaciół poznajemy w biedzie” lub „nie wszystko złoto, co się świeci”. Uogólnienia są dokonywane za pomocą konkretnego, nie poprzez abstrakcję. Epitety pojawiają się, gdy sąd dotyczy pewnej szczególnej klasy przedmiotów, np. „nową mietlą po nowemu mietiet” lub „w czułych rękach

łomot wielik”. W tych wypadkach epitet wiąże się z akcentem logicznym — „nowy”, „wielik”.

Poza tymi dwiema kategoriami sądów ujawnia się refleksja w sądach warunkowych: „im dalej w las, tym więcej drzew”. Autorka zwraca uwagę na rytmiczność budowy składniowej i określona semantykę znaku słownego: „Każde słowo realizujej swoi leksyceskie moźnosti”. W związku zaś ze składnią rozpatruje typy zdań pojedynczych, najbardziej uogólniających wypowiedzi, i konstrukcje bezosobowe typu „Nie bywať kukuszkie sokołom”. Formy logiczne, podobnie jak i syntaktyczne podporządkowane są prawu oszczędności słownej ograniczającej, a jednocześnie konkretyzującej i uwypuklającej obraz rzeczywistości. W przysłowiaach rosyjskich jest to obraz o wyraźnych cechach obyczajowych, związanych przeważnie z zajęciami wiejskimi, zwierzętami, w ogóle przyrodą. Rzadziej odzwierciedlają się w nich inne obrazy, jak np. zaczerpnięte z czynności rzemieślnika: „kuj żelazo, póki gorące”. Obrazy mają więc swą funkcję obyczajową. Rozpatrując natomiast środki stylistyczne autorka podkreśla ludowość porównań, powtórzeń i paralelizmów. Wpływa to na rytmiczność i intonację, ma swój walor dydaktyczny i artystyczny. Morozowa omawia również funkcję układów rytmicznych, przybierających przeważnie formy sylabotoniczne. Rozpatruje konstrukcje jedno-, dwu- i czteroczłonowe, wykazując związki składni i rytmu, analizuje rymy i asonanse. Powtarzanie się tych konstrukcji świadczy o ustalonych formach artystycznych przysłów rosyjskich. Podlegają one nieznacznie tylko przemianom, np. „wsiakoje dieło mastiera boit-sia” (XVIII w.) lub „dieło mastiera boit-sia” (XIX w.).

Skrótowość przysłowia jako naczelną zasadą gatunku eliminuje wiele elementów leksyki i narzuca konstrukcje syntaktyczne. W języku potocznym spotykamy drobne warianty, górują jednak

stałe elementy formalne, układające się w pewne wzory, tematy i modele. Artykuł Ł. A. Morozowej jest interesującą próbą dotarcia do tych elementów.

Zbiór prac pod tytułem *Woprosy žanrow russkogo folklora* są dowodem pewnych tendencji w badaniach folklorystycznych. Górującą tendencją jest tu nauka o rodzajach i gatunkach literackich.

Wanda Lipiec, Łódź

Paul Vernois, *LA DYNAMIQUE THÉÂTRALE D'EUGÈNE IONESCO*.

Edition Klincksieck, Paris 1972, ss. 308.

Obszerna już bibliografia prac poświęconych dramaturgii Eugène'a Ionesco wzbogaciła się o nową, ciekawą pozycję. Rozprawa P. Vernois *La Dynamique théâtrale d'Eugène Ionesco* odznacza się wśród dotychczasowych publikacji o teatrze czołowego przedstawiciela teatru absurdu spojrzeniem o tyle oryginalnym, że usiłującym w sposób szczegółowy odsłonić strukturę samych dramatów. Za interesowania Vernois twórczością Ionesco sięgają okresu wcześniejszego, czego dowodem opublikowany w 1970 r. artykuł *Ionesco a krytyka*¹ przedstawiający sposób, w jaki polemika z krytyką doprowadziła dramatopisarza do wyłożenia własnych poglądów na istotę dramatu.

Dotychczasowe monografie dramaturgii Ionesco, z których jako najwartościowsze wymienić należy prace takich autorów, jak Simone Benmussa², J. H. Donnard³ czy Claude Abastado⁴, zawierają wiele cennych informacji o twórczości Ionesco, stosują jednak głównie

tradycyjną metodę genetyczną. Nie wyrzeka się jej także Vernois, tym bardziej że sam Ionesco swoimi licznymi wypowiedziami i publikacjami⁵, w których formułuje zasady swojej twórczości, a nierzadko interpretuje własne utwory, zachęca krytyków do rozpoczynania wszelkich rozważań od omówienia sylwetki i poglądów pisarza lub od rozpatrywania jego twórczości w aspekcie wypowiedzi teoretycznych. Wypowiedzi te, będące obiektywnym opisem doświadczeń Ionesco, nie mogą wprawdzie dostarczyć wniosków dotyczących ogólnych zasad twórczości, są jednak czynnikiem ułatwiającym w znacznym stopniu zrozumienie i interpretację jego dramaturgii.

Część genetyczna pracy zajmuje tym razem niewiele miejsca. Jest to pierwsza część publikacji, w której autor przypomina literacką biografię dramaturga, wspominając wielokrotnie już omawianą batalię Ionesco z krytyką, zresztą nieaktualną w chwili, kiedy twórczość autora *Lekcji* nie budzi już tylu kontrowersji, a sam Ionesco wzbudza szacunek jako członek Akademii Francuskiej.

Za główną zasadę kreacyjną Ionesco uznaje Vernois sceniczne urzeczywistnienie archetypów poprzez ukazywanie zaskakujących wizji pozwalających na zerwanie chronologii czy swobodne przejścia od realnego do nierealnego. Ionesco burzy dotychczasowy podział na gatunki dramatyczne. Korzystając w sposób dowolny z elementów bardzo różnorodnych, podważa jednocześnie tradycyjne rozumienie pojęć takich, jak tragizm czy patos. Poprzez ciągle prowokowanie i za-

¹ P. Vernois, *Ionesco et la critique*, [w:] *Travaux de linguistique et de littérature*, publié par le Centre de philologie et de littérature romanes de la Faculté des Lettres de Strasbourg, Paris 1970, vol. VII, 2, p. 173 - 186.

² S. Benmussa, *Ionesco*, Paris 1966, Coll. „Théâtre de tous les temps”.

³ J. H. Donnard, *Ionesco dramaturge ou l'artisan et le démon*, Paris 1966.

⁴ C. Abastado, *Ionesco*, Bordas, 1971, Coll. „Présences littéraires”.

⁵ E. Ionesco, *Notes et Contre. Notes*, N.R.F., Paris 1962, Coll. „Pratique du Théâtre”.