

the history of theatres in the courts of feudal landlords has been a rather virgin field of general theatrical history not only in Hungary but abroad as well.

The book under review contains a rich material of illustrations including many pictures the originals of which have been discovered by the author and are now published for the first time. The beautifully executed illustrations have greatly contributed to the well-merited success of the book which — after the Hungarian original and the subsequent German version — has now been translated into English.

Elemér Hankiss, Budapest

ЛИТЕРАТУРА И СОВРЕМЕННОСТЬ.
Сборник статей. Статьи о литературе
1960—1961 годов, Москва 1961, ss. 414.

Literatura i współczesność to tytuł tomu, w którego skład wchodzi artykuły krytyczne i teoretycznoliterackie, ogłoszone w latach 1960—1961 w różnych czasopismach radzieckich. Niektóre z nich zostały specjalnie dla tego zbioru na nowo opracowane i uzupełnione. Tematyka ich dotyczy zagadnień stosunku współczesnej literatury i jej twórców do rzeczywistości, wzajemne przenikanie się sztuki i czasów, w których ona powstaje. We wstępie zaznaczono, że publikacja ta ukazuje się w niezwykłym dla narodu radzieckiego okresie — po XXII Zjeździe Partii. Artykuł N. S. Chruszczowa *Ku nowym osiągnięciom literatury i sztuki*, stawiający przed pracownikami sztuki zadanie wychowania człowieka komunizmu, określa charakter wydawnictwa. „Zbiór ma odzwierciedlić jedność radzieckiej krytyki literackiej w walce o nowe osiągnięcia literatury” — jedność celu, albowiem w sprawie środków doń prowadzących autorzy częstokroć polemizują.

Całość podzielona jest na cztery rozdziały. Dwa pierwsze obejmują artykuły dotyczące problemów ogólnych, jakie stawia współczesność przed literaturą. Trzeci i czwarty poświęcone są analizie poszczególnych utworów najnowszej literatury radzieckiej.

Zawartość I rozdziału: W. Pankow, *Aktywny człowiek*; T. Trifonowa, *Dla człowieka i człowieczeństwa*; N. Giej, W. Pisku-

now, *Humanizm abstrakcyjny i humanizm socjalistyczny*; N. Szamota, *Pełnią sił duszy*; L. Nowiczenko, *Z wydarzeń roku 1960*. Rozdział II: S. Antonow, *Materiał, idea, forma*; N. Korżawin, *W obronie prawd banalnych*; R. Bikmuchamietow, *Źródła i rzeki*; W. Iwanow, *Współczesność i nowatorstwo artystyczne*. Rozdział III: A. Dymyszcz, *Poeta i czasy (O poemacie Twardowskiego Za dalą — dal)*; I. Grinberg, *Oddziaływanie słowem (o Zaproszeniu do podróży A. Prokofiewa)*; A. Kriwicki, *Z serca (o Lodowej księdze J. Smuła)*; G. Pomierancewa, *Triumf życia i miłości (o powieściach M. Stelmacha)*. Rozdział IV: I. Kozłow, *Znajomość z Balujewem (o powieści W. Kożewnikowa)*; W. Czałmajew, *Uratowany uśmiech (o powieściach S. Sartakowa Gornyj wietier i Nie oddawaj korolewu)*; W. Łakszin, *Spór z przestarzałą mądrością (o powieściach i opowiadaniach F. Abramowa)*; A. Siniawski, *Poezja i proza Olgi Berggolc*.

Artykuły zamieszczone w rozdziale I nurtuje podstawowe zagadnienie: jakim powinien być bohater utworu literackiego, aby jak najdobitniej odzwierciedlił psychikę współczesnego człowieka radzieckiego. Jest ono również punktem wyjściowym rozważań autorów rozprawy *Humanizm abstrakcyjny i humanizm socjalistyczny*. Twierdzą oni, że spór o bohatera literatury jest nierozłącznie związany z problemem nowego człowieka, jego miejscem w życiu, jego pojęciem szczęścia. W związku z tym rozróżniają dwie zasadnicze postawy: humanistyczną — biorącą w obronę człowieka i jego prawo do szczęścia, oraz antyhumanistyczną, wrogą człowiekowi. Tę ostatnią reprezentują ideologie obozu kapitalistycznego. Autorzy zaliczają tu przede wszystkim: humanizm ekonomiczny (samotna jednostka walcząca o swe osobiste, ale osiągalne szczęście) i egzystencjalizm (samotny, bezradny indywidualista, przekonany, że zło płynie z niedoskonałości natury ludzkiej, której nie da się zmienić). Przedstawiciele tych kierunków zgodni są w dyskredytowaniu idei rewolucyjnego przekształcenia świata. Po przeciwnej stronie znajdują się: humanizm abstrakcyjny, którego wyrazicielami są pisarze realiści, i humanizm socjalistyczny, znajdujący swe odbicie w twórczości

pisarzy realizmu socjalistycznego. Podstawowa słabość humanizmu abstrakcyjnego leży w tym, że jego przedstawiciele, protestując przeciw krzywdzie i niesprawiedliwości, nie potrafią lub nie chcą wskazać realnych sił zdolnych do zburzenia istniejącego stanu rzeczy i zorganizowania nowego porządku.

Realną koncepcję rzeczywistości ogólnoludzkiego szczęścia daje humanizm socjalistyczny. Podstawowe jego założenie: 1) walka klas i dyktatura proletariatu jedynym środkiem sprawiedliwego urządzenia świata, 2) znaczenie jednostki określa się jej miejscem i rolą w życiu rewolucyjnym narodu i ludzkości. Stąd aktywność staje się nieodłączną cechą bohatera literatury radzieckiej. Humanizm socjalistyczny stawia wymogi moralne. W jego pojęciu człowiek jest osobiście odpowiedzialny za to, co się wokół niego dzieje. Sztuka realizmu socjalistycznego przedstawia bohatera jako nosiciela najwyższych wartości ludzkich i kładzie nacisk na harmonijny rozwój jego osobowości. Do ideału realizmu socjalistycznego najbardziej zbliżają się neorealiści włoscy, którzy wierzą w przewagę dobra nad złem, a bohater ich nie jest osamotnionym indywidualistą.

Autorzy opierają swe rozważania na szerokim tle historycznoliterackim, przywołują większość czołowych nazwisk literatury światowej od tragików antycznych do Camusa.

Bardzo wnikliwe są trzy prace z II działu traktujące o zadaniach współczesnego pisarza i o nowych poglądach na formę utworu literackiego.

S. Antonow w artykule *Materiał, idea, forma* w związku z zadaniami postawionymi przez Partię — wychowanie człowieka komunizmu — stawia pytanie, w jaki sposób utwór literacki wychowuje człowieka, i próbuje na nie odpowiedzieć. Autor odpowiada następująco: utwór wychowuje przykładem i poprzez stosunek pisarza do świata przedstawionego i wreszcie oddziałuje na świadomość siłą wartości estetycznych.

Wszystkie te trzy elementy stanowią jedność i winny tworzyć harmonię, która czasem, zależnie od epoki i prądów, bywa naruszana. Według Antonowa w literaturze radzieckiej panuje przerost roli ilustracyjnego odzwierciedlania rzeczywistości bez dostatecznego zwracania uwagi na to, czy materiał został dosta-

tecznie przeżyty przez pisarza. Stąd forma artystyczna utworów bywa czasem mało przekonująca. Jednym z naczelných zadań sztuk jest estetyczne wychowanie narodu, wykształcenie jego smaku estetycznego. W tym celu należałoby urozmaicić tematykę, gatunki literackie, formy, chronić się przed szablonem. Autor stawia zarzut krytykom, że mówiąc o dziele sztuki biorą pod uwagę tylko sam „materiał”, przedmiot opisu, obniżając w ten sposób rolę idei lub nakładając ją na ów materiał. Jako przykład przytacza recenzje filmowe. Antonow zwraca również uwagę na szkodliwy prymitywizm w przedstawianiu bohaterów negatywnych i przemilczanie niedociągnięć. Autor kładzie duży nacisk na stosunek pisarza do przedmiotu; wspólna ideologia pisarzy radzieckich, ich partyjność nie wykluczają oryginalności spojrzenia artystycznego i indywidualnego ujmowania świata. Stosunek pisarza do tematu przejawia się poprzez całość treściową i sposób przedstawienia. Twórca musi właściwie rozumieć słowo, odczuwać jego odcienie, ożywiać je nieoczekiwanym użyciem. Antonow zwraca uwagę, że formalizm i aformiczność to dwie strony tego samego medalu — obie gubią ideową treść utworu. Dlatego zaleca bronić się przed brakiem formy, ale nie zamknąć drogi dla nowych poszukiwań w tym zakresie. Stwierdza, że współczesny pisarz radziecki winien być aktywny w wyborze tematu, w postawie autorskiej i w wyborze najlepszej formy dla jej odzwierciedlenia.

Autor artykułu *W obronie prawd banalnych*, Korżawin, stwierdza, iż „bez formy nie ma artyzmu”, a w związku z tym próbuje zdefiniować jej pojęcie i zastanawia się nad poszczególnymi jej elementami i ich funkcją. Uważa, że dzięki formie poeta może oddać w poezji pełnię swych myśli i uczuć. Znaleźć właściwą formę, to — według autora — „umieć zatrzymać uwagę na szczegółach życia, posiadać umiejętność odczuwania jego obrazu i podporządkowania się mu, co stanowi o prawdziwym mistrzostwie”. Ideałem poezji jest dla Korżawina maksymalna jasność. Wychodząc z tego założenia stwierdza, że podtekst we współczesnej poezji ma tylko wówczas rację bytu, gdy utwór posiada również zrozumiały tekst. Autor krytykuje zbyt gorliwe i wyłączne zaj-

mowanie się stroną formalną poezji. Korżawin dochodzi w swych rozważaniach do wniosku, że bezpłodne debaty na temat, jaką powinna być forma poezji, zapoczątkowali dekadenci. Klasycy nie zajmowali się tymi problemami, acz każdy z nich był nowatorem tak w treści, jak w formie. Przyczyny współczesnego skomplikowanego wierszowania widzi autor w tym, że współczesny poeta musi przedzierać się przez antypoetyckie nawarstwienia epoki. Jednakże poeta i w świecie niepoetyckim, nieharmonijnym winien być wyrazicielem piękna i harmonii. Jeśli w świecie zewnętrznym panuje dysharmonia, poeta musi przeciwstawiać się jej i nie dopuścić do tego, aby przeobrażała się w estetyczny i etyczny ideał. Autor zaleca, aby naruszać kanony poezji bardzo ostrożnie i tylko wówczas, gdy to ma głębsze uzasadnienie.

W. Iwanow w swej rozprawie *Współczesność a artystyczne nowatorstwo* opowiada się za potrzebą nowatorstwa w sztuce. Nowe czasy, nowe zadania wymagają nowego ujęcia. Autor uważa, że spory o charakter nowatorstwa mogą być pożyteczne, gdy aktywizują myśli twórcze. Jego zdaniem nie istnieje jakiś jednolity styl współczesny. Zbyt wielkie są odrębności indywidualnych metod oraz różne warunki środowiskowe i socjalne artystów. Autor broni obrazowej plastyczności jako kanonu dobrej epiki, przeciw teoriom głoszącym panowanie wyłącznie logicznych abstrakcji. Iwanow jest przeciwnikiem absolutyzowania środków formalnych. Wszystko zależy od tego, czy w danym wypadku zostały one właściwie użyte. Np. możliwość ukazania nowego pejzażu jako postrzeżenie świata z okien mknącego samochodu sama w sobie nie jest błędem, ale nie należy czynić z niej metody powszechnej. O charakterze nowatorstwa nie powinny decydować zewnętrzne atrybuty współczesności, lecz głęboka typizacja rzeczywistości. Autor ostro przeciwstawia się temu, jakoby można formę utworu rozpatrywać oddzielnie. Zarówno forma, jak i treść artystycznego utworu winny powstawać w wyobrażeniu twórcy równocześnie. Jedynie słuszną drogą do nowatorstwa jest jak najgłębsze poznanie i wnikanie w przejawy współczesnego życia i psychikę współczesnego człowieka. Nowatorstwo nie powinno zbaczać z drogi realizmu.

Artykuł z działu III, mianowicie *Poeta i czasy* A. Dymszycy, traktuje właśnie o tym, jak w utworze poety radzieckiego przejawia się współczesność. Dymszyc uważa *Za dalą — dal* Twardowskiego za utwór prawdziwie i głęboko współczesny, gdyż odzwierciedla on to, co nowe w życiu i świadomości współczesnego człowieka radzieckiego. Książka ma charakter dziennika z podróży. Wartość jej leży nie tylko w materiale obserwacyjnym, ale przede wszystkim w tym, iż jest odbiciem konkretnych zdarzeń w życiu Związku Radzieckiego. Siła tego utworu tkwi w bogactwie historycznych paraleli, w głębi obserwacji charakteru narodu radzieckiego. Jego motywem przewodnim jest ukazanie ciągłości najlepszych tradycji aż do współczesnych osiągnięć. Poeta posługuje się retrospekcją celem lepszej obserwacji zjawisk współczesnych. Niezwykle silne w tym poemacie jest poczucie jedności poety z czytelnikami. Twórca odkrywa w wyznaniach lirycznych siebie, ale jego osobowość jest typowa dla współczesnych mu czasów i narodu, który przedstawia. Dymszyc ocenia ten utwór jako szkołę patriotycznego, partyjnego wychowania. Forma utworu jest wolna i swobodna. Jej początkiem jest przeszłość, a końcem — perspektywa przyszłości. Dymszyc określa utwór Twardowskiego jako dzieło wybitnie liryczne i w związku z tym stwierdza, że charakterystyczną cechą liryzmu Twardowskiego jest jego dramatyczność przejawiająca się w stosunku bohatera-autora do tematu i w metodzie opisywania życia.

Całkowicie wyjątkowy charakter ma artykuł R. Bikmuchamietowa *Źródła i rzeki*. Rozpatruje on problem wielonarodowościowej literatury radzieckiej. Autor porównuje twórczość literacką narodów Związku Radzieckiego do potoków, które łączą się w jedną rzekę, „Wolgę radzieckiej literatury”. Bikmuchamietow informuje, jakie zagadnienia są w tym względzie szczególnie interesujące i wymagają naświetlenia. A więc: „Jak współżyją ze sobą małe i duże rzeki literatury, w czym wyraża się ich wzajemne oddziaływanie na twórczość pisarzy, jak pracuje mechanizm jednolitej literatury radzieckiej?” Autor uważa, że aby odpowiedzieć wyczerpująco na te pytania, trzeba by znać dorobek wszystkich tych lite-

ratur. A jest to sprawa trudna choćby dlatego, że mało jest naprawdę dobrych tłumaczeń. Autor wysuwa postulat opracowania literacko-kulturalnej mapy Związku Radzieckiego.

Sekret swobodnej wspólnoty radzieckich literatur leży w ich wspólnej ideologii, w ich partyjności. Jednakże są między nimi i duże odrębności w zależności od języka, atmosfery, tradycji środowiskowych i etapu rozwoju, na jakim zastała je rewolucja. Ekonomiczny postęp realizuje się szybciej i łatwiej, natomiast osiągnięcia w dziedzinie kultury wymagają dłuższego okresu czasu. Każda literatura może sporadycznie w twórczości jednego pisarza osiągnąć szczyty artyzmu, co jednak nie oznacza, że w całości wzniosła się ona na te wyżyny. Przykładem — twórczość Efendi Kapijewa, niezwykle przedstawiciela literatury Dagiestanu. Zadaniem krytyków i teoretyków literatury jest pomagać poszczególnym literaturom w ich rozwoju.

Tom *Literatura i sowriemiennost* zasługuje na baczna uwagę ze względu na aktualność poruszanej w nim problematyki, leżącej w centrum zainteresowań współczesnej krytyki literackiej.

Aleksandra Kosanowska, Cieplice

Radmilo Dimitrijević, TEORIJA KNJIŽEVNOSTI sa primerima. [1] Lirska i epska poezija. [2] Dramska poezija, književno naučne vrste, nauka o književnosti, Beograd 1961. [3] Kompozicija, jezik i stil, versifikacija, Beograd 1962, ss. 472+382+270. •

Obszerne trzytomowe dzieło R. Dimitrijevića, historyka literatury serbskiej i teoretyka literatury, jest w istocie rzeczy podręcznikiem szkolnym, również o zasięgu uniwersyteckim. Dobrze dobrane przykłady zaczerpnięte z wielu literatur europejskich, w ich liczbie i z polskiej, w przekładzie na język serbochorwacki, dodane do poszczególnych rozdziałów *Teorii literatury* — pozwalają mniej wprawnemu czytelnikowi praktycznie sprawdzić poznawane tezy, definicje i opisy.

Zasadniczo podręcznik R. Dimitrijevića obejmuje całokształt zagadnień związanych z teorią literatury i nauką o literaturze. Przedmiot

zainteresowań potraktowany jest przede wszystkim opisowo, co jest następstwem podręcznikowego charakteru dzieła. Zaznaczyć przy tym należy, co wypada zaliczyć na dobro autora, iż podręcznik bynajmniej nie stroni od interpretacji, o czym zresztą będzie mowa w dalszym toku obecnych uwag.

Bogactwo zagadnień mieszczących się w gruntownej pracy R. Dimitrijevića wymagałoby na dobrą sprawę omówienia krytycznego całej broszury, bynajmniej nie dlatego, że wywody autora budzą tak częste zastrzeżenia, ale że w wielu wypadkach prowokują poważną dyskusję naukową. Jest to widoczne szczególnie tam, gdzie chodzi o punkty graniczne między tradycyjnymi a współcześnie branymi pod rozagę kryteriami wyróżniania gatunków literackich o zbliżonym sposobie widzenia rzeczywistości, o podobnej tonacji, o analogicznym tropie stylowym. Na tym miejscu wypadnie ograniczyć się do referującego przedstawienia zawartości *Teorii literatury* i skoncentrowania się na kilku węzłowych, naszym zdaniem, zagadnieniach.

Teoria literatury R. Dimitrijevića ma bardzo systematyczny i przejrzysty układ. Stosunkowo duża ilość gatunków literackich zgrupowano w trzech działach rodzajowych wedle tradycyjnie ugruntowanego porządku: liryka, epika, dramat. W grupie liryki, z ważnym podkreśleniem zjawiska ludowej poezji lirycznej i „poezji uczonej” („artystycznej” — *umetnička lirska poezija*) znalazły swe miejsce następujące gatunki: hymn, oda, dytyramb, poezja miłosna, idylla, elegia, poezja refleksyjna, opisowa, społeczna, dydaktyczna, baśń, parabola, gnom, poezja satyryczna, epigram, epitafium, poezja proza; wśród gatunków liryczno-epickich: ballada, romanca, poemat, powiastka poetycka; spośród struktur wersyfikacyjnych: sonet, cykl sonetowy (*sonetni venac*), kancona, madrygał, gazela, rubai, glosa. W dziale epiki („poezji lirycznej”, obejmującej różne gatunki prozy artystycznej, jak gdyby wedle klasyfikacji O. Walzla: „Dichtung” — „schöne Literatur”) mieszczą się: epepeja z wyszczególnieniem najważniejszych gatunków epickich, parodia, trawestacja, poezja epicka (ludowa i artystyczna), powieść, nowela, przypowieść, szkice, bajka, legenda, baśń, aneg-