

bibliography of the most important contributions to semiotics and related fields.

Ewa Chrzanowska-Karpińska,
Wrocław

A. P. Czudakow: PRIEDMIET-
NYJ MIR DOSTOJEWSKOGO [w:]
F. M. DOSTOJEWSKIJ. MATERIAŁY
I ISSLEDOWANIJA, OTDIELNYJ
OTTISK, Leningrad 1980, s. 96–106.

Literackie techniki obrazowania, budowania przestrzeni przedstawionej w prozie Fiodora Dostojewskiego stanowią przedmiot badań teoretycznych od kilkudziesięciu już lat.

Zdawać by się więc mogło, że wszelkie możliwości interpretacyjne zostały już wyczerpane. Jednak obecnie problematyka ta zyskuje nowy wymiar dzięki inspiracji płynącej z osiągnięć tzw. syntetycznego kierunku w literaturoznawstwie radzieckim, reprezentowanego przez Lichaczowa, Pigariowa, Konrada, a podejmującego sformułowany najpełniej przez Bachtina postulat syntetycznego badania różnopochodnych zjawisk artystycznych.

Nowe możliwości badawcze przedstawionej metody zainspirowały A. Czudakowa do podjęcia analizy świata przedmiotów przedstawionych w twórczości Fiodora Dostojewskiego. Zgodnie z owym sposobem myślenia wykorzystuje on w swoim studium tradycyjną dla malarstwa typologię możliwości odzworowywania świata, analizując literackie techniki kreowania portretu, wnętrza i pejzażu w twórczości omawianego pisarza.

Na tym jednak kończą się metodologiczne związki pracy Czudakowa z przywołanym tu kierunkiem badawczym, bowiem autor ten rezygnuje z poszukiwania typologicznie tożsamyh wyróżników ideowo-formalnych prozy Dostojewskiego i dzieł malarskich jego epoki. Postulowanych przez Lichaczowa „odpowiedniości stylowych” poszukuje

on w obrębie wyłącznie tradycji literackiej.

Ponieważ we wczesnych swych utworach autor *Idioty* wzorował się na Gogolu, krytyk rozpoczyna swe rozważania porównaniem metod obrazowania obu pisarzy stwierdzając, że obaj zgodnie rezygnują z topograficznej dokładności konstruowania przestrzeni przedstawionej na rzecz opisu w jednolitej tonacji emocjonalnej. Jednak Gogol uzyskuje wspomniany efekt dzięki nagromadzeniu przedmiotów o podobnych cechach, natomiast Dostojewski przedstawia świat rzeczy różnorodnych w swym materialnym kształcie, zyskujących jednolite „oblicze emocjonalne” w wyniku zderzenia niematerialnej „natury” przedmiotów i świadomości obcującego z nimi człowieka, w którym ujawnia się niepoznawalna „istota” rzeczywistości materialnej.

Jak dowodzi autor, tezę tę potwierdza fakt, że w kolejnych opisach te same wnętrza przybierają różne kształty w zależności od emocjonalnego nastroju przebywającego w nich człowieka. Jako przykład przytacza kolejne opisy pokoju Raskolnikowa w *Zbrodni i karze*.

Tak rozumiana wybiórczość, eksponowanie najbardziej znaczących elementów obrazu znajduje swe uzasadnienie w regule artystycznej, która ujmuje świat nie w jego przedmiotowości, lecz w podmiotowości, w skomplikowaniu emocji, spięć ideowych i psychologicznych.

Owe nadrzędnej regule podporządkowany jest również opis przyrody. Jak twierdzi Czudakow pejzaż w tradycyjnym rozumieniu w prozie Dostojewskiego w ogóle nie istnieje. Opis przyrody uzasadnia tu czy podkreśla emocjonalny nastrój bohatera lub pojawia się subiektywnie przezeń postrzegany, włączony w medytację często metaforyczną.

Z empirycznego obiektywizmu rezygnuje Dostojewski również w kreowaniu portretów bohaterów. Nieustannie poszukiwanie sposobów pokazania natury człowieka i świata sprawiają,

że związki pomiędzy wyglądem człowieka a psychiką są w jego pisarstwie skrajnie różne.

Z jednakową swobodą kreuje on związki swobodne, jak i prostą odpowiedniość ciała wobec duszy wzorowaną na tradycji średniowiecznej lub ludowo-poetyckiej.

Podsumowując swoje rozważania A. Czudakow stwierdza, że narodziny przedmiotu artystycznego to spotkanie idealnego wyobrażenia z przedmiotem empirycznym. W twórczości Dostojewskiego „transcendencja ducha” dokonuje się w procesie zderzenia świata wewnętrznego z przenikającą weń zewnętrżnością. Z faktu, iż przedmioty pojawiające się w tekstach omawianego pisarza są fakultatywne, Czudakow wysnuwa wniosek, że traktuje on je jako materialne znaki „świata wewnętrznego”, „istoty rzeczy”.

Mimo iż analiza przeprowadzona przez A. Czudakową zaskakuje celnością i istotnością skojarzeń, to jednak trudno jest oprzeć się refleksji, że stanowi ona modelowe uzupełnienie ustaleń N. Czirkowa zawartych w rozprawie *O stylu Dostojewskiego* wydanej w Moskwie w 1964 r. Niewątpliwie stanowi ona przykład praktycznego zastosowania koncepcji percepcyjnego sposobu istnienia obrazu literackiego, tzn. istniejącego w granicach odczuwalnej czasoprzestrzeni podmiotu twórczego lub odbiorcy. Teoria ta ma szczególną wagę dla określenia istoty dzieła sztuki jako „bytu”, który warunkuje swoistość obiektów estetycznych; powstała ona w opozycji do orientacji realnej i konceptualnej. Według zwolenników tak sformułowanego poglądu zawartość myślową każdego dzieła sztuki wyczerpuje tzw. „jądro intuicyjne” zawarte w jego podtekście.

Wydaje się, że w intencji A. Czudakowia analiza świata przedmiotów przedstawionych w prozie Dostojewskiego służyła właśnie poszukiwaniu w tekście owych miejsc niedookreślenia, momentów, w których z dwóch zaproponowanych w dziele, empirycznie określonych jakości w następstwie skojarzeń

synestetycznych rodzi się w wyobraźni odbiorcy jakość trzecia, abstrakcyjna, przeżywana jedynie, idealna.

Czy jest to pogląd płodny myślowo i jakie będą jego ostateczne efekty badawcze, pokażą najbliższe lata. Zaprezentowane dotychczas prace zwolenników owej teorii, jak również omawiane studium A. Czudakowa, w swym obecnym kształcie mogą być uznane za wprowadzenie do zagadnień percepcyjnych interpretowania świata epickiego.

Anna Gubała, Opole

T. Bela, A. Branny, W. Kalaga, K. Stamirowska, J. Strzetelski, *THE STUDY OF THE LITERARY WORK OF ART INTRODUCTION*, Kraków 1979 (Uniwersytet Jagielloński, Instytut Filologii Angielskiej, skrypty uczelniane nr 314), ss. 217 oraz T. Bacz, A. Branny, W. Kalaga, Z. Mazur, M. Paździora, J. Strzetelski, *THE STUDY OF THE LITERARY WORK OF ART VOLUME II*, Kraków 1981 (Uniwersytet Jagielloński, Instytut Filologii Angielskiej, skrypty uczelniane nr 398), ss. 136.

Anglistyka polska nie posiada nadmiaru publikacji naukowych i dydaktycznych z zakresu teorii literatury. Dlatego z dużym zadowoleniem należy powitać wydanie przez Uniwersytet Jagielloński podręcznika do teorii literatury, będącego wprowadzeniem do teorii literatury Romana Ingardena i przeznaczonego dla studentów filologii angielskiej oraz wszystkich, którzy studiują literaturę a w swej pracy posługują się językiem angielskim — podręcznika napisanego przez zespół pod kierunkiem profesora Jerzego Strzetelskiego. Publikacja ta składa się z dwóch części. Część I zawiera zreferowanie najważniejszych estetycznych, metodologicznych i teoretycznoliterackich koncepcji Romana Ingardena: jego poglądów ontologicznych i epistemologicznych, teorii dzieła sztuki ze szczególnym uwzględnieniem dzieła sztuki malarzkiej, teorii dzieła literackiego — je-