
Streszczenia rozpraw doktorskich

Biuletyn Polonistyczny 9/25, 95-111

1966

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.

III. STRESZCZENIA ROZPRAW DOKTORSKICH

Alina K o w a l c z y k o w a: Rozwój twórczości lirycznej A. Słonimskiego w latach 1918-1935. Promotor: prof. K. Wyka (IBL). Recenzenci: prof. M. Janion (IBL) i prof. J. Ziomek (Uniw. Pozn.). Instytut Badań Literackich 1965.

Ponieważ twórczość literacka Antoniego Słonimskiego to zagadnienie bardzo obszerne, zakres pracy został ograniczony do analizy rozwoju jego liryki lat 1918-1935.

Dwa zagadnienia zostały wysunięte jako naczelnne - pierwsze to stosunek poetyki Słonimskiego do tradycji literackiej, drugie - kształtowanie się jego poezji politycznej.

Praca składa się z pięciu rozdziałów, których tematyka dobierana była pod kątem uwypuklenia przekształceń rozwojowych liryki Słonimskiego.

Rozdział pierwszy, zatytułowany "Sonety" i "Harmonia" - wczesny klasycyzm Słonimskiego - obejmuje twórczość młodzieńczą poety. Zadaniem tego rozdziału jest ukazanie naczelnnych wyznaczników światopoglądu Słonimskiego w tym okresie, a także - próba ukazania kierunków i typów powiązań jego działalności z tradycją literacką. Zawartość rozdziału została rozbudowana wokół problematyki biografii twórcy, stanowiącej podstawowy temat utworów z tego okresu. Przeprowadzona analiza wykazała, że słuszna jest w ogólnym zarysie powtarzana przez krytyków teza o parnasistowskim rodowodzie jego liryki. Nawiązywanie do parnasizmu widoczne jest przede wszystkim w świadomym kontynuowaniu w poetyce formalnych tradycji tego nurtu, w stale eksponowanej tendencji do osiągnięcia perfekcji formalnej, widoczne także w warstwie filozoficznej utworów, co wykazała dokonana w tym rozdziale pracy analiza funk-

cjonowania kategorii czasu i przestrzeni w poetyce Słonimskiego.

Jednakże gdy dla parnasizmu podstawowe wzorce literackie były zawarte w poetykach nawiązujących do nurtu klasycystycznego, liryka Słonimskiego zakres ten znacznie rozszerza, w obręb wzorców włączając - przytacza się przykładowo - tradycje sentymentalne czy romantyczne. Interpretacja zasady synkretyzmu i jej wykorzystanie stanowi wyznacznik i zapowiedź indywidualnego stylu poetyki Słonimskiego.

Interpretacja tradycji wyznacza także wizerunek bohatera lirycznego utworów, którego buntowniczość wykracza poza kanony parnasistowskie, zakłócając harmonijne przedstawienie wizji przestrzeni i czasu.

Jako osiągnięcie indywidualne poetyki Słonimskiego, widoczne już na przykładzie jego najwcześniejszej twórczości, wymienić można wzbogacenie stylu przez włączenie w obręb wykorzystywanej tradycji wzorów, zwyczajowo uważanych za przeciwstawne, oraz swoistą interpretację zasady synkretyzmu jako przejmowanie rysów postawy filozoficznej, a nie tylko, jak to miało miejsce w parnasizmie, zewnętrznej warstwy stylistycznej.

Rozdział drugi nosi tytuł "Czarna wiosna" i "Harmonia" - czyli klasycyzm między parnasizmem a apokalipsą. Za zagadnienie centralne tych tomików uznano sprawę zaprezentowanej w nich formuły klasycyzmu. Za temat prowadzący, jakim w sonetach była biografia artysty, w tomach następnych można uważać obraz jego roli społecznej. Ukazywane na tym przykładzie transformacje klasycyzmu Słonimskiego sygnalizują przede wszystkim rozbicie kanonu konwencji parnasistowskich.

W "Czarnej wiosnie" i "Paradzie" współistnieją dwa, pozornie przeciwstawne wzorce roli poety; pierwszy, to przejęty za parnasizmem model "poety ponad światem" - kontrastuje z nim wzorzec poety wśród świata, żywo i osobiście zaangażowanego w przemiany historyczne epoki.

Wprowadzenie drugiego z tych wzorców łączy się z pojawieniem się w liryce Słonimskiego elementów stylu ekspresjonistycznego, odpowiadającego także prezentowanym w "Czarnej wiosnie" koncepcjom historiozoficznym, w których pierwiastki ir-

racjonalne doprowadziły do powstania zamykającej tom wizji Apokalipsy.

Analiza składników stylu ekspresjonistycznego, nadających ton "Paradzie" i "Czarnej wiosnie", wykazała jednak stałe podporządkowanie tych kategorii stylistycznych koncepcjom klasycystycznym. Dlatego też pojęcie klasycyzmu uznano za nadrzędne i charakteryzujące poetykę tomów.

Rozdział trzeci poświęcony został analizie "Godziny poezji", przy czym tom ten został potraktowany jako pierwszy przykład dojrzałej poetyki Słonimskiego. Rozważania skoncentrowane zostały na zagadnieniach związanych z funkcją sztuki i samookreśleniem poety. Dla uzyskania szerszej perspektywy posłużono się także przykładem współczesnej "Godzinie poezji" powieści autotematycznej Słonimskiego "Teatr w więzieniu".

Cechą niezwykle charakterystyczną dla poetyki "Godziny poezji" jest świadome eksponowanie powiązań z niektórymi kręgami tradycji literackiej. Właśnie dlatego, że tak wyraźna jest świadomość eksponowania tych pokrewieństw, interesująca wydała się próba konfrontacji sugestii autora z rzeczywistym kontynuowaniem owych tradycji. Przykład recepcji romantyzmu ukazał, że sugestie dotyczące siły oddziaływania tego dziedzictwa często wspierane były stylizacjami, traktowanymi przez krytykę jako rzeczywiste kontynuatorstwo.

Wprowadzenie do tomu nowego kręgu tradycji, nie spotykanych w utworach wcześniejszych, liberalnego nurtu literatury angielskiej, zostało w analizie powiązane z omówieniem kształtującego się światopoglądu racjonalistycznego poety.

Rozdział czwarty pracy obejmuje analizę twórczości Słonimskiego lat 1924-1928. Na ogólnym kształcie poezji, zawartych w tomikach "Droga na Wschód", "Z dalekiej podróży", "Oko w oko" zaważyło w pewnej mierze przesunięcie w tym okresie zainteresowań autora ku publicystyce, co odzwierciedliło się także w siedmioletniej przerwie, dzielącej "Oko w oko" od następnego tomu poezji Słonimskiego.

Rozważania dotyczące tych tomików zostały skoncentrowane na dwóch zagadnieniach. Ponieważ ich tematyka związana była z podróżami autora, prześlędzono więc rozwój jego koncepcji światopoglądowych na przykładzie dokonywanej przez poetę konfron-

tacji cywilizacji europejskiej i doświadczeń kulturowych obcych jej narodów. Analiza tej konfrontacji poetyckiej ujawniła zawarte w wierszach elementy polemiki ze współczesnością, ukazała centralną w tych tomach problematykę humanitaryzmu, liberalizmu i patriotyzmu.

Niemniej istotnym czynnikiem poezji omawianego okresu było skoncentrowanie uwagi autora na sprawach kompozycji utworu i sposobach obrazowania. Analiza wykazała - z jednej strony - istnienie obrazów poetyckich budowanych w oparciu o zespół tradycyjnych chwytów stylistycznych, a także - wykształcenie zupełnie nowego typu opisu, zbliżonego do poetyki imażinistycznej.

Rozdział piąty, zatytułowany "Lata trzydzieste - wiek dojrzałości i klęski", omawia ostatni z przedwojennych tomów poezji Słonimskiego, "Okno bez krat". Na kształt wierszy z lat trzydziestych szczególnie silnie wpłynęła ówczesna sytuacja historyczna, w której Słonimski jako jeden z pierwszych pisarzy odczuł realną groźbę faszyzmu.

Przy analizie tomu uwydatniono szczególny charakter tomu jako poezji politycznej. Przeprowadzono szkiecowe paralele z poglądami odzwierciedlonymi w publicystyce Słonimskiego lat trzydziestych. Przemiany światopoglądowe uwidoczniły się szczególnie wyraźnie w ujęciu dwu kwestii - odmiennej niż w twórczości wcześniejszej interpretacji tematu samotności artysty oraz w pogłębieniu problemu patriotyzmu, co wydawało się ważne ze względu na wyraźne w tych wierszach zapowiedzi powstałej w latach wojny wielkiej liryki patriotycznej Słonimskiego.

Przy analizie "Okna bez krat" próbowano również uwydatnić elementy retorycznego stylu poezji politycznej Słonimskiego.

W podsumowującym pracę zakończeniu główny nacisk położono na próbę określenia stosunku poetyki Słonimskiego do tradycji literackiej.

Ryszard G ó r s k i: J.K.Galasiewicz na tle dramatu ludowego XIX wieku. Promotor: prof. J.Krzyżanowski (IBL). Recenzenci: prof. E.Szwankowski (Instytut Sztuki) i prof. Z.Libera (U.W.). Instytut Badań Literackich 1965.

Praca nie ogranicza się do nakreślenia biografii i zarysu twórczości Jana Kantego Galasiewicza (1849-1911), jednego z wybitniejszych przedstawicieli dramatu ludowego w Polsce. Ze względu na pomijanie w dotychczasowych badaniach historyczno-literackich problematyki dramatopisarstwa ludowego zajęto się szeregiem kwestii związanych z dramaturgią podejmującą tzw. tematykę ludową, ponieważ bez ich wyjaśnienia nie można by było poprawnie ukazać miejsca i roli Galasiewicza w dziejach dramatu ludowego.

W rozdziale I pt. Z dyskusji i badań nad dramatem ludowym - autor podejmuje próbę zdefiniowania wieloznacznego terminu: dramat ludowy, używanego u nas w trojakim znaczeniu, na określenie: 1. tekstów tradycyjnych anonimowych widowisk ludowych, 2. dramaturgii tzw. pisarzy chłopskich, a więc tworu niedawnego, sięgającego swoimi początkami połowy XIX w., 3. dramatopisarstwa podejmującego tematy z życia ludu przez pisarzy zainteresowanych jego losem i sytuacją, z reguły nie związanych z nim pochodzeniem i przynależnością społeczną, adresowanego przez cały wiek XIX do oficjalnego odbiorcy, a rzadko jedynie do ludu.

Rozprawa kreśli proces kształtowania się i wyodrębniania z ówczesnej dramaturgii dramatu ludowego jako gatunku dramatycznego wyróżniającego się na tle pozostałych pewnymi swoistymi cechami. Pojmowanie jego roli, zadań i ówczesnego charakteru omawia przedstawiając dyskusje i wypowiedzi takich publicystów i krytyków, jak J.Starkel, S.Koźmian, K.Kaszewski, E.Lubowski, J.Kotarbiński, A.Szczepański, A.Niemojewski, podkreślając ściąganie się w tej dziedzinie różnych tendencji ideowych i artystycznych. Następnie dokonuje przeglądu stanu badań nad dramatem ludowym, z którego reprezentantów jedynie Wł.L.Anczyc doczekał się monografii i wydania swoich dzieł, natomiast pozostali co najwyżej wzmianek w studiach dotychczasowych historyków literatury.

W rozdziale II - Z tradycji dramatu ludowego - autor ukazuje źródła i tradycje, do jakich nawiązuje i z jakich wyrasta XIX-wieczny dramat ludowy. Dowodzi, że spożytkowuje on osiągnięcia i doświadczenia osiemnastowiecznej dramaturgii o tematyce ludowej zarówno, gdy chodzi o sposób widzenia i ukazywania na scenie wsi i chłopa, jak i stosowany do tego celu zespół środków artystycznych i teatralnych. Dalej omawia proces kształtowania się w epoce Oświecenia pewnych konwencji w tym zakresie, z których później, w innych XIX-wiecznych warunkach, będzie korzystał dramat ludowy i upowszechniał przez to anachroniczny na tle ówczesnej sytuacji program rozwiązania kwestii chłopskiej przy aprobacie sfer konserwatywnych. Proces ten śledzi się analizując dorobek komedii i opery wieku Oświecenia, które wypracowały (przede wszystkim opera) określony sposób patrzenia na zagadnienia wiejskie i demonstrowania ich w teatrze, co dokumentuje się przedstawiając z tego punktu widzenia twórczość dramaturgów XVIII w. podejmujących tzw. kwestię ludową (od Bohomolca do Drozdowskiego). Zdobyte dramaturgii oświeceniowej przejmuje opera I połowy XIX w., co występuje szczególnie wyraźnie w latach 1800-1830, kiedy lud pojawia się nie tylko w operze "sielskiej", ale i historycznej. Podkreśla się trudności (np. ze strony cenzury), na jakie natrafiają pisarze wprowadzający lud na scenę w okresie 1830-1848 (np. J. Korzeniowski), co sprawiło, że dorobek w dziedzinie dramatu, gdy chodzi o podejmowanie problematyki ludowej, pozostawał w tyle w porównaniu z ówczesną poezją czy powieścią. Dalej akcentuje się wpływ doświadczeń lat 1846-1848, które zaktualizowały kwestię włościańską. Stąd wskazuje się na rozwój dramatu ludowego głównie na terenie Galicji, popieranego przez Stańczyków (np. S. Koźmian), w okresie pozytywizmu m. in. w zaborze rosyjskim, do czego przyczyniły się w dużym stopniu teatrzyki ogródkowe. Poza twórczością oryginalną pisarzy takich, jak Anczyc, Gregorowicz, Kucz, Wieniawski, B. Dębicki i A. Landowski, pojawiają się sceniczne adaptacje atrakcyjnych pozycji o tematyce ludowej (np. "Wiesław" Brodzińskiego), a na teren dramatu ludowego zapuszczają się sporadycznie pisarze w rodzaju np. J. I. Kraszewskiego (por. jego "Stare dzieje").

Rozdział III zajmuje się biografią Galasiewicza, uwypuklając jego chłopskie pochodzenie i konsekwencje tego dla późniejszej kariery teatralnej i literackiej; kreśli jego "drogę" teatralną od prowincjonalnego debiutu po nieszczęśliwy wypadek z amputacją nogi, kiedy przestawszy występować na scenie został kasjerem Teatru Małego. Mowa też o rolach chłopskich w jego dorobku aktorskim, które utorowały mu drogę do teatrów warszawskich, o przyjęciu jego twórczości przez krytykę epoki, pasującą go na następcę Wł.L.Anczyca, wreszcie o uznaniu go za swego rodzaju autorytet w tzw. kwestii ludowej.

W rozdziale IV analizuje się twórczość dramatyczną Galasiewicza, rozwijającą się w latach 1880-1903 i składającą się z 9 pozycji. Poszczególne jego utwory charakteryzuje się na tle ówczesnej produkcji dramatycznej epoki, akcentując ich odstępstwa w zakresie tematyki i kształtu teatralnego w stosunku do obiegowych konwencji i schematów tego typu dramtopisarstwa, z których Galasiewicz nie potrafił się wyzwolić i stać się twórcą, mimo niewątpliwych kwalifikacji w tej dziedzinie, odkonwencjonalizowanego i realistycznego dramatu ludowego.

Rozdział V poświęcony jest pokazaniu zaplecza inspirującego rozwój dramatu ludowego, koncepcji teatru ludowego (np. Staszica, W.Bogusławskiego, Brodzińskiego, Wiślickiego) i włączania warstw ludowych w ówczesne życie teatralne, organizacji scen przeznaczonych dla ludu (np. w Warszawie, Lwowie i Krakowie) oraz instytucji zainteresowanych rozkwitem tego dramtopisarstwa (np. wydawnictwa, konkursy dramatyczne). Ponadto przedstawia proces degradacji teatralnej tego typu repertuaru, jakiemu on ulega na przełomie XIX i XX w.

Marian K a c z m a r e k: Pamiętnikarstwo staropolskie XVI w. (Zarys genezy i typologii). Promotor: prof. R. Pollak, (Uniw.Pozn.). Recenzenci: prof. W.Dworzaczek (Uniw.Pozn.) i doc. J.Trzynadłowski (Uniw.Wrocł.). Uniwersytet Poznański 1964.

Analizy przeprowadzone w ramach pracy umożliwiają sformułowanie kilku ogólnych wniosków, które mogą stanowić pewne punkty wyjściowe w skomplikowanej problematyce genezy i typologii pamiętnikarstwa staropolskiego.

Poszukiwania pierwszych składników pamiętnikarskiego zapisu skupiają się przede wszystkim wokół trzech podstawowych dziedzin piśmiennictwa staropolskiego: dzieł historiograficznych, raptularzy kalendarzowych oraz biografistyki. Intensyfikacja elementów pamiętnikarskich na gruncie dziejopisarstwa renesansowego jest rezultatem równoległego występowania warstwy osobistych wypadków obok warstwy historycznej. Autobiograficzne wzmianki, przestając pełnić funkcję uzupełnienia historii, nabierają równorzędnej wartości. Odmiana kroniki-pamiętnika (St.Orzechowski, Ł.Górnicki, M.Strykowski) posiada wyraźne wyznaczniki pamiętnikarskiej relacji.

Wczesne początki diariuszowego zapisu uwarunkowane są przede wszystkim względami użytkowymi, które wpłynęły bezpośrednio na jego różnorodność tematyczną i formalną w zależności od praktycznych celów i potrzeb. Ilość i różnorodność raptularzy kalendarzowych, tworzących swoistą i obszerną grupę, potwierdza istnienie dynamicznego zjawiska genetycznego. Występowanie w raptularzowej odmianie pewnych zróżnicowanych typów wskazuje na wielokierunkowość i żywotność diariuszowej formy. Równocześnie raptularz wkracza na teren piśmiennictwa historycznego, początkowo jako materiał do wiernego odtworzenia dziejów, a później jako składowa część historiograficznej relacji. O istotnym znaczeniu diariuszowego zapisu w innych odmianach staropolskiego pamiętnikarstwa świadczy powstanie i gwałtowny rozwój największej grupy pamiętnikarskiej - peregrynacji (J.Goryński, M.K.Radziwiłł Sierotka, Anonim, E.Otwinowski, J.Taranowski). Peregrynacje tworzą najbardziej zwartą i jednolitą odmianę, wyróżniającą się specyficznymi cechami z całości XVI-wiecznego pamiętnikarstwa.

Nieliczna grupa epistolograficznych relacji wojennych charakteryzuje się również diariuszową strukturą. Wybrane teksty biograficzne dowodzą istnienia wyraźnych związków renesansowych wzorów z narodzinami autobiografii. Odmiana ta odznacza się różnorodnością i płynnością form (od schematycznego życiorysu M.Rywockiego poprzez dydaktyczny portret K.Pieniążka do wierszowanej autobiografii M.Strykowskiego).

Ogromna różnorodność grup i typów pamiętnikarskich oraz związki z innymi pokrewnymi dziedzinami piśmiennictwa dokumen-

talnego przekreślają możliwość wyznaczania zasadniczych kierunków rozwojowych. Większość pamiętnikarzy nie miała ambicji literackich, ale kolejne teksty wносиły nowe elementy pamiętnikarskiej narracji: charakterystykę postaci autora-bohatera, odmienną formę, anegdotę w postaci obrazka obyczajowego, elementy wątków i akcji, czy pierwociny dialogu. Ocena tych narracyjnych wartości pozwala na określenie pamiętnikarstwa XVI-wiecznego jako oryginalnego i dynamicznego rodzaju prozy staropolskiej.

Jerzy P o ś p i e c h: Śląsk w twórczości artystycznej, publicystyce i korespondencji J.I. Kraszewskiego. Promotor: doc. Jan Trzynadlowski (U.Wrocł.). Recenzenci: prof. Stefan Kawyn (UL) i doc. Karol Głombiowski (U.Wrocł.). Uniwersytet Wrocławski 1965.

Głównym celem podjętej rozprawy było ukazanie zainteresowań J.I.Kraszewskiego problematyką śląską na podstawie jego twórczości powieściowej i naukowej oraz w oparciu o publicystykę i korespondencję pisarza.

Kompozycja pracy przedstawia się następująco:

- uwagi wstępne, pięć rozdziałów zasadniczych zatytułowanych:

- I - Śląsk w powieściach Kraszewskiego,
- II - Postaci Ślązaków,
- III - Źródła historyczne,
- IV - Śląsk w publicystyce Kraszewskiego,
- V - Sprawy śląskie w korespondencji pisarza; zakończenie, przypisy oraz bibliografia prac dotyczących problematyki śląskiej w twórczości autora "Starej baśni".

W uwagach wstępnych omówiono w skrócie dzieje zainteresowań Kraszewskiego dzielnicą śląską. W oparciu o biografię pisarza naszkicowano historię jego kontaktów ze Ślązakami, redakcjami oraz towarzystwami, wskazując na systematyczne przesuwanie się orientacji Kraszewskiego ku zachodnim dzielnicom Polski.

Dwa pierwsze rozdziały, poświęcone analizie utworów powieściowych Kraszewskiego pod kątem wybranej problematyki, poprzedzają rozważania na temat okoliczności, które złożyły się

na powstanie wspomnianego cyklu. Ukazano również proces kształtowania się koncepcji powieści historycznej u Kraszewskiego, wskazując na zasadnicze problemy, które nastroczały pisarzowi niemało kłopotów w praktyce twórczej, a mianowicie: należyte obmyślenie planu, zagadnienia artystyczne, sposób korzystania ze źródeł, beletryzacja materiału historycznego i powiązanie go z wątkami fikcyjnymi oraz wybór określonej koncepcji dziejów. Próbowano ukazać ewolucję, jaką przechodził patriotyzm Kraszewskiego, wyzwalając się stopniowo z wpływów partykularyzmu. Sformułowano tezę, popartą w podstawowych rozdziałach rozprawy licznymi przykładami, o przesunięciu się w świadomości pisarza "geograficznej koncepcji Polski" na Zachód, ku etnicznie polskim, choć zgermanizowanym ziemiom - Pomorzu, Warmii, Mazurom, a przede wszystkim Śląskowi.

Uwagi wstępne, dotyczące ogólnych założeń ideowo-artystycznych "Dziejów Polski", pozwalają wyjaśnić wiele spraw związanych z problematyką śląską ukazaną w powieściach cyklu. Bardziej zrozumiała staje się też surowa ocena książąt śląskich.

Przedmiotem badań dwóch pierwszych rozdziałów rozprawy były epizody i zagadnienia śląskie znajdujące się w kilkunastu powieściach objętych cyklem "Dzieje Polski" oraz nie należących do tego cyklu. Przedmiotem analizy uczyniono także te prace historyczne Kraszewskiego, w których uwzględniał on zachodnie kresy dawnej Polski.

Wyniki badań upoważniają do stwierdzenia, że nie można mówić o specjalnym zainteresowaniu pisarza na łamach powieści zagadnieniami śląskimi. Kraszewski zajmował się nimi tylko o tyle, o ile wynikało to z ogólnych założeń ideowo-tematycznych cyklu i o ile wprowadzenie obrazów z przeszłości Śląska było konieczne dla uzupełnienia tła historycznego utworów. Uwzględnienie dziejów zachodniej dzielnicy okazało się niezbędne ze względu na jej znaczenie w przeszłości, a także na jej udział w ogólnych wydarzeniach państwa polskiego.

Całokształt spraw dotyczących Śląska, ukazanych czy zasygnalizowanych w "Dziejach Polski", rozpatrywano przeto jako składową część założeń ideowych i artystycznych cyklu. Celem zanalizowania elementu historycznego, całego tworzywa historycznego, zamkniętego w powieściach, przyjęto metodę konfron-

tacji realiów z wizją artystyczną. W podobny sposób poddano analizie historycznej i literackiej postaci Ślązaków, wprowadzonych przez pisarza do powieści.

Rozdział III ("Źródła historyczne") stanowi próbę wyjaśnienia problemu, skąd czerpał twórca tworzywo do swoich utworów historycznych. Zgodnie bowiem z założeniem pisarza, według którego przedmiotem powieści historycznej są rzeczywiste konflikty i wydarzenia oraz rzeczywiste postaci historyczne, zatroszczył się on o wierną "dokumentację" ukazywanego okresu. Poznanie źródeł i form ich wyzyskania pozwoliło w pewnej mierze wyjaśnić szereg zagadnień, związanych m.in. z problemem oryginalności koncepcji historiograficznej Kraszewskiego oraz tajnikami warsztatu literackiego.

Wariantem wielkiej akcji wychowawczej Kraszewskiego wobec społeczeństwa była jego działalność dziennikarsko-publicystyczna. W rozprawie omówiono ją w kolejnym rozdziale, poświęconym "śląskim" wystąpieniom Kraszewskiego. Próbowano wykazać, że systematyczne wprowadzanie na łamy pism problematyki śląskiej uczyło społeczeństwo traktować Śląsk jako "dzierzawę słowiańską".

Częścią uzupełniającą obraz stosunku pisarza do zachodniej dzielnicy jest końcowy rozdział pracy, traktujący o sprawach śląskich w jego korespondencji. Wobec braku "śląskich" listów Kraszewskiego w rozprawie wyzyskano jedynie listy adresowane do niego ze Śląska. Stanowią one materiał poznawczy nie tylko dla życia polskiego tej ziemi, lecz także biografii i w pewnym stopniu twórczości pisarza.

W uwagach końcowych zebrano i podsumowano rozważania.

W rozprawie wykorzystano m.in. zbiory rękopiśmienne Kraszewskiego oraz duży blok listów adresowanych do pisarza i znajdujących się w Bibliotece Jagiellońskiej (ponad 29 tysięcy listów).

Kazimierz Chruściński: Józef Dzierzkowski. Zarys monografii historycznoliterackiej. Promotor: prof. A. Bukowski (WSP - Gdańsk). Recenzenci: prof. W. Danek (WSP-Kraków) i prof. B. Zakrzewski (Uniwersytet Wrocławski). Wyższa Szkoła Pedagogiczna w Gdańsku 1965.

Rozprawa ma charakter bio-bibliograficzny i historycznoliteracki. Koncepcja pracy zmierza do nakreślenia, choćby w skromnym zakresie, zarysu życia i twórczości Józefa Dzierzkowskiego, którego setna rocznica śmierci minęła w styczniu 1965 r. Zarys ten ma na celu:

- 1) zweryfikowanie dotychczas znanych faktów z biografii pisarza i znaczne ich wzbogacenie,
- 2) zewidencjonowanie możliwie wszystkich jego prac,
- 3) określenie cech przyjętego przez Dzierzkowskiego realistycznego sposobu odtwarzania rzeczywistości i
- 4) ukazanie odbicia w utworach literackich, częściowo także w pracach krytycznoliterackich i publicystycznych, ewolucji poglądów i postawy ideowej Dzierzkowskiego.

Podstawę źródłową pracy stanowią: nie drukowana korespondencja, materiały archiwalne sądu lwowskiego, pamiętniki i wspomnienia, teksty literackie oraz czasopisma galicyjskie połowy XIX wieku.

Praca składa się ze wstępu, dziewięciu rozdziałów, zakończenia, przypisów, bibliografii, wykazu skrótów i trzech aneksów:

1. Utwory literackie Józefa Dzierzkowskiego w układzie chronologicznym (wykaz przeszło 90 utworów pisarza, podaje ich pierwodruki i przedruki),
2. Prace krytycznoliterackie Józefa Dzierzkowskiego w układzie chronologicznym (ponad 80 artykułów i recenzji Dzierzkowskiego z lat 1846-1862,
3. Genealogia Józefa Dzierzkowskiego.

Rozdział I, zatytułowany "Na drodze do kariery pisarskiej", jest próbą biografii literackiej Dzierzkowskiego do roku 1844. W rozdziale II, "Hogarthyzm" i "hoffmannizm" w drobnych utworach narracyjnych Dzierzkowskiego z lat 1838-1844, dokonano analizy wczesnej twórczości pisarza, a ściślej jego

debiutanckich obrazków, utrzymanych w stylu realistycznych rycin Hogartha i opowieści fantastycznych Hoffmanna.

Rozdział III omawia cztery powieści społeczno-obyczajowe Dzierzkowskiego sprzed roku 1848: "Kuglarze", "Salon i ulica", "Dla posagu", "Szpicrut honorowy". Dwie pierwsze powieści to utwory o silnych akcentach krytyki społecznej, wymierzonej w arystokrację. Następne dwie powieści otwierały nowy etap w twórczości Dzierzkowskiego, tzw. porewolucyjny, który charakteryzował się pojawieniem nowych treści, wyrażających lęk przed dalszą demokratyzacją stosunków społecznych oraz obawę przed widmem rewolucji.

Rozdział IV, "Udział Józefa Dzierzkowskiego w wydarzeniach Wiosny Ludów", ukazuje aktywną rolę pisarza w latach 1848-1849 jako działacza politycznego i publicystę, niesłusznie wtedy posądzonego przez konserwatywne Stowarzyszenie Ziemiańskie i jego organ "Polska" o współdziałanie z zaborcą i zdradę interesów narodowych.

Rozdział V, "Prace krytycznoliterackie Dzierzkowskiego i jego poglądy na powieść", naświetla stosunek pisarza do trwającej w połowie XIX wieku ożywionej dyskusji wokół profilu i zadań powieści polskiej oraz przedstawia jego dorobek jako krytyka literackiego. Zaznacza jego opozycyjne stanowisko wobec wstecznych poglądów "koterii petersburskiej".

Rozdział VI, "Powieści społeczno-obyczajowe z lat 1853-1862 jako świadectwo regresu ideowego", zawiera analizę następujących powieści o tematyce współczesnej: "Rodzina w salonie", "Znajda", "Palec Boży", "Druhna". Utwory te ilustrują regres w postawie ideowej Dzierzkowskiego po klęsce Wiosny Ludów.

Charakterystyczną cechą postawy ideowej pisarza było propagowanie ideałów chrześcijańskiej "zgody braterskiej", umiarkowania i harmonii społecznej - mitu bezkonfliktowej wsi polskiej.

W rozdziale VII, "Proza historyczna", omówiono kilka utworów Dzierzkowskiego o tematyce historycznej: "Samuel Zborowski", "Intrygi dworskie", "Sejmowa protestacja", "Uniwersał hetmański", które dotyczą dwóch popularnych zagadnień w literaturze pierwszej połowy XIX wieku, tj. sprawy Samuela Zborows-

kiego i konfederacji barskiej. Rozdział ten naświetla zbliżone ujęcie sprawy Zborowskiego i konfederacji barskiej do ujęcia w utworach czołowych postępowych romantyków polskich.

Rozdział VIII, "Próby sceniczne", poświęcony został analizie dwóch utworów dramatycznych Dzierzkowskiego, mianowicie komedii "Iskra poezji", wystawionej bez większego powodzenia we Lwowie w roku 1860, i dramatu "Krzywda i odwet" (1865), określanego przez krytyków jako "udramatyzowana powieść". Problematyka drugiej sztuki ma wydźwięk moralistyczno-dydaktyczny.

Rozdział IX, ostatni, "Józef Dzierzkowski wobec powstania styczniowego", ukazuje postawę ideową pisarza pod koniec jego życia, który przypadł na okres powstania styczniowego. Pomimo szalejącego wtedy terroru Dzierzkowski aktywnie włączył się w nurt wydarzeń politycznych przede wszystkim jako dziennikarz i literat. W marcu 1863 roku Dzierzkowski zamierzał nawet przedostać się z Krakowa do walczącej Warszawy. Nie osiągnąwszy swego celu, powrócił z Krakowa do Lwowa, gdzie w jesieni 1864 roku ogłosił w "Dzienniku Narodowym" artykuł wymierzony przeciwko tyranii zaborczej, za który został aresztowany i skazany na trzy miesiące więzienia. Kiedy pisarz odsiadywał karę w więzieniu, lwowski "Dziennik Literacki" drukował w odcinkach jego ostatnią powieść "Chrzest Polski", zawierającą apoteozę zbrojnego powstania narodowego i krytykę dwulicowości warstw arystokratycznych.

W dawniejszych, skromnych badaniach nad Dzierzkowskim przejawiała się słuszna myśl, że był on w większym stopniu publicystą i działaczem politycznym niż literatem. Trzeba stwierdzić, że pozostał takim do końca życia. Miało to swoje oczywiście ujemne konsekwencje artystyczne. Pisarz tworzył z myślą o druku w czasopiśmie, dlatego cechą większości jego utworów jest fragmentaryczność kompozycji i "obrazkowość" w przedstawianiu świata. Fabuła spełniała w nich rolę przykładowo-ilustracyjną i z tego powodu zaliczyć je trzeba do powieści tendencyjnych. Ta tendencyjność prowadziła z kolei do swoistej konstrukcji narratora odautorskiego, upraszczania psychologii postaci, a tym samym do osłabiania realistycznej wymowy utworów.

Dalsze badania naukowe, poświęcone wyłącznie sztuce pi-sarskiej Dzierzkowskiego, z pewnością ustalą stopień "artyzmu" i nowatorstwa jego twórczości, która stanowi niewątpliwie, mimo wszystkich niedomagań, cenne ogniwo w rozwoju prozy realistycznej XIX wieku.

Jacek K o l b u s z e w s k i: Zagadnienia funkcji artystycznej motywu i obrazu Tatr w literaturze polskiej XIX wieku (1805-1889). Promotor: prof. Stefan Kawyn (Uniwersytet Łódzki). Recenzenci: prof. Stefania Skwarczyńska (Uniwersytet Łódzki), doc. Samuel Sandler (IBL Warszawa). Uniwersytet Łódzki 1965.

Pojęcie "funkcji artystycznej" przejęto z rozprawy T.Makowieckiego "Funkcja motywu przyrody w dziele literackim" Toruń 1951 (wzbogacając je o pojęcie "sposobu odczucia przyrody" zaczerpnięte z prac Morneta i Dauzata). Punktem wyjścia stały się liczne prace analityczne poświęcone tatrzańskiemu odcinkowi twórczości wielu pisarzy, m.in. Staszica, Rostrowskiego, Goszczyńskiego, Asnyka, Bałuckiego, Kraszewskiego, Konopnickiej. Wykorzystano ponadto teksty rękopiśmienne oraz sporą ilość utworów opublikowanych w prasie polskiej omawianego okresu.

Motywy i obrazy Tatr pojawiały się w polskiej literaturze już od czasów renesansu, znajdując najpełniejszy wyraz w "spis-kach" poszukiwaczy skarbów, ale zasługę prawdziwego pierwszeństwa przypisać trzeba Staszicowi, w którego dziele "O ziemio-rództwie Karpatów i innych gór i równin Polski" (1815) znajdują się liczne obrazy Tatr. Ich analiza pozwala w Staszicowym sposobie odczuwania gór wyodrębnić element uczuciowy i racjonalistyczny. Pierwszy z nich przejawia się m.in. we wcią-ganiu Tatr w zakres zjawisk o charakterze narodowym, co wywar-ło znaczny wpływ na pisarzy romantycznych. Pierwsze przesłan-ki romantyczne najsilniej doszły do głosu w kilku tatrzańs-kich wierszach J.Przerwy-Tetmajera (1829) oraz w słowianofil-skich wystąpieniach K.Brodzińskiego i E.Sanguszki.

Romantyczny przełom w "literaturze tatrzańskiej" zapoczątkował S.Goszczyński, w którego twórczości dostrzec można nie-

zmiernie charakterystyczny dualizm sposobu kształtowania obrazu Tatr. Oto animistyczne ich pojmowanie przejął Goszczyński z wyobrażeń ludowych, z drugiej zaś strony obserwował on Tatry jako zjawisko wykraczające poza zakres estetyczny. Obie koncepcje rozwinęły się bardzo silnie w twórczości innych pisarzy romantycznych.

W literaturze romantycznej najczęściej pojawiającymi się obiektami topograficznymi były Dolina Kościeliska, Morskie Oko i Łomnica. Obrazy i motywy Doliny Kościeliskiej w twórczości Goszczyńskiego spełniały rozliczne funkcje: od tła w powieści "Oda" do roli czynnika w decydujący sposób kształtującego akcję w planach "Kościeliska". Natomiast w twórczości innych pisarzy motyw tej doliny stawał się pretekstem do kontynuacji sporu o "swojskość i oryginalność" w literaturze: szło o wykazanie, że Tatry na równi z Alpami zasługują na zwiedzanie. W metodach konstruowania obrazów doliny można zaobserwować spore zróżnicowanie: od zabiegów urbanizacyjnych, metafor i porównań, stosowanych wobec pojedynczych obiektów topograficznych - aż do próby stworzenia obrazów syntetycznych, podporządkowanych nieraz, jak u Deotymy, dziwacznym koncepcjom. Znaczną również popularnością cieszył się motyw Morskiego Oka. Tu zwracano uwagę na szereg zjawisk optycznych (złudzenie wzrokowe, kolorystyka, odbicie krajobrazu w wodzie) - a w parze z tym szły dążności do wydobycia i podkreślenia zjawisk ultraromantycznych: niezwykłości i grozy krajobrazu. Tak konstruowane obrazy stawały się nośnikami zróżnicowanych postaw ideowych: od mistycyzmu, poprzez patriotyzm, aż po idealistyczny racjonalizm. W latach czterdziestych XIX w. narodziła się swoista "moda na Łomnicę", której wyrazem są liczne sprawozdania z wejść na ten szczyt. Ich analiza umożliwia stwierdzenie zmian w sposobie odczuwania gór: przejście od tworzenia fikcyjnych niebezpieczeństw do realizmu w obrazowaniu autentycznych niebezpieczeństw i prawdziwej grozy gór. W poezji ukształtowały się prawa odmienne. Łomnica błędnie, lecz powszechnie uznawana za najwyższy szczyt Tatr przedstawiana była antropomorficznie jako ich królowa (S.Goszczyński, M.Romanowski), co implikowało bądź pojmowanie jej jako pomnika polskości (W.Pol), bądź jako miejsca budzącego szczególnie wzniosłe

przeżycia (S.Goszczyński). W związku z tym szczególnie częstym środkiem konstrukcji obrazu stała się przesadnia.

Przełom pozytywistyczny w pojmowaniu Tatr dokonał się po roku 1873. Jego przejawami były: powstanie "Pamiętnika Towarzystwa Tatrzańskiego" (1876) - rozwój literatury przewodnikowej, wreszcie szereg programowych wystąpień poetyckich, mających za przedmiot dyskredytowanie ultraromantycznej postawy estetycznej (A.Asnyk, J.Kościelski). Kierunkiem programowym stał się realizm obrazowania, najsilniej postulowany przez A. Asnyka. Te same zjawiska ukształtowały rodzącą się wówczas literaturę ściśle turystyczną (T.Chałubiński, M.Rajchman). Jednocześnie jednak dał się też po roku 1873 zauważyć pewien spadek ilościowy w literaturze tatrzańskiej. Mimo to największym zainteresowaniem cieszył się nadal motyw Morskiego Oka. Wśród nowych zjawisk wprowadzonych do literatury po roku 1873 poczesne miejsce zajmują zjawiska atmosferyczne.

W zakończeniu pracy stwierdza się, że zasługa pisarzy romantycznych polegała na stopniowym rozszerzaniu zakresu zjawisk wprowadzanych do literatury. Natomiast zasługą pisarzy pozytywistycznych stało się ogromne już zwiększenie ilości motywów tatrzańskich, stworzenie literatury sensu stricto turystycznej, dążność do przestrzegania realizmu w obrazowaniu gór. Historia zmian funkcjonalności motywu i obrazu Tatr w literaturze polskiej lat 1805-1889 była wyznaczana przez swoisty utylitaryzm. Jego odrzucenie, wraz z próbą rehabilitacji programowo przez pisarzy pozytywistycznych zarzucanej "opisowości" i "obrazowości" - stało się naczelną cechą dzieła S. Witkiewicza "Na przełęczy", dzieła wyznaczającego nową epokę w dziejach artystycznego obrazowania Tatr w literaturze polskiej.