

**Teresa Brzozowska, Jerzy Kądziela,  
Marian Maciejewski, Anna  
Martuszevska, Zdzisław Mrozek,  
Wiesław Paweł Szymański,  
Stanisław Żak**

---

## **Streszczenia rozpraw doktorskich**

---

Biuletyn Polonistyczny 12/34, 103-121

---

1969

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

### III. STRESZCZENIA ROZPRAW DOKTORSKICH

Teresa Brzozowska: Franciszek Wawrowski, "Pieśni ludu wielkopolskiego". Edycja krytyczna ze wstępem i komentarzami. Promotor: prof. J. Krzyżanowski /IBL/. Recenzenci: prof. J. Burszta /UAM/, prof. B. Zakrzewski /UWr./, Instytut Badań Literackich, 1969.

Prezentowana rozprawa powstała niejako na marginesie pracy Zespołu Literatury Ludowej IBL nad "Dziejami folklorystyki polskiej". Podczas przeglądania czasopism wielkopolskich zetknęłam się z tekstami opublikowanymi przez Wawrowskiego w "Przyjacielu Ludu" oraz z informacją, iż teksty te pochodzą z jego zbiorów. W toku dalszych poszukiwań znalazłam w Poznańskiej Bibliotece Uniwersyteckiej rękopis będący częścią tych zbiorów, a zawierający około 300 pieśni, jak również garść opisów dotyczących obrzędów, zagadek, zabaw i gier dziecięcych.

Wczesny, stosunkowo bogaty i nie znany dotąd bliżej polskiej folklorystyce zbiór zachęcił do zajęcia się sylwetką zbieracza oraz plonem jego pracy - sprowokował do próby dania odpowiedzi na następujące pytania:

1. Kim był Franciszek Wawrowski?
2. Jakie bezpośrednie bodźce skłoniły go do zbieractwa?
3. Jaki był jego stosunek do współczesnej folklorystycznej wiedzy i praktyki?
4. W jakich latach zbiór narastał i jakie były jego dalsze koleje?
5. Jaka wreszcie przedstawia wartość?

I oto - w koniecznym skrócie - odpowiedzi:

Franciszek Wawrowski był rdzennym Wielkopolaninem, żyjącym w latach 1821-1883. Poza rocznym pobytem na studiach we Wrocławiu Wielkopolski nie opuszczał. W 1847 r. ukończył seminarium duchowne, przez parę lat był wikarym w Krotoszynie,

przez dalszych trzydzieści - proboszczem w Biezdrowie pow. Szamotuły.

Zbiór, jak się wydaje, jest wynikiem uczniowsko-studenckiego zapалу, wyrosłego na tle romantycznych zainteresowań ludem, a bezpośrednio podsycanego apelami zbierackimi miejscowej prasy, z "Przyjacielem Ludu" na czele, programem działalności Towarzystwa Starożytności w Szamotułach i inspiracjami Towarzystwa Literacko-Słowiańskiego, którego Wawrowski był członkiem jako student.

Zbiór, ukończony przed r. 1846, nosi znamiona dobrej znajomości literatury przedmiotu oraz ówczesnej polskiej praktyki edytorskiej. Jak wynika z przedmowy i komentarza, Wawrowskiemu znane były wszystkie - może z wyjątkiem Wacława z Oleska - polskie zbiory pieśni ludowych. Podzielał zachwyt ich twórców dla samorodnej twórczości ludu, wprowadzał stosowany ówczynie podział tekstów, zaopatrywał je w informacje dotyczące spraw słownikowych i okoliczności, w których pieśń była śpiewana, wskazywał na teksty wariantowe, i to nawet w zbiorach czeskich.

W stosunku do zasobu znanych mu pieśni Wawrowski wprowadził kilkadziesiąt nowych zapisów, zaś w stosunku do dzisiejszych zbiorów rękopis zawiera kilka tekstów unikatowych. Wartość "Pieśni ludu wielkopolskiego" jest więc przede wszystkim wartością dokumentu epoki, tym cenniejszego, że w zestawieniu ze współcześnie drukowanymi zbiorami Wawrowski poszedł o krok naprzód, dając zapis o wiele wierniejszy ludowemu autentykowi, nadto notował teksty w regionalnym, gwarowym brzmieniu.

Osobnym zagadnieniem, z którego trudnościami trzeba się było uporać, stanowiło opracowanie samego rękopisu - posiadającego trzy różne wersje: pierwszą, drobiazgowo zachowującą cechy gwarowe; drugą, kasującą część tych cech, zwłaszcza w pochyleniach samogłosek i końcówkach fleksyjnych; wreszcie trzecią - staranny, choć mylny czasem w odczytaniu pierwowzoru - czystopis. Powstały więc pytania: czy wszystkie te wersje wyszły spod pióra Wawrowskiego i którą należy przyjąć za podstawę edycji?

Ekspertyza grafologiczna wyeliminowała czystopis, jako sporządzony później i przez kogoś innego. Z pozostałych dwu wersji

zdecydowano się wybrać drugą, tę poprawioną, obok innych względów kierując się przede wszystkim respektem dla wyraznej woli zbieracza. Poprawione słowa w ich pierwotnym brzmieniu, jako materiał szczególnie interesujący dla językoznawcy, skrupulatnie odnotowane zostały w komentarzu.

Wreszcie zagadnienie ostatnie: sprawa informacji o tekście, a więc zakresu i objętości rozbudowanego komentarza.

Nie sposób dziś powiedzieć czegokolwiek o tekście pieśni - od prostego stwierdzenia jego popularności, poprzez bardziej już skomplikowane określenie stopnia kontaminacji, po wskazanie ubytków czy współzależności - bez rozpatrzenia go na szerokim tle poszczególnych jego wariantów. I tu istnieją możliwości dwu ujęć: albo podać w komentarzu suche stwierdzenia, albo przytoczyć całą dokumentację. W niniejszej pracy wybrałam ujęcie drugie.

Do chwili obecnej nie mamy opracowanego wzorca komentarza dla pieśni ludowych, nie mamy nawet bibliografii polskiej pieśni ludowej. Jediną dokumentacyjną pomocą, i to w swym zakresie ograniczoną, bo już nie obejmującą choćby reedycyjnych tomów Kolberga, jest podręczna "incipitowa" kartoteka pieśni w Pracowni Literatury Ludowej IBL. W tej sytuacji wyszłam z założenia, że skoro już raz miało się w rękę całe zespoły wariantów do poszczególnych pieśni czy grup pieśniowych, warto te przebadane zespoły bibliograficznie utrwalić w komentarzu. Teksty rękopisu /jest ich, poza obrzędami, 247/, rozpatrzone zostały na tle wariantów zaczerpniętych ze 120 podstawowych większych i mniejszych, osobnych i wtopionych w czasopisma zbiorów.

Wydaje się, że tak pomyślana edycja "Pieśni ludu wielkopolskiego" Franciszka Wawrowskiego będzie miała nie tylko wartość dokumentu epoki, ale może i przydatności naukowej.

Jerzy K ą d z i e l a: Edycja "Dzienników" Stefana Żeromskiego. Promotor: prof. H. Markiewicz /UJ/. Recenzenci: prof. K. Wyka /IBL/, prof. A. Hutnikiewicz /UMK/. Instytut Badań Literackich, 1969.

Ocalone od zniszczenia wojennego autografy "Dzienników" Stefana Żeromskiego obejmują zapiski z lat 1882-1891, tj. z o-

kresu między osiemnastym a dwudziestym siódmym rokiem życia autora. Wywiezione wraz z najcenniejszymi zbiorami Biblioteki Narodowej przez hitlerowców do Austrii w 1944 r., zostały po zakończeniu wojny rewindykowane przez Armię Radziecką, a następnie zwrócone Polsce. Niepodobna dziś ustalić, w jakim punkcie tych burzliwych peregrynacji zaginęło pięć tomików z pierwotnej liczby dwudziestu jeden. Luki znajdują się w zapiskach z okresu kieleckiego /trzy tomiki/ i z okresu warszawskiego /dwa tomiki/.

Prace nad przygotowaniem edycji "Dzienników" zostały wykonane pod kierownictwem naukowym prof. Stanisława Pigionia, który był redaktorem zbiorowego wydania "Dzieł" Stefana Żeromskiego.

x

Zadanie edytora "Dzienników" nie należało do najłatwiejszych. Stosunkowo proste okazało się krytyczne ustalenie tekstu, zarówno dzięki starannemu charakterowi pisma Żeromskiego, jak i wskutek niewielkiej liczby poprawek, skreśleń, uzupełnień czy wstawek. Jedyne istniejący przekaz rękopiśmienny nie nastroczał tutaj problemu wyboru wariantów tekstu, a nie liczne pomyłki haplograficzne, jeden czy drugi lapsus całami, błędnie wpisane daty dzienne, nieumyślne opuszczenia czy powtórzenia wyrazów - można było poprawić na zasadzie uważnej kontroli tekstu. Do autografu sięgał jednak edytor nie tylko w przypadku jakichkolwiek wątpliwości. Dla obecnego wydania ponownie wykonano od podstaw pracę skolacjonowania około 2 tysięcy stron, co w sumie przyniosło szereg emendacji i poprawek w stosunku do składu drukarskiego pierwszego wydania, z lat 1953-56.

W zgodzie z zasadami wydawania tekstów XIX-wiecznych zrezygnowano z wiernego odtwarzania ortografii, interpunkcji i wszystkich osobliwości graficznych rękopisu. Modernizując przedstawienie, oszczędniejsze w druku niż bardzo obfita interpunkcja autografu, zachowano tylko pewne indywidualne upodobania autora do rzadszych znaków przestankowych, jak myślnik i

wielokropek. Pisownię w zasadzie zmodernizowano według norm dziś obowiązujących, zachowując jednak takie osobliwości autografu, które są odbiciem cech wymowy regionalnych, czy to kieleckich, czy małopolskich. Z ówczesnych ogólnopolskich właściwości językowych zachowano te, które stanowią zjawiska fonetyczne lub fleksyjne, wykraczające poza konwencję ściśle ortograficzną. Typy tych zjawisk wraz z egzemplifikacją wymienione są w przedmowie do "Dzienników". Zachowano też oczywiście formy gwarowe, błędy mowy uczniowskiej oraz powszechne wówczas rusycyzmy. Zmodernizowano - rzecz jasna - "starą" pisownię dość licznych w autografie tekstów rosyjskich. Poprawiono także - wbrew praktyce pierwszego wydania - ortografię wszystkich nazwisk obcych oraz błędy ortograficzne i gramatyczne występujące w cytatach greckich, łacińskich, francuskich, angielskich, niemieckich, włoskich i ukraińskich. Nielicznej grupie badaczy pragnących się zaznajomić ze stopniem opanowania tych języków przez Żeromskiego dostępny jest autograf i mikrofilm "Dzienników".

Znacznie więcej trudności nastroczył i bardziej czasochłonny okazał się komentarz do tekstu "Dzienników". Został on podzielony na dwie części: przypisy, odnoszące się do konkretnego miejsca tekstu, oraz słowniczki - nazwisk, nazw geograficznych i czasopism, które mają układ alfabetyczny. W przypisach uwzględniono przede wszystkim następujące sprawy: konfrontację danych zawartych w "Dziennikach" z danymi pochodzącymi z innych źródeł; wiadomości o zdarzeniach historycznych wzmiankowanych w "Dziennikach", zwłaszcza o mało znanych lub mających znaczenie lokalne; komentarze bibliograficzne i historycznoliterackie do nazwisk i tytułów z zakresu lektury autora "Dzienników"; lokalizacja nie oznaczonych przytoczeń w kilku językach; porównanie zacytowanych utworów i wyjątków z drukowanymi ich źródłami pod względem pełności i poprawności; wyjaśnienia zapomnianych już dziś szczegółów ówczesnego obyczaju, techniki i potocznych spraw życia; objaśnienia słownikowe form gwarowych, wyrazów, które wyszły z użycia, nazw regionalnych, rusycyzmów, terminów specjalnych, w szczególności medycznych, itp.; przekład na język polski zacytowanych w "Dziennikach" tekstów obcojęzycznych; konfrontację opisanych wydarzeń, osób, sytuacji,

zamierzeń pisarskich, użytych zwrotów - z analogicznymi tematami lub motywami w późniejszej twórczości Żeromskiego.

Słowniczki stanowią uzupełnienie przypisów i mają na celu głównie uniknięcie powtarzania informacji lub odsyłania do wcześniejszych tomów. Słowniczek nazwisk zawiera możliwie wyczerpujące informacje o osobach z najbliższego otoczenia i ze środowiska Żeromskiego, nie uwzględnia natomiast znanych postaci historycznych, które znaleźć można w każdej podręcznej encyklopedii. Podobnie słowniczek nazw geograficznych obejmuje głównie miejscowości i zabytki z okolic, w których toczy się akcja "Dzienników". Ostatni wreszcie słowniczek zawiera krótkie informacje o kierunkach i redakcjach ówczesnych czasopism.

Wykrycie licznych aluzji w tekście, skomentowanie setek nazwisk, identyfikacja mnóstwa tytułów wymienionych bez autorów, a zwłaszcza lokalizacja cytatów, przytaczanych najczęściej z pamięci, a więc w formie zniekształconej lub zmienionej - oto najtrudniejsze problemy komentarza do "Dzienników". Miarą ogromu podjętego zadania może być fakt, że po kilkunastu latach nieustannych kwerend, po wielu konsultacjach ze specjalistami w poszczególnych dziedzinach wiedzy, nadal jeszcze w przygotowanym komentarzu pozostały luki, choć nieliczne. Te zaś informacje szczegółowe, które udało się zgromadzić, pochodzą w znacznej mierze od osób starszych, zmarłych 10-15 lat temu; pamiętających jeszcze zdarzenia opisane w "Dziennikach" z własnych przeżyć lub z nieodległej tradycji rodzinnej. Był to więc ostatni moment dla uratowania pewnego zasobu wiedzy o epoce nieuchronnie odchodzącej w zapomnienie.

Marian M a c i e j e w s k i: W kręgu narodzin polskiej powieści poetyckiej. Promotor prof. Cz. Zgorzelski /KUL/. Recenzenci: prof. M.R. Mayenowa /IBL/, prof. M. Żmigrodzka /IBL/. Instytut Badań Literackich, 1969.

Praca ma charakter wyraźnie historycznoliteracki i dopiero niejako w swoim podtekście zawiera przesłanki do przyszłego opracowania teorii powieści poetyckiej. Nie chcąc jednak, by ów podtekst był tylko rodzajem "stylistycznej gestykulacji" piszącego, zaproponowałem w zakończeniu próbę modelowego określenia

polskiej powieści poetyckiej, wyzyskując dla tych uogólnień materiał z przeprowadzonej analizy pierwszej powieści poetyckiej zlokalizowanej w kontekście tradycji literackiej, której stan "pozwała się charakteryzować jako projekcja diachronii w synchronię" /wg J.Ślawińskiego/. Dla pierwszej manifestacji powieści poetyckiej w Polsce tą synchronicznie istniejącą tradycją literacką były dokonania głównie z zakresu epiki wierszowanej /bardziej narracyjnej niż opisowej/ większego formatu - od antyku do dwudziestolecia przedromantycznego.

Wielka faworyzacja w niniejszej pracy świadomości literackiej jako przedmiotu badań - nie tylko tej, która współorganizuje tradycję literacką, ale i tej, i to w jeszcze wyższym stopniu, która współtowarzyszy "czynnie" i postulującą narodzinom nowego gatunku - dowodnie wskazuje na historycznoliteracką orientację dokonywanych konstatacji. Badacze, którzy skłonni są operować w refleksji genologicznej definicjami gatunku typu "diagnostycznego", a nie "esencjalnego" /wg H. Markiewicza/, również przyznają pierwszorzędną wagę świadomości gatunkowej.

Dlatego pracę inauguruje rozprawka poświęcona semiologicznej analizie nazwy gatunkowej, jak również podejmowane są tam próby zmierzające do zrekonstruowania historycznego pojęcia powieści poetyckiej. W części tej wyraźnie chodzi o wypracowanie narzędzi badawczych oraz o skonstruowanie "genologicznego kontekstu" dla analizy "przedmiotu genologicznego".

W drugiej części pracy, "Tradycje retoryczne", określone zostały dominanty strukturalne przedromantycznego poematu heroicznego poprzez analizę genologiczną "Henriady" Woltera, "Wojny chocimskiej" Krasickiego i "Jagiellonidy" Tomaszewskiego. Autora interesowała przede wszystkim retoryczna organizacja tekstu, dla której wzorcową strukturą była "mowa"/oracja/ ze wszystkimi estetycznymi implikacjami: a więc klarowność wypowiedzi opartej na trójczłonowej kompozycji zmierzającej do jednokierunkowego semantyzowania wszystkich struktur, do przekazywania tendencji, moralizatorskich autora-barda, człowieka wierzącego w możliwość pełnej werbalizacji przedstawianego świata. Ta oświeceniowa wiara narratora apriorycznie determinowała kreowany świat, czyniąc z postaci rezonerskie media au-



tora. Mówiło się nawet o wchodzeniu postaci w kompetencje pisarskie autora, czego skrajnym objawem była krystalizacja tzw. "mowy pozornie niezależnej".

Operując takim modelem poematu heroicznego, skonstatowano jego uromantycznioną wersję w "Grażynie" Mickiewicza, co pozwoliło dookreślić klasycyzm tego poematu, który tylko pośrednio może być brany pod uwagę jako etap ewolucyjny przy modelowaniu powieści poetyckiej.

Tezę tę potwierdziła analiza warstwy fabularnej ustrukturalizowanej według zasady zagadki. A więc aprobata oświeceniowych, choć peryferyjnych, konwencji epiki sensacyjnej typu poematu ariostyczno-wielandowskiego czy powieści grozy. Opozycyjną możliwość strukturalną w zakresie organizacji fabuły stanowić będzie zasada tajemnicy metafizycznej bądź psychologicznej, usuwająca możliwość racjonalnego rozwiązania. Taką właśnie strukturalizacją, wyznaczającą romantyczną wizję świata, objęta zostanie powieść poetycka. Obie te metody nie zostały w analizach zaprogramowane apriorycznie, lecz odczytano je najpierw z punktu widzenia ówczesnej świadomości literackiej.

Tak więc romantyczna powieść poetycka wzrastać będzie w kontekście opozycji antyretorycznej, wspomagana "po drodze" rozstrzygnięciami, które wyznaczą zastane konwencje epiki sensacyjnej, realizowanej zarówno wierszem, jak prozą /poemat ariostyczno-wielandowski, "Pieśni Osjana", powieść grozy, utwory Sterne'a/. Konwencje te są już strukturalnie bliższe nowemu gatunkowi, gdyż wątki sensacyjne, modulowane tzw. poetyką zagadki, redukują patetyczno-heroiczny profil właściwy "epice wysokiej".

Przechodząc do analizy genologicznej "Marii" Malczewskiego, znów przeprowadzono badania na materiale z zakresu ówczesnej świadomości literackiej /Borowski, Mickiewicz, Goszczyński, Brocki/, by móc odpowiedzieć na pytanie, na czym polegała owa wzmiankowana opozycja antyretoryczna. Można by ją określić jako protest przeciwko logicznej gramatykalizacji języka poetyckiego oraz przeciwko zrjonalizowanej, trójczłonowej kompozycji tekstu. W zakresie obrazowania chodziłoby o redukcję figur typizujących i zastąpienie ich "metaforą zmysłową". A więc pro-

gram określonego realizmu: przejście od oświeceniowego racjonalizmu do postulatów sensualistycznych.

Tak zorientowane analizy konkretnego przedmiotu genealogicznego "Marii" zawiera rozdział zatytułowany "Od esencji do egzystencji". Chodzi w nim głównie o przedstawienie metod kreowania postaci wyznaczonych przemianą personifikacji alegorycznej w metaforyczną. W rozdział ten wpisana jest ponadto polemiczna teza, postulująca traktowanie licznych personifikacji "Marii" jako elementów retorycznego wzorca stylizacji, który ulega romantycznej reinterpretacji w nadrzędnej instancji semantycznej, w tzw. "obrazie autora". Stylizacja retoryczna poza funkcjami charakterystycznymi użyta jest przez Malczewskiego do podjęcia ideowej i artystycznej polemiki z oświeceniem i klasycyzmem. Wykorzystana zatem zostaje do dekonwencjonalizacji poematu heroicznego.

Pojawiające się w tym rozdziale rozważania o rozpaczach jako wyznaczniku romantycznego poglądu na świat bohaterów Malczewskiego podjęte są w następnej części pracy w odniesieniu do autora jako podmiotu czynności twórczych. W aspekcie stylistycznym autora interesuje tu tzw. "pozioma budowa tekstu" /poprzednio chodziło głównie o "pionową"/. Analizy dookreśliły skonstatowany przez K.Wykę kryptodygresyjny tok narracji oraz zróżnicowane stylistycznie wypowiedzi postaci, które to formy podawcze /zwłaszcza tzw. "mowa pozornie zależna"/ zostały zaangażowane przez Malczewskiego do ludowego i lirycznego uwierzytelniania romantycznej koincydencji historii i współczesności. Opory, jakie ta koincydencja nastroczała, doprowadzały do wyzwalań się w żywiole lirycznym rozpaczach na planie "obrazu autora".

W rozdziale następnym usiłowano określić rolę pacholęcia, głównego nosiciela "tajemnicy metafizycznej", w poemacie ludowego posła nieszczęścia i porte parole autora równocześnie. Poprzednio, chcąc wyjaśnić estetyczno-filozoficzne uwarunkowania romantycznego odczytywania historii z zastanej natury i folkloru przywoływano głównie poglądy Z.D.Chodakowskiego. Teraz trzeba było poszerzyć kontekst interpretacyjny o tzw. "poezję Południa i Północy" pani de Staël. W pacholęciu bowiem

spotykają się w harmonijnym zespoleniu trzy pokłady semantyczne: narodowość-ludowość, historyzm i rozpacz określony liryzm współczesny, a imię ich: "poezja Północy", opozycyjnie ustawiona wobec tzw. "poezji Południa".

Stosunkowo rozległe uwzględnienie procesu historycznoliterackiego, choć zawsze orientowanego na problematykę genealogiczną, sprawia, iż poszczególne części pracy przeobrażają się w monograficzne opracowania kilku zagadnień historycznoliterackich, wyłamując się niejako z kontekstu pracy pomyślanej jako zwarty wywód zmierzający do rozwiązania jednego wybranego problemu. Praca składa się zatem nienal z oddzielnych studiów, tematycznie połączonych problematyką "narodzin polskiej powieści poetyckiej".

Anna M a r t u s z e w s k a: Powieść narratowa w powieściach tendencyjnych Elizy Orzeszkowej. Promotor: prof. A. Bukowski /WSP Gdańsk/. Recenzenci: prof. J. Kulczycka-Saloni/UW/, prof. M. Żmigrodzka /IBL/. Wyższa Szkoła Pedagogiczna w Gdańsku, 1968.

Przedmiotem rozprawy jest zastosowanie teoretycznoliterackiej kategorii narratora do badania powieści tendencyjnej polskiego pozytywizmu, której to powieści Orzeszkowa jest czołową reprezentantką.

Punktem wyjściowym pracy jest analiza pojęcia tendencji, nieostrego i wieloznacznego. Tendencja zostaje tu sprecyzowana jako taki sposób realizacji idei w dziele literackim, który polega na skierowywaniu wszystkich elementów dzieła w stronę ekspozycji tezy /zdania ogólnego, najczęściej o charakterze wolicjonalnym bądź emocjonalnym, wybiegającego także w sferę rzeczywistości realnej/. Pojęcie tendencji w polskiej krytyce literackiej, odziedziczone po okresie międzypowstaniowym, kształtuje się w okresie tworzenia się pozytywistycznych postulatów literackich i powstawania pierwszych powieści Orzeszkowej. Do pierwotnego jego znaczenia, równoważnego "celowi", "dążności" czy "idei", dołącza się związek tendencji z krytyką określonych grup społecznych, potem zaś afirmatywna treść tendencji - teoria bohatera pozytywnego. Zostaje także, aczkolwiek pośrednio, postulowana rola narratora.

Tendencyjny charakter powieści Elizy Orzeszkowej współtworzy ich narrator. Istotną staje się przede wszystkim jego pozycja wobec świata prezentowanego przezeń w dziele, czyli jego stosunek do świata przedstawionego. Pewną rolę spełnia tu narrator ujawniony, czyli ten typ narratora autorskiego, który bezpośrednio się ujawnia - używając czasowników w pierwszej osobie liczby pojedynczej lub mnogiej, zaimków osobowych, zwracając się bezpośrednio do czytelnika. Narrator ujawniony tworzy oblicze "swojego" czytelnika, stawiając się z nim na równej płaszczyźnie lub udzielając mu dydaktycznych pouczeń. Nie on jednak kształtuje głównie tendencyjny charakter wczesnych utworów Orzeszkowej. Tę rolę pełni narrator abstrakcyjny, a zwłaszcza jego pozycja uogólniająca.

Uogólnienia w powieściach tendencyjnych Orzeszkowej przejawiają się jako zdania o charakterze uogólniającym, posługujące się czasem "praesens perpetuum". Jest to czas, który służy opisywaniu zjawisk naukowych bądź też zdarzeń stale się powtarzających. Nadaje on zdaniom, w których występuje, rangę prawd naukowych, klasyfikuje też, typizuje i komentuje zjawiska ze świata przedstawionego. Narrator stojący w pozycji uogólniającej pełni najważniejszą funkcję w kształtowaniu tendencyjności powieści młodej Orzeszkowej.

Obok tej pozycji narradora, związanej z jego niezmiernie szeroką wiedzą o świecie przedstawionym i świecie realnym, występuje też w powieściach Orzeszkowej dążność do ograniczania wiedzy narratorskiej, stosunkowo znacznie rzadsza w jej tendencyjnych utworach od zjawisk omówionych powyżej. Przejawia się ona w niektórych typach pytań, skierowanych w stronę odbiorcy, niekiedy pytań o charakterze problemowym. Polega także na nagromadzeniu w niektórych partiach utworów zaimków i liczebników nieokreślonych, czasowników w trybie przypuszczającym. Czasem też narrator zajmuje pozycję obserwatora widzącego tylko zewnętrzne cechy świata przedstawionego, zjawiska dające się słyszeć i dojrzeć normalnymi ludzkimi zmysłami. Narrator ten tworzy w swym opowiadaniu świat oparty na fikcji realnej, zgodny z postulatami weryzmu, występującymi bardzo wyraźnie w żądaniach krytyki pozytywistycznej.

Niekiedy narrator-obszawator zjawisk realnych przekształca się w narratora wnioskującego. Wnioskowanie, które przeprowadza, ma charakter redukcijny. Odbywa się w oparciu o uznanie świata, w którym istnieją prawa, przede wszystkim przyczynowo-skutkowe. Tym samym narrator wnioskujący tworzy w swym opowiadaniu świat homogeniczny w stosunku do świata realnego, w którym działają te same podstawowe prawidłowości. Ta postawa narratora, chociaż również związana często z bardzo szeroką wiedzą o świecie realnym, przyczynia się do powstania w jego opowiadaniu świata reprezentatywnego pod względem struktury w stosunku do tegoż świata, jest podstawą wielkiego realizmu. W pierwszych powieściach Orzeszkowej nie jest to zjawisko częste.

W ten sposób analiza pozycji narratora wobec świata przedstawionego doprowadza do stworzenia językowo-stylistycznego modelu powieści tendencyjnej, ujętego antynomicznie. Uogólniającą pozycją narratora jest przeciwstawiona jego pozycji obserwatora. Inny obraz świata tworzy narrator-obszawator, odmienny zaś - obserwator wnioskujący. W dalszej twórczości Orzeszkowej zanika uogólniająca pozycją narratora, dominować natomiast zaczynają pozostałe, ale już w jej wczesnej twórczości i one istnieją. Tendencyjny charakter jej pierwszych powieści wiąże się jednak przede wszystkim z uogólniającą pozycją narratora wobec świata przedstawionego.

Zdzisław M r o z e k: Z zagadnień twórczości powieściowej i krytycznoliterackiej L.Sztyrmera w latach 1838 - 1844. Promotor: prof. A.Bukowski /WSP Gdańsk/. Recenzenci: doc. M. Straszewska /UW/, doc. J.Maciejewski /UAM/. Wyższa Szkoła Pedagogiczna w Gdańsku, 1968.

Rozprawa stawia sobie za zadanie ukazanie roli i znaczenia Sztyrmerowskiej prozy w procesie kształtowania się odmian beletrystyki i gatunków prozy narracyjnej w okresie międzypowstańowym, tj. wtedy, kiedy stanowiła ona podstawową formę powiadania się pisarzy krajowych.

Zakres pracy ogranicza się do utworów Sztyrmera z lat 1838-1844, które stanowią jednorodny ciąg tematyczny i kompo-

zycyjny. W pracy omówiono następujące utwory: "Pantofel. Historia mojego kuzyna", "Urywki z pamiętnika oryginalnie wychowanej kobiety", "Dusza w suchotach", "Frenofagiusz i Frenolesty", "Trupia główka", "Błogosławieństwo matki", "Czarne oczy" oraz felietony literackie "Listy z Polesia".

Rozprawa składa się z: uwag wstępnych, czterech rozdziałów głównych, dwóch rozdziałów pomocniczych i uwag końcowych.

Rozważania zawarte w "Uwagach wstępnych" przypominają prace i wypowiedzi poświęcone pisarzowi.

Rozdział I, "Sztyrmerowska droga do »Powieści nieboszyczka Pantofla«", traktowany jako pomocniczy, wyjaśnia problem genezy twórczości pisarza. Znajomość tego problemu starano się oprzeć na pamiętniku Sztyrmera. Stąd też pochodzą obszernie wywody biograficzne, przystosowane do potrzeb interpretacji i oceny jego powieści.

Przedmiotem rozważań zawartych w rozdziale II, "Ideologiczny arsenał polskiego Hoffmanna", jest problem moralnej i psychologicznej weryfikacji konfliktów literatury romantycznej w świetle "Błogosławieństwa matki" i "Historii mojego kuzyna". Problematyka badawcza ogniskuje się wokół pytania, kim jest narrator, jaka jest jego struktura. Całość rozdziału zamyka recepcja głosów i odgłosów ówczesnej krytyki oceniającej postawę ideową i estetyczną autora "Pantofla".

Założenia badawcze rozprawy stworzyły możliwości potraktowania w pracy historycznoliterackiej problematyki frenezji romantycznej w programie krytycznoliterackim pisarzy koterii petersburskiej. Zagadnienie to omówiono w rozdziale III, "W kręgu powieści obrachunkowej". Uwzględniono tu i poddano ocenie - na podstawie "Frenofagiusza i Frenolestów" oraz "Urywków z pamiętnika oryginalnie wychowanej kobiety" - problem monomanii w poglądach literackich Sztyrmera i wyjaśniono źródła wrogości pisarza wobec poezji romantycznej.

Rozdział IV poświęcony jest szczegółowej problematyce Sztyrmerowskiej autobiografii, której obecność widzimy w powieści "Dusza w suchotach". Rozważania zawarte w tym rozdziale ogniskują się wokół problemu pozycji narratora w powieści oraz techniki narracyjnej pisarza.

Powieści "Trupia główka" i "Czarne oczy" są przedmiotem rozbioru analitycznego w rozdziale V, "W stronę irracjonalizmu". Omówiono tu przyczyny uwsteczniającej się postawy pisarza, wzrost metafizyki i moralno-chrześcijańskiej fantastyki oraz jej znaczenie dla katechizacji czytelnika.

Rozdział VI, "Działalność krytycznoliteracka L. Szymanera na przykładzie »Listów z Polesia« ", zawiera rekonstrukcję programu ideowego i estetycznego pisarza, wyrażonego w felietonach drukowanych w "Tygodniku Petersburskim" w latach 1842-1843.

Spojrzenie na całokształt twórczości powieściowej Szymanera w latach 1838-1844 stanowi przedmiot rozważań zawartych w "Uwagach końcowych". Wynika z nich, że:

- "Powieści nieboszczyka Pantofla" odznaczają się silnym żywiołem subiektywnym, psychologicznym traktowaniem postaci i brakiem rozbudowanej akcji;
- powieściom tym autor wyznaczał funkcję jak najaktywniejszego zaangażowania i parodiowania ujemnych i szkodliwych - jego zdaniem - przejawów rzeczywistości w imię określonych celów;
- przynależność do koterii petersburskiej determinowała wybór tematów, zaważyła na obliczu ideowym prozy Szymanera i kształcie formy noszącej cechy publicystyki;
- nowatorstwo artystyczne pisarza polegało na stosowaniu nie wypróbowanej jeszcze na gruncie polskim nowej formy powieściowej, co - zważywszy, że nikt przed nim na szerszą skalę nie uprawiał tego rodzaju prozy narracyjnej - zasługuje na szczególne podkreślenie.

Proza Szymanera wyznacza mu odrębną pozycję w powieściopisarstwie lat 40-ych ub. wieku i stanowi ważne ogniwo torujące drogę powieści psychologicznej w literaturze polskiej.

Wiesław Paweł S z y m a ń s k i: Z dziejów czasopism literackich w dwudziestoleciu międzywojennym. Promotor: prof. K. Wyka /IBL/. Recenzenci: prof. H. Markiewicz /UJ/, doc. St. Pietraszko /UWr./. Instytut Badań Literackich, 1969.

W pracy omówiono dziewięć czasopism okresu dwudziestolecia międzywojennego: "Kwadrygę", "Linie", "Żagary", "Lewar",

"Marchołta", "Verbum", "Okolicę Poetów", "Nasz Wyraz", "Ateneum". Dziewięć szkiców poświęconych tym czasopismom mieści się w ramie kompozycyjnej: rozprawę otwiera szkic pt. "Osobowość a poetyka", a zamyka szkic syntetyczny pt. "Trzeci Wyraz". Autor nie zajmuje się ani poezją futurystyczną, ani poezją skamandrytów, ani poezją krakowskiej awangardy, a jednak wszystkie te trzy "poetyki", zwłaszcza dwie ostatnie, stanowią opozycję, punkt odbicia dla badanej przez niego literatury - opozycję funkcjonującą w całości rozprawy.

Przedmiotem pracy jest bowiem przede wszystkim świadomość estetyczna tego pokolenia, które nie czuło już związków formalnych i organizacyjnych ani z tak zwanym Skamandrem, ani z krakowską awangardą, więcej, starało się w stosunku do tych dwu "poetyk", a więc do pierwszego międzywojennego dziesięciolecia, zająć postawę odrębną. Autor stara się jednak ukazać, że mimo tego opozycyjnego stanowiska młodej literatury lat trzydziestych, korzystała ona do końca, tj. do roku 1939, w różny sposób, zarówno z poetyki krakowskiej awangardy, jak z dorobku poezji skamandrowej. Obecność tej bezpośredniej tradycji jest więc widoczna w całej pracy - występuje na dwu planach: negatywnym, jako coś odrzuconego, i pozytywnym, jako wybór faktów kulturowych zaaprobowanych przez wstępujące pokolenia.

Drugą płaszczyzną opozycyjną występującą w całości rozprawy jest tak zwana rzeczywistość pozaliteracka. We wszystkich szkicach autor stara się ukazać, jak zmieniająca się rzeczywistość drugiego dziesięciolecia wpływała na świadomość estetyczną występujących pokoleń twórczych. Stara się także ukazać, jak ta rzeczywistość pozaliteracka komplikowała się zarówno w aspekcie politycznym, jak ekonomiczno-społecznym, zarówno w Polsce, jak w Europie. Badając tę płaszczyznę, ukazuje autor, jak z biegiem lat krystalizowała się humanistyczna postawa antytotalitytarzna, postawa łącząca ludzi różnych światopoglądów. Ta postawa humanistyczna, o wielu wersjach światopoglądowych, jest najczęściej przez autora nazywana postawą personalistyczną, w znaczeniu laickim, osobowością. Stanowi ona także w pracy uzasadnienie, dlaczego w twórczości młodego pokolenia lat trzydziestych dostrzec można wyraźne rozszerzenie zakresu przedstawianej rzeczywistości.



Był to, według autora, proces przebiegający na kilku jak gdyby poziomach. Przede wszystkim pokolenie to zaczęło patrzeć o wiele szerzej na wybrane postulatory krakowskiej awangardy. Doceniano rolę poetyckiego obrazu, metafory, struktury, kompozycji utworu, wersyfikacji, ale nikt już z tych znaczących poetów, którzy świadomie wkroczyli około roku 1932 do literatury, nie przyjmował wyliczonych tu wartości za wartości "ortodoksyjne". Wielu poetów korzystało z tych zdobyczy, nie wiedząc nawet, skąd pochodzą. "Formalizm" krakowskiej awangardy zszedł na plan dalszy, stając się dorobkiem powszechnym, nie był już jedyną normą obowiązującą. Autor uważa, że dla twórców ostatnich lat dwudziestolecia międzywojennego ważniejszą sprawą od roli metafory w liryce polskiej stało się zagadnienie pewnej o d p o w i e d z i a l n o ś c i, etycznej i moralnej, jaką winno się obarczyć poezję. Odpowiedzialności za to wszystko, co wносиła rzeczywistość pozaliteracka.

Dla każdego szkicu autor stara się znaleźć najważniejszy punkt wyjścia, w konsekwencji próbuje w każdym szkicu omawiać przede wszystkim problemy dla danego czasopisma najważniejsze, a dopiero na ich tle - poboczne czy nawet dygresyjne. W niektórych wypadkach tymi najważniejszymi problemami są postacie redaktorów czasopism, ich poglądy, w innych - dominacja zagadnień estetycznych, z zakresu poetyki, w jeszcze innych - zagadnień politycznych. Te różnorodne sposoby podejścia autor stosuje świadomie, uważa bowiem, że znaczące czasopismo, podobnie jak znacząca twórczość, stanowi odrębną osobowość.

Stanisław Ż a k: O powieściach Marii Kuncewiczowej. Promotor: prof. J. Nowakowski /WSP Kraków/. Recenzenci: doc. M. Romankówna /WSP Kraków/, doc. S. Sandler /IBL/. Wyższa Szkoła Pedagogiczna w Krakowie, 1968.

Rozprawa powstała z żywych zainteresowań związkami psychologii z literaturą, a szczególnie z powieścią psychologiczną. Wybranie zaś za przedmiot szczegółowych analiz pisarstwa Marii Kuncewiczowej nie było przypadkowe, wydaje się bowiem, że najlepiej te związki wystąpiły w jej "Cudzoziemce".

Celem pracy było ukazanie pisarstwa autorki "Leśnika" przez pryzmat nowszych teorii psychologicznych i filozoficznych. Psychologia i literatura często korzystają wzajemnie ze swoich osiągnięć w tym sensie, że psychologia udowadnia to, co literatura pokazuje intuicyjnie. Ten szczególny aspekt badawczy w stosunku do powieści Marii Kuncewiczowej wymagał określonej metody analizy materiału. Analiza musiała przebiegać podwójnym torem: psychologicznym i artystycznym. W ten sposób powstała możliwość pokazania treści i formy pisarstwa autorki "Gaju oliwnego".

W pracy zastosowano układ chronologiczny. Analizy poszczególnych powieści: od "Przymierza z dzieckiem" /1927/ aż do "Gaju oliwnego" /1961/, ukazują drogę pisarki do wysokiego kunsztu artystycznego, jaki zaprezentowała w powieści o Róży, a potwierdziła w "Tristanie 1946". Pierwsza książka powstała z wewnętrznej potrzeby i była gestem instynktownym, a wprowadziła pisarkę do literatury raczej przypadkowo. Stąd - wyraźna różnica między "Przymierzem z dzieckiem" a następnym utworem, "Dwoma księżycami", który jest już wynikiem realizowania konkretnego planu artystycznego, podkreśla także wysoką świadomość pisarską autorki.

Na przykładzie opowiadań o Kazimierzu Dolnym nad Wisłą, wiadać, w jakim kierunku rozwijać się będzie dalsza twórczość pisarki, jakie problemy staną się jej najbliższe i jaką wybierze technikę narracji dla swoich powieści.

W rozprawie zwrócono uwagę szczególną na kompozycję wspomnianego utworu, którą cechuje konsekwencja i logika, niekiedy nawet sztuczność i schematyzm. Kondensacja środków stylistycznych oraz wynikająca stąd zwięzłość konstrukcji są przyczyną wielkiego nasycenia treściowego. Zróżnicowanie technik narracyjnych wynika ze zróżnicowania poziomów intelektualnych bohaterów. Dlatego w "Dwu księżycach" wymieniają się modele narracji, chociaż elementem stałym jest tu założony narrator abstrakcyjny, istniejący w świecie pozafabularnym.

W "Cudzoziemce" dokonała pisarka pełnej kontaminacji sprawności warsztatu pisarskiego z zagadnieniami psychologii postaci bohaterki. Technikę narracji można tu porównać z techniką

seansu psychoanalitycznego, jako metody wywoływania minionych doznań celem poszukiwania motywów reakcji terażniejszych Róży i ewentualnego odredagowania jej zadawmionych kompleksów psychicznych. Konsekwencją takiej konstrukcji psychiki jest cały system środków stylistycznych i ramy kompozycyjne powieści. W pracy znalazły miejsce rozważania na temat analogii między powieścią a kompozycją muzyczną. Muzyka natomiast występuje tutaj jako schemat kompozycyjny, jako motyw i jako zjawisko fonologiczne, bardzo wyraźnie ujawniające się w budowie frazy.

Oddzielny problem, chociaż ściśle związany z całością, stanowi technika narracji. Narrator znajduje się tu w sytuacji szczególnej, bo jako opowiadacz całości pełni rolę reżysera, oddaje jednak często głos postaciom lub innemu narratorowi "do specjalnych poruczeń", tzn. do relacji z doznań i zachowań bohaterki. Analizując powieść o nieszczęśliwej skrzypaczce, dochodzi się do wniosku, że wszystkie sprawy, zarówno fabularne, jak narracyjne, pokazane są sub specie losu Róży, są konsekwencją tego losu. Jej życie jest nieprzerwanym snem, pasmem majaceń na jawie, w których wracają fragmenty minionej rzeczywistości, odpowiednio dobrane, wyselekcjonowane na podstawie ukierunkowania uczuciowego. Alienacja Róży wynika z negacji rzeczywistości w imię niezrealizowanych postulatów moralnej autonomii i pełnego rozwoju jednostki.

Analiza powieści powstałych po r. 1939, już na emigracji, wymagała innego nieco potraktowania. W stosunku do nich zastosowano metodę krytycznoliteracką, zamiast, jak w poprzednich przypadkach, historycznoliteracką. Dlatego ta część pracy "O powieściach Marii Kuncewiczowej" zawiera sporo elementów raczej eseistycznych, postulujących, o charakterze hipotez do udowodnienia. W ten sposób potraktowano w pracy następujące powieści: "Zmowa nieobecnych", "Klucze", "Leśnik" i "Gaj oliwny".

Maria Kuncewiczowa jest pisarką, której zainteresowania skoncentrowane są wokół spraw psychiki ludzkiej, i dlatego często odnosi się wrażenie, że zdarzenia przez nią przedstawione zachodzą w jakiejś izolacji historycznej, społecznej i politycznej. U podstaw bowiem świata przedstawionego w powieści

leży zawsze osobiste przeżycie autorki lub autentyczna obserwacja. W wypadku "Zmowy nieobecnych" doszło w związku z tym do pewnych naiwności, ponieważ konstruowanie rzeczywistości przedstawionej dokonywało się w oparciu o "wieści przychodzące z Polski".

W całej twórczości pisarki dominuje dociekliwość dna ludzkich czynów i reakcji na otoczenie, dokonywane sondowania i eksploracje psychologa odkrywają często takie pokłady psychiki ludzkiej, o których nawet sami bohaterowie nie wiedzieli. Tak jest np. w powieści "Leśnik", pozornie tradycyjnej, w rzeczywistości zaś rewidującej takie pojęcia, jak patriotyzm. Owa biegłość psychologiczna autorki ujawniła się w "Gaju oliwnym" - w którym zbiegły się eksploracje detektywa i rewelacje psychologa, dając w efekcie powieść psychologiczną, wpisaną w ramy powieści kryminalnej.

Walory pisarstwa Kuncewiczowej sięgają poza sferę treści, obejmując przede wszystkim język i kompozycję jej powieści. Znalezienie właściwej formy informacji i przekazania jej czytelnikowi odznacza się precyzją i adekwatnością, wzajemnym przyleganiem do siebie. Ta doskonałość formalna jest wypracowana, wynika z pełnej świadomości artystycznej i pojawiła się dopiero w "Dwu księżycach".