

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,

Trietjakow). Snując krytyczne rozważania nad rolą „pomnika” w życiu społecznym, Kleberg postanawia zająć się z kolei analizą teatru radzieckiego.

Część trzecia, najobszerniejsza, nosi tytuł „Teatr jako działanie” i jest w pełni poświęcona analizie teatru radzieckiego w latach 1917—1927. Od razu też poznajemy, że autor zdawał sobie sprawę, na jakie trudności musi natrafić historyk literatury przy charakterystyce rozwoju teatru radzieckiego. Już na wstępie do swych naukowych wywodów pisze:

„Radziecki teatr awangardowy, podejmując radykalne eksperymenty, postawił w centrum uwagi wiele podstawowych problemów teatralnych. W manifestach i wypowiedziach programowych kształtował się prawdziwy język teoretyczny. Język ten był jednakże głównie ideologiczną nadbudową i chociaż służył w pewnym sensie celem praktyczno-teatralnym, nie mógł być swego rodzaju metajęzykiem umożliwiającym opis różnego typu teatrów. W związku z tym, iż pytania o funkcjonowanie teatru i o relację między sceną a widownią stawiano wówczas w tak bardzo radykalny sposób, jak to czyniono, współczesny badacz dzisiaj — w 50 lat później — zmuszony jest przez Meyerholda, Eisensteina i Trietjakowa do nowego zbadania przesłanek rozwoju tego teatru, jego języka i metod służących do jego opisu”.

„Pod presją autorytetów teatru radzieckiego” wybiera Kleberg faktycznie nowy i oryginalny sposób prezentacji wyników swych badań. Rozważania jego mają głównie charakter teoretyczny. Autor zastanawia się nad semiotyką teatru, analizuje jego elementy składowe (widownia — scena — aktor), porównuje manifesty literackie, wypowiedzi ludzi teatru oraz postulaty tworzenia teatru zaangażowanego i rewolucyjnego z radzieką rzeczywistością teatralną lat dwudziestych. Wiele miejsca poświęca też charakterystyce teatrów Meyerholda i Eisensteina, przywołując często w opisie losów teatru radzieckiego szereg dygresji na temat doświadczeń scenicznych innych teatrów, np. francuskiego teatru ludowego. Wspomina również o roli arystotelesowskiej teorii i znaczeniu „utopii wagnerowskiej” dla dziejów teatru. Poza sferą rozważań autora nie

pozostaje również Bertolt Brecht, twórca teatru epickiego i politycznego, którego zapatrywania na rolę teatru porównuje Kleberg z teoretycznymi wypowiedziami Trietjakowa.

Praca Kleberga jest bezsprzecznie interesującym i zasługującym na uwagę sławistów studium teatru radzieckiego lat dwudziestych. Chociaż autor zajmuje się jedynie krótkim, bo zaledwie dziesięcioletnim okresem jego rozwoju, ukazuje jedno z najciekawszych stadiów kształtowania się teatru radzieckiego — czas bujnego i swobodnego rozwoju różnych form scenicznych, okres poszukiwań nowych, często eksperymentalnych rozwiązań w dziedzinie teatru zaangażowanego, politycznego oraz rewolucyjnego, lata powstawania nowego systemu wartości w ramach relacji formy, treści i funkcji sztuki teatralnej.

W badaniach swoich wybrał Kleberg metodę teoretyczno-strukturalną, która pozwoliła mu przeanalizować i ocenić prace teoretyczno-teatralne radzieckich teatrologów, scharakteryzować autentyczne przedstawienie teatralne, ukazać radzieckie życie kulturalne, teatralne i literackie w kontekście wpływów różnych tendencji i kierunków literackich.

Wykorzystując fakty historyczne oraz często drobne wydarzenia lat dwudziestych jako tło historyczno-polityczne, wplata je Kleberg w materiał literacki, nie dbając o szersze wyjaśnienia i uwagi. Szkoda, że nie odnajdujemy owych historycznych czy też czasem literackich nie-domówień w dodatkowych przypisach, które bezsprzecznie zwiększyłyby w oczach mniej przygotowanego czytelnika zawartość informacyjną książki i stanowiłyby pożyteczny komentarz, będący swego rodzaju historyczną i literacką nadbudową całości.

Rozprawa *Teatern som handling* uzupełniona została natomiast materiałem faktograficznym (znajdujemy tu zdjęcia z inscenizacji Meyerholda i Eisensteina oraz fotografie scen z tzw. widowisk masowych), bogatą literaturą przedmiotu oraz krótkim streszczeniem w języku angielskim, niezwykle przydatnym dla czytelników nie mających możliwości przeczytania tej interesującej książki w szwedzkim oryginale.

Ewa Teodorowicz, Ålta