

niem też zdecydowanym jest staranna dbałość Scholesa o prostotę języka — pod tym względem opracowanie to przewyższa znane prace polskie i rosyjskie, które, choć bardziej precyzyjne w użyciu terminologii, terminologią właśnie odstraszyć potrafią szersze kręgi czytelników. Stąd też i dla badacza polskiego książka Scholesa, choć nie pociągnie go może odkrywczością intelektualną, stanowić może lekcję łatwego i popularnego wykładu o szczególnie skomplikowanych sprawach literatury.

Andrzej Zgorzelski, Gdańsk

SEMIOLOGIA DEL TEATRO. Wybór tekstów: José Maria Díez Borque i Luciano García Lorenzo. Editorial Planeta, Barcelona 1975, ss. 336.

Semiologia del teatro wydana przed rokiem przez znaną i ambitną firmę wydawniczą Planeta w Barcelonie w serii „Lingwistyka i krytyka literacka” jest przedsięwzięciem odważnym i zwracającym uwagę na rynku wydawniczym Hiszpanii. Zważywszy na nieobecność instytutów i katedr teatrologicznych w Hiszpanii, zważywszy na wyłącznie jednostkowe badania w zakresie historii i teorii teatru — książka ta jest pewnego rodzaju wydarzeniem. Pomyślana jest przez redaktorów — José Maria Díez Borque i Luciano García Lorenzo — jako antologia tekstów dokumentujących możliwość wykorzystania metod semiologicznych w badaniach sztuki teatru. Wśród publikowanych prac znalazł się tekst teoretyczny Umberto Eco; analiza *Port Royal* przeprowadzona przez belgijskiego lingwistę André Helbo; rozprawa profesora uniwersytetu w Padwie — Cesare Serge — pt. *La función del lenguaje en el „Acte sans paroles” de Samuel Beckett*; praca węgierskiego autora Andrása Szekfü, będąca analizą semiotyczną filmu i przedstawienia teatralnego opartego na tym samym scenariuszu, Miklósa Jancso *Fenyés szelek*; *La poetica generativa en los trabajos de S.M. Eisenstein* radzieckiego uczonego Aleksandra Żolkowskiego. Obok tych prac wcześniej znanych i publikowanych w różnych językach interesująca wydaje się próba Argentynczyka Raúl Hécctora Castagnino *Descripción semiótica de un texto dramático hispanoamericano contemporáneo: En la diestra de Dios Padre de E. Buenaventura*. Jest to opis-anali-

za scenariusza *W prawicy Boga Ojca* zrealizowanego przez Enrique Buenaventurę, znanego reżysera i twórcę kolumbijskiego Teatru de Cali. W takim otoczeniu prezentują swe prace hiszpańscy autorzy, Francisco R. Adrados — *Semántica del sexo en el teatro griego (Semantyka płci w teatrze greckim)*; Maria del Pilar Palomo — *El proceso comunicativo de „La Esfinge”*; Cándido Pérez Gállego — *Dentro — fuera y presente — ausente en teatro (Wewnątrz — zewnątrz i obecne — nieobecne w teatrze)*. Przedstawiają tu również swoje prace redakторы tomu: José Maria Díez Borque — *Aproximación semiológica a la „escena” del teatro de Siglo de Oro español (Przybliżenie semiologiczne do „sceny” w teatrze Złotego Wieku hiszpańskiego)*; Luciano García Lorenzo — *Elementos paraverbales en el teatro de Antonio Buero vallejo*. Obaj związani są ze środowiskiem madryckim, jako wykładowcy współpracują z Universidad Complutense, jako krytycy i historycy z redakcją czasopisma dedykowanego historii teatru — „Segismundo”. Zebrane przez nich w książce *Semiología del teatro* rozprawy, artykuły, szkice i analizy powstawały w różnym czasie i w różnych krajach. Autorzy różnych narodowości próbują dowieść tu przydatności semiologii w badaniach teatrologicznych. Nie zawsze jednak przyjęte przez autorów stanowiska metodologiczne są jasne. Miejscami odnosi się wrażenie, iż tytuł nadany tomowi bardziej jest ambitny od poszczególnych prac. W słowie wstępnym redaktorzy książki zaznaczają jednak, że chcieli przede wszystkim pokazać wielość poglądów i oddać stan rozdyktowania badaczy, który odczuwało się na kolokwiah w Brnie i Mediolanie, na wszystkich kongresach semiologicznych i posiedzeniach Asociacion Internacional de Semiologia. W przekonaniu redaktorów *Semiologia del teatro* problemem podstawowym semiologii literackiej i semiologii teatru jest terminologia i metodologia badań. Proponowana antologia ma pokazać drogi poszukiwań, nie może jednak, ze względu na stan początkowy semiologii teatru, dać gotowych narzędzi badawczych, wskazać gotowych metod. Teksty w omawianej antologii to w większości analizy utworów dramatycznych bądź scenariuszy teatralnych. Ich wybór zdeterminowany jest między innymi i tym, że w języku hiszpańskim ukazało się bardzo niewiele prac z zakresu semiologii teatru, że nieomal żadna ze znanych prac

obcych nie była tam tłumaczona. *Semiologia del teatro* ma więc być swego rodzaju uzupełnieniem tego braku i pomocą dla zainteresowanych czytelników również w zakresie bibliografii.

Urszula Aszyk-Milewska, Łódź

Bernard Mouralis, *LES CONTRE-LITTÉRATURES*. PUF, Paris 1975, ss. 206.

Stosunkowo od niedawna przedmiotem zainteresowań badaczy literatury i socjologów stały się rozległe i niejednorodne zjawiska kulturowe określane jako literatura popularna, masowa, brukowa, obiegu średniego i niskiego, obszary trzeciej literatury, para- czy infraliteratura. Wiele tych terminów świadczy nie tylko o niemożności stworzenia jednej zasady klasyfikacji pozwalającej objąć całość zjawiska, lecz i o różnorodności jego ujęć i stosowanych punktów widzenia. W zależności od przyjętego przez badacza punktu widzenia inaczej jawią mu się obszary literatury, obejmują one inne zespoły zjawisk, różnie też sytuuje on opozycję wobec literatury wysokoartystycznej. Wspólnym mianownikiem łączącym najnowsze podejścia badawcze jest potraktowanie literatury popularnej jako ważnego i autonomicznego zjawiska kulturowego.

Lista prac naukowych zajmujących się tą problematyką wzbogacona została niedawno o pozycję Bernarda Mouralisa *Les Contre-littératures*. Książka jego zawiera nowe propozycje widzenia obszaru trzeciego literatury. Dla określenia zjawisk, które są głównym przedmiotem jego dociekań, używa terminu „kontrliteratura”, czy ściślej „kontrliteratury” w liczbie mnogiej. Wybór takiego właśnie terminu nie jest przypadkowy. Chodzi mu nie tylko o określenie tej grupy tekstów, które nie mieszczą się w obszarze literatury wysokoartystycznej, ale i o ostre przeciwstawienie dwu zjawisk kulturowych. Punktem wyjścia jego pracy jest analiza rozumienia pojęcia „literatura wysokoartystyczna” czy „wykształcona” i roli, jaką ta spełnia w komunikacji społecznej. Funkcjonuje ona, zdaniem Mouralisa, jako wartość, system i instytucja. Dzisiejszy czytelnik bez względu na jego przynależność środowiskową przyznaje literaturze miejsce szczególnie ważne w swej indywidualnej hierarchii wartości. Uznawana jest ona powszechnie

za jedną z wartości naczelných, upragnionych i jednocześnie trudno osiągalnych. Literatura jest również systemem, nie stanowi bowiem luźnego zbioru tekstów, lecz uformowany w toku procesu historycznego repertuar dzieł zaakceptowanych przez obowiązującą tradycję kulturową. Jest ona także instytucją, w sensie pragmatycznym i empirycznym, gdyż wytworzyła takie mechanizmy samoobronne, dzięki którym może eliminować wszystko to, co mogłoby jej zagrozić. Sposób istnienia literatury uwarunkowany jest funkcjonowaniem ściśle określonych i podlegających kontroli kanałów transmisyjnych, głównie instytucji szkolnej, która przechowuje i rozpowszechnia wzorce zachowań czytelniczych. Przekazywany w ten sposób zespół tekstów przyjmowany jest jako dziedzictwo literackie, które podlega odpowiedniej reinterpretacji i aktualizacji w poszczególnych okresach zgodnie z dominującą ideologią. W tego typu wizjach rozumienie literatury jest zawężone w sensie formalnym, historycznym, geograficznym i socjologicznym. Ma ono charakter wybitnie etnocentryczny i dogmatyczny. Ogromna przecież liczba tekstów wymykających się wyżej wymienionym ograniczeniom jest systematycznie eliminowana z obszaru literatury wykształconej.

Następna część pracy Mouralisa poświęcona jest tym wszystkim formom twórczości, które nie są uznawane ani przekazywane jako literatura wysokoartystyczna, zatem kontrliteraturze. Kontrliteratura w rozumieniu autora obejmuje zarówno formy mówione, jak i pisane. Do pierwszych zalicza on całą twórczość powstającą i przekazywaną ustnie: mity i opowieści mitologiczne, bajki, przysłowia, zgadywanki, piosenki, dowcipy, anegdoty, wliczanki dziecięce, okrzyki sprzedawców itp. Do pisanych literaturę jarmarcznią czy kramarską (*littérature de colportage*), dziś już właściwie nie istniejącą we Francji w swej pierwotnej formie. Są to almanachy, poradniki pisania listów, form towarzyskich, zbiory przepisów kuchennych, senniki, książki z zakresu astrologii, czarnej magii, zawierające prorocтва, porady lekarskie, kabały, wróżby z kart, gwiazd czy ręki, satyryczne opowiadki, powieści oparte na wątkach historycznych, traktaty o charakterze dydaktycznym itd. Następnie wylicza melodramat, powieść w odcinkach, powieść popularną oraz jej współczesne formy: powieść kryminalną, fantastyczną, foto-po-