

niem dosyć często i stosuje go w rozważaniach na temat dzieł Cocteau i Obeya, sztuk Pirandella i Shawa, choć w stosunku do wielkiego komediopisarza angielskiego posługuje się i terminem — shawizm. Nie spotykamy na ogół ściśle sprecyzowanej terminologii w pracy Fr. Fergussona, choć usiłuje on definiować pojęcia i określenia. Natomiast często spotykamy się ze zwrotami w rodzaju „teatr poetycki“, „teatr mitu“ itd.

W zakresie zagadnień dotyczących kunsztu aktorskiego powołuje się autor na teorię i praktykę Stanisławskiego i Niemirowicza-Danczenki. Dopatruje się w niej empirycznej i racjonalistycznej realizacji założeń Arystotelesa na temat „naśladownictwa akcji“.

Praca Fr. Fergussona, niezależnie od zastrzeżeń natury merytorycznej, jest bardzo interesującym studium krytycznym na temat teatru i dramatu.

Wanda Lipiec

OB OCZERKIE. Sbornik statiej pod redakcijej P. F. Jus z i n a. Izdatielstwo Moskovskoho Uniwiersitieta (Moskwa) 1958, ss. 234+6 nlb.

Zmiany zachodzące w organizacji form życia ludzkiego są jednym z głównych źródeł kształtowania się nowych gatunków literackich. Literatura, będąc artystycznym zwierciadłem życia, dostosowuje swe możliwości do nowych kształtów świata, którym chce dać najwierniejszy i najdoskonalszy wyraz, poszukuje najwłaściwszych środków dla owej artystycznej, twórczej reprodukcji. Dawne formy literackie okazują się niewystarczające, wiele istniejących już gatunków literackich nie może spełnić nowych zadań. Rodzi się potrzeba kształtowania bardziej aktualnych, nowoczesnych gatunków literackich.

Jest rzeczą i charakterystyczną, i zupełnie zrozumiałą, że okresami narodzin nowych gatunków literackich, względnie odnowienia niektórych już istniejących przez nadanie im precyzyjnych kształ-

tów i wyposażenie w nową funkcję artystycznego oddziaływania — są te chwile dziejowe, w których dokonują się poważniejsze przemiany natury społecznej. To, co można by uznać za „modę literacką“, okazuje się w gruncie rzeczy wynikiem reagowania na zmiany w społecznym obrazie świata, przełożonym na język literackiej kompozycji. Tu tkwi źródło zmian gatunkowych, gatunkowego odnowienia motywów faktycznie istniejących, tu mieści się geneza nowego bohatera (negatywnego lub pozytywnego), tu znaleźć można przyczynę nowych walorów ideowych. Przykładem, zasługującym na gruntowne opracowanie monograficzne, na źródłach oparte, może być seria zmian w formach literackich zaistniała wobec kruszenia się feudalnej struktury społecznej, w okresie zanikania form życia dworskiego, w epoce kształtowania się zwyczajnego mieszczaństwa, a potem — w okresie rewolucji proletariackiej, w okresie formowania się porządku socjalistycznego. Szczególnie ciekawą sferę zjawisk roztaczają dzieje nowożytnej powieści, od mieszczańskiej, obyczajowej, po współczesną polityczną, reportażową. Przywiedzione w poprzednim zdaniu określenia przymiotnikowe nie są bynajmniej przypadkowe i dowolne, lecz bliższa ich analiza i wylegitymowanie nie należą do przedmiotu niniejszych uwag.

Wiek XX, a zwłaszcza okres od pierwszej wojny światowej, przyniósł wiele faktów zmieniających oblicze świata tak w sferze polityczno-społecznej, jak kulturalnej i cywilizacyjnej. Powstanie pierwszego państwa socjalistycznego wyznaczyło granice nowej epoki, niebawem szybki rozwój techniki przeorał nie tylko przemysłową strukturę świata, ale wtargnął w dziedzinę kultury (film, radio, telewizja). Rzeczy odległe stały się bliskie, rzeczy nieznane musiały stać się znane, bo od tego zależeć mogła nie tylko niepodległość, ale i istnienie narodów. Granice kultur zaczęły przebiegać wedle nowej, dotychczas nie znanej

siatki. Gwałtownie rozszerzył się zakres zainteresowań człowieka, potrzeba poznania stała się koniecznością dokładnego poznawania i gruntownej wiedzy. Wzrosło znaczenie prasy. Prasa stała się niezbędnym artykułem poznawczej konsumpcji dla milionów.

Jakaż w tym stanie rzeczy wyznaczona została rola literaturze, jaką rolę literatura wyznaczyła samej sobie? Nie tu miejsce, aby szukać odpowiedzi na te pytania z całą dociekliwością, nie tu okazja do formułowania tych odpowiedzi. Na jedno wszakże wypadnie zwrócić uwagę w związku z książką, która jest źródłem tych rozważań. Wobec tak bardzo zmieniającego się obrazu świata, wobec nowych potrzeb czytelniczych literatura zaczyna wypracowywać nowe, aktualne formy artystyczne, mogące sprostać nowym zadaniom. Obok paru innych formować się zaczyna nowy gatunek literacki dostosowany do okoliczności, uzbrojony w odpowiednie środki przedstawieniowe i interpretacyjne, obdarzony nową funkcją. Gatunek ten gromadzi konkretne fakty i na konkretnych faktach się opiera, prezentuje je wedle z góry przyjętych założeń, wyjaśnia i interpretuje, przynosi określony materiał poznawczy, skomponowany wedle zasad eliminacji szczegółów drugorzędnych i koncentracji wokół planu zasadniczego, relacjonuje, informuje, przedstawia i naświetla. Gatunkiem tym jest reportaż i wszystkie jego formy pochodne. Problematyce reportażu publicystycznego i literackiego poświęcona jest praca zbiorowa pod redakcją P. F. Juszina *Ob oczerkie*.

Książka, o której mowa, nie jest wyczerpującą monografią gatunku, który zwykliśmy nazywać „reportażem”. Jest to zbiór rozpraw historycznoliterackich i teoretycznoliterackich poświęconych temu naczelnemu problemowi. W skład książki wchodzi nast. prace: 1. W. Piel: *M. Gorkij ob oczerkie*, 2. P. Juszina: *O żanrie oczerkowej litieratury*, 3. M. Łapszin: *„Rajonnyje budni”*

Walentina Owieczkina, 4. W. Czajmajew: *Problema charakteria w oczerkach* W. Tendriakowa, 5. I. Demin: *„W dorogie i doma”* W. Poltorackoho, 6. A. Kogan: *„Żizń, żanr, mastierstwo”* (Zamietki ob oczerkach i rasskazach I. Antonowa, S. Zalygina, G. Bakłanowa, G. Trojepolskoho), 7. M. Czeriepa-chow: *Głubokije korni* (ob oczerkach Anatolija Kalinina), 8. Bibliografia.

Szczególną uwagę poświęcimy rozprawie P. Juszina *O żanrie oczerkowej litieratury* (s. 36—54).

Najpierw parę słów na tematy terminologiczne. Rosyjskie słowo *oczerk* ma znaczenie dość bogate. Tłumaczyć je można jako: zarys, szkic, opis, studium, reportaż. Jako termin używane jest ono od dawna w zastosowaniu do literatury naukowej i publicystycznej (studia, szkice). Dzięki swemu żywemu znaczeniu etymologicznemu mogło być wprowadzone w sposób zupełnie naturalny jako nazwa gatunku publicystycznego i artystycznego (literackiego). Nowy gatunek literacki (wzgl. „gatunek odnowiony” i bujnie się w piśmiennictwie współczesnym krzewiący) nie wymagał terminu importowanego. (Na naszym terenie określenia: *sprawozdanie*, *sprawozdawca* ograniczają się w zasadzie do relacji sportowych lub sądowych. Rangi teoretycznoliterackiej określenia te nie uzyskiwały). Ta historyczna odmiennność terminów *oczerk*, *reportaż* inaczej lokuje te gatunki w tradycji literackiej: *oczerk* wydaje się znacznie starszy, ma przynajmniej w świadomości czytelników bogatą przeszłość, *reportaż* technicznie nowością, jest zupełnie nowy, a w każdym razie zupełnie nowym się wydaje. Jedno i drugie poczucie językowe ma swoje głębsze uzasadnienie, ma swoją rację. Ma się wszakże wrażenie, że na terenie terminologii, jaką operuje polski czytelnik, termin *reportaż* wyraziściej odgranicza nowe elementy morfologiczne i kompozycyjne gatunku w tej jego postaci, jaką posiada i w dalszym ciągu rozwija na przestrzeni ostatnich lat bodajże czterdziestu.

Literatura reportażowa ma bogate tradycje. Ten właśnie fakt skłania Juszin do wypowiedzenia nast. tezy: „Oczerk [posługujemy się tu na razie terminem rosyjskim] był zawsze jedną z najbardziej aktywnych form literatury narodowej. Prawdziwość w przedstawieniu rzeczywistości, charakteryzująca całość naszej twórczości artystycznej, wyraziście zaznacza się w gatunku *oczerka*“. To bogactwo tradycji literackiej skłania do sklasyfikowania tego gatunku jako zjawiska literackiego bynajmniej nie nowego. W tym miejscu wszakże warto zwrócić uwagę na fakt (dość słabo u Juszina podkreślony), iż reportaż w nowoczesnym rozumieniu prezentuje całą gamę nowych właściwości morfologicznych i kompozycyjnych.

Słusznie stwierdza Juszin, iż *Podróż z Petersburga do Moskwy* A. Radiszczewa to daleka wprawdzie w czasie, ale chyba niewątpliwa parantela. Autor nie rozwija nasuwających się tu wniosków ani nie kreśli szczegółowszej genezy literackiej gatunku. A przecież wydaje się, że właśnie modne w w. XVIII „podróże sentymentalne“ (L. Sterne!) uznać można za protoplastów gatunku reportażowego (z wszelkimi naturalnie zastrzeżeniami natury historycznej). Niesentymentalna, realistyczna i demaskatorska *Podróż* Radiszczewa wyznacza genezę tego gatunku w Rosji. Znane w Europie podróże sentymentalne, oparte na dwojakim materiale: na świecie zjawisk zewnętrznych oraz na wewnętrznych przeżyciach obserwatora, wniosły też same elementy do gatunku literackiego charakterystycznego dla naszej współczesności (naturalnie, o ile ta właśnie linia genetyczna zostanie uznana za przeprowadzoną prawidłowo): obiektywnie stwierdzony materiał faktów zewnętrznych, realnie istniejących, oraz jego indywidualną (kierunkową) interpretację.

Wprowadzone na wstępie uwagi natury ogólniejszej w tym właśnie miejscu zyskują swą właściwą przydatność. Reportaż jest tym gatunkiem literackim, który

najżywiej reaguje na bogate, złożone, aktualne i absorbujące uwagę powszechną zjawiska współczesności. Moment ten dostrzega Juszin, pisząc o roli reportażu w okresie rewolucji, budownictwa podstaw socjalizmu, wojny narodowej, w informowaniu o życiu narodów poza granicami Związku Radzieckiego, rozwodząc się na temat kształtowania i doskonalenia tego gatunku.

Co jest istotą gatunku reportażowego?

Elementem najważniejszym jest charakter materiału, na którym reportaż się opiera. Musi to być materiał „faktyczny“, realnie istniejący, będący konkretnym elementem rzeczywistości. Literackiej rzeczywistości reportażu musi odpowiadać pewna paralelnie istniejąca rzeczywistość pozaliteracka. „Reportaż nie może być skonstruowany z materiału wymyślonego“ — stwierdza Juszin. Tak swoiście rozumiana „prawda i zmyślenie“ w przedmiocie utworu literackiego jest jednym z kryteriów wyróżniających reportaż od innych gatunków literackich.

Jest to jednakże dopiero wstęp do zagadnienia. Reportaż nie jest i nie może być fotograficznym odwzorowaniem rzeczywistości. Wszelki naturalizm i niewolnicze „naśladownictwo“ są zabójcze dla reportażu, niweczą jego wartość i wymowę. Reportażowi towarzyszy pewne założenie myślowe, wymagające eliminacji tego wszystkiego, co dla myśli naczelnej jest drugorzędne, a więc zbędne. Reportaż jest przeto nie rekonstrukcją pewnej rzeczywistości, lecz takim jej artystycznym przekonstruowaniem, aby istota zjawiska będącego przedmiotem przedstawienia po wyeliminowaniu elementów mniej istotnych wystąpiła w całej swej naturalnej prawdzie. Fakty ukazane w reportażu występują więc nie same przez się, ale w ukształtowaniu nadanym im przez sprawozdawcę.

Reportaż, będąc artystycznym „przekonstruowaniem“ obrazu rzeczywistości, musi być równocześnie publicystyczną, polityczną analizą reprodukowanych zjawisk. Zadaniem reportażu jest nie me-

chaniczne pokazanie pewnego wycinka rzeczywistości, lecz obraz kierunkowy. Ponieważ rzeczywistość jest niezwykle skomplikowana i złożona, odpowiednia analiza staje się tu czymś niezbędnym. Dlatego też reportaż, tak obficie eksploatowany przez prasę, stoi na pograniczu publicystyki, jest rodzajem publicystyki.

Zmyślenie „w zasadzie” obce reportażowi — nie jest czymś, co w żadnym wypadku nie może mieć w reportażu miejsca. Granice są tu dość płynne, z tym wszakże, że wszelkie zmyślenie spełnia rolę zdecydowanie pomocniczą. Jest ono w pełni podporządkowane elementowi realnemu, samo jest zjawiskiem natury kompozycyjnej, nie jest tworzywem, lecz co najwyżej spoiwem. Jest twórczą licencją pisarza zdającego sobie sprawę z granic gatunku i granic swych uprawnień.

Juszin zadaje sobie bardzo istotne pytanie, jaka jest w zasadzie różnica między reportażem a innymi gatunkami opartymi również na faktach rzeczywistych. Czym się różni reportaż od np. opowiadania czy opowieści będących relacjami faktów naprawdę zaistniałych? Pytanie rzeczywiście pierwszorzędnej wagi, ale odpowiedź, jakkolwiek pełna stwierdzeń słusznych, nie wydaje się wystarczająca. Autor zaznacza, że w utworach „relacjonujących”, nie będących reportażami, „prawda życia znajduje swoje odzwierciedlenie w obrazie artystycznym, w charakterach postaci działających, najczęściej wymyślonych przez autora wedle zasad realistycznej twórczości artystycznej” (s. 42). Z uwagą tą wypadnie się chyba zgodzić, niemniej odczuwa się potrzebę dalszego rozwinięcia tego zagadnienia. Poza zasięgiem uwagi autora znalazły się co najmniej dwie sprawy: a) reportaż jako gatunek a metoda twórczości reportażowej oraz w związku z tym b) literackie gatunki reportażowe. Jest rzeczą niewątpliwą, że obok reportażu *sensu stricto* literatura współczesna dostarcza ciekawych przykładów m. in. tzw. powieści re-

portażowej. Interesujące byłoby zapewne prześledzić stosunek zachodzący między elementami morfologicznymi reportażu jako gatunku literackiego a właściwościami pisarskiej metody reportażowej.

Jeśli chodzi o strukturalne właściwości reportażu jako gatunku literackiego, warto zwrócić uwagę na jedną z funkcji tej formy pisarskiej, funkcji prezentatywnej. Reportaż to jak gdyby (*sit venia verbo*) „literacki telewizor”: jest tak skonstruowany, by z jednej strony zastąpił podróż i współobecność przedmiotu i czytelnika-observatora, z drugiej zaś — aby zaprezentował czytelnikowi-observatorowi „istotę” zjawiska, bez obocznych, zbędnych wrażeń i doznań rozprasających uwagę. Z tej właśnie funkcji wynika kompozycja gatunku, jej najbardziej chyba istotne cechy: naczynność (niekoniecznie w sensie czysto zmysłowym), oszczędność wyrazu, ważność elementów wprowadzonych.

Juszin nie ogranicza się do omówienia cech gatunku; przeprowadza również próbę systematyki gatunku wedle jego wewnętrznego zróżnicowania (bez względu na tematykę). Dokładniej omawia najczęstsze postaci reportażu radzieckiego: szkic reportażowy (*oczerkowaja zarisowka*), reportaż portretowy i problemowy (*portretnyj, problemnyj oczerk*). Równocześnie zwraca uwagę na charakterystyczne zjawisko ekspansji reportażu na prasę (z dziennikami włącznie): reportaż wyrasta z potrzeb literackich i informacyjnych prasy, usamodzielnia się i wraca do prasy jako najbardziej „dziennikarski” gatunek literacki. Wśród literackich reportaż jest najbardziej publicystycznym gatunkiem, a wśród publicystycznych gatunkiem najbardziej literackim. Dzięki swej tematycznej aktualności zaspokaja bieżącą potrzebę informacji, dzięki naturalnej prostocie kompozycyjnej i komunikatywności dociera do najszerszych rzesz odbiorców, dzięki swej koniecznej zwięzłości bez trudu wchodzi na łamy pism i jest od-

bierany bez nadmiernego wysiłku, dzięki uniwersalności tematycznej jest najbar-dziej literacko „nośny“ i pojemny, za-spokaja niemal wszystkie głody poznaw-cze i intelektualne. Z drugiej zaś strony, jako gatunek myślowo „kierunkowy“, a artystycznie wymowny — najłatwiej i najsukuteczniej kształtuje świadomość odbiorcy.

Reportaż jest gatunkiem, jak na razie, najbardziej współczesnym i nowoczesnym spośród form prozatorskich.

Zamieszczone w tomie *Ob очерк*ie rozprawy historycznoliterackie (wymie-nione uprzednio) stanowią niejako prak-tyczną ilustrację wywodów teoretycz-nych, skomponowaną z konkretnego ma-teriału pisarskiego najwybitniejszych i najbardziej reprezentatywnych reporta-żystów radzieckich. Lektura ciekawa i bardzo pouczająca: na czym polega polityczny walor reportażu.

Zamyka tom bogata literatura przed-miotu (teksty i opracowania) z zakresu fachowego piśmiennictwa rosyjskiego.

Jan Trzynadłowski

H u g o K u h n, GATTUNGSPROBLEME DER MITTELHOCHDEUTSCHEN LITE-RATUR. Bayerische Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-historische Klasse. Sitzungsberichte, Jahrgang 1956, Heft 4, München 1956, ss. 32.

Literaturoznawstwo niemieckie, po-czawszy od A. Kobersteina, autora pier-wszej nowoczesnej historii literatury niemieckiej, poprzez G. Ehrismanna, twórcę podstawowego dzieła o niemiec-kim piśmiennictwie średniowiecznym, aż do czasów najnowszych („Deutsche Phi-lologie im Aufriss“ pod red. W. Stamm-lera), grupuje powszechnie dzieła litera-tury niemieckiego średniowiecza, po-dobnie jak utwory epok późniejszych, według trzech głównych rodzajów lite-rackich: liryki, epiki i dramatu. W tych przedziałach mieści się jednak nie cała twórczość niemieckiego średniowiecza;

dlatego niektórzy historycy literatury wprowadzają dla tego okresu z koniecz-ności pewne podgrupy (np. „proza“), które nie dadzą się sprowadzić do za-sadniczych rodzajów literackich. O tym, że stosowany tradycyjnie podział nie zdał egzaminu w odniesieniu do litera-tury średniowiecznej, świadczą także próby odmiennego ugrupowania utwo-rów tego czasu; np. Hermann Schneider wyprowadza swą klasyfikację od grup społecznych — twórców literatury, co uwidacznia już tytuł jego pracy o pi-śmiennictwie średniowiecznym *Helden-dichtung, Geistlichendichtung, Ritter-dichtung* (1928).

Zagadnieniu rodzajów literackich śre-dniowiecza poświęca swą rozprawę Hugo Kuhn, znany germanista niemiecki, autor wielu prac i znawca piśmiennictwa śre-dniowiecznego. Wykazuje on, że podział według normatywnych rodzajów literac-kich jest w odniesieniu do literatury średniowiecznej nieprzydatny, jest ana-chronizmem, odsuwa bowiem na mar-gines wiele dzieł ważnych, charaktery-stycznych dla tej epoki, jak utwory dy-daktyczne Freidanka i Thomasina von Zerklare, opowiadania wierszowane o treści biblijnej i legendarnej itp.

Klasyfikację tę zastępuje nową, opartą na zupełnie innych niż dotychczasowe za-sadach. Nie przeprowadza szczegółowego podziału — jest to zadanie historyka literatury — podaje natomiast wskazania metodologiczne i oparte na nich kryteria klasyfikacji; na tym też polega oryginal-ność i wartość tej niewielkiej objęto-ściowo, lecz ważkiej rozprawy.

Poddawszy krytyce podział według narzuconych z góry rodzajów poetyki dzisiejszej, autor odrzuca również ewen-tualność stworzenia względnie zrekon-struowania poetyki średniowiecznej w oparciu o ówczesną terminologię. Istnie-je wprawdzie w tym czasie cały szereg terminów, a raczej nazw gatunków lite-rackich (*leich, maere, bispel, tageliet* itp.), są one jednak nie zdefiniowane, oznaczają nieraz utwory różne co do