
Rozprawy habilitacyjne i doktorskie

Biuletyn Polonistyczny 7/19, 37-55

1964

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.

II. ROZPRAWY HABILITACYJNE I DOKTORSKIE

Maria Grzędzielska: Studia o F. Faleńskim
(Tezy pracy habilitacyjnej) UMC 1963

Wstęp rozważa sprawę monografii o Faleńskim, przy obecnym stanie badań i edycji niemożliwej; "Studia" mają charakter przygotowawczy.

Cz. I Meandry

Tekst meandrów powstawał w latach 1869-1909. Początkowy cykl ze "Świstków Sylena" (1876) został przetworzony i rozsiany wśród 190 meandrów wydania I (1892), z którym porównano szczątki rękopisu "prameandrów". Wydanie II (1898) zbieżne jest w łódatkach z niedrukowanym cyklem "Smutne dzieje serca na pokucie" (1896-1908) zaczęty po śmierci Marii z Trębickich Faleńskiej. Wydanie III (warszawskie 1904) uległo cenzurze autorskiej, w pracy dokonano restytucji usuniętych meandrów politycznych i dodano w aneksie meandry pośmiertne (1904-1909). Genezę wyodrębniającej meandry strofy wyprowadzono z poematu Musseta "Namouna". Zbiór cały jest układany celowo i stanowi ciąg refleksji na różne tematy. Patriotyzm meandrów jest romantyczny, nieprzejednany wobec zaborców i wrogi kapitulacji (Stańczycy i pozytywiści). Niechęć autora do wyzysku i przemocy przybiera postać humanitarnych złudzeń moralisty, który kreśli ideał wysokich "cnót" lub jako satyryk gromi wady społeczeństwa. Refleksje religijne i filozoficzne dają wyraz idealistycznej filozofii nieszczęścia, która w przystępach krańcowego i biograficznie uzasadnionego pesymizmu posuwa się do negacji świata jako złudy roztoczonej przez Szatana.

Meandry mieszczą wiele świadomych i celowych aluzji literackich. Są tu wszelkie przysłowia i sentencje (np. "Eklezjasta"). Sygnałem treści patriotycznych bywa aluzja Mickiewiczowska

("droga stroma jest i śliska" 13, obraz żywcem pogrzebanej 165) Stwierdzić też można bardzo liczne zbieżności ze zbiorem gnomów F. Rückerta "Die Weisheit des Brahmanen". Na krystalizację filozofii nieszczęścia wpłynął Schopenhauer. . . Pomimo silnego nasylenia gnomą meandry są fraszkami. Nie sprzeciwia się temu bynajmniej liryzm niektórych meandrów. Przy stałym układzie rymów strofika meandrów jest urozmaicona, gdyż poeta zmienia jej kształt metryczny. Silny tu podkład sylabotonizmu, a w meandrach wielozwrotkowych występują elementy sprzęgające układ stroficzny: rymy ciągłe, refreny itp. Tym sposobem meandry zbliżają się do stałych układów wersyfikacyjnych: ballad, rond i sestyn. Słownictwo, dość purystyczne i archaizujące, ogranicza leksykę antygramatycznego rymu. Intelktualność meandrów otwiera pole dla metafory personifikacji i peryfrazy.

Po odliczeniu zbieżności przypadkowych można stwierdzić recepcję meandrów w strofice Konopnickiej ("Luini") i w pamfletowych "Meandrach" Nowaczyńskiego. Jako notatnik poetycki stanowią meandry własne "Vade-mecum" Faleńskiego, wyraźnie rysujące jego dwoistość wewnętrzną i złożoność jego postawy poetyckiej.

Cz. II. Wersyfikacja Faleńskiego

Uważany za mistrzowski wiersz Faleńskiego daje wyraz niektórym tendencjom poromantycznym, np. ustalaniu norm i bogaceniu morfologicznemu. Językowy puryzm Faleńskiego, jego zakusy archaizacyjne odbijają się w meandrach nie tylko na leksyce rymu i instrumentacji, ale jego prozodia jest nowoczesna, konsekwentna i bardzo poprawna. Przejmując od romantyków technikę przerzutni, unikając gładkiej pieśniowej frazy, różni się Faleński od poetów poromantycznych. W jego metryce dominuje sylabotonizm, głównie kunsztownie cenzurowane trocheje i dierezowane jamby.

Morfologia strofy przechodzi ewolucję: początkowo obok strofy balladowej (typu "Świtezii") widać bardzo kunsztowną, barokową niemal, wielosegmentową strofę. Strofa balladowa deklasuje się w antyballadzie, a po "Odgłosach z gór" (1871) znika strofa barokowa. Strofę balladową wyparł meander, a barokową wolny wiersz strofoidalny, zerwana kancona "Harmonii jesieni". Tłumacz Petrarki odrzucił też układy metryczne.

Wiersz wolny Faleńskiego mniej strofoidalny, za to o wiele bardziej metryczny niż wiersz Norwida, stanowi pomost między romantycznym a młodopolskim wolnym wierszem.

Cz. III Tańce śmierci

Zaczęte przez 1860 jako dramat, z biegiem lat "Tańce śmierci" rozpełzły się w luźny gatunkowo cykl. Ich początek ukazuje dramat rozbitków Wiosny Ludów, ale w czasie powstania styczniowego zmienia się w kronikę ówczesnych wydarzeń i w polemikę z różnymi orientacjami owych lat. Dalsza partia stanowi groteskową i pełną rozmachu satyrę na pozytywizm i stosunki w Kraju Przywiślańskim. Później zjawia się rozprawa z krakowską moderną i katastroficzna wizja przyszłości Europy zniszczonej wskutek wojen i walk społecznych. Faleński daje tym sposobem wyraz obawie przed rewolucją, której jednakże nie odmawia racji, gdyż potępia imperializm, kapitał i pokój zbrojny. Epickie partie "Tańców śmierci" mają charakter mistyczny i historiozoficzny, potwierdzają też rozwijaną współcześnie w meandrach filozofię nieszczęścia. Rozprzęgłej całości nie ratują liczne, nieraz piękne wstawki liryczne. Najbardziej cenne są sceny z powstania i oryginalna, nowatorska groteska, świetnie wyzyskująca elementy dramatu sowizdrzalskiego.

Zakończenie

Czy poeta z wysokiego Parnasu?

Często stawianą tezę o przynależności Faleńskiego do Parnasu trzeba traktować ostrożnie. Pojęcie to nie odpowiada polskiej literaturze a kunsztowność formy to cecha niewystarczająca. Faleński był przed rokiem 1860 w dużej mierze antyromantykiem ("Kwiaty i kolce"), ale powrócił do romantyzmu na fali manifestacji w roku 1861. Rezygnując z romantyzmu po powstaniu, jako poeta artystowski w "Odgłosach z gór" został zmasakrowany przez pozytywistów (odpowiedź znajduje się w "Obolu belizarowym" - "Świstki Sylena" - i w licznych meandrach) i odtąd jest poetą odrzuconym, jak wówczas i Norwid. Pozytywiści odrzucali zarówno poezję parnasyjską, jak i remanent romantyczny. Faleński zaś nosi znamiona tych dwóch z góry potępionych

kierunków. Brak polskiego odpowiednika Parnasu odbił się w epigońskiej poetyce poezji spod znaku pozytywizmu i swoiście wytyczył rozwój poetyki Młodej Polski.

Zofia S t e f a n o w s k a: Bohater rozsądny i bohater szalony w Dziadach pierwszych i czwartych. Promotor: prof. K. Wyka. Recenzenci: prof. S. Żółkiewski (IBL) i prof. St. Pigoń (UJ). Instytut Badań Literackich 1963 r.

Kim jest bohater IV cz. Dziadów? Człowiekiem żywym, szaleńcem, widmem, czy może widmem oszalałym? Kwestia ta posiada obszerną literaturę, ale żadna z licznych propozycji nie rozwiązuje wszystkich sprzeczności w losie Gustawa. Sprzeczności te nie dadzą się rozwiązać, są bowiem celowe, a status ontologiczny Gustawa ma swoje wytłumaczenie w funkcji, jaką pełni on w dramacie. Z logiki IV cz. Dziadów wynika, że ten status ma być zaprzeczeniem zdrowego rozsądku, ma być nieracjonalny. Zagadka statusu ontologicznego Gustawa pełni funkcję argumentu obalającego zdrowy rozsądek Księdza. Jest to argument ostateczny w polemice Gustawa z Księdzem, argument, który jest w stanie dokonać tego, czego nie mogło zdziałać szaleństwo i cierpienie bohatera: zburzyć spokój Księdza, obalić jego racjonalną wizję świata. Ksiądz reprezentuje rozumną normalność. Gustaw jest w sytuacji wyjątkowej, cierpienie postawiło go poza społeczeństwem. We własnym przekonaniu zgrzeszył namiętnością, naruszył zasady etyki społecznej, swoje postępowanie sam ocenia jako zbrodnię i szaleństwo. Szuka zrozumienia u Księdza, bo uznaje jego system wartości, uznaje zasady etyki społecznej, które złamał. Dopiero gdy okazuje się, że porozumienie jest niemożliwe, bo system Księdza jest zbiorem konwencjonalnych zasad, których nie może naruszyć autentyczne ludzkie cierpienie, dopiero wówczas Gustaw ostatecznie rezygnuje ze zgody z rozumnym światem i - podobnie jak inni bohaterowie romantyczni typu byronicznego - zamyka się w poczuciu własnej dumy i odrębności.

Bunt Gustawa jest przede wszystkim buntem moralnym i problematyka moralna dominuje w IV cz. Dziadów. Ale konflikt między rozsądną etyką zbiorową a moralnością jednostki, która złamała normę współżycia społecznego, rozgrywa się w ramach wielkiego konfliktu postaw: racjonalistycznej i romantycznej. Dla bohate-

ra IV cz. Dziadów nie jest to tylko konflikt zewnętrzny. Gustaw postępuje jak indywidualista romantyczny, ale swoje postępowanie ocenia jak racjonalista. Jest więc takim romantycznym indywidualistą, który swój indywidualizm przeżywa tragicznie.

Z brulionowego fragmentu cz. I wnosić można, że funkcja tej części cyklu Dziadów wileńskich miała być analogiczna do tej, jaką w wersji opublikowanej pełni cz. IV. Powstanie cz. IV sprawiło, że cz. I przestała być potrzebna, zarówno dla zrozumienia fabuły Dziadów wileńskich (cz. IV zawiera odpowiednie informacje o dziejach nieszczęśliwej miłości bohatera), jak i dla zrozumienia ich problematyki. Z porównania cz. I i IV jako części alternatywnych wynika jednak, że konflikt samotnego bohatera ze światem w cz. I zarysowany statycznie, dopiero w cz. IV ujawnił swe możliwości dramatyczne. Stało się tak dlatego, że konflikt ukazany w cz. I przez konfrontację postaw, w cz. IV stał się konfliktem sumienia bohatera. Dopiero Gustaw z cz. IV ma poczucie winy, uświadamia sobie moralne konsekwencje swego wyobcowania ze świata. IV cz. Dziadów przedstawia więc wyższe stadium w przemianach bohatera romantycznego.

Problematyka indywidualizmu romantycznego, tak jak została zarysowana w cz. IV, jest świadectwem wewnętrznych przemian w świadomości młodego Mickiewicza. Polemika z racjonalizmem jest dla poety nie tylko polemiką z postawą zewnętrzną, reprezentowaną przez nieczuły świat "mędrców". Jest przede wszystkim polemiką z własnym racjonalizmem, z własną wizją świata i własnymi kryteriami moralnymi, zgodnymi z normą obowiązującą w społeczeństwie ludzi wykształconych. Bunt przeciw tej normie w imię wartości indywidualnych jest siłą od wewnątrz niejako rozsadzającą racjonalny pogląd na świat. Moralnego uzasadnienia tego buntu szuka poeta poza granicami społeczeństwa oświeconego, w folklorze. W Mickiewiczowskiej koncepcji folkloru reprezentuje on wartości kontrastowe wobec rozumnego świata, a więc irracjonalną wiarę (w przeciwstawieniu do racjonalizmu), uczucie (w przeciwstawieniu do rozumu), szczerłość (w przeciwstawieniu do konwencji stosunków społecznych). W tak rozumianym folklorze szuka poeta

miejsca dla wartości indywidualnych, takich jak cierpienie i szaleństwo jednostki. Są to wartości nieuzasadnione moralnie w racjonalnym systemie etycznym. Obrzęd "dziadów" (w poetyckiej wersji Mickiewicza bardzo odległy od tego, co nam wiadomo na temat białoruskich obyczajów związanych z kultem zmarłych), obrzęd ten jest próbą skonstruowania takiej idealnej zbiorowości, w której znalazłaby afirmację postawa zbuntowanej jednostki.

Krystyna S i e r o c k a: "Kultura Mas" na tle czasopism i życia literackiego Polonii w ZSRR w latach 1918-1939. Promotor: prof. S. Żółkiewski (IBL), Recenzenci: prof. H. Markiewicz (UJ); prof. H. Wolpe (IBL) i prof. S. Fiszman (UW). Instytut Badań Literackich 1963

Przystępując do monograficznego opracowania czasopisma "Kultura Mas" (1929-1937) miałam do wyboru kilka dróg wyjścia. Biorąc jednak pod uwagę obecny stan badań nad historią i losami środowiska polskiego w ZSRR przed drugą wojną światową, wybrałam drogę, moim zdaniem, w chwili obecnej najbardziej celową, bo polegającą na ukazaniu dziejów tego pisma, analizy jego zawartości na tle całokształtu życia literackiego i kulturalnego Polonii, jak również na tle dyskusji twórczych prowadzonych w środowiskach literatów rosyjskich i polskich. Takie ustalenie zakresu pracy pociągało za sobą konieczność rozszerzenia jej kręgu tematycznego, częste wycieczki w niezbadane jeszcze do końca przez historyków i socjologów rejony życia politycznego tych lat, w zawiłe i nieopracowane dziedziny historii ruchu robotniczego. Pracę tę wykonałam przede wszystkim w oparciu o źródła archiwalne i czasopiśmiennicze, znajdujące się głównie na terenie ZSRR.

W ramach przyjętej i ustalonej w toku pracy periodyzacji tych lat, starałam się ukazać, jak układała się historia czasopiśmiennictwa polskiego na tych terenach, jak ulegał zmianom program literacki i społeczny "Kultury Mas", rozwijały się i ginęły różne instytucje kulturalne; jak zależnie od określonych warunków - głównie jednak pozaliterackich - kształtowała się świadomość estetyczna tego środowiska.

Działalność literacka Polonii oraz jej twórczość prozaiczna i poetycka - mimo iż niesłychanie płodna ilościowo - nie należą na pewno do zjawisk pierwszoplanowych w historii literatury polskiej, stanowią one jednak niesłychanie ciekawą próbę formowania określonej koncepcji polskiej kultury proletariackiej w okresie 20-lecia międzywojennego, koncepcji zrodzonej w trudnych warunkach oderwania od kraju, w silnym powiązaniu z dyskusjami filozoficznymi i politycznymi tego okresu. Sformułowania jej w wielu punktach były często zbieżne z programowymi postulatami literackiej lewicy krajowej, w wielu punktach podejmowały dyskusję z Proletkultem a następnie RAPPem, w ich ramach rozpoczynano wielką batalię o przewartościowanie tradycji literackiej, jak również o sztukę masową. Koncepcja ta nawiązywała - w dziedzinie stwierdzeń teoretycznych - zarówno na gruncie polskim, jak i rosyjskim do postępowych tradycji XIX-wiecznej myśli estetycznej, w dziedzinie praktyki literackiej - do rewolucyjnej poezji romantycznej, jak też do bogatych zasobów narodowego folkloru. W pracy mej zasygnalizowane powyżej problemy obok spraw tzw. literatury zaangażowanej, sporu młodych pisarzy ze starymi, "profilu" proletariackiego twórcy, czy wreszcie tzw. "odchylenia nacjonal-bolszewskiego" w literaturze należą do centralnych, stanowiąc kryterium nadrzędne, wyznaczające rytm intelektualnego życia interesującego mnie środowiska.

Barbara W i n k l o w a: Monografia bibliograficzna Tadeusza Boya Żeleńskiego. Promotor: doc. E. Korzeniewska (IBL). Recenzenci: prof. H. Markiewicz (IBL) i doc. J. Korpała (Kraków). Instytut Badań Literackich 1963.

Pierwotnym założeniem mojej pracy była jedynie monografia bibliograficzna Tadeusza Boya Żeleńskiego. Jednakże w trakcie zbierania materiałów bibliograficznych wyłoniły się pewne problemy związane z działalnością literacką i publicystyczną Boya nie mieszczące się w ramach bibliografii. Schemat jej bibliograficznego układu uniemożliwiał prześledzenie takich np. spraw jak w pierwszym okresie "Kropla Mleka", dalej "Biblioteka Boya", potem seria odczytów w Polsce i we Francji, "Młody Teatr" itd.

Dla tych zagadnień trzeba było szukać ujęcia innego niż bibliograficzne. Rozwiązań nasuwało się kilka, np. umieszczenie zebranego materiału na końcu książki w formie aneksu, ewentualnie rozbić go wg chronologii lat. Ostatecznie najbardziej przydatnym dla korzystających wydało mi się wprowadzenie omówień w formie relacji ciągłej ujmujących całość poszczególnych zagadnień, a umieszczonych przed tymi okresami twórczości, w których dominowały.

Podstawą materiałową dla tej części pracy była przede wszystkim korespondencja pisarza, jego przyjaciół i rodziny, uzyskana drogą licznych kwerend w bibliotekach i zbiorach prywatnych. W rezultacie udało się zgromadzić około dwustu listów Boya i co najmniej tyleż listów bliskich mu osób. Równocześnie wykorzystałam artykuły, omówienia i informacje odnalezione w czasopiśmie, wspomnieniach współczesnych tak drukowanych, jak i uzyskanych drogą wywiadów z współpracownikami czy oponentami pisarza.

Opracowanie pełnej bibliografii pism Boya - pomimo stosunkowo niewielu lat, jakie dzieli nas od jego śmierci następczo wiele trudności. Wpłynęły na to: różnorodność uprawianych form pisarskich, liczne przedruki i wznowienia wydawnicze. W wielu wypadkach nie było też łatwe ustalanie autorstwa, dotyczy to szczególnie czasopism, z którymi Żeleński związany był stałą współpracą i w których z reguły krótkie recenzje teatralne, pierwsze uwagi o premierach, notatki i informacje zamieszczał anonimowo lub pod kryptonimem.

Odnalezienie tego materiału, jakkolwiek jest to niewątpliwie margines w twórczości Boya, wydawało się konieczne ze względu na samą pracę, której ambicją była kompletność w zakresie bibliografii podmiotowej oraz na typ uzyskanych materiałów. Dla przykładu podam, iż Boy anonimowo lub pod kryptonimem recenzował wszystkie prawie programy teatrzyków Qui Pro Quo, Cyrulik Warszawski, Buffo, Czarny Kot, Cyganeria itd. Dla przyszłego badacza poezji kabaretowej nie bez znaczenia zdają się być te wypowiedzi autora "Słówek", tym bardziej, że na podstawie tych właśnie recenzji udało się w wielu wypadkach ustalić autorstwo tekstów, głównie Tuwima, Hemara, Boczkowskiego i innych.

Praca moja jest pierwszą próbą opracowania monografii bibliograficznej Tadeusza Boya Żeleńskiego. Z istniejących dotychczas drukowanych opracowań bibliograficznych twórczości Boya wymienić można tylko dwa: krótkie zestawienie w "Literaturze polskiej" G. Korbuta oraz obszerniejszą informację bibliograficzną w "Obrazie współczesnej literatury polskiej" K. Czachowskiego. Z pomocniczych źródeł bibliograficznych wykorzystanych w tej pracy najbogatszym była kartoteka retrospektywnej bibliografii literatury polskiej opracowana w IBL. Podstawę jednak do opracowania bibliografii stanowiły przede wszystkim materiały uzyskane z przebadania zawartości dzienników i tygodników, z którymi Boy współpracował.

W celu uzyskania informacji o wystawieniach sztuk teatralnych tłumaczonych przez Boya przejrzałam zbiory afiszy scen lwowskiej i krakowskiej. Pozwoliło to odnaleźć nigdy nie drukowane przekłady (np.: "Złoty wiek rycerstwa" K. Marlowe, "Polowanie na mężczyznę" M. Donnoay'a, "Adrianna Lecouvreur" E. Scribe i E. Legouvé itd. Ponadto w wielu wypadkach udało się przesunąć na wcześniejsze daty publikacji sztuk, m.in. kilku komedii Moliera wydanych w roku 1912, a granych w Krakowie i Lwowie już w 1909.

W rezultacie poszukiwań zarejestrowałam w bibliografii przedmiotowej w układzie chronologicznym w latach 1895-1941 ponad dwa i pół tysiąca pozycji samodzielnych piśmienniczo, nie licząc drobnych notatek oraz Niedyskrecji teatralnych zapisanych łącznie.

W celu przejrzystszej układu bibliografii podzieliłam twórczość Boya na siedem grup (publicystyka, recenzje teatralne, tłumaczenia, wiersze, edytorstwo, varia i dla lat 1902-1906 dział obejmujący artykuły z zakresu medycyny). Ze względu na dużą różnorodność prac i zainteresowań Boya podział ten jest oczywiście schematyczny, niemniej jednak ułatwia korzystanie z bibliografii.

W zakresie bibliografii przedmiotowej praca niniejsza nie rości sobie pretensji do kompletności. W stosunku do pisarza, którego twórczość prowokowała tyle polemik i sporów, zamiar taki byłby z góry skazany na niepowodzenie. Ograniczyłam się więc do zgromadzenia pozycji ważniejszych lub bardziej charakterystycznych.

Ze względu na charakter twórczości Boya bibliografia podmiotowa została połączona z przedmiotową. Układ taki pozwala śledzić związki między felietonami Boya a reakcją, jaką wywoływały one w prasie. Recenzje zanotowane bezpośrednio po zapisie pozycji zwartych ilustrują recepcję poszczególnych książek Boya. Nie mieszczące się w takim układzie studia, artykuły i szkice syntetycznie ujmujące całość lub część twórczości pisarza podałam na końcu książki w układzie chronologicznym. Przyczynki biograficzne oraz artykuły związane z innymi formami działalności Boya Żeleńskiego zostały zapisane bezpośrednio po omówieniu danego zagadnienia.

Teresa K r u s z e w s k a - M i c h a ł o w s k a:

" » Różne historyje « - studium z dziejów nowelistyki staropolskiej. Promotor: prof. Julian Krzyżanowski (IBL). Recenzenci: prof. Roman Pollak (Uniw.Pozn.), doc. Tadeusz Ulewicz (UJ). Instytut Badań Literackich 1963 r.

Przedmiotem badań był zespół 27 utworów prozaicznych, zawartych w zbiorze rękopiśmiennym z XVII wieku, zatytułowanym "Różne historyje z różnych wiarygodnych autorów wybrane" (rkps Ossolineum, sygn. Pawlik 3).

Celem pracy było dokonanie analizy tych utworów, począwszy od wstępnych ustaleń autorstwa, czasu powstania i źródeł literackich aż po ocenę artystyczną w aspekcie kompozycji i stylu. Analiza taka miała doprowadzić nie tylko do konstatacji odnoszących się wyłącznie do "Różnych historyj", ale równocześnie przynieść materiał, który by w przyszłości, łącznie z innymi studiami tego typu, umożliwił stworzenie merytorycznie poprawnej syntezy staropolskiej nowelistyki. Rozprawa niniejsza stanowi bowiem jeden z początkowych etapów pracy prowadzonej przez autorkę pod kierunkiem prof. J. Krzyżanowskiego, zmierzającej do ujęcia pełnego obrazu nowelistyki polskiej okresu przedoświeceniowego.

Wstępny zwiad został dokonany w oparciu o "Różne historyje", ponieważ są one zabytkiem bardzo typowym dla nowelistyki XVII w. Od przeciętności odbiegają przy tym daleko dzięki wybitnym walorom artystycznym, przede wszystkim w obrębie ukształtowania stylistyczno-słownego.

Omawiana rozprawa składa się z pięciu rozdziałów. Rozdział I obejmuje problemy autorstwa i chronologii zabytku. Wbrew przyjętemu w historii literatury staropolskiej twierdzeniu L. Bernackiego (1903) o tym, jakoby autorem zbioru był nieznany skąd innąd Stefan Szozucha, ustalono w oparciu o analizę filologiczną rękopisu oraz dane archiwalne, że "Różne historyje" wyszły spod pióra płodnego pisarza i kaznodziei drugiej połowy XVII w, lwowskiego dominikanina, Tomasza Nargielewicza (zm. 1700). Czas powstania nowel zamyka się w granicach lat 1689-1692. "Różne historyje" wyrosły więc w środowisku zakonnym, w klimacie ideowym i literackim ostatnich lat panowania Jana Sobieskiego.

Rozdział II. Geneza motywów noweli - historycznych. Autor wskrzesił w "Różnych historyjach" głównie tradycje średniowiecznej nowelistyki europejskiej ("Gesta Romanorum"), opierając się na polskiej wersji z XVI w ("Historie rzymskie", 1540). Ponadto wykorzystał historie o "zacznej płodności" drukowane wraz z polskim tekstem romansu o Otonie (1569), a także częściowo "Antypasty małżeńskie" (1660) i "Aurea rosa" (1510) Sylwestra Mazzoliniego.

W dalszych rozdziałach (r. III - Nowele a ich pierwowzory literackie; r. IV - Krąg ideowy "Różnych historyj"; r. V - Artyzm nowel) omówiono zagadnienia związane z zawartością ideowo-treściową oraz kształtem artystycznym nowel.

Zabiegiem wstępnym było zestawienie utworów z pierwowzorami literackimi, co pozwoliło oddzielić od elementów przejętych ze źródeł bogatą warstwę samodzielności twórczej. Złożyły się na nią głównie amplifikacje (realia obyczajowe, społeczne, psychologiczne, elementy humoru, aluzje polityczne, refleksje filozoficzne, religijne), które pozwoliły odtworzyć zespół poglądów autora, związanego, jak się okazuje z nurtem ideologii kościelnej i sarmackiej. Krytycyzm Nargielewicza wobec otaczającej rzeczywistości przejawiał się jedynie w śmiałych i samodzielnych koncepcjach politycznych (zmiennosc i naruszalnosc praw państwowych, silna władza monarsza, dziedzicznosc tronu).

Amplifikacje i liczne zmiany fabularne odsłoniły ponadto cechy pełnego wewnętrznych sprzeczności warsztatu pisarskiego autora. W utworach dominują tendencje realistyczne. Współistnieją one jednak z dydaktyzmem i jałową artystycznie moralistyką.

Znaczną samodzielność wykazał autor w dziedzinie kompozycji, wprowadzając w wielu utworach własne zakończenia, oraz w warstwie stylistyczno-słownej. Styl nowel odznacza się dużą różnorodnością i elastycznością - jest ściśle podporządkowany treści. Odnajdujemy w nim, szczególnie w obrębie wypowiedzi postaci literackich, typowe barokowe cechy językowe oraz elementy zdobnictwa formalnego. Środki stylistyczno-językowe stanowią w nowelach ważne narzędzie indywidualizacji bohaterów.

Przykład "Różnych historyj" odsłonił i zilustrował przynajmniej cztery ogólne cechy nowelistyki polskiej XVII wieku.

1) Mimo niesamodzielności fabularnej i "obcości" genetycznej motywów treściowych, nowelistyka ta posiada znamię rodzimości, dzięki licznym związkom treściowym i ideowym z współczesną sobie rzeczywistością polską; 2) Na terenie nowelistyki XVII wieku rozgrywała się walka między moralizatorstwem i tendencyjnością religijną a żywiołowymi skłonnościami realistycznymi. Konwencjonalne schematy fabularne nowel nie sprzyjały odbijaniu rzeczywistości w generalnych liniach, ale też nie tamowały przeciekania ułamkowych prawd o świecie w postaci drobnych szczegółów; 3) Mimo zależności tekstowych od pierwowzorów nowelistyka XVII w. odznaczała się daleko idącą autonomią artystyczną szczególnie w dziedzinie stylistycznej i językowej; 4) Artyzm nowel wyrastał, mówiąc ogólnie, z tradycji rodzimej prozy artystycznej i pozaartystycznej.

Halina S t a n k o w s k a: Początki powieści historycznej w Polsce (do r. 1830). Promotor: prof. Z. Libera (UW). Recenzenci: prof. prof. J. Krzyżanowski (IBL), Z. Skwarczyński (UŁ). Instytut Badań Literackich 1963 r.

Celem podjętej pracy jest zrekonstruowanie obrazu wczesnej powieści historycznej w Polsce. Materiał obejmuje 179 tekstów zarówno przekładów, jak i utworów oryginalnych. Teksty te mają dać syntezę gatunku, opisać schemat powieści historycznej two-

rzony w opozycji do form tradycyjnych i ostatecznie wykrystalizowany pod wpływem Waltera Scotta, wydobyć obiegowe motywy i wątki, ukazać pewne prawidłowości i związki z estetyką romantyzmu.

Chronologicznie - zakres pracy obejmuje powieść od schyłku XVIII wieku do wystąpienia Kraszewskiego.

Rozdział pierwszy zatytułowany "Zakres i podział materiału" dokumentuje, że przed pojawieniem się przekładów dzieł Waltera Scotta i jego polskich odpowiedników były popularne rozmaite odmiany romansu - powieści pseudo-historycznej: romanse galantne, sentymentalizujące powieści pani de Genlis, czy frenetyczne powieści d'Arlincourta. Historia działała w tych utworach na zasadzie wprowadzenia portretu króla lub wodza, charakterystyki środowiska dworskiego lub mechanicznie potraktowanych dodatków w formie relacji o wojnach, komentarza czy przypisów, a podporządkowana była najczęściej moralistyce. Przełomem w kierunku powieści historycznej, traktując zjawiska poprzedzające jako "pseudohistoryczne", był Walter Scott.

Oddzielając przekłady od utworów oryginalnych, praca zajmuje się autorami, piszącymi w językach obcych, którzy popularyzowali polską tematykę historyczną w Niemczech, Rosji i Francji, Aleksandrem Bronikowskim, Tadeuszem Bułharynem, Zofią Choiseul-Gouffier.

Po omówieniu przekładów rozdział pierwszy zajmuje się twórczością oryginalną. Dla celów porównawczych przypomniano powieść Oświecenia, zwłaszcza "Rzepichę" F.S. Jezierskiego. Rozdział pierwszy daje też bibliografię rozumowaną tekstów, które stanowią przedmiot analizy II i III rozdziału pracy.

Analiza podjęta w rozdziale drugim, mającym charakter teoretyczny, wykazała związki wczesnej powieści historycznej w Polsce z dotychczasową tradycją beletrystyki. Zwłaszcza często wykorzystywano schemat powieści sentymentalnej, wzbogacony doświadczeniami powieści awanturniczo-przygodowej i obyczajowej. Sam wybór przez pisarza tematyki historycznej przyczynił się do wytworzenia nowego schematu romansowego. Szkołą realizmu, umiaru i prawdopodobieństwa był Walter Scott, który prawdą obiektywną swego dzieła artystycznego przeciwstawił się zabiegom sztucznej idealizacji i konwencjonalizmu. Za jego wzorem - polscy powieściopisarze (Niemcewicz, Wężyk czy Bernatowicz)

zabiegają o harmonijne wyważenie czynnika zżudy literackiej i historyczności, rekonstruują obraz Polski historycznej w jej topografii i archeologii. Na naszym terenie dowodem krystalizacji gatunku będą dyskusje wokół powieści Niemcewicza i Fryderyka Skarbka.

Rozdział trzeci, zatytułowany "Problematyka historyczna", zajmuje się swoistym historyzmem omawianych utworów. Praca dokumentuje, że polska powieść historyczna przed rokiem 1830 pełniła często funkcje służebne, pozaliterackie. W pierwszym pedagogicznym aspekcie - uczyła na wzór podręcznika historii przeszłości własnego kraju. Po drugie - w aspekcie politycznym - w momencie wzmożonych represji w Królestwie Kongresowym po roku 1820 służyła "ideologii narodowego pocieszenia". Stosunek do tradycji polegał na jej monumentalizacji i heroizacji. Wyjątkową pozycję zajmuje tylko A. Bronikowski ze swoim cyklem powieści historycznych, krytycznie traktujących polską przeszłość szlachecką i szkodliwe praktyki arystokracji. Osobne również miejsce, z racji na tendencje rewizjonistyczne w odniesieniu do legendy napoleońskiej, zajmuje powieść Zofii Choiseul-Gouffier "Polak w St. Domingo", porównana z doświadczeniami Cypriana Godebskiego.

W powieści Bernatowicza "Pojata" wystąpił wyraźnie czynnik narodowy i patriotyczny. Jego nosicielami stają się postacie heroiczne z naszej przeszłości, które miały być dla pokolenia Polaków przed powstaniem listopadowym wzorem postępowania.

Rozdział trzeci omawia ponadto takie zagadnienia jak ludowość i funkcja mitu, kiedy to podanie i legenda łączyły się integralnie z historią. Powieści o początkach państwa zostały ukazane na tle porównawczym. Ludowość została potraktowana w trzech aspektach: 1) jako problem społeczny -konwencjonalizm, realizm; 2) jako problem estetyczny (zainteresowanie egzotyką ludowej obrzędowości; 3) jako problem historyczno-poznawczy (funkcja mitu). Praca dokumentuje, że ludowość powieści omawianego okresu potwierdza zasadę procesów ogólnoliterackich dając sprawdzian kierunków zarówno nowej estetyki powieściowej, jak i tendencji ideowych epoki.

Często u autorów polskich powieści typu walterskotycznego kierunek: twórca - dzieło - tendencja, wyglądał w ten sposób, że ich utwory stanowią jak gdyby wypadkową myśli i dążeń epo-

ki i to w rozumieniu bezpośredniej egzemplifikacji i ilustratywności.

Dopiero "Agaj-Han" Z. Krasińskiego ukaże doniosłość i złożoność procesów historycznych w rozumieniu heglowskim. Historyzm powieści Krasińskiego stanowi ostatnie ogniwo pracy, którą uzupełnia bibliografia przedmiotu i dodatkowo bibliografia omawianych tekstów.

Teresa K o s t k i e w i c z o w a: Model liryki sentymentalnej w twórczości Fr. Karpińskiego. Promotor: prof. K. Budryk (UW). Recenzenci: prof. Z. Libera (UW) i prof. Cz. Zgorzelski (KUL), Uniwersytet Warszawski 1903.

Praca składa się z sześciu rozdziałów. W rozdziale wstępnym określony został przedmiot pracy, który stanowi liryka Karpińskiego jako najbardziej znacząca część jego dorobku twórczego. Określenie swoistego charakteru tak wybranego materiału poetyckiego oraz wskazanie jego miejsca i znaczenia wśród zjawisk literackich epoki - to podstawowy cel pracy w jej płaszczyźnie historycznoliterackiej. Do osiągnięcia tego celu praca zmierza przez wyeksponowanie problematyki teoretycznoliterackiej, związanej z analizą struktury utworów lirycznych. Dzieło literackie bowiem, mimo skupienia uwagi na jego wewnętrznej strukturze, nie jest traktowane jako twór autonomiczny. Jego układ strukturalny jest także wynikiem określonej sytuacji pozaliterackiej stanowiącej element procesu historycznoliterackiego. Taki punkt wyjścia wymaga usytuowania poezji Karpińskiego w trzech niezbędnych kontekstach: w kontekście całokształtu literatury oświeceniowej, w kontekście historycznego nurtu rozwojowego liryki, a przede wszystkim wobec liryki staropolskiej oraz w kontekście aktualnych w oświeceniu poglądów literackich, zawartych w sformułowanych poetykach okresu.

Za punkt wyjścia obserwacji przemian struktur poetyckich w liryce Karpińskiego służą te typy poezji, które najbliższe są modelowi poezji oświeceniowej, stanowiącej materiał przeciwstawiony badanej twórczości. Zarysowana linia rozwojowa struktur poetyckich przechodzi więc przez te wszystkie "etapy" twórczości poety, które stopniowo oddalają się od wzorca poe-

zji oświeceniowej i prowadzą do odmiennych typów, charakterystycznych dla badanego poety.

Rozdział drugi, zatytułowany "Główne założenie poetyki polskiego Oświecenia a program "poety serca"", omawia w najogólniejszych zarysach zjawiska świadomości literackiej i praktyki poetyckiej drugiej połowy XVIII w., opozycyjne w stosunku do twórczości Karpińskiego.

Analiza rozprawki Karpińskiego "O wymowie w prozie albo w wierszu" prowadzi do wniosku, że występowanie z postulatem czułości serca stanowi istotny program poetycki, z którego nowości w stosunku do panujących zasad i konwencji zdaje sobie Karpiński sprawę. Można stwierdzić, że program ten mieści się w ogólnym schemacie przeciwstawienia natury i kultury, leżącym u podstaw sentymentalizmu Rousseau.

Rozdział trzeci pt. "Sentymentalna korekta w dziedzinie poezji dydaktycznej" zajmuje się analizą tej części dorobku poetyckiego Karpińskiego, która w swych założeniach twórczych i poetyce najbliższa jest panującemu wzorcowi dydaktycznej poezji oświeceniowej. Odmiennosc Karpińskiego polega tu na wytworzeniu nowych stosunków, wiążących nauczającego i nauczanego. Znikł dotychczas zachowywany dystans, kontakt między nadawcą i odbiorcą nabrał znamion prywatności.

W rozdziale "O nową normę intymności w sielance" analizy utworów pokazują, jak sielanki Karpińskiego przekraczają przyjętą w poezji Oświecenia normę intymności przez dążenie do zindywidualizowania i upodmiotowienia przedstawionych treści. Sielanki, będąc etapem odchodzenia od wzorca poezji dydaktycznej, są jednocześnie terenem kształtowania się człowieka czułego jako podmiotu literackiego, który ocenia świat z perspektywy swojego serca. Jednocześnie obserwować można tworzenie się w sielankach nowych konwencji językowych związanych z poetycką realizacją postulatów czułości.

W rozdziale "Sentymentalny model liryki osobistej" ukazane są drogi rozwoju i poszukiwań liryki Karpińskiego, które prowadzą do najdojrzalszych utworów poety, będących poezją spraw intymnych, rozpatrywanych w tonacji ściszonej, wyłącznie indywidualnej. Spotykamy się w nich z nowymi zasadami języka poetyckiego, aluzyjnością słowa, nadawaniem obrazom metaforycznych, wielorakich perspektyw. Przemiany te prezentują w sposób wielo-

stronny słynny wiersz "Do Justyny". "Tęskność na wiosnę" oraz "Duma Lukierdy". Inny ciekawy tor poszukiwań stanowią utwory o charakterze ludowym, będące jeszcze jedną próbą wyjścia poza normy poezji klasycystycznej.

Zarysowane tendencje rozwojowe wierszy Karpińskiego wykazują, że mimo zbliżonego do panujących w Oświeceniu norm i konwencji poetyckich "punktu wyjściowego" poety - jego największe osiągnięcia prezentują odmienne rozumienie spraw poezji. Wykształca się w tej twórczości nowy sposób pojmowania utworu lirycznego. Liryka przekazuje teraz doznania i emocje z różnych dziedzin życia ludzkiego, a nie tylko te, które określone są ścisłymi normami powszechnej użyteczności. Wzrasta przede wszystkim znaczenie spraw osobistych, intymnych. Ta zmiana pola zainteresowań liryki prowadzi do istotnych przemian podmiotu mówiącego, powoduje w najdorzalszych wierszach wykształcenie nowego typu "ja" lirycznego i doniosłe przeobrażenia form monologu lirycznego. Proces ten pogłębia się jeszcze w niektórych sielankach. Ukoronowaniem tych przemian są liryki, w których wypowiedź monologowa odznacza się "dialogowością wewnętrzną".

W zakończeniu podjęty został problem miejsca nowej poezji Karpińskiego w nurcie rozwojowym literatury Oświecenia. Analiza poezji Karpińskiego na porównawczym tle twórczości bliskich mu poetów prowadzi do wniosku o istnieniu pewnych cech wspólnych modelu poezji sentymentalnej. Jego istotnym elementem jest dążenie do indywidualizacji przedstawianych spraw i wprowadzenie nowych norm intymności poetyckiej wbrew zasadom poetyki klasycystycznej.

Konfrontacja modelu sentymentalnej liryki Franciszka Karpińskiego z twórczością poetów jemu pokrewnych służy sformułowaniu pewnych przesłanek dla szerszej charakterystyki sentymentalizmu jako ważnego zjawiska w literaturze polskiego Oświecenia.

Leokadia P o ś p i e c h o w a: Dramaty Leopolda Staffa.
Promotor: prof. St. Kolbuszewski (Uniw.Wrocł.). Recenzenci:
prof. J.Z. Jakubowski (UW) i doc. J. Trzynadłowski (Uniw.Wrocł.,
Uniw. Wrocł. 1963 r.

Rozprawa na początku pierwszego rozdziału daje próbę charakterystyki różnorodnych prądów i estetyk stanowiących tło dla polskiego modernizmu. Dalsza część zajmuje się odpowiedzią na pytanie, dlaczego Staff podejmował w ciągu całego niemal życia próby dramatyczne, pomimo niezbyt dużych sukcesów scenicznych utworów. Rozdział pierwszy kończą uwagi dotyczące związków autora "Snów o potędze" z różnymi kierunkami filozoficznymi i tradycjami polskiej literatury.

Następne rozdziały od II do VII wypełnia analiza poszczególnych dramatów L. Staffa w układzie chronologicznym, a mianowicie:

"Skarbu" (1904), "Godiwy" (1906), "Igrzyska" (1909), "Wawrzynów" (1912), "To samo" (1912) i "Południcy" (1920). Znajdują się tu także rozważania o zniszczonym w czasie ostatniej wojny dramacie, pisanym przez długi okres czasu pt. "Kodrus", oraz wiadomości o innych nie zrealizowanych zamierzeniach dramatycznych poety. Omówienie poszczególnych dramatów zawiera analizę dzieła, możliwie wszechstronnie zebrane głosy krytyki oraz wiadomości o scenicznych losach utworów Staffa.

Do analizy tekstu wykorzystane edycje dramatów, dostępne rękopisy, odpisy rękopisów, egzemplarze teatralne, zwłaszcza reżyserskie oraz nieopublikowaną korespondencję Staffa do W. Feldmana, O. Ortwina do W. Feldmana, Staffa do Z. Przesmyckiego i do A.W. Reymontów.

Staff zakładał maksymalistyczny program swoim dziełom. Sztukę dramatyczną traktował nie jako odtworzenie świata zewnętrznego, fakty i zdarzenia stanowiły jedynie pretekst do podejmowania problematyki filozoficznej, moralnej i estetycznej.

Trzy pierwsze dramaty Staffa nie zyskały sobie wielkiego uznania. Ich filozoficzna i głęboko intelektualna treść, zrywaniem z akcją w znaczeniu interesującej fabuły powodowały, że sztuki te nie miały powodzenia.

Niepowodzenia sceniczne nie zniechęciły Staffa do kontynuowania twórczości dramatycznej. Zmieniły jedynie jej charakter.

Akcja dalszych trzech dramatów przenosi się w dziedzinę "życiowej powszedniości". Zmieniają się zwłaszcza bohaterowie ostatnich dramatów Staffa. W trzech pierwszych byli oni ludźmi nieprzeciętnymi, począwszy od "To samo" twórca jak gdyby udowadnia, że wielkie bunty, wielkie rozterki i konflikty mogą przeżywać także przeciętni, zwykli ludzie.

Wejście na drogę dramtopisarstwa było uzupełnieniem tych poszukiwań, które Staff rozpoczął pierwszym swoim tomem poetyckim. Stawiając dramatowi wysokie wymagania próbował odpowiedzieć na niepokojące go pytania, w czym leży wartość człowieka, jak zdobyć wewnętrzną doskonałość, czym okupić można poznanie i jak przeciwstawić się złu.

Ewolucja utworów dramatycznych od "Skarbu" po "Kodrusa" dowodzi, jak zmieniała się postawa poety, jak nieokreślone dążenie dla dążenia oraz czyn dla czynu stały się aktem altruistycznym i społecznym. Błędem przeto byłoby traktowanie twórczości dramatycznej Staffa jako marginesowej. Twórczość dramatyczna Staffa jest interesująca nie tylko ze względu na wykład wiedzy poety o świecie, ludziach i ich losie. Są w niej elementy zbliżające ją do współczesnej twórczości scenicznej. Przede wszystkim twórca przesunął punkt ciężkości utworów z akcji i faktów na zagadnienia i problemy, przez co dał podwaliny pod teatr intelektualny. Jak wynika z korespondencji Staffa, miał on świadomość pewnych niedostatków własnych środków artystycznych. Stąd próba różnych konwencji, począwszy od sztuk symbolicznych poprzez klasyczne "Igrzyska", teatr naturalistyczny a nawet groteskę w antrakcie "Skarbu". Tworząc dramat intelektualny, nie mógł poeta znaleźć dla niego odpowiedniej formy i ciągle jej poszukiwał.

Rozprawę zamykają wnioski końcowe oraz bibliografia.