
Streszczenie prac doktorskich

Biuletyn Polonistyczny 25/1-2 (83-84), 18-126

1982

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

STRESZCZENIA PRAC DOKTORSKICH

Jan C i e c h o w i c z: TEATR JEDNOOSOBOWY W POLSCE. Z
DZIEJÓW FORM DRAMATYCZNO-TEATRALNYCH. Promotor: prof. S. Ka-
szyński (UŁ). Recenzenci: prof. I. Sławińska (KUL), doc. J. Got-
-Spiegel (UJ). Uniwersytet Gdański, 1980.

Teatr jednoosobowy to teatr ubogi, jakby zredukowany do postaci krańcowej, pierwotnej. Jego sygnatariuszem jest aktor jako element pierwszy i wystarczający. Wypełnia on sobą całe przedstawienie albo przynajmniej jakąś jego część autonomiczną (np. w obrębie tzw. "bukietu teatralnego").

Rozprawa o teatrze jednoosobowym jest próbą całościowego "rozpracowania" zróżnicowanego wewnętrznie nurtu, czymś w rodzaju zapisu wszystkich jego form i ważniejszych manifestacji, od polskiej prapremiery "Pigmaliона" J.J. Rousseau (1777) do I Ogólnopolskiego Przeglądu Teatrów Jednego Aktora we Wrocławiu (1966). Tę różnorodność form, widzianą w perspektywie historycznej opisano w czterech następujących rozdziałach: 1. W kręgu sceny lirycznej; 2. Aktor w potrzasku czyli o monodramacie; 3. Monologi i monologięści; 4. Teatr jednego aktora dziś.

Ad 1. Tutaj uprzywilejowaną pozycję zajmuje "Pigmaliон" Rousseau, już to jako inicjalna postać gatunku, już to jako pierwsze wyzwanie literackie rzucone jednemu aktorowi. O wyjątkowej pozycji "Pigmaliона" w teatrze stanisławowskim zdecydował w dużym stopniu znakomity przekład Kajetana Węgierskiego, który znalazł ekwiwalent muzycznej prozy Rousseau w wierszu

(wykorzystał nieznaną dotąd w dramacie polskim wiersz sylabi-
czny nieregularny 13-, 11- i 8-zgłoskowy). Przez blisko dwa-
dzieścia lat miał "Pigmaliiona" w swoim repertuarze pierwszy
aktor tragiczny tamtej epoki - Kazimierz Owsiniński. Dwukrotnie
próbował "wytrzymać gwałtowność przez całą godzinę trwającego
natężenia" - Wojciech Bogusławski. Po "Pigmaliiona" sięgnął na-
wet specjalista od ról komediowych i sarmackich - Karol Boro-
meusz Świerżawski.

"Pigmalion", właściwie w całości napisany na głos i dzia-
łanie jednego aktora (szalonego kochanka), projektował wyko-
nawcę na miarę romantyczną, wyprzedzając tu niejako swój czas;
wywołał długi szereg zjawisk pokrewnych. Waznymi etapami w
rozwoju gatunku okazały się propozycje: Gottera "Medea" i
Brandesa "Ariadna z Naxos", obie z muzyką Bendy.

Scenę liryczną interesowali się u nas bliżej Stanisław
Starzyński, L.A. Dmuszewski i Franciszek Morawski. W krąg
"Pigmaliiona" wpisali się także filomaci: Czeczot i Sobolewski.
Mąż stanu Towarzystwa Filomatów - Józef Jeżowski, pisał o sce-
nie lirycznej jako o tragedii mniejszej skali, gdzie miniatu-
ryzacja dokonuje się poprzez redukcję postaci, których uczucia
komunikuje i wyraża jedna osoba. W łańcuchu gatunkowym sceny
lirycznej sytuuje się również czwarta część "Dziadów" jako ar-
cydzieło świadome wielkich możliwości "małej tragedii". W jed-
noosobowej wersji sławnie wyglądał monolog Gustawa w Kamień-
cu Podolskim - jeszcze przed rokiem 1830 - Seweryn Malinowski.
Artysta działał "na masę słuchaczy, jak emyczek Paganiniego".
Ostatnią realizacją teatralną sceny lirycznej w dobie roman-
tyzmu była patriotyczna sztuka F.S. Dmochowskiego "Powstanie
narodu" (1830).

Ad 2. Dziewiętnastowieczny monodramat polski pozostaje

niemal bez reszty w obszarze kultury popularnej. Jego narodziny poprzedziły u nas sztuki transformistyczne L.A. Dmuszewskiego. Aktorska atrakcyjność takich jednoaktówek polegała na wielopostaciowej konstrukcji głównej roli. Twórcę i orędownika polskiego monodramu należy upatrywać w osobie Aleksandra Ładnowskiego, patriarchy wielkiego rodu aktorskiego. W latach 1840-1875 Ładnowski napisał przynajmniej dziesięć tekstów monodramatycznych, próbując różnych tematów i konwencji. Zaprezentował on niejako pełną skalę możliwości nowego gatunku, od komedioopery po monolog "z listami", od farsy po tragedię. Ładnowski układał monodramaty żydowskie, historyczne, ludowe, salonowe i to zarówno wierszem, jak i prozą. Zatrzaśniętemu w mikrokosmosie scenicznym aktorowi pomagał "głosami zza sceny". Jego "Berek zapieczętowany" (1840) stał się szybko prawdziwym bestsellerem teatralnym (127 przedstawień w warszawskich "Rozmaitościach", przekłady na niemiecki i rosyjski). Teatralny sukces monodramatu w najpoważniejszym stopniu zależał od aktorskiej interpretacji. To aktor tworzył ostatecznie jego dojrzałą, owadzią, postać. Oprócz Ładnowskiego swych sił w monodramacie próbował także: Żółkowski-ojciec, Jasiński i Syrokomla.

Ad 3. W latach 1875-1880 monodramat został zluźwany przez monolog koncertowy, wyraźnie spokrewniony z deklamacją, a nazywany również "monologiem w czarnym fraku" albo monologiem coquelinowskim. Najlepsze teksty braci Coquelin, Mariana Gawalewicza, Zygmunta Przybyłskiego, Franciszka Reinsteina zasilają niemal równocześnie repertuar przedstawień humorystyczno-dramatyczno-muzycznych. Na tego typu lekki repertuar koncertowy czekały salony, resursy i towarzystwa. Eksploatowały go intensywnie takie gwiazdy teatrów warszawskich, jak: Czaki, Wisnowska, Frenkiel, Szymanowski.

Około roku 1880 Gustaw Fiszer podejmuje we Lwowie próbę stworzenia nowego gatunku poprzez dialektyzację monodramatu i monologu koncertowego, wykuwa nową jakość, coś w rodzaju monologu scenicznego czy monologu inscenizowanego. Zabiegom teatralizacji poddany zostaje tekst o zabarwieniu epickim, przepuszczony przez pryzmat dramatyczności. Fiszer traktuje swoje typy po aktorsku, sam wypełnia całą scenę, rozwija akcję, gra za siebie i za nieobecnych. Imponuje znakomitą charakterystyką i szybką "zmianą twarzy". Schemat zdarzeniowy monologu bardzo często dopełnia "twórczością na zawołanie". W czasie jednego wieczoru artysta prezentował zwykle 5-6 monologów. Miał zaś ich w swoim repertuarze około 70, z czego 50 tekstów oryginalnych, autorskich. W podobnym typie widowisk specjalizowali się również: Władysław Kiciński (Kita), Tadeusz Skalski, Artur Zawadzki i Władysław Barącz, żeby wymienić tylko nazwiska najsławniejsze.

Jeszcze w innym kierunku poprowadził monolog Leon Wyrwicz. Jego sztukę odczytywano powszechnie jako dokument obyczajowy partykularnego Krakowa. Monologi Wyrwicza zrodziły się z kabaretowej zabawy, w czasie której monologista miał publiczność w zasięgu wyciągniętej ręki. Wyrwicz zrezygnował zupełnie z zewnętrznych oznak teatralności. Wychodził na estradę "prywatnie", nie uzbrojony w kostium i charakterystykę. Mówił niedbale, trochę przez nos. Postać raczej markował, nie pozwalając jej nigdy zapanować nad monologistą. W latach 1912-1939 jednoosobowy teatr Leona Wyrwicza dotarł do około 300 miejscowości, rozciągających się między Jastrzebią Górą, Czerniowcami, Wiedniem i Łunińcem.

Ad 4. Po II wojnie światowej ten typ teatru jednoosobowego, jaki reprezentował Wyrwicz, został zepchnięty do audycji

rozrywkowych, do kabaretu i radia (wystarczy przywołać monologu sołtysa Kierdziołka). Tzw. teatr jednego aktora poszedł inną drogą. Złączył swój los z literaturą faktu, z reportażem, powieścią, opowiadaniem, z rozmaitymi odmianami liryki. Ważną rolę będzie odgrywała tutaj adaptacja tekstu. Tę nową drogę wskaże teatrowi jednoosobowemu: Wojciech Siemion i Danuta Michałowska. Siemion pójdzie raczej w kierunku teatru jarmarcznego i publicystycznego; Michałowska zaproponuje model klasyczny, literacki. Siemion opowie się za teatrem "kombinowanym", bogatym; Michałowska - za teatrem ascetycznym, ubogim. U Siemiona liczyć się będzie przede wszystkim aktor i jego "dar obecności"; u Michałowskiej ważniejszy okaże się tekst i jego "teatralna potencja". Między tymi dwiema skrajnymi interpretacjami, czy raczej odmianami gatunkowymi, rozciąga się współczesny teatr jednego aktora.

Eugeniusz C y n i a k: JULIUSZ SALONI JAKO DYDAKTYK I ORGANIZATOR POLONISTYKI SZKOLNEJ. Promotor: prof. Z. Skwarczyński (UŁ). Recenzenci: doc. K. Lausz (UW), doc. K. Poklewska (UŁ). Uniwersytet Łódzki, 1979.

Rozprawa składa się z dwóch części: "Opracowania" i "Aneksu", który zawiera zbiór ankiet i pytań, odpowiedzi pisemnych informatorów oraz bibliografię podmiotową Juliusza Saloniego, wykorzystaną w rozprawie. Część pierwsza rozprawy podzielona jest na osiem rozdziałów: 1) edukacja filologiczna, 2) początki działalności krytycznej i pedagogicznej, 3) nauczyciel polonista, 4) refleksja dydaktyczna, 5) autor podręczników, 6) szkolne edycje tekstów literackich, 7) redaktor czasopism polonistycznych, 8) instruktor i organizator polonistyki szkolnej.

Dwa pierwsze rozdziały przedstawiają ważny okres polonistycznego i pedagogicznego dojrzewania Juliusza Saloniego. Edukacja w szkołach galicyjskich, i na Uniwersytecie Lwowskim, aczkolwiek dawała prawo nauczania, nie zadowalała intelektualnych ambicji Saloniego, który przez szereg następnych lat łączył pracę nauczycielską z pogłębionym samokształceniem. Owocem tych wysiłków były liczne publikacje oraz początki szerszej działalności pedagogicznej. Daleszą realizację tych celów zahamował na krótko udział w I wojnie światowej.

Pracę nauczycielską Saloniego omawia rozdział trzeci, w którym praktykę polonistyczną scharakteryzowano na przykładach nauczania języka polskiego w średnich szkołach państwowych. Problemowe oświetlenie otrzymały różnorodne przejawy pracy nauczycielskiej Saloniego w zakresie nauczania języka polskiego, realizowanego w znanych szkołach warszawskich (m.in. Seminarium im. Stanisława Konarskiego, Gimnazjum im. Joachima Lele-

wela, Gimnazjum im. Królowej Jadwigi). Oddzielnie przedstawiono pracę dydaktyczną Saloniego w okresie okupacji niemieckiej.

Analiza poglądów dydaktycznych, dokonana w rozdziale czwartym rozprawy, została oparta na konfrontacji dorobku teoretycznego z praktyką szkolną w dziedzinie metodyki nauczania języka polskiego. Zajęto się tu stanowiskiem Saloniego wobec problemów nauki mówienia i pisania w szkole oraz nauczania literatury i gramatyki. Krytykowane, bądź współtworzone, przez Saloniego koncepcje dydaktyczne języka polskiego (kulturoznawcza, psychologiczna i nauczania łącznego) stanowią ważny element tej części rozprawy. W omówieniu poglądów dydaktycznych Saloniego znalazła się również ocena jego udziału w reformie uniwersyteckiego kształcenia polonistów oraz reformie ortografii polskiej w latach trzydziestych.

Rozdział piąty zawiera analizę podręczników Saloniego dla szkół powszechnych i średnich. Próbowano przedstawić poglądy autora na koncepcję podręcznika szkolnego. Przy tej okazji sformułowano kilka konstrukcyjnych prawidłowości podręczników do języka polskiego.

Przedmiotem omówienia w rozdziale szóstym stały się popularnonaukowe edycje utworów Wyspiańskiego, Mickiewicza, Słowackiego i Zabłockiego opracowane przez Saloniego dla celów szkolnych. W ujęciu chronologiczno-problemowym rozpatrywano przedwojenną współpracę Saloniego z Instytutem Wydawniczym "Biblioteka Polska", a zwłaszcza z jego agendami: "Wielką Bibliotekę" i "Bibliotekę Komentarzy do Dzieł Stanisława Wyspiańskiego". Drugi, powojenny etap pracy edytorskiej redaktora "Polonisty" obejmuje współpracę ze Spółdzielnią Wydawniczą "Książka", Państwowym Instytutem Wydawniczym, Zakładem Narodowym im. Ossolińskich i z Wydawnictwem Łódzkim.

Przedostatni rozdział pracy omawia dwa czasopisma redagowane przez Saloniego: "Polonistę" 1930-1939 i "Życie Literackie" 1937-1939 i 1946-1947. "Polonista" - pierwszy w naszym kraju periodyk specjalistyczny dla nauczycieli języka polskiego, powołany do życia w dużej mierze dzięki Saloniemu (od 1934 r. redagowany przez niego), scharakteryzowano pod kątem: ogólnego profilu i zawartości merytorycznej; dydaktyki języka polskiego; tendencji i przeobrażeń oświatowych i pedagogicznych, poglądów dydaktycznych redaktora.

O ile głównym zadaniem "Polonisty" było "kształcenie" nauczycieli języka polskiego, to "Życie Literackie" - drugi organ prasowy Towarzystwa Polonistów Rzeczypospolitej Polskiej, prezentował współczesne osiągnięcia naukowe w dziedzinie nauki o literaturze, a zwłaszcza zajmował się najnowszymi kierunkami w zakresie metodologii badań literackich. W pracy zajęto się przede wszystkim sporami toczonymi na kartach pisma na temat istoty i celów historii oraz teorii literatury, krytyki i metodologii literackiej. W tej ostatniej dziedzinie - dominującej w "Życiu Literackim" - potraktowano szerzej dawne i ówczesne teorie badań literackich, m.in.: psychologiczną, socjologiczną, lingwistyczną, formalizm rosyjski i polski, fenomenologię oraz kierunki opozycyjne wobec niej.

W dorobku polonistycznym Saloniego nie można pominąć ważnego nurtu inicjatyw i dokonań organizatorskich o znaczeniu ogólnokrajowym. Problemy te składają się na zawartość ostatniego rozdziału rozprawy, w którym na przykładzie pracy instruktorskiej Saloniego omówiono pierwszą w Polsce instytucję instruktorów ministerialnych do spraw nauczania języka polskiego. Ważnym elementem tej części pracy jest analiza działalności Saloniego jako organizatora i prelegenta kursów, kon-

ferencji oraz ognisk metodycznych. Zajęto się również inicjatywami Saloniego w zakresie tworzenia i działania kół oraz klubów polonistyki szkolnej, z Towarzystwem Polonistów Rzeczypospolitej Polskiej (1937-1939) na czele.

Zbadanie rozległej działalności uzdolnionego pedagoga oraz twórcy szkolnej polonistyki, w kontekście jej rozwoju w dwudziestolecie międzywojennym, dostarczyło interesującego materiału do postawienia wniosków w zakresie: modelu nauczyciela polonisty, dydaktyki języka polskiego, profilu i funkcjonowania szkolnych instytucji polonistycznych.

Stanisław D r ó z d ź: ANTONI GOŁUBIEW. HISTORIOZOFIA A POETYKA POWIEŚCI "BOLESŁAW CHROBRY". Promotor: doc. Cz. Kłak (WSP Rzeszów). Recenzenci: doc. L. Ludorowski (UMCS), prof. M. Stępień (UJ). Uniwersytet Jagielloński, 1980.

Obszerny cykl powieściowy Antoniego Gołubiewa, powszechnie uznany za jedno z ciekawszych powojennych wydarzeń literackich, nie doczekał się odrębnego opracowania, mimo że w trakcie ukazywania się poszczególnych części spotykał się z głośnym przyjęciem. W 1974 r. nastąpiło ostateczne ukończenie cyklu i fakt ten - wobec braku opracowań o charakterze monograficznym czy choćby obszerniejszej analizy - skłonił autora rozprawy do podjęcia problemów zasygnalizowanych w jej tytule.

Zawężenie pola badawczego do zagadnień z kręgu historiozofii i poetyki uwarunkowane zostało specyfiką powieści "Bolesław Chrobry", jej tematu i ideologii. Zabieg ten wiąże się ze zjawiskiem obecnym w nowszej powieści historycznej, a polegającym na odchodzeniu od faktografii ku filozofii historii. Dzieło Gołubiewa umiejscowione zostało w kręgu polskiej beletrystyki, zwłaszcza historycznej, w okresie kształtowania się jej zasadniczego zrębu, tzn. w latach poprzedzających wojnę - po czasy tuż powojenne. Wymienione zostały główne tendencje rozwojowe gatunku ze szczególnym omówieniem przyczyn popularności tematu wczesnopiastowskiego.

Zasadniczą część pracy poprzedza tematyczny przegląd wypowiedzi krytycznych: recenzji, polemik, esejów i szkiców poświęconych książce Gołubiewa. W podsumowaniu zwrócono uwagę na przebieg dyskusji, formy wypowiedzi, ich zakres tematyczny, temperaturę polemiczną oraz zasadnicze przyczyny rozbieżności niektórych ocen.

Drugi rozdział traktuje o historiozofii Gołubiewa. Nowsza powieść historyczna coraz częściej podejmuje rozważania filozoficzne bez względu na postawę przyjętą przez pisarzy. Gołubiew, deklarując się po stronie katolicyzmu, pozostaje pod wpływem filozofii tomistycznej i neotomistycznej, co w znacznej mierze ukształtowało jego sposób widzenia historii.

Historiozoficzna warstwa powieści "Bolesław Chrobry" wiąże się z wyborem gatunku - powieści historycznej, i jest w pracy określona poprzez analizę dzieła. Ponadto wykorzystane zostały zainteresowania pisarza historią, uwidocznione też w jego twórczości eseistycznej. Historii nie traktuje Gołubiew autonomicznie, lecz stanowi ona dlań pomost między przeszłością i współczesnością, skłania do przemyśleń ponadczasowych.

Literatura z kolei jest dla twórcy drogą do artystycznego poznania rzeczywistości, ale proces poznania jest ciągły i nieskończony. W tej części rozprawy autor śledzi rozważania nad procesem dziejowym w perspektywie trwałości, zmienności i kontynuacji w skali jednostkowej i zbiorowej. Głównym terenem obserwacji stały się losy ludzi poddanych ciśnieniu przełomowych wydarzeń historycznych. W kwestii rodzajów sił dziejotwórczych i podmiotowości człowieka w dziejach zasadnicze znaczenie ma pytanie: kto tworzy historię - jednostka czy masy? Charakterystyczne dla pisarzy, określanych mianem katolickich, jest wyczulenie na problematykę moralną. Zwrócono więc uwagę na warstwę ideową dzieła, przede wszystkim zaś na ścieranie się dobra i zła, a także kwestię odpowiedzialności człowieka za czasy, w których żyje.

Dależ część pracy określa, jakim regułem wypowiedzi literackiej poddane zostały założenia ideowo-poznawcze powieści. Analiza obejmuje trzy elementy poetyki dzieła: czasowość, narrację i kompozycję, gdyż - w przekonaniu autora - poprzez nie wyraża się najpełniej historiozofia.

Różnorodne ujęcia czasowe rozpatrywane są w funkcji konstrukcyjnej i filozoficznej. Człowiek, podporządkowany przemijaniu czasu, odczuwa w sposób subiektywny tę przemijalność. Stąd też wiele przykładów dotyczy przemian zachodzących w ludziach pod wpływem działania czasu oraz wzrostu świadomości tych ludzi na temat roli czasu w ich losach. Wyższy etap rozwoju jednostki wyraża się m.in. bogactwem i tempem życia. Z założeń ideologicznych wynika ponadczasowa perspektywa widzenia godząca obrazowanie konkretnej, wczesnoplastowskiej epoki ze swoistym uniwersalizmem. W tym fragmencie znalazły się rozważania nad koncepcją człowieka z przełomu X i XI wieku, kon-

cepcją ujętą pod kątem sposobów mierzenia i odczuwania czasu. Dzieje bohaterów świadczą, że od przeszłości nie można się odzegnać, ona bowiem rzutuje na wszelkie późniejsze ich poczynania. O sobie daje znać nawet zamierzchła, legendarna przeszłość, o której człowiek posiada tylko zdeformowaną wiedzę. Gołubiew wraca wielokrotnie do przedstawionych wydarzeń, ukazując je w różnych perspektywach czasowych i przestrzennych. Odnajduje przy tym podobieństwo spraw ludzkich w rozmaitych epokach, mimo ciągłej zmienności wynikającej z biegu dziejów. Czasową trójwymiarowość dialektyki historii – polegającą na widzeniu z perspektyw przeszłości, teraźniejszości i przyszłości – mógł pisarz śledzić najskuteczniej w powieści historycznej. "Bolesław Chrobry" ukazuje więc zależności zachodzące między określonym gatunkiem epickim a filozoficzną ideą czasu. Zajmując się obserwacją moralnych i światopoglądowych rozterek ludzi z czasów przełomu, autor rozprawy dostrzegł w powieści liczne zakłócenia w chronologii zdarzeń i narracji, co mówi o wykorzystaniu przez pisarza całego bogactwa retrospekcji i antycypacji dla osiągnięcia lepszej wyrazistości ideowej. Zaniechanie linearnego przedstawienia wydarzeń powoduje, że fakty fabularne przemawiają z większą ekspresją. Sporo miejsca w pracy zajmuje też opis techniki rozwiązań temporalnych.

Warstwie ideologicznej została podporządkowana, podobnie jak czasowość, narracja. Kluczowe zagadnienia podjęte w tej części opisu to: pozycja narratora w utworze, jego kompetencje i stosunek do świata przedstawionego (głównie do postaci) oraz współistnienie auktorialnego i personalnego typu narracji. Zebrany materiał egzemplifikacyjny świadczy o wyzyskaniu przez Gołubiewa różnorodnych, często kontrastowych, stanowisk obserwacyjnych. Obraz świata przedstawionego podlega daleko idącym

komplikacjom. Autor ukazuje szeroką wszechstronną panoramę życia na przełomie X i XI wieku. W powieści narracja auktorialna występuje obok personalnej, a narrator obdarzony został znacznymi kompetencjami. Dostrzegalny jest brak jakichkolwiek założeń ograniczających wiedzę narratora. Jego możliwości poszerzają nowsze osiągnięcia w zakresie gospodarowania czasem, głównie elastyczność dystansu między płaszczyzną zdarzeń a płaszczyzną narracji. Nie można więc o dziele Gołubiewa powiedzieć jednoznacznie, z jakiej pozycji prowadzone jest w nim opowiadanie. Obserwowanie epoki skorelowane zostało z poszukiwaniami natury historiozoficznej, zaś pomocniczym środkiem stała się polaryzacja stanowisk narracyjnych. Podobne rozwiązania stosowane są w realizowaniu warstwy ideologicznej. Wynikające z rozwoju fabularnego i losów postaci wnioski uogólniające poparte są wypowiedziami narratora odautorskiego, gdzie wyrażenie formułowane są sentencje pełniące funkcję podsumowań refleksji.

Szczególnym polem obserwacji utworu okazały się jego rozwiązania kompozycyjne, jeżeli zważyć na rozległość ujęć przestrzennych i czasowych, wielość postaci i wątków. Znamienna dla powieści przełomowość ukazywanych czasów implikuje istnienie osi kompozycyjnej, którą jest stan zintegrowania rodów oraz stopień zaawansowania chrystianizacji. Powieść nasycona jest przy tym bogactwem scen z życia codziennego. Gołubiew zadbał o spójność motywów potwierdzonych źródłowo z fikcyjnymi, przy czym motywy literackie pełnią tu znaczną rolę ze względu na szczupłość bazy dokumentarnej. Niektóre rozwiązania nie są oryginalne i mają swoje pierwowzory literackie, w obszernej masie powieściowej nie rażą jednak schematyzmem. Zdarza się, że Gołubiew eksponuje motywy sensacyjne i awanturnicze, nie tracąc

wszakże z pola widzenia naczelných sensów ideowych i filozoficznych, co skłania go do częstszej rezygnacji z sekwencyjnego rozwoju fabuły na rzecz ukazywania wielostronnego. Poprzez zeslizgi w choronologii penetracja znaczeń odbywa się za pomocą ruchu wokół i w głąb zdarzeń. Zabiegi konstrukcyjne nie powodują zakłóceń w prowadzeniu wątków, a fabuła jest zarysowana wyraziście. Pozorny nadmiar bogactwa materiału w miarę rozwoju powieści zyskuje wrażenie ładu kompozycyjnego, choć niepokoi rozrastanie się kolejnych części utworów, jakby z trudem przychodziło pisarzowi opanowanie nadmiernie rozwijającego się nurtu powieści, który polega na rozstrzygnięciu chrześcijańskich konfliktów sumienia i wypiera sferę zagadnień rozwoju historycznego. W cyklu powieściowym występują zarówno elementy kompozycji zamkniętej, jak i otwartej. Postawa pisarza sugerująca niepełną poznawalność świata, skłania do przyjęcia koncepcji otwartości widocznej w zawieszaniu wątków w ich rozwoju, przy czym nie można mówić o całkowitej rezygnacji z ich przebiegu przyczynowo-skutkowego. Z konwencji kompozycji zamkniętej wywodzi się wyjątkowe tylko występowanie epizodów nie wtopionych w całość fabularną, nie powiązanych z szeregiem innych wydarzeń.

Zawarta w pracy historiozofia "Bolesława Chrobrego" i jej literackie ujęcie jest nieczęsto podejmowaną próbą szerszego spojrzenia na dzieło. Wobec szczupłości opracowań historyczno-literackich, dotyczących powojennej beletrystyki historycznej, i związanego z tym faktem braku szerszej perspektywy porównawczej, autor nie sądzi, że zdołał wyczerpać możliwości prowadzenia dalszych badań nad tematem.

Józef D u k: JULIAN PRZYBOŚ. BIOGRAFIA LITERACKA. Promotor: prof. J. Starnawski (UŁ). Recenzenci: doc. K. Poklewska (UŁ), doc. J. Sławiński (IBL). Uniwersytet Łódzki, 1980.

Zasadniczym celem pracy było przedstawienie w chronologicznym porządku głównych aspektów życia i twórczości Juliana Przybosa. We wstępie zaprezentowano problematykę ogólną biografii literackiej, stan badań oraz założenia ogólne rozprawy: rodzaje tworzywa, rozwiązania metodologiczne, konstrukcję itd.

W rozdziale I zatytułowanym "Gwoźnica" (dotyczącym lat 1901-1911), przedstawiono geograficzne, demograficzne i historyczne dane o regionie, z którego pochodził poeta, usiłowano też odtworzyć wygląd gwoźnickiego pejzażu - takiego, jakim zapamiętał go Przyboś w wieku dziecięcym oraz ustalić domniemany i rzeczywisty wpływ krajobrazu dzieciństwa na dojrzalą lirykę poety. Sporo uwagi poświęcono linii genealogicznej oraz przedstawieniu motywów biograficznych w poezji i prozie wspomnieniowej Przybosa. Opisano wreszcie jego naukę w czteroletniej szkole ludowej oraz ówczesne próby literackie i wpływ doznań religijnych na rozwój jego osobowości.

W rozdziale II, "Gimnazjum", dotyczącym lat 1912-1920, ukazano stan oświaty w Galicji - ze szczególnym uwzględnieniem szkolnictwa na poziomie średnim, miasto Rzeszów w latach nauki gimnazjalnej Juliana Przybosa, sposób funkcjonowania obydwu rzeszowskich gimnazjów oraz dzieje I Gimnazjum w latach 1914-1920. Przedstawiono również rozwój duchowy Juliana w latach gimnazjalnych, kształtowanie się charakteru i osobowości, jego samokształcenie literackie i światopoglądowe,

debiut szkolny (1917), działalność w tajnych organizacjach niepodległościowych, udział w odsieczce Lwowa w końcu 1918 r. sylwetkę Hieronima Niegosza oraz jego wpływ na młodocianego poetę, wreszcie egzamin dojrzałości.

W rozdziale III, "Studia i debiut" (lata 1920-1925), przedstawiono bujną atmosferę literacko-kulturalną ówczesnego Krakowa, tryb studiowania na Uniwersytecie Jagiellońskim, kierunki zainteresowań i poszukiwań intelektualnych Przybosia-studenta, jego próby powiązań z efemerycznymi grupami literackimi (np. z negatywistami), udział w organizowaniu studenckiego klubu literackiego "Dionizy" i almanachu "Hiperbola". Sporo uwagi poświęcono też juveniliom Przybosia, jego staraniom o debiut, uwiecznionym podwójnym debiutem prasowym (w "Skamandrze" i "Zwrotnicy") i książkowym (tomik poetycki "Śruby", 1925). Opisano także przebieg uniwersyteckich studiów poety, pracę nauczycielską w Sokalu nad Bugiem, początkowy nań wpływ Tadeusza Peipera oraz moment, w którym zarysowała się po raz pierwszy jego estetyczna, już antyskamandrycka, orientacja.

W rozdziale IV, "Między debiutem a uznaniem" (dotyczącym lat 1926-1930), omówiono tomik wierszy "Oburącz" (1926), udział Przybosia w redagowaniu drugiej serii "Zwrotnicy", artystyczny i literacki program awangardy krakowskiej, polemiki jej reprezentantów z innymi grupami poetyckimi. Zaprezentowano także pierwsze artykuły teoretyczno-programowe Przybosia, ich zawartość myślową oraz obecne sądy o nich. Opisano następnie dalszą pracę nauczycielską poety, starania o uzyskanie pełnych kwalifikacji nauczyciela szkół średnich, początek jego pracy w gimnazjum cieszyńskim oraz uczucie do uczennicy, Marzeny Skotnicówny. Przedstawiono też dalsze artykuły teoretyczne Przybosia, jego współpracę z "Zaraniem Śląskim", "Europą", "L'Art Contem-

porain - Sztuką Współczesną" i "Głosem Literackim". Rozdział ten kończy się omówieniem tomu poetyckiego "zponad" (1930) oraz "Komunikatu a.r." 1.

W rozdziale V, "Dojrzewanie" (lata 1931-1932), zreferowano następujące zagadnienia: Przyboś w Cieszynie; Przyboś jako nauczyciel i wychowawca; Przyboś wobec grupy "a.r."; jego współudział w redagowaniu "Linii"; i wreszcie jego czwarty tom wierszy pt. "W głąb las" (1932).

W rozdziale VI, "W drugiej połowie dwudziestolecia" (lata 1933-1939), przedstawiono polemiki Przybosia z Irzykowskim i Zawodzińskim, wzrost jego sławy i znaczenia po roku 1932, starania o uzyskanie stypendium literackiego na pobyt we Francji, pobyt w tym kraju w latach 1937-1939 i jego artystyczny plan. Tu omówiono również tom wierszy "Równanie serca" (1938).

W rozdziale VII, "Pod okupacją i po wyzwoleniu" lata 1939-1947, przedstawiono wrześniową wędrówkę poety z Bogumina do Lwowa, pobyt we Lwowie i pracę bibliotekarską w Oseolineum, a także jego dwa i pół roku trwający okres gwoźnicki. Zajęto się okupacyjną twórczością poetycką Przybosia i sprawą jej kolportażu. Ukazano następnie epizod administracyjno-politycznej działalności poety na stanowisku kierownika Wydziału Informacji i Propagandy WRN w Rzeszowie, a także jego niezwykle aktywność w Lublinie w okresie od września do grudnia 1944 r. (prezes ZZLP, redaktor tygodnika "Odrodzenie" etc.). Opisano również bujny i płodny drugi krakowski okres życia Przybosia (styczeń 1945 - październik 1947), jego eseistykę krytycznoliteracką, polemiki na temat współczesnego malarstwa i poezji ludowej. Przedstawiono publicystykę społeczno-kulturalną poety, jego poglądy polityczne, miesięczny pobyt w Czechosłowacji (1946) oraz omówiono tom "Miejsce na ziemi" (1945).

W rozdziale VIII, "Dyplomata i dyrektor" (lata 1947-1955), zrelacjonowano czteroletni pobyt poety w Bernie szwajcarskim w charakterze dyplomaty, przedstawiono kontakt osobisty i kulturalny z Zachodem, korzyści wyniesione z pobytu w Szwajcarii, wiersze o tematyce szwajcarskiej oraz kontrowersje wokół książkowego wydania tomu szkiców "Czytając Mickiewicza". Następnie opisano ponad czteroletni okres zarządzania przez Przybosia Biblioteką Jagiellońską, sprawy związane z układaniem antologii "Jabłoneczka" oraz "Wzięli diabli pana" (tej przy współpracy S. Czernika). Przedstawiono też twórczość poetycką artysty w tych latach, uwypuklając m.in. jego indywidualną walkę z realizmem socjalistycznym oraz częściowe uleganie mu. Przypomniano ówczesne ataki na poezję Przybosia (np. dyskusję w Sekcji Poetyckiej ZLP w lutym 1953 r.), mnożące się objawy odwilży politycznej po śmierci Stalina i udział poety w przyspieszaniu tego procesu.

W rozdziale IX, "Renesans twórczy" (lata 1956-1964), opisano udział Przybosia w nadchodzącym przełomie politycznym, jego entuzjastyczną akceptację października 1956 r. i nagłą częściową utratę politycznych złudzeń. Scharakteryzowano jego twórczość poetycką w tych latach (tomiki: "Narzędzie ze światła" 1958; "Próba całości" 1961; "Więcej o manifest" 1962), zagadnienia języka poetyckiego i artyzmu, przeobrażenia poetyki i kształtowanie się nowego poglądu poety na świat. Oddzielną uwagę poświęcono edycjom retrospektywnym Przybosia ("Linia i gwar" 1959; "Poezje zebrane" 1959; "Sens poetycki" 1963, 1967). Przedstawiono też najważniejsze dyskusje literackie poety: polemikę z A. Watem, dysputę na temat turpizmu oraz spór o tzw. desperacjonizm. Opisano także pracę poety jako redaktora "Przeglądu Kulturalnego", jego działalność krytycznoliteracką,

życie rodzinne, oraz wyróżnienia i zaszczyty.

Rozdział X, "Umrzeć w pełni życia" dotyczący lat 1965-1970, przedstawia dorobek poetycki i krytycznoliteracki Przybosia tomiki: "Na znak" 1965; "Kwiat nieznany" 1968; "Wiersze i obrazki" 1970; eseje "Zapiski bez daty" 1970, wybrane dyskusje literackie, jak np. ciąg dalszy polemiki z desperacjonizmem, spór z teorią neoklasycyzmu J.M. Rymkiewicza. Sporo uwagi poświęcono opisowi pracy zawodowej i zarobkowej poety, jego obecności w licznych imprezach poetyckich, wyjazdom zagranicznym itp. Wejrzano raz jeszcze w sprawy rodzinne poety, w tajniki jego warsztatu poetyckiego, zanalizowano jego czytelnicze gusta, zrekonstruowano bieg refleksji o życiu i śmierci. Opisano wreszcie dalsze pogarszanie się stanu zdrowia, ostatnie miesiące jego życia, okoliczności zgonu oraz pogrzeb w Gwoźnicy.

Z potoku wspomnień wydobyto kilka najistotniejszych o nim opinii, określających trwały dorobek Przybosia oraz jego miejsce we współczesnej poezji polskiej. Pracę dopełniają przypisy i selektywna bibliografia.

Józef D y n a k: KSZTAŁTOWANIE SIĘ LEGENDY I AUTOLEGENDY
STANISŁAWA PRZYBYSZEWSKIEGO. Promotor: doc. W. Nawrocki (UŚl.).
Recenzenci: prof. T. Bujnicki (UŚl.), doc. J. Kolbuszewski
(UWr.). Uniwersytet Śląski, 1980.

Przedmiotem rozprawy jest proces powstawania oraz ewolucji biograficznej, interpretacyjnej i ideologicznej legendy Stanisława Przybyszewskiego. W pracy uwzględniono także zabiegi automitologizacyjne i legendotwórcze samego pisarza. Problem usiłowano pokazać wieloaspektowo i historycznie, tzn. wskazać na równoczesne istnienie różnych, często opozycyjnych, wersji legendy i ich przemian. Przy analizie poszczególnych wersji legendy starano się wskazać na przyczyny generujące takie ujęcia.

Praca obejmuje trzy epoki literackie: Młodą Polskę, dwudziestolecie międzywojenne oraz okres Polski Ludowej; śledzi jak w tych ramach czasowych wymieniały się różne komponenty składające się na pozornie koherentną całość, jak zmieniały się funkcje samej legendy. Zwrócono uwagę na to, w jaki sposób powstały i jak funkcjonowały pewne zmitologizowane formy widzenia Przybyszewskiego. Wyeksponowano tu szczególnie kilka schematów wyobraźniowych takich, jak, przykładowo: stereotyp zbuntowanego i upadłego Lucyfera czy stereotyp "Niemca" i przeciwstawne im wyobrażenia "idealnego Polaka", "matki-Polki", "polskiego modelu miłości" itp., mieszczące się w nadrzędnej kategorii "charakteru narodowego". O tych sprawach traktuje przede wszystkim drugi rozdział zatytułowany "O charakter narodowy Stanisława Przybyszewskiego" oraz rozdział trzeci o literackich portretach pisarza pojawiających się w dramatach i powieściach. Pokazano również, jak proteuszowe pojęcia-wytrychy takie, jak

"dekadentyzm" i "nihilizm" kojarzyły się konserwatystom z ideami socjalistycznymi, przewrotami rewolucyjnymi, ruchami ludowymi. Gwałtowne ataki na "przybyszewszczyznę" służyły tu nie tylko ośmieszeniu modernizmu, lecz miały także na celu skierowanie społecznej uwagi w kierunku pożądanym. Skompromitowany i ośmieszony "socjalista" Przybyszewski, paktujący z Niemcami i Żydami, kompromitować miał zarazem - w intencji atakujących - cały obóz, który rzekomo reprezentował. Z kolei w rozdziale czwartym prześledzono - na materiale zaczerpniętym z pism humorystyczno-satyrycznych - jak funkcjonowała negatywna legenda Przybyszewskiego wśród odbiorców "niewyrobionych" i w obiegu masowym. Polisemantyczną problematykę literacką, filozoficzną, społeczną, obyczajową sprowadzono w "Musze", "Kolcach", "Bocianie", "Diablu", "Kurierze Świątecznym" itp. piśmiach do ulubionych "gagów", stałych chwytów, dowcipów o pijakach, Żydach, modernistkach-prostytutkach; nowe sytuacje uproszczono i wtłoczono w stare schematy, od dawna już ocenione i wywołujące reakcje negatywne. Instrumentalny charakter stereotypów sfunkcjonalizowano na użytek aktualnie polemiczny. Metody te okazały się skuteczne i przyczyniły się do popularyzacji strywializowanej i zredukowanej do kilku elementów legendy o degeneracji Przybyszewskim.

Opozycje w rodzaju: "Polak" - "Niemiec", polski - europejski, swój - obcy, partykularny - uniwersalny, bluźnierczy - gloryfikator tradycji etc., tak ważne dla recepcji Przybyszewskiego w Polsce, mają swe szersze odniesienia, był to bowiem podówczas zasadniczy spór o dwa wielkie modele literatury i kultury narodowej. Spory o "charakter narodowy" Przybyszewskiego trwały aż do wybuchu II wojny światowej, posiadały różną formę i nadęte zróżnicowaną temperaturę. Ujawniały one nierzadko jaskrawo ideologiczne, utylitarno-polityczne oblicze. Często

nadawano im wymiar ogólnosymboliczny, ponadkoteryjny i ponadpartyjny, posługiwano się wówczas znanymi od wieków archetypami, tematami, które mieściły się w dwóch zasadniczych toposach: Drogi i Domu (wędrowania lub pozostawania w miejscu). Toposy wędrowania i niewędrowania posiadają swą kulturową, filozoficzną i egzystencjalną semantykę artykułowaną w postaci przedstawień mitycznych: Jazona, Anteusza, Paracelsusa, Don Kichota, Fausta itp. W rozdziale zatytułowanym "W świecie mitów: Jazon i Anteusz" zwrócono uwagę na problem, w jaki sposób wpisano sens biografii Przybyszewskiego we wspomniane opozycyjne toposy i jak - w zależności od reprezentowanego przez krytyka światopoglądu czy przynależności do określonego obozu - toposy owe były wartościowane.

W rozdziale "Księżę cyganerii czy demon bankrutujący?" prześledzono losy legendy po śmierci pisarza. Przypomniano próbę ratowania legendy podjętą przez przyjaciół Przybyszewskiego, szczególnie przez Boya-Zeleńskiego, który w znanych esejach przedstawił pełnego fantazji, poezji i młodzieńczego wigoru "księcia cyganerii", reżyserującego, z poczuciem humoru i na granicy autoparodii własną legendę. W latach trzydziestych nastąpiła całkowita destrukcja biograficznej i literackiej legendy Przybyszewskiego.

Ten demitologizacyjny proces kontynuowany był w pierwszym dziesięcioleciu Polski Ludowej, na fali ogólnej niechęci do literatury i kultury przełomu wieków, której modelowym wcieleniem był autor "De profundis". Dopiero lata sześćdziesiąte przyniosły dość niespodziewany renesans niektórych komponentów legendy.

Tak silnie wyeksponowany destrukcyjny pierwiastek w legendzie Przybyszewskiego, już w dwudziestoleciu międzywojennym od-

czytywany bywał jako bunt przeciwko wszelkim zastojom. Okrzyczany anarchizm Przybyszewskiego, wpisany w tak szeroką formułę, stwarzał możliwość nieskończonej in potentia interpretowalności; poszerzał "wirtualność" legendy, dawał jej szansę potencjalnej i wielorakiej aktualizacji. Szansa ta nie została zaprzepaszczone, formuła powyższa w latach 70-ych naszego stulecia odzyskała swój blask i powab, dopasowana została jednak do nowych sytuacji i "zdekodowana" w kontekście nowych zjawisk społecznych i obyczajowych.

Prześlędzony proces powstania i metamorfoz legendy Przybyszewskiego stanowić może ilustrację prawdy, że własne doświadczenia kulturowe, własne wartości i pragnienia zawsze skłonni jesteśmy ekstrapolować, przenosić na przedmiot badany. Stosunek do "Mesjasza", "proroka wykołajeńców" czy "szatanka znad Gopła" to zarazem wybór określonej tradycji kulturowej, to zajęcie również określonego stanowiska wobec pewnych mitów narodowych.

Opisując jak w poszczególnych okresach werbalizowano pewne istotne dla życia literackiego i kultury literackiej problemy, jakimi kwalifikatorami aksjologicznymi je opatrywano, jakie stosowano taksonomie - autor pracy usiłował jednocześnie dokonać w pewnym stopniu rekonstrukcji społecznych nastrojów, pewnego stanu psychologii społecznej. Legenda Przybyszewskiego, tak jak wszystkie mity, jest zespołem obrazów i wyobrażeń postaciujących pożądane wartości i oczekiwania określonych grup. W formie negatywnej ujawniała niepożądane, nacechowane znakiem ujemnym wzory, postawy, dążenia i zachowania. W takim oświetleniu casus Przybyszewskiego i jego legendy byłby więc nie tylko problemem mechanizmów sukcesu literackiego, zmieniających się mód czy dynamiki literackiej - byłby czymś więcej.

Barbara F r o i s s a r t: FOLKLOR I JEGO FUNKCJE W TWÓRCZOŚCI PROZATORSKIEJ FRANCISZKA FENIKOWSKIEGO. Promotor: prof. A. Bukowski (UG). Recenzenci: prof. D. Simonides (WSP Opole), doc. J.M. Kasjan (UMK). Uniwersytet Gdański, 1981.

Rozprawa obejmuje zagadnienia z pogranicza folklorystyki i historii literatury. Stanowi spojrzenie na całość twórczości Fenikowskiego ze szczególnym uwzględnieniem udziału w niej elementów folklorystycznych.

Dorobek prozatorski Franciszka Fenikowskiego, obejmujący całość dziejów Pomorza - od początków polskiej państwowości - po czasy współczesne, układa się w dwa zasadnicze cykle. Pierwszy z nich obejmuje powieści historyczne ukazujące polską tradycję morską w wiekach X, XV, XVI i XVII oraz powieści historyczno-obyczajowe, tematycznie osadzone w wieku XVIII i XIX; drugi - tworzą zbiorki podaniowo-legendowe oraz baśniowe adresowane do młodego czytelnika. Cykle te wyodrębniono na podstawie stosunku narratora do fantastyki. W powieściach historycznych i historyczno-obyczajowych narrator zachowuje dystans wobec świata fantastycznego, zaś w zbiorkach przeznaczonych dla młodzieży świat realny i fantastyczny stanowią jedność, co wyraża się w tym, że prawa baśniowej konwencji czynią narratora współuczestnikiem wydarzeń na obydwu płaszczyznach.

Układ rozdziałów w pracy uwzględnia różnorodność tematyczną i formalną twórczości Fenikowskiego oraz zróżnicowany stosunek pisarza do folkloru, wpływający ze świadomości teoretycznej, iż w każdej epoce historycznej miał on nieco inny kształt i inaczej układał się stosunek między twórczością tradycyjną a literaturą. Zgodnie z tą wiedzą pisarz wyznacza folklorowi w każdym dziele inną rolę i wprowadza różne jego elementy. W "Długim mo-

rzu", powieści będącej przedmiotem rozważań rozdziału pierwszego, folklor jest narzędziem archaizacji tekstu, rodzajem symboliki słowiańsko-polskiej, znakiem tożsamości narodowej.

Trylogia morską: "Kaper z Morskiego Psa", "Baszta Trzech Koron" i "Smok króla Augusta", oraz "Rękopis z gospody Pod Łososiem" - utwory omawiane w rozdziale drugim - eksponują folklor miejski i okrętniczy, bogactwo języka, nasycone mnóstwem przysłów i utartych struktur językowych. Szczególną ozdobą "Rękopisu..." są przezabawne anegdoty, oddające atmosferę tamtych czasów oraz barokowa stylizacja.

W rozdziale trzecim autor dokonuje analizy "Czerwonej ręki" i "Sea-gull", powieści stylizowanej na pamiętnik, w której podstawą interpretacji losów bohatera stała się ludowa zasada poszanowania sposobu współżycia człowieka z kosmosem. W fakcie przekroczenia granic wyznaczonych tradycją, polegającym na nieprzestrzeganiu norm moralnych i obyczajowych, leży przyczyna nieszczęść dotyczących człowieka.

Rozdział czwarty w całości dotyczy "Zapadłego zamku" - powieści poświęconej Florianowi Ceynowia kreowanemu na herosa kaszubskiego. Pisarz zawarł w tym utworze kształt kaszubskiego folkloru dziewiętnastowiecznego. Żądaniu ukazania jego bogactwa i urody sprzyjało osadzenie fabuły w epoce romantyzmu. Fundamentem powieści stał się folklor w jego funkcji narodowej.

Rozdział ostatni omawia zbiorki przeznaczone dla młodzieży, które łączy duże podobieństwo kompozycyjne i formalne. "Okręt w herbie" i "Gdańska szkatułka" związane są z Gdańskiem i wykorzystują wątki podaniono-baśniowe w przekroju dziejów od wczesnego średniowiecza po czasy współczesne. "Zielony kałamarz" i "Złoty strąd" rozszerzają zakres zainteresowań na całe obecne polskie wybrzeże i sięgają w mroki czasów mitycznych. W oparciu

o fantazję pisarza uzupełniają ubogą mitologię polską o propozycję bóstw morza i wichrów. "Piernikowe miasto" nawiązujące do koncepcji zbiorów gdańskich - zostaje poświęcone Toruniowi.

Twórczość Fenikowskiego wyróżnia się bogatą warstwą erudycyjną. Pisarz bez względu na odległość czasową i zasób źródeł dąży zawsze do maksymalnej pełni i wierności obrazu każdej epoki. Prawdzie historycznej podporządkowuje język, stosując przy tym umiarkowaną stylizację historyczną i regionalną. Stylizacja językowa jest podatawowym elementem tworzenia klimatu historycznego epok najodleglejszych: średniowiecza, renesansu i baroku. Zabiegiem uzupełniającym jest bogata warstwa opisowa dająca obraz kultury materialnej. Folklor staje się ilustracją kultury umysłowej; jest też wyrazem sposobu życia i bycia dawnych ludzi.

Analizy potwierdziły, że obfitość materiału folklorystycznego nie niszczy struktury żadnego z dzieł historycznych; jest składnikiem pożądanym przy konstruowaniu fabuły, postaci bohaterów, tła rozgrywanych wydarzeń i języka.

Twórczość Fenikowskiego, w całości związana z regionem nadmorskim, a zwłaszcza Gdańskiem i Pomorzem Gdańskim, stanowi kompendium literackiej wiedzy na temat polskich ziem bałtyckich, ich geografii, historii, kształtu kultury duchowej i materialnej. Pisarz, obejmując całość dziejów tych ziem, wydobywa zarówno momenty znaczące, jak i liczne ciekawostki; ukazuje rolę tego regionu w dziejach Polski, charakteryzuje jego mieszkańców, maluje krajobraz i osobliwości terenu. Z elementów najróżniejszych tworzy własną wizję regionu, dając literacką syntezę funkcji historycznej i kulturowej Pomorza na przestrzeni wieków. Żaden z pisarzy nie stworzył tak wyczerpującego i rozległego obrazu tych terenów. Środkiem, który pozwala Fenikowskiemu wprowadzić na stałe region nadmorski do skarbca literatury narodowej

i szerokiej świadomości czytelniczej, jest folklor. Stanowi on wybrany przez autora "Baszty Trzech Koron" jeden z wielu możliwych punktów widzenia rzeczywistości.

Fenikowski na wzór pisarzy dziewiętnastowiecznych odwołuje się do konkretnych faktów folkloru, widzi w nim bogactwo materiału stanowiącego nieprzebrane źródło pomysłów literackich, będącego w stanie oddać to wszystko, co stanowi istotę ludzkiego życia: od spraw codziennych poprzez stosunek do przyrody i innego człowieka - do kwestii narodowo- i społeczno-wyzwoleń- czych oraz nieśmiertelnych mitów i ludzkich tęsknot. Pisarz ma świadomość, iż folklor jest funkcjonalną i historyczną zmienną kultury, że jednocześnie stanowi ważny mechanizm w podtrzymywaniu jej stabilności. Pełni też różne funkcje: dydaktyczną, narodową, magiczną i estetyczną. w której mieszczą się funkcje artystyczna, rozrywkowa i wychowawcza. Fenikowski, sięgając po tradycyjne wątki, opracowuje je w artystycznie doskonałej formie, wzbogacając je mnóstwem szczegółów kontekstu historycznego, obyczajowego i regionalnego. Na użytek czytelnika młodzieżowego poddaje je swoistej transpozycji, podporządkowując zasadom dydaktyzmu i funkcji estetycznej.

Prześledzenie rozwoju drogi twórczej pisarza świadczy o doskonaleniu jego warsztatu i zmianie stosunku wobec materiału folklorystycznego jako tworzywa literackiego. "Zapadły zamek" jest przykładem zachłyśnięcia się pisarza bogactwem folkloru kaszubskiego, w którego szczegółach tonie główna idea dzieła. Odezwiała się tu pasja folklorysty pragnącego spopularyzować materiały rozproszone w wielu drobnych zbiorach i czasopismach, trudno dostępne czytelnikowi z głębi Polski.

Z niemałą szkodą dla dzieła aspekt artystyczny ustąpił miejsca funkcji dokumentarnej. Powstała szesnaście lat później

dylogia, obejmująca "Czerwoną rękę" i "Sea-gull", również oparta na folklorze kaszubskim, czyni go integralną częścią dzieła, wbudowaną ściśle w koncepcję całości.

Bogactwo erudycyjne książek Fenikowskiego sprawia, że nie stanowią one lektury łatwej, po którą sięga się przypadkowo; trafiają do czytelników interesujących się sprawami Wybrzeża i morza, ambitnych, wrażliwych na piękno języka, z rozbudzoną wyobraźnią i pasją poznawczą. Są nużące dla ludzi goniących jedynie za sensacją, łatwym stylem, wartką akcją. Są jak rozlewne rzeki, ogarniające wiele spraw drobnych, z których wyłania się obraz dziejów i kultury regionu nadmorskiego, a zwłaszcza Pomorza Gdańskiego. Pisarz przybliży ten region, wiąże z nim uczuciowo, a kulturę nadmorską wprowadza do skarbnicy kultury narodowej.

Ma^laria J a k i t o w i c z: SPOSOBY TWORZENIA MITOLOGICZNYCH OBRAZÓW WSI W LIRYCE DWUDZIESTOLECIA MIĘDZYWOJENNEGO. Promotor: doc. J.M. Kasjan (UMK). Recenzenci: prof. A. Hutnikiewicz (UMK), doc. J. Pośpiech (WSP Opole). Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu, 1981.

Celem pracy było ukazanie techniki mitologizacji i mityzacji rzeczywistości poetyckiej utworów podejmujących temat wiejski na wszystkich poziomach dzieła poetyckiego - od stylistyki po warstwę sensów. Przyjęto następującą definicji mitu: mit to obraz, przedstawienie o charakterze sakralnym, heroicznym bądź hiperbolicznym, istniejący w świadomości kolektywnej, z którym wiąże się znaczenie wtórne w stosunku do jego znaczenia dosłownego, obraz o silnym nacechowaniu emocjonalnym. Mit może

funkcjonować jako czynnik umacniający tradycję, może także oddziaływać jako program działania.

Konsekwencją przyjętej definicji mitu jest obowiązujące w pracy założenie, że mitologizowane obrazy wsi to takie przedstawienia, które sensem swym wyraźnie kontaktują się z szerokim zakresem życia społecznego (istnieją jako tzw. stereotypy wyobrażeń), przedstawienia, które w intencji autorów mają albo podtrzymywać tradycję, albo sankcjonować współczesność podnosząc ją do sfery sacrum, albo stanowić program działania. Tym trzem kierunkom działania wyobrażeń mitycznych odpowiadają trzy części pracy.

Część pierwsza zatytułowana "W kręgu tradycji arkadyjskiej" mówi o przedstawieniach wsi w konwencji symbolu Arkadii i przywoływaniu postaci - symbolu Piasta (brano tu pod uwagę niektóre utwory m.in. Staffa, Iłłakowiczówny, Ostrowskiej, Zegadłowicza, Iwaszkiewicza, Czechowicza).

Część druga: "Budowanie mitu plemiennego" - traktuje o utworach konstruujących mit klasy chłopskiej przez aktualizację mitu Piasta i prasłowiańskiej przeszłości (utwory autentystów - Czernika, Ozoga, Frasika, Janczarskiego, Pietrkiewicza - oraz niektóre wiersze samorodnych pisarzy ludowych).

Część trzecia - "Wieś niespokojna" - to rozdział przedstawiający niearkadyjskie obrazy wsi ogarniętej niepokojem społecznym, przywołujący postać Szeli (poematy Piętaka i "Słowo o Jakubie Szeli" Jasieńskiego).

Stwierdzić należy, że mimo rozmaitych motywacji wprowadzenia ujęć mitologizujących w obrazy wsi, mimo odmiennego niekiedy rozumienia funkcji mitu, podobne były u wielu autorów metody artystyczne prowadzące do uzyskania wrażenia mityczności świata poetyckiego. Opisując sposoby mityzacji rzeczywistości poetyc-

kiej mówiono w pracy jednocześnie o sferze sensów i stylu interesujących autorkę utworów. Obecnie zakresy te należałoby od siebie oddzielić i dokonać podsumowania technik mityzacji w obrębie wyższych układów znaczeniowych i mitologizacji na poziomie języka i stylu utworów.

Określenie "mityzacja" rezerwowane było dla sytuacji, gdy utworowi literackiemu nadaje się cechy właściwe immanentnej strukturze mitu. Rzeczywistość poetycka nabiera cech mitu przede wszystkim dzięki konstruowaniu czasu i przestrzeni na wzór mitycznych, kreowaniu bohatera-herosa, podkreślaniu sakralnego charakteru świata, akcentowaniu jedności człowieka i natury, niekiedy przez dawanie wyrazu przeświadczeniu o magicznej roli słowa.

W obrębie technik mitologizacyjnych (instrumentalnych) zasadniczą rolę odgrywają sposoby wypowiedzi artystycznej mające na celu idealizację kreowanego w poezji świata wsi. Idealizację osiąga się tu przez stylizację, aluzje (głównie biblijne). Idealizacja łączy się z hiperbolizacją, ponieważ obie zmierzają do nadania ponadrealnego znaczenia zjawiskom i osobom. Operowanie stereotypami wyobraźeniowymi stanowi nawiązanie do mitycznego sposobu myślenia.

Szczególne znaczenie mają tu też odwołania do tradycji folklorystycznej, do kultury i literatury ludowej, ważne dla wielu poetów ze względu na ich symboliczny charakter, a także częste stosowanie animizacji i antropomorfizacji.

Obserwowane w wielu z omawianych utworów typizacja i uniwersalizacja są konsekwencją przekonań o sposobach oddziaływania mitu, uznawanego często za przykład, wzorzec regulujący życie jednostki i społeczeństwa.

Podsumowując, należy stwierdzić, że w liryce dwudziestole-

cia, podejmującej temat wiejski w ujęciu mityzującym, największą rolę odgrywały metody, które poprzez stosowanie idealizującej stylizacji, hiperbolizację, uniwersalizację i in. wskazywały na szeroki kontekst kultury kręgu śródziemnomorskiego (Stary i Nowy Testament, mitologie antyku), powszechnie znaną tradycję literacką (tradycję sielanki, eposu bohaterskiego, literatury romantycznej i młodopolskiej) oraz tradycję kultury i literatury ludowej. Dzięki temu przedstawienia te nasycone są dużym ładunkiem emocji płynących z wywoływania powszechnie uznanych za pozytywne skojarzeń kulturowych. Wynika stąd ich siła oddziaływania jako obrazów albo umacniających tradycję, albo podnoszących do rangi mitu współczesność, albo też zawierających w sobie zespół postulowanych działań - sui generis program.

Maria Januszewicz: TWORCZOŚĆ DRAMATYCZNA TADEUSZA MICIŃSKIEGO. Promotor: prof. W. Studencki (WSP Opole). Recenzenci: prof. A. Hutnikiewicz (UMK), prof. J. Trzynadłowski (UWr.), doc. L. Pośpiechowa (WSP Opole). Wyższa Szkoła Pedagogiczna w Opolu, 1980.

Choć liryka, proza i dramat stanowiły równoległe dziedziny uprawianego przez Tadeusza Micińskiego (1873-1918) pisarstwa, jednak utwory dramatyczne, powstałe w latach 1895-1916, tworzą na tle jego całego dorobku najpokaźniejszą epuściźną literacką. Zestawione chronologicznie ukazują ewolucję twórcy, pozwalając zdefiniować sądy o typowości i oryginalności jego dramaturgii na tle dramatu modernistycznego.

Sztuki Micińskiego, wywołujące spory i niejednoznaczne

oceny, przyjmowane i interpretowane były odmiennie w różnych okresach. W czasach Młodej Polski przeważały opinie ambiwalentne: albo grafoman, albo geniusz. Sądy dyktowały osobiste emocje (przeciwników lub wielbicieli), rzadziej - obiektywizm naukowy. Micińskiego uważano za twórcę-mistykę. Krytykowano chaos i anarchię formy. W dwudziestolecie międzywojennym po entuzjastycznym werdykcie J. Stura i Schillerowskiej inscenizacji "Kniazia Patiomkina" zaczęto nabierać przekonania o artystycznej odkrywczosci Micińskiego. Pogląd ugruntowały wypowiedzi: Horzycy, Żeromskiego, Witkacego i Czachowskiego.

W Polsce Ludowej przełomową datą w recepcji Micińskiego był rok 1957 - równoznaczny z wznowieniem tomiku "W mroku gwiazd" i podjęciem przez J.J. Lipskiego tezy o prekursorskim charakterze twórczości pisarza. W latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych dramaturgia i teatr Micińskiego znalazły się w sferze dociekań naukowych: T. Wróblewskiej, E. Rzewuskiej, H. Floryńskiej, Z. Grenia, J. Kłossowicza i innych. Twórca doczekał się inscenizacji teatralnych, nowych wydań utworów, specjalnej sesji naukowej. Obecny, ekspansywny charakter badań zadecydował o podziale, różnorodności i specjalizacji poczynąń badawczych, przy czym z obiektywną dociekliwością podkreśla się zarówno wady, jak zalety jego piarstwa. Nadal wyzwała ono jednak emocje, nadal czeka na nowe interpretacje.

Na tle dramatu Młodej Polski nazwisko Micińskiego umieścić należy obok Przybyszewskiego i Wyspiańskiego. Łączyły ich tragiczne życiorysy, pesymistyczna ocena rzeczywistości, negacja komedii jako gatunku literackiego, pełna aprobata dla tragedii. Za Przybyszewskim Miciński nie stronił od satanizmu i penetracji podświadomości ludzkiej, manifestował tęsknotę za ideałem androgyne. Za Wyspiańskim lansował teatr o problematyce narodo-

wej, nawiązujący do tradycji romantycznych. Wspólne im było rewizjonistyczne podejście do historii, ejdetyczna wyobraźnia wpływająca na wizyjność ich dramatów idei oraz podobny stosunek do tworzywa literackiego i zadań teatru. Nurt polityczno-patriotyczny dramaturgii Micińskiego wykazuje zbieżność z pi-sarstwem Żeromskiego. Autor "Bazilissy Teofanu" wywarł wpływ i na późniejsze pokolenia pisarzy, zwłaszcza na dramaturgię Witkacego; pewne reminiscencje jego pi-sarstwa odnaleźć można u K.H. Rostworowskiego, W. Wandurskiego, J. Czechowicza i T. Par-nickiego.

Okres wprawek dramatycznych T. Micińskiego - stanowiących zapowiedź kształtowania się jego postawy twórczej - obejmuje lata 1895-1897 (od "Żywiołów" (?) i "Marcina Łuby" poprzez "Matkę" i "Noc" do "Veni Creator"). Powstałe utwory o tematyce współczesnej, a problemacyte etycznej, znamionuje zawężanie konfliktów: od problemów rodzinno-środowiskowych po czysto ro-dzinne, do koncentracji na postaci artysty i jego walki ducho-wej o rozwój osobowości. Są to więc dramaty kameralne, po więk-szej części psychologiczne, choć zapowiadają już problematykę metafizyczną ("Noc", "Veni Creator"); nasycone autobiografią, wsparte patronatem Sewera ("Marcin Łuba"), Przybyszewskiego i Lutosławskiego. Zainspirowane zostały początkowo naturalizmem Ibsena i Strindberga ("Matka"), następnie symbolizmem Maeter-lincka ("Noc"), wreszcie rodzinnymi tradycjami romantycznymi z Mickiewiczem i Słowackim ("Veni Creator"). Początki dramaturgii Micińskiego cechuje niedbałość o akcesoria teatralne.

W dojrzałym okresie dramaturgii pisarza (1903-1909) pow-stały sztuki: "Noc rabinowa", "Wrogowie duchów", "Książ Pa-tiomkin", "Kijomori", "Romans siedmiu braci śpiących w Chi-nach", "U wrót Hadesu", "Bazilisea Teofanu". Nowy etap poprze-

dzony tomikiem wierszy "W mroku gwiazd", wzbogacony publicystyką, prozą literacką, działalnością odczytową, stanowi wyraz zaangażowania ideowego twórcy, rozległości zainteresowań i charakterystycznych znamion jego pisarstwa. Tworzywem tematycznym dramatów stała się historia Polski i jej narodowe mity (prasłowiańska Litwa, powstanie styczniowe, śmierć Wyspiańskiego) oraz historia powszechna ze szczególnym uwzględnieniem Słowiańszczyzny (Rosja w 1905 r., Bizancjum X w.) i motywów orientalnych (XII-wieczna Japonia, baśniowo Chiny). Począwszy od "Nocy rabinowej" aż do końca twórczości Micińskiego dominować będą dwa główne problemy: narodowy ("patriotyzm lasów i znicza") i rewolucyjny ("zapowiedź czynu"), a także trzy istotne nurty, które cechuje odmienne podejście do rzeczywistości: a) obraz świata realnego - nurt społeczno-polityczny; b) rzeczywistość wyolbrzymiona - nurt metafizyczny ("Teatr-Świątynia"); c) rzeczywistość zdegradowana - nurt groteskowy. Bohaterowie Micińskiego, porzucając racje osobiste, jako prometeiczni i lucyferyczni buntownicy, zostają przywódcami zbiorowości. Nieudane związki małżeńskie i rozbicie wewnętrzne stoją na przeszkodzie poświęceniu wybranej sprawie. Cięży na nich piętno winy, poczucie grzesznego skazania i niedoskonałości własnej. Wierzą jednak w lepszy byt dzieci (świat bohaterów dziecięcych). Kontynuując twórczość, autor sięgał nadal do tradycji romantycznej, która była mu szczególnie bliska. Za wzorem Wagnera, Wyspiańskiego oraz zgodnie z modą na prasłowiańszczyznę wyrosła "Noc rabinowa". Motyw powstania styczniowego dał asumpt do syntezy epoki romantycznej we "Wrogach duchów". Przeżycie rewolucji 1905 r. zadecydowało o ekspresjonistycznym charakterze jego twórczości ("Książ Patiomkin", "Bazyliśsa Teofanu"). Po r. 1905 egzystować też będzie w sztukach Micińskiego nurt groteskowy, zapowiadają-

cy późniejszy teatr absurdu, Witkacego i nadrealizm. Charakterystyczna dla wczesnej fazy tego nurtu jest kontaminacja tematyki współczesnej z orientalną ("Kijomori" i "Romans siedmiu braci śpiących w Chinach"). W latach 1903-1909 autor zabiegał o czytelników i inscenizacje teatralne. Zaopatrywał sztuki wstępami, posłowiami, wprowadzał przypisy i rozległe didaskalia poetycko-metaforyczne, informował o wystroju sceny.

W końcowym etapie dramaturgicznych eksperymentów i poszukiwań własnej formuły teatralnej (1910-1916) Miciński tworzył dramaty cykliczne, pisane w kilku wersjach lub częściach (2-częściowe "Termopile polskie"; cykl bałtycki: "Słoneczny król", "Koniec Wenety", "Mściciel Wenety"; "Królowa Orlica" - fragment pisanej w dwóch wersjach sztuki "W Katedrze Ornaku"). Tematy ostatnich dramatów zainspirowane zostały aktualnymi wydarzeniami: setna rocznica śmierci ks. Józefa Poniatowskiego, rugi pruskie na Pomorzu, sprawa niepodległości Polski w czasie I wojny światowej. Dzieje Polski czy Słowian pomorskich wpisane w krąg odwiecznej walki dobra ze złem, ukazane zostały na planie współczesnym i historyczno-mitycznym. Łącząc się z sobą tłumaczyły upadek i rozkwit narodu, jego degenerację i przyszłe zwycięstwo. Miejsce bohatera jednostkowego, lucyferycznego buntownika zastąpił bohater zbiorowy - naród. Jednostka podporządkowana sprawie narodowej, w imieniu której działa, nie ma dużego wpływu na przebieg wydarzeń. W ostatnich dramatach ukształtowany został przez Micińskiego historyzoficzny mit odrodzenia społeczeństwa, z którym współgrała specyficzna funkcja teatru jako trybuny politycznej, wymagającej aktywnego udziału odbiorcy. Nowe doświadczenie teatralne przyniosło Micińskiemu Helle-rau, pod wpływem którego pojawiły się didaskalia rzeczowo i oszczędnie informujące o architektonice, przestrzeni, ubiorach,

gestach i zachowaniu bohaterów. Dla utworów, obok groteski, typowa jest forma misterium, podkreślająca ostateczność i doniosłość rozgrywających się na scenie wydarzeń.

Dramaty Micińskiego z jednej strony są zbliżone z linią rozwojową dramatu młodopolskiego (naturalizm, symbolizm, neoromantyzm), a z drugiej strony prekursorskie w stosunku do dwudziestolecia międzywojennego i czasów współczesnych (ekspresjonizm, groteska zapowiadająca teatr absurdu, tendencje nadrealistyczne, teatr misteryjny, sceniczna parabola). W jego eklektycznych dramatach dostrzec można synkretyzm kulturalno-religijno-filozoficzny. Ujawnia się też wielogatunkowość i wielostylowość. Ulubione przez autora tropy stylistyczne to hiperbola, oksymoron, symbol i alegoria. Zabiegiem często stosowanym jest stylizacja w postaci aluzji literackiej, parafrazy, cytatu, pastiszu i parodii. Nierzadko sztuki pełnią funkcję psychodramy, służąc do "wyładowania" ukrytych kompleksów. Miciński to głównie eksperymentator i erudyta, jako twórca - nierówny, impulsywny i niecierpliwy. Intryguje swoją osobowością, "orgiastyczną" wyobraźnią, ekscentryzmem wizji, nowoczesnością w obróbce tworzywa literackiego, razi złą kompozycją tekstów, "rozgadaniem", manierycznością młodopolską.

Andrzej K a l i s z e w s k i: ŚWIAT POEZJI ZBIGNIEWA HERBERTA. Promotor: doc. W.P. Szymański (UJ). Recenzenci: prof. J. Błoński (UJ), doc. S. Burkot (WSP Kraków). Uniwersytet Jagielloński, 1981.

P przedmiotem analizy stały się utwory poetyckie zebrane w książkach: "Struna światła", "Hermes, pies i gwiazda",

"Studium przedmiotu", "Napis", "Pan Cogito".

Rozdział wstępny rozprawy przypomina fenomen popularności poezji Herberta oraz daje próbę przedstawienia niektórych dróg jej recepcji i analiz.

Rozdział "Poeta współczesności" podejmuje otwarty problem pokoleniowości w literaturze około i po roku 56; stara się przypomnieć odmienność literackiego i społeczno-historycznego rodowodu Herberta jako "młodszego brata" Kolumbów z jednej a Łukasiewiczowskiego "szmańciarza" - z drugiej strony. Punktem dojścia jest model liryki rządzonej własnymi prawami, nie przystającej w pełni do żadnego z istniejących pokoleniowych modeli.

Dalej próbuje się prześledzić paralelność w jednych, a przeciwstawność w innych punktach poezji Różewicza i Herberta ("Znów Różewicz").

Rozdział "Nowy tryumf czy requiem dla klasycyzmu" zawiera przypomnienie znaczeń pojęcia "klasycyzm" oraz omawia jego dzisiejsze zastosowanie. Podrozdziały poświęcono niektórym nośnym jeszcze (literacko) i żywotnym klasycznym mianownikom, takim jak: temat antyczny, doskonała prostota, prymat rozumu - a sumującym się w typ poezji tworzonej przez Kawafisa, Gravesa czy Herberta.

W pierwszym rozdziale drugiej, analitycznej części pracy przedstawiono metodę odczytania poezji Herberta, będącą pochodną szkół tematycznych: mitograficznej i archetypowej. Kluczowe pojęcie to "mit", rozumiany szeroko jako gotowa struktura tematyczna, wzięta z rzeczywistości pozaliterackiej bądź z literatury, podatna na określony zestaw zabiegów transformujących.

Teksty Herberta zostały podzielone na trzy grupy: demitologizacje, mitologizacje, mitopoezy. Grupa pierwsza pasuje ogólnie do Fiedlerowskiej "poezji o Archetypach" (tu: o "micie").

"Mit" jest przedmiotem widocznej i celowej poetyckiej obróbki. Jest demaskowany, przemieszczany. Są nim: anegdota, fabuła, postać - zaczerpnięte z rzeczywistości pozaliterackiej bądź literackiej, gdzie tkwiły jako mit lub pozostałość mitu. "Mitem" jest więc to, co zwykle najpierw pod tym pojęciem rozumiemy: mity poszczególnych kultur i narodów, potem religijne. Ale również zuniwersalizowane, po części odrealnione wydarzenia historyczne, otaczane kultem postaci, sfetyszyzowane wielkie arcydzieła sztuki, wielcy bohaterowie literaccy. Poeta poddaje "mit" chwytom aktualizacyjnym (demitologizacyjnym), takim jak reinterpretacja, inwersja, transakcentacje, glosy, nieadekwatności stylu i in. Analiza tych chwytów jest w pracy ściśle powiązana z analizą tematyczną oraz z próbą odczytania wyższych znaczeń. Grupa demitologizacyjna została podzielona na podgrupy tematyczne: mit grecko-rzymski i egipski, temat chrześcijański, mity historyczne, mity artystyczne, mity literackie. Na końcu wydzielono rozdział, który przynosi omówienie wierszy nie mieszczących się dokładnie w siatce demitologizacji, acz dających się odnieść do szeroko pojętej kwestii mitu.

Rozdział o mitologizacjach ("Wierze z pamięci") wykazuje istnienie grupy antytetycznej względem poprzedniej. Pokazano więc wierze, w których poeta rezygnuje z ironii na rzecz idealizacji; koncept aktualizacyjny wyparty zostaje przez patos, wyraz uczuć. Są to teksty podejmujące te wątki historii najnowszej, z którymi podmiot jest bezpośrednio związany, a które mają charakter mitu in statu nascendi: powstanie warszawskie, konspiracja, opuszczone miasto. Podmiot wierszy zostaje zestawiony w pracy z postromantycznym Strażnikiem Grobów, budującym trudny pomnik w słowie. Tutaj też omówiono archetypalnie zakorzonione wierze o ojcu, matce, siostrze.

Ostatni rozdział ("Serca rzeczy. Mitopoezy") grupuje te wiersze Herberta, które - mówiąc w uproszczeniu - są jakby "nieherbertowskie", bo nie pozbawione pierwiastka surrealistycznego, dalekie od wzniosłości. Jest w nich natomiast inne działanie pisarza: oto pochyla się on nad zwykłymi rzeczami (zwierzętami), traktując je z uwagą należną ludziom. Z materii niezwyklego skojarzenia, z pracy wyobraźni konstruuje autonomiczny poetycki świat rzeczy (w opozycji do ludzkiego). Na określenie takiego zabiegu użyto określenia "mitopoeza". Wykazano związki tej grupy utworów z twórczością Gomeza de la Serna i Francisca Ponge'a. Interpretacja wiersza "Studium przemiotu" stanowi końcową partię rozdziału.

W podsumowaniu stwierdza się, iż naczelną cechą poezji Herberta jest nieustanny ruch w sferze wartości ocen, a także przekonanie o istnieniu takiego ruchu w świecie obiektywnym. To ruch odkrywający sprzeczności, wykluczający podstawowość klasycznego dążenia ku znalezieniu "środka", wygodnego wzgórza poza czasem (i stylami). Pozostaje mozolna krzątanie, ruch po spirali, ciągle odkrywanie i korygowanie tego, co tylko z pozoru bywa raz na zawsze wyjaśnione. Oto trudny humanizm Herberta, który okazuje się przede wszystkim ironistą, nie moralistą czy apologetą.

Hanna K r u p i ń s k a - ł y p: STUDIA NAD POLSKĄ PROZĄ POETYCKĄ DOBY ROMANTYZMU. Promotor: doc. M. Tatarski (UJ). Recenzenci: doc. Z.J. Nowak (UŚl.), doc. A. Wilkoń (UŚl.). Uniwersytet Jagielloński, 1980.

D otychczasowy stan badań nie pozwala na dokonanie syntetycznego odtworzenia procesu narodzin prozy poetyckiej

w epoce romantyzmu, celowe natomiast wydaje się dążenie do określenia jej funkcjonowania w świadomości epoki. Dlatego też pierwszy rozdział rozprawy zawiera wypowiedzi twórców i odbiorców literatury, dotyczące zasadności stosowania prozy poetyckiej i jej szczególnych walorów artystycznych. Stanowi on zarazem próbę wskazania istniejących w historii literatury polskiej wzorców prozy poetyckiej, które romantycy akceptowali i wykorzystywali w różnym stopniu. Proza ta rozwinęła się na podłożu dwóch tradycji: prozy retorycznej i prozy biblijnej, które w dziełach sprzed pierwszej połowy XIX wieku pojawiały się w różnorodnych funkcjach i porpcjach.

W rozdziale drugim omówiony został stan badań nad poetycką prozą, poczynszy od początku wieku XIX aż do prac i poglądów współczesnych teoretyków i historyków literatury polskiej.

Jak wynika z wymienionych uwarunkowań historycznoliterackich stanu badań oraz funkcjonowania w świadomości epoki pojęcia prozy poetyckiej - jako jej najbardziej istotne wyróżniki wysuwają się na plan pierwszy zrytmizowanie i stylizacja. Te właśnie aspekty dominują w przeprowadzanych w pracy analizach prozy Zygmunta Krasińskiego (w rozdziale trzecim) i innych romantyków polskich (w rozdziale czwartym).

Czynniki składające się na zrytmizowanie tekstu są w przypadku twórczości Krasińskiego bardzo różnorodne. Jak wynika z przeprowadzanych analiz poza powszechnie stosowanymi konstrukcjami paralelnymi, anaforą czy zabiegami sylabicznymi, Krasiński kładąc szczególny nacisk na rytmizujące środki składniowe, grupuje odcinki równej długości w układy parzyste i umieszcza je na początku i końcu poszczególnych ustępów tekstu (co jest znamienne zwłaszcza dla późniejszych, dojrzałych jego dzieł). Należy podkreślić także istotne dla rytmu tekstu używanie w wielkiej obfitości pauz - zamiast, a nieraz nawet obok, znaku graficznego

o charakterze interpunkcyjnym. Jeszcze jedną ważką cechę stanowi stosowanie parataksy asyndetonicznej, co potwierdza odnotowany w stanie badań fakt przewyciężenia przez Krasińskiego schematów prozy biblijnej. Autor "Irydiona" łączy w sposób harmonijny i wyważony elementy rytmizujące, znamienne dla retoryki antycznej i stylu Pisma Świętego.

Spośród dzieł innych polskich romantyków zostały w rozdziale czwartym wzięte pod uwagę: "Dziennik wygnańca" Aleksandra Fredry, "Księgi narodu i pielgrzymstwa polskiego" Adama Mickiewicza, "Powieści kozackie" i "Powieści" Michała Czajkowskiego, "Anelli" i "Genezis z Ducha" Juliusza Słowackiego, "Listy z podróży po Włoszech" Konstantego Gaszyńskiego, "Zemsta panny Urszuli" i "Krwawy chrzest" Dominika Magnuszewskiego, fragmenty prozy Lucjana Siemieńskiego, "Amerykanka w Polsce" i "Zymio" Aleksandra Tyszyńskiego, powieści "Z Kudowy" i "Żona księżycowa" Julii Molińskiej-Woykowskiej, prolog do "Sędziwoja" Józefa Bohdana Dziekońskiego.

Analiza środków rytmizujących w prozie poetyckiej wymienionych wyżej autorów dała podstawę do stwierdzenia, iż Fredro, Siemieński, Gaszyński, Magnuszewski preferują wzorzec antycznej retoryki, natomiast Mickiewicz, Słowacki, Dziekoński, Woykowska korzystają w większym stopniu z osiągnięć stylu biblijnego.

Trzeba jednak podkreślić, iż podobnie jak Krasiński, obie te tradycje najbardziej harmonijnie łączy w swoich dziełach Juliusz Słowacki.

Odnotowane wyżej prawidłowości w obrębie zróżnicowania środków rytmizujących potwierdzają przeprowadzone w rozdziale piątym pracy analizy zaistniałych w omawianej prozie stylizacji. Najdoskonalszym przykładem stylizacji biblijnej są "Księgi narodu i pielgrzymstwa polskiego" Adama Mickiewicza. Obok nich do

tego typu konstrukcji stylistycznych zaliczyć można niektóre dzieła Słowackiego oraz Krasińskiego, prozę Dziekońskiego i Mołińskiej-Woykowskiej.

Konieczne było też wyróżnienie stylizacji o charakterze orientalnym, która najpełniej zrealizowana została w "Agaj-Hanie" Zygmunta Krasińskiego. Obecność motywów, rekwizytów, postaci związanych z mitologią i tradycją Wschodu zaznaczyła się również wyraźnie w prozie Czajkowskiego i Słowackiego. Zarówno jednak "Powieści kozackie", jak i "Powieści" Michała Czajkowskiego najtrafniej określa termin: stylizacja ludowa.

Ze względu na specyficzne cechy stylistyczne dla określenia "Dziennika wygnańca" Aleksandra Fredry uzasadnione wydaje się wprowadzenie pojęcia stylizacji emocyjnej.

Jak wynika z dokonanych w pracy analiz, stylizacja, określająca metaforykę, obrazowanie, rodzaje epitetów, decydująca na przykład o stosowaniu przypowieści czy alegorii, często wpływa na ostateczny kształt utworu i stanowi obok zrytmizowania drugi istotny wyróżnik prozy poetyckiej omawianego okresu.

Odnotowane powyżej zróżnicowanie jakościowe wymienionych stylizacji świadczy o dużym bogactwie treści, dla których romantycy wybierali najbardziej adekwatne środki wyrazu, nie wahać się sięgać w sposób twórczy do istniejących już różnorodnych wzorców literackich i pozaliterackich.

Powyższe uwagi i spostrzeżenia potwierdzają sformułowany w literaturze przedmiotu sąd o bogactwie artystycznym romantycznej prozy poetyckiej. Pozwalają także na wysunięcie hipotezy, iż o wysokim poziomie artystycznym większości utworów decydują stosowane przez ich autorów zabiegi o charakterze rytmizującym i stylistycznym.

Jedwiga K u c z y ń s k a: PISARSTWO STANISŁAWA ŻÓŁKIEWSKIEGO. ZARYS MONOGRAFICZNY. Promotor: prof. J. Starnawski (UŁ). Recenzenci: prof. J. Maciszewski (UW), prof. A. Sajkowski (UAM). Uniwersytet Łódzki, 1981.

Główne zadanie rozprawy to uzupełnienie braków w pracach poświęconych działalności pisarskiej Stanisława Żółkiewskiego, kanclerza i hetmana wielkiego koronnego. Ogromne rozproszenie materiałów (przede wszystkim w archiwach i bibliotekach zagranicznych), a w szczególności dokumentów oraz korespondencji po bohaterze spod Cecory, uniemożliwiło zrealizowanie postulatu pełnej monografii.

Podstawę materiałową pracy stanowiły teksty dwóch utworów Żółkiewskiego: "Początek i progres wojny moskiewskiej" (napisany w 1612 r.) i "Pobudka do cnoty" (druk - 1618 r.), jak również korespondencja, mowy sejmowe, uniwersały.

Rozprawę podzielono na 4 części. W pierwszej, obejmującej stan badań nad Żółkiewskim - pisarzem, dokonano, w układzie chronologicznym przeglądu opinii i stanowisk badaczy, poczynawszy od krótkich, często jednozdaniowych wzmianek w dziełach autorów wieku XVII, aż po jedno z ostatnich ujęć syntetycznych W. Weintrauba. Już w 25 lat po śmierci hetmana jego pamiętnik doczekał się pochlebnej oceny S. Kobierzyckiego, dla którego - jak podaje źródła - stanowił pomoc przy pracy nad "Historią Władysława IV". Z "Progresu" korzystali także, w mniejszym lub większym stopniu, inni autorzy, wśród których wymienić należy m.in.: M. Chwałkowskiego, S.J. Hoppiusa, S. Łubieńskiego, J. Krajewskiego. Ta część pracy zawiera również ocenę edycji pisma Żółkiewskiego, ze szczególnym uwzględnieniem "Początku i progresu" (11 wydań); listę otwiera edycja K. Słotwińskiego z 1833 r., a

zamyka ostatnie wydanie J. Maciszewskiego z 1966 r.

Rozważania w części drugiej dotyczą jedyne go utworu drukowanego za życia Żółkiewskiego - "Pobudki do cnoty", uprzednio od lat sześciu krążącego w odpisach, który ukazał się bezimiennie w Krakowie w 1618 r. Autorstwo Żółkiewskiego zostało potwierdzone przez A. Bielowskiego w oparciu o wersję "Pobudki" z rękopisu Biblioteki Ossolińskich, opatrzoną nazwiskiem autora i datą jej napisania.

Analizę wartości literackich i moralizatorskich "Pobudki" przeprowadzono metodą porównawczą, wykorzystując w tym celu siedem innych utworów o charakterze ekscytarzowym, powstałych w latach 1607-1621 (od rokосу Zebrzydowskiego do klęski pod Cęcora). Są to utwory: M. Chabieleckiego, G. Czaradzkiego, J. Francisciadesa, W. Rakowskiego, A. Roźniatowskiego, S. Witkowskiego, M. Żółędzkiego. Ograniczenie - zarówno jeśli idzie o teksty, jak i o czas - zostało spowodowane wyłącznie próbą ustalenia ich wspólnych cech gatunkowych. I choć w wypowiedziach teoretycznoliterackich w XVII wieku nie uwzględnia się "pobudek" jako odrębnego gatunku literackiego, to analiza ich treści, układu kompozycyjnego, stylu, a także zasad regulujących wypowiedź, pozwala traktować je jako osobną grupę "utworów pobudkowych", dość licznie reprezentowanych w literaturze XVI i XVII wieku. Przemawia za tym również, widoczna w sposobie organizacji tekstu, świadomość literacka twórców, a także utrzymująca się aż po wiek XVIII tradycja pisania "pobudek". Z tych względów problemom genezy owego typu twórczości nie poświęcono w pracy zbyt wiele miejsca. Rozważaniom towarzyszyła jednak świadomość nakazująca wiązać tę genezę z wiekiem XVI, kiedy to dochodzą do głosu tendencje i próby nawoływania społeczeństwa do walki z "wrogiem chrześcijaństwa".

"Początek i progres wojny moskiewskiej" jest przedmiotem

rozważań części trzeciej, w której wyodrębnienie czterech kolejnych rozdziałów umożliwiło nie tylko omówienie tła tego utworu, jego genezy i treści, ale pozwoliło też na zwrócenie uwagi na cechy struktury kompozycyjnej, na cechy języka i stylu autora. Podstawą analizy jest ostatnia edycja "Początku" w opracowaniu J. Maciszewskiego z 1966 r. oparta na dotychczasowych wydaniach (Bielowski, Muchanow, Słotwiński, Sobieski) i uzupełniona kopiami rękopiśmiennymi z Biblioteki Czartoryskich w Krakowie.

Żółkiewski pisał swój pamiętnik z bliskiej perspektywy czasu, opierając się przy tym prawdopodobnie na dziuryszu (sporządzonym równocześnie z wyprawą moskiewską), z którego wykorzystał całe fragmenty, zgodne zresztą z treścią listów pisanych do króla i do innych wybitnych osobistości z obozu pod Moskwą. Posługując się informacją A. Prochaski o liście hetmana do M. Zebrzydowskiego, w którym wyraźnie jest mowa o dziuryszu, rozwinięto przemawiającą za hipotezą, że przy pisaniu "Progresu" Żółkiewski wykorzystał ów dziurysz. Dodatkowych argumentów dostarcza analiza stylistyczna i merytoryczna fragmentów pamiętnika, w którym oprócz dokładnie datowanych relacji są dość liczne przypadki używania przez autora wyrażeń typu: "tegoż dnia", "w sobotę święteczną", "nazajutrz w niedzielę święteczną". Sugerować to może przyjęcie ich z dziuryszu lub z innych wcześniejszych zapisów, w których owe dokładne daty były umieszczone. Nie można też wykluczyć wykorzystywania przez Żółkiewskiego jego własnych tekstów epistolarnych, o czym świadczyłyby dość częste odwoływanie się w "Progresie" do treści listów pisanych do króla. Z braku jednak dowodu, jakim mogłoby się stać odnalezienie owego dziuryszu - pisanego przez samego hetmana lub na jego polecenie - musimy porzucić z konieczności na tych, nielicznych zresztą, argumentach.

Niemało kłopotów sprawiło wydawcom potwierdzenie autorstwa i dokładne ustalenie daty napisania "Progresu", tym bardziej, że jak dotąd nikomu nie udało się dotrzeć do oryginału. Z częściową pomocą mogłaby tu przyjść analiza filologiczna istniejących kopii rękopiśmiennych, o ile udałoby się (poza trzema kopiami w Bibliotece Czartoryskich) dotrzeć do tych, które odnotowali chociażby Muchanow i Polewoj, a które znajdują się poza Polską.

Omówieniu struktury kompozycyjnej "Początku i progresu wojny moskiewskiej" oraz stylu i języka autora poświęcono dwa ostatnie rozdziały części trzeciej pracy. Trójczłonowość tematyczna utworu pokrywa się tu z trójczłonowością kompozycyjną, w której widoczne są dysproporcje objętościowe między cz. I i II - a cz. III. Wynika to z zawartości materiałowej w poszczególnych częściach, o ile w drugiej (wyprawa na Moskwę) Żółkiewski przekazuje relację niejako z autopsji, o tyle w dwu następnych oparł się z konieczności na informacjach osób trzecich (cz. III - odzyskanie Smoleńska bez udziału hetmana) lub wykorzystał niektóre dane historyczne (cz. I - wstępna). Trudności w uchwyceniu poszczególnych ogniw kompozycyjnych są ogromne. Pamiętnik Żółkiewskiego wyrósł z tradycji renesansowych historiografii, opierał się na wzorach autorów klasycznych.

Część IV pracy poświęcono bogatej spuściźnie epistolograficznej Żółkiewskiego. Jest to ważne źródło informacji. Z rękopisów oryginalnych i kopii wydobyto około 200 dotąd nie drukowanych listów, które, wraz z korespondencją już opublikowaną, zamieszczono w układzie chronologicznym w "Kalendarium listów". Przy sporządzaniu wykazu korzystano z rękopisów przechowywanych w zbiorach Biblioteki Narodowej, Kórnickiej, Jagiellońskiej, Czartoryskich, a także Archiwum Głównym Akt Dawnych, w którym

zachowało się kilka autografów Żółkiewskiego. Niepowetowaną stratą jest zaginięcie listów prywatnych do żony i dzieci. Odnalezienie i opracowanie ich pomogłoby nie tylko pogłębić obraz hetmana, stworzony przez jego korespondencję urzędową, ale - i to przede wszystkim - pozwoliłoby na wymazanie białych plam z biografii bohatera spod Cecory.

Marta P a w l i n a - M e d u c k a: ŻYCIE LITERACKIE
KIELC W DWUDZIESTOLECIU MIĘDZYWOJENNYM 1918-1939. Promotor:
prof. M. Stępień (UJ). Recenzenci: doc. W. Maciąg (UJ), doc.
W. Pisarek (OBP). Uniwersytet Jagielloński, 1981.

Celem pracy jest dokonanie analizy oraz przedstawienie obrazu życia literackiego w prowincjonalnym mieście średniej wielkości. W czterech kolejnych rozdziałach omówiono: społeczno-ekonomiczne warunki rozwoju kultury, instytucje i programy polityki kulturalnej, instytucje uczestnictwa w kulturze literackiej oraz problemy kieleckiego regionalizmu.

Pierwsza część pracy przedstawia społeczne i ekonomiczne warunki rozwoju kultury w Kielcach w dwudziestoleciu międzywojennym w perspektywie historycznej. Pomimo znacznej aktywności kulturalnej regionu świętokrzyskiego miasto, stanowiące jego centrum, było pod tym względem wyraźnie bierne. Udział mieszkańców w kształtowaniu kultury umysłowej Kielc - przez wiele lat nieznaczny - wzrósł dopiero w drugiej połowie XIX wieku. Powstały wówczas lokalne instytucje kulturalne: księgarnie, teatr, zapoczątkowano działalność wydawniczą. Wszystko to jednak było wyraźnie przykrojone do tradycyjnych gustów odbiorców: ziemiaństwa, inteligencji urzędniczej, mieszczaństwa i ich kon-

serwatyzm politycznego. Wprawdzie w początkach XX w. nastąpiły w atmosferze umysłowej miasta pewne zmiany - inspirowane zarówno przez starsze pokolenie, jak i pro-PPSowską młodą inteligencję - których efektem było m.in. zorganizowanie polskich instytucji kulturalno-oświatowych (Polskiej Macierzy Szkolnej, Towarzystwa Biblioteki Publicznej, Polskiego Towarzystwa Krajoznawczego i podległego mu muzeum), nie doprowadziły one jednak do przesunięć w orientacji polityczno-społecznej ogółu społeczeństwa, nie zaktywizowały jego potrzeb kulturalnych.

Stagnacji kulturalnej społeczeństwa, przeniesionej w dwudziestolecie międzywojenne, sprzyjały i inne czynniki: komplikująca jego życie różnorodność wpływów politycznych, niski stopień uprzemysłowienia miasta, ogromne dysproporcje w poziomie wykształcenia ludności, wreszcie - jej podział narodowościowy. Wszystko to ograniczało, a nawet uniemożliwiało zmiany proporcji w dotychczasowym sposobie uczestnictwa w kulturze poszczególnych warstw społeczeństwa Kielc, rzutowało też na anachroniczność modelu życia kulturalnego miasta w latach dwudziestych.

Druga część pracy przedstawia politykę kulturalną władz: samorządowych, państwowych, kościelnych, partii politycznych, organizacji społecznych i zawodowych oraz działalność powołanych przez nie instytucji. W międzywojennych Kielcach było wiele różnorodnych inicjatyw kulturalnych, wywodzących się ze wszystkich wymienionych powyżej ośrodków dyspozycyjnych, wśród których wyróżniały się władze miejskie, kościół oraz niektóre organizacje zawodowe. Jednakże zakres i zasięg tych ofert hamowały poważnie takie czynniki, jak: sprawy materialne, brak doświadczenia organizacyjnego w zarządzaniu kulturą, nieumiejętność globalnego widzenia jej problemów na terenie miasta

(wyrażająca się w powielaniu programów i krzyżowaniu kompetencji), wreszcie - obojętność adresatów tych wszystkich zamierzeń. Dopiero tuż przed wybuchem wojny, wskutek zbiegu kilku korzystnych okoliczności, lokalna polityka kulturalna zaczęła przynosić efekty bardziej proporcjonalne do wkładu wydatkowanej energii.

Trzecia część pracy stanowi rekonstrukcję toku życia literackiego Kielc. W części tej zostały przedstawione instytucje wchodzące w skład systemu komunikacyjnego, za którego pośrednictwem dokonywało się w Kielcach powielanie, rozpowszechnianie i popularyzowanie tekstów literackich, a więc: księgarnie, biblioteki, wydawnictwa i drukarnie, prasa ze szczególnym uwzględnieniem problematyki literackiej i teatralnej. Tu również omówiono stowarzyszenia artystyczne reprezentowane głównie przez Towarzystwo Miłośników Sztuki,

Wymienione tu instytucje powstawały na przestrzeni kilkunastu lat (w większości jednak istniały w mieście od II połowy XIX w.) i to powodowało, że w dwudziestolecie międzywojenne przeniosły one, tradycyjne, anachroniczne już niekiedy metody oddziaływania na odbiorców, których potrzeby kulturalne również nie uległy widocznej ewolucji. Ciężkie czasy nie sprzyjały działaniom dążącym do rozszerzenia pola wpływów, ponieważ każda poważniejsza próba niosła za sobą groźbę finansowego ryzyka dla instytucji chronicznie niedoinwestowanych. Stan ów najjaskrawiej da się zaobserwować na przykładzie kieleckiego teatru, uwikłanego przez lata całe w ostry konflikt między artystycznymi ambicjami dyrekcji, bezradnym samorządem miasta a prymitywnymi gustami większości widzów. Analogiczna konieczność zmuszała księgarnie i biblioteki do dostosowania się do gustów oraz potrzeb czytelnich nabywców.

Nieco większą niezależność od dyktatu odbiorców przejawiały te instytucje, które posiadały pewną swobodę ekonomiczną. Małonaładowe periodyki kulturalne nie angażowały poważnych funduszy, toteż ich inicjatorzy podejmowali coraz to nowe próby wydawnicze, zmuszając wreszcie kielczan do zaakceptowania swej działalności. Samowystarczalność materialna była również jednym z czynników decydujących o żywotności Towarzystwa Miłośników Sztuki (obecnego w życiu miasta przez całe dwudziestolecie), choć najważniejszą przyczyną tego - jak na lokalne warunki - sukcesu była bezinteresowność i upór skupionych w nim ludzi.

Słabość kieleckiego życia literackiego miała więc w dużej mierze podłoże ekonomiczne, wyrażające się w ograniczanych do minimum nakładach na kulturę, co było zjawiskiem powszechnym i nie stawiało Kielc w rzędzie wyjątków. Druga przyczyna tkwiła w postawie odbiorców. Adresatem działalności miejscowych instytucji kulturalnych, co wynikało z ich dziewiętnastowiecznego rodowodu, pozostawała niemal wyłącznie bierna kulturalnie inteligencja, stanowiąca niewielki procent ludności miasta. Udział przedstawicieli innych środowisk był nieznaczny.

Wreszcie czwarta część rozprawy omawia dokonania kieleckiego ruchu regionalistycznego, który wydaje się być czynnikiem pozytywnie organizującym mało spójne i anemiczne życie kulturalne tego miasta. Ruch regionalistyczny posiadał wielu orędowników, patronował mu Stefan Żeromeki, lecz w samych Kielcach przez szereg lat miał niewielu sympatyków. Jego atrakcyjność dostrzeżona została przez społeczeństwo i władze lokalne dopiero wówczas, gdy uwiarogodniła ją perspektywa rozwoju ekonomicznego miasta, stworzona w wyniku rozbudowy Centralnego Okręgu Przemysłowego.

Program regionalizmu traktował problematykę kulturalną ja-

ko najważniejszy teren działania, czego świadectwem są zadania, jakie postawili przed sobą jego kieleccy zwolennicy. Wspierani przez działaczy krajowego ruchu regionalistycznego dokonali oni w ciągu kilku lat znacznej koordynacji działalności instytucji oraz inicjatyw kulturalnych, tworząc podstawę integracji środowiska twórczego; zrealizowali też cenne inicjatywy wydawnicze. Podjęli ponadto starania dążące do popularyzacji tematyki regionalnej wśród lokalnych twórców, do istotnego punktu doprowadzili zabiegi o stworzenie bazy dla terenowych badań naukowych.

Te osiągnięcia ukazały życiu literackiemu Kielc autentyczne perspektywy dynamizacji. One też przede wszystkim pozwalają na dodanie do jego oceny elementów pozytywnych. Nie zmienia to jednak faktu, że międzywojenne Kielce nie zdołały przekroczyć granic prowincji kulturalnej.

Ostatecznej jednak oceny miejsca Kielc na mapie kulturalnej II Rzeczypospolitej można będzie dokonać dopiero w wyniku badań porównawczych.

Elżbieta M i k o ś: JULIUSZA SŁOWACKIEGO TEORIA POEZJI.
Promotor: prof. I. Opacki (UŚl.). Recenzenci: prof. E. Sawrymowicz (UW), doc. Z.J. Nowak (UŚl.). Uniwersytet Śląski w Katowicach, 1979.

Rozprawa stanowi próbę rekonstrukcji teorii poezji zawartej w spuściźnie Słowackiego, zarysowania jej ewolucji i wskazania determinantów; jest formą rekonesansu, który może stać się podstawą dla dociekań badawczych szerszej zakrojonych, o charakterze monograficznym. W polu zainteresowań autorki znalazła się teoretyczna refleksja Słowackiego wyeksplikowa-

na i utrwalona w przekazach metapoetyckich. Zasadność jej rekonstrukcji umotywowana została dużą ilością świadectw teoretycznych i krytycznych, układających się w ciąg chronologiczny.

Materiał epistolograficzny potraktowano jako centralną płaszczyznę odniesienia; obejmuje ona bardzo szeroki okres czasu w życiu i praktyce pisarskiej Słowackiego. Analiza korespondencji w jej porządku diachronicznym umożliwiła autorce wy-punktowanie etapów krystalizowania się koncepcji poezji widzianej przez Słowackiego w różnych jej modelach, odczytanie innowacji teoretycznoliterackich, przewartościowań i przełomów zachodzących w obrębie szeregu ewolucyjnego.

Analiza pozaepistolarnych świadectw ujawniania teorii poezji pozwoliła dostrzec przedmiot obserwacji w pełniejszym świetle, bo w powiązaniu z interpretacjami cząstkowymi badanego tematu.

Część pierwsza pracy, zatytułowana "Kształtowanie się świadomości poetyckiej J. Słowackiego", stanowi płaszczyznę dla prześledzenia werbalizacji teoretycznoliterackich zawartych w tekście poetyckim "Beniowskiego" i ustalenia stopnia ich zgodności z innymi sformułowaniami teoretycznymi poety. Przyjęto, że dygresje poematu, które stanowią element struktury dzieła, można rozpatrywać także i poza strukturą, bowiem pełnią one funkcje równoważne zwerbalizowaniom bezpośrednim jako wtopione w dzieło elementy poetyki sformułowanej; bez względu na ich bezpośrednią lub pośrednią (poprzez polemiki czy aluzje krytyczne) formę stylistyczną. Ograniczenie się do "Beniowskiego" uzasadniono tym, że wszystkie "odkrywania się" autora w utworze mają charakter swoistej summy prześledzeń teoretycznych na określonym etapie rozwoju jego teorii poezji. (Część druga pracy nosi tytuł "Beniowski czyli summa teoretycznoliteracka".)

Rekonstruując teorię poezji Słowackiego, autorka akcentuje główne etapy jej przeobrażenia: poczynając od koncepcji wyjściowej ("ja" sentymentalne), poprzez listopadowy epizod poetycki (potraktowano go jako sygnał kierunku ewolucji) i autokreacje bajroniczne Słowackiego w sensie biografii modelowej ("ja" bajroniczne), po pierwszą pełniejszą autokonkretyzację literacką w przedmowie do III t. "Poezji" ("ja" - minstrel narodu).

W rozdziale "Ja - twórca. Poezja jako twór autonomiczny" autorka uzasadnia, że przekonanie Słowackiego, iż poezja w naturze się mieści, a pejzaż jest poematem, koresponduje z wyznaczeniem przezeń zasadniczej roli wyobraźni podmiotu twórczego. To, co pisane, staje się swoistą kreacją otrzymującą cechy tworu autonomicznego.

Gdy Słowacki-autor "Balladyny" podejmuje rolę reinterpretera dziejów i proponuje jako zasadę poznawczą dociekanie sensu historii przez sztukę - poezja jawi się również jako twór autonomiczny, tym razem pełniący funkcję legendotwórczą. List dedykacyjny przy "Lilli Wenedzie" dowodzi także aspiracji historyozoficznych Słowackiego. Rozważania na ten temat zamknięto w rozdziale "Ja - reinterpreter dziejów. Koncepcja poezji wodzowskiej".

Analiza tekstów metaliterackich Słowackiego z lat 1839-1841 pozwala stwierdzić, że był to okres zarówno intensywnego bilansowania oraz krytycznego przewartościowania własnego dorobku twórczego, jak i prób formułowania teorii postulującej.

Edukacja mistyczna Słowackiego zdeterminowała konieczność reinterpretacji modelu poezji wcześniej postulowanego - reinterpretacji na nowo wybranej drodze wodzostwa. Poeta interpretował historię rozwijając swą mistyczną historiozofię, zaś mistyczny historiozof próbował zmodyfikować swą teorię poezji jako

jedną z sił przeobrażających kształt świata. Werbalizacja objawionej prawdy o całokształcie bytu stała się integralną częścią twórczości. Widział w sobie Słowacki rewelatora prawdy ("Poezja jako objawienie").

Etyczna koncepcja poezji rodziła konieczność przewartościowań w dziedzinie tworzywa językowego. Słowacki usilnie zmagał się z nawykami tej poetyczności konwencjonalnej, której wcześniej sam hołdował. Jako autor "Genezis z Ducha" budował dwuznaniowy system językowy, programowo naruszając konwencjonalną jednoznaczność słowa.

Słowacki widział w słowie instrument przekazu energii duchowej i narzędzie wyzwiania tzw. uczuć czystych. Świadom był wprawdzie niedoświadczenia czytelników do jego nowej, etycznej koncepcji poezji, jednak i w tym wypadku zdecydowanie rezygnował z kompromisów na rzecz odbiorcy ("Poezja jako instrument kształtowania osobowości").

"Beniowskim" zamykał Słowacki pewien etap przeobrażania, weryfikacji siebie i swej poezji widzianej w różnych jej modelach. Z drugiej strony kontynuował zainicjowany częściowo już w r. 1833 akt rozrachunku z sobą wcześniejszym. Odsłaniał w możliwie pełnym świetle "ja" twórcze, ujawniał świadomość poetycką - już w założeniu - w formie konwersacyjno-polemicznej.

Autorka pracy ustala, w jakich aspektach owo "ja" twórcze uległo ujawnieniu, podkreśla złożoność i zarazem przystawalność problematyki metaliterackiej:

- I. "Ja" wobec mód, konwencji, pów i stylów literackich;
- II. Wyznania o charakterze wodzowskim, którym towarzyszy pasja demaskatorska odsłaniająca świadomość dydaktycznych funkcji ironii i drwiny;
- III. Obszar refleksji i dyskursów polemicznych dotyczących

stosunku Słowackiego do języka jako tworzywa;

IV. Warstwa tematyczna ujawniająca wysoki stopień świadomości kreacyjnej Słowackiego.

Wreszcie odnajdujemy w poemacie wiele sformułowań dotyczących relacji: twórca - czytelnik - krytycy. Pełnią one funkcję niejako spoiwa w dygresjach unaoczniający fakt, że "Beniowski" był wielką batalią o przeobrażenie świadomości i czytelników, i krytyków.

Ostatni rozdział pracy autorka poświęciła rozważaniom na temat świadomej awangardowości Słowackiego. Wskazała wielość i złożoność czynników sprawczych implikujących programowe nowatorstwo autora, ujawniła wszystkie te zabiegi, które związane były z założonym i explicite wyłożonym wyjściem Słowackiego z "estetycznej cieśni".

Marian M o r a w c z y ń s k i: NIEKTÓRE PROBLEMY AUTORSTWA LITERATURY SOWIZDRZALSKIEJ. Promotor: prof. J. Pelc (IBL). Recenzenci: prof. A. Sajkowski (UAM), doc. Z. Rynduch (UG). Instytut Badań Literackich PAN, 1981.

Teren zamknięty między Ropczycami, Tarnowem, Jasłem i Bieczem, podzielony do roku 1975 między dwa, obecnie cztery województwa, w historii ciągle przecinany nowymi liniami demarkacyjnymi, w okresie literatury sowizdrzałskiej (będącej po części jego literacką kroniką) stanowił południową rubież województwa sandomierskiego, prawie w całości należał do ówczesnego powiatu pilzneńskiego. I prawdopodobnie fakt ten sprawił, że ziemie te, oddalone od ośrodków kultury, Krakowa i Lwowa, oddzielone od stolicy województwa Puszcą Sandomierską oraz Wisłą

i jej prawymi dopływami - okalające swoją stolicę powiatową, która w wieku XVI i XVII wybuchła plejadą uczonych, magistrów, pisarzy (z Janem z Pilzna, Marycjuszem, Petrycym i Jurkowskim - na czele) - wytworzyły jakąś wspólnotę kulturową, etniczną, wyróżniającą się wieloma cechami.

Tereny te, mimo wyczuwanej różnicy języka, kultury ludowej nie doczekały się monograficznych opracowań; zagadnienia nie wyczerpują prace Kolberga, Udzieli, Zawilińskiego czy Szczeklika. Właśnie gadki, pieśni, dzisiaj skutecznie wypierane przez "postęp cywilizacyjny", w znacznej mierze już wcześniej odeszły bezpowrotnie wraz z dawnymi mieszkańcami. Niektóre facecje, anegdoty, motywy sowizdrzałskie tkwią w glebie tego regionu; jego ludowa kultura w minucjach i gawkach sowizdrzałskich do- stąpiła nobilitacji, ale często była odczytywana opacznie, jednostronnie; jedynie jako obraz społecznych problemów.

Źle przysłużyło się problematyce autorstwa literatury sowizdrzałskiej wydzielenie literackiego biogramu Jana Jurkowskiego. Przyszły za tym raczej arbitralne konstatacje, bez niezbędnej dokumentacji powołujące nowe biogramy - poza Jurkowskim duży wpływ w ustalaniu kierunków dalszych poszukiwań miało zapewne wyłonienie następnego autora, Jana Januszowicza z Biecza.

Selektywny dobór komponentów określających sylwetkę ideowo-artystyczną autorów literatury sowizdrzałskiej wspomagał wszelkie próby szufladkowania owej literatury według etykietek o terminologii socjologicznej, tworzonej pod wspólnym znakiem rozpoznawczym, wiodącej swój ród i miano od Sowizdrzała.

Trzy problemy: wyczuwane związki z regionem, dominacja interpretacji socjologicznych, przeniesionych do treści dydaktycznych, szkolnych, wystarczająco nie uzasadnione próby tworzenia oddzielnych biogramów przypisywanych poszczególnym pseudo-

niom zainspirowały ponowną lekturę tekstów sowizdrzałskich. Wnioski z tej lektury, w miarę krytycznej, starano się połączyć z wszystkimi znaczącymi tu szczegółami pozatekstowymi.

W rozdziale I starano się nakreślić historyczny rys definicji i zakres literatury sowizdrzałskiej. Konfrontacja indywidualnych podejść i stanowisk wykazała dużą ich różnorodność; jeśli jednak niektóre fakty spod znaku literatury sowizdrzałskiej w tych definicjach się nie mieściły, ich autorzy zmuszeni byli stosować dodatkowe klauzule. Świadczy to o trudnościach w definiowaniu pojęcia i zakresu literatury sowizdrzałskiej, a także o małej przydatności wysiłków łączenia faktów literackich z domniemanymi ich autorami.

Rys historyczny w zakresie badań autorstwa zmierzał do wykazania, że niektóre wcześniejsze konstatacje są przez autorów nowszych ustaleń nie tyle obalane, co przemilczane. Zebrany materiał tego rozdziału upoważnił autora do najogólniejszej uwagi: dubito - a w ślad za tym, powtórzenie aktualnego od lat pytania: kto jest autorem?

Następne rozdziały są rozwinięciem dyskusji i egzemplifikacją zasadności "dubito". I tak w rozdziale II wykazano, że pod względem zawartości ideowej zarówno utwory zaliczane do sowizdrzałskich, jak i stawiane na drugim biegunie, nie mają wyraźnej cezur. Próby wykreślenia klarownych kręgów ideowych, wyszukiwanie tych samych czy zbliżonych ideologemów były często pochodną apriorycznych założeń, powstawał zamknięty krąg odczytywania ideologii na podstawie genezy; genezę utworu znowu dedukowano z ideologii.

Autor proponuje dalej poszerzenie analizy omawianych tekstów o wartości estetyczne zawarte w humorystycznym stosunku do świata i komicznym obrazie świata, ponieważ ten jest ważnym

komponentem światopoglądu twórców piśemek sowizdrzańskich. O humorystycznej postawie tych autorów świadczy nie tylko semantyka tekstów, ale także liczne sygnały werbalne zawarte w tych tekstach. Fakt, że z komicznym obrazem przeplatają się rysy satyryczne, nie zawsze, zdaniem autora, świadczy o negacji świata, gdyż obiektem śmiechu karnawałowego, zatem ambiwalentnego, stawali się wszyscy.

To ostatnie spostrzeżenie ma ilustrować materiał zawarty w rozdziale następnym (IV), zawierającym liczne paralele z tekstami folklorystycznymi, a wśród nich także utwory o cechach profanum et sacrum.

Znane dotychczas zbieżności tekstowe, kilkanaście razy mniejsze aniżeli wykazała to uważna lektura autora omawianej pracy, podpowiadały badaczom niepodważalną wydawałoby się tezę o jednokierunkowych zapożyczeniach, np. Jan z Kijan – Jan Dzwonowski. Okazuje się jednak, że tych zapożyczeń jest zdecydowanie więcej i są one wielostronne, wskazują na wędrówkę motywów, sytuacji, zwrotów frazeologicznych. Występuje tu całe bogactwo techniki zapożyczeń; jeśli się zgodzić na istnienie swoistej grupy literackiej, to w świetle tego zjawiska chciałoby się szukać jeszcze jednego Jana Anonima, u którego wszyscy się zapożyczali – a może szukać innych rozwiązań? – może mamy do czynienia z jednym czy dwoma autorami?

Zestaw ten poszerzają dodatkowo uwagi następnego (V) rozdziału, zawierające uporządkowane w podrozdziałach dyskusje dotyczące charakterystyki sylwetek pisarskich niektórych pseudonimów (Jan z Kijan, Jan Dzwonowski, Jan z Wychylówki, Januszowicz), czy grupy utworów zaliczanych do literatury antyreformacyjnej. Te dwa rozdziały zamyka tabela, którą określa najogólniej zdanie zapisane wcześniej: nie uwzględniając zbieżnych fragmentów dotychczas przez historyków literatury wynotowanych

- "zagadkowi autorzy spotykają się z sobą w pokrewnych urywkach jeszcze 725 razy, najczęściej w dystychach, w sumie 1444 wersy".

Poszczególne podrozdziały tych dwu rozdziałów zamknięto wnioskami sprecyzowanymi *expressis verbis* lub też sugestiami, które można znowu streścić ostatnim zdaniem VI rozdziału: "Jeśli do tych zjawisk dotyczących architektury tekstów dodamy wymienione w I rozdziale częste wspólne elementy typograficzne, równoległe i szeregowo łączące ze sobą tomiki różnych autorów, powstaje tak duże nagromadzenie zbieżności, że wbrew dotychczasowej wiedzy na temat autorstwa, chciałoby się tłumaczyć je identyfikacją pióra".

Rozdział ostatni, rejestrujący informacje metapoetyckie, zawierający próby odtworzenia twórczej sylwetki-sylwetek autora-autorów, sytuujący ich na tej samej trasie peregrynacji, przywołujący inne szczegóły pozatekstowe, z całą genealogią pilźnian, do których czasem ze szczególnym sentymentem zdają się zwracać autorzy sowizdrzalscy - znowu jest powrotem do wcześniejszych sugestii.

Dla czytelnika mniej zaznajomionego z obecnym terenem peregrynacji sowizdrzalskich, być może wskazane byłoby sporządzenie mapy nazw toponomastycznych, których największe zagęszczenie i częstotliwość obserwujemy na terenie byłego powiatu pilźnieńskiego. Ułatwiłoby to lokalizację miejscowości niesłusznie łączonych z Bieczem lub anachronicznie grupowanych według dzisiejszych podziałów administracyjnych.

Rozdział ten miał być równocześnie próbą wskazania kierunków dalszych poszukiwań: w archiwach, może w kronikach kościelnych. Zebrane w pracy szczegóły wykazują, że tego typu po-

szukiwania mogą jeszcze przynieść nowe odkrycia.

Kazimierz N o w o s i e l s k i: DOŚWIADCZENIE BIOGRAFICZNE I POWIEŚĆ CHŁOPSKA. Promotor: prof. M. Janion (IBL, UG). Recenzenci: prof. S. Burkot (WSP Kraków), doc. J. Michno (UG). Uniwersytet Gdański, 1980.

Określenie "powieść chłopska", które zaczęło z powodzeniem funkcjonować w krytyce literackiej dwudziestolecia międzywojennego w pracach Kazimierza Czachowskiego, Ignacego Fika czy Włodzimierza Pietrzaka, niosło w sobie pewne bardzo ważne rozpoznanie socjologiczne i w pewnej mierze artystyczne. Dokumentowało ono, że oto pojawili się pisarze wywodzący się ze wsi, którzy swoje doświadczenie biograficzne zapragnęli przetworzyć w literaturę, wypowiedzieć swe społeczne i indywidualne bytowanie w sposób, którego nie znała dotąd, opierająca się na słowie mówionym, literatura ludowa. Chłopskie życie wielokrotnie było przedmiotem literackiego opisu, a skala tego, co tam dostrzeżono, rozpościerała się między romantycznym idyllizmem a naturalistyczną nędzą. Polska literatura ma w tym zakresie utwory znakomite, że wymieńmy tu choćby poezje Karpińskiego, Mickiewicza, Lenartowicza, powieści Kraszewskiego, "Placówkę" Prusa, "Chama" Orzeszkowej, "Chłopów" Reymonta czy opowiadania Żeromskiego. Jednakże obecność Janickiego, Kasprowicza czy Orkana, jako pisarzy wywodzących się z ludu, była ciągle wyjątkiem w polskiej kulturze. W dwudziestoleciu międzywojennym

mamy do czynienia z pierwszymi, nie spotykanymi dotąd w takim stopniu, zmianami. W parze z upolitycznieniem się chłopstwa idzie wówczas coraz większa jego aktywność kulturalna. Fenomen ten stwarzał niezwykle ciekawą sytuację wewnątrz samej literatury. Powstawały pytania, dotąd nie formułowane: jakie odrębne wartości wniesie lud poprzez słowo pisane; jak uporają się pisarze chłopscy z bogatym repertuarem dotychczasowych sposobów pisania o ludzie; jakie obszary tradycji zanegują, a jakie uznają za własne; jak wypowiedzą swe klasowe i indywidualne doświadczenie?

To ostatnie pytanie stanowi oś krystalizacyjną zawartych w rozprawie rozważań nad powieścią chłopską. Autor przyjął, że w jakimś istotnym stopniu podporządkowuje sobie ono, albo raczej wchłania, pozostałe. Interesujące jest dla niego przede wszystkim napięcie, jakie wytwarza się między określoną projekcją doświadczenia biograficznego i jego literacką ekspresją, między formułą egzystencji i jej poetyką. Badano je w przekroju indywidualnych realizacji, wybierając powieściopisarstwo Stanisława Czernika, Stanisława Piętaka, niektórych socrealistycznych autorów, Juliana Kawalca, Józefa Mortona, Tadeusza Nowaka, Wiesława Myślińskiego i Edwarda Redlińskiego, wpisując zarazem ich dokonania w proces krystalizowania się i przeformowywania gatunku. Historia pewnej idei, a mianowicie idei chłopskiej obecności, sprzęgła się tu nierozzerwalnie z ewolucją form artystycznej ekspresji. Między optyką personalną i poetyką form powieściowych skupiła się w tej pracy uwaga badacza. Autor starał się połączyć immanentną analizę tekstów z ich socjologicznymi czy nawet politycznymi kontekstami. Opisał tę literaturę w jej wewnętrznej i kontekstualnej dynamice, związując pamięć o indywidualności każdego piarskiego przedsięwzięcia z pamięcią

spełnionych realizacji.

W pracy wybrano tylko niektórych pisarzy spośród bardzo licznego od międzywojnia grona twórców o rodowodzie chłopskim. Ukazując na początku dorobek Czernika i Piętaka, autor sądził, iż na ich przykładzie uda mu się najlepiej opisać sytuację pisarza chłopskiego w okresie II Rzeczypospolitej. Uważał, że najklarowniej wypowiadają oni stan ówczesnej nadziei, zawikłań i porażek, związanych z tym typem twórczości. Pozostali pisarze dokumentują przede wszystkim sytuację literatury chłopskiej w Polsce Ludowej. Autor starał się wybrać prozaików możliwie najbardziej charakterystycznych, najlepiej wypowiadających bogactwo i złożoność problemu, co nie znaczy równocześnie, iż szukał tylko realizacji wybitnych. Opisanie klęsk tej literatury oraz jej niespełnień wydawało się autorowi również zabiegiem koniecznym i znaczącym. Interesowało go nie tylko to, jak oni sami siebie stwarzali, ale i to, jak zostali stworzeni; jak mniej lub bardziej świadomie wypełniali pewne zapotrzebowania polityczne, kulturalne, czy - zawężając perspektywę - zapotrzebowania określonego typu krytyki.

Tytułowe "doświadczenie biograficzne" rozumiane jest w tej pracy dość szeroko. Nie pojmowano go jednakże jako prostego odzworowania biografii w tekście literackim, ale raczej jako pewien gest semantyczny, w istotnym stopniu rozstrzygający o podstawowych znaczeniach utworów, o zawartym w nich obrazie świata i sposobie jego lektury. Ten typ czytania podpowiadali często sami pisarze i ich dzieła. Czernik, którym zajęto się na samym początku pracy, uczynił zeń podstawowy wymiar swego artystycznego programu. Jego dewizą było: być wiernym swemu biograficznemu doświadczeniu. Analiza powieści Czernika jako prawodawcy tej swoistej filozofii chłopskiej wierności ukazuje, jak trud-

no było mówić niepowtarzalnością swego doświadczenia, jak często rozstrzygały zań rozwiązania już gotowe, utrwalone w tradycji literackiej. W przypadku autora "Ręki" były to przede wszystkim rozstrzygnięcia romantycznych wizji etosu ludowego.

Fenomen Piętaka kryje w sobie inny problem. Autor pracy rozumie go jako dramat egzystencji pogranicznej; dramat człowieka zawieszzonego między dwoma typami kultur: chłopską i inteligentką. Powieściopisarstwo Piętaka zapisuje trud samóokreślenia się chłopskiego artysty. Odwzorowuje go również w swych artystycznych pęknięciach i stylistycznej niezborności - co jest również przedmiotem analizy.

Okres lat pięćdziesiątych unieważniał perspektywę indywidualnego doświadczenia biograficznego. Podporządkowywał ją określonej wersji doświadczenia klasowego i związanym z nim strategiom polityczno-społecznym. Analiza tzw. powieści produkcyjnej ukazuje podłoże zaniku tej perspektywy, którą w latach sześćdziesiątych usiłuje odnowić Kawalec. Dla niego - co sam wskazywał - poręka autobiograficzna znów miała generalnie rozstrzygać o prawdziwości przedstawionego świata. Uważna analiza jego utworów odsłania jednak ukryte podobieństwo tego, co w pracy nazwane zostaje "zideologizowanym naturalizmem Kawalca", ze światopoglądem powieści produkcyjnej - a na nim nie można było zbudować realistycznej wersji chłopskiej obecności.

Po części udaje się to kolejnemu pisarzowi - Mortonowi, który usiłuje uwewnętrznić w swych powieściach chłopską perspektywę narracyjną, wypowiedzieć swój sąd o świecie poprzez charakterystyczne reguły chłopskiego myślenia. W rozdziale poświęconym autorowi "Mego drugiego ożenku" ukazano udział modernistycznego widzenia chłopca, zwłaszcza tego w wersji Reymontowskiej, w proponowanych przezeń sposobach odnowienia wiejskiej problematyki.

ład biografii idyllicznej, swoista perspektywa dziecięctwa wyobraźni, wyznacza reguły powieściowego świata Nowaka. Pisarz ten najskrajniej zanegował niedawno obowiązujące zasady powieści produkcyjnej. Sięgnął, jeśli chodzi o tradycję, do romantycznej koncepcji ludowości, by rzucić ją jako wyzwanie socrealistycznemu historyzmowi i jego teorii realizmu. Poetyckość pozaczasowego, idyllicznego bytu była tu odpowiedzią na skrajny determinizm historyczny powieści lat pięćdziesiątych.

Twórczość Myśliwskiego widziana jest w pracy jako ta, która usiłuje rozpiąć doświadczenie swego chłopskiego bohatera między ludowością a historyzmem. Jest to pisanstwo najbardziej otwarte ze wszystkich dotąd analizowanych w rozprawie. Dla Myśliwskiego chłopskość czy wiejskość jest tylko jedną z warstw współtworzących naszą dzisiejszą świadomość. Ludowość tego autora jest maksymalnie zdialogizowana, przekraczająca dotychczasowe zależności biograficzne, które obowiązywały powieściopisanstwo chłopskie. Pisarz umieszcza ją na poziomie głębokich znaczeń symbolicznych, ukazując kontekstualne zależności w formułowaniu rozmaitych typów egzystencji. W tym także chłopskiego życia.

Redliński w "Konopielce" przywraca współczesnemu bohaterowi ludowego pogranicza jego językową personalność. Ukazuje, jak z wielu porządków kultur jest ona zbudowana i jak zarazem ocala swą jedyność i niepowtarzalność. Zapisane mówienie głównego bohatera tej powieści, które stało się przedmiotem analizy, to wyjątkowy stop językowy, który przemawia do nas z całą siłą awangardowego eksperymentu i ludowego autentyku.

Zarówno "Pałac" Myśliwskiego, jak i "Konopielka" Redlińskiego, której poświęcono ostatni rozdział, w sposób zasadniczy przenoszą problem chłopskiego doświadczenia biograficznego w

sferę dialogu artystycznego i światopoglądowych znaczeń. Jednoaspektowość biograficzna zastąpiona zostaje w ich powieściach poetyką wielości punktów odniesienia. W ten sposób dokonało się w ich tekstach przekroczenie ograniczeń biograficznego dokumentaryzmu i związanych z nim rozmaitych absolutyzacji chłopskości.

Problem, który tak wyraźnie organizował na początku pracy sposób lektury utworów takich pisarzy, jak Czernik czy Piętaś, tu stać się musiał tylko kwestią dynamicznej pamięci literatury i sposobem kontaktowania rozmaitych sensów ludzkiego świata. Tak chłopskie doświadczenie wpisane zostało już nie tylko w porządek socjologiczny, lecz w porządek wydarzeń artystycznych. Rozpoznanie tego procesu było jednym z zadań podjętej pracy.

Wiesław O l k u s z: LITERATURA A MALARSTWO. Z ZAGADNIĘĆ PERCEPCJI DZIEŁ SZTUKI PRZEZ POLSKICH PISARZY REALIZMU I NATURALIZMU. Promotor: doc. J. Pośpiech (WSP Opole). Recenzenci: prof. A. Hutnikiewicz (UMK), doc. H. Stankowska (WSP Opole). Wyższa Szkoła Pedagogiczna w Opolu, 1980.

Celem rozprawy było spojrzenie na twórczość literacką i publicystyczną pisarzy realizmu i naturalizmu pod kątem związków literatury z malarstwem. Zagadnienie udziału pisarzy w budzeniu świadomości estetycznej (naświetlone dotąd fragmentarycznie) jest jednym z rudymenarnych problemów literatury pozytywistycznej. O ważkości zabiegów wokół propagowania sztuki przekonani byli już ówcześni ludzie pióra, którzy po wcześniejszym samookreśleniu w literaturze, muzyce i badaniach ludoznawczych kontynuowali tę działalność na gruncie malarstwa.

Niewątpliwie na wzrost fascynacji sztuką plastyczną miały

wpływ wystąpienia L. Siemieńskiego i J. Klaczki, krytyków negujących rację bytu polskiego malarstwa narodowego oraz głoszących brak w tym kierunku predyspozycji rodzimych twórców. W toku burzliwej dyskusji wykryształizowała się teza o polityczno-społecznej oraz etyczno-estetycznej funkcji dzieła malarskiego. Powoływano się na świadectwa etnologiczne i prehistoryczne oraz autorytet Buckle'a i Arystotelesa dowodząc, że sztuka w swej genezie jest zjawiskiem społecznym, uzależnionym od materialnych warunków życia społeczeństwa, w funkcji zaś - naśladowaniem natury.

W tej części pracy wyodrębniono również kolejne czynniki determinujące wzrost zainteresowań estetycznych, wśród których za najważniejsze uznano: dynamiczny rozwój prasy (zwłaszcza ilustrowanej), działalność Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych oraz prywatnych salonów wystawowych.

Rozprawa ma charakter selekcyjny; ograniczono się w niej do przedstawienia działalności sześciu przedstawicieli literatury, w różnorodny i typowy dla epoki sposób podejmujących "flirt" ze sztuką. Teren penetracji stanowiła głównie działalność sprawozdawczo-krytyczna oraz twórczość literacka, choć w uzasadnionych przypadkach uwzględniona została epistolografia i inne wypowiedzi o charakterze osobistym. Poszczególne rozdziały pracy mają charakter monograficzny (Orzeszkowa, Konopnicka, Gawalewicz, Gomulicki, Sarnecki, Zapoleka); celem każdego jest wykrycie przyczyn zainteresowania zagadnieniami plastycznymi, ujawnienie obszaru estetycznych zainteresowań, ewolucji poglądów, sposobu i funkcji, jaką reminiscencja dzieł malarskich pełniła w dziele literackim. Ważną sprawą było również ustalenie roli, jaką pisarz wyznaczył sobie i rzeczywiście spełniał w kształtowaniu gustów estetycznych.

Ustalono, iż w kształtowaniu się metod i poglądów w ówczesnej krytyce artystycznej inspirującą rolę odgrywała twórczość Taine'a; zdecydowana większość pisarzy akceptuje trzy czynniki determinujące profil artystyczny dzieł sztuki: rasę, środowisko i "chwilę dziejową". Doświadczenia metodologiczne estetyka francuskiego służyły jednocześnie do wyszukiwania i precyzowania cech "polskiej szkoły malarzkiej", co było - często zapóźnionym - polemicznym odwoływaniem się do tez Klaczki. Recepcja zachodnioeuropejskiej filozofii pozytywistycznej objawia się we wczesnych artykułach Prusa, Chmielowskiego, Orzeszkowej i Gomulickiego obecnością comte'owskich koncepcji utilitarystycznych. Wypowiedzi Konopnickiej i Orzeszkowej zdradzają lekturę pism estetycznych najpierw Kremera, później Ruskina.

Zarówno wypowiedzi o charakterze sprawozdawczo-krytycznym, jak i twórczość literacka świadczą o dość zróżnicowanym obszarze fascynacji estetycznych pisarzy, przy czym daje się niejednokrotnie zaobserwować ewoluowanie poglądów, przechodzenie od afirmacji idealizmu do propagowania realizmu w sztuce. Proces narastania akceptacji nowego typu malarstwa był zjawiskiem złożonym, co dokumentują najlepiej m.in. artykuły Gomulickiego i Sarneckiego; świadczą one, że zjawisko ścierania się tendencji idealistycznych i realistycznych odbywało się nie tylko w sferze polemik pomiędzy poszczególnymi krytykami.

Najwyżej cenić należy wypowiedzi o sztuce autorstwa Zapolskiej, w pewnym odstępnie - Gomulickiego i Sarneckiego. Entuzjastka naturalizmu w literaturze w ciągu kilku zaledwie lat (1890-1894) z powierzchownie i stereotypowo spoglądającej na dzieła plastyczne prowincjuszki przekształciła się we wrażliwego krytyka, umiejętnie analizującego i notującego najnowsze

tendencje w malarstwie. Istotną rolę animatora i korektora upodobań estetycznych pisarki spełniły wielogodzinne dyskusje toczone na temat sztuki przez młodych kontestatorów francuskich. To aktywne uczestniczenie w życiu artystycznym Paryża spowodowało, że od roku 1891 kryterium naiwnie pojmanego naturalizmu ustępuje nowej świadomości estetycznej, ukształtowanej przez teorię i praktykę impresjonistów. Kolejny etap ewolucji poglądów Zapolskiej stanowi rok 1893, w którym poznała czołowego przedstawiciela nabistów - P. Serusiera. Odtąd, w coraz to nowych wariantach, autorka "Listów z Paryża" informować będzie o twórczości symbolistów, rozpatrując ją jednocześnie w kontekście działalności syntetystów i Van Gogha. Artykuły dotyczące symbolizmu stanowią najbardziej oryginalny i dojrzały blok wypowiedzi na temat sztuki.

Sarnecki rozpoczął swą działalność krytyczną dopiero w roku 1884, afirmując głównie malarstwo proveniencji romantycznej. Jednak już w lipcu tegoż roku w sposób obiektywny i rzeczowy poinformuje o impresjonizmie, analizowanym na przykładzie twórczości Maneta. Pod wpływem pełnych polemicznej pałki artykułów Witkiewicza i Sygietyńskiego zaakceptuje malarstwo Chełmońskiego, a następnie realizm, i w ograniczonej wersji - impresjonizm. Jako jeden z pierwszych dramatopisarzy pokusi się także o ocenę symbolicznej twórczości Klingera, zwracając m.in. uwagę na funkcję obrazów wieloczęściowych, ramy jako nośnika obrazów pobocznych czy wreszcie akcentując wartość "czystej linii".

Ambiwalentny charakter mają wypowiedzi Gomulickiego na temat malarstwa. Deklarowanej akceptacji sztuki idealistycznej towarzyszą aprobatywne, bardzo wnikliwe nieraz i zbieżne z ocenami Witkiewicza, osądy dotyczące dzieł Chełmońskiego czy Gie-

rymskiego. Ataki na impresjonizm w wersji francuskiej (Pankiewicz, Podkowiński) pojawiają się równolegle z pełnymi rezerwy wypowiedziami o sztuce symbolicznej, rozpatrywanej na przykładzie twórczości nabistów.

Gawalewicz z kolei cechuje eklektyzm przejawiający się w niemal identycznym traktowaniu dzieł postromantyków, realistów, naturalistów czy impresjonistów. Jego wypowiedzi mają raczej charakter literackich impresji, w których przedmiotem analizy jest warstwa treściowa obrazu i prezentacja własnych wzruszeń.

W cieniu sporów teoretycznych, polemik prowadzonych na łamach prasy i na gruncie literatury dokonywała się polaryzacja poglądów estetycznych. Preferowane przez Orzeszkową malarstwo rodzajowe inspirować będzie sferę tematyczną jej utworów, jak również narzuci określony sposób interpretowania i kreowania rzeczywistości. Detalizująca konwencja malarstwa realistycznego znajdzie potwierdzenie w drobiazgowym, niejednokrotnie nadmiernie rozbudowanym opisie. W innym przypadku - w wyniku ostrego reżimu cenzuralnego - Orzeszkowa konstruuje rodzaj języka ezopowego ewokując określone dzieła malarskie czy manery stylistyczne. Poprzez odwołanie się do kreacyjnej i irrealnej funkcji światłocienia w sztuce Rembrandta oraz skontaminowanie jej z grotgerowekim alegoryzmem ("Lituania") sugeruje jednoznaczne dla odbiorcy polskiego treści ideowe. Autorka "Nad Niemnem" współpracowała też ściśle z ilustratorami swoich tekstów, mając ambicję wpływania na ostateczny kształt artystycznej wizji obrazowej, oraz będąc jednocześnie inspirowana przez malarzy (Kamieński "Anastazja").

Pełna meandrowa ewolucja poglądów estetycznych Zapolskiej, ujawniana w "Listach z Paryża", daje się zaobserwować i na gruncie beletrystycznym. Przed wyjazdem do Francji, zafascynowana

anegdotę niemal literacko rozwijanę przez malarzy, tworzy dwa teksty stanowiące pendant do obrazów Tofano i Merwarta. Utwory te są rozwinięciem w czasie wydarzeń, których chronologię w pracach malarskich sugerują relacje między osobami a przedmiotami, stanowią nie pozbawioną aspiracji artystycznych zbeletryzowaną formę tak popularnych w drugiej połowie XIX w. objaśnień dzieł reprodukowanych w czasopiśmie. Pierwsza faza pobytu w Paryżu przynosi próby zastosowania metod impresjonizmu do publicystyki i literatury. Sferę tematyczną inspirowała u Zapolskiej grafika Gravina i Marea, a zwłaszcza pełna ekspresji, niezwykle drapieżna, szokująca odbiorcę mieszczańskiego sztuka Ropsa.

Gawalewicz i Bałucki - występujący gwałtownie przeciwko modernistom - parodystycznie kopiują konwencję stylistyczną symbolizmu, przy czym przemianę naturalistyczną i stylistyczną obrazów wizyjnych interpretują jako pęknięcie artystyczne dzieł młodych twórców.

Interpretacja tematyczna i stylistyczna ustępuje ilościowo tendencji polegającej na transpozycji dzieła plastycznego na materię słowną. Zjawisko to - analizowane w rozprawie na przykładzie twórczości sześciu pozytywistów - najdobitniej przejawia się pod względem artystycznym w działalności literackiej autorki tomiku "Italia" reprezentatywnego w tym względzie. Ponadto w obrębie tekstów Konopnickiej zauważalne są wszystkie warianty sytuacji podstawowej, w której obraz staje się przedmiotem opisu w dziele literackim, począwszy od tendencji ilustracyjnej, poprzez egzegetyczną, asocjacyjną, projekcyjną, parnegiryczną do postulatycznej włącznie.

Tendencja pierwsza - ujawniająca się w prymitywny sposób np. w twórczości Gawalewicza czy też innych pisarzy "minorum

gentium", jako transpozycja warstwy anegdotycznej obrazu - znajdzie doskonały wyraz m.in. w poematach "Z teki Grottgera" i "Wojna". Konopnicka wykrywa odmiennosc struktur cyklu "Litwania" i "Wojna", syntagmatyczna os pierwszej wykorzystujac w poemacie z 1886 r., a paradygmatyczna drugiej - w utworze pozniejszym. Pisarka przekalkowuje konstrukcje ramowa "Wojny", ktorej pierwszy karton ma sie do jedenastego jak strofy do antystrofy. Zachowuje przy tym tendencje pozostałych kartonów do ukłádania sie w dramatyczne tryptyki, mnozace alternatywnie rejestrowane wydarzenia. Wiernosc strukturze cyklu malarskiego "Wojny" polega rowniez na identycznym rozczlonowaniu, gdzie odrębność poszczególnych czesci stanowiących autonomiczne epizody podkreślaja wypowiedzi o charakterze przytoczeń tytułów kartonów. Kolejnym świadomym nawiązaniem jest kreacja bohaterów ukształtowanych na podobienstwo postaci pojawiających sie w cyklu "Wojna". Dążność do pełnej unifikacji dzieła literackiego z malarskim określa także formę wypowiedzi. Substytutem osobistych wyznań Grottgera (natrętnie pojawiająca sie postać malarza) jest konstrukcja wypowiedzi o charakterze monologu lirycznego. Zachowanej identycznosci ciągu fabularnego odpowiada zbieżność w sposobie poetyckiego obrazowania.

Tendencja egzegetyczna prowadzi do podporządkowania, czesciowo tylko odtwarzanej, struktury kompozycji malarskiej oraz plastycznych środków obrazowania - interpretacji zawartości ideowej transponowanego dzieła. Tendencja asocjacyjna jest wynikiem upodobania do swobodnego przepływu myśli. W sonecie "W Castel Fiorentino" następuje interferencja przedwieczornej ciszy na klimat dzieł Fra Angelica, Niejako odwróceniem tego procesu jest tendencja projekcyjna. O ile w poprzednim przypadku można mówić o biernym poddaniu się wizji obrazowej, o tyle tutaj ogląd ma charakter aktywny, przedmiot liryczny przy-

stępuje do percepcji ze świadomością swoich celów. Poszukuje w obrazie idei, które są projekcją jego odczuć i przekonań; dzieło sztuki ma niejako sankcjonować dążenia prezentowane w dziele literackim. Typowym produktem epoki jest tendencja panegiryczna, a najczęstszym przedmiotem tego rodzaju tekstów była twórczość Matejki, Grottgera czy Siemiradzkiego; ocena poszczególnych dzieł przeplata się tu z cytatami obrazów.

Wreszcie ostatnią z możliwości nawiązywania do określonego dzieła sztuki, najwyraźniej przejawiającą się w twórczości Zapolskiej, jest dążność agitacyjna. Dokładny opis dzieła sztuki współbrzmi z relacjami z "Przeglądu Tygodniowego" i pojawia się w kontekście afirmujących nabizm komentarzy odautorskich wyrażnie instruujących czytelnika o genezie i głównych wyznacznikach kierunku malarzkiego związanego z nurtem symbolizmu. Wspomniane wyżej tendencje stosunkowo rzadko realizowały się w postaci czystej.

Niewątpliwa fascynacja malarstwem rzutowała także na sposób charakterystyki personalnej, prowadząc do funkcjonowania w literaturze licznych stereotypów, np. "rubensowski aniołek", "rubensowskie kształty", "tycjanowskie włosy" itp.

Wnioski wysnute w końcowej części pracy sprowadzają się do uchwycenia znamienego kierunku, korespondującego z ogólnymi tendencjami epoki. W pierwszej fazie pozytywizmu można zaobserwować zdecydowaną przewagę wypowiedzi o charakterze deklaratywno-tendencyjnym będących pogłosem polemik toczonych na łamach prasy, których autorzy wyrażają troskę o przyszły kształt sztuki, jej rolę w życiu społecznym, pozycję malarza, analizują proces twórczy w przekroju historycznym, podnoszą problem mecenatu, określają sposoby i warunki odbioru dzieła plastycznego. W fazie dojrzałego pozytywizmu problematyka ta pojawia się już przypadkowo nasilając się jedynie w połowie lat 90-ych (afirma-

cja bądź negacja impresjonizmu i symbolizmu); zainteresowania pisarzy przesunę się w stronę praktycznego wykorzystania powszechnej fascynacji sztukami plastycznymi, owocując dojrzałymi, doskonałymi artystycznie utworami (dotyczy to zwłaszcza tekstów Konopnickiej).

Dietrich S c h o l z e: WOJNA I RUCH OPORU W PROZIE POLSKIEJ. OBRAZ WRZEŚNIA 1939 r. Recenzenci: prof. A. Hermann (Uniwersytet Humboldta, Berlin), prof. M. Janion (IBL, UG), dr hab. H. Olschowsky (ZIL AN NRD, Berlin). Berlin, 1980.

Pracą omawia jeden z kluczowych tematów polskiej prozy poświęconej problematyce wojennej, okupacji i ruchu oporu: tematykę Września 1939. Ma ona być wkładem do historycznego opracowania przedmiotu. Ze względu jednak na to, że powstała w innym kontekście narodowym, chce spełnić także ogólniejsze wymogi informacyjne. Ważny dla wyboru materiału podstawowego był m.in. stan recepcji w NRD literatury polskiej zajmującej się tą problematyką. Ponadto rozprawa związana jest z koncepcją badań prowadzonych w Berlińskim Instytucie Historii Literatury AN NRD, które specyficzne doświadczenia poszczególnych literatur Europy środkowej i południowo-wschodniej próbują przedstawić w ujęciach pokrewnych, które mogą być podstawą dla ewentualnych przyszłych rozważań porównawczych.

Punktem wyjścia była szczegółowa analiza i interpretacja typologiczna pięciu utworów (powieści albo opowiadań) powstałych w pierwszym dziesięcioleciu powojennym. Jednocześnie autor próbował wyciągnąć wnioski dotyczące faktycznego społecznego oddziaływania tak wyodrębnionych "modeli". Po naszkicowaniu historycznych i niektórych literackich uwarunkowań okresu Września

przedstawiono w pracy jako początek wydarzeń przełomowych w społeczno-politycznym życiu Polski, jako jeden z centralnych motywów polskiej literatury o wojnie i okupacji (J. Sławiński), a co za tym idzie - jedno z naczelných zagadnień rysujących się przy jej historycznoliterackim badaniu. Zróżnicowania indywidualnych reakcji na owe wydarzenia warunkowały natomiast wybór **t r a d y c j i l i t e r a c k i e j** - jest to główny problem teoretyczny rozprawy. Porównanie stosunku utworu do tradycji narodowej i do własnego wyobrażenia autora o funkcji dzieła daje możliwość stawiania pytań o miejsce poszczególnych "wizji" tego samego przedmiotu w historii literatury.

Szczegółowo zanalizowano pięć utworów: "Rdza" Wilhelma Macha, "Polska jesień" Jana Józefa Szczepańskiego, "Lotna" i "Dni klęski" Wojciecha Żukrowskiego oraz "Wrzesień" Jerzego Putramenta. Odpowiednio są to kreacje: psychologiczna, dokumentacyjna, przygodowo-heroiczna (przy czym "Dni klęski" jako próba rewizji) oraz polityczna. Wszyscy autorzy urodzili się między 1910 a 1920 rokiem, dzieła ukazały się przed rokiem 1955. Przeciwnieństwo między analizą samego dzieła a wyznaczeniem jego miejsca historycznoliterackiego (między synchronią i diachronią) piszący chce załagodzić metodą poniekąd dwutorową. Tak w więc główna - interpretacyjna - część pracy różni się dość zasadniczo od zakończenia (trzy ostatnie rozdziały); rozważane są tu m.in. problemy funkcji społecznej i nacechowania historycznego utworów antywojennych, rozszerzenia zakresu tematycznego oraz ilości i jakości problematyzacji przedmiotu po r. 1956. W ten sposób "modele" mają być w miarę możliwości "zdynamizowane".

Co wynika z poszczególnych interpretacji? Odrębność każdej ze struktur epickich spowodowana jest w znacznej mierze doświadczeniem życiowym, pochodzeniem albo też stanowiskiem ideowym.

Nie bez wpływu zostają również tendencje powojennego życia literackiego. Każdy utwór, istniejąc w kontekście historycznym, stanowi na swój sposób przekształcenie albo nawiązanie do pewnej konkretnej tradycji czy poetyki. Niektórzy autorzy kontynuują przy tym literackie tendencje tuż przedwojenne. Dotyczy to przede wszystkim tzw. psychologizmu: "Rdza" Macha, a także "Sprzysiężenie" Kisielewskiego i inne powieści, były specyficznym jego echem. Wydarzenia wojenne ukazywane są tu wyłącznie przez pryzmat psychiki bohaterów; wyjątkowość i dramatyzm tych wydarzeń sprawiają jednak, że nie ma tu "pustki społecznej", znamiennej dla psychologizmu lat trzydziestych. W wypadku "Rdzy" Macha typowe jest, iż około roku 1950 krytyka nie doceniała wątku "emancypacyjnego", wyraźnego w obrazie środowiska chłopskiego.

Trudno natomiast sprecyzować określone więzi z tradycją "Polskiej jesieni" Szczepańskiego. Utwór ten trzeba zaliczyć do prozy o tendencji dokumentacyjnej, często występującej w tematyce wojennej, zaś ścisłe ograniczenie do rzeczywistości widzianej wydaje się być wyrazem niezdecydowanej jeszcze postawy światopoglądowej autora, najmłodszego (rocznik 1919) z rozpatrywanych pisarzy.

Narodowa mitologia o proveniencji romantycznej, której nie zaufał widocznie Szczepański, do głosu doszła w pełni w "Lotnej" Żukrowskiego. Bogata w metafory proza, w której dostrzega się powiązania z Sienkiewiczem, odgrywała w pierwszych latach po 1945 r. rolę istotną: przyczyniała się do zaspokojenia potrzeby rekompensaty emocjonalnej po klęsce, potrzeby odnalezienia godności i tożsamości narodowej. Późniejsze "Dni klęski" jako "kontrprojekt" tego samego autora ujawniają przede wszystkim sprzeczność między zamiarem wyznaczonym przez postulatory

okresu poszczecińskiego a środkami literackiego wyrazu i osobistą dyspozycją pisarską Żukrowskiego.

W odróżnieniu od pozostałych autorów, Putrament nie przedstawia wydarzeń wrześniowych w świetle doświadczenia indywidualnego, lecz ocenia je z konsekwentnie wybranej pozycji ideowej. Nawiązując we "Wrześniu" do techniki Kadena-Bandrowskiego, pisarz poszukuje przyczyn klęski drogą surowego politycznego rachunku z systemem przedwojennym, a także z faszyzmem niemieckim. Jego wizja "polityczna", która dąży równocześnie do totalności epickiej, wyróżnia się tonacją satyryczno-ironiczną, wynikającą z przekonania o słuszności obranej drogi historycznej.

W sumie okazuje się, że przy względnej jedności tematycznej zasób tradycji literackich został wykorzystany w różnorodny sposób, zależny od konkretnych przeżyć i poglądów, a często i od wieku autora (parę lat różnicy znaczyło wiele). Podobnie - wnioski wyciągnięte ze skrajnych doświadczeń wojny, okupacji i ruchu oporu nie były bynajmniej zbieżne. U młodych podchorążych-inteligentów - których autorzy nierzadko robili bohaterami "na swoje podobieństwo" - praktyczno-militarny czyn patriotyczny wyprzedzał głębszą ocenę polityczną. Poprzez przejmowanie albo odrzucanie pewnych tradycji odnajdywano własne rozwiązania ideowo-estetyczne, przy pomocy których doznania i doświadczenia wojenne (tu: kampanii wrześniowej, która posiada niewątpliwie swe paralele dziejowe) mogły być przywołane. Podobną drogą postępowała potem przez wiele lat literatura o wojnie (np. tzw. "druga fala").

W zróżnicowaniach estetycznych i ideowych literatury wojennej autor rozprawy widzi przejaw szeroko rozumianego realizmu, oddającego wiele z propozycji światopoglądowych właściwych pierwszemu okresowi Polski Ludowej. Od "odrodzenia psychicznego" (Putrament 1944) polska literatura przechodziła stopniowo

do krytycznej oceny osiągnięć rewolucyjnych. Nieustannie towarzyszyła jej w tym zmieniająca się tematyka wojenna. Ofiarowała ona obszerne pole doświadczalne aktualnym postawom i konfliktom moralnym, społecznym itp. Przy pomocy problematyki wojennej (nie tylko Września) literatura z biegiem lat tworzyła sytuacje-modele ogólniejszych zjawisk charakteryzujących byt ludzki, społeczny, narodowy. Polska literatura "wysoka" o wojnie, okupacji, faszyzmie i ruchu oporu - od Września po wyzwolenie - spełniła obowiązek świadczenia o niepowtarzalnych wydarzeniach wojennych na ziemi polskiej, niszcząc zarazem swoją siłą moralną ideologię faszystowską. Mimo okupacyjnego rozbitcia społeczeństwa i późniejszych walk o oblicze nowego ustroju, zdołała poświadczyć zgodę w zasadniczych sprawach historii i narodu. Wobec ogromu wojennych strat ludzkich, materialnych oraz moralnych Polski na tym polegała niewątpliwa, społecznie ważna wartościotwórcza rola tej literatury.

Wojciech S t a n i s ł a w : ANTYK WE WSPÓŁCZESNEJ POEZJI POLSKIEJ. (1956-1979). Promotor: doc. A. Komornicka (UŁ). Recenzenci: prof. J. Starnawski (UŁ), prof. S. Zabłocki (UG). Uniwersytet Łódzki, 1981.

Praca składa się z dziewięciu rozdziałów oraz aneksu zawierającego informacje o Antyku u Nikosa Chadzinikolau. Rozdział pierwszy, "De arte poetica", jest próbą określenia antycznych inspiracji w tzw. liryce autotematycznej, do której zaliczono m.in. programy i manifesty pisane wierszem.

Każdy z następujących ośmiu rozdziałów zawiera obserwacje dotyczące zależności między współczesną tendencją do posługiwania

się śródziemnomorskimi środkami wyrazu w autointerpretacji i programach poetyckich, a realizacją tych manifestów w poszczególnych odmianach rodzajowych poezji. Jednocześnie zwracano uwagę na odwieczne oraz nowe związki różnych szkół dzisiejszej liryki - ze starożytną filozofią, z rzymskim nurtem patriotycznym (Wergiliusz, Horacy), z mitologią (szczególnie wiele miejsca poświęca się różnorodnej recepcji mitów o Ikarze i Prometeuszu), z historią Grecji i Rzymu. Konsekwencją przyjęcia takich podstaw wyjściowych było poszukiwanie źródeł antycznych w pozostałych odmianach: poezji politycznej, liryce osobistej, religijnej, krajobrazowej, miłosnej. Autor, podejmując pracę nad rozprawą, kierował się - od pierwszych jej stadiów - trzema zasadniczymi motywacjami (jeszcze pod opieką naukową nie żyjącego dziś prof. Kazimierza Kumanieckiego). Pierwszym motywem była chęć choćby częściowej rewizji istniejącego w naszej polonistyce tabu: przekonania, iż Antyk rzekomo zamiera w poezji młodszych pokoleń. Ów naukowo nie potwierdzony pogląd mógł się utrzymywać jedynie przez brak literatury przedmiotu. Stąd kolejne principium pracy: próba sformułowania tematu dysertacji oraz przyjęcia 1956 roku jako punktu wyjścia do badań. Trzecim założeniem, określającym zarówno cel, jak i metodę, było odejście od dotychczas stosowanej formuły r e j e s t r a c j i motywów. Autor, inspirując się pracami prof. Ireny Sławińskiej, dążył do ustalenia r o l i i f u n k c j i Antyku we współczesnej poezji polskiej.

Największe znaczenie miał podział materiału według odmian rodzajowych polskiej poezji oraz określony w pięciu głównych działach "Indeksu motywów antycznych": literatura starożytna, mit, historia, filozofia, scenografia antyczna. Ten zamykający rozprawę indeks poprzedza "Bibliografia ksiązek poetyckich"

(układ chronologiczny) i "Wykaz poetów". W tekście pracy powoływano się na wiersze zaczerpnięte ze 165 ksiązek poetyckich pióra 85 autorów publikujących w kraju i na obczyźnie.

Badania statystyczne nad materiałem oraz jego analiza literacka pozwoliły dojść do wniosku, że Antyk jest współcześnie żywy w tych odmianach rodzajowych, w których pisarz stara się określić siebie, swoją postawę wobec świata i twórczości, a także tam, gdzie dotyka spraw najbardziej ludzkich: w autointerpretacji, w lirycie osobistej, refleksji filozoficznej nad kondycją ludzką, w lirycie poświęconej sferze uczuciowości wyższej człowieka (uczucia patriotyczne, społeczne, religijne, miłosne).

W "Indeksie motywów" przyjęto tradycyjną kolejność zaczynając od literatury greckiej i łacińskiej, choć łatwo się zorientować, że mit, sztuka, historia starożytna znacznie częściej i bardziej twórczo niż antyczne pisarstwo inspirują współczesnych poetów. Poeci bowiem nie tyle patrzą oczyma historyków literatury na dzieje mitów i archetypów starożytnych w kulturze, co starają się odkryć ich praźródła w człowieczej naturze, z równym powodzeniem prowadząc obserwację socjologiczną, jak introspekcję własnej psychiki.

Dla objęcia złożoności problemów istotną wydaje się kwestia: jak, dlaczego, w jakich formach i funkcjach inspiruje Antyk polską poezję współczesną? Jaki jest udział dziedzictwa śródziemnomorskiego w rozwoju tej poezji? Można przyjąć najróżniejsze kryteria podziału. Nieco akademickie, ale gwarantujące względną konsekwencję i przejrzystość strukturalną będzie zapewne ujęcie procesów od najbardziej bezpośrednich do najodleglejszych czasem pozornie odwołań literackich, mitologicznych, historycznych, artystycznych etc.

1. Pierwsza grupa wyraża się w l i r y c e i n w o - k a c y j n e j (adresaci: poeci, starożytni, muzy, postaci historyczne i mityczne, bóstwa), w "malarzskich" o p i s a c h śródziemnomorskiej architektury, sztuki i pejzażu. Znacznie rzadziej spotyka się r e m i n i s c e n c j e literackie.

2. Już na tym etapie mogą pojawiać się trudności w jedno-rodnej interpretacji takich opisów. Wyraźny na ogół s y m - b o l i z m o b r a z u poetyckiego lub choćby krótkiej a l u z j i do Akropolu, Słupów Heraklesa, Kolosseum, Panteo- nu - służyć może a l e g o r i i współczesnych zagrożeń ludzkości i jednostki albo wyrażać k o n t r a s t z pospo- litością naszych czasów i przeżyć.

3. Czasem autor zgodnie z prawdą historyczną opisuje ja- kieś wydarzenie ze starożytności, ale wnioski formułuje w realiach naszej współczesności. Te dwie warstwy kompozycyjne przenikają się wzajemnie w wierszach, również kiedy poeta od- wołuje się do innych dziedzin Antyku. Możemy więc mówić o pew- nym "sprzężeniu zwrotnym".

4. Symboliczne znaczenie miewa wszelka m o d y f i k a - c j a artystyczna historii i mitu. Poeci nie tylko wybierają wersję najwygodniejszą do ilustracji określonej tezy czy wywo- du intelektualnego, ale kreują zupełnie nowe postaci i mity pod antycznymi nazwami, nie bez aluzji do problemów aktualnych w polityce, życiu publicznym i prywatnym człowieka. Poznajemy uwspółcześnionych Ikara i Prometeusza, przyjęło się np. zesta- wienie Klaudiusza z Hamletem oraz twórczości Tukidydesa z dzisiejszym pisarstwem.

5. Przeciwnym do tego szukania a n a l o g i i trendem jest wykazywanie k o n t r a s t ó w. Są to nie tyle antyno- mie w rodzaju: Antyk - współczesność, co raczej: nasze wyidea-

lizowane pojęcie starożytności contra proza, brzydota i niepewność egzystencji człowieka XX w. Poeci rewidując m.in. mit Arkadii i sprowadzając Antyk do realnych proporcji osłabiają nieco ten kontrast, dzięki czemu zyskuje również obraz dzisiejszej cywilizacji.

6. C y t a t y a n t y c z n e pozwalają autorom rozwinąć pełną skalę s t y l i z a c j i i figur retorycznych: kalambur, paradoks, parodia, ironia, szyderstwo - ale z zasady unika się tu efektów czysto artystycznych, jak tropy, metonimie, ornamenty poetyckie. Cała ta gradacja ma również zastosowanie w obu przeciwstawnych tendencjach: analogii i kontrastu.

7. Ważniejsza jest ich konsekwencja, polegająca na oczyszczeniu pola dla aktualnych przemyśleń i prób odpowiedzi na fundamentalne pytania, nurtujące w równym stopniu poetów, co każdego człowieka. Właśnie ta wartość i rola Antyku we współczesnej poezji polskiej decyduje o jego wiecznej żywotności - niezależnie od tego, które z kryteriów jego udziału się przyjmie.

Tak jak martwy język nie ulega już zmianom, a żywy język przekształca się stale i jest barometrem przemian społecznych oraz kulturowych - podobnie zespół symboli i wzorców przekazanych nam przez starożytnych żyje i przeistacza się w dzisiejszym świecie.

Barbara S t e l m a s z c z y k - Ś w i o n t e k: S E N -
TYMENTALNY ROMANTYK. PROGRAM POETYCKI JÓZEFA BOHDANA ZALESKIE-
GO W ROMANTYZMIE POLSKIM. Promotor: doc. K. Poklewska (UŁ). Re-
cenzenci: prof. Z. Skwarczyński (UŁ), doc. T. Kostkiewiczowa
(IBL). Uniwersytet Łódzki, 1979.

Rozprawa nie ma charakteru monograficznego; jest nato-
miast próbą ukazania twórczości Bohdana Zaleskiego w
kontekście romantycznych postulatów, dokonań i przeobrażeń,
próbą ukazania tej twórczości jako zjawiska, które w romantyz-
mie polskim odegrało szczególną rolę.

Sławę romantycznego poety zyskał Zaleski jeszcze przed
1830 r., kiedy to jako młody przybysz z Ukrainy (przyjechał do
Warszawy w r. 1820) publikował w piśmie stołecznych pierwsze
utwory, nawiązujące w tematyce i stylistyce do ludowych dum
ukraińskich. Należał do pierwszego pokolenia romantyków pol-
skich i uczestniczył w fermentie literackim, który miał miejsce
w okresie dziesięciolecia poprzedzającego wybuch powstania
listopadowego. Włączając się w ruch romantyczny, Zaleski rozpo-
czął swoje pisarstwo od zasymilowania tradycji sentymentalnej,
co zaważyło na całej jego twórczości, w której dokonane zostało
szczególne połączenie w koherentną całość sentymentalizmu i ro-
mantyzmu. Ta tendencja - mimo różnych modulacji w programie ar-
tystycznym poety - wyznaczyła na stałe drogę pisarza, którego
twórczość i dzieje kariery literackiej są przykładem tego, iż
romantyzm polski nie był zjawiskiem jednolitym, niezróżnicowa-
nym, ale okresem literackim wewnątrz różnorodnym, w którym
tradycja sentymentalna odgrywała rolę szczególną.

Celem głównym pracy była rekonstrukcja programu poetyckie-
go autora "Rusałek" oraz ustalenie jego miejsca i roli wśród

programów literackich lat dwudziestych XIX wieku, jak również usytuowanie go wobec romantycznych dokonań literackich okresu polistopadowego.

Rozdział I - "U źródeł filiacji polskiego sentymentalizmu i romantyzmu" - omawia te zjawiska myśli estetyczno-literackiej, które mogły stać się punktem wyjścia dla ukształtowania poetyki sentymentalnej, a zarazem dla propozycji wczesnoromantycznych. Brane były pod uwagę te aspekty z problematyki antropologicznej, historiozoficznej i estetycznej, które wydają się tworzyć pewną wspólną tradycję światopoglądową - jednocześnie dla sentymentalizmu i romantyzmu, a które wyrastały ze sceptycyzmu wobec racjonalizmu XVII i XVIII wieku oraz wobec normatywnych reguł poetyki klasycystycznej. Szczególnie wiele miejsca poświęć święcono w tym rozdziale omówieniu myśli J.J. Rousseau i jej różnym interpretacjom, estetyce F. Schillera oraz przemianom, jakim podlegał na gruncie polskim topos Arkadii.

Rozdział II - "Wczesnoromantyczne propozycje literackie" - przedstawia sytuację w literaturze polskiej w latach 1818-1830. Jest to prezentacja programów formułowanych przez twórców i krytyków u progu romantyzmu, a zarazem w okresie debiutu i pierwszego okresu twórczości Zaleskiego. Szerszemu omówieniu poddane zostały dwa - w pewnym sensie przeciwstawne sobie - programy literacko-artystyczne: K. Brodzińskiego, M. Mochnackiego. Odmienność ich postaw wyrażanych w pracach teoretycznych i publicystycznych - sentymentalno-idyllicznej u pierwszego i dynamiczno-rewolucyjnej u drugiego - odpowiadała różnorodności programowej wpisanej w powstające w latach 1820-1830 utwory artystyczne. Stworzony przez Mickiewicza (w jego wczesnych utworach) program nowej literatury był wyrazem światopoglądu innego niż np. wizja świata nakreślona w "Marii" Malczewskiego. Od

tych koncepcji różne były postulaty twórców z kręgu "Ziewonii", inne było również rozumienie celów i sensów literatury deklarowane przez W. Chłędowskiego.

Wśród tych różnorodnych propozycji twórczość oraz zawarty w niej program Zaleskiego zajmują znaczące miejsce. Na pytanie, jakie są założenia, kształt i realizacja tego programu, autorka próbuje odpowiedzieć w kolejnych częściach pracy.

W rozdziale III usiłowano prześledzić - na podstawie głosów ówczesnej krytyki, listów, notatek, anonimowych druków satyrycznych i innych źródeł dzieje osobliwej kariery literackiej Zaleskiego, twórcy niezwykle wysoko cenionego przez współczesnych. Wypowiedzi te bardzo pochlebnie wyrażające się o Zaleskim stawiały poetę w rzędzie czołowych twórców romantycznych w Polsce. Niemałą rolę w tym względzie odegrały opinie Mickiewicza i Mochnackiego. Nazwisko Zaleskiego przywoływano, gdy była mowa o społecznej funkcji literatury i roli, jaką spełnia w niej pierwiastek ludowy, lub o uprzywilejowaniu tematyki narodowej w enuncjacjach literackich.

Trzy kolejne rozdziały (IV, V, VI) poświęcone są rekonstrukcji programu artystycznego poety, jego ewolucji oraz określeniu, w jakim stopniu kontynuował Zaleski wypracowaną przed powstaniem poetykę, a w jakim ta pierwotna formuła ulegała przeobrażeniom i dewiacjom.

Program poetycki Zaleskiego w zasadzie nie był wyłożony w języku dyskursywnym, lecz został immanentnie wpisany w jego twórczość. Przy rekonstrukcji starano się odczytać założenia artystyczne autora, jego rozumienie statusu poety i funkcji literatury, następnie sposoby realizowania przez Zaleskiego wybranej tematyki i wypełnianie przez niego własnych założeń artystycznych. Wreszcie próbowano odpowiedzieć na pytanie, ja-

kimi środkami stylistycznymi posługiwał się poeta, by osiągnąć zamierzony kształt poezji, oraz w jakim stopniu ta realizacja była zgodna z przyjętymi założeniami.

Najogólniej rzecz ujmując był to program, w którym literaturze i sztuce za naczelny cel wyznaczano poszukiwanie harmonijnej, bezkonfliktowej jedności człowieka i świata, człowieka i natury. Był w tym Zaleski bliższy koncepcjom Rousseau, a u nas Brodzińskiego, niż hasłom buntowniczego romantyzmu. Czuły emocjonalizm i subiektywizm w oglądzie świata odcisnął mocne piętno na jego twórczości i wpłynął również na zasób środków stylistycznych używanych przez niego w poezji. Zaleski akceptował przy tym jedną z ról wyznaczonych poecie przez romantyzm - rolę rewelatora tajemnic natury. Temu służyło wykorzystywanie przez niego egzotyki oraz folkloru ukraińskiego, które harmonijnie łączyły się z charakterystycznymi dla sentymentalizmu środkami wyrazowymi. Takie ich połączenie pozwalało poecie przekroczyć zasady poetyki sentymentalnej. Wszystkie te cechy wczesnej twórczości autora "Rusałek" pozwalają nazwać Zaleskiego mianem sentymentalnego romantyka i traktować go jako twórcę reprezentatywnego dla jednego z nurtów romantyzmu polskiego.

W rozdziale V przedstawiono podjęte przez Zaleskiego próby ponownego określenia funkcji poety i poezji. W rozdziale następnym omówiono m.in. proces stopniowego pogłębiania się postawy religijnej autora "Ducha od stepu", zagadnienia wpływu koncepcji mesjanistycznych i mesjanizujących na światopogląd poety oraz nasilenie się tonu profetycznego w jego twórczości. Zwrócono też uwagę na szczególną zgodność między sformułowanym przez Zaleskiego u progu romantyzmu programem zawierającym pierwiastek parakletejski, a zarysowującym się w literaturze romantycznej w kilka lat po powstaniu listopadowym nurtem ro-

mantyzmu katolickiego.

W ostatnim, podsumowującym, rozdziale podjęto próbę określenia miejsca Zaleskiego w całokształcie romantycznej literatury.

Zaleski należy dziś do poetów niesłusznie zapomnianych. Nazwisko jego i twórczość muszą być jednak przypomniane zawsze wtedy, gdy pragnie się przeprowadzić rekonstrukcję programu młodych romantyków polskich z trzeciego dziesięciolecia XIX w., a także wtedy, gdy dokonuje się oglądu literatury polistopadowej - szczególnie krajowej - mającej wiele wspólnego z programem wpisanym w wiersze autora "Dumek i szumek". Twórczość Zaleskiego i dzieje jej recepcji muszą być zawsze brane pod uwagę, gdy czyni się próby pełnego określenia polskiej świadomości romantycznej w jej wymiarze artystycznym i społecznym oraz gdy rozpatruje się wpływ romantycznego światopoglądu na sztukę i świadomość społeczną czasów późniejszych.

Andrzej S z u b e r t: NOWELISTYKA GABRIELI ZAPOLSKIEJ. ANALIZA STRUKTURY UTWORÓW Z PUNKTU WIDZENIA PROGRAMU LITERACKIEGO AUTORKI. Promotor: prof. J. Cieślowski , doc. J. Degler (UWr.). Recenzenci: prof. Jan Detko , doc. J. Kolbuszewski (UWr.). Uniwersytet Wrocławski, 1978.

Praca jest pierwszą próbą całościowego ujęcia problemów artystycznych wynikających z analizy krótkich utworów narracyjnych Gabrieli Zapolskiej. Jej celem było po pierwsze - ustalenie funkcji artystycznych badanych utworów, ich literackiej celowości (rozdziały: I. Narrator; II. Styl; III. Kompozycja; IV. Ideologia), po drugie - przedstawienie tych funkcji

i ich zinterpretowanie na tle podstawowych założeń programu artystycznego autorki (rozdział V).

Przedmiotem analiz stał się cały dorobek nowelistyczny Zapolskiej obejmujący ponad 90 krótkich utworów narracyjnych, częściowo wydanych przez pisarkę w postaci tomików opowiadań ("Akwarele", "One", "Fantazje i drobnostki", "Menażeria ludzka", "Modlitwa Pańska"), częściowo zaś opublikowanych na łamach czasopism. W utworach tych można wyróżnić dwa podstawowe zakresy interesującej Zapolską tematyki. Pierwszy z nich dotyczy zagadnień mieszczańskiej moralności, drugi obejmuje sprawy życia najbiedniejszych, wykołejonych, nieszczęśliwych. Z każdym z tych dwóch tematów łączy się w tekstach inna tonacja emocjonalna, a w następstwie tego - diametralnie odmienna postawa podmiotu narracji: demaskatorsko-oskarżycielska - wobec potępianych przez niego przejawów życia, albo społeczno-filantropijna - pełna sympatii i szczerego współczucia dla ludzi pokrzywdzonych przez los lub społeczeństwo. Obydwie te postawy akcentują ważność ideowej aktywności utworów, służą realizowaniu podstawowych - według Zapolskiej - obywatelskich powinności pisarza: napiętnowaniu negatywnych przejawów codzienności oraz aprobowaniu godnych upowszechnienia wzorów ludzkich zachowań i działań. W tym rozumieniu literatury przez autorkę łączyły się praktycyzm i tendencyjność - bliskie koncepcjom pozytywistycznym - z bezkompromisowością i umiłowaniem prawdy, uprzywilejowanym w teorii i praktyce naturalizmu. Taki sposób wyzyskania pewnych składników dorobku polskiej literatury postyczeniowej oraz literackich doświadczeń naturalizmu francuskiego, następnie zaś przetworzenie przejętych składników w spójny system artystyczny i światopoglądowy, należy uznać za cechę wyróżniającą opowiadania Zapolskiej wśród małych form narracyjnych

drugiej połowy XIX i początku XX wieku.

Wymienione czynniki: prawda i tendencja - nie tylko określiły rodzaj podstawowej tematyki opowiadań, ale w znacznym stopniu uwarunkowały sposób jej literackiego opracowania. Wpływały przede wszystkim (głównie czynnik drugi) na wybór określonego typu narratora, determinując jego pozycję wobec świata przedstawionego, postawę światopoglądową, metody ujawniania się za pomocą tekstu, a zwłaszcza zakres przyznaných mu uprawnień do prezentowania ideowego stanowiska twórcy. Potrzeba realizacji postulatu tendencyjności zapewniła większości opowiadań narratora wyposażonego na ogół w kompetencje wszechwiedzy, nie ujawniającego swej fizycznej osobowości (abstrakcyjnego), nadto zaś obserwującego świat przez siebie przedstawiony z pewnej perspektywy czasowej, umożliwiającej mu wypowiedanie autorytatywnych, często uogólnionych sądów o rzeczywistości, a zwłaszcza przyjmowanie postawy moralisty. Analiza tej postawy, skonfrontowana z wnioskami wynikającymi z teoretycznych deklaracji pisarki, stała się podstawą do stwierdzenia zgodności ideologii ujawnianej przez abstrakcyjnych narratorów opowiadań z reprezentowanym przez autorkę programem społecznym.

Narratorską tendencję wyrażają w omawianych utworach różne środki narratorskiej ekspresji, odpowiednio dostosowane do powierzonych im funkcji propagandowych. Na usługach społecznej dydaktyki jest styl nastawiony na bezkompromisowe odtwarzanie i kompromitowanie zła - posługujący się albo bezpośrednio sformułowanymi oskarżeniami negowanej przez siebie rzeczywistości, albo bardziej już spokojną (bo w znacznym stopniu zintelektualizowaną) ironią. Na usługach społecznej filantropii natomiast jest styl sentymentalny, obliczony na wywołanie pozytywnych reakcji odbiorcy wobec postaci i problemów opowiadania,

wyróżniający zatem w odbiorze językowym nie logiczno-przedmiotowe walory mowy, lecz jej uwarunkowania emocjonalne.

Wskazaniu i wzmocnieniu owych logiczno-przedmiotowych walorów tekstu służą rozmaite zabiegi kompozycyjne, umożliwiające rozpoznanie systemu reguł i wartości, kształtującego skonkretyzowane w utworze związki znaczeniowe. Ów system reguł to przyjęte w tekstach dydaktyczne założenia opowiadającego. Uzależnienie od nich wewnętrznej konstrukcji utworów sprawiło, że jednocześnie z podkreśleniem wartości przedmiotowych świata przedstawionego następowało niekiedy ograniczenie funkcji prezentowanej rzeczywistości do roli czynnika mającego jedynie wspomagać niezbitymi dowodami prawdy słuszność ideowego stanowiska narratora. Zachowując więc celowy ład i porządek w układzie składników fabuły, jednoczonych wokół świadomie wybranego ośrodka kompozycyjnego, tekst wykazywał zarazem zależność wszelkich zabiegów konstrukcyjnych od subiektywnego zamysłu narratora. Prawda, uwierzytelniana niekiedy przez nadawanie jej cech obrazka lub naturalistycznego studium z natury, stawała się wartością służebną wobec tendencji, przestając być w pewnym stopniu samoistną właściwością tekstu, umożliwiającą opowiadającemu swobodne posługiwanie się materiałem fabularnym. Tę swobodę wyrażały m.in. takie czynniki, jak: posługiwanie się dyskursem jako środkiem do weryfikacji znaczeń wynikających z określonych układów kompozycyjnych między przedstawionymi w utworze postaciami i zdarzeniami (w celu zapewnienia odpowiedniej przejrzystości strukturze dzieła), czy zdecydowane uprzywilejowanie kategorii bohatera wobec innych jednostek strukturalnych świata przedstawionego.

Formą utworów, w której wymienione cechy kompozycji konkretyzują się w układach najbardziej typowych, a zarazem naj-

pełniej wyrażających przyjętą w omawianych tekstach metodę kształtowania rzeczywistości, są opowiadania oparte na związku wspomnień. Stanowią one nie tylko przejaw przełamania konstrukcyjnych rygorów klasycznej noweli (w większym stopniu niż pozostałe, uprawiane przez Zapolską formy narracyjne: drobnostki, obrazki, fantazje czy studia), lecz także wyraz dążenia autorki do traktowania obrazu świata nie jako sumy luźnych, samoistnych "wycinków życia", ale pewnej integralnej całości, której częściowe znaczenia współdziałają dopiero w budowaniu zamierzonego sensu nadrzędnego. Najpełniejszym przejawem tej jednolitości stało się nadanie niektórym z nich formy cyklu ("Menażeria ludzka", "One", "Modlitwa Pańska", "Teatr bez szminek"). Nowelistyka Zapolskiej przejmowała w ten sposób pewne funkcje powieści; usiłowała bowiem - jakkolwiek nieco innymi środkami - osiągnąć ten sam cel: stać się panoramiczną, wielowątkową relacją o świecie, zdolną wyrazić właściwe temu światu bogactwo przedmiotowe i uznane lub domniemane jakości zachodzących w nim zjawisk.

Wyniki analiz przedstawionych w pracy wykazały zgodność treści ideowych i poetyki omawianych opowiadań z podstawowymi założeniami programu literackiego sformułowanymi przez Zapolską w publicystyce.

Anna Ś w i r e k: W KRĘGU WSPÓŁCZESNEJ POEZJI LINGWISTYCZNEJ. Promotor: prof. S. Burkot (WSP Kraków). Recenzenci: doc. S. Jaworski (UJ), doc. J. Sławiński (IBL). Wyższa Szkoła Pedagogiczna w Krakowie, 1981.

Wśród współczesnych orientacji poetyckich poezja lingwistyczna zajęła miejsce szczególne i ważne. A stało się to za sprawą znakomitych w tym względzie indywidualności: Tymoteusza Karpowicza, Mirona Białoszewskiego, Zbigniewa Bieńkowskiego oraz przedstawicieli młodszej generacji: Stanisława Barańczaka, Ryszarda Krynickiego. Zainteresowanie, jakie towarzyszyło wydawanym przez nich tomikom poetyckim - nie zawsze równoznaczne było z ich aprobatywnym czy entuzjastycznym przyjęciem. Poezja lingwistyczna nie była "ukochanym dzieckiem" współczesnej krytyki, gorzej - nie była nim także w szerszym odczuciu czytelnickim. Uchodziła często za poezję trudną (i w tym sensie elitarną), za poezję bez "krzty poezji", w której piękno jest wynikiem chłodnej, rozumowej kalkulacji; ale również za poezję oderwaną od istotnych spraw współczesności, gdzie ambicje artystowskie żyją w symbiozie z "zapędami" ludycznymi. Niejako przeciwwagę dla tych opinii stanowiły głosy dostrzegające w poetyckiej lingwistyce szansę - bynajmniej nie przygodną - spełnienia Przybosiowej formuły, w której "poezja jest permanentnym rewizjonizmem językowym". I choć nie obyło się w tym względzie bez istotnych przewartościowań sformułowań Mistrza awangardy, trzeba przyznać, że dewiza ta określała raz po raz lingwistyczne poszukiwania. Zwrócił na to uwagę Janusz Sławiński - twórca tego pojęcia i zarazem pierwszy jego interpretator - w "Próbie porządkowania doświadczeń". Wprowadził on ów termin w odniesieniu do poezji Białoszewskiego, Bieńkowskiego i Karpowicza. W roku 1965 pisał: "dla wyżej wymienionych

poetów język nie jest bowiem narzędziem, za pomocą którego pragnęliby opracowywać jakąś inną, istniejącą poza nim rzeczywistość. Jest właśnie rzeczywistością, zasadniczym stanem skupienia świata, który poezja bada, podejrzewa, demaskuje, czy uwzniośla". Po "uprzątniętym" i oswojonym już przez badacza terenie łatwiej było stąpać.

Czysto interpretacyjne pojęcie "poezja lingwistyczna" okazało się wkrótce zaczynem sporu krytyków i poetów. Przede wszystkim wieloma zastrzeżeniami obwarowana została zasadność użycia tego terminu. Wokół samego pojęcia, a także wokół kręgu poetów-lingwistów nagromadziło się sporo nieporozumień. Dotyczyły one nie tylko kontrowersyjnego sformułowania ("etykietującego" ten kierunek we współczesnej poezji), ale co się za tym kryje - możliwie precyzyjnego określenia tych elementarnych płaszczyzn problemowych, które stanowiły o jego swoistej odmienności. Oczywiście spór o jedno zaledwie pojęcie mógł mieć znacznie krótsze dzieje, gdyby na początku wielu dyskusji pamiętano o czysto interpretacyjnym charakterze, jakie nadał mu autor. Mnożyły się więc poszukiwania nowych, możliwie adekwatnych określeń, które również nie były wolne od kontrowersyjności. Z listy terminologicznych propozycji warto być może przytoczyć chociaż niektóre: "słowiarstwo" (R. Matuszewski); liryka słowa, poezja języka, "językoznanstwo poetyckie" (E. Balcerzan); poezja językoznawcza (J. Prokop); "lingwizm", poetycka lingwistyka (B. Urbankowski, M. Kucner); lingwistycyzm poetycki (Z. Bieńkowski). Sygnalizowane tu zaledwie kwestie zostały rozwinięte w pierwszym rozdziale niniejszej pracy.

W dyskusjach krytyków literackich powracał wielokrotnie temat tak zwanej "awangardowości" współczesnej poezji lingwistycznej. Tego rodzaju tendencje nasuwały pytanie: o ile ten typ lirycznego eksperymentowania spełnia warunki stawiane dzisiaj-

szemu (zaktualizowanemu już przecież) rozumieniu pojęcia awangardy i czy próbę tę wytrzymuje poetycki "lingwizm"? Rozdział pracy pt. "Rodowód poezji lingwistycznej" sytuuje rozważania o tym nurcie, w ujęciu biegunowo przeciwnym, odsyła bowiem do tradycji artystycznej i literackiej początku naszego wieku. Rewolty, jaka dokonała się wtedy, pozostawiła chyba najtrwalsze ślady w dwudziestowiecznych eksperymentach "lingwistycznych". Trzeba zaznaczyć, że odwołanie takie nie tyle służyło niewolniczym przyporządkowaniu pewnych kwestii poezji lingwistycznej - analogicznym czy też tożsamym zjawiskom we wspomnianej tradycji - co raczej akcentowało te wspólne płaszczyzny, dzięki którym współczesny nurt lingwistyczny traktować by można jako swoistego rodzaju spadkobiercę.

Proces wyodrębniania się nurtu lingwistycznego na tle współczesnych tendencji poetyckich dokonywał się niejako samorzutnie. Nie towarzyszyła temu - jak to częstokroć bywa w przypadku krystalizowania się ważnych z czasem orientacji literackich - atmosfera manifestów, czy głośnych deklaracji programowych (choć mogły uchodzić za nie niektóre wypowiedzi Barańczaka czy Krynickiego). Udało się poetom-lingwistom ominąć - jakże popularne dla młodej poezji lat sześćdziesiątych - formy tzw. "zinstytucjonalizowanego" działania. Nie stworzyli żadnej zorganizowanej grupy; dążenie do lingwistycznego eksperymentu łączyło bowiem przedstawicieli wielu pokoleń. Traktowano poezję lingwistyczną jako wyróżniającą się po roku 1956 tendencję literacką, model stylistyczny, prąd, szkołę poetycką, a nawet swego rodzaju metodologiczną dyrektywę. Niemal we wszystkich przypomnianych ujęciach (bez względu na różnice dzielące stanowiska badaczy) podkreślano to, co przyjęło się uważać za swoistą specyfikę orientacji - podstawę NIEUFNOŚCI wobec języka.

Barańczak prezentując ów obiekt nieufności dodawał: "Krytyka języka jest /.../ w tej poezji jednocześnie krytyką zawartego w nim sposobu myślenia o świecie, a więc krytyką pewnej wizji świata".

Wspólnota artystyczno-światopoglądowych dążeń, odczytywana głównie z poetyckiej twórczości lingwistów pozwalała widzieć w tej poezji tendencję w miarę monolityczną, jednorodną w swej wewnętrznej strukturze. Spojrzenie na doświadczenia lingwistów z dzisiejszej perspektywy pozwala być może na dalsze porządkowania i uściślenia problemu. Próbę zbliżenia tych zagadnień usiłuje dać rozdział III - "W kręgu współczesnej poezji lingwistycznej". Przedmiotem zabiegów analityczno-interpretacyjnych stały się wybrane utwory wybitnych przedstawicieli owego modelu poetyckiego, Dążność do zrozumienia głównych "mechanizmów" tej poezji wiąże się nieodparcie z odpowiedzią na pytanie: jak pewne składniki światopoglądowo-estetyczne funkcjonują w strukturze tych wierszy, jaki jest ich poetycki sposób ujawniania?

Współczesna poezja okazała się podatna na istotne doświadczenia lingwizmu, zaważył on w jakiś sposób na jej świadomości literackiej - głównie na jej świadomości językowej. O oddziaływaniu tej orientacji na poetów definicyjnie z tego kręgu wyłączonych traktuje ostatni rozdział pracy. Trzeba podkreślić, że krytyka literacka niejednokrotnie wskazywała już na ten krąg zjawisk poetyckich, który zdradzał - w jej odczuciu - wyraźne filiacje z praktyką "lingwistów". Wydaje się jednak, iż takie bezpośrednie wypunktowanie tego, co nazwać by można oddziaływaniem lingwizmu, upraszcza nieco problematykę. Są to niekiedy głęboko sięgające analogie zarówno w światopoglądzie, jak i w pewnych rozwiązaniach estetycznych, które jednakże prowadzą do odmiennych rozstrzygnięć finalnych. W tym ujęciu doświadczenia

lingwistów stanowią niejako drogę pośrednią w osiągnięciu innych celów artystycznych.

Pojawiły się także we współczesnej praktyce poetyckiej liczne naśladownictwa modelu lingwistycznego, polegające na przyjęciu podobnej postawy wobec języka, głównie natomiast na nasileniu i kombinacji cech typowych dla tego nurtu. Tak więc niejako na "peryferiach" istotnie ważnych spraw poezji lingwistycznej mnożyły się zjawiska poetyckie - wtórne w swej chorobliwej repetycji - mało oryginalne, nie wzbogacające w niczym owego podstawowego wzorca.

Helena W a s z k i e w i c z: KONSTRUKCJA BOHATERA W TWÓRCZOŚCI KORNELA FILIPOWICZA. Promotor: prof. T. Cieślikowska (UŁ). Recenzenci: prof. H. Karwacka (UW), doc. L. Ludorowski (UMCS). Uniwersytet Łódzki, 1980.

Rozprawa nie ma charakteru monograficznego. Dotyczy jednego z istotnych zagadnień teoretycznoliterackich: konstrukcji bohatera w prozie narracyjnej Kornela Filipowicza, ujmowanej z punktu widzenia zależności i zhierarchizowania funkcji głównych elementów strukturalnych utworów narracyjnych. Podstawowym celem pracy jest określenie konstrukcji bohatera literackiego w perspektywie głównych elementów struktury utworu narracyjnego organizujących świat przedstawiony w twórczości pisarza. Problem konstrukcji bohatera jako dominanty kompozycyjnej wiąże się tu ze specyficznym sposobem przejawiania się funkcji poznawczej i światopoglądowej.

Stosunkowo bogaty dorobek prozatorski Filipowicza nie doczekał się jeszcze wnikliwego opracowania, wprawdzie krytyka

literacka towarzyszyła jego twórczości, jednak w sposób nierównomierny.

Rozdział I rozprawy zajmuje się problematyką bohatera literackiego jako kategorią strukturalną, związaną z rozwojem jednego z nurtów prozy narracyjnej, wywodzącego się z osiemnastowiecznej realistycznej powieści mieszczańskiej, istniejącego również w literaturze współczesnej. W tym nurcie mieści się twórczość Filipowicza; widoczne w wielu jego nowszych utworach próby unowocześnienia warsztatu literackiego nie pozwalają mimo wszystko na umieszczenie tej twórczości na obszarze tzw. prozy awangardowej. Analiza zebranego materiału, dostępnych opracowań i możliwie najbardziej reprezentatywnych (dla badanej problematyki) stanowisk teoretycznych pozwala na stwierdzenie, że zagadnienie bohatera literackiego funkcjonowało zawsze jako warsztatowo-światopoglądowe w świadomości twórców, także jako kategoria strukturalna związana z morfologią form narracyjnych, podlegająca ewolucji wraz z rozwojem refleksji teoretycznoliterackiej. Wnioski zebrane w tym rozdziale uzasadniają rozpatrywanie głównych elementów strukturalnych utworu narracyjnego jako współwyznaczających konstrukcję jednego z nich - bohatera literackiego.

Rozdział II zmierza do ukazania istniejących zależności pomiędzy tymi składnikami strukturalnymi utworów K. Filipowicza, które decydują o kształcie literackim występującego w nich bohatera jako postaci pierwszoplanowej, wokół której koncentruje się świat przedstawiony. Takie ujęcie problematyki wynika z relacji pomiędzy bohaterem a tematyką, koncepcją narratora, czasu i przestrzeni, jakie występują w twórczości K. Filipowicza.

Tematyka jego utworów pozwala przede wszystkim określić

bohatera jako postać powołaną przez twórcę do roli reprezentanta określonej koncepcji światopoglądowej oraz systemu wartości. Jednak takie widzenie relacji między tematyką a bohaterem nie wystarcza, istnieje także związek w planie kompozycyjnym poszczególnych składników struktury i ich hierarchia. Analiza twórczości pisarza prowadzi do sformułowania wniosku, że struktura bohatera niejednokrotnie przesądza o ostatecznej kompozycji. Od tego, czy wykreowany bohater będzie w stanie sprostać zadaniu, zależy jego wiarygodność, a jej kryteria mieszczą się w odpowiedzi na pytanie - kto to jest?

Konstrukcja i funkcje bohatera pozostają w daleko idącej zależności od k o n c e p c j i n a r r a t o r a . W twórczości Filipowicza występują dwie zasadnicze kategorie narratora: - narrator wszechwiedzący, panujący nad całością świata przedstawionego (występujący w trzeciej osobie gramatycznej); - narrator ograniczony w swej wiedzy, z reguły należący do świata przedstawionego (występujący w pierwszej osobie gramatycznej).

Narrator pierwszego typu w pełni korzysta ze swoich przywilejów - co wyraża się na przykład w rozbudowanych komentarzach o wewnętrznym i zewnętrznym wobec bohatera świecie, zwłaszcza w obu cyklach powieściowych. Natomiast w utworach późniejszych coraz wyraźniejsza jest tendencja do ograniczenia wiedzy narratora, wypowiedzi odnarratorskich, zmniejszania dystansu i pola obserwacji - na rzecz szczegółowego oglądu. Ten drugi typ narracji okaże się znamienny dla tej prozy, zwłaszcza przeważających w niej krótkich form narracyjnych. Do narratora należy tutaj ostatnie słowo o bohaterze, nawet wówczas, gdy ogranicza się do zebrania i zestawienia "cudzych" relacji o bohaterze i zdarzeniach. Pozycja takiego narratora, będącego zarazem postacią w świecie przedstawionym, łączy w sobie przedmiot i podmiot

opowiadania, nawet wówczas gdy nie pełni funkcji głównego bohatera utworu. Do metod narracji szczególnie znamiennej w prozie Filipowicza należy zasada zmiany funkcji w obrębie narracji prowadzonej w pierwszej osobie.

Ze zderzenia się dwóch sposobów widzenia świata, które daje "podwójną perspektywę" - jedna należy do narratora dziecięcego, druga jest rezultatem spojrzenia narratora jako dojrzałego człowieka na własne dzieciństwo - wyłania się bohater, który kształtuje sam siebie (jako podmiot i przedmiot narracji), w wyniku konfrontacji swego "ja tu i teraz" z "ja kiedyś, daleko", z lat dzieciństwa. W ten sposób o bohaterze i zarazem narratorze dysponującym "podwójną perspektywą" decyduje także i to wszystko, co miało miejsce pomiędzy aktualnym "ja" i "ja" z krańca zapamiętanej rzeczywistości.

Wśród różnych metod - znanych w literaturze i stosowanych przez Filipowicza - służących kreowaniu postaci bohaterów, wydają się godne podkreślenia te, które zmierzają do stwarzania pozorów prawdopodobieństwa jako zaprzeczenia "literackości". Najczęściej służy temu celowi koncepcja narratora w pierwszej osobie. Jest on powołany równocześnie do pełnienia roli bohatera głównego, niejednokrotnie jedyne w utworze, dlatego też charakteryzuje go taki zespół cech, które pozwalają na sprostanie podwójnej roli - narratora i bohatera. Samowiedza bohatera jako dominanta konstrukcyjna jego postaci jest, jak się wydaje, w twórczości Filipowicza najbardziej charakterystycznym przykładem zależności pomiędzy koncepcją narratora i konstrukcją bohatera.

Zagadnienia dotyczące c z a s u i p r z e s t r z e n i i rozważa autorka w aspekcie ich funkcji współkonstruujących postać bohatera w twórczości Filipowicza. Zaobserwowane w tej

twórczości tak pojęte funkcje czasu polegają na: wyznaczaniu granic jednostkowej egzystencji; uświadamianiu poczucia związku czasu teraźniejszego oraz przeszłego i wewnętrznej potrzeby konfrontowania aktualnej sytuacji z minionymi dla odnajdywania motywacji własnych i cudzych czynów. Wreszcie niejednokrotnie funkcją tą objęta jest analiza zmian zachodzących w psychice wraz z biegiem czasu i fizyczne jego doznawanie.

Uzupełnieniu luk w czasie przedstawionym, reinterpretacji i weryfikacji przeszłości bohatera służy retrospekcja. Jej funkcją jest poszukiwanie i umacnianie poczucia tożsamości zagrożonej przez czas i wielość ról, ucieczka przed wewnętrzną dezintegracją człowieka.

Te dwa porządki czasowe kształtują świadomość bohatera i określają w czasie indywidualnym oraz ponadindywidualnym jego istnienie. Lokalizacja przestrzenna w swej sprawdzalnej empirycznie konkretności zawiera walory uogólnienia. Nawet jeżeli jest określona topograficznie, znaczy więcej. Na bohatera wywiera wpływ zawsze miejsce, w którym aktualnie się znajduje. W zasadzie można mówić tu o dwóch rodzajach przestrzeni - o t w a r t e j i z a m k n i ę t e j.

W rozdziale IIII zajęto się sensem ideowym koncepcji bohatera literackiego w prozie Kornela Filipowicza. Zarys tej koncepcji tkwił już w debiucie pisarza ("Krajobraz niewzruszony", 1947), rozwijając się w dalszej twórczości. Kolejne utwo-ry uzupełniały i wyjaśniały różne aspekty tej koncepcji. Wydaje się, że bohater tej prozy stanowi czynnik integrujący, ponieważ z wielości wariantów jednostkowych przeżyć i doświadczeń wyłania się on jako reprezentant generacji Polaków, która nie pamięta już czasów niewoli, a do najwyższych przeżyć z dzieciństwa zalicza podróż do "ziemi obiecanej" (niepodległej Polski w 1918 r.).

Urodzony na kresach południowo-wschodnich, zawsze związany z prowincją, inteligent o lewicowej orientacji, w okresie II wojny światowej żołnierz, robotnik, konspirator, więzień obozów koncentracyjnych, który przeżył i powrócił do kraju, opowiada się za nową rzeczywistością. Również i po wojnie jego losy są typowe, podobne do innych, przeciętnych. Jednakże nie jest tylko jednym z wielu. Dystansuje się względem postaci pojawiających się w polu jego widzenia i wokół niego. Autor kształtuje tę postać protagonisty, stosując metodę kontrastowania postaw ideowo-moralnych, migawkowo zarysowując sytuacje i zdarzenia, wprowadzając nieliczne drugoplanowe postacie (zwłaszcza w utworach z lat ostatnich), posługując się konstrukcją bohatera-narratora.

Koncepcja bohatera prozy Filipowicza wnosi problemy człowieka naszych czasów, wewnętrznie rozbitego, zagrożonego utratą tożsamości i rozdwojonego w swych pragnieniach - tęskniącego do autentycznego zbliżenia z naturą i równocześnie poddającego się postępom cywilizacji naukowo-technicznej. W niektórych utworach trudno jednoznacznie określić postać bohatera. Schematyczny podział na postaci pozytywne i negatywne - towarzyszący początkom twórczości Filipowicza - zacierą się nieraz całkowicie na rzecz postaci jednocześnie uwikłanych w rozbieżne racje.

W utworach, w których bohater został wyposażony w świadomość pisarską, pojawiają się sprawy ograniczoności sztuki literackiej, która mimo intensywnego rozwoju wiedzy o człowieku i nieustannego doskonalenia "narzędzi" pisarskich, wciąż nie jest w stanie dotrzeć do pełni prawdy o człowieku.

Jerzy W i n i a r s k i: W KRĘGU POWIEŚCI RODZIMEJ LAT 1815-1830. WŁASNE MONOLOGI ELŻBIETY JARACZEWSKIEJ. Promotor: prof. S. Burkot (WSP Kraków). Recenzenci: doc. J. Jarowiecki (WSP Kraków), doc. Cz. Kłak (WSP Rzeszów). Wyższa Szkoła Pedagogiczna w Krakowie, 1980.

Pracą rozpatruje powieści Elżbiety Jaraczewskiej w świetle, dokonującego się na przełomie XVIII i XIX w., procesu powstawania inteligencji polskiej i formowania się "średniej klasy", określającej kulturę krajową w pierwszej połowie XIX stulecia. W tym czasie "na przedpolu romantyzmu - jak stwierdził Wyka - zachodzi w traktowaniu powieści doniosła zmiana /.../ Powieść wychodzi ze swej roli marginesowej i poczyną wnosić elementy zapowiadające nowy prąd"¹.

Tak zakreślona perspektywa badawcza wyłoniła przed autorem rozprawy problem związku powieści z nową w tych latach krytyką. Konieczne okazało się również zbliżenie aparatu analitycznego wczesnej powieści polskiej do języka metodologii badań literatury doby przełomu romantycznego. Dlatego też, zawarte w tytule pracy, określenie "powieść rodzima" zyskuje w trakcie wywodu nowe znaczenie.

Główną tezę pracy stanowi pogląd, iż powieść rodzima tych lat była próbą prognozowania nowych stosunków międzypersonalnych i wewnątrzrodzinnych społeczeństwa zdeterminowanego, jak nigdy dotąd, pytaniami o przyszłość, była próbą stworzenia narracyjno-fabularnego sposobu przeżywania problematyki współczesnej, była też projektem nowego świata rzeczywistości narodowej.

Praca, składająca się z czterech rozdziałów: "Hoża Kasia piękna jak Hebe"; "Chwila wesołości"; "Kołowrotek i książka"; "Pożyteczne zatrudnienia i niewinne rozkosze", sytuuje proble-

matykę polskiej powieści współczesnej lat 1815-1830 w kręgu ideowym i estetycznym krytyki K. Brodzińskiego. Autor "Wiesława" rozumiał, że w sporze klasyków z romantykami chodziło nie tyle o estetykę, ile o konflikt moralny rozstrzygający dylemat kultury na korzyść wzorca narodowego. "W interpretacji Brodzińskiego był to jednak zawsze model oparty o dyspozycje moralne i praktyczne dyrektywy postępowania społecznego. Proponowana przez poetę doskonała wizja przyszłości - pisała A. Witkowska - została bowiem mocno sprzęgnięta z organicznikowską realnością i konkretnością postulatów, ze swoistym minimalizmem, nadającym tej utopii pozory pozytywistycznej trzeźwości."²

Rozważania w pracy oparte są na przeświadczeniu, że dominująca rola postaci kobiecych u Jaraczewskiej wynika z utrwalenia się w trakcie rozwoju gatunku cech powieści sentymentalnej oraz realiów socjologicznych i kulturalnych. Awansowały one rolę kobiety oraz dokonywały przewartościowań w obyczajowości i literaturze, o czym świadczy najpierw, opisany przez K.W. Wóycickiego, mit "dziewic-wdów", a następnie "Matki-Polki".

Bohaterki Jaraczewskiej dokonują w swoim życiu heroicznych wyrzeczeń, poświęceń oraz trudnych kompromisów. Więzy rodzinne i środowiskowe zbiorowości narodowej uległy ówczasnie zachwianiu, w rezultacie niemal bezustannych wojen i działań zbrojnych (Targowica, Powstanie Kościuszkowskie, wojna polsko-rosyjska, "wojny polskie" doby napoleońskiej). Więzy te uległy również osłabieniu w wyniku procesów ekonomiczno-gospodarczych (zadłużenia i utraty majątków), społecznych i politycznych (deklasacje, represje zaborców, uchodźstwo). Reakcją kobiet na te zjawiska były poczynania integracyjne, o pozytywistycznym charakterze, kierowanie się ideą służby i posłannictwa w życiu społecznym.

W powieściach lat 1815-1830 zyskała na znaczeniu postać

młodego bohatera, szczególnie zaś (w utworach powieściopisarek) - młodej kobiety. Ta właściwość powieści rodzimej zmusiła autora do posłużenia się w pracy - rezerwowaną dotychczas prawie wyłącznie dla poezji romantycznej - kategorią młodości. Przecież, co potwierdziła w swej książce M. Janion, "młodzież /.../ tworzyła wówczas nową rzeczywistość polityczną, a więc społeczną i psychiczną Europy, tworzyła historię XIX wieku"³. Nie można było przeoczyć takiej wskazówki metodologicznej. Autor rozprawy dochodzi do wniosku, że na kreacje młodych bohaterów miała wpływ (adoptowana w powieści) mieszczańska interpretacja mitu Hebe, o której S. Skwarczyńska powiedziała, iż jest "symbolem domowej skrzętności i kobiecych cnót domowych"⁴.

Jaraczewska podjęła próbę prognozowania przyszłości i zbudowała świat przedstawiony swoich utworów wedle przyjętej a priori hipotezy koniecznego porządku przyszłego świata społecznego. Dlatego narrację kształtuje bezpośrednia ekspresja podmiotu autorskiego, horyzont jego świadomości.

Interpretacja "Wieczoru adwentowego" świadczy o tym, że wizja nowego ładu łączy się z podniesieniem roli młodzieży. Jaraczewska przedstawia obraz egzystencjalnych trudów oraz ukazuje cele życia młodych ludzi, uwierzytelnia ich wartość, wygłasza pochwałę - zawartą w optymistycznej koncepcji życia rodzinnego - fraszobliwego życia społecznego. "Jeśli przyjmimy nomenklaturę angielską - stwierdziła Z. Sinko - to romanse Jaraczewskiej zaliczyć wypadnie do tzw. »domestic novels« - powieści domowych, lecz są one wedle określenia samej autorki, również powieściami »narodowymi« w znaczeniu ściślejszej integracji z narodowym obyczajem."⁵

Poetyka utworów Jaraczewskiej, związana z momentem kształtowania się narodowej powieści współczesnej - odbiegającej od

osiemnastowiecznej powieści dydaktycznej i skromnej w "malowidła" społeczne powieści sentymentalnej - czerpie swe właściwości, dowiódł tego Z. Szweykowski, z trzeciego nawrotu fali wpływu "Nowej Heloizy" na literaturę polską, nawrotu przygotowanego przez krytykę M. Grabowskiego. W ostatniej powieści ("Pierwsza młodość, pierwsze uczucia"), "testamencie swego rozumu i serca", Jaraczewska ukazała związki między losem osobistym młodych bohaterów a dziejami rodzin; przełamała barierę, która odgradzała w powieści sentymentalnej dramat młodego bohatera od dramatu społecznego.

Pracę zamyka pogląd, że utwory E. Jaraczewskiej - podobnie jak i prawie całą naszą twórczość powieściową lat 1815-1830 - można nazwać powieściami poszerzonego adresu czytelniczego i małego programu odnowy narodowej.

¹ K. Wyka, "Romantyczna nobilitacja powieści", /w:/ "O potrzebie historii literatury", Warszawa 1969, s. 153.

² A. Witkowska, "Sławianie, my lubim sielanki", Warszawa 1972, s. 95.

³ M. Janion, "Gorączka romantyczna", Warszawa 1975, s. 37.

⁴ S. Skwarczyńska, "Mickiewiczowska Hebe jako wiersz rewolucyjny", /w:/ "Mickiewiczowskie powinowactwa z wyboru", Warszawa 1957, s. 160.

⁵ Z. Sinko, "Powieść angielska osiemnastego wieku a powieść polska lat 1764-1830", Warszawa 1961, s. 204 i n.

Krzysztof Woźniakowski: MIĘDZY LITERATURĄ A IDEOLOGIĄ. PROZA POLSKA 1918-1939 WOBEC PROBLEMATYKI RUCHU ROBOTNICZEGO. Promotor: prof. M. Stępień (UJ). Recenzenci: doc. W. Maciąg (UJ), doc. W. Nawrocki (UŚl.). Uniwersytet Jagielloński, 1980.

Celem rozprawy jest próba rekonstrukcji odbicia problematyki ruchu robotniczego w prozie polskiej sprzed 1939 r., a więc opis, systematyzacja oraz interpretacja odpowiednich motywów i wątków, a także sugerowanych poprzez nie ocen ideologicznych. Dobór tekstów uwzględnia całość postaw autorskich wobec ruchu robotniczego: od afirmacji - poprzez neutralną obserwację - do negacji. Główny nacisk położony został na przebadanie utworów zapomnianych, przeważnie z kręgu obiegu "popularnego". W sumie oglądowi poddano 169 tytułów pióra 103 autorów, uwzględniając tylko druki zwarte oraz poddając analizie teksty wyłącznie w postaci, w jakiej funkcjonowały przed r. 1939. Praca składa się z trzech zasadniczych części obejmujących kolejno odmienne etapy literackiej historii ruchu robotniczego.

Część I, zatytułowana "Sprawa robotnicza w prozie polskiej przed rokiem 1918", zajmuje się przedniepodległościowym etapem tej historii. Oczywistą cezurą wewnętrzną jest rewolucja 1905 r. Faza wcześniejsza, lata 1880-1904 - to narodziny tematu. Dominuje wówczas ujęcie mitologizujące "egzotyzm" proletariatu jako środowiska nieznanego wcześniej literaturze, raczej wyciszające kwestie konfliktów klasowych, akcentujące zaś zagadnienia obyczajowo-zawodowe (A. Gruszecki). Równolegle pojawiają się pierwsze powieści o początkach ruchu socjalistycznego, traktowanego jednak jako inicjatywa wyłącznie inteligencka (G. Zapolska) oraz utwory, w których podmiotem historii w sytuacji kon-

fliktu klas jest proletariat (Z. Niedźwiecki). Faza późniejsza (1905-1918) kształtuje się pod znakiem wydarzeń rewolucyjnych i związanego z nimi, trwającego aż do 1939 r., zróżnicowania tej literatury na dwa odmienne nurty: prosocjalistyczny i antysocjalistyczny. Dyferencjacja ta, początkowo tylko ideowo-tematyczna, z czasem rozciąga się również na wybór technik artystycznych. Proza prorewolucyjna, politycznie oscylująca niemal wyłącznie w stronę PPS, akcentuje przygodowo-sensacyjne aspekty rewolucji lub koncentruje się na analizie stanów psychicznych jej uczestników, tracąc niemal całkowicie z pola zainteresowania środowisko robotnicze. Stworzonemu jeszcze przez Zapolską, powszechnemu w latach 1905-1918 stereotypowi cierpiętniczego ascety o przesadnie rozbudowanym życiu wewnętrznym przeciwstawiają się A. Strug i - nieco na innych prawach - S. Brzozowski. Przeciwnicy rewolucji (spośród których największą inwencję polemiczną wykazywał T. Jeske-Choiński) coraz wyraźniej ewoluując artystycznie od weryzmu ku paszkwilanckiej deformacji rzeczywistości tworzą niekoherentny zestaw stereotypów fabularno-mysłowych, jaki w tych kręgach - z niewielkimi innowacjami, utrzyma się do r. 1939.

Część II rozprawy, "Proza lat 1918-1932 wobec ruchu robotniczego", poświęcona jest analizie pierwszego okresu literatury międzywojennej. Proza o motywach robotniczych rozwijała się wówczas w trzech fazach. Wczesne lata dwudzieste to dokumentarne lub paradokumentarne przekazy z wydarzeń w rewolucyjnej Rosji. Około przełomu lat 1924/1925 następuje skoncentrowanie uwagi na sprawach polskich, połączone z odejściem od ścisłego dokumentaryzmu ku fikcji artystycznej, utrzymanej jednakże w granicach weryzmu. Wreszcie schyłek lat dwudziestych to przewaga twórczości o charakterze fantastyczno-profetycznym, kreślą-

cej przyszłe wizje Polski i świata. Ilościowo dominuje polityczna prawica, negatywnie nastawiona do, czasem nader swoiście rozumianego, komunizmu, przy czym niezależnie od piłsudczykowski czy endeckiego podłoża ideowego twórcy antysocjalistyczni wykorzystują większość schematów interpretacyjnych z lat 1905-1918, niekiedy tylko nowelizowanych potrzebami aktualnego kontekstu. Po 1918 r. głównym przedmiotem ataków stają się komuniści, zaś w latach 1928-1930 pisarze związani z sanacją prowadzą kampanię antypepeesowską (T. Ulanowski). Niska ilościowo proza radykalnej lewicy nie wprowadza w zasadzie na swoje karty poza chybionymi opowiadaniem L. Rudnickiego bieżących aktualności polskich. Jest rzeczą charakterystyczną, iż jedyny, w miarę obiektywny, obraz walki klasy robotniczej lat dwudziestych i wizję ówczesnego ruchu komunistycznego przekazują autorzy przeważnie dalecy od radykalizmu (Z. Nałkowska, S. Żeromski, J. Kaden-Bandrowski). Komunistyczni lub komunizujący prozaicy koncentrują się raczej na tworzeniu proletariackiej "powieści rozwojowej", opartej na realiach z przełomu wieków (L. Rudnicki, S. Górniak) lub dążą w stronę fantastyki wieszcząc rewolucję światową (B. Jasiński).

Część III, "Proza lat 1933-1939 wobec ruchu robotniczego", obejmuje etap charakteryzujący się pełnym zwrotem prozy w stronę zagadnień proletariackich oraz zmianą perspektywy ideowej. Stosunkowo niewielka liczba pisarzy wybiera drogę falsyfikacji życia robotniczego w duchu "państwowotwórczym". Dominuje silnie wewnętrznie zróżnicowana proza społeczna o tematyce współczesnej, rozwijająca się w dwóch odmiennych nurtach. Pierwszy tworzą autorzy utworów populistyczno-neonaturalistycznych i środowiskowych, ograniczający się do artystycznej "fotografii" drastycznego stanu kapitalistycznej rzeczywistości, modelujący

niekiedy nieliczne wątki robotniczego sprzeciwu według subiektywnych i anachronicznych dla lat trzydziestych stereotypów ("Przedmieście", wczesna twórczość J. Zawieyskiego). Jakości pośrednie między populizmem a pisarstwem proletariacko-rewolucyjnym reprezentuje proza G. Jareckiej i P. Gojawiczyńskiej. Ów drugi nurt, obdarzony znaczną samoświadomością teoretyczną gwałtownie ewoluuje zwłaszcza po 1935 r. Zasadniczej rewizji ulegają artystyczno-ideowe komponenty zarówno znajdującej się u jego źródeł w drugiej fazie okresu międzywojennego twórczości W. Wasilewskiej, jak niemal wszystkich dokonań wcześniejszych. Przemiany prowadzą do wielościnnego komplikowania obrazu walki klasowej, rezygnacji z czarno-białej dychotomii w przedstawianiu rzeczywistości, przesunięcia zainteresowania ze zjawisk masowych o charakterze typowym ku jednostce o nie mieszczącym się w apriorycznych przedziałach klasyfikacyjnych profilu duchowym i losowym, uwikłanej w dramatyczne konflikty swego czasu. Następuje asymilacja wartości i tradycji wcześniej niedocenianych lub zwalczanych oraz jednoczesne wyzwolenie się z politycznego sekciarstwa, podporządkowywania twórczości doraźnym celom organizacyjnym. Proza lewicy silnie w latach trzydziestych zrośnięta z polską współczesnością analizuje atmosferę Frontu Ludowego (H. Drzewiecki), niebezpieczeństwo faszyzmu (L. Kruczkowski), nie cofa się też przed wnikliwą interpretacją i oceną wypaczeń stalinowskich (H. Górską, A. Wolica). Nowością tego czasu jest powstanie prozy historycznej poświęconej dziejom ruchu robotniczego, zróżnicowanej w zależności od akceptowanego przez autora kierunku tradycji: endeckiego (J. Jeremski), socjalistyczno-niepodległościowego (G. Jarecka), czy komunistycznego (A. Sokolicz). Beletrystyka antykomunistyczna drugiego dziesięciolecia powtarza wciąż sama siebie, bazując na stereotypach i in-

terpretacjach wcześniejszych.

Przyjrzenie się kształtowi obecności "sprawy robotniczej" w prozie polskiej lat 1880-1939 pozwala na sformułowanie wniosku, iż w zakresie tej problematyki kręgiem stale się poszerzającym, wnoszącym nowe wartości, odkrywczym penetrującym nieznane literaturze rejony rzeczywistości społeczno-politycznej, wnikliwie analizującym coraz bardziej złożone konflikty i sytuacje egzystencjalne jest zespół utworów powstałych z inspiracji lewicy, przede wszystkim lewicy rewolucyjnej. Mimo pewnych porażek generalnie ujmując linię rozwoju tego nurtu literackiego należy określić jako wznoszącą się stale, z kulminacją w latach 1934-1939. Odmiennie rzecz się miała z prawicową kontrrewolucyjną beletrystyką, która nie interesując się szerzej problematyką robotniczą wyczerpała cały swój repertuar, najczęściej "rasowych" interpretacji rewolucji i walk klasowych, już w latach 1905-1918. Okres międzywojenny przynosi jedynie coraz słabsze i intelektualnie trywialniejsze paszkwilowe repetycje.

W sumie więc w literackich dziejach "sprawy robotniczej" pomiędzy r. 1880 a 1939 najbardziej znaczące dokonania stanowią: Z. Niedźwieckiego "U ogniska" (1894), A. Struga "Ze wspomnień starego sympatyka" (1909), L. Rudnickiego "Odrodzenie" (1920), H. Drzewieckiego "Kwaśniacy" (1934), L. Kruczkowskiego "Sidła" (1937) i A. Wolicy "Rudy" (1939).