

Autor wraca również do dyskusyjnego optymizmu tragedii. Przeciwstawia się pogładowi, że optymizm jest osobliwością tragizmu w sztuce i estetyce realizmu socjalistycznego. Optymizmem były przeniknięte realistyczne utwory tragediowe w sztuce przeszłości, „tragedia jest z natury sztuką optymistyczną”.

Nie należy jednak, słusznie dodaje autor, sprowadzać optymizmu do sztucznie doczepionego szczęśliwego zakończenia, jak to np. ma miejsce w filmach *Lecą żurawie* i *Gwiazda*. Optymizm tragedii nie jest kategorią „lokalną” ani „osobistą”, nie dotyczy on bowiem ani jakiegś konkretnej sceny, ani losu danej jednostki, lecz jest kategorią „ogólną”, „historyczną”, ponieważ dotyczy ogólnej ideowo-artystycznej wymowy utworu i ogólnych perspektyw rozwojowych życia ludzkiego. Dlatego zakończenie *Cichego Donu* Szołochowa jest mimo wszystko optymistyczne — twierdzi autor.

Trzeba przyznać, że przy takim postawieniu kwestii teza o optymizmie tragedii brzmi przekonująco, choć można mieć pewne wątpliwości, czy czytelnik rzeczywiście odbiera zakończenie *Cichego Donu* jako optymistyczne.

Zlikwidowanie antagonistycznych sprzeczności klasowych w Związku Radzieckim wywołało u niektórych autorów (np. Nusikow, Mi-diwani) wątpliwości co do możliwości istnienia tragedii opartej na wewnętrznych konfliktach społeczeństwa radzieckiego. Boriew rozprasza te wątpliwości wykazując, że źródłem tragizmu może być np. walka człowieka z przyrodą, nieodwzajemniona miłość, pogwałcenie norm socjalistycznego życia i socjalistycznej praworządności, niewłaściwy wybór drogi życiowej oraz istnienie wad i przeżytków w charakterach niektórych ludzi, które w napiętej, ostrej sytuacji mogą się uintensywnić, stając się przyczyną tragedii.

Przy okazji autor stara się wykryć specyfikę konfliktu tragicznego w stosunku do konfliktu dramatycznego i komediowego. Opiera się tu wyłącznie na istniejącym w dialektyce marksistowskiej odróżnieniu takich pojęć, jak „różnice”, „istotne różnice”, „sprzeczności” i „przeciwieństwa”. Zaistnienie różnic lub istotnych różnic ujawniających się w charakterach i napiętej sytuacji jest wedle autora istotą kon-

fliktu komediowego. Analogicznie, sprzeczności są według Boriewa podstawą konfliktu dramatycznego, a przeciwieństwa — konfliktu tragicznego.

Praca Boriewa jest potrzebna i ciekawa. Autor wykazuje znaczną erudycję, temperament polemiczny i nieprzeciętną umiejętność analizowania utworu artystycznego. Oprócz sygnalizowanych już przykładów na szczególną uwagę zasługują bardzo interesujące i wnikliwe analizy *Okrucieństwa* Nilina i *Życia Galileusza*. Więcej niż połowę swej pracy poświęca Boriew współczesności, a w szczególności zaś sztuce radzieckiej. Ten walor pracy prowadzi jednak również do pewnego naruszenia proporcji. Autor stara się niekiedy wydobyć wszystkie tragiczne wątki z niektórych mało znanych i nie najwybitniejszych utworów radzieckich, jednak nie zajmuje się twórczością tragediową Maeterlincka, Dürrenmatta i Ionesco. Chyba też zbyt wiele miejsca poświęca Boriew literaturze ze szkodą nie tylko dla plastyki, lecz nawet dla filmu. Stwierdzić jednak należy, że książka ta posiada poważne walory naukowe i że właśnie dlatego winna zainicjować poważną, twórczą dyskusję.

Bohdan Dziemidok, Lublin

W. W. Winogradow, *SJUŻET I STIL*. Srawnitielno-istoriceskoje issledowanie. Izdatielstwo Akademii Nauk S.S.S.R., Moskwa 1963, ss. 190.

Podstawowym założeniem radzieckich badaczy literatury jest rozpatrywanie dzieła literackiego ze stanowiska ścisłej jedności treści i formy. Na tle rozważań W. W. Winogradowa zagadnienie to rysuje się szczególnie wyraziście. Praca *Sjużet i stil* poświęcona jest bowiem analizie szeregu utworów literackich i paru podań ludowych, które posługując się tym samym schematem tematycznym nasycają go specyficzną, indywidualną treścią w zależności od aktualnych tendencji literackich i środowiskowych. Autor czyni to dla wykazania ścisłego związku historii literatury z historią stylistyki i poetyki.

W pierwszym rozdziale pracy Winogradow wprowadza nas w świat swych pojęć w dziedzinie sposobów poznania prawidłowości rozwoju

„słowno-artystycznej” sztuki narodowej. Zdaniem autora historię literatury należy rozpatrywać jako prawidłowy rozwój kierunków, szkół, tendencji, metod twórczych, stylów i gatunków literackich. Winogradow stwierdza następnie, że literatura rosyjska nie posiada tego rodzaju syntetycznego opracowania. Autor wyróżnia kilka sposobów kształtowania historii literatury: 1. Analityczne zestawienie twórczości najznakomitszych przedstawicieli piśmiennictwa danego narodu i zbadanie na tym materiale wszystkich gatunków, form i stylów w ich historycznym rozwoju. 2. Poszukiwanie prawidłowości rozwoju stylów literackich poprzez ukazywanie specyfiki przemiany form i stylów poszczególnych gatunków literackich. 3. Badanie prawidłowości rozwoju literatury przez rozpatrzenie różnic w konstrukcji utworów literackich, w metodach ich kompozycyjnej i stylistycznej organizacji w obrębie jednego gatunku literackiego lub gatunków pokrewnych. 4. Analiza utworów o analogicznej tematyce z różnych epok i z zakresu różnych gatunków literackich. W ostatnim wypadku szczególnie ostro występuje uwarunkowanie epoką, rozwojem stylów i gatunków literackich. W związku z tym Winogradow wyróżnia trzy kategorie elementów w strukturze tematu: 1. Elementy podstawowe, stanowiące jądro struktury. 2. Elementy wewnętrzne, organicznie związane z jądrem, ale dopuszczające wariacje i odmiany. 3. Elementy włączające się, asocjacyjnie przybliżone, które — przemieszczając się w różnych kierunkach niejako „po powierzchni” literatury dowolnego okresu — mogą włączać się w utwory różnych gatunków i różnych stylistycznych kierunków.

Dla zilustrowania swych koncepcji autor wybrał schemat tematyczny bardzo rozpowszechniony w literaturze światowej. Oto on: Dziewczyna i jej ukochany spotykają się w tajemnicy przed rodzicami. Jedno ze spotkań przerwane jest niespodzianym przybyciem rodziców i dziewczyna zmuszona ukryć kochanka — chowa go w łóżku lub w kufrze. Przedłużające się odwiedziny rodziców powodują uduszenie się młodzieńca. Dziewczyna, celem usunięcia trupa, wtajemnicza sługę (stróża, woźnicę, kamerdynera) i obiecuje mu nagrodę za pomoc. Sługa ten potem szantażuje dziewczynę,

która doprowadzona jego natręctwem do ostateczności, pozbawia go życia.

Rozważając problem źródeł i genezy tego tematu autor wnioskuje, że najprawdopodobniej ojczyzną jego jest Bliski Wschód (Egipt, Persja). Do literatury europejskiej przeniknął nie wcześniej jak w XVIII wieku i włączał się rozmaicie w strukturę poszczególnych literatur narodowych. W tym samym czasie pojawia się on również w Rosji. Winogradow jest zdania, że pokrewieństwo ustnej tradycji rosyjskiej z literaturami zachodnioeuropejskimi jest tu bezsporne. Autor przypisuje ogromne znaczenie wzajemnym więzom literatur światowych, dzięki którym literatury te wzbogacają się i przekształcają. Winogradow wskazuje, że rozważania swe będzie prowadził na dwóch niejako planach: po pierwsze, badając, jakie elementy danego tematu i w jakich warunkach łączą się w całość struktury, czy istnieją jakieś wspólne podstawy społeczno-historyczne i strukturalno-artystyczne, jakie są możliwe formy kompozycyjnego przetworzenia i z czym są one związane; po drugie, śledząc, jak rozwija się i realizuje ów temat w danej literaturze narodowej i jak zmienia się w zależności od gatunkowych transformacji, w jaki sposób modyfikacje kompozycyjne i stylistyczne uwarunkowane są przynależnością do danej szkoły artystycznej.

Następne rozdziały poświęca autor analizie wędrówki tego tematu w literaturze rosyjskiej od pierwszych śladów w XVIII w. do szczególnego nasilenia i rozprzestrzenienia w XIX w. Wielu badaczy wiązało genezę tego tematu na gruncie rosyjskim z konkretnym wydarzeniem, które miało mieć miejsce w Niżnym Nowogrodzie podczas podróży carycy Katarzyny Wielkiej wzdłuż Wołgi, a więc około 1767 r. Źródłem tej hipotezy były *Zamietki o Niżnim Nowogrodzie* N. I. Chramcowskiego, zamieszczone w *Niżegorodskom jarmorocznom listokie* z 1864 roku. Chramcowski opisując te wypadki powołuje się na czasopismo z czasów Katarzyny, które spalił, a wydarzenie odtworzył z pamięci. Winogradow nie wierzy w autentyczność tej wersji ze względu na bardzo literacką formę opowiadania oraz brak jakichkolwiek potwierdzeń w dokumentach historycznych. To jego przekonanie umacnia obserwacja równo-

czesnego i niezależnego rozprzestrzeniania się tego tematu w różnych okolicach Rosji (Poczwę, kraj nad rzeką Peczorą, Syberia — Irkuck, Wierchojańsk). Autor uważa, że nie sposób wiązać pochodzenia wszystkich tych wersji z jednym nowogrodzkim zdarzeniem. W tradycji ustnej, ludowej, zdołano wyszukać i zapisać jedynie dwie bajki o tym temacie, ale one wskazują na pochodzenie literackie. Są to: bajka nadpeczorska — zanotowana przez Priszwiną — i sybirska — spisana przez Azadowskiego. Obydwie umieszczone są w zbiorze *Siewiernyje skazki* N. M. Onczukowa. Podanie ukraińskie *Popiwna*, zapisane przez Rudczkę (*Narodnyje jużnorusckije skazki*), nie wskazuje na twórców ludowych, lecz raczej wywodzi się z kręgów warstw średnich — służby dworskiej.

Interesujące jest, że do pierwszych utworów literackich o tym temacie należy anonimowy wiersz w języku niemieckim, zamieszczony w „St.-Petersburgischer Journal” z 1778 r. pt. *Eine tragische Historie oder Märchlein von einen jungen Mägdlein in Reim gebracht und gedruckt in diesem Jahr*. Miejscem wydarzeń jest tu Nowogród Wielki koło jeziora Ilmeń. W 1787 r. w Paryżu ukazała się książeczka *Fiedor et Lizinka, ou Novgorod sauvée. Drame en 3 actes et en prose, tirée d'une anecdote russe* M. Desforges'a. Akcja tego utworu rozgrywa się też w Nowogrodzie Wielkim. Desforges przebywał trzy lata w Petersburgu i słyszał tam tę anegdotę. W jego dramacie brak motywu miłosierdzia Katarzyny uniewinniającej dziewczynę, jest w nim natomiast nawiązanie do buntu Pugaczowa.

Szczególne nasilenie tego tematu w rosyjskiej twórczości literackiej można zaobserwować w ciągu XIX wieku. W 1803 r. ukazała się powieść anonimowa pt. *Nieszczastnaja Margarita, istinnaja rossijskaja powiest'*; w 1810 r. — również utwór anonimowy pt. *Maria i graf M-w, istinnaja rossijskaja powiest' o nieszczastnoj Rossjankie*; w 1830 r. — powieść Pogodina *Priestupnica* oraz W. P. P. *Natalia*; w 1839 r. — *Docz' rozbojnica, ili lubownik w boczkie*, ludowe podanie z czasów Borysa Godunowa, napisane przez Kuzniecowa; w 1876 r. — dramat Fiełonowa *Biez winy winowataja*; w 1885 r. — A. S. Suworina opowiadanie psychologiczne *Tragedija iz-za pustiakow*; w 1888 r. — E. A.

Salias *Brygadirskaia wnuczka*, powieść z czasów moskiewskiej dżumy w 1771 r. Oprócz tego temat ten pojawia się w pamiętnikach przedstawicieli środowiska ziemiańsko-dworskiego i mieszczańskiego.

Popularność tego wątku w twórczości literackiej w porównaniu z raczej wątłym echem w tradycji ludowej jest jeszcze jednym argumentem za wnioskiem, iż pierwotną dziedziną tego tematu była twórczość literacka, poprzez którą przeniknął on do Rosji. Ona z kolei stała się źródłem różnych wersji i podań ludowych. Niemniej doświadczenie życiowe rosyjskiego społeczeństwa ówczesnego mogło nadawać cechy realności temu wątkowi. W takim razie jest godne uwagi, jak bardzo mowa potoczna różnych kręgów społecznych nasyciona jest refleksjami piśmienniczo-artystycznymi swojego i innych narodów.

Innym aspektem rozpatrywanym przez Winogradową w związku z trawestacją tego samego tematu w różnych podaniach i utworach literackich jest zależność jego konstrukcji i wymowy od środowiska, z którym związane jest powstanie utworu. Autor stwierdza, że rozpatrywany temat rozwija się paralelnie w środowisku kupieckim (bajka peczorska, *Nieszczastnaja Margarita*, *Priestupnica*, *Natalia*, *Docz' rozbojnica*, *Biez winy winowataja*), ziemiańskim (*Maria i graf*, *Brygadirskaia wnuczka*, *Tragedija iz-za pustiakow*) oraz w środowisku warstw średnich (*Popiwna*). Krążąc w różnych środowiskach społeczeństwa rosyjskiego temat ten nasycił się przeróżnymi realiami, przyjął się jako odbicie zdarzeń rzeczywistych i do nich się przystosował. W sferach dworskich XVIII w. i początkach XIX w. podanie to wykorzystywano dla rozślawienia humanitaryzmu Katarzyny, co znalazło swój wyraz w ówczesnych pamiętnikach i wspomnieniach. Między tradycją literacką, legendą ludową, utrzymującą się w różnych warstwach społeczeństwa rosyjskiego, i wiejskim folklorem przejawia się ścisła więź, a często i wzajemne oddziaływanie. Na szczególną uwagę zasługuje tu opowieść-bajka *Popiwna*, powstała w środowisku ukraińskiego mieszczaństwa i drobnej burżuazji.

Autor podkreśla złożoność stosunków i wzajemnych oddziaływań między literaturą i folk-

lorem w zakresie bajki-noweli i bajki-aneudy. Wskazuje na niedokładność i jednostronność starych punktów widzenia przypisujących terytorialne rozprzestrzenianie się tematu m. in. pątnikom. Według Winogradowa bajki-aneudy mogą powstawać w różnych miejscowościach, niezależnie od siebie, w rezultacie oddziaływań o charakterze literackim. Naturalnie niewątpliwa jest więc historycznogenetyczna między poszczególnymi utworami w szerokim zakresie porównawczoliterackim. Bajka-aneuda czerpie nie tylko z literatury, ale i z folkloru różnych kręgów społecznych. Dlatego w stylu bajek tego typu obserwować można złożone połączenie metod indywidualnego stylu, odbicie społeczno-językowych stylów różnych grup ludności i tradycyjnych cech bajki ludowej.

Zgodnie ze swą tezą, że wątek ten odegrał ważną rolę w procesach formowania narodowej literatury rosyjskiej, autor najwięcej miejsca poświęcił prześledzeniu sposobu wykorzystywania tego tematu przez poszczególne prądy i kierunki literackie. W jego rozwoju przejawia się wielka różnorodność odmian w zakresie gatunków i stylów. Wątek ten występuje w poetyce sentymentalizmu (*Nieszczęstna Margarita*), w mieszczańskiej powieści preromantycznej (*Maria i graf*), w formach naturalistycznych (*Priestupnica*). Na tym temacie osnuty został dramat z życia kupieckiego (*Biez winy winowataja*). Temat ten przeniknął do romansu historycznego (*Brigadirskaja wnuczka*) i stał się osnową psychologicznego opowiadania Suworina. Zanotowano też trzy różne postacie bajki z tym tematem w tradycji ustnej: 2 sybirsko-wielkoruskie i jedną ukraińską. Temat ten odegrał dużą rolę w obyczajowo-pamiętnikarskiej literaturze kupieckiej i dworskiej. Różnice stylów poszczególnych gatunków pociągnęły za sobą zmiany w strukturze tematu. Dotyczą one nie tylko środowiska i osób, ale i jakości lub strukturalnych podstaw wzajemnych stosunków między nimi.

Zmiany struktury tematycznej związane są ze zmianami w metodach kompozycyjnych. Badając historię i rozwój gatunków literackich utworów o tym temacie autor stwierdza, że wariacje kompozycyjnej struktury podporząd-

kowane są prawidłowościom rozwoju form i metod kompozycji w historii literatury rosyjskiej XIX w. W związku z tym Winogradow wyróżnia trzy okresy rozwoju tego tematu: 1. Okres prosto- i jednoliniowego rozwoju tematu z drobnymi wariacjami (czas opowiadania idzie tu w ślad za kolejnością opowiadanych wydarzeń) — do lat 1830—1840. 2. Okres rozproszonej lub przerywanej kompozycji nastawionej na stopniowe spajanie wielopłaszczyznowych i różnoczasowych urywków opowiadania w całość strukturalną — do lat 1870—1880. 3. Okres rozwoju złożonych i psychologicznie pogłębianych form kompozycji — po 1880 r.

Historyczne zmiany w strukturze tematu są nierozzerwalnie związane z regułami i zasadami językowymi powieści ludowej, z różnorodnością form i typów języka powieściowego, z artystycznymi metodami ich zmian i wzajemnego oddziaływania. Opowiadanie odautorskie jest stopniowo wypierane przez sceny dramatyczne, mowa niezależna komplikowana wewnętrznymi monologami bohaterów, w których wyłożona jest ich ocena i rozumienie przedstawianych zdarzeń. Na podstawie tych rozważań autor konstatuje, że w latach 1850—1960 w stylistyce rosyjskiego realizmu literackiego ustabilizował się nowy system słownego wyrażania i przedstawiania charakterów, związany z nowymi formami i typami stylów realistycznych.

W przedmowie do swej książki *Sjużet i stil* autor informuje, że zawiera ona szereg konkretnych, historycznych ilustracji do jego ogólnych koncepcji wyłożonych w poprzedniej pracy pt. *Stilistika. Tiejorija poetičeskoj rieči. Poetika* (1963). Zapewne z tego względu poważną część pracy wypełniają fragmenty omawianych utworów, orientujących czytelnika w całości przebiegu akcji i typie kompozycji powieściowej. Swoje własne komentarze i wnioski przedstawia Winogradow w świetle polemiki z innymi badaczami, którzy zajmowali się problemem występowania omawianego tematu w literaturze rosyjskiej.

W świetle tej pracy ujawnia się ciekawy fakt, że właściwie nie ma tematu, który by się przeżył, gdyż nasycony nowymi, aktualnymi treściami i spojrzeniem na świat szeregującym

wartości zgodnie z psychologiczną prawdą epoki może on dać dzieło nowe i artystycznie żywe.

Aleksandra Kosanowska, Cieplice

Ernst Stein, *WEGE ZUM GEDICHT* (Beiträge zur Gegenwartsliteratur, 27), VEB Verlag Sprache und Literatur, Halle (Saale) 1963, ss. 196.

Książkę Steina można w zasadzie zaliczyć do literatury popularnonaukowej z dziedziny poetyki, założeniem jej bowiem jest ugotowanie czytelnikowi „drogi do poezji”. Stąd szereg podstawowych informacji z zakresu stylistyki i metryki, mających ułatwić przeciętnemu odbiorcy zrozumienie istoty poezji oraz zorientowanie się w zasobie środków artystycznych i obowiązujących reguł. Część pierwsza zatytułowana „Od prozy do poezji” poświęcona jest w całości zagadnieniom wersologicznym; również część druga („O rozwoju środków artystycznych w poezji”) zawiera sporo stwierdzeń typu „szkolnego”.

Autorowi jednak chodzi o coś więcej niż tylko o popularyzowanie wiedzy o poezji. Pragnie on podjąć w pewnym sensie rewizję dotychczasowych teorii przy założeniu, że rozwijająca się w naszej epoce twórczość wymaga bezwzględnie ustalenia zasad nowej poetyki marksistowskiej. Stein zastrzega się z góry, że nie pretenduje do roli jej twórcy, nie chce przedstawiać czytelnikom jakiegoś nowego, ostatecznie ustalonego systemu środków czy stylów poetyckich, zamierza jedynie podać generalne założenia poezji socjalistycznej, ukazać jej możliwości w dzisiejszych warunkach, wysunąć pewne problemy do przemyślenia. Stąd też jego praca, a zwłaszcza jej część trzecia pt. „O niektórych rodzajach poezji”, przeznaczona jest również dla samych twórców, ustala bowiem pewne zasady, jakich winien przestrzegać współczesny poeta godny tej nazwy.

Autorytetem, na którego wypowiedzi raz po raz się powołuje, jest dla Steina znakomity poeta niemiecki Johannes Robert Becher (1891—1958), b. minister kultury Niemieckiej Republiki Demokratycznej, autor jej hymnu narodowego, laureat Nagrody Leninowskiej w roku 1952. Becher w swoich dziełach teore-

tycznych (*Verteidigung der Poesie*, 1952, *Poetische Konfession*, 1954, *Macht der Poesie*, 1955, *Das poetische Prinzip*, 1956) pierwszy zajął się dokładnie istotą i prawami nowej poezji, toteż uwagi jego mogą być uznane, jak twierdzi Stein, za kamień węgielny poetyki marksistowskiej.

Becher twierdził między innymi, że ewolucja literatury polegała zawsze nie na stosowaniu nowości technicznych, lecz na poszukiwaniu nowych odpowiedzi na pytania, jakie człowiek zadawał sobie na temat sensu życia. Podobnie ma się rzecz z naszą epoką, w której sama egzystencja człowieka stała pod znakiem zapytania. Uwikłana w sprzecznościach ludzkość walczy o nowy ład, a walka ta trwać będzie tak długo, aż ów nowy ład stanie się rzeczywistością, po czym w nowym już świecie normalnym biegiem rzeczy wypłyną nowe zagadnienia, nie dające się dziś nawet przewidzieć.

Zadaniem poezji współczesnej, według Bechera (i Steina), jest zatem z jednej strony utrwalenie przepływającego obrazu świata pierwszej połowy XX wieku, z drugiej zaś współudział w walce o nowy ład, czyli o zwycięstwo socjalizmu. „Dzieło naszego życia — pisze Stein — winno nosić tytuł: portret nowego człowieka”.

Skoro jednym z zadań poezji jest utrwalenie obrazu współczesnego świata, jej zakres tematyczny teoretycznie nie ma granic, obejmuje bowiem wszystkie zjawiska współczesności. Z poezji można odczytać stosunek poety do życia, do ojczyzno-krajobrazu, poznać środowisko, w którym wyrósł, miasta, które zwiedził, ludzi, z którymi obcował.

Zasadniczym warunkiem dobrej poezji, mówi Stein, musi być realizm. Zawarty w utworze lirycznym obraz świata nie może być abstrakcją. „Ja w istocie nie tworzę ani dla »ludzkości«, ani dla »postępu«, ani dla »pokoju« [...] po prostu chcę żyć dobrze i pięknie, pisać wiersze, czytać książki, zwiedzać galerie obrazów, uprawiać sporty [...] a jednocześnie chciałbym, aby to wszystko, co uważam za dobre i piękne, było dostępne dla innych. To mnie doprowadziło do socjalizmu. Idąc tą drogą pracuję dla pokoju i postępu, nie abstrakcyjnego jednak, lecz ściśle określonego ludzkiego pokoju z konkretnymi realiami” (Becher).