

*cii poetycznego pierienosa w lirike Puszkina i Lermontowa.*

Studium M. Pétera ma charakter małej monografii tytułowego zagadnienia, nader istotnej dla dalszych badań. Biorąc pod uwagę dwa przede wszystkim obszary badań: G. Lukácsa nad istotą zjawisk estetycznych oraz J. Mukařowskiego nad językiem poetyckim i kategoriami norm poetyckich, M. Péter rozważa różnorodne aspekty możliwości znaczeniowo-ekspresyjnych ujęć występujących w utworze poetyckim. Chodzi tu zarówno o wyższe, bardzo skomplikowane układy znaczeniowe, jak i fakty zawarte w fonii poszczególnych zespołów powtarzających się w utworze (co w grafice zaznacza się powtarzalnością celowo dobranych układów literowych). Rozważania autora ukazują złożoność tego zjawiska i wytyczają dalsze kierunki obserwacji trudnych i subtelnych.

Kilka rozpraw dotyczy spraw związanych z rytmiką i systemami metrycznymi: G. K. Sidorenko, *K woprosu o sootnoszenii ritma i smysla w stichotvor-nom tiekstie*; K. Hausenblas, *K problematike zapasa rym w czechoskiej poezji XX wieka*; J. Mistrik, *Rythmus literárnoho textu*; V. Voigt, *The formation of metrical systems in the Balkans*. Wszystkie te prace są wymownym dowodem wzrostu zainteresowań problematyką wersyfikacyjną. Wykraczają one poza tradycyjny w tej dziedzinie formalizm, zwracając uwagę na strukturalne, estetyczne, semantyczne i lingwistyczne aspekty problematyki wierszoznawczej.

Świetnie zredagowany przez M. Pétera omawiany tom stanowi bardzo poważny wkład do współczesnej wiedzy o literaturze.

Jan Trzynadłowski, Wrocław

A. E. Dyson, Julien Lovelock, *MASTERFUL IMAGES. The Macmillan Press LTD, London 1976, ss. 254.*

Autorzy, pracownicy naukowci Uniwersytetu Wschodniej Anglii, w swej pracy *Masterful Images (Mistrzowskie obrazy*

lub *Kongenialne obrazy*) zastanawiają się nad zagadnieniem studiowania poezji przez studentów oraz czytelników zamierzających pogłębić swą wiedzę, szczególnie zaś zrozumieć intencje poety, który operując w swych utworach kongenialnymi obrazami pragnie dać prawdę o rzeczywistości zgodnie z panującymi w danej epoce pojęciami estetycznymi. Autorzy zastrzegają się, że ich celem nie jest prowadzenie wykładu z historii literatury, chcą jedynie przez przykładowe odczytanie i wyjaśnienie utworów poetyckich pokazać, jak w różnych okresach, w zależności od rozwoju nauki i wiedzy ogólnej, postępu w technice, różnie w poglądzie na świat, zmieniały się ludzkie wyobrażenia dotyczące najintymniejszych uczuć, najgłębszych doznań. Odpowiednikiem tych zmian są zmiany w formie, słownictwie, w obrazowaniu utworów jakkolwiek sama istota tematu nie przekształca się, a twórca pozostaje nadal czującym człowiekiem.

Analizując więc poetyckie utwory wybitniejszych poetów angielskich od Donne'a do Keatsa autorzy wykazują stały rozwój i ciągłość poezji, wskazują na sens tradycji, a wydobywając charakterystyczne cechy twórczości poetyckiej w poszczególnych okresach literackich umożliwiają czytelnikowi spojrzenie na rozwój poezji z perspektywy historycznej przy równoczesnym stwierdzeniu jej integralności z kulturą narodową.

Obrana przez Dysona i Lovelocka metoda to tzw. praktyczny krytycyzm, który prowadzi do wyrobienia w czytelniku określonych postaw opartych na osobistych wrażeniach powstałych podczas studiowania tekstu. Taka metoda studiowania stanowi nie tylko bodziec do dalszej działalności na tym polu, lecz także budzi respekt dla twórczości poetyckiej.

Autorom chodzi o nowe podejście do literatury i jej historii — dawnym, tzw. chronologicznym metodom nauczania i badania historii literatury przeciwstawiają współczesne kierunki krytyki literackiej nastawionej na wykazywanie jedności artystycznej poszczególnych utworów i ich autonomii oraz pozwalającej

na wgląd w intencje poety i jego „retorykę”. „Niebezpieczeństwem w «historii literatury» jest tendencja do niejasności, unikania analiz szczegółowych i jednostkowych dzieł, dzięki którym istnieje i którym służy” (s. 7).

Autorzy zastrzegają się jednak, że nowe metody mogą spowodować odwrotne zjawisko — mogą tak wyizolować utwór z całości kulturowej, że jego analiza zawisnie w próżni, co doprowadzi do zagubienia sensu historii i tradycji.

Zniwelowanie tych rozbieżności w toku studiowania literatury jest zadaniem autorów omawianej pracy. Badane przez nich poetyckie utwory, pochodzące z ostatnich 250 lat, stanowią trzon angielskiej kultury, należą do najwyższych jej osiągnięć, są „obrazem”, którego nie może zignorować żaden krytyk czy historyk.

Autorzy należą do różnych generacji, ich metody i doświadczenia różniły się w toku odmiennych seminariów uniwersyteckich. Często więc stosują metodę dialogu. „Dialog bowiem jest istotą krytyki — częścią łańcucha pytań i odpowiedzi oraz poszukiwań, których poezja potrzebuje i do których prowokuje” (s. 9).

We Wprowadzeniu do tematu stawiają pytanie, czym w zasadzie są te „mistrzowskie obrazy”? Yeats w poemacie *The Circus Animals' Desertion* do swoich „tworów odnosi się właśnie jako do umistrzowskich obrazów”, które rodzą się w czystej wyobraźni. Ale co poza tym dało im początek? Utwór poetycki posiada własną egzystencję. W pewnym sensie można porównać go do znaku runicznego, ikony, przedmiotu piękna, w którym drzemie zamknięta energia. Aby ją wyzwolić, potrzebny jest czytelnik, który może ożywić słowa. Jest to jakby taniec życia. Obrazy rodzą nowe obrazy. Wygląda to tak, jak gdyby autor swoje artystyczne doświadczenia zamykał w formę i strukturę własnej kreacji „mistrzowskiego obrazu”, a potem ożywił utwór dzięki rezonansowi uważnego i wnikliwego czytelnika, wrażliwego na ów obraz. A zatem czytanie utworu poetyckiego jest pełne dynamiki — poświęca

się wiele uwagi formalnym elementom utworu, by potem przyoblec go w emocje i refleksje dzięki energii wywodzącej się z głębi ludzkiej osobowości.

Według krytyków szkoły genewskiej (Marcel Raymond, Albert Béguin, Georges Poulet, Jean Rousset, Jean-Pierre Richard i Jean Starobinski) literaturę można uznać za historię ludzkiej świadomości. Ale w dalszym etapie literatura staje się ucieleśnieniem ludzkiej aktywności. Dzięki sztuce człowiek może przekazać własną wiedzę dla wzbogacenia wiedzy innych, tworząc nowe i stałe przedmioty piękna, które przedtem nie istniały. „Te akty twórcze są same w sobie doświadczeniami, i to tego rodzaju, że służą kształtowaniu cywilizacji w najbogatszych formach” (s. 12). Według Keatsa poezja powinna „uderzać czytelnika jako wyrażenie jego najgłębszych myśli i okazać się prawie przypomnieniem” (s. 13).

Po II wojnie światowej po obu stronach Atlantyku rozwinęła się metoda praktycznego krytycyzmu. Jej istotą jest po prostu stosowana percepcja przylegająca ściśle do słów i struktur. Nie chodzi tu o pomijanie rzeczy w nich zawartych ani też o dopatrywanie się w nich rzeczy, których tam nie ma; chodzi o powołanie ich w naszym odczuciu do życia w sposób jak najbardziej dynamiczny.

Definicja poematu jako „mistrzowskiego obrazu” wywołała liczne kontrowersyjne polemiki, z których warto wymienić dwie. Przeciwno doszukiwaniu się w utworze poetyckim intencji poety wystąpiło wielu znanych teoretyków, jak W. K. Wimsatt, autor znakomitej książki *The Verbal Icon* (1973), czy Northrop Frye w pracy *Anatomy of Criticism* (1957). Tzw. intencjonalistom zarzucali oni nieuctwo i partactwo stając na stanowisku, że ograniczanie się do doszukiwania się w poemacie intencji autora jest ograniczaniem krytycyzmu i brakiem systematycznej krytyki. Z sensem tego twierdzenia zwolennicy intencjonalizmu zgadzają się częściowo. W istocie zarówno świadomość, jak i podświadomość poety wpływają na jego dzieło, ale

niezależnie od woli pisarza słowa, mity i archetypy użyte w poemacie żyją swoim własnym życiem. „Im pisarz bliższy jest prawdy i ludzkiego doświadczenia, tym bardziej jego poemat angażuje się w życie ze wszelkimi jego przejawami” (s. 14). Każdy poemat rodzi się z ludzkiego doświadczenia i w ludzkim umyśle, dlatego intencja poety pełni rolę służebną w procesie rozwijania tematów i tworzenia przedmiotów, które z kolei mogą pozostawać poza czytą-kolwiek kontrolą i żyć własnym życiem. Ten obszar kreacji porusza w swym dziele *The Rethoric of Fiction* (1961) Wayne Booth wyjaśniający zagadnienie odczytywania poezji i obrazowości prozy. „Nie co czyni pisarz — pisze on — nie może być ostatecznie zrozumiałe w izolacji od jego wysiłku, aby to wszystko udostępnić czytelnikowi”. Oto recepta dla czytelnika poezji, która pomoże znaleźć drogę pomiędzy „intencją” a „skutkiem” w sztuce.

Istnieje też inna formuła. Zwolennicy drobiazgowych analiz stoją na stanowisku, że pomiędzy jakością doznań artystycznych człowieka a jego ogólną zdolnością do przystosowania się do ludzkiego bytu istnieje ścisła wzajemna zależność. Można by w tym twierdzeniu przyjąć to, co pozytywne, zakładając, że studiowanie sztuki może i powinno służyć wzbogaceniu kultury, ale w istocie formuła ta pomija istnienie aspektu wytworzenia moralnych wartości związanego ze studiowaniem literatury. Z kolei przesada w wiązaniu z moralnym aspektem zbyt dużych nadziei może doprowadzić do kulturowego elitaryzmu lub do skrajnego pesymizmu. Obie skrajności mogą wywołać reakcję prowokującą do krytycyzmu lingwistycznego, a ten bynajmniej nie stwarza przychylnych warunków do oceny moralnych i empirycznych aspektów sztuki.

Wydaje się, że formuła drobiazgowej analizy zawiera pewne sprzeczności. Trudno zgodzić się z poglądem, że formalne artystyczne wykształcenie determinuje ludzką zdolność do życiowej adaptacji. Z drugiej strony ocena sztuki, literatury, poezji z punktu widzenia ich wartości

etycznych może być ryzykowna i prowadzić do złudzeń. George Steiner w swej pracy *Language and Silence* (1967) notuje taką uwagę: „wieczorem człowiek może czytać Goethego lub Rilkego, może grać Bacha i Schuberta, rano zaś może iść do swej codziennej pracy w Oświęcimiu”, i dalej pyta: „Czyżby nasza cywilizacja na skutek okazanego bestialstwa, które skłonna jest wybaczyć, zatraciła pragnienie tak niezwyklego luksusu, jakim jest literatura?” (s. 16).

Sedno leży w tym, że mamy swobodę wyboru. Literatura może wpływać na rozwój naszych wartości moralnych, ale nie działa automatycznie. Musi tu istnieć współdziałanie przygotowanego i aktywnego czytelnika. Współczesny krytyk C. S. Lewis w pracy *An Experiment in Criticism* (1961) porównuje krytyczne czytanie do hołdu składanego artystycznemu dziełu dla jego piękna i wartości, które rozwijają naszą świadomość.

Literatura, poezja posiadają swoją autonomię. Ich celem są najwyższe prawdy. Należy więc walczyć o niepodzielność krytyki, o integralną jedność poematów i innych dzieł literatury, którym krytyka służy. „Wrogowie ludzkiej godności zwykle najpierw atakują nasz język, jak to czyni wielu współczesnych pisarzy” (s. 19). Godzi to w artystyzm i ogranicza naszą swobodę. „W czasach jak nasze, w których mnożą się objawy destrukcji i gwałtu, jak rzadko kiedy potrzeba nam «mistrzowskich obrazów»” (s. 19).

Władysław Brodzki, Wrocław

Elwira Wróblewska, SATYRA POLITYCZNA WIELKIEJ EMIGRACJI (LA SATIRE POLITIQUE DE LA GRANDE EMIGRATION). Société Scientifique à Toruń, l'an. 78, cah. 3, Toruń 1977, p. 176.

Sur la base des travaux pour les considérations génologiques concernant la satire, de G. Highet (*The Anatomy of Satire*), D. Worcester (*The Art of Satire*) ou J. J. Elsberg (*Voprosy teorii satiry*)