

---

# Streszczenia rozpraw doktorskich.

---

Biuletyn Polonistyczny 10/28, 103-132

---

1967

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

### III. STRESZCZENIA ROZPRAW DOKTORSKICH

Bolesław F a r o n: Twórczość Zbigniewa Uniłowskiego na tle prozy drugiego dziesięciolecia międzywojennego. Promotor: prof. J.Nowakowski /WSP - Kraków/. Recenzenci: prof. W.Danek /WSP - Kraków/ i doc. St.Zabierowski /WSP - Katowice/. Wyższa Szkoła Pedagogiczna w Krakowie, 1966.

Świadomość faktu, że wiedza o przedmiocie rozważań nie przekroczyła jeszcze sfery dyskusji krytycznoliterackich, implikowała w dużym stopniu charakter i konstrukcję rozprawy o twórczości Uniłowskiego. Podstawą jest tutaj interpretacja poszczególnych utworów, z zachowaniem chronologii ich powstania, co ułatwia ukazanie ewolucji dorobku pisarza. Całość poprzedza przegląd sądów krytycznych i sporów wokół dzieła Uniłowskiego, wyznaczający zarazem główne linie poszukiwań. Sygnalizowany zaś w tytule rozprawy kontekst bywa przywoływany w zależności od konkretnych utworów.

Rozdział pierwszy /"Krytycznoliteracka recepcja twórczości Z.Uniłowskiego"/ przedstawia spory, jakie toczyły się - i toczą - wokół dorobku pisarza w ciągu z górą czterdziestu lat od jego książkowego debiutu. Kontrowersyjny charakter utworów autora "Wspólnego pokoju" wyzwał namiętności polemiczne nie tylko "zawodowych" krytyków, lecz również aktywizował "zwykłych" czytelników. Stąd też przedmiotem obserwacji, poza właściwą recepcją krytycznoliteracką, są również owe protesty, listy do redakcji pism literackich i prasy codziennej. Analiza żywej i nieraz spontanicznej dyskusji prowadzi do wniosku, że nie był to - szczególnie w latach międzywojennych - spór tylko o Uniłowskiego, lecz także o nowy model prozy, jaki jego twórczość proponowała. Dyskusja

wokół dorobku autora "Dwudziestu lat życia" wiązała się z toczonymi w latach międzywojennych bataliami o reportaż, autentyzm, prozę środowiskową, nową rzeczowość, realizm, a także pacyfizm.

Rozdział drugi /"Poszukiwania artystyczne"/, poświęcony interpretacji tomu opowiadań pt. "Człowiek w oknie", rozpoczyna właściwą analizę dorobku Uniłowskiego. Wprawdzie w wydaniu książkowym tom ten ukazał się po "Wspólnym pokoju", niemniej sporą część pomieszczonych w nim utworów drukowały czasopisma przed opublikowaniem książki o Salisie. Stanowią zatem opowiadania i "groteski" właściwy debiut Uniłowskiego, a nie - jak chciało wielu krytyków - drugi etap jego twórczości. Stąd też szczególną uwagę zwrócono tutaj na określenie kręgu inspiracji artystycznych. Poszukiwania Uniłowskiego idą w dwu kierunkach: z jednej strony, obserwuje się próby sprostania określonym wzorom, wyniesionym z młodzieńczej lektury i inspiracji przyjaciół /głównie Szymańskiego/, z drugiej - negację, polemikę, zaprzeczenie. Odnajdujemy w opowiadaniach modernistyczne koncepcje rzeczywistości niedopowiedzianej, "drugiego dna", modne w dwudziestoleciu zafascynowanie psychopatologią spod znaku Freuda i literaturą "mocnych wrażeń", jak również ślady nadrealizmu i ekspresjonizmu.

Rozdział trzeci /"Wokół 'Wspólnego pokoju'"/ sytuje powieść o Lucjanie Salisie na tle podobnych zjawisk w naszej i światowej literaturze: np. literatury faktu /ZSRR/, nowej rzeczowości /Niemcy/, populizmu i powieści Céline'a /Francja/ czy autobiografizmu w twórczości generacji Hemingwaya. Analiza struktury narracji, zaplecza faktograficznego, elementów naturalizmu i sensu ideowego powieści prowadzi do wniosku, że Uniłowski potraktował "Wspólny pokój" jako utwór rozrachunkowy z modelem prozy ukształtowanym przez Kadena Bandrowskiego i szkołę polskich ekspresjonistów. Powieść o Salisie stanowi zatem na naszym gruncie wyraźne ogniwo w rozwoju prozy autobiograficznej i znaczny wkład w kształtowanie się w drugim dziesięcioleciu międzywojennym "nowej rzeczowości".

Rozdział czwarty /"Pacyfistyczny bunt pokolenia?"/ zajmuje się "Dniem rekruta" w kontekście ówczesnych sporów o pacy-

fizm, literatury pacyfistycznej i antymilitarnej. Analiza struktury narracji i pozycji narratora, czasu fabularnego, autentyzmu i karykatury pozwala ustalić, że to opowiadanie Uniłowskiego stanowi kontynuację linii wyznaczonej przez "Wspólny pokój". Przy czym stwierdza się wyraźną ewolucję techniki narracyjnej, widoczną przede wszystkim w oszczędności środków artystycznego wyrazu /w sferze stylistyki: lapidarność określeń, niewielkie zróżnicowanie języka/, w trosce o ich funkcjonalność/rola dialogów i monologów/. Rzutuje to jednocześnie na pozycję "Dnia rekruta" na tle literatury antymilitarnej, w której pasja demaskatorska /Rudnicki/, tendencje reformatorskie /Kurek/ i duże zaangażowanie ideowe /Drzewiecki/ prowadziły do uproszczeń psychologicznych, niezbyt precyzyjnego zatarcia szkieletu faktograficznego i pęknięć kompozycyjnych. Uniłowski uniknął tych potknięć, zespalając w "Dniu rekruta" aspekt antywojenny i antywojskowy z problematyką osobistego nieprzystosowania.

Reportaże Uniłowskiego: "Żyto w dżungli" i "Pamiętnik morski" - to dalszy etap walki z utartymi schematami literackimi. Toteż przedmiotem szczególnej uwagi w rozdziale piątym/"W kręgu reportażu i reportażowości"/ są te elementy struktury "pamiętnika" i "dziennika", które były skierowane przeciw literackim stereotypom. Sprawozdawczą funkcję reportażu pełni w książkach Uniłowskiego zbeletryzowany pamiętnik. Zamiast wyniku swoich doświadczeń ukazuje autor sam proces poznania kraju i ludzi. Z reportażu pozostały w podróźniczych relacjach twórcy "Żyta w dżungli" jedynie rama faktograficzna, typ narratora i pewne chwytły kompozycyjne /schemat podróży/. Przewyciężanie reportażu nie prowadziło jednak do powstania podróźniczej powieści psychologicznej, chociaż w "Życie w dżungli" i w "Pamiętniku morskim" jej ślady są widoczne.

Rozdział szósty/"Dwadzieścia lat życia"/ próbuje ustalić miejsce powieści o dziejach Kamila Kuranta wśród utworów wspomnieniowych o tematyce dziecięcej oraz prozy środowiskowej. Aspekt biograficzny i środowiskowy wzajemnie się w książce Uniłowskiego uzupełniają, tworząc swoistą dysharmonię kompozycyjną i stylistyczną.

"Zamknięcie" przynosi szereg wniosków generalnych, sformułowanych w wyniku przeprowadzonych zabiegów interpretacyjnych.

Ewolucja dorobku Uniłowskiego przebiegała od eksperymentalnych opowiadań z "Człowieka w oknie" do autobiograficznej prozy "Wspólnego pokoju" i "Dwudziestu lat życia", a nie - jak powszechnie mniemano - odwrotnie. Podstawowy człon twórczości Uniłowskiego mieści się w owym nurcie realizmu, który międzywojenna krytyka literacka określała jako "nowy realizm" czy "nowa rzeczowość".

Anna F r y d r y c h s: Problematyka "roman-fleuve" /"powieści-rzeki"/. Promotor: prof.S.Skwarczyńska /UŁ/. Recenzenci: doc. W.Ostrowski /UŁ/ i prof.J.Trzynadłowski/UWr./. Uniwersytet Łódzki, Katedra Teorii Literatury, 1966.

W genologii istnieje szereg nazw, które nie zostały podane weryfikacji w świetle nauki, co utrudnia posługiwanie się nimi zarówno w badaniach naukowych, jak i w nauczaniu.

Sprawa "powieści-rzeki" szczególnie zasługuje na uwagę, gdyż termin ten, często używany w okresie międzywojennym, nadal pojawiający się zarówno w międzynarodowej nauce o literaturze, jak i w wydawnictwach popularnych, w prasie, radiu, a nawet w mowie potocznej - mimo zdobycia popularności nie jest używany jednoznacznie.

Wiele nazw w literaturoznawstwie nie ma prawidłowego stosunku bądź do przedmiotu genologicznego, bądź do pojęcia genologicznego lub wreszcie i do przedmiotu, i do pojęcia /nazwy "puste"/.

Zadaniem rozprawy było ustalenie, czy w przypadku "powieści-rzeki" mamy do czynienia z pseudonazwą genologiczną, sugerującą istnienie przedmiotu genologicznego, który w rzeczywistości nie istnieje, czy też może tu być mowa o przedmiocie genologicznym, a brak tylko właściwie sformułowanego pojęcia, stanowiącego myślowe odbicie jego całości strukturalnej.

Materiały, które udało się zgromadzić - pochodzące ze źródeł polskich, francuskich, angielskich i niemieckich - wykazały dobitnie zarówno brak jednoznacznego, naukowo sformułowanego pojęcia "roman-fleuve", jak i chaos panujący w dziedzinie prób ustalenia desygnatu nazwy /jego formy strukturalnej/.

Materiały te wykazały również, że chaos panujący w zakresie poglądów na "powieść-rzekę" wzmaga jeszcze fakt używania jako synonimów innych określeń, jak np. "Roman-cycle", "Zyklenroman", "Saga-novel", "Roman-somme", "Somme-romanesque" itp.

W drugiej części pracy, zatytułowanej "Próba charakterystyki >roman-fleuve< ", przeprowadzono analizę - z aspektu rodzajowego - trzynastu cykli powieściowych, określanych dotychczas mianem "roman-fleuve".

Za cel badań postawiono: a/ ostateczne ustalenie powodów, które sprawiły, że rozpatrywane utwory określano wspólną nazwą "powieść-rzeka"; b/ skonstatowanie, czy utwory te mają cechy przypisywane "roman-fleuve" w cytowanych poprzednio wypowiedziach teoretycznych; c/ przekonanie się, czy między poszczególnymi utworami nie ma tak znacznych różnic gatunkowych, aby wykluczały one możliwość określania ich jedną nazwą, przyjętą dla nowej odmiany powieściowej.

Dla ustalenia powyższych założeń zestawiono właściwości wspólne i właściwości odrębne analizowanych utworów w zakresie sześciu zagadnień, które określają tytuły rozdziałów: 1. Problem jedności strukturalnej. 2. Rola czasu w organizacji fabuły. 3. Rola konstruktywna odbicia obiektywnej rzeczywistości. 4. Pozycja życia codziennego w planie świata przedstawionego. 5. Znamienne tendencje w konstrukcji postaci. 6. Znamienne tendencje stylistyczne.

W wyniku przeprowadzonych dociekań ustalono, iż analizowane utwory posiadają, co prawda, kilka wspólnych cech, które sprawiły, iż określono je jedną nazwą - ale występujące obok nich różnice strukturalne są tak znaczne, iż trudno zaliczyć je wszystkie do jednej odmiany gatunkowej.

Spośród analizowanych utworów wyodrębniono jednak grupę powieści, w której powtarzające się cechy są ze sobą ściśle strukturalnie związane i tworzą zamkniętą formę strukturalną. Grupę tę stanowią utwory określane pomocniczo w trakcie przeprowadzania analiz jako "kroniki rodzinne" lub "powieści rodowe".

Solidaryzując się z najczęstszą w źródłach polskich definicją określającą "powieść-rzekę" jako "wielotomowy cykl powieści przedstawiających dzieje rodziny przez kilka pokoleń", zajęto stanowisko, iż tego rodzaju definicja nie podaje wszystkich cech strukturalnych "roman-fleuve" i ich wzajemnej zależności.

W rozdziale końcowym drugiej części rozprawy próbowano podać wyczerpującą charakterystykę struktury "powieści-rzeki", a następnie omówiono materiał literacki określony przez tę strukturę. W toku szczegółowych rozważań okazało się bowiem, że nie wszystkie powieści prezentujące dzieje rodziny w kilku pokoleniach mają cechy uznane za niezbędne dla utworów zaliczonych do omawianej odmiany.

Jako wyróżniki gatunkowe wysunięto następujące cechy, uwzględniając równocześnie ich relacje strukturalne: 1/ Powieść typu "roman-fleuve" stanowi jedność treściowo-kompozycyjną mimo różnorodności i bogactwa motywów fabularnych. 2/ "Powieść-rzeka" na przykładzie historii typowego rodu w kilku pokoleniach odzwierciedla fazy rozwoju danego społeczeństwa w określonej epoce historycznej. 3/ Fabuła "powieści-rzeki" ciąży ku epoce współczesnej autorowi, obejmując nieraz okres nieco wcześniejszy od zasadzie "genealogii" teraźniejszości. 4/ Powieść typu "roman-fleuve" przedstawia dobór zdarzeń mających sprawić wrażenie nieprzerwanego toku życia oodziennego, z usunięciem kryterium selekcji według ważności historycznej lub społecznej. 5/ Stosowana technika literacka dąży do obudzenia w czytelniku wrażenia upływającego czasu. 6/ Autor "powieści-rzeki" kształtuje postaci przy pomocy charakterystyki zewnętrznej i wewnętrznej. 7/ "Powieść-rzeka" odznacza się powolnym biegiem akcji, która opiera się bardziej na powiązaniach przestrzenno-czasowych niż na łańcuchu zdarzeń

przyczynowo-skutkowych. 8/ Epicka rozlewność narracji podkreśla założenia tematyczne "roman-fleuve".

Część trzecia rozprawy nosi tytuł "Problemy genezy i recepcji ">roman-fleuve<".

Stojąc na stanowisku, iż dzieło literackie jest jedną z form poznania rzeczywistości i jedną z form ideologii wyrażonej w specyficznym kształcie artystycznym, rozważano, jaki wpływ wywarła epoka, w której żyją i tworzą autorzy "roman-fleuve", na powstanie i ukształtowanie artystyczne analizowanej odmiany powieściowej.

Przy omawianiu zaplecza filozoficznego "roman-fleuve" zwrócono uwagę na zbieżność założeń tej odmiany powieściowej z kierunkami witalistycznymi. Filozofowie-witaliści - niezależnie od tego, jak interpretują pojęcie życia - uznają je za centralne dla swego systemu. Podobnie - niejako u podstaw koncepcji "powieści-rzeki" - znajduje się pojęcie życia, które wywiera zasadniczy wpływ na treść i formę strukturalną utworu. I tak np. szeroki i powolny nurt zdarzeń, bez ich hierarchizacji - z dużym bogactwem szczegółów i postaci - nadaje rozległy epicki charakter narracji bez silnych akcentów dramatycznych.

Następnie omówiono udział tradycji literackiej w genezie "roman-fleuve".

Rozpatrując zagadnienie recepcji czytelniczej stwierdzono, że powieści typu "roman-fleuve" cieszyły się szczególnie dużą poczytnością w okresie międzywojennym; obecnie również można mówić o dalszej żywotności tego gatunku, choć zainteresowanie utworami tego typu kształtuje się rozmaicie w różnych krajach, wśród czytelników różnej płci i wieku.

Zenon J a g o d a: Życie literackie Rzeczypospolitej Krakowskiej /1815-1846/. Promotor: prof. J.Nowakowski /WSP-Kraków/. Recenzenci: doc. Fr.Bielak /UJ/, doc. M.Romankówna /WSP - Kraków/: Wyższa Szkoła Pedagogiczna w Krakowie, 1966.

Praca stanowi próbę przedstawienia w przekroju morfologicznym głównych lub niedostatecznie dotychczas opracowanych zjawisk literackich w Rzeczypospolitej Krakowskiej w okresie przełomu romantycznego. Pozostawały one nie bez wpływu zarów-



no na ówczesne życie literackie kraju, jak na rozwój literatury polskiej w czasach późniejszych.

W pracy położono nacisk na ukazanie powiązań i oddziaływania wzajemnego pewnych faktów z różnych dziedzin życia. Starano się przedstawić przenikanie oraz recepcję poglądów, upodobań literackich i kulturalnych, modę literacką, stosunek do tradycji, swoistą zmienną aurę i klimat tego okresu.

Trzydzieści dwa lata rozwoju literatury Wolnego Miasta - okres ten podzielony został w pracy na cztery podokresy - oznaczają niewątpliwy zwrot w literackich dziejach Krakowa po latach stagnacji i upadku. Pojawiają się wtedy pierwsze przesłanki przyszłego bujnego rozwoju literatury w Krakowie w końcu wieku XIX.

W okresie pierwszym /1815-1828/ nastąpił istotny przełom kulturalny. W latach tych ukazują się pierwsze czasopisma literackie, zyskują uznanie nowe poglądy literackie, nie romantyczne jeszcze, ale zwiastujące już ten kierunek. Historyzm, narodowość, zainteresowanie folklorem, kult pamiątek przeszłości, których Kraków był poważnym skupiskiem - oto nowe elementy, charakterystyczne dla piśmiennictwa krakowskiego tego okresu. Choć upodobania klasycystyczne są jeszcze wtedy żywe, nie utwory J.I.Przybylskiego czy P.Czajkowskiego są znamienne dla tego czasu, ale zjawiska literackie, którym patronował świadomie czy nieświadomie J.P.Woronicz. Jego poglądy literackie i historiozoficzne znajdują odzwierciedlenie w nie najwybitniejszej, ale za to dość obfitej literaturze krakowskiej, w utworach Majeranowskiego, Rzesińskiego, Szabla, Zarzeckiego, Lewickiego i innych. Głoszą je także poeci: S.Jaszowski /Lwów/, E.Lubomirski /Warszawa/, autor "Grobow w dniu śmierci Tadeusza Kościuszki". Utwory te, ważne ze względu na upowszechnianie kultu zabytków krakowskich, na mimo jeszcze swej ogólnikowości - zwrot do przeszłości narodowej, a także ze względu na popularyzację postaci Tadeusza Kościuszki w literaturze pięknej, noszą na sobie piętno modnych i żywotnych jeszcze dość długo tendencji "neosarmackich".

Przełom romantyczny w Krakowie przypada na lata bezpośrednio poprzedzające powstanie listopadowe. Jest on dziełem

młodzieży literackiej, od roku 1827 entuzjazmującej się poezją Mickiewicza. Pionierem nowego kierunku stał się utalentowany autor "Poezji" t.I, Józef Łapsiński. Dzięki jego utworom Kraków angażuje się w walkę klasyków z romantykami, uczestnicząc w niej czynnie, co dotychczas uchodziło uwagi badaczy.

W okresie trzecim, w pierwszym dziesięcioleciu po powstaniu, Wolne Miasto wysuwa się na jedno z czołowych miejsc wśród innych ośrodków życia literackiego w kraju. Następuje to dzięki specyficznym warunkom panującym w Rzeczypospolitej Krakowskiej, uważanej przez wielu za jedyny wolny skrawek ojczyzny. Skupia ona wówczas emigrantów ze wszystkich dzielnic, staje się bazą wypadową działalności emisariuszy emigracyjnych. Dochodzi tu wcześniej niż gdzie indziej do ostrej polaryzacji postaw ideowych, do starć między różnymi ugrupowaniami. W tej sytuacji odbywa się znana dyskusja między Ehrenbergiem i młodymi poetami krakowskimi, wytyczająca nowe kierunki rozwoju ideowego literatury, zwłaszcza poezji krajowej. Na wysokim poziomie stoją czasopisma krakowskie tego czasu, odzwierciedlające dyskusje literackie i społeczne; miasto staje się jednym z głównych ośrodków słowianofilstwa polistopadowego.

Ciosem dla rozwoju życia literackiego stało się wydalenie emigrantów politycznych w r.1836, a aresztowania młodzieży w latach 1837 i 1838 położyły kres ożywieniu panującemu w mieście. Literatura piękna, spętana cenzurą polityczną, wegetuje. Wszystko to zadecydowało, że w ostatnim okresie/1840-1846/ Kraków stracił swoje literackie znaczenie i pozostał przejściowo w tyle - za takimi ośrodkami, jak Poznań i Lwów.

Dzieje życia literackiego Wolnego Miasta budzą zainteresowanie również ze względu na twórczość E.Wasilewskiego. Podjął on tradycję kultu zabytków krakowskich i nadał jej nowy wydźwięk, był też najpoważniejszym poprzednikiem Wyspiańskiego jako poety Krakowa; nasycił swoje utwory pierwiastkami demokratycznymi i patriotycznymi; korzystał z folkloru podkrakowskiego, przetwarzając jego elementy w cenne pod względem artystycznym krakowiaki; stał się współtwórcą regionalizmu "prawdziwie polskiego".

Zdzisław J a s t r z ę b s k i : Literatura pokolenia wojennego w stosunku do dwudziestolecia. /Kontynuacja i rozwinięcie/. Promotor: prof. S.Skwarczyńska /UŁ/. Recenzenci: prof. S.Kawyn /UŁ/ i prof. K.Wyka /UJ/. Uniwersytet Łódzki, Katedra Teorii Literatury, 1966.

Twórczość okresu okupacji jest mało opracowana, nieznaną są jej źródła, istnieją wokół niej różne nieporozumienia. Ogólnie uważa się, iż wojna 1939 r. przerwała rozwój literatury i jej ciągłość. Właśnie do zahamowania rozwoju, zniszczenia kultury polskiej i zmienienia Polski w "gigantyczny obóz pracy" zmierzała polityka okupanta. Program i różne formy walki z kulturą polską przedstawia szkicowo rozdział wstępny, pomyślany nie tylko jako tło, lecz również jako pewna determinanta działalności i twórczości tego czasu/konspiracyjność, świadome podjęcie walki z najeżdżcą przez niezaprzestanie działalności kulturalnej itd./.

W okresie okupacji życie literackie rozwijało się nadal, co więcej, ukształtowało się nowe pokolenie, które wystąpiło z kilkoma wartościowymi debiutami /K.Baczyński, W.Bojarski, T.Borowski, T.Gajcy, E.Pohoska, Z.Stroiński, A.Trzebiński, W.Zalewski/ i zaprezentowało się jako odrębna formacja.

Założeniem pracy jest ujęcie twórczości tego pokolenia w kontekście rozwojowym. Chodzi o przedstawienie akcentowanej przez nie odrębności i stosunku do tradycji, o zbadanie, do jakich tendencji z najbliższej tradycji nawiązywało oraz o ile je rozwijało. Chodzi również o uchwycenie ewolucji literackiej, zmiany funkcji i znaczeń elementów przejętych z dziedzictwa, tworzenia się nowego okresu literackiego na przecięciu tradycji i nowej rzeczywistości.

Wśród młodych panowało przekonanie, że wojna zamknęła okres poprzedni i zburzyła dotychczasową, chorą, strukturę społeczną, stawiając nowe problemy, oraz że główną rolę w przebudowie ma do spełnienia nowa generacja. Stąd postulaty przygotowywania się do przyszłych zadań, zaangażowanie oraz poczucie odpowiedzialności. Odcinano się też od przedwojennych partyjnych partykularyzmów i kłótni, szukając raczej punktów łączących. Wysuwano na czoło wartości etyczne, kultu-

ralne i uzależniano przyszłe oblicze społeczne od moralnej postawy. Konkretnych programów w tym względzie nie formułowano, ale opowiadano się za demokracją.

Szukano przede wszystkim nowych dróg twórczości. Jednym z głównych przedmiotów rozważań był stosunek do rzeczywistości. Chodziło o artystyczne panowanie nad rzeczywistością; młodzi krytykowali twórczość notującą tylko okropności wojny, wyrażającą tylko czysto ludzki ból i lęk. Wysuwano postulat oryginalności.

Stosunek do dwudziestolecia był negatywny, ale zdawano sobie sprawę z powiązań. Grupie Skamandra wypominano witalizm i beztroskę, nurt awangardowy krytykowany za hipertrofię formalizmu, w katastrofizmie widziano zbytnią bezradność, z tym, że Gajcy podkreślał, iż dzięki nim zaskoczenie wojną nie było całkowite. Uważał się za spadkobiercę katastrofistów. Nurt ten kontynuowali obok niego również Baczyński i Borowski. Inni nawiązywali raczej do poetyki Awangardy, szczególnie zaś do S.I. Witkiewicza.

"Od katastrofizmu do katastrofy". Teoria zmierzchu kultury związana została z nazwiskiem O. Spenglera, w istocie jednak sięga ona dalej wstecz. Silne tendencje katastroficzne ujawniają się w związku z pierwszą wojną światową. W Polsce odrębną koncepcję katastrofizmu rozwijał Witkiewicz, który był niemal odosobniony. W innych krajach, szczególnie w Niemczech, nastroje katastroficzne pogłębia groźba ujemnego bilansu biologicznego. Prób wyjścia szukano w faszyzmie, który z kolei wywołał nowy niepokój katastroficzny.

W Polsce znajdzie on wyraz, przede wszystkim artystyczny /Czechowicz, żagaryści/. Katastrofizm przejawia się tu nie w temacie, lecz w sposobach obrazowania. Normalny obraz jest zakłócany przez zbliżanie się motywów groźnych, spokojny pejzaż - przez żywioly; wśród tworzywa krajobrazowego zjawiają się takie motywy, jak popiół, śmierć, trwoga; pojawiają się również czasem wojenne realia, ale dominuje baśniowość.

Poetyka ta jest kontynuowana w pierwszym okresie wojny, z tym, że u Baczyńskiego pada większy nacisk na elementy psychiczne, zaś Gajcy i Borowski rozwijają silniej elementy apokaliptyczne. Wkrótce jednak katastrofizm zastąpiony zosta-

je przez tragizm, mający różne oblicza: tragizm konfrontacji utraconego dzieciństwa z zalewającymi obrazami kataklizmu, tragizm łatwej śmierci przy ukochaniu życia, tragizm wyboru między wartościami, tragizm niemożności żadnego wyboru.

Równocześnie katastrofizm jest przewyciężany. Antycypacja ujęta jest w aspekcie nadziei, to znaczy motywy groźne są punktem wyjścia, nie dojścia; katastrofizm przechodzi także w antykatastrofizm i sięga do nurtu groteski.

"Groteska i jej pogranicza"<sup>x</sup>. Po analizie cech groteski, rozumianej głównie jako zestawianie na jednej płaszczyźnie elementów niewspółmiernych, omówiona została groteskowość w twórczości Witkacego, wynikająca z przewartościowywania dotychczasowych wartości i łamania konwencji, z obnażaniem procesu tego łamania, ze starcia motywacji formalnej z realistyczną, z uwspółrzedniania elementów niewspółmiernych, z oscylacji między ujęciem serio i żartobliwym lub pamfletowym.

Nurt groteski zaczyna dominować pod koniec okresu międzywojennego /Gombrowicz, Gałczyński/, i to w oparciu o doświadczenia Witkacego. Następuje jednak przesunięcie. Podczas gdy u Witkacego groteska była pochodną antynaturalizmu, to u Gombrowicza staje się ona czynnikiem nadrzędnym i narzędziem w demaskowaniu iluzji pisarskiej naturalizmu, podwójnych oblicz ludzkich, w tropieniu bezsensu różnych wartości; jest też szukaniem oryginalnej formy.

Groteska stała się jedną z istotnych cech literatury czasu wojny. Początkowo łączy się z makabryzmem opisu, potem staje się głównie formą artystycznego panowania nad materiałem. Inny nurt młodej literatury nawiązuje do formy groteski przedwojennej w aspekcie formalnego traktowania elementów znaczeniowych /Bojarski, Trzebiński/, ale zarazem wprowadza ją jako realistyczne tworzywo, z tym, że eliminuje realia i rzuca doświadczenia okupacyjne na plan głębszy.

"Liryk prozą". Nawiązania do poetyki awangardowej przez młode pokolenie wojenne widoczne są najwyraźniej w rozwoju li-

---

<sup>x</sup> Rozdział ten jest szerzej zreferowany w "Dialogu" 1966, nr 11.

ryku prozą. Na powstanie tego gatunku miało wpływ przeciężanie przez awangardę śpiewności, tradycyjnej struktury rytmicznej na rzecz obrazu, co doprowadziło do liryków prozą Przybosia czy Bieńkowskiego. W czasie okupacji gatunek ten pozwolił na bezpośrednie wprowadzenie tematyki wojennej, z równoczesnym wyeliminowaniem liryzmu i surowej materii, na epicką relację z wykorzystaniem poetyckiego obrazu. W tym okresie gatunek ten skryształizował się w pełni i zyskał nowe umotywowanie artystyczne.

Antoni J o p e k: Opowiadania i powieści historyczne Zygmunta Kaczkowskiego w pierwszym okresie twórczości. Promotor: prof. J. Nowakowski /WSP - Kraków/. Recenzenci: prof. W. Danek /WSP - Kraków/, doc. J. Kijas /UJ/. Wyższa Szkoła Pedagogiczna w Krakowie, 1966.

Dorobek twórczy Zygmunta Józefa Erazma Kaczkowskiego/1825-1896/ sprzed roku 1851 nie przedstawia większej wartości artystycznej. Ocenie tego dorobku poświęcony jest rozdział wstępny pracy pt. "Juvenilia".

Właściwy debiut artystyczny autora "Murdeliona" przypada na rok 1851, kiedy na łamach krakowskiego "Czasu" ukazała się "Bitwa o chorążankę", rozpoczynająca szereg opowiadań i powieści historycznych, wchodzących w skład 6-tomowego cyklu: "Ostatni z Nieczujów". Opowiadanie to stanowi jakościowy skok w dotychczasowej twórczości młodego pisarza. Kaczkowski sięga w "Bitwie" oraz w następnych utworach "nieczujowskich" do formy gawędy szlacheckiej, spopularyzowanej na gruncie literatury polskiej przez Henryka Rzewuskiego w "Pamiętkach Soplicy".

W większości opowiadań i powieści tego cyklu Kaczkowski zaszczeplił na tkance gawędy szlacheckiej staropolski romans obyczajowy /"Bitwa o chorążankę", "Kasztelanice lubaczewscy", "Gniazdo Nieczujów", "Swaty na Rusi", "Murdelio", "Mąż szalony"/. Omówienie poszczególnych utworów wchodzących w skład cyklu przynosi rozdział "Tradycje gawędy szlacheckiej".

Aby przedstawić romansowe perypetie bohaterów, autor musi niekiedy rezygnować z nieczujowskiego point of view i

wprowadzić bądź to anonimowego sarmackiego narratora /"Kasztelanice lubaczewscy"/, bądź też zastosować tzw.narrację ramową /"Murdelio", "Mąż szalony"/.

Analiza poszczególnych utworów stara się pokazać przeobrażanie się warsztatu pisarskiego Kaczkowskiego od "Bitwy o chorążankę" po "Murdeliona", czołowe osiągnięcie jego prozy narracyjnej. W utworze tym, łączącym rozmaite odmiany ówczesnej powieści, występuje udziwniony bohater tytułowy, ukształtowany na podobieństwo mnichów przewijających się przez dziełnastowieczną powieść gotycką, zwłaszcza angielską, a także poprzez twórczość Waltera Scotta.

Uwagi o "Mężu szalonym" zmierzają do konstatacji, że utwór ten stanowi osobliwe ogniwo w cyklu nieczujowskim. Autor do pierwszej części powieściowego "tryptyku" wprowadza lud wiejski, a w "Powieści teorbanisty" kozacki narrator o wiele ostrzej patrzy na sarmacko-magnacką obyczajowość aniżeli Marcin Nieczuja.

Z rozważań o stylu opowiadań i powieści nieczujowskich można wysnuć wniosek, że w utworach cyklu została w zasadzie utrzymana jednorodność stylistyczna, zarówno w narracji, jak i w partiach dialogowych.

Rozdział pt. "Sarmackie tragedie rodzinne" przynosi omówienie "Braci ślubnych". Kaczkowski nawiązuje tu do cyklu nieczujowskiego. Mimo wahań co do ostatecznej koncepcji podmiotu opowiadającego twórca "Swatów na Rusi" wprowadza tu wszechwiedzącego narratora, który, chociaż nie rezygnuje ze szlacheckiej oceny sarmackiej rzeczywistości, to jednak patrzy bardziej krytycznie aniżeli Nieczuja na sanocki partykularz.

W rozdziale pt. "Romans salonowy" sporo uwagi poświęca się problemowi narracji. Właściwe bowiem tworzywo fabularne zostało niejako przefiltrowane przez dwa /a nawet trzy/ media narracyjne. Anonimowy narrator relacjonuje zdarzenia z punktu widzenia Jacka Jahołkowskiego - głównego bohatera powieści. Opowiadający nie zawsze może być konsekwentny, jeśli chodzi o ów point of view. W powieści zaciera się autentyzm obyczajowego szczegółu, ponieważ, jak wykazały przeprowadzo-

ne badania, Kaczkowski napisał salonowy "romans z kluczem" i pod postaciami warszawskich intelektualistów z epoki stanisławowskiej przedstawił krakowskie środowisko literackie z połowy XIX stulecia.

Zerwanie ze skonkretyzowanym narratorem w "Grobie Nieczui" /rozdział pt. "Na pograniczu dwóch epok"/ pozwoliło autorowi na rozbudowę wątków erotycznych, wprowadzenie elementów sensacyjno-przygodowych oraz pogłębienie przeżyć psychologicznych bohaterów powieściowych. Jak wynika z analizy, nawet w tej powieści /pomyślanej jako epilog cyklu nieczujowskiego/ nie uniknął autor pierwiastków gawędowych. Kaczkowski o wiele intensywniej niż dotychczas wyzyskuje źródła i opracowania historyczne /A.Thiers, L.Chodźko/. Analiza "Grobu Nieczui" dostarczyła także okazji do ukazania tej powieści na tle prozy polskiej pierwszej połowy XIX wieku, podejmującej problematykę niepodległościową.

Rozdział pt. "Dwie powieści o dwóch konfederacjach" poświęcony jest omówieniu "Anuncjaty" oraz powieści "Sodalis Marianus". W obu utworach autor rozbudowuje tło historyczne. Z konfrontacji "Sodalisa" z materiałami źródłowymi i opracowaniami historycznymi wynika, że Kaczkowski przy redagowaniu powieści korzystał przede wszystkim z pamiętnika przypisywanego E.Otwinowskiemu oraz ze szkicu J.Bartoszewicza o Jerzym Ożarowskim. W wypadku "Anuncjaty" twórca "Starosty hołobuckiego" obficie czerpał z przekazów źródłowych i prac naukowych/J.Kitowicz, C.C.Rulhière, A.F.C.Ferrand, S.Kaczkowski, A.Magier, J.Wybicki, H.Rzewuski jako autor "Teofrasta polskiego"/.

W obu powieściach zmienia się rodzaj historyzmu Kaczkowskiego. Autor w zawołowanej formie wydobywa patriotyzm szlachty polskiej, ale zwraca także uwagę na istotne błędy oraz słabości szlacheckich ruchów zbrojnych.

Rozważania rozdziału ostatniego /"Zakończenie"/ zmierzają do ustalenia miejsca prozy Kaczkowskiego na tle polskiej powieści historycznej. Beletrystyka historyczna autora "Męża szalonego" stanowi twórczą kontynuację gawędowego nurtu "Pamiętek Soplicy", wzbogaconego pierwiastkami romansu obyczajowego, niekiedy zaś elementami sensacyjno-awanturycznymi.



Wyłaniający się z kart utworów Kaczkowskiego obraz zanikającego świata "kontuszowego" nie jest, mimo jego wahań i braku konsekwencji, w pełni apologetyczny. Co więcej, krytycyzm twórcy "Męża szalonego" wobec dobrze "urodzonych" ulega w "Anuncjacie" i w "Sodalisie" zaostreniu.

W prozie historycznej Kaczkowskiego sprzed 1863 r. można wyodrębnić trzy grupy utworów. Do pierwszej z nich zaliczyłoby się cykl nieczujowski. W drugiej grupie /"Bracia ślubni", "Starosta hołobucki", "Gniazdo Nieczujów"/ pisarz próbuje odnowić konstrukcję, konwencję narracyjną, a nawet wyjść poza ciasny krąg sarmackiej tematyki. "Anuncjata" i "Sodalis" stanowią nową jakość w dotychczasowej twórczości Kaczkowskiego. Szeroki obraz tła wysuwa się tu na plan pierwszy, ze szkodą nawet dla powieściowej konstrukcji. Stąd przerost komentarza, przetwarzającego fakty historyczne "odpisane" od pamiętnikarzy czy też od historyków epoki.

Z b i g n i e w O s i ń s k i: Inscenizacje dramatów Wyspiańskiego w teatrze lwowskim Wilama Horzycy 1932-1937. Promotor: prof. Z. Szwejkowski /UAM/. Recenzenci: doc. Z. Raszewski /IS PAN/ i prof. J. Ziomek /UAM/. Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, 1966.

Założenia tezy są dwojakie: historyczne i teoretyczne. Inscenizacje Horzycy próbuje się tutaj rozpatrzyć zarówno w przekroju diachronicznym, jak i synchronicznym - określenia podjęte za językoznawstwem strukturalnym - historycznym i strukturalnym.

Pierwszy aspekt /diachroniczny/ znajduje uzasadnienie w ciągle niezadowolającym stanie badań nad teatrem dwudziestolecia międzywojennego. W przypadku Wilama Horzycy inscenizacje trzech dramatów Wyspiańskiego /"Powrót Odysa", "Wesele", "Wyzwolenie"/ są szczególnie charakterystyczne dla jego stylu teatralnego oraz stanowią jeden z głównych rozdziałów w kontekście jego twórczości teatralnej. Pośrednio inscenizacje te określają cały styl teatralny, który w teatrze polskim odegrał - i jako jedno z najbardziej inspirujących źródeł tradycji teatralnej do dzisiaj odgrywa - poważną rolę. Mowa tutaj o tak

zwanym "polskim teatrze monumentalnym", którego pierwszą manifestację stanowiła dwuletnia działalność Teatru im. W. Bogusławskiego w Warszawie /1924-1926/, a okres klasyczny przypadł właśnie na lwowskie lata dyrekcji Horzycy /1932-1937/. Wyprowadzano ten polski styl z idei teatralnych Adama Mickiewicza i Stanisława Wyspiańskiego, próbując skonfrontować je ze współczesnymi dążeniami Wielkiej Reformy Teatralnej w wydaniu E.G. Craiga, W. Meyerholda, E. Piscatora. Stąd wypowiedzi teatralne Horzycy rozpatrywane są na tle szerokiego kontekstu, niezależnie czy na obszarze tego kontekstu mamy do czynienia z bezpośrednimi zależnościami typu genetycznego, czy też nie.

Aspekt drugi /synchroniczny/ znalazł uzasadnienie w analizie struktury wypowiedzi teatralnych Horzycy. Dzieło teatralne ujmujemy w kategoriach przekładu intersemiotycznego z języka tekstu literackiego na język teatru. Pojęcie "przekład" stosujemy w sensie uogólnionym i odnosimy je do semantycznego aspektu wypowiedzi. W takiej koncepcji każdy spektakl, rozumiany jako gotowy, "twardy" twór teatralny, jest rezultatem procesu przekładu w stosunku do tekstu literackiego. Spektakl, stanowiący pewną formę dwustronnego przekazu informacji, traktujemy jako układ cybernetyczny względnie odosobniony/to znaczy wchodzący w relacje z innymi układami/, działający według znanej zasady sprzężenia zwrotnego. W tym jednak punkcie, zasadniczym dla sposobu funkcjonowania każdej wypowiedzi teatralnej, nie możemy zaprezentować w pełni zadowalającej analizy. Brak odpowiednio rozwiniętego systemu notacji, odmienna świadomość estetyczna twórców teatralnych i krytyków z lat trzydziestych, wreszcie fakt, że dzieło teatralne jest za każdym razem inne, sprawiają, że opis procesu współtworzenia komunikatu teatralnego z tamtego okresu przez publiczność jest dzisiaj dla badacza teatru zadaniem niewykonalnym. Stąd w analizie Horzycowskich inscenizacji dramatów Wyspiańskiego koncentrujemy się przede wszystkim na działaniach nadawcy komunikatu teatralnego. W taki sposób próbujemy na zasadzie rekonstrukcji badawczej ustalić podstawowe reguły strukturalne rządzące układem spektaklu teatralnego.

Na przestrzeni całej twórczości Horzycy inscenizacje dramatów Wyspiańskiego, poszukiwanie stylu teatralnego dla tych dramatów, stanowiły jedno z kluczowych zagadnień.

Jedno z podstawowych zadań pracy stanowi charakterystyka modelu teatru Horzycy, zbadanie właściwości tego modelu i reguł jego funkcjonowania. Wybór modelu teatralnego i kulturowego był u Horzycy stanowczy i jednoznaczny. Opowiadał się on za szeroko rozumianą postawą romantyczną. Nastawienie na problematykę ontologiczną, na zagadnienie "losu człowieka", było w jego inscenizacjach znamienne. Stąd głównie Horzyca inscenizował dzieła teatralne z akcentem na problematykę metafizyczną i uniwersalną, nie interesował go natomiast praktycystycznie, w duchu pozytywistycznym pojęty aspekt polityczny czy psychologiczny. Uniwersalne zagadnienia winy, śmierci, cierpienia stały się znamieną obsesją Horzycy, teatralnego mistyka i wizjonera, przy czym "mistycyzm" był dla niego synonimem tego, co dzisiaj skłonni bylibyśmy określać jako model postawy romantycznej. Horzyca był też w sensie antropologicznym klasycznym egzemplum "homo religiosus" /w znaczeniu nadanym temu terminowi przez M. Eliade/, co znalazło pełny wyraz w jego wypowiedziach teatralnych, w szczególności w odmiennym od naturalnego, sakralnym traktowaniu czasu i przestrzeni. Surrealistyczno-ekspresjonistyczna poetyka snu i marzenia, "teatr w teatrze" podkreślały w inscenizacjach inność czasu teatralnego, sakralny charakter czasu sztuki. W teatrze Horzycy dualizm czasu nabierał charakteru religijnego, stając się dualizmem "czasu bogów" i "czasu ludzi", czasu codziennie-laickiego i czasu odświętno-sakralnego. Symultaneizm czasu i przestrzeni łączył się też z inkantacyjnym, "muzycznym", traktowaniem słowa, a także z oparciem spektaklu na zasadzie "kompozycji muzycznej" /termin Tadeusza Makowieckiego/ w opozycji do dramatycznej. Podobnie przestrzeń teatralna została potraktowana we wszystkich inscenizacjach dramatów Wyspiańskiego jako przestrzeń zsakralizowana, a wtopiony w układ czaso-przestrzenny obrzęd teatralny pełnił funkcje analogiczną do pierwotnych rytuałów magicznych. Była ona w sensie stylistycznym - postępując za znaną opozycją Romana Jakobsona - przestrzenią

metaforyczną, nie zaś metonimiczną. Zasadnicza przy tym różnica pomiędzy wyrażeniem metonimicznym a wyrażeniem metaforycznym uwidacznia się na płaszczyźnie semantycznej.

Syntetyczny i symboliczny sposób postępowania teatralnego nie zatarł jednak w inscenizacjach Horzycy istotnej funkcji szczegółu. Znamienne przy tym, że są to zawsze szczegóły ważne z punktu widzenia całokształtu wypowiedzi teatralnej oraz że te metonomiczne szczegóły i detale podlegają na semantycznym piętrze spektaklu swoistemu procesowi: metaforyzacji metonimii, stając się wieloznacznym i wielopłaszczyznowym symbolem. W teatrze Horzycy każdy detal może spełniać w ten sposób funkcję metaforyczną.

Opozycyjne elementy i wartości - takie, jak tragizm i komizm, miłość i nienawiść, życie i śmierć - w wypowiedziach teatralnych Horzycy nie tyle przeciwstawiały się sobie, lecz łącząc się wzajemnie, przenikały i krzyżowały się ze sobą. U podstaw takiego harmonijnego łączenia w jedność przeciwieństw tkwiła ironia romantyczna. Z takich założeń wyprowadził Horzyca kształt sceniczny "Powrotu Odysa", "Wesela", "Wyzwolenia". We wszystkich tych wypowiedziach teatralnych poszukiwał on klucza do osobowości artystycznej Wyspiańskiego, rozumianej jako wspólny podmiot inscenizowanych tekstów dramatycznych. Horzycę mniej interesowała "osobowość" pojęta w aspekcie zewnętrznych wpływów, koneksji czy "przyczyn sprawczych". Poszukiwał jej przede wszystkim w tekstach, a nie - w biografii autora. Interesował go rodzaj wyobraźni poety, sposób myślenia poetyckiego, znajdujący wyraz w tekstach, Wyspiański był bowiem w jego koncepcji teatru, przy wszystkich sprzecznościach i napięciach wewnętrznych, czymś bardzo złożonym, ale zarazem - właśnie poprzez tę złożoność - jednolitym.

Wojciech P a s t e r n i a k: Problemy oświaty i wychowania w twórczości nowelistycznej i powieściowej Elizy Orzeszkowej. Promotor: prof.dr Wincenty Danek /WSP - Kraków/. Recenzenci: doc. M.Romankówna /WSP - Kraków/ i prof. E.Sawrymowicz /UW/. Wyższa Szkoła Pedagogiczna w Krakowie, 1966.

Praca wyjaśnia sens twierdzenia: Orzeszkowa była nauczycielką narodu, a także uzasadnia tezę, że problematyka oświa-

towa i wychowawcza była najistotniejszą problematyką twórczości autorki "Marty" i stanowi podstawę właściwego "odczytania" całego jej dorobku literackiego.

W pierwszej części rozprawy omówiono zagadnienie krytyki tradycyjnego systemu wychowawczego, zagadnienie ideałów wychowawczych i tzw. wzorów osobowych, problem metod wychowania oraz problem oświaty ludowej w twórczości pisarki w latach 1866-1880. W drugiej części ukazano problem krytyki stosunków wychowawczych i burżuazyjnego systemu oświatowego, problem patriotycznego i moralnego wychowania w nowelach i powieściach Orzeszkowej z lat 1880-1910.

Jan P r o k o p: Z przemian ideowo-artystycznych w literaturze polskiej 1907-1917. Promotor: prof.K.Wyka/IBL/. Recenzenci: prof. J.Garbaczowska /UMCS/, doc. S. Sandler /IBL/. Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk, 1967.

Rewolucja 1905 przyspieszyła rozkład modernizmu. Rok 1905 w dziedzinie polityczno-społecznej i rok 1907 w dziedzinie literackiej /śmierć Wyspiańskiego/ można przyjąć za daty graniczne. Wypadki 1905 postawiły w centrum zainteresowania zarówno kwestię społeczną, jak i kwestię narodową. Powstaje świadomość przełomowości chwili, świadomość otwierania się nowych perspektyw na przyszłość. Zarysowują się więc rozmaite wizje tej przyszłości. Wzrasta upolitycznienie literatury, a szczególnie publicystyki literackiej, wiążącej sprawy sztuki z programem społeczno-narodowym czy to lewicy, czy Narodowej Demokracji.

Lewica odwołuje się do tradycji narodowyzwoleńczych romantyzmu, do tradycji powstaniowej. Natomiast w kręgu Narodowej Demokracji zaczyna się formować nacjonalistyczna teoria narodu w oparciu o biologiczny model kultury. Naród jest pojęciem biologicznym, analogicznym do gatunku, wyznaczają go czynniki przyrodnicze - rasa, środowisko geograficzne. Biologiczny model kultury nie wyklucza jednak czynników racjonalnych. Dopiero przekroczywszy próg natury człowiek może budować społeczność narodową. Istnieje więc napięcie między naturą i kulturą. Żywioł jest siłą napędową ludzkiego działania,

ale, nie ujarzmiony przez intelekt, wyładowałby się w beładnym wybuchu aktywności. Stąd dialektyka żywiołowości i dyscypliny, elementów witalistycznych i elementów porządkujących. Pochwale żywiołowości towarzyszy potępienie anarchii, pochwalę ładu cywilizacji - potępienie cywilizacyjnego wyrafinowania w imię zdrowego prymitywu. Cierpiętniczemu mesjanizmowi, narodowowyzwoleńczej ideologii powstaniowej przeciwstawione są tradycje Polski mocarstwowej.

Lewica niepodległościowa w sojuszu z proletariatem widziała szanse kontynuacji walki narodowowyzwoleńczej. Zamachowiec-rewolucjonista podejmował broń wypadłą z rąk powstańczych bohaterów. Przewyciężenie modernistycznego osamotnienia jest jednak połowiczne. Bohater rewolucji, jak i bohater powstańczy, giną samotnie. Służba społeczno-narodowa łączy się z indywidualizmem.

Omawianemu okresowi patronują Nietzsche i Bergson. Dla Przybyszewskiego Nietzsche jest burzycielem zastanych wartości, teraz staje się on prorokiem przyszłości, prorokiem nowego typu cywilizacji. O ile scjentyzm starał się zredukować zjawiska psychiczne i biologiczne do zjawisk mechanicznych, to witalizm Nietzschego i Bergsona sprowadzał wszystko do umetafizycznej biologii. Żywioł życia nabierał charakteru absolutu. O ile wychowany na determinizmie mechanistycznym modernizm niósł w sobie poczucie rozdarcia, wykorzenia, to witalizm stanowił propozycję pogodzenia człowieka i natury, słowem, zakorzenia. Był filozofią aktywistyczną i optymistyczną zorientowaną w przyszłość.

Pierwsza wzmianka o futuryzmie ukazuje się w 1909 r. Polskich sprawozdawców informujących o nowych prądach literackich interesuje jednak nie tyle poetyka, ile aktywistyczna ideologia futuryzmu. Przeszczepiony na grunt polski, winien on wyrażać zintegrowanie zbiorowości kroczącej w przyszłość, a nie anarchiczną wolność jednostki. Pojawiają się też wzmianki o kubizmie. Wypowiedzi formułujące program "nowej sztuki" są jednak rzadkością, Jedyńą właściwie wypowiedzią wyraźnie programową jest artykuł Z. Pronaszki "Przed wielkim jutrem"/1914/. Walcząc z realizmem kopiującym materialną powierzchnię zja-

wisk w imię twórczego deformowania świata, Pronaszko nawiązuje do "Genezis z Ducha". Jest to ekspresjonizm kontynuujący idee romantyzmu. Ale są inne jeszcze wersje ekspresjonizmu, oparte na poetyce chaosu, na grotesce i estetyce brzydoty, wyrażające przekonanie o bezpowrotnej katastrofie ludzkiego świata. Dochodzi w nich do głosu lęk wypływający z poczucia wyobcowania człowieka we współczesnym świecie. Pęka obronny krąg własnej świadomości, który chronił modernistów przed ostatecznym wyobcowaniem. Do głosu dochodzą obce siły, nad którymi poeta już nie panuje. Chaos niekontrolowanych zjawisk rozbija ramy konstrukcyjne utworu. Nurty ekspresjonistyczne przeciwstawiają ahistoryczności poprzedniego pokolenia powrót do rzeczy, do konkretności, do realiów. Ten powrót jest jednak dalszym etapem alienacji. O ile futurizm usiłuje przezwyciężyć lęk wyobcowania porywem irracjonalnego uwielbienia dla demona maszyny, to ekspresjonizm wyraża poczucie klęski. W Polsce to poczucie klęski odnajdziemy m.in. u Topassa i Jaworskiego.

Przełom futurystyczny we Włoszech i Rosji dokonywał się na zasadzie poetyki skandalu, prowokacji. Oderwany od aktualnego społeczeństwa, artysta zrywał z przeszłością, swoje wykorzenie usiłował zinterpretować jako wolność tworzenia wizji przyszłości. Do poetyki skandalu nawiązują jak gdyby Boy i Nowaczyński. U Boya jednakże wybór gatunku literackiego - satyrycznej piosenki kabaretowej - jest bardzo znamieny. Piosenka kabaretowa jest uznanym przez porządek społeczny sposobem naruszania tego porządku. Kanalizuje i rozładowuje napięcie, stąd jej nieszkodliwość dla status quo.

Adolf Nowaczyński, któremu bliska była postawa prowokowania i gorszenia burżuazji, walczył z dziedzictwem romantyzmu i mesjanizmu w imię nacjonalistycznej zaborczości. Prowokacja stawała się manifestacją gwałtu jako prawa rozwoju wspólnoty plemiennej, nie miała nic wspólnego z samoobroną jednostki.

Oprócz ekspresjonizmu i futuryzmu inną jeszcze możliwością reakcji na świat wypadły spod ludzkiej kontroli będzie klasycyzm. Dla klasycyzmu charakterystyczna będzie dążność do integracji. Tradycja łączy się ze współczesnością, człowiek z naturą, żywioł z kulturą. Przyjęta świadomie dyscyplina formalna sygnalizuje dążność do opanowania świata.

Problematyka ładu przeciwstawionego bezładowi, dyscypliny przeciwstawionej anarchii jest jedną z węzłowych spraw w publicystyce epoki. Pozostaje to w związku z wydarzeniami 1905 roku. Zarówno modernizm, jak i dążenia rewolucyjne traktowane są jako przejaw anarchii. Tworzy się kompleks "kultury Wschodu" przeciwstawionej "kulturze Zachodu", kulturze łacińskiej. Łacińskość, europejskość symbolizuje zdyscyplinowaną dynamikę rozwijającego się harmonijnie życia w opozycji do tendencji rozkładowych: nihilizmu, pesymizmu, płynących ze Wschodu. Ta opozycja ma wyraźne ostrze społeczno-polityczne. Wartościami kultury Zachodu miały być jej dynamiczność, a zarazem zdyscyplinowanie, akceptacja natury, a zarazem jej opowanie w karbach racjonalnego ładu. Oznaczała ona harmonię czynników energetyczno-witalistycznych i porządkujących, jej optymizm mobilizował do czynu. Ukazywała się jako najskuteczniejsze narzędzie kształtowania społeczeństwa. Tego typu model wiązał się z programem Narodowej Demokracji z programem budowania zintegrowanej ideą narodową społeczności, rozwijającej się dynamicznie na wzór ekspansywnych społeczeństw Europy Zachodniej. W modelu tym istotne było utrzymanie równowagi między żywiołem i dyscypliną, między rozwojem i kontynuacją, między indywidualnością i zbiorowością. Zakorzenie nie oznaczało tu, jeśli nie powrót do form społecznych przeszłości, to opór przeciw ich nagłemu porzuceniu.

Mimo przenikania informacji o nowych prądach nie powstała u nas przed rokiem 1917 awangardowe grupy artystyczne. Specyficzna sytuacja społeczno-polityczna wpłynęła opóźniająco na rozwój literatury. Modernistyczna próba emancypacji sztuki załamała się po 1905 r. Wyobcowany artysta wrócił do polityki. Problematyka narodowa i społeczna wpłynęła na wierzch świadomości okresu. Wokół niej skryształizują się stanowiska pisarzy. Nurty ekspresjonistyczne popłyną marginesami życia artystycznego. Propozycjom nacjonalistycznym najbliższy będzie klasycyzm. Lewica przejmie spadek modernistycznego indywidualizmu, przekształcając samotnego artystę w samotnego rewolucjonistę.

Sprawy warsztatu artystycznego, nowego języka poezji ustępowały wobec przygotowań do skoku w niepodległość. Dopie-



ro pokolenie wchodzące w życie po odzyskaniu niepodległości poczuło się zwolnione - jakże na krótko - z funkcji tyrtejskich.

Jarosław Marek Rymkiewicz: Studia nad topiką śródziemnomorską w poezji polskiej I połowy XX wieku. /Topika idylli ogrodowej/. Promotor: prof. S.Żółkiewski /IBL PAN/. Recenzenci: prof. S.Skwarczyńska /UŁ/ i prof. K.Wyka /IBL PAN/. Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk, 1966.

Celem pracy nie było wyróżnienie jednolitego procesu historycznoliterackiego ze względu na jego charakter stylistyczny czy światopoglądowy. Materiał poetycki dyskutowany w "Studiach nad topiką śródziemnomorską" nie da się wyróżnić poprzez wspólne cechy stylistyczne. Nie stanowi także całości zamkniętej, bo określanej przez podobieństwo postaw poetyckich. Przedmiotem analizy są przeto tak - w rozdziale III - teksty neoparnasisty niewątpliwego, jakim był Jarosław Iwaszkiewicz, wówczas gdy pisał "Oktostychy", jak - w rozdziale IV - teksty symbolisty-Leśmiana, jak wreszcie - w rozdziale V - tekst Szenwalda, którego - mając na myśli "Kuchnię mojej matki" - można by nazwać, niezbyt zresztą precyzyjnie, neoklasykiem. Podstawą wyboru analizowanych tekstów nie była więc przynależność poetów do prądu, kierunku, grupy czy pokolenia. Dyskutowane w pracy teksty wyróżnia natomiast - przede wszystkim, choć nie jedynie - pojęcie toposu, który można by oznaczyć - biorąc to słowo, z przyczyn metodologicznych, w cudzołłów - rzeczownikiem "ogród". A więc - mówiąc inaczej - wyróżnia je fakt, że są one próbą rekonstrukcji lub zniszczenia idylli ogrodowej. Przede wszystkim, choć nie jedynie. Nie jedynie, bo analizie podlegają w książce niemal wyłącznie te teksty, które realizują ów topos i ustanawiają lub burzą idyllę ogrodową, w oczywistej zgodzie lub w oczywistej niezgodzie z duchem epoki. A więc teksty reprezentatywne dla tych tendencji, które uwidaczniały się wówczas w idylli europejskiej. Wówczas, to znaczy gdzieś między rokiem 1905 /data wydania "Poezji" Bronisławy Ostrowskiej/ a rokiem 1954/data wydania "Wikliny" Leopolda Staffa/. Przesunąwszy nieco tę o-

statnią datę, można zamknąć omawiany w pracy proces na roku bardziej znaczącym dla dziejów poezji polskiej, a mianowicie 1956. Z tego roku pochodzi bowiem najpóźniejszy z cytowanych w pracy tekstów: "Erotyk z aniołem" Jerzego Harasymowicza z tomu "Cuda". Taki, tzn. oparty na zasadzie reprezentatywności dla tzw. ducha epoki czy dla marzeń i zwątpień epoki, wybór tekstów wymagał ukazania tych tekstów w ich zależnościach od myśli europejskiej. Przede wszystkim myśli poetyckiej, ale także - o ile to było możliwe - wszelkiej myśli artystycznej. Dlatego - w rozdziale I - teksty Jerzego Żuławskiego i Bronisławy Ostrowskiej dyskutowane są obok tekstów Jimenezza czy Ernesta Dowsona. Dlatego "Oktostychy" Iwaszkiewicza są omawiane w kontekście zbudowanym z wierszy tych symbolistów europejskich, których jednocześnie moglibyśmy nazwać neoparnasistami /Samain na przykład czy Georgij Iwanow/. Dlatego - w rozdziale VI - obok nazwisk Czechowicza, Lieberta i Staffa pojawia się nazwisko Eliota i próba analizy "Ash-Wednesday".

Cel zasadniczy pracy był jednocześnie jej tezą wyjściową, udowodnialną w trakcie analizy wierszy. Chodziło mianowicie o przedstawienie takiej sytuacji ideowej, w której istnienie myśli idyllicznej i wyobrażeń idyllicznych jest niemożliwe. I - konsekwentnie - o wykazanie, że sytuacja taka zaistniała w pierwszej połowie wieku XX, a topika idylli ogrodowej w naszych oczach ulegała i ulega rozpadowi. Przemianie niepowstrzymanej, która nazywa się śmiercią.

Uformowana w ten sposób teza wyjściowa wymagała nie tylko przywołania współczesnego kontekstu europejskiego. Nie tylko analizy obcojęzycznych realizacji toposu, które ukazywałyby reprezentatywność /anachroniczność lub prækursorstwo/ wybranych wierszy polskich. Postawienie tezy, że wpisane w zespół topoi marzenie rozpada się, wymagało zbadania tego marzenia u jego źródeł, w kształcie czystym i jeszcze nie zakłóconym. A także hipotetycznego określenia punktu, w którym ów rozpad się rozpoczął. Stąd przywoływany w pracy kontekst historyczny mający służyć eksplikacji tekstów współczesnych. Praca jest więc też próbą, choćby niepełną, zrekonstruowania dziejów toposu oznaczanego słowem "ogród". I próbą od-

szukania dostępnych nam jeszcze źródeł marzenia. Te zamierz-  
chłe źródła, przywoływane w pracy, to opis ogrodu Alkinoosa  
w "Odysei" Homera, topika "Pieśni nad pieśniami", ogrody Sa-  
fony i drugie epitalamium Catullusa.

Punkt, w którym zaczęła kształtować się sytuacja nie do-  
puszczająca wyobrażeń idyllicznych i w którym topika idylli  
ogrodowej zaczęła się rozpadać, nie da się określić dokładną  
datą. Pierwsze objawy procesu, który miał doprowadzić do cał-  
kowitego zniszczenia topiki idylli ogrodowej, można dostrzec  
- co starano się w pracy wykazać - już u schyłku wieku XVII.  
Najdalej w początkach wieku XVIII. Wówczas, gdy ogród fran-  
cuski - harmonijny model harmonijnego universum - ustępuje  
miejsca ogrodowi angielskiemu. Mniej więcej wówczas świat Bo-  
ży, a przeto harmonijny, zaczyna być oglądany jako świat  
ludzkiego chaosu. André Le Nôtre, budowniczy klasycznych o-  
gradów, umiera w roku 1700 i jest to data znacząca.

Myśl pierwsza pracy - topika idylli ogrodowej znajduje  
się w stanie rozpadu, odbudowanie idyllicznego porządku w  
wieku XX jest niemożliwe - przyczyniła się do tego, że stu-  
dia nad idyllą ogrodową stały się studiami nad elegią ogro-  
dową. Studia nad topiką idylli są wręcz studiami nad topiką  
elegii. Lub - mówiąc ściślej - studiami nad idyllą, która  
staje się elegią, bo oplakuje samą siebie. I jeśli można w  
jednym zdaniu określić przedmiot pracy, to może właśnie  
brzmiałoby to tak: jest to studium wpisanego w teksty poety-  
ckie marzenia o szczęśliwości doczesnej i wiecznej, marzenia,  
które nie jest już możliwe, a przeto oplakuje samo siebie.

Obok tego celu zasadniczego - opisu weryfikowalnych po-  
przez teksty poetyckie marzeń idyllicznych - okazało się  
możliwe podjęcie drogi do pewnych celów marginalnych. Dla  
przykładu: analiza dwóch wierszy Leśmiana - w rozdziale IV -  
miała na celu pokazanie, jak wygląda zamierzchły topos ogro-  
du, gdy dostaje się w ręce symbolisty. Ale możliwe okazało  
się także ponowne przedyskutowanie tezy - ponowne, bo teza  
nie jest nowa - że ważnym elementem modelu poety, zapropono-  
wanego przez symbolistów, jest boskość: cecha, która przyna-  
leży poecie jako dawcy imion. Inny przykład: w trakcie ana-

lizy "Kuchni mojej matki" Szenwalda okazało się, że w XX w. ulegają rozpadowi nie tylko marzenia o nieśmiertelności gatunku, ale również marzenia o nieśmiertelności tekstu poetyckiego. Na gruncie pracy o topice idylli nie było możliwe dokładne rozpatrzenie tego problemu, ale trudno go było pominąć całkowicie.

Analizowane teksty poetyckie mające przedstawiać kolejne etapy procesu - od Ostrowskiej i Żuławskiego, poprzez Iwaszkiewicza, Leśmiana, Szenwalda, aż po późne wiersze Staffa - zdecydowały o wyborze metody odczytywania tekstu, wyborze, któremu poświęcony jest I rozdział pracy. Wybór ten dokonany został w oparciu o propozycje metodologiczne Curtiusa i Spitzera, i w oparciu o te propozycje sformułowana została definicja toposu, którą posłużono się w pracy.

Zenon U r y g a: Twórczość literacka Antoniego Sygietyńskiego na tle jego działalności krytycznej i publicystycznej. Promotor: prof. J.Nowakowski /WSP - Kraków/. Recenzenci: prof. Wincenty Danek /WSP - Kraków/ i prof. A.Hutnikiewicz /UMK/. Wyższa Szkoła Pedagogiczna w Krakowie, 1966.

Głównym założeniem pracy jest analiza i ocena artystycznego dorobku A.Sygietyńskiego. Autor wiąże przy tym twórczość pisarza z jego działalnością publicystyczną i konfrontuje praktykę twórczą z zespołem jego ideowych i estetycznych poglądów. Przedmiotem analizy stały się kolejne powieści i nowele Sygietyńskiego. W toku rozważań starano się uwzględnić:

- a/ opis charakteru i funkcji elementów użytych do ich budowy,
- b/ ocenę spójności układów owych elementów,
- c/ poszukiwanie determinant określonej ich konfiguracji,
- d/ uchwycenie zaznaczających się w tym zakresie w całym dorobku twórczym pisarza prawidłowości i przemian.

Rozprawa łączy metodę analizy strukturalnej tekstów z badaniami genetycznymi, wyzyskującymi świadectwa korespondencji, deklaracji publicystycznych pisarza i licznie, na szczęście, zachowanych rękopisów utworów.

Pierwszy rozdział pracy próbuje uzasadnić powyższe ujęcie celów i metod analizy. Stwierdza się w nim więc - z jednej strony - przygodny do niedawna charakter sądów o utworach, z drugiej zaś - mimo sporej liczby rozpraw poświęconych pracy krytycznej pisarza - uderzające braki w opisie poczynañ krytycznych po roku 1890 oraz niejasności i kontrowersyjne ujęcia obrazów poglądów estetycznych. Rozdział referuje w szczególności i stara się oświetlić dodatkowymi materiałami następujące dyskusyjne zagadnienia:

- a/ stosunek pisarza do naturalizmu,
- b/ jego postawę wobec pokolenia pozytywistów,
- c/ kierunek ewolucji jego poglądów w dobie Młodej Polski.

Analityczna część rozprawy obejmuje cztery monograficzne studia o powieściach i nowelach oraz przeglądowy zarys problemów nowelistyki.

Studium pierwsze, poświęcone powieści "Na skałach Calvados", odsłania, w oparciu o dwie wersje rękopiśmienne tekstu, proces czteroletniego /1880-1884/ dojrzewania koncepcji utworu. Autor usiłuje śledzić wzajemną interferencję kolejnych koncepcji w organizmie artystycznym dzieła, ukazując, jak bliska wzorom Dumasa-syna wybujałość intrygi ulega pod wpływem "Pani Bovary" stłumieniu, jak z kolei zapładniające sugestie artystyczne prozy flaubertowskiej hamuje wpływ estetyki Taine'a i preferowanych przez nią wzorów balzakowskiej charakterystyki postaci i jak wreszcie wdzierają się do utworu i specyficznie się tu przekształcają echa środowiskowej powieści Zoli. Autor pragnie zwrócić w ten sposób uwagę na swoisty - bliski flaubertowskiej koncepcji, choć zależny też od wielu innych oddziaływań - odcień znaczeniowy terminu "naturalizm" w odniesieniu do powieści Sygietyńskiego.

Studium o "Wysadzonym z siódła" próbuje wskazać dalszą ewolucję naturalistycznej inspiracji twórczej. Autor uwydatnia tu rolę, jaką w koncepcji portretu szlacheckiego rozbitka odegrały: tradycja motywu powieści o deklasacji i zatarte dziś, a żywe jeszcze w rękopisie utworu, aluzje do przeszłości powstańczej bohatera. One to stanowią układ odniesienia dla drugiej warstwy powieści - zgryźliwego pamfletu na współczesną

Warszawę, nakreślonego przy użyciu jaskrawych efektów. Przesunięcie akcentu z portretu na społeczną panoramę i zbliżenie się pisarza w powieści tworzonej w latach 1887-1890 do zolowskiej, demaskatorskiej koncepcji naturalizmu wiąże autor z jego udziałem w antyfilisterskiej kampanii "Wędrowca" i przeżyciami związanymi z upadkiem pisma.

Analiza opowieści "Ciocia Teosia" przenosi rozważania na teren nowelistyki. Dojrzewanie tekstu owej opowieści uzmysławia, że równoległe z wypracowywaniem jaskrawie scenicznej faktury obrazów "Wysadzonego z siodła" twórczość Sygietyńskiego przetrawiała inne elementy naturalistycznej prozy, mianowicie monistyczną filozofię, spojrzenie na życie jednostki z perspektywy jego zdeterminowania w mechanizmie makrokosmicznym przyrody. Rówieśnik pozytywistów, przejmował jednak ten nurt myśli naturalizmu oryginalnie: tłumił wyrastający stąd pesymizm moralistyczną aprobatą sensu i wartości pracy. Posługując się realizmem w odtworzeniu codziennego biegu życia, humanistyczną wnikliwością analizy psychologicznej, subtelnym dydaktyzmem i utajoną emocjonalnością pozornie niewzruszonej narracji, rozwija pisarz twórczo w tej noweli doświadczenia artystyczne Flauberta i Goncourtów.

Przykład "Skałotocza-palczaka" pozwala obserwować kontynuację i rozwój zarysowanej wyżej problematyki w latach ofensywy modernizmu. Scjencyjny opis realiów przyrodniczych, z jakim spotykamy się w tej noweli, zatracą dokumentarny charakter i ostrość ideowej wymowy naturalistycznych nowel zwierzęcych, staje się stylizacją dla refleksyjnej przypowieści o sensie życia jednostki. Obnaża się i wysuwa na plan pierwszy ukryty dotąd nurt pesymistycznej metafizyki przyrody. Lecz Sygietyński i w tym utworze tłumii bliską modernistycznym nastrojom nutę alegorycznym obrazem upartego działania, które decyduje o przemianach ziemi.

Ostatni rozdział analitycznej części rozprawy zwraca uwagę na odrębność tendencji strukturalnych nowelistyki w stosunku do doświadczeń prozy powieściowej. Podczas gdy kształt artystyczny obu powieści określało przekonanie, że zadaniem tego gatunku jest rzetelna, dokumentarna i moralnie prowoku-

jąca analiza życia społecznego, która idzie w parze z ambicjami werystycznego odtworzenia indywidualności i charakterystyczności jego zewnętrznych przejawów, nowelistyka Sygietyńskiego, z wyjątkiem wczesnej "Gemmy", odrywa się od takiej koncepcji prozy. Blisko natomiast wiąże się z działalnością publicystyczną pisarza, bądź to bezpośrednio - przejmując funkcje doraźnej wypowiedzi na tematy społeczne lub artystyczne, bądź też pośrednio - podporządkowując intelektualnemu i dydaktycznemu zamysłowi utworu wypełniające jego ramy materiały obserwacji życiowych, co wyraża się w skłonności do struktur parabolicznych i alegorycznych. Oba wymienione typy nowel sprzyjają rozbiciu naturalistycznej poetyki prozy przy zachowaniu niektórych jej zdobyczy lub wyzyskaniu jej efektów w odmiennych funkcjach dla celów stylizacji. W miarę rozwijania się tego procesu nabiera znaczenia paraboliczna konstrukcja materiału i retoryczna organizacja języka utworu. Krańcowe realizacje owych tendencji widać w nawiązaniu późnych nowel o tematyce patriotycznej do konwencji profetycznej prozy romantyków lub w klasycystycznym stylu osobistych alegorii erotycznych "Świętego ognia". Zarówno te tendencje stylistyczne, jak i rozwój problematyki głównego trzonu nowel w kierunku aktywistycznej moralistyki wskazują na odrębność drogi twórczej Sygietyńskiego na tle prądów literackich doby modernizmu.