
Streszczenia autoreferatów.

Biuletyn Polonistyczny 4/13, 48-63

1961

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.

Katedra Historii Literatury Polskiej
Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu

1. Antonina Bartoszewicz: Teoria i krytyka powieści w l. 1830-1863, Promotor - prof. B. Nadolski
1961
2. Stefan Sawicki: Studia z zakresu wersologii polskiej.
Promotor - prof. K. Górski.

Katedra Historii Literatury Polskiej
Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Opolu

1. Wł. Studencki: Twórczość dramatyczna E. Zegadłowicza
Promotor - prof. St. Kolbuszewski
2. Klara Dąbrowska: Zagadnienie aktywizacji w nauczaniu
języka polskiego w szkole średniej.
Promotor - prof. St. Rospond

Streszczenia autoreferatów

Ewa W a r z e n i o a: Monograficzny zarys twórczości J.I. Kraszewskiego w latach 1829-1842. Promotor - prof. J. Krzyżanowski (UW); recenzenci - prof. J.Z. Jakubowski (UW), prof. W. Danek (WSP - Kraków)
Uniwersytet Warszawski, 1960.

Temat pracy pociągnął za sobą konieczność ustawienia w jednym ciągu analizy różnorodnych przejawów pisarskiej aktywności Kraszewskiego, a więc: powieści, dramatu, prób epiokich, krytyki literackiej i publicystyki, a w następstwie wprowadzenie ich niejako do wspólnego mianownika, którym było narastanie przemian ideowych w świadomości pisarza, prowadzące z kolei do zanikania wpływów poetyki romantycznej na rzecz realistycznego ujmowania rzeczywistości.

Archiwalia pomocnicze dotyczące omawianego okresu twórczości Kraszewskiego są bardzo skąpe, toteż autorka nie postawiła sobie zadania uzupełnienia wiedzy o biografii pisarza i kształtowaniu się jego literackich pomysłów. Praca skupiła się na zagadnieniach: 1) społecznej i literackiej genezy utworów, 2) poetyki pisarskiej Kraszewskiego, 3) społecznego oddziaływa-

nia twórczości Kraszewskiego. Autorka starała się ukazać twórczość Kraszewskiego na szerszym tle porównawczym polskiego życia literackiego.

W pracy została uzasadniona nowa periodyzacja twórczości Kraszewskiego:

Okres pierwszy: 1829-30, pokazany został na szerszym tle środowiska, epoki i tradycji literackiej. Na podstawie analizy utworów można wyprowadzić wnioski, że debiut literacki Kraszewskiego nie ma cech jednorodnych. W pewnym sensie wyrastał on z kręgu tradycji wileńskich liberałów i nawiązywał literacko do tradycji "Szubrawców" ("Kotlety"), tradycji sternowskich ("Wielki świat małego miasteczka"). Ale obok tego powstawały utwory o cechach groteski odrealniającej, bliskie "niemieckiej szkole romantycznej". Natomiast wielkie pomysły naukowe, piastowane przez studenta I roku uniwersytetu/ i wykonywane na pozostatek małe prace filologiczne i historyczne pokazują żywotność "filomackiego entuzjazmu". Ten okres twórczości Kraszewskiego nie był dotychczas przebadany, prawdopodobnie z uwagi na małe wartości literackie tych pierwoctw, a przecież w wypadku debiutu pisarza tej miary pokazuje nie tylko osiągnięcia indywidualne, ale również ogólniejsze zjawiska literackie epoki.

Okres drugi: 1832 - 1838, charakteryzuje się nasileniem poetyki romantycznej. Romantyzm Kraszewskiego wyrastał wyraźnie z kręgu twórczości E.T.A. Hoffmanna, z kręgu filozofii Fichtego i Schellinga. Autorka starała się pokazać filozoficzne podstawy "romantycznej szkoły niemieckiej", zwłaszcza konsekwencje płynące dla problematyki filozoficznej i literackiej z ówczesnego stanu badań nad "Naturphilosophie". Autorka wysuwa w pracy tezę o współistnieniu w twórczości Kraszewskiego tych lat dwu poetyk: romantycznej i realistycznej, które występują nawet w obrębie jednego utworu. Przyjęcie faktu równoczesnego współistnienia dwu poetyk nie jest jednakże rozróżnieniem wartościującym. W analizach wyraźnie rozróżnione są problemy poetyki i wartości poznawczych każdej z wymienionych poetyk.

Autorka starała się ukazać w pracy pełną wahań ideowych drogę twórczą pisarza. Kraszewski wyrósł w tradycjach liberalizmu oświeceniowego, nieudany przebieg powstania listopadowego i miesiące więzienia za udział w spisku odebrały mu nadzieję na

możliwości odzyskania niepodległości na tej drodze. W l. 1837-8 przyjaźnił się z członkami wileńskiego koła spisku Konarskiego, a działalność publicystyczna i literacka pisarza z tych lat wyrastała z założeń programu "edukacji narodowej", który Konarski stawiał dla tych terenów, obok działalności wojskowej. Po upadku spisku Kraszewski przeżywał okres nowych wahań, które doprowadziły do wyraźnego obniżenia poziomu artystycznego jego utworów. Dopiero po gwałtownych atakach prasy demokratycznej (ostracenie utworów "Poeta i świat", "Witolorauda", "Historia o bladej dziewczynie") i już po 1841 roku Kraszewski odsunął się od konserwatystów, podjął w "Ulanie", "Historii Sawki" i "Latarni czarnoksięskiej" współczesną problematykę społeczną i w prawdziwy sposób ukazał ówczesne życie, a w powieściach historycznych ("Ostatnia z książąt Słuckich") - prawdę o roli magnaterii w przeszłości narodu. Powieści te spotkały się z żywym oddźwiękiem w kołach demokratycznych i odegrały poważną rolę w kształtowaniu się świadomości społecznej czytelników. Powieści powstałe po 1841 r., "powieści narodowe", to trzeci okres twórczości Kraszewskiego w ramach chronologicznych objętych tematem pracy. "Latarnia czarnoksięska", jako szczytowe osiągnięcie realistycznych tendencji Kraszewskiego w omawianym okresie, została szczególnie wyeksponowana. Natomiast w pracy nie została omówiona problematyka innych utworów roku 1842 i publicystyki, ponieważ nie łączyła się ona z zagadnieniami twórczości młodzieńczej, ale jest punktem wyjścia do następnego okresu twórczości Kraszewskiego.

Karol L a u s z: Życie i twórczość pedagogiczno-metodyczna Piotra Chmielowskiego. Uniwersytet Warszawski. 1960

Rozprawa jest próbą monograficznego opracowania dwóch ściśle wiążących się ze sobą dziedzin spuścizny Chmielowskiego. Szczegółowej analizie została w niej poddana publicystyka i wszystkie publikacje książkowe, pedagogiczne i metodyczne. Te dziedziny twórczości Chmielowskiego są tu rozpatrywane w powiązaniu z całością jego dorobku.

Twórczość pedagogiczna Chmielowskiego jest chronologicznie wcześniejsza od metodycznej. Przypada ona głównie na lata 1871-1876. Niemal wszystkie jego ważniejsze wystąpienia z okre-

su młodości, poza recenzjami książek, mają charakter ściśle pedagogiczny. Analiza publicystyki lat 80-tych dowodzi, że nawet problematyka literacka, którą wówczas podejmuje, ma charakter ściśle pedagogiczny. Wynika ona z rozważań nad ideałem wychowawczym, głównie kobiety - Polki oraz nad rolą, jaką w wychowaniu i przekształcaniu społeczeństwa polskiego odegrać może i powinna najnowsza literatura. Chmielowski, jako jeden z ideologów grupy "umiarkowanych" i jako rzecznik wychowania społecznego w organie tego odłamu pozytywistów, reprezentował i propagował narodowy, patriotyczny kierunek wychowania, przeciwstawiający się rusofilskim i lojalistycznym dążeniom. W okresie najsilniejszej rusyfikacji, pierwszy w Królestwie, w słynnym artykule "Dom i szkoła", rzuca hasło wychowania patriotycznego, realizowanego przez dom, rodzinę i powołane do tego czynniki społeczne.

Praca omawia pozostającą pod wpływem Chmielowskiego szeroko zakrojoną akcję oświatową, obejmującą w pierwszej fazie naukę początkową. W późniejszych latach rozwinię się ona w cały system nauki opartej na samokształceniu, którego najpełniejszym wyrazem będzie jedyne tego rodzaju wydawnictwo stworzone przy wybitnym udziale Chmielowskiego - "Poradnik dla samouków". Dla celów tej akcji Chmielowski pisze dwie książki: "Co wychowanie z dziecka zrobić może i powinno" oraz "Pierwszą książkę do czytania dla dzieci", która ukazuje się równocześnie ze słynnym podręcznikiem "Promyka". Pierwsza książka jest najwybitniejszą pracą Chmielowskiego z dziedziny pedagogiki, zdumiewającą swą oryginalnością i postępowością poglądów oraz gruntowną znajomością przedmiotu. Książka ta zamyka okres, w którym dominowała twórczość pedagogiczna. W roku po napisaniu dzieła z zakresu pedagogiki i dydaktyki ogólnej "Co wychowanie z dziecka zrobić może i powinno" 27-letni uczonek wydaje "Pierwszą książkę dla dzieci". Zamieszczone w niej w formie wstępu "Uwagi dla wychowawców" uważać należy za najbardziej wówczas nowoczesną, bo opartą na podstawach psychologicznych metodykę nauki czytania na poziomie po-elementarnym. Od chwili ukazania się tej pierwszej "czytanki" zbudowanej na zasadach, z których część obowiązuje po dzień dzisiejszy, zainteresowania Chmielowskiego skupiają się na problematyce nauczania i popularyzowania

literatury i historii literatury ojczystej, jako dziedziny sprzyjającej najbardziej zachowaniu polskości.

Zwrot ku literaturze, rozpoczynający się po roku 1876, towarzyszy przesunięciu się zainteresowań Chmielowskiego na nauczanie czytania arcydzieł, na metodykę literatury dla stopnia średniego.

Ten wybitny praktyk-polonista, nie posiadający prawie żadnych poprzedników w dziedzinie teorii nauczania literatury polskiej, wykazywał niezwykle wyczucie najistotniejszych jej problemów. Publikacje jego objęły zagadnienia podstaw naukowych nauczania literatury i historii literatury, celów, programów, zasad nauczania, a nawet teorii głównych pomocy naukowych - podręcznika i wypisów do nauki historii literatury. Chmielowski jest również twórcą pierwszego kanonu dzieł, na którym opierają się późniejsze programy szkolne, twórcą dydaktycznych koncepcji wypisów literackich i pierwszym teoretykiem metody historyczno-literackiej w nauczaniu literatury. Dzięki jego pracom, szczególnie dzięki "Metodyce historii literatury", stworzone zostały podstawy dalszego jej rozwoju na zasadach naukowych. Zasługi położone przez Chmielowskiego w dziedzinie polskiej myśli pedagogicznej i metodycznej same są już tej miary, że w zupełności wystarczają do tego, aby zapewnić mu jedno z naczelnych miejsc w dziejach naszej nauki i kultury.

Zbigniew S u d o l s k i: Poezja powstania krakowskiego i rewolucji chłopskiej 1846 roku. Promotor - prof. E. Sawrymowicz (UW); recenzenci: prof. J. Nowak-Dłużewski (UW), doc. J. Nowakowski (PWSP - Kraków.)
Uniwersytet Warszawski 1961

Rozprawa jest pierwszą próbą monograficznego opracowania dziejów poezji politycznej w Galicji w latach 1833-1847.

Teksty utworów poetyckich pochodzą z zasobów rękopiśmiennych (głównie z Biblioteki Jagiellońskiej, Ossolineum, Wojewódzkiego Archiwum w Krakowie oraz z bibliotek i archiwów lwowskich), z czasopism i druków ulotnych z lat 1846 i 1848, z publikacji materiałowych, monografii historycznych oraz z cykli poetyckich utworów już znanych. Cały ten materiał źródłowy podany jest w II

części pracy, zawierającej, obok tekstów poetyckich, komentarz rzeczowy oraz słownik biograficzny autorów galicyjskiej poezji politycznej.

W części monograficznej zwrócono uwagę na tradycję literacką galicyjskiej poezji politycznej (związki z poezją jakobińską XVIII wieku oraz z poezją powstania listopadowego, szczególnie zaś z poezją ludową i poezją emigracyjną, przy dominującym wpływie twórczości Mickiewicza, wreszcie z poezją rodzimą, krajową).

Praca określa poszczególne etapy kształtowania się w poetyckich dyskusjach programu społeczno-politycznego obozu demokracji w Galicji. Poezja związana z ideologią węglarstwa i Młodej Polski szermowała przede wszystkim hasłami walki z despotyzmem austriackim, stopniowo dopiero, zwłaszcza w utworach związanych z działalnością Stowarzyszenia Ludu Polskiego, sprawa chłopska była coraz silniej akcentowana; niezwykle popularne stało się hasło "pójścia w lud", a ideałem agitatora jest Kasper Ciągłowicz.

Twórczość związana z działalnością Konfederacji Narodu Polskiego, reprezentowana przez bogaty materiał poetycki, odznacza się przede wszystkim położeniem silnego nacisku na szybki wybuch powstania oraz szczególnym nasileniem haseł społecznego rewolucjonizmu.

Znacznie skromniejszy ilościowo materiał poetycki ocalał z kręgu działalności Towarzystwa Demokratycznego Polskiego. Z tego odłamu ruchu konspiracyjnego wyszła dotąd nie znana, anonimowa "Odpowiedź" na "Psalm Miłości" Z. Krasińskiego - bardzo cenne ogniwo w słynnej dyskusji między Kamińskim, Krasińskim i Słowackim.

Poezja związana z wydarzeniami 1846 roku nie towarzyszy bezpośrednio wypadkom, lecz je komentuje z perspektywy kilku tygodni lub miesięcy. Powstanie krakowskie nie posiada również aktualnej liryki patriotycznej. Jego pamiętne wydarzenia odbiły się jednak w niezwykle interesującej, anonimowej "Gawędzie o krakowskim powstaniu", która podejmuje bardzo szczegółową ocenę wypadków krakowskich z pozycji rewolucyjno-demokratycznych.

Zasobny ilościowo nurt poezji szlacheckiej podejmującej ocenę wydarzeń 1846 roku pozwala stwierdzić, iż bardzo rzadko od-

zywały się tu głosy dostrzegające w rewolucji chłopskiej wyraźne cele społeczne. Jedynie analiza poezji związanej bezpośrednio z ruchem chłopskim pozwala odkryć istotne źródła tzw. "rzezi galicyjskiej". Okolicznościowa poezja wywodząca się ze środowiska szlacheckiego poza silnym zaatakowaniem Szeli i biurokracji austriackiej wykazuje również tendencje do przerwania na wskroś społecznej problematyki "rzezi" w sferę zagadnień moralnych.

Na tym tle niezwykle interesująco wygląda wymowa ideowa cyklu "Skarg Jeremiego" Kornela Ujejskiego, stanowią one bowiem interesującą syntezę poglądów na rewolucję chłopską i co do przyszłych dróg walki.

W całym tym zbiorze dominuje jednak ton przebaczenia dla ludu oraz wiara w jego aktywną rolę w przyszłej walce o wolność. W tym sensie "Skargi Jeremiego" są również cyklem o tendencjach prekursorskich w stosunku do zarysowujących się z początkiem roku 1847 dążeń do agitacji demokratycznej.

Analiza poezji pochodzącej z przełomu lat 1846/1847 pozwala na ukazanie nastrojów przygnębienia i żałoby, zwłaszcza w poezji szlacheckiej. Ciekawa jest poezja więzienna tego okresu, która poza skargą i tęsknotą za wolnością, poza ukazaniem interesujących realiów z życia w kazamatach austriackich, umie zdobyć się na optymizm. Cennym ogniwem w rozwoju galicyjskiej poezji okolicznościowej jest twórczość związana z procesami i egzekucją przywódcy powstania galicyjskiego - Teofila Wiśniowskiego. Rozpatrzenie zwłaszcza "Modlitwy więźnia" Kornela Ujejskiego, na tle anonimowej twórczości politycznej związanej z procesami i egzekucją Wiśniowskiego, pozwala wykryć wyraźne powiązania wspomnianego utworu z atmosferą i różnymi realiami tragicznego procesu. Aluzje do tego właśnie głośnego wydarzenia lwowskiego nie trudno zresztą odnaleźć i w innych utworach z cyklu "Skarg Jeremiego" - w "Pieśni zemsty", "Smutno nam, Boże", czy "Ojczyzna nasz". O związkach poetyckiego cyklu "Skarg" z anonimową poezją polityczną mówi również język i metaforyka stosowana przez Ujejskiego, będące nawiązaniem do powszechnie wówczas przyjętego w literaturze podziemnej słownictwa politycznego.

Rozprawę zamyka analiza utworów związanych z akcją terrorystyczną podjętą przez ruch podziemny w stosunku do renegatów.

Poezja odzwierciedlająca nastroje społeczeństwa u progu wydarzeń Wiosny Ludów mówi o ponownym ożywieniu agitacji narodowo-wyzwoleńczej.

Jadwiga R y t e l: Pamiętniki Paska na tle pamiętnikarstwa staropolskiego. Promotor - prof. K. Budzyk (UW); recenzenci: prof. Z. Szmydtowa (UW), prof. K. Górski (UMK). Uniwersytet Warszawski 1961.

Próba spojrzenia na rolę pamiętnikarstwa staropolskiego w kształtowaniu prozy narracyjnej wymagała nieco obszerniejszego uzasadnienia teoretycznego. Powstała konieczność wyodrębnienia we wstępnej części pracy rozdziału metodologicznego, w którym rozważone zostały różne możliwości traktowania zabytków pamiętnikarskich w ich stosunku do literatury. Jedną z propozycji tego rozdziału, wytyczającą jednocześnie kierunek analizy w całej pracy, polega na wskazaniu elementów literatury w pamiętnikach niezależnie od świadomości pisarskiej i zadań, które przed sobą stawiali autorzy. Mimo dokumentarnego lub dydaktycznego nastawienia autorów oraz posługiwania się materiałem z natury rzeczy niefikcyjnym dochodzi w obrębie pamiętnikarstwa do wykształcenia istotnych dla literatury kategorii konstrukcyjnych i stylistycznych. Dochodzi również do różnorodnych manifestacji postawy poznawczej i światopoglądowej pamiętnikarza, która niejednokrotnie dyktowała im wybór środków opisu i interpretacji rzeczywistości.

Zadania analizy porównawczej narzuciły kryteria selekcji materiału, którą trzeba było przeprowadzić wobec jego ilościowego i jakościowego bogactwa. Materiał kontekstu historycznego "Pamiętników" Paska ograniczony został, po pierwsze, do pamiętników pisanych w języku polskim. (Jedyny wyjątek od tej reguły stanowi w pewnych zakresach omówiony w pracy Łaciński diariusz Stanisława Albrechta Radziwiłła). Mimo nasuwającej się możliwości zredukowania materiału wyłącznie do pamiętników XVII-wiecznych wydawało się potrzebne i pożyteczne wciągnięcie w obręb analizy wybranych pamiętników XVI-wiecznych. Pozwoliło to na ukazanie w pracy pewnych różnic i zmian, zarówno w sferze tematyki, jak w sposobie jej ujęcia, zachodzących w pamiętnikach w wieku XVII w porównaniu z okresem poprzednim. Poza tym

wyraźniej uwydatniły się swoiste schematy i konwencje (np. w dziennikach podróży), które utrwaliły się w pamiętnikach stosunkowo wcześnie i nie straciły żywotności aż po schyłek XVII wieku.

Spośród pamiętników XVII-wiecznych omówione zostały w pracy nie tylko zabytki najbardziej spokrewnione z "Pamiętnikami" Paska. Przeciwnie, choć uwydatnić wielkie zróżnicowanie staropolskich form i gatunków pamiętnikarskich, wybierano do szczegółowych analiz najbardziej reprezentacyjne okazy różnych odmian i typów. Dlatego m.in. poświęcono wiele uwagi diariuszom oraz tak wybijającym się z tła przeciętnego okazom, jak "Początek i progres wojny moskiewskiej" Stanisława Żółkiewskiego lub "Przewagi elearów polskich" Wojciecha Dębołęckiego. Uzasadnieniem tego rodzaju postępowania może być płynność, niejednorodność gatunkowa pamiętnikarstwa staropolskiego. Kryterium "tego samego gatunku" przy przeprowadzeniu analizy porównawczej może wchodzić w grę tylko z wieloma zastrzeżeniami. Nawet najbardziej podstawowy podział na pamiętniki i diariusze daje się przestrzegać w staropolszczyźnie jedynie w przybliżeniu. Formy diariuszowe przechodzą bowiem w pamiętnikarstwie czasem w obrębie jednego utworu. Stąd wzięło się w pracy dosyć swobodne traktowanie kategorii gatunku. "Pamiętniki" Paska w poszczególnych zakresach zestawiane są i porównywane nie tylko z pamiętnikami typu wspomnień-autobiografii, kręgu gatunkowego stosunkowo im najbliższego. Rozpatruje się je także w opozycji do dzienników podróży, różnego typu diariuszy, pamiętników historycznych, biografii.

O konstrukcji pracy zdecydowały zadania postawione przed analizą porównawczą. Rozdział I, pt. Ogólny charakter relacji pamiętnikarskich, zmierzał do zarysowania typologii pamiętników oraz określenia w niej miejsca "Pamiętników" Paska. Uwytklone tutaj zostały związki Paska z różnymi typami tradycyjnych sprawozdań, m.in. pamiętników historycznych, wspomnień z podróży, autobiografii. Wskazano jednocześnie, że opowiadanie Paska nie sprowadza się do żadnego z tych typów, że znacznie silniej występują w nim jakości beletrystyczne mimo podkreślenia przez autora założeń wyłącznie sprawozdawczych. W trzech dalszych rozdziałach pracy scharakteryzowana została bliżej problematyka budowy akcji, konstrukcji narratora oraz zarysu

postaci w pamiętnikarstwie, z Paskiem na ozele. Odrębnego omówienia w rozdziałach końcowych wymagało swoiste ujęcie w pamiętnikach aktualnych problemów epoki, a także sposoby przekazywania realiów obyczajowych. Znamienne różnice zaobserwowały się pomiędzy pamiętnikami przedstawicieli rozmaitych kręgów społecznych (magnateria - szlachta - nielicznie reprezentowani mieszczanie). Problematyka światopoglądowa i polityczna znajdowała w pamiętnikach wyraz nie tylko w najmniej literacko aktywnych wtrętach publicystycznych, lecz także w formach komentarza pośredniego, w wyborze tematów i ich oświetleniu.

Jakkolwiek w materiale pamiętnikarskim tkwiły załączkowe tendencje i żywiołowe zadatki na literackie wartości różnego typu, dopiero w "Pamiętnikach" Paska mówić można o ich pełniejszym rozwoju i częściowej syntezie, która doprowadziła do artystycznego wyniku w obrębie materiału nieliterackiego. Osiągnięcia Paska wyrastają z wielu typowych cech pamiętnikarstwa jako gatunku spopularyzowanego, rodzimego, wysoce upowszechnionego w piśmiennictwie wieku XVII. Niejednorodność gatunkowej struktury "Pamiętników" Paska odbija panujące powszechnie w ówczesnym pamiętnikarstwie zwyczaje. Są one w pewnym stopniu syntezą różnych historycznie wykształconych typów pamiętnikarskiej opowieści. Równocześnie Pasek na wielu odcinkach techniki narracyjnej przekracza granice pamiętnika, jego opowieść zbliża się do oryginalnej postaci twórczości beletrystycznej, do epiki bez obciążeń pozaliterackich.

Lucylla P s z c z o ł o w s k a: Wiersz "Dziadów" i "Kordiana" na tle wiersza dramatów epoki. Promotor: prof.

M. Dłuska; recenzenci: prof. M.R. Mayenowa i prof.

Cz. Zgorzelski. Instytut Badań Literackich 1961.

Rozprawa stara się, z jednej strony, pokazać, na czym polegają związki formy wierszowej polskiego dramatu romantycznego z istniejącymi przed nim i współcześnie gatunkami dramatycznymi, z drugiej zaś - określić cechy wersyfikacyjne stanowiące o odrębności tego dramatu. Najpierw więc omawia formę wierszową i jej przemiany w różnych gatunkach dramatycznych, których elementy dadzą się wykryć w wielostylowych utworach Mickiewicza i Słowackiego. Te obserwacje prowadzą do stwierdzenia, że

powstawaniu nowych form dramatycznych odpowiada rozwój nowych postaci wersyfikacyjnych.

Najbardziej dobitnym i najświetniejszym tego przykładem są "Dziady". Poszczególne części utworu zostały w rozprawie omówione oddzielnie, ponieważ każda z nich utrzymana jest w innym stylu, czy też - jak zwłaszcza cz.III - obejmuje inny zespół stylów, znajduje swój wyraz także i w warstwie wiersza.

"Dziadów" cz. II nawiązuje do poezji ludowej. W swojej stylizacji Mickiewicz poszedł jednak dalej niż Książnin czy inni poeci, posługujący się 8-zgłoskowcem (z dodatkami innych, obocznych rozmiarów sylabicznych) w sielankach czy piosenkach. Pieśniowy charakter utworu podkreślony został przez wkomponowanie refrenowej strofy Guślarza i dwuwierszy Chóru. Liczne i różnorodne powtórzenia przyczyniają się do szczególnego rytmizowania pewnych partii utworu. Charakterystyczna dla poezji ludowej budowa składniowa (wielość zdań wewnętrznie nawiązanych i luźno zespolonych, równych wersom) stanowi o nowej dla użytku literackiego postaci intonacyjnej tekstu.

Stylizacja Mickiewiczowska jest więc znacznie pogłębiona i wydaje się, że może być ona uważana za pewien wykładnik innego niż dotąd stosunku do folkloru.

Źródła "gatunkowe" i zarazem wersyfikacyjne części IV są inne - przede wszystkim zawsze tu wymieniana scena liryczna. Mickiewicz nie zmieścił się jednak w ramach monodramatu, wprowadził elementy dialogu, włączył - jak w operze - arię i kilka piosenek oraz długie opowieści 13-zgłoskowe, wiążące "Dziadów" cz.IV z tradycją tzw. epizodów epickich. Nieregularny sylabicznie wiersz cz. IV Mickiewicz zróżnicował w zależności od struktury wypowiedzi: przeważający w dialogu 13-zgłoskowiec ustępuje w partiach monologowych na rzecz 11-zgłoskowca, a więc rozmiaru bardziej charakterystycznego dla liryki.

Najsilniejsze zróżnicowanie rodzajów wiersza spośród wszystkich części "Dziadów" wileńsko-kowieńskich wykazuje nieukończona cz.I Poeta wprowadził tu na teren dramatu wiersz o toku stopowym oraz wplótł nowy gatunek literacki - balladę. Próbował się też posłużyć czynnikami modulacji tego samego toku wierszowego (13-zgłoskowca stychicznego) przy charakteryzowaniu postaci dramatu.

Uwzględnienie stylistycznych aspektów zróżnicowania wierszowej formy utworu doczekało się szerszej realizacji w ostatniej chronologicznie części dramatu. W "Dziadów" cz. III każda zmiana stylu obejmuje z zasady i zmianę rytmu, całkowitą lub częściową, ale zawsze wyraźnie zasygnalizowaną. We wszystkich scenach poszczególnym rodzajom wierszy nadane zostały określone funkcje w odniesieniu do różnych stylów i struktur wypowiedzi.

W odrębny sposób potraktował Mickiewicz w tej części dramatu 13-zgłoskowiec. W szczegółach wypełniania wzorca rytmicznego nawiązał wyraźnie do wiersza komediowego, a ściślej - do wiersza komedii stanisławowskiej.

Takie stosowanie wiersza o tradycji komediowej w niekomediowym tekście nie jest w "Dziadów" cz. III czymś wyjątkowym. Podobna jest rola jambów śpiewanych czy krótkich formatów wierszowych w Głosach w Wielkiej Improwizacji.

Jeżeli spojrzeć szerzej na dramat Mickiewiczowski jako na pewną literacką całość - to widoczne staje się, że wersyfikacyjna różnorodność tekstów występuje tu jakby w zespole cech charakterystycznych: współczesny i narodowy temat otrzymał w "Dziadach" formę utworu o luźnej organizacji dramatycznej oraz o bardzo dużym zróżnicowaniu kształtu językowego w rozmaitych formacjach wierszowych. Dla takiego zespołu cech nie znajdzie się precedensu w naszej literaturze - pojawił się on po raz pierwszy właśnie u Mickiewicza. Można natomiast mówić o jego występowaniu w drugim wielkim dramacie romantycznym - "Kordianie" Słowackiego.

Kompozycja "Kordiana" jest bardziej spójna niż "Dziadów" cz. III. "Kordian" nie czerpie z tak wielu źródeł gatunkowych jak dramat Mickiewicza. Nie odgrywa tu tak wydatnej roli muzyka, mniej miejsca zajmuje monolog. Góruje więc w dramacie zdecydowanie typowa dla niego struktura - dialog.

"Kordian" jest też mniej różnorodny pod względem postaci gatunkowej, a więc i mniej różnowierszowy. Droga do takiej formy wersyfikacyjnej dramatu prowadziła u Słowackiego nie bezpośrednio od "Dziadów", ale poprzez wcześniejsze dramaty i powieść poetycką, szczególnie "Żmiję" i "Lambro".

W stosunku do dramatu Mickiewiczowskiego "Kordian" wyróżnia się pewnymi odrębnymi cechami zróżnicowania wierszowego: skromniejszym zastosowaniem wiersza pieśniowego, użyciem

11-zgłoskowca w pewnych partiach monologowych i dialogowych, wreszcie modulacją wiersza nieregularnego pod względem sylabicznym przez wersy o ukształtowaniach sylabotonicznych - co stanowi zupełną nowość na terenie mówionego wiersza sylabicznie nieregularnego w dramacie.

Kształtem nie znanym innym, wcześniejszym czy współczesnym, utworom, włączając w to i "Dziady", odznacza się w "Kordianie" podstawowa formacja - 13-zgłoskowiec stychiczny. Swój szczególny, kapryśny tok zawdzięcza ten wiersz znacznemu uniezależnieniu się toku składniowego od układów rymowych oraz częstej przewadze sygnału składniowo-intonacyjnego średniówki nad klauzulą wiersza.

W zakończeniu pracy omówione są sprawy recepcji formy różnowierszowej w dramacie.

Zdzisława K o p o z y Ń s k a: Z zagadnień wiersza epiki romantycznej. Promotor: prof. M. Dłuska; recenzenci: prof. M.R. Mayenowa i prof. Cz. Zgorzelski. Instytut Badań Literackich 1961

W przedstawionej pracy starałam się rozpatrywać następujące kwestie: stosunek użytych przez romantyków rozmiarów wierszowych do zastanej przez nich tradycji wersyfikacyjnej, szczególnie do tradycji bezpośrednio poprzedzającej romantyzm, oraz specyfikę wersyfikacyjną poszczególnych gatunków poetyckich i funkcję stylistyczną realizowanych rodzajów wiersza.

Przedmiotem analizy jest wiersz trzech głównych gatunków epiki romantycznej: powieści poetyckiej, "Pana Tadeusza" i "Beniowskiego".

Podstawowe formy wersyfikacyjne omawianych utworów to - 13-zgłoskowiec 7+6 i 11-zgłoskowiec 5+6, tradycyjnie już wykształcone jako wierszowe rozmiary epickie.

W okresie bezpośrednio poprzedzającym twórczość romantyków zdecydowany prymat w poezji epickiej należy do 13-zgłoskowca. Wiersz ten charakteryzuje przede wszystkim zasada zgodności rozczłonkowania wierszowego z rozczłonkowaniem składniowo-intonacyjnym. Drugi rozmiar epicki, 11-zgłoskowiec, zyskuje nieco szerszy zasięg dopiero pod koniec lat dwudziestych XIX w. Ukształtowanie tego rozmiaru jest najogólniej analogiczne do rytmiki 13-zgłoskowej.

11-zgłoskowiec staje się natomiast najbardziej reprezentatywnym wierszem powieści poetyckiej. Pozostałe dwa główne rozmiary wierszowe utworów tego gatunku - to 13-zgłoskowiec Malozewskiego i Garczyńskiego oraz 10-zgłoskowiec "Żmii" Słowackiego.

Przeprowadzona analiza wiersza pozwala dostrzec wiele wspólnych cech, charakterystycznych dla wersyfikacji powieści poetyckiej. Wszystkie trzy główne formaty cechuje dobitnie przejawiająca się tendencja do kształtowania toku wierszowego zgodnie z wzorcem rytmicznym. Taka budowa toku wierszowego wiąże się z tendencją do retorycznej gładkości i zwartości formy językowej. Wiersz - tak właśnie ukształtowany - staje się jednym z wyznaczników tych tendencji stylistycznych.

W zestawieniu z wierszem powieści poetyckiej zupełnie odmiennie cechy wykazuje wersyfikacja "Pana Tadeusza".

13-zgłoskowiec tego utworu ze względu na swój kształt rytmiczny nie ma wyraźniejszego precedensu w tradycji poematu epickiego. Bliski jest natomiast formie wierszowej komedii okresu Oświecenia (Zabłocki). Powiązania te dotyczą istotnych cech rytmicznych.

Najbardziej istotną cechą wersyfikacji "Pana Tadeusza" wydaje się być takie kształtowanie toku wierszowego, w którym występują nieregularnie przemieszane ze sobą wersy o budowie podkreślającej wzorec rytmiczny z wersami, w których wzorec ten jest mało wyrazisty. W całości utworu tak uformowany tok wierszowy spełnia bardzo wyraźną rolę: kształtuje w sposób naturalny i bezpośredni wypowiedź słowną, jest jednym z istotnych wyznaczników prostej, swobodnej narracji "Pana Tadeusza". W odrzuceniu obowiązującego w klasycyzmie "wysokiego" stylu wiersza, któremu był podporządkowany poemat epicki, w odwołaniu się do tradycji wiersza gatunków "niskich" znajduje wyraz przeciwstawne stanowisko Mioklewicza wobec poetyki klasycyzmu. Wersyfikacja "Beniowskiego" również nie jest kontynuacją form tradycyjnych.

Na pierwszy plan wysuwa się tu sprawa zupełnie odmiennego kształtowania stosunków między rozczłonkowaniem wierszowym a rozczłonkowaniem składniowym. Wiersz "Beniowskiego" cechuje nasilenie toku przersutniowego, nie znane w ogóle wierszowi pol-

skiemu do czasu tego poematu. Bardzo duża jest też liczba wersów z działami składniowo-intonacyjnymi wewnątrz ozłonów rytmicznych, a przy tym stosunkowo nieliczne są (też bez precedensu) wersy z tzw. mocną średniówką (podkreśloną granicą składniową).

Odmienność struktury stroficznej "Beniowskiego" w stosunku do poprzedniej praktyki oktawowej znajduje wyraz w odmiennej budowie składniowej strofy. Charakterystyczne tu tendencje do zacierania dystychiczności, łącznie ze składniowym wydzieleniem pierwszego dwuwiersza, oraz występowanie przerzutni między strofami są obce poprzednikom Słowackiego.

Wiersz "Beniowskiego" częstokroć łamie tradycyjne normy 11-zgłoskowca i oktawy. Wiąże się to z faktem, że i sam gatunek dygresyjnego poematu nie ma przed Słowackim precedensu w dziejach naszej literatury. Różnorodnie modulowany i modyfikowany, "niespokojny" wiersz "Beniowskiego" eksponuje główną cechą utworu: polemiczność, sam stając się jej wyrazem.

Zróżnicowanie formy wierszowej w epice romantycznej pozwala na przeprowadzenie głównych linii podziału zgodnie z wyróżnionymi w tej epice gatunkami, w dużym stopniu niezależnie więc od formatów wierszowych. Stosunkowo najbliższy tradycji bezpośrednio romantyzmu poprzedzającej jest wiersz powieści poetyckiej. Natomiast wersyfikacja i "Pana Tadeusza", i "Beniowskiego" jest zdecydowanie przeciwstawna tradycji klasycystycznej.

Analizowany materiał pozwala na uchwycenie istotnej różnicy między wersyfikacją dwu głównych twórców tego okresu: Mickiewicza i Słowackiego. Słowacki w epice niemal wyłącznie posługiwał się 11-zgłoskowcem. Rozmiar ten, używany w tak różnych utworach (powieść poetycka - poemat dygresyjny), był zróżnicowany przede wszystkim kształtowaniem toku rytmicznego. Ostatecznym efektem tego zróżnicowania jest wiersz "Beniowskiego". Inaczej u Mickiewicza. Odmienne mu charakterowi utworów towarzyszy różnica formatów wierszowych i sposób ich kształtowania. W wypadku 11-zgłoskowca powieści poetyckiej mamy do czynienia z techniką w pełni respektującą, a nawet wyzyskującą dla określenia celów te ograniczenia kształtu językowej wypowiedzi, które wynikają z przyjętej struktury wersyfikacyjnej. W wypadku 13-zgłoskowca w "Panu Tadeuszu" - odwrotnie, wybijają

się na czoło tendencja do daleko posuniętego rozluźnienia sztywnych ram tej struktury, nigdy jednak poza ten próg, który stanowi o jej załamaniu.

To zróżnicowanie obu epickich rozmiarów u Mickiewicza odbija "naturalne" właściwości, a stąd i różnice między 11- a 13-zgłoskowcem. Krótszy o dwie sylaby 11-zgłoskowiec, i to krótszy w członie średniówkowym, jest formą o wiele bardziej ciasną dla swobodnego kształtowania wypowiedzi niż 13-zgłoskowiec. Różnice między tymi rozmiarami sprawiają, że przydatność 13-zgłoskowca w gatunkach posługujących się narracją o swobodnym, różnorodnym pod względem składniowym i akcentowym toku jest znacznie większa niż 11-zgłoskowca. Stąd też i rozpowszechnienie się 13-zgłoskowca na tym terenie. Chyba, że - jak w wypadku "Beniowskiego" - będzie właśnie chodziło o wygranie tych walorów, które daje możliwie maksymalna opozycja między wzorcem rytmicznym a wypełniającym go ukształtowaniem językowym.