

Ireneusz Opacki

Ogólnopolska konferencja teoretycznoliteracka pomocniczych pracowników naukowych 7-12 lutego 1962

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 53/2, 628-636

1962

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.

odniosła — obok powodzenia scenicznego — także jeden z największych współcześnie sukcesów wydawniczych. Od prapremiery teatralnej 8 września 1792 do końca roku wydrukowana została pięciokrotnie, a po raz szósty w roku następnym. Analiza typograficzna druków i wariantów tekstowych pozwoliły autorce na wskazanie pierwodruku (unikatowy egzemplarz Ossolineum) oraz na rozpoznanie pozostałych wydań z r. 1892 jako druków „korsarskich“. Pierwodruk i „edycja druga“ z r. 1893 okazały się wydaniem warszawskiej drukarni pijarów, a trzy spośród druków „korsarskich“ — drukami krakowskimi.

W dalszym ciągu referentka ukazała możliwie wszystkie czynniki mające wpływ na powodzenie wydawnicze sztuki (aluzyjność polityczna, okoliczności premiery, zakaz druku i przedstawień, walory teatralno-widowiskowe oraz powiązania z literaturą europejską, poczynając od jednoaktówki Roberta Dodsley'a).

Dyskusja nad rozprawką mgr Wołoszyńskiej obracała się wokół powiązań literackich utworu (prof. Piszczkowski, dr Durski).

W podsumowaniu konferencji mgr Wołoszyński — w imieniu zespołu referentów — obok podziękowania gościom za przybycie i żywy udział w dyskusjach, zgłosił postulat częstszych kontaktów i konferencji (co 2—3 lata) z „oświeceniowcami“ innych ośrodków, uznając tym owocność dopiero co zakończonych obrad.

Elżbieta Aleksandrowska

OGÓLNOPOLSKA KONFERENCJA TEORETYCZNO LITERACKA
POMÓCNICZYCH PRACOWNIKÓW NAUKOWYCH
7—12 lutego 1962

Młodzi pracownicy naukowcy, wedle trafnego określenia otwierającego konferencję Janusza Sławińskiego, stanowią grupę społeczną o dość osobliwych zasadach istnienia. Tworząc „pas transmisyjny“ pomiędzy zespołem profesorów a zespołem studentów, grupa ta istnieje na warunkach tej właśnie „pośredniości“ — zamknięta w obrębie poszczególnych katedr uniwersyteckich, skazana na kontakty jedynie ze środowiskiem w konkretnym miejscu pracy oraz na brak lub całkowitą przypadkowość kontaktów szerszych, „zewnętrznych“. Kontakty te sprowadzają się zazwyczaj do biernego uczestnictwa w ogólnopolskich zjazdach kół polonistycznych studentów lub w konferencjach samodzielnych pracowników naukowych. W ten sposób grupa, na „prawach pośredniości“ istniejąca we własnych środowiskach uniwersyteckich, również w ogólnopolskim życiu polonistycznym uczestniczy dzięki pośrednictwu tych grup, między którymi istnieje.

Sytuacja ta jest pozostałością dawnej struktury życia naukowego w Polsce, struktury naturalnej dla „okresu młodości“ każdej dyscypliny naukowej. Okres wielokierunkowych, często całkowicie rozbieżnych poszukiwań, okres kształtowania „pierwszych zasad“ naukowego ujęcia badań literackich, tworzenia dyskusyjnych „manifestów naukowych“ — w sposób naturalny domagał się takiej struktury życia naukowego, która umożliwiałaby różnorodność ujęć badawczych. Sprzyjał temu stan „rozdrobnienia“, skupiania badaczy wokół regionalnych ośrodków naukowych, żyjących z osobna, w separacji i wytwarzających dzięki temu silnie różniące się między sobą tzw. „szkoły badawcze“.

Ten okres „pierwszej młodości“ nauka o literaturze ma już poza sobą; po względ- nym ujednoczeniu spraw ogólnego pojmowania literatury wkracza ona szybko na

teren specjalizacji. Rozróżnienie tzw. „szkół badawczych“ inne ma dziś niż dawniej podstawy — różnią się one między sobą nie tyle odmiennością „teorii dzieła literackiego“, ile kręgami zainteresowań, układających się według różnych aspektów podobnie ujmowanego „dzieła“ (różne kręgi zagadnień strukturalnych, komparatystyka, uwarunkowania socjologiczne literatury itp.). Sprawia to, że o ile dawniej „szkoły badawcze“ tworzyły wzajemne opozycje, o tyle dziś się dopełniają; zjawisko typowe dla okresu specjalizacji dyscypliny naukowej, opartej na umownym podziale zadań w ramach tworzenia jednolitej całości.

Ten etap rozwoju nauki o literaturze domagał się, rzecz prosta, zmiany struktury życia naukowego: stworzenia możliwości częstszych kontaktów naukowych, umożliwiających współpracę, usprawnienia informacji o życiu i osiągnięciach poszczególnych ośrodków badawczych. Częstość zjazdów naukowych, konferencji, seminariów międzynarodowych i ogólnopolskich dla samodzielnych pracowników nauki jest naturalną konsekwencją współczesnego rozwoju badań. I w tym kontekście sytuacja grupy pomocniczych pracowników naukowych, ciągle żyjących w separacji, nie posiadających trwałej płaszczyzny wzajemnych kontaktów — jest sytuacją nienaturalną.

Toteż inicjatywa Katedry Teorii Literatury Uniwersytetu Warszawskiego, kierowanej przez prof. Kazimierza Budzka, inicjatywa zwołania teoretycznoliterackiej konferencji pomocniczych pracowników naukowych ze wszystkich środowisk uniwersyteckich w Polsce oraz postulat corocznej organizacji tego typu zjazdu — zasługuje na baczną uwagę jako krok umożliwiający stworzenie brakującej platformy kontaktu.

*

Konferencja, która odbyła się w Rogowie 7—12 lutego 1962, posiadała program ustalany w zasadzie przypadkowo; inicjatorzy, a zarazem organizatorzy konferencji działali w sytuacji bardzo trudnej: nie znali reprezentantów środowisk pozawarszawskich, kręgów ich zainteresowań. Nie tworzyli więc żadnych ograniczeń tematycznych, przyjmując wszystkie zgłoszone referaty. Konferencja w założeniu miała być pierwszym zetknięciem się pomocniczych pracowników naukowych, miała dać głównie materiał orientacyjny dla organizatorów przyszłych tego typu sesji oraz stworzyć okazję do bliższego poznania się jej uczestników, poznania się od strony „warsztatu polonisty“.

Toteż jako niespodziankę należy przyjąć fakt, że konferencja miała program w zasadzie bardzo jednolity, skupiony wokół wyrazistych linii problemowych, wzajemnie się ząbających. Z piętnastu wygłoszonych referatów aż siedem obracało się wokół problematyki gatunkowych form prozatorskich, tworząc wyrazisty akcent w programie obrad. Były to: Marii Jasińskiej (Lublin) *Narrator w powieści (Problematyka badań)*, Hanny Dziechcińskiej (Warszawa) *Elementy beletrystyczne we wczesnej prozie pamiętnikarskiej*, Jadwigi Rytlówny (Warszawa) *Z zagadnień kształtowania się narracji pamiętnikarskiej w XVI—XVII wieku. (Pamiętnikarstwo a wczesna proza powieściowa)*, Teresy Cieślakowskiej (Łódź) *Istnienie — nieistnienie bohatera jako chwyt kompozycyjny w powieści Teodora Parnickiego „Słowo i ciało“*, Haliny Cieślakowej (Gdańsk) *Problemy charakterystyki językowej*, Michała Głowińskiego (Warszawa) *Narracja jako monolog wypowiedziany (Z problemów dynamiki odmian gatunkowych)* oraz Aleksandra Berezy (Wrocław) *W kręgu „walki“*. (O problemach stylizacji).

Referat Marii Jasińskiej *Narrator w powieści* stanowił próbę możliwie pełnej rejestracji i hierarchizacji problemów, wiążących się z badaniem tego elementu struktury dzieła powieściowego. Od problemów najogólniejszych („ważność“ narra-

tora w powieści, sposób jego istnienia), poprzez wyróżnienie tradycyjnie ustalonych koncepcji narratora („abstrakcyjny“ i „konkretny“) referat przechodził do coraz bardziej szczegółowych zagadnień, skupionych wokół pięciu punktów węzłowych: sposób występowania narratora (występowanie „głośne“ i „ciche“, strukturalne sposoby realizacji tych odmian); koncepcja narratora (narrator od strony „personalnej“, narrator a autor, narrator a adresat powieści, narrator a postaci ze świata przedstawionego); założenia narracyjne (związek narratora ze światem przedstawionym, cel narracji (ujawniony w dziele), stosunek narratora do świata przedstawionego); epicka sytuacja narracji; narrator a „założony“ w strukturze dzieła czytelnik. Referat ten, skonstruowany w oparciu o logiczną systematykę zebranych problemów badawczych, wyrastał ze stanowiska całkowitej odrębności teorii literatury i historii literatury na tle zasad układu materiału (teoria jako nauka grupująca materiał według ścisłych zasad logicznych, dysponująca więc układem statycznym — historia jako nauka grupująca materiał według zasad opisywanej rzeczywistości, a więc z uwzględnieniem jej dynamiki). Tym ujęciem różnił się referat Jasińskiej zdecydowanie od innych, wygłoszonych na sesji, które dążyły do maksymalnego zbliżenia zasad układu problematyki w historii i teorii literatury, odmiennie oba nauk upatrując jedynie w aspekcie poznawczego ujęcia materiału (opis konkretów — a ich steoretyzowanie). Nie tu miejsce na próby dowodzenia słuszności jednego z tych stanowisk (zresztą rozstrzygnięcia skrajne mogą tu być niebezpieczne, oba ujęcia wydają się być pełnoprawne, dotycząc innych zakresów teorii literatury); wypadnie tylko odnotować fakt zaistniałej różnicy oraz ożywionej dyskusji, jaką problem ten na konferencji wywołał.

Referat Hanny Dziechcińskiej *Kształtowanie elementów beletrystycznych we wczesnej prozie pamiętnikarskiej* na przykładzie *Pamiętników Janczara*, poprzez dokładną analizę opozycji „beletryzacja — relacja kronikarska, dziaruszowa“, dążył do ukazania zarodków prozy epickiej w gatunkach paraliterackich. Podobne zagadnienie stawiał w centrum uwagi referat Jadwigi Rytel *Z problemów kształtowania się narracji pamiętnikarskiej w XVI—XVII wieku*, poruszając się wszakże na terenie literatur niemieckiej i angielskiej; autorka, po przeanalizowaniu rozwoju pamiętnikarstwa pod kątem narastania w nim elementów literackich, zajmowała się głównie problemem przechodzenia struktur pamiętnikarskich na teren „literatury pięknej“ oraz wynikającymi stąd konsekwencjami. Poprzez takie ustawienie materiału oba referaty, wiele nowych przynosząc ustaleń, zbliżyły się do problematyki tzw. stylizacji, łącząc się poprzez to z następnymi referatami grupy „powieściowej“.

Referat Aleksandra Berezy *W kręgu „walki“*, po wstępnym wyróżnieniu strukturalnych odmian stylizacji, skupił się na zagadnieniu stylizacji językowej, ukazanej na przykładzie analizy grotesek Sławomira Mrożka, osnutych wokół słownego motywu „walki“. Autor referatu ukazał problematykę tej stylizacji w kilku przecięciach. Zbadawszy płaszczyzny strukturalne, na których u Mrożka pojawia się motyw „walki“, oraz stopień nasycenia utworów tym motywem, zajął się ustaleniem zewnętrznych wzorców stylizacyjnych, wydobywając dwa: język współczesnej prasy oraz język powojennej literatury (proza, poezja, dramat). W ostatniej partii referatu zajęto się konsekwencjami opozycji „utwór stylizowany — wzorzec stylizacji“, wysuwając na plan pierwszy zagadnienie „momentu stylizacji“ (tzn. kontekstu historyczno-kulturowego, w którym on nastąpił) i precyzując w oparciu o niego funkcje stylizacji w groteskach Mrożka (parodystyczne, interpretacyjne etc.), ustawiając ostatecznie zagadnienie w aspekcie stylizacyjnej „aluzji“ oraz prawidłowości odczytywania jej sensu.

Na podobnym terenie, wężej tylko zakrojonym, poruszał się referat Haliny Cieślakowej *Problemy charakterystyki językowej*. Autorka na kilku wybranych przykładach z zakresu wczesnej powieści polskiej (poczynając od czasów Krasickiego) śledziła ewolucję zabiegu charakterystyki (tzn. indywidualizacji — I. O.) języka bohaterów powieściowych, wskazując na kierunki jego rozwoju (ku coraz ściślejszym odmianom) oraz na pewne prawidłowości w przypisywaniu tym zabiegom określonych funkcji semantycznych (charakteryzacyjnych, interpretacyjnych), rozpatrywanych, w odróżnieniu od referatu Berezy, jedynie w kontekście wewnętrznej struktury utworu, bez uwzględnienia zagadnień, związanych z istnieniem „wzorca stylizacji“.

Wszystkie te zagadnienia teoretyczne, w innym tylko ustawione aspekcie, skupiał referat Michała Głowińskiego *Narracja jako monolog wypowiedziany*. Autor, na materiale czternastu krótkich utworów prozaicznych, powstałych w latach 1957—1961, ukazywał narodziny nowej odmiany gatunkowej w Polsce, dającej się wyodrębnić na podstawie cech konstrukcyjnych narracji, narracji „wypowiadawczej“ („skazu“). Zawężając dla celów praktycznych pojęcie monologu do tych konstrukcji językowych, które są nacechowane okazjonalnym „ja“ podmiotu mówiącego, i wyróżniwszy trzy odmiany tak pojętego monologu (monolog wewnętrzny, monolog odwołujący się do określonych form języka pisanego, monolog odwołujący się do określonych form wypowiedzi ustnej), skupił uwagę na monologu ustylizowanym na wypowiedź ustną, nazywając go — za Siedleckim — „narracją wypowiedawczą“. Zgromadziwszy następnie materiał, oparty o taką strukturę narracji, oraz ustaliwszy jego genezę (okres spopularyzowania w Polsce *Obcego Camusa*, któremu towarzyszyła gwałtowna fala podobnych narracyjnie utworów), referent uzasadnił powstanie nowej „odmiany gatunkowej“ prozy i zajął się analizą jej wyznaczników strukturalnych. Analiza została przeprowadzona w kilku „opozycyjnych“ przekrojach. Jako opozycja podstawowa została wydobyta linia „narrator — słuchacz“, która stanowi „prawo“, rządzące układem całej struktury tego typu utworu. Dalej wyróżniono opozycje pochodne: funkcja fatyczna (służąca nawiązaniu kontaktu z rozmówcą) i funkcja konatywna języka, przy czym czynnikiem gatunkowo dystynktywnym jest kompozycyjne przechodzenie od pierwszej do drugiej; ujawnianie narratora (bezpośrednie) i rozmówcy (pośrednie) poprzez konstrukcję *quasi*-dialogu w strukturze, wpływ obu ich na postać narracji, przybierającej postać „rozmowy z czytelnikiem“; dwupłaszczyznowość „rzeczywistości“: sytuacji, w której odbywa się narracja i sytuacji, o której mowa w monologu, płynąca stąd dwupłaszczyznowość konstrukcji czasowej utworu; wpływ tej opozycji na kompozycję dwu płaszczyzn rzeczywistości (chronologia i czasowa wymierność płaszczyzny aktualnej, dekompozycja czasowa i jej charakter w płaszczyźnie opowiadanej); opozycja „skazu“ i retoryki w płaszczyźnie stylizacji językowej (skaz jako wynik stylizacji na rozmowę, przy czym stylizacja odwołuje się do utrwalonych społecznie form języka mówionego — retoryka jako wynik napięcia linii „narrator — słuchacz“ w sytuacji, gdy narrator używa zabiegów argumentacyjnych dla przekonania słuchacza). W zakończeniu referent, uwzględniając moment narodzin nowej odmiany gatunkowej oraz ustalając jej wzorce stylizacyjne wydobyl jej podstawowe funkcje („rozhunek ze światem“) oraz starał się sprecyzować ogólne czynniki, składające się na „życie odmiany gatunkowej“ (ustalenie wzorca, związek z daną sytuacją literacką, konstytuowanie normy, jej ustalanie i przekształcenia).

W innym nieco kierunku szedł referat Teresy Cieślakowskiej *Istnienie — nieistnienie bohatera jako chwyt kompozycyjny w powieści Teodora Parnickiego „Słowo i ciało“*. Autorka ustawiła analizę pod kątem wykrywania genologicznej złożoności utworu, ustalając zmieszanie w powieści struktur gatunkowych: powieści

listowej, historycznej, psychologicznej, „warsztatowej” i kryminalno-detektywistycznej. Po wypreparowaniu poszczególnych złóż genologicznych autorka dążyła do ustalenia roli każdego z nich zarówno w aspekcie budowy strukturalnej utworu, jak i związku z kontekstem kulturowym i literackim okresu, zmierzając do określenia „miejsca” powieści Parnickiego w rozwoju literatury. Takim ustawieniem materiału referat Cieślukowskiej silnie wiązał się z referatem Ireneusza Opackiego (Lublin) *Krzyżowanie się postaci gatunkowych jako wyznacznik ewolucji poezji*. Autor, po polemice ze statycznymi sposobami ujęcia gatunku literackiego (w oparciu o ich stałe cechy dystynktywne) dążył do ujęcia dynamicznego, opartego na historycznej ciągłości i powolnej zmienności gatunku. Zmienność ewolucyjną wyznaczników gatunkowych motywował z jednej strony ewolucją „wewnętrzną” gatunku (przemiany pod wpływem tendencji kolejnych prądów literackich), z drugiej — ewolucją kontekstu literackiego (innych gatunków), sprawiającą, że coraz to inne cechy gatunku stają się dlań dystynktywne, a poprzednie tracą tę wartość.

Spśród kilku wyróżnionych linii ewolucji referat skupił się na tej, która najbliższej wiąże się ze zmiennością prądów literackich. Wychodząc z założenia, że każdy prąd literacki ustala dla swych potrzeb określoną hierarchię gatunków literackich (gatunki „koronne” i „marginesowe”), hierarchię zmieniającą się wraz ze zmianą prądu, referat związał każdorazowe gatunki koronne z tzw. „poetyką prądu” (czy okresu) jako jej najpełniejsze realizacje. Taka pozycja gatunku „koronnego” sprawia, że jako wykładnik „poetyki okresu” udziela on swych cech dystynktywnych gatunkom innym, przez co z jednej strony traci te cechy swoją gatunkową dystynktywność, z drugiej sprawiają wkradanie się na teren pozostałych gatunków cech dotychczas im obcych, a właściwych gatunkowi innemu. Tak dochodzi do krzyżowania się „postaci gatunkowych”, których jakość i stopień zmieszania jest miernikiem ewolucji historycznoliterackiej gatunku i poezji. Stąd proces ewolucyjny gatunku polega m. in. na jego pozornym „zanieczyszczeniu” przez elementy gatunkowo mu w poprzedniej fazie rozwoju obce — zanieczyszczeniu pozornym, gdyż elementy „zanieczyszczające” straciły w kolejnej fazie ewolucji swoją gatunkową dystynktywność. Stąd można mówić o krzyżowaniu „postaci gatunkowych”, ale nie „gatunków”, gdyż te są w każdej swej fazie rozwoju na nowo określane przez kontekst literacki i wyrazistość gatunkowa każdorazowej „postaci” ma ściśle zakreślone ramy czasowe, dające się określić historycznie, po przekroczeniu których przestaje „postać” należeć wyłącznie do gatunku, a zaczyna pełnić rolę ogólniejszego wzorca stylizacji, wkraczając dzięki temu na teren gatunków innych; zagadnienie to w praktycznej analizie ukazywał omówiony referat Teresy Cieślukowskiej, wyrastający z podobnych założeń.

Referat Jerzego Rozentala (Łódź) *Warstwy stylistyczne „Protesilasa i Laodamii” Stanisława Wyspiańskiego* omawiał trzy warstwy ukształtowania słownego dramatu: tekst poboczny, tekst wierszowany i tekst prozaiczny, dążąc do określenia strukturalnych funkcji każdej z nich. W ramach podziału ogólnego referent tropił zróżnicowania drobniejsze (tekst wierszowany: postać „polskiego heksametru” (o funkcji archaizującej), pokład ukształtowany realistycznie, pokład monologów lirycznych o kształcie modernistycznego monologu lirycznego w kilku odmianach, postać formuły magicznej; tekst prozaiczny — technika „gniazd semantycznych” w różnych odmianach i funkcjach). Referat, mający na celu zaprezentowanie sprawnej „analizy immanentnej” pojedynczego utworu, otwierał problematykę szerszą. Jedną jej linię podchwyciła dyskusja, ukazując „profile genologiczne” poszczególnych warstw stylistycznych (struktura operowego libretta, balladowość (wątki lenorowe i styl formuły magicznej), postać tragedii antycznej (wątki, heksametr)) — wiążąc w ten sposób poruszoną problematykę ze sprawami poprzednio już omówionymi.

Linia druga, rozważań nad „kompozycją stylistyczną“, a w szczególności problematyka „gniazd semantycznych“ (kręgów słownych) znalazła rozwinięcie w referacie Teresy Skubalanki (Toruń) *Pojęcie kompozycji w stylistyce*, poświęconym kompozycji językowej dzieła literackiego. Referentka, autonomizując w obrębie kompozycji dzieła zagadnienie kompozycji językowej jako domagające się stosowania specjalnych, lingwistycznych narzędzi badawczych, zajęła się bliżej stosowalnością teorii „pola semantycznego“ w badaniach stylistycznych. Przenosząc teorię „pola“ na teren linearnego przekroju tekstu, skonstruowała referentka pojęcie „kręgu wyrazowego“ (zespołu słów, powiązanych ze sobą związkami semantycznymi, etymologicznymi lub wspólnym walorem stylistycznym) jako pojęcie podstawowe dla językowej kompozycji dzieła literackiego. Badanie tak pojętej kompozycji zarysowała w dwóch przekrojach: badanie kompozycji wewnątrz „kręgu“ oraz, na wyższym piętrze, badanie kompozycyjnych powiązań pomiędzy poszczególnymi „kręgami“ słownymi w utworze.

Referat Aleksandry Okopień-Sławińskiej (Warszawa) *Postacie nieregularnego wiersza romantycznego* stanowił próbę systematyki odmian wersyfikacyjnych, wychodzących poza tradycyjne struktury regularne. Referentka, zarysowując ogólne perspektywy zagadnienia (wiersz nieregularny jako komponent poetyki utworu, gatunku, twórcy, prądu literackiego, rola stylistyczna wiersza nieregularnego) zajęła się sprawą podstawową: identyfikacją samego materiału i jego systematyką. Rozważania przeprowadziła w trzech „opozycyjnych przekrojach“: wiersz — proza, wiersz nieregularny — wiersz regularny oraz wewnętrzne odmiany wiersza nieregularnego.

Ujmując wiersz nieregularny w genetycznym związku z systemem regularnym (sprawa przekraczania określonego systemu regularności — oraz „tło“ wiersza regularnego, wrazone w pamięć współczesnych, zapewniające czytelność funkcji przekroczeń regularności), referentka wyróżniła dwie podstawowe odmiany wiersza nieregularnego: wiersz wyrastający w oparciu o system sylabiczny — oraz o system sylabotoniczny. W ramach tego podstawowego podziału autorka dążyła do ustalenia zasad kształtowania różnych odmian (postaci) wiersza nieregularnego. W ramach odmian, opartych o sylabizm, zasadą jest budowanie wiersza z budulca ustalonych wersów regularnych przy nieregularnym, urozmaiconym ich przeplacie; zmienia się jedynie zasada rytmizacji, oparta nie o uregulowaną i stuprocentową powtarzalność, ale o jej rozluźnienie, ograniczone wszakże wymogami rytmicznej czytelności oraz podporządkowane wymogom kompozycyjnym konkretnych wierszy (wyróżniono tu kilka odmian, jak np. oparcie postaci wiersza o przeplot różnych formatów wersowych oraz rytmizowanie kompozycyjne oparte o następstwo wersów coraz krótszych). Drugą grupę postaci stanowią wiersze, w których zasada ekwiwalencji wersów opiera się na odpowiedności całości wersowej — metrycznej części (tzn. przed- lub pośredniówkowej) wersu innego. Trzecia grupa to wiersze, w których całości wersowe równosylabiczne rozbito na wersy nierówne, wprowadzając w ramach tego rozbitcia dodatkowe zasady rytmizacyjne (rym, rozczłonkowanie składniowe), uzgodnione z postacią rozregulowaną.

W zakresie wiersza opartego o przemiany systemu sylabotonicznego podstawową postacią jest przekraczanie granic zarówno układu sylabicznego, jak i akcentowego, przy czym np. może zostać zachowana sylabotoniczna wyrazistość początkowych części wersów, podczas gdy ich części końcowe wprowadzają nieregularne wariacje. Wiersz natomiast toniczny nie wykształcił na gruncie romantyzmu swoich odmian nieregularnych, gdyż sam był jeszcze wówczas odczuwany jako odmiana wiersza nieregularnego, związana z dwoma omówionymi systemami.

Na antypodach omówionych postaci ustawiła referentka wiersz wolny, który, aczkolwiek często trudny do odróżnienia od innych postaci wiersza nieregularnego o zwiększonym stopniu rozluźnienia, wyrasta w oparciu nie o rozluźnianie rygorów utrwalonych systemów wierszowych, lecz o inne przesłanki. Jego szczególnie kształt wierszowy wynika z podziału na linijki wersowe, pełniące rolę wyznaczników intonacyjnych; mógł on narodzić się dopiero wtedy, gdy w świadomości społecznej układ graficzny wiersza, będący wtórnym odbiciem zasad sylabicznych czy sylabotonicznych, stał się nieodłącznym, a przez to autonomicznym, wyróżnikiem wiersza i wyznacznikiem jego intonacji. To stworzyło możliwości powstania wiersza wolnego, całkowicie odmiennego od zasad wierszy nieregularnych. I wyróżniająca go intonacyjna rola rozczłonkowania na wersy, tworząca opozycję w stosunku do normalnej intonacji językowej, jest czynnikiem, różniącym wiersz od prozy. Tu też upatruje referentka generalną podstawę przeciwstawienia „wiersz — proza“ — w odmiennym systemie intonacyjnym obu struktur, którego specyficzność w wierszu, bez względu na postać tego wiersza, da się zawsze sprowadzić do napięcia między intonacją wierszową wyznaczaną przez podział wersowy a składniowo-logiczną intonacją językową, przez podział ten modyfikowaną.

Referat Aleksandry Krupianki (Toruń), *Normy stylistyczne pseudoklasyków w świetle wariantów edytorskich poezji Stanisława Trembeckiego i Franciszka Ksawerego Dmochowskiego*, starał się sprecyzować założenia, jakie powodowały dziewiętnastowiecznymi wydawcami przy wprowadzaniu zmian w publikowanych tekstach poetyckich. Autorka zbadała w tym celu materiał, zebrany w kolejnych wydaniach tekstów Trembeckiego i Dmochowskiego z lat 1773—1826 i poddała go analizie dwukierunkowej: pod kątem przyczyn, które spowodowały usunięcie redakcji pierwotnej, oraz przyczyn, które spowodowały wprowadzenie w to miejsce określonego wyrazu (kwestia przyczyn wyboru takiej, a nie innej poprawki); pozwoliło to na określenie zarówno negatywnych, jak i pozytywnych upodobań stylistycznych pseudoklasyków. Analizę przeprowadziła referentka w czterech grupach: dialektyzmów i wyrazów języka potocznego, archaicznych postaci języka, rzadszej leksyki oraz elementów zakłócających wersyfikacyjną warstwę tekstu. Wyniki analizy skonfrontowała następnie z klasycystyczną teorią stylu (godność, jasność, harmonia) oraz zajęła się stosunkiem wydawców do stylistycznego i semantycznego waloru wyrazu (w wypadku pierwszym — wprowadzanie ulubionych zwrotów i wyrazów „upiększających“ — mitologizacje, konwencjonalizmy związane z określonymi tematami pisarstwa; w drugim — niedocenywanie walorów semantycznych, co powodowało często zmianę sensu tekstu przez wprowadzenie poprawki). Znamienne dopełnienie metodyczne referatu stanowiła dyskusja, wskazująca na konieczność współpracy teoretyka literatury przy badaniu takich zagadnień (sprawa odmienności poprawek w uzależnieniu od konwencji gatunku literackiego, do którego należy tekst) oraz na konieczność nie statycznego, a dynamicznego ujmowania materiału (w opozycji: wyrazy usunięte — wyrazy pozostawione przez wydawców, oraz w opozycji: typ poprawek w kolejnych wydaniach — a ewolucja „gustów stylistycznych“ wydawców na przestrzeni lat 1773—1826).

Trzy ostatnie referaty, które pozostały do omówienia, wykraczały poza zarysowaną problematykę konferencji, skupioną głównie wokół dwóch zająbiających się aspektów struktury dzieła literackiego: problematyki genologicznej oraz stylistycznej. Pierwszy z nich — referat Poli Wertowej (Łódź) *Analiza dzieła filmowego* — rozszerzał problematykę sesji o odrębny przedmiot badań. Stanowił on ilustrację interesującej dla teoretyków literatury próby przeniesienia metod badania dzieła literackiego na teren krytyki filmowej. Autorka, po zreferowaniu poglądów Bolesława

W. Lewickiego, twórcy tej metody krytyki filmu, i po przeprowadzeniu analogii pomiędzy strukturalnymi złożami dzieła literackiego a złożami dzieła filmowego, ukazała „działanie“ tej metody na przykładzie analizy filmu Claude'a Autant-Lara *Diabeł wcielony*, skupiając się wokół zagadnień kompozycji, warstw rzeczywistości, stylistyki filmowej w powiązaniu z problematyką genologiczną, konstrukcji akcji, postaci etc.

W innym kierunku rozszerzał problematykę konferencji referat Janusza Sławińskiego (Warszawa) *Funkcje krytyki literackiej*. Wychodząc od analizy konkretnego tekstu krytycznego, autor podjął próbę skonstruowania pojęcia krytyki literackiej w oparciu o teorię informacji. Ustawiając akt krytyczny jako „intruza“ w kanale informacyjnym „autor — dzieło — odbiorca“, analizował funkcje krytyki w relacji do tych trzech elementów.

Pierwsza funkcja krytyki — to funkcja „pośrednika“ między autorem a czytelnikiem. Obejmuje ona trzy aspekty, w konkretnych wypadkach różnie sobie przyporządkowane, w zależności od typu krytyki: czynności „reklamowe“, zabiegi poznawcze („tłumaczenie“ dzieła) oraz wartościujące. Referent nazwał ją „funkcją operacyjną“, przypisując jej, jako najważniejsze, rolę ustalania społecznego „wzorca konkretyzacji“ dzieła oraz stwarzania warunków dla wymiany informacji między grupami twórców i odbiorców. Funkcja druga — „poznawczo-oceniająca“ — wynika z relacji aktu krytycznego wobec dzieła. Obejmuje ona czynności opisu, interpretacji oraz oceny utworu literackiego. Analizując czynności interpretacji i oceny, które zawsze oparte są o przywołanie określonego systemu wartości — referent przeprowadził rozróżnienie między krytyką a nauką o literaturze (historią literatury): historia interpretuje i ocenia dzieło w kontekście jego „tła macierzystego“ (okresu w którym powstało), krytyka natomiast odnosi utwór literacki do przestrzeni kulturalnej współczesnej krytykowi. Funkcja trzecia wynika z relacji „krytyk — autor“; referent nazwał ją „funkcją postulatywną“, funkcją „przewodnika w produkcji literackiej“ (w odróżnieniu od funkcji operacyjnej — „przewodnika w konsumpcji literackiej“). Polega ona na zestawieniu tego, co „zostało w dziele dokonane“, z mitem tego, co „powinno zostać dokonane“. Z jednej strony zbliża to akt krytyczny do aktu twórczego (tworzenie „wzorcowego mitu“ przez krytyka i wysnuwanie w oparciu o niego postulatów). Z drugiej — silnie różni krytykę od historii literatury; w historii przeszłość jest oceniana niejako „sama wobec siebie“ — w krytyce zostaje odniesiona do przyszłości, do wzorca, który jeszcze nie został dokonany. Czwarta funkcja wynika z relacji krytyki wobec siebie samej (funkcja „metakrytyczna“); „odnosi ona przekaz krytyczny do pewnego systemu przekonań na temat zadań krytyki oraz norm i reguł procedury krytycznego“. Te cztery funkcje, pełnione przez każdy akt krytyczny, stanowią o swoistości krytyki w kontekście innych form społecznego porozumienia.

W ostatnim z wygłoszonych na sesji referatów Tadeusz Bujnicki i Marian Stępień (Kraków) mówili o *Kształtowaniu się pojęcia „literatura proletariacka“ w krytyce dwudziestolecia międzywojennego*. W oparciu o szeroki materiał autorzy starali się ukazać przemiany tego pojęcia na drodze od „literatury klasy robotniczej“ do literatury „międzyklasowej“, związanej z określoną postawą ideową. Paralelnie do rozwoju tego ujęcia zmieniało się ujęcie teorii poetyckich — od literatury faktu ku coraz większym rozszerzeniom.

*

Fakt, że na konferencji wyraźnie zaznaczyły się „skupienia tematyczne“, że większość referatów osnuto na kanwie problematyki genologicznej i stylistycznej, był przypadkowy i trudno zeń wysnuwać zobowiązujące wnioski o głównych zaintereso-

waniach pomocniczych pracowników naukowych. Rzeczywista, nie przypadkowa jednolitość postaw tak referentów, jak i uczestników dyskusji wyraziła się natomiast w sposobie ujęcia teorii dzieła literackiego. Charakterystyczną było rzeczą, że — z dwoma bodaj wyjątkami — nie podnoszono w dyskusjach zarzutów generalnych. Dyskusje na ogół toczono były z pozycji „wewnętrznych“, solidaryzujących się z postawami referentów i wносиły do ich rozważań raczej udoskonalenia niż sugestie całkowitej rewizji sądów. Płynęło to z powszechności widzenia problematyki w aspekcie najróżniejszych strukturalnych „opozycji“, widzenia dialektycznego, wspólnego wszystkim uczestnikom sesji. Epoka „wielkich sporów“, jak się wydaje, już przeminęła i nic nie wskazywało na rychły jej powrót. Drugim zmiennym faktem było powodzenie, jakim cieszą się badania stylistyczne. Zdecydowana większość uczestników sesji, aczkolwiek tu były większe zróżnicowania, ten właśnie aspekt badawczego ujęcia wysuwała na czoło. Trzecia cecha charakterystyczna — to zanik zaufania do „teoretyzowania“, podkreślanie konieczności budowania wniosków teoretycznych w ścisłym powiązaniu z analizą materiału historycznie ujętego, w skomplikowanym jego kontekście, dynamice i zmienności ewolucyjnej.

Ta jednolitość w głównej mierze sprawiła, że można mówić o rzeczywistym pożytku konferencji dla jej uczestników; że z zamierzonego „terenu wymiany poglądów“ często przeradzała się ona w swego rodzaju seminarium dyskusyjne o wszelkich cechach „posiedzeń roboczych“, które w życiu naukowym są instytucją bodaj najsensowniejszą.

Ireneusz Opacki