

строк, объединенных в строфе или оконченном произведении. Г. К. Сидоренко рассматривает некоторые устоявшиеся взгляды, как, предположим, точка зрения о чрезмерно гипертрофированной роли польской силлабики в развитии отечественного силлабического стихосложения, показывая при этом близость украинской силлабики к русской. В связи с этим хотелось бы, чтобы работа автора была более полемической. Очевидно, нужно было сказать и о том, что теория романтического перевода делала основное ударение на перепеве. И так было не только у нас, а и в других славянских и неславянских литературах.

В монографии последовательно воплощены важнейшие принципы марксистско-ленинского литературоведения — принцип историзма и принцип рассмотрения художественных произведений в единстве формы и содержания. Большой педагогический опыт помог Г. К. Сидоренко изложить исследуемый материал доходчивым языком, несмотря на то, что затронутые проблемы имеют достаточно сложный характер.

Исследование *Украинское стихосложение* — значительный вклад в отечественное и славянское стиховедение. В нем прослеживается процесс эволюции стихотворных форм, постепенное обогащение и усовершенствование ритмики в украинском стихосложении дощевченковского периода. Оно, безусловно, будет с благодарностью принято не только специалистами, а и всеми почитателями поэзии.

Николай Гнатюк, Киев.

Istvan Söter, *THE DILEMMA OF LITERARY SCIENCE*. Akadémiai Kiadó, Budapest 1973, ss. 271.

W swej nowej książce Istvan Söter pozostaje wierny własnym zainteresowaniom naukowym¹, toteż *Dylemat nauki o literaturze* stanowi zbiór rozpraw sku-

pionych wokół teorii metody badań komparatystycznych i jej roli w badaniach literackich oraz problematyk historycznoliterackiej i teoretycznej.

Esej tytułowy, otwierający tom rozpraw Sötera, ma charakter wstępu wskazującego na dylemat podstawowy: rozdział badań historycznych i teoretycznych w literaturoznawstwie. Pierwsze skupiają się na pracach materiałowych bez uzyskiwania szerokiej perspektywy podsumowań teoretycznych, drugie pochłonięte konstruowaniem ogólnych pojęć gubią z pola widzenia konkretny utwór literacki. Söter powołując się na pogląd Goethego podkreśla komplementarny charakter sztuki i natury. Dzieło i natura to uzupełniające się wzajem dziedziny życia. Tak pojmowana sztuka jest określana przez węgierskiego badacza jako rzeczywisty przedmiot badań literackich. Przykładem okazuje się tu Lukácsowska interpretacja utworów Goethego w duchu napięć cechujących relacje: jednostka — społeczeństwo, napięcie, które w określonych formacjach polityczno-społecznych przeradza się w ostre przeciwieństwa. Söter podkreśla konieczność łączenia analizy literackiej z krytyczną oceną wartości estetycznych utworu literackiego i następnie przechodzenia do określenia jego miejsca i roli w historycznym rozwoju literatury. Ten nie nazbyt odkrywczy postulat metodologiczny to punkt startu badacza do różnorodnej problematyki tomu rozpraw.

Część I otwiera szkice-refleksja nad metodą komparatystyczną. Istotą tej metody jest zasada złożonej konfrontacji literatur narodowych z trendami literackimi o wymiarach ponadnarodowych, historycznych. Wpływ literacki nie tylko przychodzi, ale zgodnie z zasadami dialektyki jest przyswajany (należałoby także podkreślić w tym momencie aktywność wyboru spośród potencjalnych wpływów), a nader istotne są, co podkreśla Söter, przyczyny i społeczne warunki owego przyswajania. Złożona konfrontacja jest przeprowadzana przy użyciu

¹ Por. I. Söter, *Aspects et paralelismes de la littérature hongroise*, Akadémiai Kiadó, Budapest 1966, ss. 291, rec. S. Skwarezyńska, ZRL, t. 10, z. 1(18), Łódź 1967.

dwu pojęć: okresu historycznego w literaturze i indywidualnej metody twórczej. Związek między naturą tych pojęć polegał do początku XX wieku na kumulowaniu się elementów wspólnych, powtarzalnych w indywidualnych metodach twórczych i przekształcaniu się tym samym w jakość nadrzędną — prądu literackiego. Wiek XX przynosi tu znaczącą zmianę. Funkcję inwariantu przejmuje w literaturze ideologia, której założenia są realizowane przez pisarzy metodami awangardowymi lub tradycyjnymi. Wiek XX nie charakteryzuje się według Sötera polifonią prądów literackich, ale walką ideologiczną, dialektyczną złożonością współwystępujących ideologii. Takie przeniesienie akcentu z indywidualnej metody twórczej na ideologię wymaga, jak się wydaje, głębszego uzasadnienia.

Przytaczając definicję literatury według Lukácsa (jest ona narzędziem samopoznania i postępującego rozwoju ludzkości), Söter podkreśla równouprawnione uczestnictwo w tym dziele literatur małych i wielkich narodów. Stwierdzenie to ma określone konsekwencje dla problematyki rozpraw dotyczących epoki romantyzmu w literaturach Europy, zachodniej, wschodniej i centralnej. Związane jest także z pojmowaniem prądu kulturalnego jako polifonii trendów literackich, muzycznych, historycznych. Tak bowiem zarysowane ramy badań komparatystycznych Söter konsekwentnie wypełnia naukową treścią rozpraw składających się na II część tomu.

Rozprawa zatytułowana *Inna natura* podejmuje zagadnienie realizmu rozważane w aspekcie charakterystycznych historycznych cech prądu literackiego w ogóle. Dwie koncepcje realizmu: jako stanowiska estetyczno-filozoficznego, określanego jako adekwatne odbicie istoty rzeczywistości, i jako historycznego prądu literackiego, współlistniały w powieści XIX-wiecznej w dziełach Balzaca i Tolstoja. Nie znaczy to, że nadal można je utożsamiać. Każda epoka modyfikuje

zarówno zjawiska konkretne zachodzące w społeczeństwie, jak i tendencje ogólnofilozoficzne. Działanie sztuki realistycznej w znaczeniu estetyczno-filozoficznym odbywa się więc w zmienionych formach, ponieważ ulegają one historycznym przekształceniom. Ilustracją tej tezy jest np. twórczość Tomasza Manna, który przeobraził XIX-wieczny realizm *Buddenbrooków* w oryginalną formę *Czarodziejskiej góry*, czy Jorge Sempruna w *Wielkiej podróży*, gdzie znajdujemy proustowską technikę narracyjną w funkeji metody realistycznej.

Esej *Metoda Lenina* to wykład Leninowskiej koncepcji jedności rzeczywistości i ideału w dziele sztuki literackiej. Jedność ta, jak wiadomo, realizuje się poprzez budowanie świata prawdy artystycznej w odbiciu rzeczywistości obiektywnej. Specyfika literatury, jej treści poznawcze i wychowawcze w świetle Leninowskiej teorii odbicia pozwalają określić dzieło literackie jako formę poznania rzeczywistości. Söter podkreśla głęboko humanitarny sens Leninowskiej koncepcji człowieka w historii jako samo-realizacji sprzężonej ze świadomym przekształcaniem świata. Dzieło literackie ma swój udział w formowaniu człowieka poprzez wartości dydaktyczne, wychowawcze.

Krytyka i romantyzm Gorkiego — to prześledzenie twórczości autora *Matki* od romantycznych początków aż po krytyczną analizę rzeczywistości historycznej. Twórczość Gorkiego określa Söter, przywołując słowa Lukácsa, jako obraz ludzkiej komedii w przedrewolucyjnej Rosji, widzianej i ocenianej w aspekcie wykazania konieczności rewolucji społecznej.

II część tomu zawiera rozprawy, w których autor wprowadza do praktyki badawczej teoretyczne założenia metody komparatystycznej. Wprowadzanie zjawisk rozpoznanych w ramach literatur narodowych w kontekst literatury europejskiej — uzyskuje najpełniejszą treść w badaniach nad romantyzmem.

Konsekwentnie podtrzymując tezę określającą złożoną naturę prądu literackiego Söter za Wellekiem² traktuje romantyzm jako prąd literacki odznaczający się względnie zhomogenizowaną złożonością. I w tym punkcie wspólnota poglądów obu badaczy wyczerpuje się, bowiem Söter zaznacza swe obawy co do typowości takich cech romantyzmu w ujęciu Welleka, jak: pogląd o naturze organicznej, pogląd o twórczej wyobraźni i profetycznym charakterze poezji dla narodowych ruchów romantycznych. Tym samym podważona zostaje przydatność tych cech w komparatystycznej rekonstrukcji prądu. Wychodząc od scharakteryzowania okresu literackiego jako złożonej materii polifonicznych tematów i cech, Söter przykłada to pojęcie najpierw do epoki klasycyzmu. Wykazuje, że antyliryzm tego okresu, nieuznawanie roli osobowości w dziele literackim doprowadzają do tego, że większość prozy XVIII wieku ma charakter poetycki, poezja zaś tej epoki skłania się ku prozie.

Söter odrzuca pojęcie okresu preromantyzmu twierdząc, że napięcia w łonie samych trendów literackich nie mogą być rozstrzygane przez prostą polaryzację w okresie przejściowym. W najobszerniejszej i bardzo ciekawej rozprawie *Romantyzm* Söter na wstępie dokonuje przeglądu sposobów przełamywania się klasycyzmu w romantyzm, a później przede wszystkim w realizm. Materiał naukowy obejmuje długą listę znaczących problemów: prehistoria i periodyzacja prądu; tendencje do odróżniania się od klasycyzmu; zjawiska w literaturze angielskiej, niemieckiej, w krajach środkowej i wschodniej Europy zmierzające do wyklarowania się romantyzmu; problematyka osjanizmu, wpływ wczesnego romantyzmu niemieckiego na Oświecenie węgierskie, znaczenie i wpływ Herdera dla węgierskiego ruchu ludowego, romantyczna poezja epicka w literaturach: ro-

syjskiej, węgierskiej i polskiej – jako forma poprzedzająca pojawienie się w tych literaturach powieści właściwej; charakterystyka I okresu romantyzmu europejskiego lat 1790–1820. Data zamykająca ten okres to pojawienie się znaczących osiągnięć romantyzmu centralnej i wschodniej Europy we wczesnych latach dwudziestych: *Ruslan i Ludmila* Puszkina, *Ballady i romanse* Mickiewicza. Włączenie prądów romantycznych Rosji, Polski i Węgier w nurt romantyzmu europejskiego nie tylko znakomicie poszerza zakres badań poprzez uzyskanie dla tych literatur perspektywy ogólnoeuropejskiej, ale też doprowadza do nowego całościowego ujęcia postaci i osiągnięć epoki romantyzmu w Europie.

Problematyka początków romantyzmu rozważana jest przez Sötera w podobieństwach i różnicach między literaturą romantyczną wschodniej i zachodniej Europy. Różnice wynikają z odmiennego podłoża społecznego: różny stopień rozwoju burżuazji, inny rodzaj i temperatura napięcia między romantyzmem a klasycyzmem (w Europie zachodniej opozycja, w krajach Europy centralnej i wschodniej poza Polską dokonania klasycyzmu jako niedostatecznie wyostrzone nie stawiały oporu wpływom romantyzmem).

Ostateczna konkluzja Sötera podsumowująca charakter wschodniego i centralnego romantyzmu zawiera się w pragnieniu odnowy, które u Mickiewicza i Petöfiego przybiera kształt intensywnej percepcji rzeczywistości, a nawet poezji rewolucyjnej. Warto podkreślić przesunięcia w czasie wpływów romantycznych: podczas gdy we wczesnym wieku XIX zachodnie literatury zrywają z pojęciami Oświecenia i adaptują romantyzm, w centralnej i wschodniej Europie początki romantyzmu nakładają się na dziedzictwo literackie przeszłości. Tutaj kult Osjana trwa nadal, a echo burzy i naporu ciągle jeszcze brzmi, chociaż w Niemczech dawno już ucichło.

Rozprawa *Od rewolucji poezji do poezji rewolucyjnej* rozpoczyna ciąg badań nad

² R. Wellek, *Concepts of Criticism*, New Haven 1963, s. 128.

literaturą węgierską, a punktem wyjścia tej problematyki jest ogłód naukowy twórczości Petöfiego. Söter konsekwentnie określa miejsce węgierskiego poety w literaturze światowej, analizuje związki znane i nowe: wpływ Burnsa i Shelleya na twórczość Petöfiego, udział Heinego w formowaniu się świadomości rewolucyjnej Węgry itp., ale te bezpośrednie wpływy Söter odnotowuje tylko jako elementy budujące tezę nadrzędną o związkach poezji Petöfiego z głównymi trendami literackimi pojawiającymi się w literaturze europejskiej lat 1790–1848.

Przechodzenie od tak charakterystycznej dla romantyzmu rewolucyjnej energii i dynamiki społecznej do poezji o charakterze rewolucyjnym ilustruje Söter przekonywająco na przykładzie twórczej drogi Petöfiego, której zakończeniem jest rewolucyjny poemat narracyjny *Apostol*: rzadkie połączenie 50-letnich prób i aspiracji światowej literatury, realizmu i romantyzmu, rewolucyjnej poezji i poetyckiej rewolucji. Po opisie twórczości Petöfiego następuje problematyka romantyzmu węgierskiego i jego periodyzacja. W ramach czasowych lat 1817–1849 Söter bada złożone związki między okresem literackim a ruchami społecznymi i narodowymi doprowadzającymi do rewolucji 1848. Zarysowuje też specyficzne cechy romantyzmu węgierskiego wskazując na jego związki z poezją światową. Poezja węgierska, tak jak muzyka Bartóka, ma wymiar uniwersalny przy jednoczesnym zachowaniu cech narodowych. Söter zmierza na koniec do wykazania konkretnych wartości powszechnych literatury węgierskiej polegających na syntetyzowaniu trendów narodowych i europejskich w twórczości S. Petöfiego, L. Kossutha, F. Kölcseyego, J. Eötvösa, I. Madácha, M. Jókai i M. Vörösmartyego. Tom zakończony jest niezwykle pomocnym słownikiem biograficznym pisarzy węgierskich przynoszącym podstawowe informacje, daty i krótką charakterystykę twórczości.

Bożena Marczeńska, Łódź

Ju. Kagarlickij, CZTO TAKOJE FANTASTIKA? Moskwa 1974, Chudożestwiennaja litieratura, ss. 348.

Cele książki zostały wytyczone dość wyraźnie przez autora już we wstępie. Głównym jej zadaniem miało być określenie, jakie tendencje kulturalno-naukowe w historii ludzkości prowokują powstanie fantastyki naukowej i jak zmienia się problematyka tego typu literatury w ciągu wieków. Mimo historycznego aspektu książka nie ma więc ambicji historycznoliterackich, mimo pewnych uogólnień i uwag syntetycznych niewiele tu poszukiwań teoretycznoliterackich. Nie jest to również zbiór monograficznych studiów o poszczególnych pisarzach, choć autor nieraz poddaje szczegółowej obserwacji wiele najznakomitszych tekstów z kręgu tzw. *science fiction* (SF) w krajach zachodniej Europy i USA.

Czytelnik zostaje jeszcze bardziej szczegółowo poinformowany o zakresie zainteresowań Kagarlickiego w rozdziale pierwszym („Jak dostać się na Księżyc?”) Po kilkunastostrońcowym przeglądzie rozmaitych środków kosmicznego transportu, opisywanych w fikcji literackiej aż do XIX wieku, autor rozważa bowiem podstawowe cechy fantastyki naukowej. Wydaje się, iż dla Kagarlickiego fantastyka stanowi zbiór tekstów, charakteryzujących się swoistą równowagą wiary i zwątpienia jako czynników obecnych w odbiorze czytelnicznym i w procesie tworzenia (s. 45–47). Autor uważa, iż zarówno w stosunku do życia, jak i do siebie samej fantastyka potrzebuje stale Nowego. Widać to w sposobie korzystania pisarzy z teorii naukowych. Skoro tylko sztywnieją one w uznane kanony prawd, fantastyka przestaje z nich czerpać. Podobnie zresztą fantastyka używa elementów techniki. To, co staje się w rzeczywistości wiarogodne, przestaje być dogodnym dla niej materiałem, trzeba bowiem wtedy wprowadzać w wiarogodny świat elementy nieprawdopodobieństwa. Fantasta pisze o Niewiado-