

I. PRZEGLĄDY

ALINA BRODZKA, HALINA BIEDRZYCKA
Warszawa Łódź

KSIĘGA WIEDZY O POEZJI I POETYCE

1

*Encyklopedia poezji i poetyki*¹ wydana w ubiegłym roku w Princeton jest dziełem o poważnym znaczeniu dla współczesnych badań literackich. Stanowi przykład koncentracji na dobrze wybranej problematyce, a jednocześnie jest świadectwem zasobności i — chciałoby się powiedzieć — samowystarczalności anglosaskiej nauki i krytyki w określonej temacie dziedzinie.

Oczywiście, w perspektywie historycznej samowystarczalność ta okazuje się względna; wiedza o literaturze, koncepcje poezji, jakie prezentują dziś uczeni anglosascy, są w pokażnej mierze wynikiem wielowiekowych kontaktów międzynarodowych. Niemniej, godne szacunku i refleksji jest aktualne wyposażenie teoretyczne oraz analityczne umiejętności, jakie cechują studia o poezji w Stanach Zjednoczonych i Wielkiej Brytanii. *Encyklopedia*, w założeniu wydawców, miała być jakby ekstraktem tego dorobku. W jej opracowaniu brało udział kilkuset uczonych, część jako autorzy, część jako doradcy. Staranna lista współtwórców, sygnowanych i nie sygnowanych w tekście, wskazuje, że wydawcy potrafili uzyskać pomoc większości wybitnych specjalistów amerykańskich i szeregu angielskich. Są wśród nich przedstawiciele różnorodnych tendencji teoretycznych i wielorakich metod interpretacji.

Odnajdujemy tu nazwiska znanych i różniących się między sobą przedstawicieli tzw. Nowej Krytyki (m. in. Cleanth Brooks, William van O'Connor) i wielu ich, starszych (M. H. Abrams) i młodszych (John Fra-

¹ *Encyclopaedia of Poetry and Poetics*. Editor: Alex Preminger, associate editors: Frank J. Warnke and O. B. Hardison, Jr., Princeton, New Jersey, 1965, pp. 906+VII—XIV. Princeton University Press.

ser), sympatyków. Czołowe postaci związane z historią tego ruchu (np. I. A. Richards jako jeden z inspiratorów; W. Empson, T. S. Eliot, J. C. Ransom, Y. Winters, a także w pewnej mierze R. P. Blackmur, A. Tate, R. P. Warren) występują już w tekście dzieła w relacji innych autorów, niekiedy zaś, niestety, tylko we wspomnieniach. Nazwa Nowa Krytyka, jak wiadomo, nigdy nie oznaczała szkoły o rygorystycznie spójnych i wspólnych założeniach. Dotyczyła przedstawicieli zróżnicowanego wewnętrznie kierunku; częściowa solidarność ich poglądów i metod wyrażała się m. in. w organicystycznej teorii dzieła jako jedności napięć, kontrastów, paradoksów, scalonych dzięki ironicznej samowiedzy twórcy; w koncepcji poezji jako swoistej postaci wypowiedzi nacechowanej wyjątkowym bogactwem i opalizacją znaczeń; w koncentracji na kontekstualnej analizie, ujawniającej sens i funkcję każdego słowa jako rezultat jego sytuacji w tekście.

Jedno ze słynnych haseł Nowych Krytyków: *close reading*, weszło do kanonu badań literackich w Ameryce, podobnie jak wiele procedur i pojęć wypracowanych w ich praktyce analitycznej. Mimo tego niewątpliwego sukcesu wiele ich poglądów, a zwłaszcza koncepcja dzieła jako „struktury napięć” semantycznych, akcentująca przede wszystkim problematykę wypowiedzi na niekorzyść innych pytań badawczych, np. o rolę gatunków, stanowiły i nadal stanowią przedmiot licznych dyskusji. Wspomniane zróżnicowanie Nowej Krytyki o tyle warte jest wydatnienia, że zarówno w latach 1920—1930 czy w roku publikacji książki J. C. Ransoma (*The New Criticism*, 1941), jak i dziś zwolennicy tego kierunku reprezentowali i reprezentują nadal, obok cech wspólnych, wyraźnie indywidualne kryteria i zainteresowania. Znajduje to zresztą pełne odbicie w różnych hasłach w tekście *Encyklopedii*.

Następnie, wśród jej współtwórców dostrzegamy wiele nazwisk tzw. neoarystotelików, którzy wbrew teozom przedstawicieli Nowej Krytyki uwydatniają przede wszystkim swoiste wymogi strukturalne poszczególnych gatunków literackich, a w ich obrębie — strukturalną rolę zdażeń. Krytycy ci, świetnie wyekwipowani teoretycznie i precyzyjnie formułujący własne założenia, jednocześnie stwierdzają z naciskiem swój pluralizm metodologiczny. Polega on, mówiąc skrótowo, na odrzuceniu pytań o „istotę” literatury i przeświadczeniu o zasadności istnienia oraz stosowania różnych sposobów analizy praktycznej. Każdy z tych sposobów, jak twierdzą, ujawnia inne aspekty przedmiotu badań i każdy też, aczkolwiek w różnej mierze, podlega określonym ograniczeniom. Tzw. neoarystotelicy skupiali się początkowo, w latach 1930-tych, wokół Uniwersytetu w Chicago, obecnie zaś posiadają zwolenników w innych ośrodkach Stanów Zjednoczonych i Anglii. Szkołę tę reprezentują w *Encyklopedii* R. S. Crane, R. Marsh, N. Friedman i liczni sympatycy,

wśród których wybitne miejsce zajmuje samodzielny i krytyczny G. F. Else.

W bardzo szerokim zróżnicowaniu występują również wyraziciele odmiennych kręgów krytyki, o dominujących zainteresowaniach filozoficzno-antropologicznych, filozoficzno-socjologicznych, mitograficznych, psychoanalitycznych, a wreszcie („last but not least”) szereg autorów, którzy podejmują przede wszystkim problematykę poetyki lingwistycznej.

Jeśli znów, tytułem przykładu, wymienimy tu nazwiska takie, jak Phillip Wheelwright, Paul Ramsey, Dawid S. Lerner, Northrop Frye, Kenneth Burke, Seymour Chatman, Samuel D. Levin, łatwo będzie dostrzec niezmierną różnorodność postaw filozoficznych i kryteriów teoretycznych reprezentowanych w *Encyklopedii*.

Miała ona zresztą — wydawcy piszą o tym wyraźnie — ukazać wielość punktów widzenia, charakteryzującą współczesną krytykę i naukę o literaturze. Tym bardziej więc zastanawiająca i godna uwydatnienia jest spoistość tak pomyślanego dzieła. Jeśli bowiem miało ono być — i stało się istotnie — reprezentatywnym przeglądem tych stanowisk i kryteriów oraz tych form analizy praktycznej, które posiadają dominujące znaczenie w anglosaskich studiach o literaturze, to z założenia nie mogło ono być jednolite w sensie teoretycznym i metodologicznym. Mimo to *Encyklopedia* nie jest tylko obszernym informatorem rzeczowym, najobszerniejszym jak dotychczas w owej dziedzinie. Nie jest zwykłym zbiorem definicji i panoramicznym zestawem rozbieżnych lub niestycznych opinii. Posiada pewną ponadkierunkową i ponadindywidualną spoistość, która polega na tym, iż wszystkie obecne w niej punkty widzenia wchodzą w kontakt w poszczególnych artykułach. Znajdują wzajemny rezonans i jawną replikę: aprobatę, dopełnienie lub kontrargumenty. W ten sposób, podkreślmy to mocno, tworzą dyskusję, a nie kronikę poglądów.

Dzięki tej właściwości *Encyklopedia* istotnie zdaje sprawę ze stanu badań, w którym każdy głos znaczący jest partnerem teoretycznych rozważań; partnerem w pełni świadomym założeń swych sojuszników i oponentów. Dlatego też owa nadrzędna spoistość wydaje się największym osiągnięciem dzieła. Jednocześnie jest ona godnym uwagi wskaźnikiem metodologicznego treningu autorów; nie stworzyły jej bowiem redakcyjne zabiegi wydawców. Świadczy ona, po pierwsze, o szerokim obiegu i mocnym zakorzenieniu pewnych podstawowych ustaleń dwudziestowiecznej nauki o literaturze; po drugie, świadczy o wzajemnym respektowaniu kryteriów i merytorycznych argumentów wśród partnerów dyskusji.

Erudycyjną i metodologiczną sprawność, jaką w ogromnej większości haseł prezentuje *Encyklopedia*, narusza jednak niekiedy pewne zwężenie

perspektywy policentrycznej. Z całą uwagą — i z pełnym uzasadnieniem tej troskliwości — potraktowane są tu wszelkie pojęcia z zakresu teorii i wszelkie zjawiska literackie trwale zakorzenione w kulturze anglosaskiej, a także i te, które przejściowo może funkcjonują w amerykańskiej krytyce. Pieczołowitość owa zawodzi jednak niekiedy w stosunku do tej problematyki teoretycznej i historycznoliterackiej, która na terenie amerykańskim nie stanowi żywej tradycji. Podobną refleksję budzi też stosunek niektórych autorów — i projektodawców haseł — do szeregu zjawisk współczesnych w literaturze, krytyce i metodologii. Ten delikatny, lecz zauważalny „błąd perspektywy” zaważył na charakterystyce pewnych pojęć; on też zapewne spowodował pominięcie niektórych zjawisk. I tak np. zdumiewająca wydaje się jednozdaniowa notka pod hasłem *Pathos*; pojęcie to spełniło przecież niezmiernie ważną rolę w tradycji estetyki niemieckiej. Dziwi też słabe zróżnicowanie romantyzmu europejskiego w artykule *Romanticism*. Zastanawiająco ogólnikowe i tradycyjne są charakterystyki metody marksistowskiej — w zakresie studiów literackich, w artykułach dotyczących krytyki oraz koncepcji poezji; zauważyć też można spore luki bibliograficzne w tym zakresie. Słabo uszczegółowione są, trafne zresztą, informacje o rozwoju badań semantycznych i semiologicznych w Europie. Dyskusyjne wydaje się pominięcie szeregu europejskich pozycji bibliograficznych w zakresie teorii kultury i teorii mitów, brak m. in. informacji o koncepcjach C. Lévi-Straussa. Nieuzasadniona wydaje się nieobecność takich haseł, jak *Groteska*, *Topoi*.

Te uwagi, odnotowane tytułem przykładu, nie są chyba uwarunkowane tylko odmienną formacją kulturową czytelnika europejskiego. Sądzę, że są całkowicie lojalne wobec ambitnych założeń dzieła, w których poważną rolę spełnia właśnie perspektywa policentryczna. Perspektywa ta zresztą w ogólnej skali niewątpliwie została uwzględniona. Tym łatwiej więc dostrzec można każde fragmentaryczne jej zachwianie.

Ambitne założenia *Encyklopedii*, znajdujące potwierdzenie w jej tekście, zostały wyraźnie sformułowane w przedmowie wydawców. Rezygnując z oddzielnych artykułów o poszczególnych pisarzach i dziełach ze względu na dostępność takich informacji w licznych pracach anglosaskich i kontynentalnych, twórcy dzieła skupiają uwagę na czterech głównych grupach zagadnień. Są to: I. Historia poezji; II. Techniki poetyckie; III. Poetyka i krytyka; IV. Poezja i jej stosunek do innych obszarów zainteresowań (s. VII). Ten ostatni tytuł, dość enigmatyczny, obejmuje bardzo szeroki zakres: problematykę społeczeństwa i kultury, zagadnienia filozofii bytu, poznania i egzystencji, estetykę jako dyscyplinę odrębną, stosunek poezji do nauki, religii, stosunek wzajemny tzw. sztuk pięknych.

Informując o zasięgu poszczególnych działów, wydawcy podkreślają

zwłaszcza następujące aspekty ujęcia: szerokie uwzględnienie zjawisk literackich o charakterze pogranicznym między poezją i prozą, rozległą skalę pojęć teoretycznych odnoszących się do obu dziedzin, a następnie, wspomniane już w naszych uwagach, dążenie do policentryczności w doborze i realizacji haseł. Problematyka haseł zawartych w *Encyklopedii* — a jest ich ok. 1000 i liczą 20—20 000 słów — istotnie w głównych zakresach odpowiada podziałowi, jaki wskazują wydawcy. Mimo to wybrali oni układ alfabetyczny i decyzja ta, z ich punktu widzenia, wydaje się uzasadniona. Tematyczne zgrupowanie haseł jest oczywiście możliwe, sądzę jednak, że w danym przypadku nie byłoby ono łatwe: spowodowałyby niewątpliwie dyskusję. Na poparcie tych przewidywań wystarczy przypomnieć, jak dalece zróżnicowane są zasady klasyfikacji pojęć we współczesnej nauce o literaturze. Ustalenie ścisłych granic między poszczególnymi działami zmuszałoby zatem wydawców, wbrew ich założeniom, do rezygnacji z nieingerencji w obraz pluralizmu metodologicznego. Kompromisowym wyjściem z tych trudności stało się wskazanie czterech głównych sposobów tematyzacji, trafnie sugerujących potencjalny podział haseł, a jednocześnie pozostawiających dużą swobodę konkretyzacji.

Wśród wymienionych działów ze szczególną uwagą miał zostać potraktowany w *Encyklopedii* dział III (Poetyka i krytyka). Zapowiedź tę istotnie potwierdzają poważne i obszernie artykuły o koncepcjach poezji i poetyk, o typach, kierunkach i funkcjach badań literackich oraz studiów o poszczególnych utworach. Dodatkową atrakcją dla czytelnika okazuje się autorstwo niektórych haseł: *New Criticism* (s. 567—568) opracował Cleanth Brooks, *Chicago Critics* (s. 116—117) Ronald S. Crane. Tej grupie haseł towarzyszy staranny zestaw not i artykułów rozważających takie pojęcia z zakresu metodologii, jak np. *analiza*, *wyjaśnianie*, *wartościowanie*. Szeroko uwzględniono również takie pojęcia z zakresu teorii literatury i estetyki, jak *wyobraźnia*, *fantazja*, *imitacja* i *mimesis*, *obrazowość*, *napięcie*. Oczywiście, najobfitsze nawet wyliczenie haseł jawnie związanych z wymienionym działem nie zda sprawy z faktu nieporównanie bardziej istotnego: ujęcie teoretycznoliterackie dominuje w całym tekście *Encyklopedii*.

Jednym z haseł ogniskujących problematykę omawianego działu jest niewątpliwie *Poetry. Theories of* (s. 639—648). Autorem obszernego artykułu pod tym tytułem jest M. H. Abrams, którego książka *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition* (1953) stanowi wybitną pozycję we współczesnej nauce o literaturze; osobiście Abrams jest zwolennikiem organicystycznej teorii dzieła literackiego. Jego artykuł to znakomity przykład olbrzymiej erudycji i dojrzałości teoretycznej. Umiejętny wybór problemów, jasne i sprawdzalne uzasad-

nienie przyjętej w tekście klasyfikacji (teorie poezji: mimetyczne, pragmatyczne, ekspresywne, obiektywne), mocne podkreślenie względności takiego podziału przy jego roboczej użyteczności, ostrożność i precyzja sądów, jakie formułuje w odniesieniu do analizowanych teorii, celna charakterystyka ich podstawowych założeń oraz funkcji w dziejach myśli teoretycznej, doskonała polemika ze zwolennikami empiryzmu logicznego wśród badaczy literatury — wszystko to sprawia, że tekst Abramsa uznać można za wzór. Jedyne bodaj zastrzeżenie budzi sposób zaszeregowania Harry Levina; w oparciu o jego tekst *Literature as Institution* ("Accent", 6, 1946) Abrams umieszcza go wśród tych krytyków, dla których dzieło poetyckie — cytuję: "is the result of an evolving and self-perpetuating process of intrinsically literary forms, conventions, technics and artistic materials" (s. 648). W kontekście pozostałych prac Levina, by wymienić tylko monografię *James Joyce* (1941), zbiór rozpraw *Contexts of Criticism* (1957) oraz studia o literaturze realistycznej *The Gates of Horn* (1963), ta opinia wydaje się zupełnie nieuzasadniona. Artykuł Abramsa kończy się świetnie sformułowanym wnioskiem o komplementarności pewnych procedur badawczych przy jednoczesnym, bezwarunkowo koniecznym, zachowaniu spójnych założeń teoretycznych.

Podobne walory cechują również artykuły i noty Lawrence D. Lerner, autora książki *The Truest Poetry: An Essay on the Question what is Literature* (1960), w której rozważa problem charakteru poznania, jaki przysługuje literaturze. Liczne hasła opracowane przez Lerner, m. in. *Emotion* (s. 217—221), *Sensibility* (s. 761), *Style* (s. 814—817), a zwłaszcza następny z kolei węzłowy tekst działu: *Criticism, 1. Functions* (s. 153—163), ujawniają dużą erudycję i ciekawą wyobraźnię socjologiczną. Zastrzeżenia budzi natomiast dalsza część hasła: *Criticism, 2. Types* (s. 163—173), opracowana przez Brewstera Rogersona. W tekście tym obserwujemy niewierną i uproszczoną charakterystykę metody marksistowskiej w zastosowaniu do studiów o literaturze; brak w nim nawet rzeczowej prezentacji jakiegokolwiek dzieła Lukácsa.

Do istotnych w tym dziale haseł należą m. in.: *Classical Poetics* (s. 128—134), *Imitation* (s. 378—381), *Mimesis* (s. 501), *Sublime* (s. 819—820), opracowane świetnym językiem literackim przez Geralda F. Else, autora książki *Aristotle's Poetics: The Argument* (1957). Ukazują one bez skrajności i chyba cd najlepszej strony powiązania z metodą badań neoarystotelików. Znakomita interpretacja tradycji antycznej, zwłaszcza platońskiej, arystotelesowskiej i horacjańskiej w zakresie teorii dzieła literackiego, interpretacja nie nadmiernie uwspółcześniająca, a przecież dokonana przez pryzmat współczesnego spojrzenia, stanowi największy walor tych tekstów. Warto tu dodać, że kreacyjne — tj. uwydatniające rolę twórczej wyobraźni — i strukturalne rozumienie takich pojęć ary-

stotelesowskiej poetyki, jak *mimesis* i budowa akcji, podziela z G. F. Else również Phillip Wheelwright w artykule *Philosophy and Poetry* (s. 615—617). Aczkolwiek autor ten jest mu skądinąd daleki w swej postawie filozoficznej, jako zwolennik tendencji Jungowskich w krytyce mitograficznej (różnice ich postaw wyrażają się m. in. w interpretacji pojęcia *catharsis*). Podobnie traktuje problem *mimesis* i akcji A. S. P. Woodhouse, autor gruntownych artykułów: *Imagination* (s. 370—377) i *Fancy* (s. 270), a także Richard Harter Fogle w doskonałym opracowaniu hasła *Unity* (s. 880—881). Odmienny, ściśle naśladowczy sens przypisuje natomiast pojęciu *mimesis* G. N. G. Orsini w artykule *Poetics. Conceptions of* (s. 636—639). Stanowisko pośrednie zajmuje w tej kwestii Frank M. Chambers, autor hasła *Verisimilitude* (s. 883—884), znajdując w tekście *Poetyki* uzasadnienie wielorakich interpretacji.

Bardzo interesującą dyskusję wewnętrzną — starcie diametralnych postaw — obserwujemy także przy okazji haseł *Evaluation* (s. 259—264) i *Explication* (s. 265). Autor pierwszego, Sholom J. Kahn, posługując się organicystyczną teorią dzieła, dowodzi ingerencji wartościowania w cały przebieg analizy tekstu; autor drugiego, George Arms, formułuje sąd o dwustopniowości postępowania badawczego.

Jednym z licznych przykładów umiejętnej prezentacji i krytyki różnych stanowisk przy jednoznacznym sformułowaniu własnej koncepcji jest rozległy artykuł Normana Friedmana *Imagery* (s. 363—370). Podobne walory reprezentują również inne jego teksty: *Archetype* (s. 48—50), *Symbol* (s. 833—836), *Tenor and Vehicle* (s. 845—846) i niezmiernie ważne dla koncepcji *Encyklopedii* hasło *Verse and Prose* (s. 885—890).

Jak już wspomniano, z prawdziwie drobiazgową i potrzebną szczegółowością zaprojektowali twórcy *Encyklopedii* zestaw haseł traktujących o pojęciach obiegowych w krytyce anglosaskiej. Znajdujemy zatem i *Heresy of Paraphrase* (s. 344—345) w opracowaniu Martina Steinmanna, Jr., *Intentional Fallacy* w *Intentions, Problem of*, autorstwa Roberta W. Stallmana, *Affective Fallacy* (s. 8) w opracowaniu Samuela Hazo i obszernie ujętą *Pathetic Fallacy* (s. 606—607) autorstwa Jamesa K. Robinsona. Ale pod hasłem *Pathos* (s. 607) — przypomnijmy — znaleźć można tylko jedno zdanie. Podobny „błąd perspektywy”, występujący niekiedy w *Encyklopedii*, odnajdujemy m. in. w części pierwszej hasła *Modern Poetics (1570—1900)* (s. 503—514), którą opracował Ralph Freedman. Brak tu dostatecznej informacji o rozwoju oryginalnej myśli estetycznej w Rosji do XIX w. włącznie; nieproporcjonalnie mało miejsca poświęcono też teoriom Taine'a. Koncepcje Matthew Arnolda natomiast, zgodnie zresztą z ich rangą, opracowane zostały bardzo szczegółowo. Trzeba jednak dodać, że część druga tego hasła, autorstwa Johna Fräsera, Paula de Mana, Aldo Scaglione, Allena W. Phillipa i Vsevoloda Setch-

karewa, wykonane znakomicie w odniesieniu do Ameryki, Anglii, Francji i Niemiec, tym razem również i w pozostałych partiach zawierają staranne informacje.

Uwagi nasze są jednak tylko małym ziarnem soli. Na tle istniejących opracowań encyklopedycznych i słowników pojęć literackich *Encyklopedia* w wytyczonym przez jej twórców zakresie zawiera materiał imponujący. Bogactwo informacji, znakomita sprawność teoretyczna, złożoność i godna podziwu przejrzystość wywodów, staranne przygotowanie edytorskie czynią z niej dzieło nieocenione dla wszystkich, którzy interesują się problematyką literatury.

Alina Brodzka

2

Inne działy *Encyklopedii* mają również bardzo ambitne założenia. I tak np. *Historia poezji* ukazana została w dwóch różnych przekrojach: pionowym — poprzez zarysy historii poezji różnych narodów oraz artykuły omawiające poszczególne szkoły i kierunki poetyckie w obrębie literatur narodowych, i w przekroju poziomym — poprzez różne literatury Europy czy świata w tym samym mniej więcej okresie. W takim przekroju ukazane są prądy literackie o szerszym zasięgu, jak np. *Barok literacki* (s. 66—68), *Klasycyzm* (s. 136—141), *Romantyzm* (s. 717—722) czy *Surrealizm* (s. 821—823), i poezja europejska w tych okresach, w których miała więcej cech wspólnych niż odrębnych cech narodowych, a więc *Poezja średniowieczna* (s. 482—486) i *Poezja renesansowa* (s. 695—699).

W 86 artykułach stanowiących zarysy historyczne rozwoju poezji różnych grup kulturowych i narodowych od najdawniejszych czasów (np. *Poezja asyrobabilońska* (s. 55), *Poezja hetycka* (s. 352—353), *Poezja sumeryjska* (s. 720)) i na wszystkich kontynentach (np. *Poezja etiopska* (s. 257—258), *Poezja eskimoska* (s. 253—254), *Poezja wietnamska* (s. 892—893), *Poezja australijska* (s. 56—59), *Poezja polinezyjska* (s. 654—655), *Poezja indoamerykańska* (s. 19—23) i in.) ukazana została historia poezji na skalę rzeczywiście ogólnoswiatową. Niektóre spośród tych 86 artykułów omawiają poezję kilku lub kilkunastu odrębnych grup narodowych lub językowych, np. pod hasłem *Hiszpańsko-amerykańska poezja* (s. 792—798) znajdujemy wiadomości o poezji dziewięciu odrębnych państw, a artykuł o *Poezji hinduskiej* (s. 384—394) zaznajamia nas ze starożytną poezją w języku sanskrytu oraz późniejszą w 15 różnych językach używanych w Indiach. W ten sposób liczba odrębnych historii poezji znacznie przekracza 86. Należy podkreślić i to także, że niektóre z tych artykułów, jak np. *Poezja wietnamska*, zawierają materiał udostępniony w języku angielskim po raz pierwszy. W opracowaniu tego ogromnego materiału widać dbałość, żeby w rów-

nym stopniu została uwzględniona poezja pozaeuropejskich kręgów kulturowych, a więc poezji japońskiej, chińskiej, hinduskiej i hebrajskiej poświęcono równie dużo miejsca i uwagi jak najbardziej reprezentatywnym poezjom europejskim: greckiej i łacińskiej, włoskiej, francuskiej, angielskiej, niemieckiej i rosyjskiej. Autorami artykułów są przeważnie wybitni specjaliści: czasami profesorowie uniwersytetów w krajach, których poezję omawiają (np. V. Raghavan, profesor i kierownik Katedry Sanskrytu na Uniwersytecie w Madras, jest autorem hasła *Poetyka hinduska* (s. 383—384), *Poezja hinduska* i *Prozodia hinduska* (s. 394—395), a Katherine Luomala, profesor antropologii na Uniwersytecie Hawajskim, autorką hasła *Poezja polinezyjska*), częściej są to specjaliści na katedrach znanych uniwersytetów amerykańskich (np. *Poezję polską* (s. 649—653) opracował w pierwszej redakcji prof. Manfred Kridl, a po jego śmierci w ostatecznej redakcji Zbigniew Folejewski, profesor slawistyki na Uniwersytecie w Wisconsin), lub też w niektórych wypadkach uczeni europejscy (np. zarysy *Poezji bizantyjskiej* (s. 92—94) i *Poezji greckiej nowożytnej* (s. 330—332) napisał C. A. Trypanis, profesor Uniwersytetu w Oxfordzie i wydawca antologii *Medieval and Modern Greek Poetry* (1951), a zarys średniowiecznej i nowożytnej *Poezji łacińskiej* (s. 441—444) opracował Frederick James Edward Raby, członek Akademii Brytyjskiej, honorowy członek Jesus College, Cambridge, autor prac *History of Christian Latin Poetry* i *History of Secular Latin Poetry* oraz wydawca antologii *Oxford Book of Medieval Latin Verse* (1959)).

W opracowaniu zarysów poezji widać wyraźnie sumiennosc autorów w dążeniu, aby w równym stopniu uwzględnić wszystkie stadia historii omawianej poezji oraz najbardziej reprezentatywne utwory i poetów, ale równocześnie zaznaczają się też — podobnie jak w artykułach należących do działu: Krytyka — różnice w przyjętych postawach krytycznych. Większość zarysów — jak się można spodziewać w tego typu artykułach — pisana jest z pozycji krytyki historycznej, ale i tu zachodzą między autorami pewne delikatne różnice. Tak np. zarówno F. J. E. Raby w artykule *Poezja łacińska. Średniowieczna i nowożytna* (s. 441—444), jak R. D. Murray, Jr., autor hasła *Poezja grecka. Klasyczna* (s. 326—330) podkreślają na wstępie związku literatury z warunkami życia owych czasów, a jednak w pierwszym wypadku główny nacisk autora pada na warunki życia umysłowego i religijnego, podczas gdy w drugim na plan pierwszy wysunięte zostały sprawy ustrojowe. Murray wyróżnia w historii poezji greckiej okresu przedhelleńskiego trzy główne fazy z przewagą jakiegoś jednego rodzaju poetyckiego, pozostającego jego zdaniem w związku ze współczesnym kontekstem ustrojowym: w. IX i VIII są okresem epepei odpowiadającej wartościom

znamiennym dla feudalnego społeczeństwa arystokratycznego; w. VII i VI stanowią okres liryki wyrażającej niepokój czasów, w których tradycyjne wartości podlegają kwestionowaniu, wzrasta natomiast indywidualizm; wreszcie rozkwit dramatu w V w. wiąże się z nowym poczuciem solidarności społecznej w mieście-państwie i innymi demokratycznymi wartościami.

Inne stanowisko krytyczne znalazło odbicie w artykule *Łacińska poezja. Klasyczna* (s. 437—441) wspólnego autorstwa Williama Arrow-smitha, profesora filologii klasycznej na Uniwersytecie w Texas, i Douglasa S. Parkera, profesora kultury klasycznej na Uniwersytecie w Riverside, Kalifornia. Autorzy uważają *Eneidę* za szczytowe osiągnięcie w literaturze rzymskiej w wyniku żywego i owocnego w tym okresie napięcia (*tension*) między dwiema tradycjami kulturalnymi: grecką i rodzimą lacińską. Poetom, a przede wszystkim Wergilemu, udało się wtedy dojść do doskonałej syntezy owych tradycji przez — cytując: “the delicate operation of blending the strengths and virtues of both sensibilities in a common form” (s. 437) “[...] the whole poem is devoted, in form and subject alike, to the marriage of the hitherto divided traditions of Gr. and Roman sensibility. The *Aeneid's* achievement is the willful creation of a culture, fusing apparently disparate and warring traditions into the full *mythos* of L. culture, and this synthesis perfectly mirrored and supported in the almost miraculous marriage of form to culture” (s. 439). Echa terminologii Nowej Krytyki wydają się tu bardzo wyraźne.

Jeszcze inną postawę krytyczną ilustruje artykuł *Francuska poezja* (s. 290—300). Wydaje się, że Wallace Fowlie, autor prac *Age of Surrealism* (1950) oraz monografii o poezji Mallarmégo i Rimbauda, odrzucił perspektywę historyczną i ocenia całą poezję francuską z perspektywy XX w., już po okresie symbolizmu. Za punkt wyjścia do artykułu służy rozmowa o poezji francuskiej między A. E. Housmanem i A. Gide'em, która miała miejsce w Cambridge w 1917 r. Housman, przyjmując jako kryterium poetyckości intensywność elementu lirycznego, wyraził pogląd, że w ciągu 400 lat między Villonem a Baudelaire'em we Francji nie było prawdziwej poezji. W odpowiedzi na to Gide przyznał, że Francuzi jako naród są, być może, mało zdolni do lirycznych wzruszeń, ale chyba właśnie dlatego, traktując poezję jako trudną formę sztuki raczej niż wyraz spontanicznego natchnienia, w ciągu owych 400 lat stworzyli tak kunsztowny system prozodii, za kryterium poetyckości przyjmując jej element muzyczny. Z wypowiedzi: “André Chénier appeared at the end of the 18th c. as its one legitimate poet” (s. 294) lub “The major poetic work of the 18th c. was, paradoxically, written in prose. Its author, Jean-Jacques Rousseau, was certainly concerned with ideas, but

he felt them as a poet might" (s. 295) — odnosi się wrażenie, że autor artykułu podziela raczej punkt widzenia Housmana. To stanowisko krytyczne odbiło się ujemnie na ocenie poezji francuskiej XVII i XVIII w., a dodatkowo na ocenie poezji ostatniego stulecia. Zresztą artykuł jest świetnie napisany i należy do najbardziej interesujących w *Encyklopedii*, pomimo, a może właśnie dlatego, że punkt widzenia autora jest kontrowersyjny.

Uzupełnieniem i rozszerzeniem historycznych zarysów poezji są artykuły poświęcone omówieniu grup i szkół poetyckich w obrębie poezji narodowych. *Encyklopedia* uwzględnia nie tylko takie ogólnie znane grupy, jak np. *Rhétoriqueurs* (s. 705), *Plejadę* (s. 621—622) czy *Parnasistów* (s. 599—600) we Francji, *Graveyard Poets* (s. 325—326), *Lake Poets* (s. 436—437) czy *Pre-Raphaelite Brotherhood* (s. 661—662) w Anglii, *Dolce Stil Nuovo* (s. 197—199), czy też *Sycylijską Szkołę* (s. 766) we Włoszech, lecz także wyodrębnia pod osobną nazwą wprowadzoną przez nielicznych tylko krytyków takie grupy, jak np. *Courtly Makers* (s. 158), w odniesieniu do Wyatta, Surreya i współczesnych im angielskich poetów dworskich, lub też *School of Night* (s. 741) w odniesieniu do stowarzyszenia istniejącego zdaniem niektórych nowszych historyków literatury w ostatnich latach XVI w., do którego rzekomo należeli Sir Walter Raleigh, Chapman i Marlowe. Włączenie takich haseł do *Encyklopedii* zostało niewątpliwie podyktowane chęcią, żeby dać czytelnikowi jak najpełniejszą informację, ale sprawia wrażenie tendencji do drobiazgowego szufladkowania literatury, i dlatego wydaje się zbyteczne.

Prądy w poezji o szerszym zasięgu przedstawione są przeważnie w dwóch aspektach: 1. geneza i charakterystyka, 2. ukazanie prądu na tle różnych literatur. Przeważnie charakterystyki kierunków są zgodne z ustalonym już poglądem na ich genezę oraz typowe przejawy i nie przedstawiają żadnych trudności. Niektóre tylko terminy, jak *Klasycyzm*, a w pewnej mierze także *Romantyzm*, sprawiają pewną trudność jako niejednoznaczne, ale trudność ta zostaje przewyciężona przez wstępne zarejestrowanie różnych znaczeń. Sprawa wygląda trochę inaczej, gdy chodzi o terminy, których zastosowanie w literaturze jest ciągle jeszcze przedmiotem dyskusji. Dyskusyjny charakter mają np. artykuły autora książki *Baroque Lyric Poetry* (1961), Lowry Nelsona, omawiające *Barok* (s. 66—68) i *Manieryzm* (s. 473).

Barok, zdaniem Nelsona, to styl, który panował w literaturze europejskiej w latach mniej więcej 1580—1680. Odrzuca on natomiast termin „barok” w sensie ogólnym, ahistorycznym, jako zjawisko pojawiające się w literaturze niezależnie od jakiegoś określonego okresu historycznego. Za niesłuszne uważa także wiązanie baroku z kontrreformacją. Wobec tego, że wszystkie dotychczasowe próby określenia istotnych cech

literatury barokowej nie doprowadziły do zadowolających wyników, problem jest nadal otwarty. Dodatkową trudność stanowi fakt, że w krajach, gdzie Renesans dotarł ze znacznym opóźnieniem, jak np. w Anglii, przejawy stylu barokowego występują równocześnie z nadal jeszcze trwającym późnym i bardzo ozdobnym stylem renesansowym. Autor proponuje więc nowe kryteria, na podstawie których można, jego zdaniem, przeprowadzić wyraźną linię rozgraniczającą te style. Za takie kryteria uważa on następujące elementy struktury poetyckiej: czas, sytuację dramatyczną i implikowany światopogląd. Zjawiskiem powszechnie występującym w poezji barokowej jest świadomość czasu i jego przemijania oraz oparte na tej świadomości operowanie paradoksem. Sytuacja dramatyczna jest zawsze dynamiczna w tym sensie, że ulega zmianie między początkiem a końcem utworu, a implikowany światopogląd pełen jest dysonansów i sprzeczności.

Manieryzm natomiast nie oznacza, zdaniem Nelsona, jakiegoś historycznego okresu stylu, który — za przykładem historyków sztuki — próbuje się ostatnio wyodrębnić w historii literatury, ale jest terminem ogólnym, opisowym i oznacza posługiwanie się jakimś osobliwym stylem w afektowany i przesadny sposób. W tym sensie za odmiany manieryzmu należy uważać zarówno *Eufuizm* (s. 258—259) (który jest przesadnie afektowaną odmianą stylu panującego wśród humanistów pod wpływem retoryki Cyserona, a zatem przejawem Renesansu), jak i *Kultyzm* (s. 175—176), *Marynizm* (s. 473—474), *Préciosité* (s. 661) i *Poezję metafizyczną* (odmiany stylu barokowego), a także przesadną dykcję niektórych poetów klasycystycznych.

Z drugiej strony Frank J. Warnke w artykule: *Poezja metafizyczna* (s. 495—496) za najbardziej charakterystyczną cechę tej poezji, obok wymyślności, niejasności, operowania ironią i paradoksem oraz takimi figurami retorycznymi, jak *catachresis* i *oxymoron*, uważa silnie w niej występujące elementy intelektualne. Taki intelektualny charakter ma w poezji metafizycznej obrazowanie, które zasadniczo różni się od obrazowania w poezji barokowej o charakterze wyraźnie zmysłowym. Zatem niesłusznie jest, zdaniem Warnkego, kojarzenie poezji metafizycznej z barokiem. Warnke, autor książki *European Metaphysical Poetry* (1961), przyjmuje dla terminu „poezja metafizyczna” także sens szerszy od historycznego, stosowanego do twórczości niektórych poetów angielskich XVII w. W tym szerszym znaczeniu, przyjętym za przykładem T. S. Eliota, poezja metafizyczna jest zjawiskiem ogólnoeuropejskim, pojawiającym się w różnych okresach, a ostatnia jej faza rozpoczęła się we Francji od Baudelaire’a i, rozszerzywszy się na inne literatury, trwa aż do dzisiaj.

Różnice poglądów na te same sprawy między współautorami *Encyklo-*

pedii są niewątpliwie wynikiem obranej przez redaktorów metody, dalekiej od sztywnego dogmatyzmu, a dopuszczającej dyskusję. *Encyklopedia* nie tylko dostarcza rzetelnej i na ogół wyczerpującej informacji w sprawach bezspornych, ale także odzwierciedla problemy, które jeszcze nadal nurtują historię poezji.

Artykuły ukazujące historię poezji w przekroju poprzecznym przeważnie nie przedłużają tego przekroju poza Europę, bo taki zasięg miały omawiane kierunki i prądy poetyckie. Natomiast już w obrębie Europy obraz jest najczęściej niepełny, z wyraźnym upośledzeniem krajów Europy środkowej i wschodniej. Chociaż autorzy *Encyklopedii* bardzo dobrze wywiązali się z ambitnego zamiaru ukazania poezji na skalę ogólnoswiatową, jednak — co jest zupełnie zrozumiałe — w centrum zainteresowania jest literatura angielska (w późniejszych wiekach także amerykańska) i obraz literatury świata oglądany jest z tego punktu widzenia.

Technika poezji przedstawiona została w artykułach o charakterze ogólnym, o *stylu, dykcji poetyckiej, obrazowaniu, roli dźwięku w poezji* itp. oraz w krótkich artykułach wyjaśniających znaczenie różnych używanych terminów. Stosunek poetyki do retoryki w aspekcie historycznym jest tematem bardzo ciekawego artykułu wybitnego uczonego i autora wielu prac z dziedziny renesansowej teorii poezji, Marvina T. Hericka. *Encyklopedia* uwzględnia zarówno wszystkie ważniejsze terminy tradycyjnej retoryki, jak i terminy przyjęte pod wpływem najnowszej krytyki literackiej. Wśród zagadnień dotyczących techniki poezji na czoło wysuwa się *Prozodia* (s. 669—677), której poświęcony jest artykuł przedstawiający wszystkie zagadnienia prozodii od strony ogólnoteoretycznej. Osobne artykuły przedstawiają różne systemy prozodii w Europie od czasów, z których pochodzą najdawniejsze zabytki literackie, a więc *Prozodia staroskandynawska* (s. 588—590), *Prozodia starogermańska* (s. 587—588), *Prozodia klasyczna* (s. 134—136), *Prozodia celtycka* (s. 109—112), *Prozodia romańska* (s. 713—715), *Prozodia angielska* (s. 238—240), *Prozodia niemiecka* (s. 321—323) i *Prozodia słowiańska* (s. 771—774). Z systemów pozaeuropejskich jedynie *Prozodia hinduska* opracowana została w osobnym artykule, inne, jak prozodia chińska, arabska itp., omówiono krótko na początku haseł poświęconych poezji w tych językach. Dłuższe artykuły omawiają takie ogólniejsze zagadnienia, jak *Metrum* (s. 496—499), *Skandowanie* (s. 740—741), *Rym* (s. 705—710), *Aliteracja* (s. 15—16) itp. Uzupełnieniem do artykułów ogólnych jest ogromna ilość haseł szczegółowych, dotyczących rodzajów miar wierszowych, rymów i ich układów, układów stroficznych, nazw

form wiersza itp. Ogólnie ilość haseł z dziedziny prozodii wynosi ok. 30% wszystkich haseł w *Encyklopedii*. Widać i tutaj, jak i w innych działach, staranie o to, aby uwzględnić także formy prozodyczne oraz techniki stosowane w poezji pozaeuropejskiej.

Na zakończenie należy jeszcze dodać, że bibliografia podana przy prawie wszystkich, nawet najkrótszych, artykułach obejmuje najważniejsze pozycje z danej dziedziny aż do chwili obecnej, tj. do 1965 r. *Encyklopedia* jest więc sumiennym, wszechstronnym i wnikliwym przeglądem dzisiejszego stanu wiedzy o poezji i poetyce w krajach anglosaskich oraz odbiciem kierunków krytycznych w tamtejszej nauce o literaturze w okresie, na którym — wydaje się, że można zaryzykować takie stwierdzenie — zaciążył wpływ T. S. Eliota.

Halina Biedrzycka