

the basis of the works of such authors as Lois Gould, Marge Piercy, Erica Yong on the one hand and Barbara Cartland, Rosemary Rodgers, Kathleen Woodiwiss on the other.

The remaining bulk of popular fiction in the 1970's appears to the author's mind as a number of thematic streams, diversified but also overlapping. The "romance of vigilantism" (Chapter XIV; both B. Garfield's *Death Wish* and A. Burgess' and S. Kurbik's *Clockwork Orange* are classified here) seems to approach the 'new western' (e.g. J. Mac Laglen's *Herne the Hunter*) and the 'alternative universe' novels. The documentary and super-documentary fiction (Chpt. XXII) is reminiscent of Hailey as well as the roman à clef. The nightmare and medicare horror stories border on the 'demonic frighteners'. There remain 'secret histories', 'nightmare today' and 'fashionable crime' novels—and the thematic map of the bestselling fiction of the past decade will, according to Mr Sutherland, be complete.

The survey of topics appearing in the popular fiction turns out to cover all the well-known areas of sensation, gossip, crime, the supernatural, war stories, melodrama and so on. Yet these hackneyed literary traditions, human interests and narrative clichés are, as the author notices, always made look novel and up-dated. The eternally human and the immediately involving coexist to account for the eerie spell and thus massive success of the books that embody them.

The information most precious for Polish readers concerns the working of the book industry and the figures of the bestselling authors themselves. Research assistants, royalties, the institutions of the novelist, promotional media blitzes constitute the essence of modern publishing, and everybody connected with bibliography and publishing will find the information indispensable for comprehending the modern publishing world. The book is also entertaining thanks to the medley of hilarious synopses and blurbs it contains. Yet these often make one forget about the critical purpose of the work (even the author's critical attitude is often blurred or lost as he wonders in the jungle of anecdote, quoted texts and own assertions, not always documented). It is sometimes difficult to find logic in the arrangement of the huge factual material, the

structuring of the work seeming to be not always convincingly consistent. Also it is surprising to find the author carried away by his personal impressions about one of the novelists, manifest in the incisively satirical tone in the chapter devoted to him, in an academic work like this. The main objection one may raise against the book, though, is that it does not enquire into the essence of the bestseller as literature and art, and that the enigma of the difference between 'popular fiction' and 'literature' is somehow overlooked. What the book does is that it provides precious hints towards the answer to the problem (especially in the part devoted to the nature of a popular fiction author's work, his attitude to and idea of what he is doing, and the relation between the reading public and the author) as well as factual basis to work on. The critical effort is thus left to the reader, most of all the reader specifically involved in bibliological and literary studies, for whom the book will be a spring-board for further discussion and a mine of information on the latest trends in the world of modern publishing. Thanks to its loose style the work may also be enjoyed by 'laymen' interested in the problems of contemporary culture and the direction it is taking. Both groups of readers will find the bibliography of non-fiction a guide to the state of popular fiction and popular culture studies, sparse as they are, and the index (comprizing bestselling titles, names of bestselling authors, actors, publishers, singers, phenomena important in popular culture) a great help in the use of the book. The length of the checklist of fictional titles alluded to in Mr Sutherland's book will amaze everybody and once more certify the ephemerality of the bestseller. It will also confirm the necessity of current and up-to-date documentation and criticism of the genre, possibly of the kind represented by J. Sutherland's *Bestsellers*.

Urszula Tempska, Wrocław

Danuše Kšicova, RUSKÁ POEZIE V INTERPRETACI FRANTIŠKA TÁBORSKÉHO. Univerzita J. E. Purkyně, Brno 1979 (druk 1980), ss. 190+8 s. ilustrací.

Książka Danuše Kšicovej *Poezja rosyjska w interpretacji Františka Táborského* jest

pracą komparatystyczną, co sugeruje również jej podtytuł *Z dějin česko-ruských literárních vztahů (Z dějinův česko-rosyjských stánukův literackich)*. Uwaga autorki koncentruje się na wkładzie jednej osobowości w praktykę translatorską i literacko-popularyzatorską; śledzi go wszak na szerokim tle czeskiej sztuki przekładowej oraz historii poznawania literatury rosyjskiej na terenie Czech, przekraczając tym samym ramy nakreślone tytułem.

Fr. Tábořský (ur. 1858 r. w Bystřicy pod Hostýnem, zmarł w 1940 r. w Pradze) należał w swoim czasie do czołowych postaci czeskiego życia kulturalnego, w sposób pełen inicjatywy wpływających na wiele jego dziedzin. W młodości był najlepszym poetą pierwszego, rzeczywiście morawskiego pokolenia literackiego, które wystąpiło w drugiej połowie lat siedemdziesiątych ubiegłego wieku (tzw. Mladá Morava); później stał się, obok J. S. Machara, przedstawicielem realizmu poetyckiego w Czechach. Jego oryginalna twórczość poetycka od lat dziewięćdziesiątych coraz bardziej usuwała się w cień za jego wielokierunkową działalność na polu zbliżenia kulturalnego narodów słowiańskich. Główna zasługa jego polegała na propagowaniu poezji rosyjskiej oraz na studiach nad sztukami plastycznymi Słowian. Od lat studenckich interesował się Taborski również kulturą polską; już jako uczeń gimnazjum nauczył się języka polskiego; polskie malarstwo inspirowało jego poezję, pisał też okazjonalnie o polskiej literaturze (o Mickiewiczu, Kochanowskim i in.), a jedną z jego książek traktujących o sztukach plastycznych była monografia *Artur Grottger, jeho láska a dílo* (1933).

W rozdziałach wstępnych książki daje D. Kšicová zarys życia i działalności Fr. Tábořskiego oraz syntetyczną, wyczerpującą ocenę jego twórczości poetyckiej.

Punkt ciężkości pracy wszakże spoczywa w dziewięciu rozdziałach o dokonaniach translatorskich Tábořskiego i o jego studiach poświęconych poetom rosyjskim. Konkretnie analizy poprzedza zreferowanie poglądów tłumacza na przekład oraz zlokalizowanie ich na tle rozwoju czeskiej sztuki przekładowej w okresie przejściowym między „ruchowcami” (nazwa od jednorożników „Ruch”) jak J. V. Sládek, i szkołą Vrchlickiego z jednej strony a nowoczesną szkołą Otokara Fischera, głoszącą konieczność kongenialności przekładu

z drugiej. Taborský starał się dać tłumaczenie wierne, dokładne, które by całkowicie wyrażało myśl oryginału a jednocześnie zachowało jego walory formalne, jego czasowy, narodowy i językowy koloryt. Walkę o realizację tych wymagań D. Kšicová dokumentuje analizą tłumaczeń dzieł M. J. Lermontowa. A. S. Puszkina, Gribojedowa *Mádre mu biada*, rewolucyjnego poematu Błoka *Dve masti* oraz F. I. Tiutczewa, J. P. Polonskiego. A. K. Tolstoj, D. S. Mereżkowskiego i innych, a także rosyjskiej poezji ludowej (bajek, bylin i pieśni). Autorka konstatuje, że tłumaczenia Taborskiego były w owym czasie względnie dobre, w niektórych przypadkach należały do najlepszych; szczególnie wartościowe było jego tłumaczenie poezji Lermontowa i Puszkina, których wiele utworów tłumaczył na język czeski po raz pierwszy.

W analizach i ocenie pracy translatorskiej Tábořskiego wysuwa się na czoło sprawa sposobu tłumaczenia rodzajów i gatunków literackich, jakoś przekładów Tábořskiego bowiem w znacznym stopniu zależy od tego, co tłumaczy. Najwięcej niedostatków wykazują na przykład tłumaczenia liryki Lermontowa a także refleksyjnych i nastrojowych liryków Puszkina. Wyjątkową świeżość natomiast osiągnął w tłumaczeniach epigramów i politycznych liryków Puszkina czy epigramów Lermontowa i jego wierszy inspirowanych twórczością ludową. Mniej wyraźnie niż w przypadku liryki przejawiały się niedostatki translatorskiej metody Taborskiego w tłumaczeniach epiiki. Chodzi tu o poemat Lermontowa, choć i tu występowały pewne różnice: *Píseň o caru Ivanu Vasiljeviči, mladém opřiěniku a smělém kupci Kalasnikovi*, która ma charakter ludowy, należy do najlepszych tłumaczeń Taborskiego. Natomiast w przypadku powieści poetyckiej *Demon* dał się porwać retoryce i patosowi nieobecnym w oryginale. Względnie udane są również przekłady baśni Puszkina. Przekłady dramatów (*Maskarní ples* Lermontowa i *Hoře z rozumu* Gribojedowa) noszą znamiona stylu książkowego. Jeśli idzie o tłumaczenia twórczości folklorystycznej, najbardziej udane były przekłady słowiańskiego folkloru dziecięcego (w tym i polskiego), zamieszczone w książce S. P. Orlova *Hry a písně dětí slovanských* (1928), przy czym najlepiej udało się Taborskiemu przetłumaczyć wiersze nierymowane.

D. Kšicová stara się znaleźć przyczyny

sukcesów czy niepowodzeń Taborskiego przy tłumaczeniu określonego gatunku czy odmiany gatunkowej. Są nimi osobowość tłumacza, wpływ ówczesnych technik translatorskich oraz charakterystyczne cechy gatunków czy ich odmian. Jak wskazuje oryginalna twórczość Táborskiego, był on raczej epikiem niż lirykiem, miał przy tym skłonności do tworzenia satyry i liryki politycznej. Wychowywał się na ludowych tradycjach beskidzkich gór, przeto folklor był źródłem inspiracji jego poezji. W przypadku tłumaczeń z Lermontowa szczególnie wymagająca okazała się zwarta forma i prostota środków wyrazu jego liryki, z którą klócili się środki stylistyczne używane przez Táborskiego, charakterystyczne dla szkoły „lumirowskiej” (określenie używane przez twórców zgrupowanych wokół czasopisma „Lumir”): „wata” poetycka, używana dla rymu i rytmu, inwersje, neologizmy i niedokładności językowe, przesuwanie słów nieważnych na koniec wersu, co było wprost przeciwstawne do reprezentowanej przez Lermontowa zasady rymowania słów najważniejszych: spod wpływu tej szkoły Táborský się nie wyzwolił. Natomiast poematy Lermontowa dawały Táborskemu więcej swobody stylistycznej.

I tu osiągał lepsze efekty, gdy mógł wykorzystać swoją znajomość folkloru i znajomość rządzących nim praw. W takich przypadkach udawały mu się lepiej i inne tłumaczenia, jak pieśni dziecięce, baśnie Puszkina czy pewne partie poematu Błoka *Dvanáct*. Podobnie jak zwartość liryki Lermontowa, problemem nie do pokonania okazał się dla Táborskiego lapidarny styl komedii Gribojedowa, której dowcip i urok spoczywa przede wszystkim w mistrzostwie językowym. Táborský obdarzył ją poetycznością obcą Gribojedowowi. Fakt, iż jako całość najlepiej prezentują się przykłady utworów Puszkina, spowodowany był w znacznym stopniu tym, że podczas gdy Lermontowa usiłował zaprezentować bardzo bogato, z twórczości Puszkina przeważnie wybierał sobie tę część, która mu była najbliższa. Oprócz kilku przekładów jego liryków refleksyjnych i nastrojowych, najmocniej nacechowanych poetyką parnasistowską, oraz cyklu baśni, podejmował tłumaczenia na użytek przygotowywanej monografii *Puškín pěvec svobody* (1937). Miała ona przedstawić czeskiej publiczności twórcę nowoczesnej poezji rosyjskiej jako poetę politycznego, ośmieszającego des-

potyzm carski; złączyły się więc tutaj osobiste predyspozycje twórcze Táborskiego z pragnieniem poznania niezbyt do owego czasu znanego fragmentu twórczości wielkiego poety, przede wszystkim jego twórczości epigramatycznej oraz liryki politycznej. Również załączony przekład fragmentów dziesiątego rozdziału *Eugeniusza Oniegina* posiada walory równe niemal czołowemu współczesnemu tłumaczeniu Viléma Mathesiusa, a niektóre jego partie są nawet lepsze.

W pracy D. Kšicovej znajdziemy i inne uwagi dotyczące podejścia Táborskiego do problematyki gatunków uprawianych przez tłumaczonych poetów, których dzieła również w swych artykułach oceniał (np. już w roku 1891 w jubileuszowym artykule w piśmie „Čas” dopatruje się w burlesce Lermontowa rysów rodzącego się realizmu — podobnie jak to czyni dzisiejsza nauka o literaturze). Jednakże to, co zostało zasygnalizowane dotąd, świadczy już dostatecznie o tym, że autorka nie ograniczyła się do statystycznego opisu metody translatorskiej czy do pasywnej reprodukcji poglądów Táborskiego na poszczególne zjawiska literackie, ale poddała je starannej analizie, używając przy tym bogatego materiału porównawczego, wykazując szeroką znajomość literatury przedmiotu. Bogata podstawa faktograficzna pracy pozwoliła na wprowadzenie wniosków uogólniających, ważnych nie tylko z punktu widzenia historii czy teorii literatury i praktyki czeskich tłumaczeń z języków słowiańskich; książka zawiera wiele interesujących spostrzeżeń na temat problematyki przekładu, związanej ze specyfiką poszczególnych gatunków literackich.

Pavel Pešta, Brno

Alicja Szastyńska-Siemion, EPINIKION GRECKIE. MONOGRAFIA GATUNKU (THE GREEK EPINICION. A MONOGRAPH OF THE GENRE). Wrocław 1975, 164 pp. Series: Prace Wrocławskiego Towarzystwa Naukowego, No. 173.

Pindar, WYBÓR POEZJI (Pindar. A SELECTION OF POEMS), ed. and intr. by A. Szastyńska-Siemion, Wrocław 1981, pp. LXXIV + 167 (Biblioteka Narodowa, Series II, No. 199).

These two books are connected not only by the name of Author and Editor. A *Mono-*