

un examen thématique de tel ou tel roman. En revanche, on ne néglige pas les problèmes capitaux que pose le statut de l'écrivain dans la société canadienne-française et les conditions extérieures de la création. L'ouvrage comprend une bibliographie imposante, deux index et les notices biographiques des romanciers. Laissant aux spécialistes les jugements de valeur, l'on peut affirmer que l'étude de Madeleine Ducrocq-Poirier sera un outil important pour la recherche littéraire et culturelle du Québec et qu'elle contribuera à mieux faire connaître le roman québécois dans le monde francophone.

Urszula Ucherkowa, Wrocław

N. F. Kopystianskaja, ŽANROWYJE MODIFIKACIJE W CZESKOJ LITERATURIE (PIERIOD STANOWLENIA SOCIALISTYCZESKOGO RIEALIZMA). Lwów 1978, ss. 257.

Zjawiskiem charakterystycznym dla współczesnej genologii radzieckiej jest badanie gatunków literackich nie jako statycznych, *a priori* narzuconych struktur, lecz form, które istnieją w konkretnym materiale literackim i podlegają przemianom w zależności od uwarunkowań społeczno-historycznych. Tak pojmując istotę gatunku i określając jego wyznaczniki na podstawie konkretnych dzieł, literaturoznawcy radzieccy wyprowadzili genologię z impasu, w jakim znalazła się ona przejściowo na skutek oświadczeń tych badaczy, którzy widzieli w strukturach gatunkowych twory samostne. Potwierdzeniem triumfu tezy o historyczności i zmienności gatunków jest książka N. F. Kopystianskiej o gatunkowych modyfikacjach w literaturze czechosłowackiej lat dwudziestych i trzydziestych naszego wieku. Autorka podejmuje próbę odsłonięcia współzależności między nasiloną w tym okresie walką polityczną sił postępowych z przejawami ideologii burżuazyjnej a ożywieniem w literaturze, którego charakterystycznym objawem były przemiany w obrębie gatunków, inspirowane, zdaniem autorki przez wydarzenia historyczne. Rozpatrzenie społeczno-historycznych uwarunkowań, nie tylko jako tła, ale i czynników wpływających na zmianę pozycji estetycznych pisarzy i krytyków, daje możliwość odkrycia prawidłowości w rozszerzaniu lub

ograniczaniu funkcji gatunków, ich syntezy lub zróżnicowania". I dalej: „Gatunek stanowi organiczną całość wzajemnie uwarunkowanych elementów treści i formy, dlatego wszelkie zmiany zachodzące w strukturze gatunku są zdeterminowane” (s. 242, przeł. I. J.).

Materiał, na którego podstawie Kopystianska prowadzi wywód o historycznym aspekcie modyfikacji gatunkowych, stanowią: reportaże, powieści, proza balladowa i tzw. małe formy gatunkowe. Kolejnym ogniwem wywodu odpowiadają tytuły rozdziałów: 1. Aspekty żanra, 2. Oczerk i reportaże, 3. Oczerk o stranie Sowietów, posnaniye i borba, 4. Małyje żanry naczala 20-tych godow, 5. Roman 20-tych godow, ot starych korniej moloodyje pobiegi, 6. Spory o romanie, oczerkowyj publicistyczeskij roman, 7. Oczerk 30-tych godów, problema narodnosti i ekzotiki. Czuzhych narodow bolsze niet, 8. Balladnaja proza 30-tych godow.

Wiele uwagi poświęca autorka reportażowi, którego forma, służąc przekazywaniu autentycznego materiału, jest szczególnie podatna na zawarte w owym materiale bodźce modyfikacyjne. Analiza reportaży I. Olbrachta o Związku Radzieckim prowadzi do wniosku, że pod wpływem warunków zewnętrznych, a zwłaszcza wzmożonej w latach dwudziestych walki rewolucyjnej z ideałami burżuazji, nastąpiło w reportaży nasilenie funkcji politycznej i wychowawczej. Proces dalszego wzbogacania struktury gatunku pogłębił się w latach trzydziestych, kiedy w odpowiedzi na skomplikowaną sytuację społeczno-historyczną (sprawy narodowościowe, tendencje faszystowskie i separatystyczne) powstało wiele nowych typów relacji reportażowej; wspólną ich cechą było łączenie pierwiastków osobistych i powszechnych, elementów artystycznej malowniczości i myśli naukowej, liryzmu i publicystyki. Reportaże lat dwudziestych i trzydziestych spełnił podwójną rolę: wyraził internacjonalistyczną postawę pisarzy realizmu socjalistycznego i wpłynął decydująco na ukształtowanie się nowych typów powieści. Szczególnie silne pokrewieństwo łączy go z pierwszymi dojrzałymi dziełami realizmu, którymi są, według autorki, *Nejkrásnejši svét* M. Majerovej i *Anna proletačka* I. Olbrachta. Utwory te świadczą o uformowaniu się nowego typu powieści społeczno-psychologicznej, która pozbyła się tendencji dydaktycznych,

nabrała natomiast charakteru rewolucyjnego. Wyrażają się w nich ideowe poszukiwania autorów i duchowy rozwój człowieka, zachodzi dalsza ewolucja obrazu rewolucjonisty, następuje uściślenie pojęcia bohaterstwa i życiowej aktywności, toczy się walka z kultem cierpiętnictwa; los indywidualny jest ukazany na bogatym tle wydarzeń o znaczeniu historycznym.

Wywód o reportażowej powieści publicystycznej stanowi odskocznik do wykazania niesłuszności sądów tych krytyków, którzy w latach 20-tych wieścili zgon powieści (m. in. Ortega y Gasset). Analiza *Sireny* Majerovej jest podstawą konkluzji, iż czechosłowaccy pisarze tego okresu wbrew alarmującym głosom o śmierci gatunku powieściowego śmiało eksperymentowali, wprowadzając do powieści takie środki wyrazu, jakie w pełni wykorzystwała dopiero powieść współczesna: kolaż, elementy dramatu i liryki, esejizm, twórcze wyzyskanie tradycji reportażu, pamfletu, powieści detektywistycznej i jej parodii.

Idąc konsekwentnie tropem tych modyfikacji gatunkowych, które zainspirowała historia, Kopystianska snuje refleksje o powieści satyrycznej, powstałej w Czechosłowacji w latach dwudziestych pod wpływem nastrojów antywojennych i antimilitarystycznych. Najdoskonalsze wcielenie tego typu powieści, *Przygody dobrego wojaka Szwejka* J. Haška, łączące humor, satyrę i tragizm, obficie czerpiące z tradycji literatury sowiwdzralskiej, rycerskiej i satyrycznej, analizuje autorka jako parodię gatunku epopei heroicznej, patetycznego stylu i języka, jakim posługiwali się pisarze prowiojenni. Nieco inną odmianę powieści satyrycznej reprezentują utwory I. Hausmanna (powieść-pamflet o podłożu filozoficznym) i J. Góry (powieść z kluczem oparta na dokumentach). Podobnie jak reportaż, różne rodzaje powieści, szczególnie satyrycznej, odegrały w piśmiennictwie czechosłowackim dwudziestych i trzydziestych lat ogromną rolę, bowiem demaskowały sprzeczności ustroju burżuazyjnego i fałszywe jego ideologiczną nadbudowę, torując tym samym drogę nowym ideałom humanistycznym i rewolucyjnym.

Interesujące wnioski wysnuwa autorka interpretując ten materiał literacki, który ilustruje wzajemne oddziaływanie gatunków prozatorskich i poetyckich; obejmuje go nazwą

prozy balladowej. Termin ten odnosi do niektórych utworów Majerovej, Čapka, Olbrachta, Novego i Góry. Pisarze ci wtapiali w strukturę swych dzieł cechy gatunku balladowego. Wpływ ballady na powieść zaznaczył się na wielu frontach: w tematyce, kompozycji i stylu, w łączeniu elementów epiki, liryki i dramatu, w charakterystyce bohatera, w zwrocie do folkloru i przyrody. W powieściach należących do tego nurtu wystąpiła właściwa balladzie poetyczność, wywodząca się jednak nie z legendy czy umiłowania przeszłości, lecz z opisów życia prostych ludzi, z głębi ich uczuć, wynoszących zwykłego człowieka ponad szarość dnia powszedniego. Znaczenie prozy balladowej widzi autorka m. in. w tym, że proza ta wprowadziła do literatury czechosłowackiej nowy wyznacznik piękna i bohaterstwa: pracę. Upoetyczenie losu robotnika i chłopca, rozpatrywanie problemu pracy w kategoriach społeczno-filozoficznych były, jej zdaniem, reakcją pisarzy czechosłowackich na chorobliwie skomplikowanie i elitarność literatury burżuazyjnej.

Ożywienie i nowatorstwo artystyczne w czechosłowackim piśmiennictwie lat dwudziestych i trzydziestych, sprzężone nierozdzielnie ze wzmożoną walką polityczną, wystąpiły także w obrębie małych gatunków, takich jak esej, szkic, pamflet, nowela, opowiadanie, notatka, liryka osobista, oda, wiersze satyryczne. Za pośrednictwem tych form pisarze aktywnie uczestniczyli w upowszechnianiu ideałów postępu. W liryce pojawia się — nieobecny dotąd w tego typu wypowiedzi — motyw społeczny, a podmiot liryczny staje się wyrazicielem marzeń wspólnoty narodowej. Powstają pierwsze w literaturze czechosłowackiej ballady realizmu socjalistycznego. W wyniku burzliwych polemik dochodzi do gwałtownego rozwoju takich form publicystycznych, jak artykuł, notatka, manifest. Pisarze sięgali jednak najczęściej i najchętniej po gatunki satyryczne. Za największego satyryka tego okresu uważa Kopystianska J. Hausmanna, niedoścignionego zwłaszcza w parodiowaniu ballady, legendy, ody, psalmu i prologu.

Starannie i przejrzyście skomponowany wywód o przemianach w literaturze czechosłowackiej lat dwudziestych i trzydziestych zamyka autorka obszernym podsumowaniem, w którym raz jeszcze podkreśla inspiratorskie

znaczenie warunków zewnętrznych w powstawaniu nowych form gatunkowych i wielką rolę pisarzy realizmu socjalistycznego, podporządkowujących te formy funkcji społeczno-politycznej. Jedną z wielu zalet naukowych książki Kopystianskiej jest ukazanie całej złożoności problemu krzyżowania gatunków w uwarunkowaniu historycznym.

Irena Jokić, Opole

Lars Kleberg, TEATERN SOM HANDLING. SOVJETISK AVANTGARDEESTETIK 1917—1927 (TEATR JAKO DZIAŁANIE. RADZIECKA ESTETYKA AWANGARDOWA 1917—1927). Sztokholm 1977, ss. 192.

Radziecka literatura lat dwudziestych i trzydziestych od dawna pociągała historyków literatury, teatrologów i kulturoznawców swym bogactwem kierunków i tendencji literackich, swą różnorodnością form i programów, swym interesującym klimatem przemian społecznych, historycznych i ideowych. Nic więc dziwnego, iż radziecka awangarda stała się szybko przedmiotem badań, które wykorzystując wciąż nowe materiały historycznoliterackie, odkrywały przed czytelnikiem całą bujność i dynamikę nowo narodzonej literatury radzieckiej.

Generalizując nieco, w pracach nad literaturą radziecką lat dwudziestych wyróżnić można trzy wyraźnie się zaznaczające postawy badawcze:

— postawę typowo teoretyczno-estetyczną, próbującą analizować i oceniać literaturę radziecką tamtych lat z perspektywy jej bazy teoretyczno-formalnej i w przeciwstawianiu do starszej literatury rosyjskiej,

— postawę socjologiczną, zwracającą szczególną uwagę na historyczno-polityczne znaczenie młodej literatury radzieckiej, na jej funkcję społeczną i jej istotną rolę w kształtowaniu nowego ustroju,

— postawę starającą się połączyć w sobie te dwa punkty widzenia na awangardę radziecką i ukazującą wartości estetyczno-formalne tej literatury w kontekście przemian polityczno-społecznych i ideowych w okresie po rewolucji lutowej i październikowej.

Literatura radziecka lat dwudziestych cieszy się również zainteresowaniem wśród szwedzkich sławistów, których prace miały z początku

charakter przeglądowy i zajmowały się całościową charakterystyką jej pionierskiego etapu rozwoju. Dopiero rok 1977 przyniósł bardziej dogłębną rozprawę, tym razem na temat teatru. Była to książka pt. *Teatern som handling. Sovjetisk avantgardeestetik 1917—1927*. Autorem jej jest Lars Kleberg, pracownik Instytutu Sławistyki przy Uniwersytecie Sztokholmskim, historyk literatury badający polską i radziecką literaturę, zwłaszcza po pierwszej wojnie światowej.

W pracy tej zamknął Kleberg rezultaty swych wieloletnich badań nad teatrem radzieckim i przeanalizował rozwój młodej literatury radzieckiej w odniesieniu do historii teatru. Całą rozprawę podzielił na trzy zasadnicze części kompozycyjno-treściowe: „Problemy rewolucji kulturalnej”, „Precz z fetyszystami”, „Teatr jako działanie”.

W części pierwszej ukazał Kleberg rozwój przemian kulturalnych oraz kształtowanie się nowego oblicza literatury radzieckiej w świetle zmian politycznych i społecznych. Zajął się też charakterystyką pojęć „awangarda”, „proletkult”, „futuryzm”, „sztuka produkcyjna”. Przytacza przy tym często wypowiedzi radzieckich teoretyków literatury, cytuje różne programy literackie i kontrowersyjne dyskusje na temat sztuki (Lenin — Bogdanow — Brik — Lunaczarski), ukazuje wzajemne wpływy na literaturę radziecką takich tendencji, jak futurizm, modernizm, symbolizm, mówi wreszcie o roli i znaczeniu literatury rewolucyjnej, proletariackiej i produkcyjnej.

Zasługą autora jest, iż dynamizm literacki tamtych lat potrafił ukazać w interesujący sposób, nie tracąc w swej analizie jasności obrazu historycznoliterackiego i nie gubiąc się w szczegółach, przy równoczesnym unikaniu uogólnień. Dzięki tej formie prezentacji materiału część pierwsza rozprawy wprowadza zafascynowanego czytelnika w klimat kulturalny awangardy i uświadamia mu ogromną liczbę postulatów i żądań wysuwanych wobec profilu nowej literatury radzieckiej.

W drugiej części książki skupia się Kleberg na problemach sztuki i na jej wykorzystaniu jako środka agitacji i propagandy. Najwięcej miejsca poświęcił tutaj charakterystyce zorganizowanej przez Lenina akcji tzw. „monumentalnej propagandy”, której założenia, żądania i ambicje konfrontuje z wypowiedziami radzieckich poetów i pisarzy (Majakowski,