

Jadwiga Stadnikiewicz

Przegląd zawartości czasopisma "Umjetnost Riječi" ("Sztuka Słowa") 1957-1963

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 57/1, 338-345

1966

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Drugi kierunek poszukiwań reprezentuje prównawcze zestawienie materiału dziennikarstwa czeskiego, niemieckiego i rosyjskiego. Forma utworów, uzależniona w znacznym stopniu od funkcji społeczno-politycznych, jakie mają do spełnienia w różnych etapach historycznych, nakłada na badacza twórczości dziennikarskiej obowiązek historyka, który jest nie tylko obserwatorem faktów, ale także ich komentatorem, uwzględniającym całą złożoność problematyki kulturalnej. Historyk kultury, jakim powinien być badacz rozwoju form dziennikarskich, może też najłatwiej dostrzec rolę zaangażowanej publicystyki społecznej i politycznej w historycznym procesie kształtowania się współczesnych gatunków epickich.

Trzecią i ostatnią płaszczyzną spraw podnoszonych z okazji rozważań nad dziennikarstwem jest jego miejsce wśród innych środków komunikacji masowej, a przede wszystkim — filmu, sztuki rysunkowej i plastyki propagandowej. Wskazując na reportażowe inspiracje awangardowej kinematografii lat dwudziestych i podobieństwo chwytów deformujących rzeczywistość, obecnych zarówno w plastyce jak i w reportażu, autor książki ukazuje zarazem w formie szkicowej perspektyw nowych metod analizy schematów wypowiedzi i konstrukcji, charakterystycznych dla gatunków o dużej funkcjonalności społecznej.

Widoczna niemal w całym toku wywodów polemika z teoriami Lukácsa, będąca niewątpliwym odpowiednikiem polskiej dyskusji z pewnym normatywizmem postulatów znakomitego teoretyka, dostarcza jeszcze jednej wskazówki do określenia kierunku przemian we współczesnym literaturoznawstwie czeskim.

Hanna Maria Małgowska

PRZEGLĄD ZAWARTOŚCI CZASOPISMA „UMJETNOST RIJEČI” („SZTUKA SŁOWA”) 1957—1963

Czasopismo „Sztuka Słowa” powstało w r. 1957, jako organ Sekcji Badań Teorii Literatury i Metodologii Historii Literatury Chorwackiego Towarzystwa Filologicznego, jednocząc na swych łamach pióra slawistów i neofilologów Uniwersytetu Zagrzebskiego (Szkoła Zagrzebska). Moralnym bodźcem do założenia tego kwartalnika była działalność prof. Antuna Barca¹. Kierownictwo redakcji objął germanista, Zdenko Škreb, przy współpracy Aleksandra Flakera, Iva Frangeša, Frana Petrègo i Josipa Torbariny. Z biegiem czasu szczupłe grono redakcyjne rozrosło się w duży, kilkunastoosobowy zespół, reprezentujący wszystkie ważniejsze ośrodki naukowe Jugosławii.

Czasopismo wypełniają referaty wygłaszane na zebraniach Sekcji oraz materiały z kongresów jugosłowiańskich slawistów. Poruszane w nim zagadnienia grupują się wokół jednego zjawiska — dzieła literackiego, w całej jego skomplikowanej istocie, pojętego jako społecznie i historycznie uwarunkowana sztuka słowa.

Nie negując wartości różnorodnych sposobów podejścia do dzieła literackiego, „Sztuka Słowa” proponuje krytykę stylistyczną, jako metodę wypróbowaną, mającą już za sobą szereg sukcesów. Stara się zapoznawać pracowników naukowych z tą metodą, z drogami jej rozwoju i osiągnięciami badaczy zagranicznych. Celem ostatecznym tej działalności informacyjnej jest dostarczenie precyzyjnych na-

¹ Zob. I. Frangeš, *Djelo Antuna Barca*. 1962, nr 3.

rzędzi badawczych, niezbędnych do podjęcia prac nad naukową, nowoczesną historią literatury narodów Jugosławii.

Duża rozpiętość tematyczna zamieszczanych artykułów zmusiła redakcję do stworzenia pewnego orientacyjnego schematu — zawartość poszczególnych roczników podporządkowano 11 hasłom (podaję w uproszczonej nomenklaturze): nauka o literaturze; historia literatury; interpretacja tekstów; omówienie ciekawszych koncepcji teoretycznoliterackich w nauce obcej; recenzje rozpraw i dzieł teoretyków literatury, które ukazały się za granicą; materiały do powszechnej historii literatury współczesnej; zagadnienia dydaktyki literatury w szkole średniej; dyskusje; notatki (najczęściej nekrologi wybitnych teoretyków i historyków literatury); przegląd najciekawszych pozycji wydawniczych krajowych i zagranicznych; kronika naukowa.

W szeregu prac rozważających zagadnienie krytyki stylistycznej jako metody czołowe miejsce przypada artykułowi Iva Frangeša *Wartości i granice krytyki stylistycznej*, który omawia podstawowe kwestie, stanowiące punkt wyjścia do dalszych dociekań. Opierając się na dotychczasowych osiągnięciach naukowców zagranicznych (jak Bally, Marouzeau, De Saussure, Devoto, Spitzer, D. Alonso), autor przedstawia własną definicję krytyki stylistycznej i opowiada się za koniecznością wielostronnego podejścia do literackiego tekstu. Krytyka stylistyczna — w sformułowaniu Frangeša — wychodzi z założenia, iż „każde zdanie, każde wyrażenie zastosowane w dziele jest tylko jednym z wielu możliwych wyborów [...]. Ten, kto dokonuje analizy stylu dzieła sztuki, wyczuwa jednocześnie i bezwzględność, i względność dokonanego przez autora wyboru. Bezwzględność, ponieważ pisarz użył właśnie tego, a nie innego wyrazu, »wyboru«; względność, bo odbiorca w tym samym momencie widzi, słyszy i odczuwa inne możliwości [...] lub choćby część z nich”². Zalety czy słabość obranej przez pisarza wersji uwidoczniają się w trakcie badania jego warsztatu. Droga krytyki stylistycznej prowadzi poprzez analizę dzieła literackiego do jego syntezy. Wielką zasługą tej metody jest umożliwienie współpracy dwom dotychczas odrębnie działającym, a nawet antagonistycznym gałęziom nauki: teorii literatury i językoznawstwu.

Radoslav Katičić³, kontynuując rozważania Frangeša, rozpatruje wzajemny stosunek obu tych dyscyplin oraz warunki, które przyczyniły się do ich zbliżenia. Twierdzi m. in., że fakt zdefiniowania literatury jako sztuki wyrażonej językiem — spowodował dewaloryzację socjologii, historii, estetyki i innych nauk pomocniczych dotychczas w jej analizie stosowanych, wzrosła natomiast rola językoznawstwa, i to do niebezpiecznych rozmiarów. Dziś, zdaniem autora, trzeba już mówić o zjawisku inwazji językoznawstwa w dziedzinie teorii literatury.

Szczegółowo omawia Katičić metodę badań amerykańskiego stylisty M. Riffaterre’a, bardzo popularnego w kołach językoznawców zagrzebskich. W skrócie poglądy Riffaterre’a przedstawiają się następująco: Dzieło literackie objawia się za pomocą materiału językowego. Język artystyczny w swojej istocie różni się od języka nieartystycznego tym, że oprócz wspólnej właściwości, jaką jest przenoszenie informacji, zawiera pewną jej nadwyżkę, będącą właśnie nosicielem przeżycia artystycznego. Ta nadwyżka informacji wyraża się poprzez elementy stylistyczne (stylemy), które Riffaterre scharakteryzował jako nieprzewidziane i nie zapowiadające następstw w szeregu wypowiedziowym. W języku po-

² I. Frangeš, *Vrijednosti i grdnice stilističke kritike*. 1957, nr 4, s. 253—254.

³ R. Katičić, *Nauka o književnosti i lingvistika*. 1960, nr 3/4.

tocznym natomiast można przewidywać elementy językowe, które w szeregu wypowiedzeniowym następują.

Katičić sądzi, że teoria stylemów i metoda ich wyznaczania mogą być niezwykle przydatne, tak dla językoznawstwa, jak i dla teorii literatury, lecz pod jednym warunkiem: iż odrzuci się pojęcie dodatkowej informacji. Wywody swoje zamyka stwierdzeniem, że nawet najdoskonalsze metody językoznawcze nie są zdolne same rozwiązać zagadnień wchodzących w zakres nauki o literaturze — umiejętnie i rozsądnie stosowane, będą jednakowoż bardzo jej pomocne.

Zagadnieniom stylistyki jako nauki i krytyki stylistycznej jako metody poświęcono szereg rozpraw. Większość z nich informuje o najciekawszych osiągnięciach badaczy zagranicznych. Do najbardziej interesujących przeglądów należą: *Metoda dialektyczna amerykańskiego krytyka literatury Lionela Trillinga*; *Metoda stylistyczna Dámasa Alonsa*; „*Stylistyka ogólna*” Seidlera; *Nowa krytyka w Anglii i w Ameryce*; *Współczesny krytyk angielski F. R. Leavis*⁴.

Wiele miejsca poświęca „*Sztuka Słowa*” interpretacjom tekstów. Zamieszczono ich ogółem kilkanaście — wszystkie pióra wybitnych uczonych (Flakera, Frangeša, Škreba i innych). Analizowane teksty pochodzą przede wszystkim z literatury chorwackiej, kilka zaczerpnięto z literatur obcych. Zakres interpretacji objął tzw. literaturę nowszą (w. XIX i XX), wyjątek stanowi jeden utwór Horacego (*Carmina* III, 13). Analizy te często stawały się dla autorów okazją do przedstawienia własnych metod badawczych. Na przykład Frangeš, interpretując wiersz A. G. Matoša *Jesienny wieczór*⁵, zwraca uwagę, że celem interpretacji jest ocena dzieła literackiego, że w procesie interpretacji istnieją tylko dwa punkty niezmiennie: tekst — jako punkt wyjścia, sąd krytyczny — jako cel.

Do najbardziej zagorzałych zwolenników interpretacji tekstu należy Katičić: „bez interpretacji nie może istnieć nauka o literaturze, gdyż właśnie ona odsłania wartości artystyczne tekstu literackiego i tylko przy jej pomocy nauka o literaturze może poznać swój główny i rzeczywisty przedmiot — dzieło literackie”⁶. Podobnie Sveto Petrović⁷ zwraca uwagę na niezbędność interpretacji tak w krytyce literackiej jak w nauczaniu, natomiast z dużą rezerwą odnosi się do interpretacji czysto stylistycznej. Nie zgadza się z podstawową, jego zdaniem, tezą interpretatorów stylistycznych, jakoby do dzieła można było podchodzić dwustronnie: „od wewnątrz” — od jego istoty, tzn. poprzez analizę stylu, oraz „od zewnątrz” — rozważając wartości społeczne, filozoficzne itp. Większość zwolenników interpretacji stylistycznej opowiada się za pierwszoplanowością podejścia „od wewnątrz”, czyli rozpoczyna badanie tekstu od analizy stylu, i często na tym poprzestaje.

Petrović twierdzi, że interpretacja powinna dać wyczerpujące objaśnienie

⁴ M. Janković, *Dijalektička metoda američkog književnog kritika Lionela Trillinga*. 1957, nr 1. — F. Čale, *Stilistička metoda Dámasa Alonsa i njegovi pogledi na nauku o književnosti*. 1957, nr 2. — R. Knopfmacher, *Seidlerova „Opća stilistika”*. 1957, nr 3. — S. Bičanić, *Nova kritika u Engleskoj i u Americi*. 1958, nr 3. — M. Beker, *Suvremeni engleski kritičar F. R. Leavis*. 1963, nr 3.

⁵ I. Frangeš, *Antun Gustav Matoš: „Jesenje veče”*. 1958, nry 3—4.

⁶ R. Katičić, *Problemi interpretacije književnih tekstova prošlosti*. 1960, nr 1, s. 65.

⁷ S. Petrović, *Interpretacija u kritici i u nastavi*. 1963, nr 2.

dzieła, i dlatego też nie może być wyłącznie stylistyczna, socjologiczna czy jakakolwiek jednostronna. Każde dzieło posiada własny, odrębny zestaw zagadnień, domagający się odpowiedniego ich wyjaśnienia. Charakter interpretacji zależy od charakteru dzieła, któremu ona służy.

Wspomniany artykuł Katičicia porusza jeszcze jedno bardzo istotne, a mało dyskutowane zagadnienie interpretacji dzieł literatury dawnej. Wskazuje na trudności, jakie napotyka badacz w ujawnianiu wnętrza dzieł pokrytych „patyną wieków”. Mniej trudu sprawia interpretacja tekstów mających dla współczesnego czytelnika wartość już tylko historyczną niż tekstów o aktualnej do dziś wartości artystycznej. Badanie tych prawdziwych dzieł sztuki jest niezmiernie złożone: musi uwzględniać analizę ze stanowiska współczesnego odbiorcy oraz z perspektywy epoki, w której utwór powstał.

Afirmacja krytyki stylistycznej jako metody pociągnęła za sobą negatywną ocenę do niedawna panującej krytyki pozytywistycznej. I tak Fran Petre⁸ z pozycji nowoczesnej stylistyki osądza metodę pozytywistyczną jako przestarzałą, wskazuje na zacofanie historii literatury w przeciwieństwie do samej literatury, dążącej stale naprzód. Historia literatury musi opierać się na wszechstronnej analizie tekstu, nie zaś na mechanicznym gromadzeniu danych.

Petar Kepeski⁹, choć nie neguje słuszności wywodów Petrego, nie potępia jednak tak zdecydowanie metody pozytywistycznej, a w odniesieniu do literatury macedońskiej uważa ją nawet za jedyną możliwą przy obecnym stanie badań. Tłumaczy to koniecznością zebrania materiału faktograficznego, który by posłużył do obalenia istniejącego dotychczas, fałszywego mniemania o literaturze macedońskiej jako o części literatur sąsiednich narodów, i udowadnia jej odrębność. Opowiada się za metodą będącą rezultatem zespolenia obu krytyk: pozytywistycznej i stylistycznej.

Walka o metodę objęła nie tylko kręgi uniwersyteckie, lecz również teren szkolnictwa średniego, zyskując wielu zwolenników reformy aktualnie istniejącego programu nauczania historii literatury.

O najnowszych, nieraz bardzo śmiałych propozycjach informuje artykuł Franja Grčevicia *Niektóre podstawowe zagadnienia nauczania języka i literatury w związku z reformą gimnazjów*¹⁰. Zwolennicy tradycyjnego programu opowiadają się za nauczaniem historii literatury systemem chronologicznym, aby w ten sposób dać uczniom możliwie wyczerpujący przegląd całości. Ich przeciwnicy uważają, że ta metoda prowadzi do zniechęcenia młodzieży nadmiarem materiału, proponują więc zasadę analizy najlepszych dzieł literatury rodzimej i obcej. Jeszcze inni postulują wykład oparty na przynależności gatunkowej utworów. Najbardziej skrajni reformatorzy uznają tylko potrzebę nauczania literatury współczesnej, tzn. XX-wiecznej.

Po dokonaniu tego przeglądu stanowisk Grčević wysuwa własną koncepcję programu, mającą na celu przede wszystkim wychowanie czytelnika o pewnym poziomie kulturalnym. Literaturę do r. 1945 proponuje wyklądać jednak chronologicznie, ale przy zastosowaniu określonej selekcji: kierując się wyłącznie rzeczywistą wartością artystyczną utworu, eliminować teksty o wartości wyłącznie historycznej. Literaturę współczesną trzeba by traktować, z konieczności, jedynie

⁸ F. Petre, *Literarna zgodovina in estetski kriterij*. 1961, nr 1/4.

⁹ P. Kepeski, *Pozitivizam u nauci o makedonskoj književnosti*. 1961, nr 1/4.

¹⁰ F. Grčević, *Neka osnovna pitanja nastave jezika i književnosti u vezi s reformom gimnazije*. 1959, nr 1/4.

pobieżnie, zakładając możliwość dopełnienia braków przez ucznia po ukończeniu szkoły.

Zlata Derossi, Dragutin Rosandić i Rudo Travinić podają przykłady interpretacji tekstów wybranych z rodzimej prozy i poezji, dostosowanych do poziomu nauczania w szkole średniej¹¹.

Wszystkie prace Chorwackiego Towarzystwa Filologicznego, a więc i wszystkie artykuły publikowane w „Sztuce Słowa”, posiadają wspólną perspektywę: przygotowują podstawy teoretyczne do opracowania nowoczesnej historii literatury.

Obok propozycji dotyczących wyboru metody badań najgorętsza dyskusja toczyła się wokół ustalenia kryterium systematyzacji materiału literackiego. Zdenko Škreb¹², analizując różnorodne stanowiska uczonych zagranicznych, wypowiada się za podziałem literatury na okresy historyczne, w oparciu o marksistowską definicję bazy i nadbudowy. Każdy okres otwierają narodziny nowego typu człowieka, a typ ten kształtują czynniki ekonomiczno-społeczne. Nie należy szukać ścisłych analogii między poszczególnymi okresami literackimi we wszystkich krajach, gdyż warunki społeczno-ekonomiczne nie wszędzie układają się jednakowo. Škreb odnosi się sceptycznie do możliwości stosowania kryteriów porównawczych między literaturami. Na pierwszy plan wysuwa on zagadnienie terminologii literackiej. Wskazuje na nieadekwatność poszczególnych terminów, np. „realizm”, którego mianem określa się zarówno historyczną epokę literacką (istniejącą w danym czasie i przestrzeni), jak i poszczególne cechy stylistyczne lub kompleksy tych cech stwierdzane w rozmaitych epokach. Ten stan rzeczy uważa za wyjątkowo niebezpieczny, nazywając go „rakiem literatury”.

Aleksander Flaker¹³ podchodzi do owego zagadnienia nieco liberalniej: terminem „realizm” trzeba się na razie posługiwać również w sensie pozahistorycznym, lecz niezwykle ostrożnie, używając zawsze cudzysłowu, z pełną świadomością, że się stosuje ten termin li tylko na zasadzie analogii.

Omówiwszy stanowisko nauki radzieckiej wobec realizmu, jej obecną dążność do przywrócenia owej strukturze znaczenia historycznego, Flaker precyzuje pojęcie tego terminu przez wyszczególnienie jego cech podstawowych. Aprobuję wszystko, co na ten temat powiedział Henryk Markiewicz, przytacza sformułowanie Ulrycha R. Fochta, i na tym tle rozwija własną koncepcję realizmu: zaprzeczenie banalności motywów w danej fabule, dążenie do ogarnięcia całości kształtu czynników społecznych, psychologicznych i historycznych w życiu ludzkim, stosowanie skomplikowanych motywacji, nęchęć do „czarno-białej” techniki.

Autor przyjmuje tezę Georga Lukácsa, że podstawowym celem pisarza-realisty jest nakreślenie społecznie umotywowanego typu bohatera w jego rozwoju (np. Oliver Twist, Anna Karenina, Pickwick). Opis i fabuła w dziele literackim podporządkowane są funkcji stwarzania charakterów. Następnie podkreśla Flaker rolę motywacji jako niezawodnego środka w określaniu przynależności dzieła do konkretnego okresu literackiego. Motywację społeczno-psychologiczną nazywa kamieniem węgielnym realizmu.

¹¹ Z. Derossi, *Narodna pjesma „Ropstvo Janković Stojana”*. 1962, nr 1/2. — D. Rosandić, *Iz dječaćkih uspomena Ivice Kičmanovića. (Interpretacija proznog teksta u VII razredu gimnazije)*. 1960, nr 1. — R. Travinić, *Vladimir Nazor: Prođika na moru*. 1960, nr 2.

¹² Z. Škreb, *Teoretske osnove literarnohistorijske periodizacije*. 1958, nr 4.

¹³ A. Flaker, *O realizmu*. 1958, nr 2.

Rozważając sam moment narodzin realizmu socjalistycznego, Fran Petrè stwierdza: „Realizm socjalistyczny nawiązał do tej części literatury mieszczańskiej, którą uważał za pozytywną, tzn. do bojowego romantyzmu i realizmu, podczas gdy w pozostałych krajach, w obrębie kultury mieszczańskiej, równomiernie się nadal rozwijało modernistyczne poszukiwanie wyrazu artystycznego”¹⁴. Następnie stawia pytanie, czy realizm socjalistyczny mógł być zacząć od stworzenia czegoś całkowicie własnego, co by wynikało z ducha Rewolucji Październikowej. Odpowiedzi pozytywniej dostarcza przykład Błoka i Majakowskiego, toteż Petrè proponuje rehabilitację ekspresjonizmu.

Obok realizmu najwięcej zainteresowania wzbudziła tzw. moderna (choć i romantyzmowi poświęcono szereg artykułów).

Zainteresowanie modernizmem rosyjskim istnieje w Jugosławii nie od dziś: August Cesarec już w r. 1923, po powrocie ze Związku Radzieckiego, pisał entuzjastycznie o LEF-ie¹⁵.

Terminy: „moderna”, „modernizm” itp. należą chyba do najbardziej płynnych, czego dowodzą choćby następujące przykłady: Skreb zaproponował nazwę „moderny” dla wszystkich kierunków literackich od r. 1880 aż do dnia dzisiejszego (włączał więc tu i ekspresjonizm)¹⁶; Petrè nazywa ekspresjonizm naturalną kontynuacją rozwoju moderny w zmienionych warunkach społecznych. Zdawałoby się więc, że podtrzymuje tezę Skreba, tymczasem w dalszych wywodach wyraźnie oddziela ekspresjonizm od moderny: „podczas gdy sąd o modernie jest już znacznie oczyszczony i pozytywny, ekspresjonizm traktuje się raczej jako jeden z dekadencjonalnych -izmów [...]”¹⁷.

Flaker¹⁸, omawiając literaturę rosyjską lat 1890—1917, zamyka ją w jeden okres „modernej” literatury, ale umieszczenie „moderno” w nawiasie pozwala sądzić, że termin ów potraktowany tu został jako element stylistyczny, że autor wstrzymuje się od syntetycznych wniosków — określania tym terminem całego okresu literackiego.

Na temat stosowania terminu „moderna” zabierał głos również przedstawiciel Macedonii, Dimitar Mitrev¹⁹, domagając się, aby wobec terminów „realizm” i „moderna” zastosować jednakowe kryterium. Realizm, od w. XIX począwszy, traktuje się jako kierunek literacki — modernizmem zaś określa się wszystko, co nowe. Trzeba się więc zdecydować na używanie obydwu terminów albo jako nazw kierunków, albo jako ogólnych tendencji.

Do ciekawych należą bezsprzecznie artykuły dotyczące wewnętrznej struktury poszczególnych gatunków literackich i przemian, jakim one podlegały na przestrzeni historii literatury. Sprawami tymi na łamach „Sztuki Słowa” zajmowali się: Viktor Žmegač (*Uwagi o strukturze współczesnej powieści; Prądy w dramacie współczesnym*), Reinhold Grimm (*Powieści fenotypu*), Milivoj Solar (*Hugo Friedrich: Struktura nowoczesnej liryki*)²⁰ i inni

¹⁴ F. Petrè, *Idejnost i izraz ekspresionizma*. 1957, nr 2, s. 97.

¹⁵ A. Cesarec, *LEF u Jugoslaviji*. 1957, nr 4. Zob. też A. Flaker, *Cesarec i LEF*. 1957, nr 4.

¹⁶ Skreb, *op. cit.*

¹⁷ Petrè, *Idejnost i izraz ekspresionizma*, s. 96.

¹⁸ A. Flaker, *O jednom razdoblju „moderne” ruske književnosti*. 1960, nr 1.

¹⁹ D. Mitrev, *Za problemot na realizmot i modernizmot*. 1959, nr 1/4.

²⁰ V. Žmegač: *Opazanja o strukturi suvremenoga romana*. 1958, nr 1; *Strufanja u suvremenoj drami*. 1963, nr 4. — R. Grimm, *Romani fenotipa*. [Skrócona wersja

W oparciu o osiągnięcia nauki zagranicznej (szczególnie interesująca jest w tym zakresie praca fińskiego historyka literatury, Rafaela Koskimies²¹) Žmegač stara się wniknąć w istotę powieści nowego typu, który pojawił się w XVIII w. jako wyraz ideologii młodej klasy mieszczańskiej. Obserwuje proces przemian trzech zasadniczych składników stylistycznej koncepcji powieści: czasu, fabuły i osoby narratora. Najdłużej zatrzymuje się przy pojęciu czasu w stosunku do przestrzeni, w której toczy się akcja powieści. Dostrzega, że czas przestaje towarzyszyć rozwijającej się linearnie fabule, nie jest już określany kalendaryzowo, lecz rozpada się, uzależnia się od psychicznych doznań narratora lub poszczególnych bohaterów. Przeszłość i przyszłość w równej mierze wtapiają się w teraźniejszość. Spomiędzy licznych symptomów rozbicia fabuły autor wyodrębnia cztery podstawowe: przewagę analizy psychologicznej, dewaluację znaczenia postaci bohatera, nowy sposób użycia czasu, inwazję eseistyki w dziedzinę powieści. Mówiąc następnie ogólnikowo o powieści współczesnej jako o zjawisku eksperymentalnym, Žmegač zwraca uwagę na trudności w definiowaniu ocen obiektywnych. Wywody swoje opiera głównie na analizie powieści Joyce'a *Ulysses*, Manna *Czarodziejskiej Góry* oraz utworów V. Woolf.

Druga z wymienionych prac Žmegača podstawowe źródło dramaturgii współczesnej upatruje w naturalizmie europejskim, przykładowo wymieniając trzech spadkobierców tego kierunku: M. Krleżę, E. O'Neill'a i T. Williama. Wskazuje na walory ideologiczne twórczości Krleży, które odróżniają tego autora od poprzedników, negatywnie natomiast odnosi się do dwu pozostałych dramaturgów: twierdzi, że nie wyszli oni poza krąg problematyki szkoły szwedzkiej. Sporo uwagi poświęca Žmegač twórczości E. Ionesco; wyjaśnia koncepcję anty-teatru i antydramatu, podkreśla apolityczność jego sztuki. Następnie wyczerpująco omawia założenia teatru B. Brechta, zwracając przede wszystkim uwagę na klasowy charakter twórczości tego pisarza. Między Ionesco a Brechtem, indywidualnościami o krańcowo różnych programach ideowo-artystycznych, umieszcza badacz Th. Wildera, piewę codzienności życia, i F. Dürrenmata, u którego rzeczywistość naznaczona jest mocnym piętnem groteski. Każdy z omawianych pisarzy reprezentuje pewien odrębny nurt w dramaturgii współczesnej; wszyscy razem — obrazują dążenia i przemiany współczesnej twórczości dramatycznej.

Poważny wkład w opracowanie historii literatury jugosłowiańskiej stanowią wnikliwe artykuły: Olgi Šojat O stylu Ignaca Krstijanovića, Ivana Slamniga *Asymilacja tradycji i manieri w twórczości Vraza*, Viktora Žmegača O lirycie A. B. Šimicia²², oraz szereg rozpraw poświęconych M. Krleży.

W zakresie metodologii na uwagę zasługuje praca Davora Kapetanicia *Tekstologia jako podejście do dzieła literackiego*²³.

Czołowe miejsce wśród prac drukowanych w r. 1963 zajmuje artykuł Iva Frangeša *Mowa zależna jako cecha stylistyczna („Dawne dni” M. Krleży)*²⁴, który

rozprawy z książki *Strukturen. Essays zur deutschen Literatur*. Göttingen 1963]. 1963, nr 3. — M. Solar, *Hugo Friedrich: Struktura moderne lirike*. 1960, nr 3/4.

²¹ R. Koskimies, *Theorie des Romans*. Helsinki 1935.

²² O. Šojat, O stylu Ignaca Krstijanovića. 1960, nr 3/4. — I. Slamning, *Vrazovo posvajanje tradicija i manira*. 1963, nr 3. — V. Žmegač, O lirici Antuna Branka Šimicia. 1958, nr 3.

²³ D. Kapetanić, *Tekstologija kao pristup književnom djelu*. 1961, nr 1/4.

²⁴ I. Frangeš, *Slobodni neupravni govor kao stilsko osobina. (Krležini „Davni dani”)*. 1963, nr 4.

porusza ważny problem z dziedziny języka literackiego, traktowany dotąd w językoznawstwie chorwackim całkowicie marginesowo.

Dorobek „Sztuki Słowa”, bogaty i różnorodny, pomimo krótkiego okresu istnienia tego czasopisma, świadczy o wysokim poziomie badań w dziedzinie teorii literatury i krytyki literackiej w Jugosławii²⁵.

1964

Jadwiga Stadnikiewicz

²⁵ Podstawowe informacje o stanie badań teoretycznoliterackich w Jugosławii — zob. D. Živković, *Jugosłowska nauka o literaturze od 1945 r.* Z języka serbochorwackiego przełożył S. Kaszyński. „Zagadnienia Rodzajów Literackich” t. 2, z. 1 (Łódź 1959).