

Krystyna Jakowska, Jadwiga Kotarska, Renarda Kazimiera Ocieczek, Tadeusz Oracki, Danuta Żebrowska

Streszczenia rozpraw doktorskich

Biuletyn Polonistyczny 13/38, 59-72

1970

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.

STRESZCZENIA ROZPRAW DOKTORSKICH

Krystyna J a k o w s k a: "SÓL ZIEMI" JÓZEFA WITTLINA. Z DZIEJÓW EKSPRESJONIZMU W POLSCE. Promotor: prof. A.Hutnikiewicz /UMK/. Recenzenci: prof. K.Górski /UMK/, prof. J.Trzynadłowski /UWr/. Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu, 1968.

Wymieniona w tytule pracy powieść Józefa Wittlina nie do-
czekała się dotychczas opracowania. Przyjrzenie się po-
wieści w aspekcie jej relacji do ekspresjonizmu całkowicie tłu-
maczy treści i - przynajmniej częściowo - kształt książki.

Wstępna część pracy poświęcona jest uzasadnieniu przyjętej
przez autorkę metody. Nie usprawiedliwiają jej bowiem związki
Józefa Wittlina z ekspresjonizmem polskim w latach 1918-1920,
kiedy to młody jeszcze poeta drukował w "Zdroju" utwory uznane
przez samych ekspresjonistów za sztandarowe. Ów ekspresjonizm
rozpadł się bowiem, zanim powstał projekt napisania "Soli zie-
mi" w jej obecnym kształcie; w chwili zaś, gdy powieść się u-
kazała, nie było już po nim pozornie śladu.

Przeświadczenie o ekspresjonistycznych korzeniach "Soli
ziemi" opiera się na bardzo daleko idącej zgodności problema-
tyki powieści z problematyką ekspresjonizmu /w jego wersji ak-
tywistycznej i komunionistycznej/, a także na zaobserwowaniu w
niej pewnych charakterystycznych dla komunionizmu motywów for-
malnych - i to w dwojakiej formie: niezmienionej oraz udosko-
nalonej, nierównie literacko dojrzałszej. Aby ukazać wymienio-
ne wyżej związki, przeprowadzona została w pracy trzykrotnie
paralela pomiędzy utworami ekspresjonizmu niemieckiego, eks-
presjonizmu polskiego /Zegadłowicz, Zarembina/ i "Solą ziemi".

Za pierwszym razem paralela ta ma wydobyć istniejące w
"Soli ziemi" ukształtowania komunionistyczne. Chodzi mianowicie
o funkcje i sposób kształtowania bohatera-prostaczka, nosicie-
la komunionistycznych treści: rewelatora prawd wyższych, mędr-
ca, ofiary, a zarazem proroka odnowy moralnej. Paralela ta sta-

nowi treść pierwszego rozdziału pracy i jej wynikiem jest stwierdzenie, że powieść Wittlina, jakkolwiek ów motyw przejmuje i czyni go centralnym, przynosi bardzo daleko idące jego modyfikacje. Prostackowi Wittlina zostały odebrane najbardziej irracjonalne funkcje, stał się on za to znakomitym narzędziem wprowadzenia treści aktywistycznych - jako narratorskie medium powieści.

W rozdziale drugim następuje kolejna paralela. Analizie podlegają teraz aktywistyczne treści w różnych wersjach ekspresjonizmu oraz w "Soli ziemi". Wniosek wynikający z tych rozważań to stwierdzenie, iż w "Soli ziemi" odnajdujemy nieprzekształcone treści aktywistyczne. Chodzi tu o antytotalitaryzm i charakterystyczny, moralnie zabarwiony pacyfizm. Znow jednak złagodzony został motywacyjny irracjonalizm, pewnemu zaś rozwinięciu uległ motyw reifikacji człowieka w systemie totalitarnym.

Paralela trzecia dotyczy form stworzonych przez ekspresjonizm. Przeanalizowana ona została na tym samym, co poprzednio, materiale. Tu najbardziej oczywiste podobieństwa między "Solą ziemi" a ekspresjonizmem zostały - jako omawiane już niegdyś przez L. Frydego - pominięte. Zwrócono natomiast uwagę na to, co powieść tę od ekspresjonizmu różni i co powoduje, że nie spotyka się w niej wcale naiwności i schematyzmów formalnych, nieodłącznych od ekspresjonizmu "ortodoksyjnego". Analizie podlega sytuacja narracyjna oraz szczególnie gra narratorskich perspektyw, dzięki której Wittlin uzyskuje zarówno ekspresjonistyczną mitologizację przedmiotu, jak jego kompromitację. Szczegółowej analizie podlegają różne, nakładające się na siebie stylizacje językowe, wynikające z ukształtowania narracyjnej sytuacji, posiadające zaś dla poetyki "Soli ziemi" zasadnicze znaczenie. Chodzi tu przede wszystkim o stylizację na baśń i na ludową wypowiedź ustną. Dzięki tym zabiegom Wittlin potrafił uniknąć motywacyjnego irracjonalizmu, nieodłącznego od ekspresjonistycznej mitologizacji zła, oraz wprowadził ową mitologizację w sposób bardzo kunsztowny w obręb powieści realistycznej.

Tak ujęta praca daje, z jednej strony, analizę "Soli ziemi" na tle porównawczym, z drugiej zaś, w pojęciu autorki, ma się stać argumentem na rzecz dokonywanej obecnie rehabilitacji ekspresjonizmu, a przynajmniej tkwiących w nim możliwości.

Jadwiga K o t a r s k a: POETYKA POPULARNEJ LIRYKI MIŁOS-
NEJ XVII WIEKU. Promotor: prof. B.Nadolski /UMK/. Recenzenci:
doc. Cz.Hernas /UWr/, doc. J.Pelc /IBL/. Uniwersytet Mikołaja
Kopernika w Toruniu, 1968.

Praca prezentuje poetykę popularnej liryki miłosnej XVII wieku zebranej w antologiach "pieśni, tańców i padwanów" i jest próbą usytuowania anonimowej twórczości pieśniowej w kontekście liryki staropolskiej, wykazania jej związków z tradycją czarnoleską, konwencją barokową i wzorami poezji ludowej oraz powinowactwa z europejskim nurtem pieśniarstwa popularnego.

Rozdział I omawia rodowód, profil literacki, środowisko autorskie, adresata i wstępną charakterystykę zbiorów popularnego erotyku. XVII-wieczne "pieśni, tańce i padwany" genezą swą sięgają czasów znacznie wcześniejszych. Jako ich literackich antenatów wymienić trzeba średniowieczną twórczość goliardową, renesansową poezję dworską i znaną z przekazów ustnych pieśń gminną. Środowisko autorskie, w jakim powstawały poczytne "lutnie", "dzwonki serdeczne", "piękne uciechy", tworzyli redaktorzy i wydawcy tomików, żacy, bakałarze, bliżej nie zidentyfikowana brać rybałtowska. Kreowali oni typ autorstwa bezosobowego. Odbiorcy śpiewników miłosnych rekrutowali się spośród szlachty, mieszczan, nierzadko także chłopstwa. Fakt ten pociągnął za sobą istotne konsekwencje. Odbiorca, zwłaszcza młody, wyznaczył kształt poetyki tej twórczości. Z uwagi na niego właśnie sięgano do standaryzowanych wątków i standaryzowanej formy; z uwagi na jego upodobania nadawano utworom strukturę pieśniową. Z meliznością szła w parze ludyczność. Anonimowa liryka miłosna spełniała, obok rozrywkowej, również funkcję dydaktyczną. Jako magistra amoris uczyła konwersacji miłosno-towarzyskiej, stanowiła kompendium formuł, wzorów pochlebstw, zalotów, przysięg, skarg, pożegnań, wymówek przydatnych dla wszystkich stanów.

Utylitarny, straganowy profil zbiorów nie miał zasadniczo wpływu na rozerwanie związków tej twórczości z piśmiennictwem oficjalnym. Pieśń popularna w owym okresie nie rozmięła się jeszcze z pojęciem poezji. Obok niewątpliwie szablonowych utworów występują w antologiach liryki o znamionach oryginalności, podejmujące wys.kiej klasy wzory obce i rodzime.

Poetycki profil popularnej liryki miłosnej XVII wieku odznacza się wieloźródłowością i wielostylowością, wynikającą z utilitarnego charakteru i różnorodności funkcji tej twórczości. Problemom tym poświęcono rozdziały II, III i IV.

Rozdział II, zatytułowany "Pod auspicjami czarnoleskiej muzy", przedstawia różne formy związków anonimowej liryki z tradycją czarnoleską. Twórczość Kochanowskiego miała w XVI i XVII wieku - zwłaszcza w jego pierwszej połowie - rangę autorytetu, wzoru godnego naśladowania. Czerpali z niej uznani scriptores i poetae gentium minorum. Zależność popularnej liryki od poezji polskiego Horacego przybiera różnorodną postać. Bardzo często występuje w formie cytatów i reminiscencji. Redaktorzy i wydawcy zbiorów posługują się cytatami i reminiscencjami dla lepszego przedstawienia uczuć bohaterów lirycznych, zbudowania przekonującego toku myślowego czy podniesienia rangi artystycznej utworów. Drugi rodzaj zależności od czarnoleskich wzorów ujawnia się w kształtowaniu monologu i podmiotu mówiącego. Anonimowi autorzy, idąc tropem Kochanowskiego, konstruuje walety, monologiskargi, zaproszenia, oracje, monologii laudacyjne. Czarnoleskiej szkole poetyckiej zawdzięczają także umiejętność operowania stylem kolokwialnym, apostroficznym, apelatywnym, interrogacyjną retoryką, sentencją i przysłowiem. Inna wreszcie forma zależności uwidacznia się w akceptacji niektórych elementów filozofii Kochanowskiego.

Powinowactwo myślowe popularnej liryki miłosnej z twórczością autora "Pieśni" przedstawia się na ogół dość skromnie. Anonimowi rybałci nie nawiązują do dojrzałej poezji Kochanowskiego, do utrwalonej tam koncepcji życia, człowieka, miłości. Jest rzeczą charakterystyczną, że popularny erotyk asymilował przede wszystkim hedonistyczne poglądy Kochanowskiego, znamienne dla wczesnego okresu jego poezji. Renesansowy uniwersalizm poznawczy i petrarkistowskie ujęcie miłości na gruncie popularnej liryki ustępowały często rubasności i obsceniczności.

Rozdział III, "Ku barokowi", przynosi omówienie tendencji barokowych, widocznych szczególnie w późniejszych tomikach. Punktem wyjścia podjętych tu rozważań jest teza o renesansowym rodowodzie wielu cech barokowej sztuki literackiej. Stwierdzono, że barok zaadaptował głównie retorykę, do której miał zresztą własny, określony stosunek. U podstaw antycznej i renesansowej

retoryki leżała oszczędność, zwięzłość, jasność, jednoznaczność. Barokowa retoryka pierwszeństwa udzieliła amplifikacji, ewokując dekoracyjność, tajemniczość, wieloznaczność. W konsekwencji twórcy barokowi, przyjmując zasadę Cycerona: docere, delectare, movere, odwrócili hierarchię tworzących tę formułę członów. Na pierwszym miejscu postawili movere i delectare, nie rezygnując z docere. Autorzy miłosnych pieśni kładli nacisk na persuasio, na atmosferę wzniosłości i przesady. Percepcja nowej konwencji najwyraźniej zaznaczyła się w płaszczyźnie stylistyczno-retorycznej, nadto w tematyce i w kompozycji. Z wątków tematycznych preferowanych przez barok uprawiali autorzy popularnych erotyków motywy kanikuły miłosnej, pochwały kochanki, śmierci z miłości, mitologiczne opowieści o Kupidynie, wyjątkowo motywy religijno-moralne. Tak znamieny dla poetyki barokowej koncept nie odegrał większej roli. Nieznani rybałci, bakałarze, wydawcy nie często proponowali swym czytelnikom intelektualną zabawę. W zbiorach nad retoryką konceptu dominuje retoryka emocjonalna. W zakresie kompozycji erotyki barokowe prezentują układy oparte na kontraście, paradoksie, wyliczaniu. Retoryzacja stylu wyraziła się w szafowaniu peryfrazami, animizacją, personifikacją, w stosowaniu takich środków składniowych, jak apostrofa, pytanie i inwersja. W wersyfikacji pomysłowość autorów szła w kierunku doboru maksymalnie zróżnicowanych formatów wierszowych i układów stroficznych.

Ogólnie stwierdzić wypada, że anonimowe pieśni nie wykazują daleko idących związków z barokiem. Tylko niektóre z nich pełnią barokowości przypominają madrygały Jana Andrzeja Morsztyna. Model popularnego erotyku, ukształtowany przede wszystkim według prawideł renesansowej szkoły literackiej, nie przystawał do kanonów poetyki barokowej.

Rozdział IV, "W kręgu ludowości", zawiera omówienie związków popularnej liryki miłosnej z poezją gminną. Zapoczątkowaną przez Kochanowskiego modę na ludowość rozwinął wiek XVII. Twórcy popularnych śpiewników dostrzegali w folklorze nie wykorzystane dotąd zasoby materiału literackiego. Do swych zbiorów nie włączali jednakże tekstów autentycznie ludowych, poprzestawali na parafrazach i stylizacjach. Z całego bogactwa poezji gminnej na gruncie liryki popularnej przyjęła się prawie wyłącznie swoj-

ska sielanka, weselna pieśń obrzędowa i dosadna wiejska burleska. Zaadaptowane wzory poddane zostały literackiej obróbce, co spowodowało niwelację niektórych cech strukturalnych pieśni ludowej. Niemniej ludowość przeniknęła do wszystkich warstw utworów należących do popularnej liryki miłosnej i objęła sytuacje, wątki tematyczne, stylistykę i wersyfikację. Postacie cechuje prostolinijność, naturalizm w traktowaniu spraw miłości, praktycyzm życiowy, żywiołowość, humor i spryt. Wnoszą one do popularnej liryki rysy rabelaisowskie. W płaszczyźnie stylistycznej autorzy wenusowych piosenek zachowali niektóre właściwości ludowych konstrukcji, takich jak powtórzenie, przyspiew, refren, paralelizm. Meliczny profil popularnych erotyków ułatwiał w dużej mierze stosowanie typowych w pieśniach ludu miar wierszowych, układów stroficznych i rymów. Wersyfikacja parafraz i stylizacji ludowych w anonimowych zbiorach oznacza się stosunkowo dużą liczbą asonansów, oksytonów, strof refrenowych oraz rytmem drobionym.

Rozdział V, końcowy, formułuje wnioski wynikające z przeprowadzonych analiz, a mianowicie: że zbiorki "pieśni, tańców i padwanów" reprezentują kolejne stadium rozwoju popularnej liryki miłosnej; są produktem różnych tendencji, poetyk i kręgów kulturowych; jako całość nie mieszczą się w żadnym ze znanych nurtów liryki staropolskiej, chociaż wykazują niekiedy punkty styczności z sielanką, liryką refleksyjną, poezją dydaktyczno-moralizującą, satyryczną oraz literaturą sowizrzałską; anonimowe zbiorki pieśni miłosnych XVII wieku stanowią twórczość z pogranicza literatury i folkloru.



Renarda Kazimiera O c i e c z e k: SPOŁECZNA I HISTORYCZNO-LITERACKA FUNKCJA "OFFICINA FERRARIA" W. ROŹDZIENSKIEGO W ŚWIETLE RECEPCJI UTWORU. Promotor: prof. J.Zaremba /UŚl./. Recenzenci: prof. R.Pollak /UAM/, prof. S.Rospond /UWr/, doc. J. Starnawski /UŁ/. Uniwersytet Śląski, 1968.

Historyk literatury podejmujący badanie recepcji poematu Roździeńskiego, jest świadom, że "Officina ferraria" to zabytek piśmiennictwa staropolskiego, który poszerza naszą wiedzę nie tyle artystycznym ujęciem przedstawionej rzeczywistości

ci, co raczej zespołem informacji z dziedzin nie będących do-
tychczas przedmiotem utworu literackiego, napisanym ponadto w
języku polskim, na Śląsku, politycznie od kilku stuleci od Ma-
cierzy oderwanym.

Tak sprecyzowany problem zmusza więc do rozwiązania dwu
podstawowych spraw: do ustalenia przyczyn powodujących niezwyk-
le aktywny udział "Officyny" w naszej współczesnej kulturze -
tkwią one zarówno w dziele, jak i w sytuacji społeczno-polity-
cznej; a następnie do określenia, co wniósł trwałego utwór o
pracy hutników i górników na Śląsku do naszej świadomości kul-
turalnej i społeczno-narodowej. Głównym celem pracy stało się
zatem uchwycenie niejako "mechanizmu społecznego stawania się"
dzieła.

Dzieje recepcji utworu Roździeńskiego są stosunkowo krót-
kie. W związku z tym ich prześledzenie jest równocześnie ułat-
wione i w pewien sposób skomplikowane. Utrudnione przede wszy-
stkim dlatego, że kształtowanie się opinii i przekonań o "Of-
ficina ferraria" nie zostało poddane dostatecznej próbie czasu
i weryfikacji przez rozleglejsze badania naukowe historyczne i
historycznoliterackie. Całokształtu tych spraw nie można więc
ujmować w szerszych perspektywach historycznych, jakie stwarza-
ją np. oceny kilku pokoleń badaczy i czytelników. W rezultacie
mimo stosunkowo łatwego ogarnięcia - w sensie bibliograficznym
- prawie 40-letniego "życia utworu", należy nadzwyczaj ostroż-
nie wypowiadać wnioski ogólniejsze, które określałyby wartości
"Officina ferraria". Wynika to również z tego, że wniosków tych
nie można podbudować obserwacją analogicznych zjawisk history-
cznoliterackich. Wyjątkowość tematyczna utworu na tle dawnej
literatury polskiej, jego funkcja społeczno-polityczna - w la-
tach po odkryciu unikatów i obecnie - różnorodnie i pełne aktual-
nej wymowy powiązania z regionem, z jego życiem społecznym i
gospodarczym, wreszcie ideowo-tematyczny patronat utworu nad
rozwijającym się życiem literackim śląskiego środowiska, zade-
cydowały o odrębności i specyfice, a także o wadze zjawiska re-
cepcji "Officyny", którego nie można porównać z żadnym innym w
literaturze starośląskiej i staropolskiej.

Praca o recepcji dzieła Roździeńskiego realizowana jest w
dwu planach: opisowo-analitycznym oraz bibliograficznym. W par-
tii opisowej wydobyto momenty zasadnicze dla kształtowania się

"dziejów sławy Roździeńskiego", dziejów jak gdyby powtórných narozdżin poematu.

W rozdziałach wstępnych /I i II/ omówiono zagadnienia związane z tajemniczą przeszłością dzieła. Celem ustalenia, kto, jakie środowisko społeczne, jaki przypadek uratowały nam ten cenny zabytek literatury staropolskiej od całkowitej zagłady, skonstruowano szeroki komentarz historyczny do odkrytego niedawno - w XVII-wiecznym rejestrze ksiąg - zapisu "Officyny".

Poprzez konfrontację zaś treści utworu z rzeczywistością społeczną, w jakiej został on ukształtowany, starano się odczytać, czym dla współczesnych poecie czytelników mogła być "Officina", tak bardzo odbiegająca przecież od literackich upodobań epoki. Jakie cele i zadania wyznaczał jej sam autor.

W czterdziestoletnim prawie okresie kształtowania się zainteresowań poematem wyodrębniono kilka etapów przypadających na lata 1929-1939, 1945-1962 i 1963-1967. Ta chronologia stanowi dla pracy jedynie kryterium nadrzędne, niejednokrotnie bowiem trzeba było z niej rezygnować na rzecz układu problemowego.

Dzięki odkryciu nowych materiałów archiwalnych udało się również dość dokładnie przedstawić decydujący dla recepcji etap - drogę, jaką odbył utwór od unikatku do pierwszego nowoczesnego wydania.

Podstawowym założeniem bibliograficznej części rozprawy była dążność do zgromadzenia możliwie szerokiej dokumentacji bibliograficznej, ilustrującej obserwacje i wnioski prezentowane w pracy. Działowy układ bibliografii, wyodrębniający poszczególne grupy problemów, podporządkowany został tym celom.

Wniosek, jaki ostatecznie wynika z prześledzenia recepcji dzieła, można sformułować następująco: doniosłość dzieła Roździeńskiego, początkowo wyrosła ze skrzyżowania cennego znaleziska bibliofilskiego z sytuacją polityczną, w jakiej się ono pojawiło, została ugruntowana i ma obecnie trwałe podstawy. Z nakładów wydań "Officyny", z liczby opublikowanych prac o utworze i jego twórcy, z rozszerzających się zainteresowań naukowych, popularnonaukowych, publicystycznych - dostrzeganych także i poza polskim kręgiem kulturalnym, z dążności do ustalenia właściwych proporcji widzenia dzieła w skali europejskiej oraz w wymiarach naszego staropolskiego piśmiennictwa wynikają konstatacje optymistyczne: przekonanie, że "Officina" została w

sposób trwały przywrócona polskiej kulturze, a może nie tylko polskiej; że przetrwała zwycięsko konfrontację ze zmieniającym się historycznie i kulturalnie klimatem. Dzięki natomiast przynależności Roździeńskiego do warstw produkcyjnych, dzięki jego żarliwej pochwalie hutnictwa, techniki staropolskiej, grupy zawodowej oraz w ogóle pracy fizycznej, dzięki wreszcie różnorodnemu powiązaniu utworu z regionem śląskim jest "Officina ferraria" niewątpliwie dziełem przemawiającym do współczesnego Polaka, zachęcającym go do zapoznania się z naszą przeszłością również i od strony działalności produkcyjno-technicznej.



Tadeusz O r a c k i: REKCEPCJA W POLSCE TWÓRCZOŚCI LAUREATÓW LITERACKIEJ NAGRODY NOBLA W LATACH 1901-1968. /Na przykładzie literatury niemieckiej i szwajcarskiej oraz literatur skandynawskich/. Promotor: prof. A. Bukowski /WSP Gdańsk/. Recenzenci: doc. O. Dobijanka-Witczakowa /UJ/, doc. J. Chodera /UAM/. Wyższa Szkoła Pedagogiczna w Gdańsku, 1970.

Praca stanowi studium z pogranicza historii literatury polskiej i powszechnej, krytyki i komparatystyki oraz próbę naukowego spojrzenia na literacką nagrodę Nobla poprzez recepcję twórczości poszczególnych pisarzy-laureatów reprezentujących literatury: niemiecką, szwajcarską i skandynawską. Głównym jej zadaniem nie było jednak opracowanie zagadnień związanych z samą nagrodą Nobla /choć i w tym zakresie przeprowadzono badania/, lecz przedstawienie recepcji twórczości laureatów literackiej nagrody Nobla w Polsce.

Praca składa się ze wstępu, w którym zawarto problemy metodologiczne, krótkiego rozdziału wprowadzającego w zagadnienie nagród Nobla oraz z czterech rozdziałów, w których omówiono recepcję twórczości siedmiu pisarzy niemieckich, jednego przedstawiciela literatury Szwajcarii oraz dwunastu pisarzy skandynawskich. Każdy rozdział został poprzedzony uwagami wstępnymi.

W rozdziale wstępnym próbowano określić teoretycznie problem recepcji, którą pojmuje się jako zjawisko historycznoliterackie, ogólnokulturalne i socjalno-historyczne. Problematyka recepcji /przyjęcie dzieła, jego refleks społeczny i kulturalny, sprawy związane z przekładami oraz oceną krytyki, oddzia-

ływanie na współczesnych i późniejszych twórców, poczytność i kilka innych kwestii/ wydaje się jednym z głównych zagadnień wiedzy o literaturze, gdyż m.in. nie tylko rzuca interesujące światło na stosunek do tradycji, ale zajmuje się też sprawą najżywotniejszą: sensem istnienia i rolą literatury w życiu kulturalno-społecznym. Bez problematyki recepcji /w jej aspekcie historycznoliterackim/ nie można zrozumieć ani procesów historycznoliterackich, ani genezy prądów i kierunków panujących w literaturze, słowem, nie można należycie zrozumieć i ocenić literatury narodowej. Uwagi o polityce przekładowej i wydawniczej - których to zagadnień nie można pominąć - przekraczają sferę wyłącznych zainteresowań historyka czy krytyka literatury i zbliżają się do problemów socjologii kultury, a tym samym mogą być przydatne w praktyce. Badacze literatury i praw rządzących jej rozwojem interesował zawsze nie tylko problem wpływów, zależności i tradycji, ale także okoliczności, w których rodziły się utwory przeżywające swą epokę, posiadające trwałe, uniwersalne wartości.

Aby w najmniejszym nawet stopniu nie ulec subiektywizmowi, postanowiono zrezygnować z dowolnego doboru pisarzy i przyjąć za kryterium nagrodę Nobla, która - mimo głosów krytycznych - od wielu lat liczy się poważnie w świecie i wciąż jeszcze ma duże znaczenie dla rozwoju literatury. Dzięki przyjęciu takiego kryterium znaleźli się w pracy pisarze zarówno z drugiej połowy XIX, jak z początku XX wieku, a także autorzy tworzący współcześnie oraz reprezentanci różnych literatur.

Wobec skromnego u nas stanu badań na temat literatury powszechnej, zachodziła potrzeba sięgnięcia do wielu czasopism i opracowań obcych. O większości pisarzy, o których mowa w pracy, brak dotąd monografii, a tylko nielicznym spośród nich poświęcono poważniejsze opracowania w języku polskim, w większości zresztą przestarzałe. Starano się je ocenić i zgłosić w tym zakresie pewne postulaty badawcze. Oprócz wykorzystania wielu wydawnictw i czasopism, przeprowadzono też bezpośrednią kwerendę w różnych bibliotekach w kraju i za granicą, zainicjowano poszukiwania archiwalne /m.in. w Szwecji/, nawiązano korespondencję i kontakty osobiste z wieloma specjalistami.

Spśród siedmiorga Niemców laureatów nagrody Nobla jedynie trzech: Gerhart Hauptmann, Thomas Mann i Hermann Hesse, zajmują

trwałą pozycję w literaturze. Raczej przypadkowo znaleźli się obok wymienionych: historyk Rzymu - Theodor Mommsen, neoidealistyczny filozof Rudolf Eucken, epigon Paul Heyse i niewątpliwie utalentowana, ale nie najwybitniejsza wśród współczesnych twórców piszących po niemiecku - Nelly Sachs.

W polskim życiu literackim właściwie tylko dwaj z wymienionych autorów odegrali większą i wyjątkowo ważną rolę: Hauptmann w okresie modernizmu, a Mann w literaturze międzywojennej. Piszący po niemiecku Szwajcar Carl Spitteler jest u nas prawie zupełnie nie znany i nie odegrał żadnej roli w naszym piśmiennictwie, podobnie jak większość nagrodzonych Skandynawów. Spośród czworga Szwedów jedynie Selma Lagerlöf zdobyła u nas od dawna wielką i zasłużoną popularność; wybitne pisarstwo współczesnego prozaika Përa Lagerkvista zostało tylko w niewielkim stopniu przyswojone czytelnikowi polskiemu; natomiast wciąż nie znani pozostają dwaj poeci modernizmu szwedzkiego: Verner Heidenstam i Erik Axel Karlfeldt. Większe szczęście mieli autorzy norwescy: Bjørnstjerne Bjørnson, Knut Hamsun i Sigrid Undset, którzy zyskali u nas nie tylko wielką popularność, ale wywarli też wpływ na nasze piśmiennictwo. Twórczość laureatów duńskich/Carl Gjellerup, Henrik Pontoppidan, Johannes Vilhelm Jensen/, przetłumaczona fragmentarycznie na język polski, nie odegrała w Polsce większej roli. Dopiero w latach powojennych zainteresowano się u nas klasykiem literatury fińskiej, jakim jest Frans Emil Sillanpää, oraz postępowym prozaikiem islandzkim - Halldórem Kiljanem Laxnessem.

W pracy zajęto się więc problemem recepcji 20 pisarzy reprezentujących siedem literatur. Są wśród nich zarówno prozaicy, jak dramaturdzy i poeci, autorzy dobrze u nas znani od lat oraz tacy, których twórczość, kiedyś nawet poczytna, uległa z biegiem czasu zapomnieniu albo nie zwrócono na nią większej uwagi. Znaleźli się tu także przedstawiciele starej i młodej generacji twórców.

Przystępując do opracowania sporządzono rejestr przekładów, uwzględniający nie tylko wydawnictwa zwarte, ale też, i to głównie, czasopisma. Przekład stanowi bowiem ważne ogniwo w problematyce recepcji. Bliższe zainteresowanie się tłumaczami, którzy przyswajali naszemu piśmiennictwu dzieła literatury światowej, rzuca wiele interesującego światła m.in. na ówczesne kierunki

literackie, a wybór tekstu - na stosunek twórcy do tradycji, na jego pokrewieństwo artystyczne, ideowe itd. Przykładem mogą tu być tłumaczenia dramatów G.Hauptmanna dokonane przez Kasprowicza oraz zainteresowania Staffa pierwszymi nowelami T.Manna.

Poza tym problemem wiele miejsca poświęcono w pracy recepcji twórczości laureatów Nobla w krytyce literackiej. Chodziło tu bowiem o zbadanie, w jaki sposób nasi krytycy i recenzenci oceniali nowe tendencje w sztuce, jak ustosunkowywali się do nowych prądów, w jakim stopniu ich oceny były obiektywne i uzasadnione. Krytycy, często wcześniej niż tłumacze, zwracali uwagę na dzieła dotąd nie znane, zapoczątkowując tym samym ich recepcję. Dyskusje wokół przekładów i zawartości myślowej dzieł Ham-suna i T.Manna, burzliwe spory wokół pierwszych inscenizacji dramatów Hauptmanna nie były bez znaczenia dla rozwoju życia literackiego i teatralnego w Polsce. Interesujące jest także śledzenie okresów triumfu i upadku, stopniowego narastania, a następnie gwałtownego spadku popularności twórców literatury. Innym ważnym aspektem recepcji są sądy społeczności czytelniczej, dla której przygotowywano specjalne wydania masowe, opracowując przeróbki sceniczne itp. Nie obojętne w tej części rozważań są uwagi odnoszące się do liczby wydań, wysokości nakładów i w ogóle do całego kompleksu zagadnień zwanych polityką wydawniczą.

Zwracając uwagę na związki pisarzy obcych z naszym krajem, zaledwie sygnalizowano problem ich oddziaływania na współczesnych i późniejszych twórców. Jest to bowiem zagadnienie wyjątkowo złożone, wymagające odrębnych, szczegółowych badań porównawczych.

Śledzenie recepcji literatur obcych w Polsce na przykładzie twórczości laureatów literackiej nagrody Nobla pozwoliło także wyciągnąć szereg wniosków o różnym, z punktu widzenia naukowego, ciężarze gatunkowym. Jednym z celów pracy było zainicjowanie dalszych badań szczegółowych w zakresie literatury powszechnej w Polsce.



Danuta Ż e b r o w s k a: TWÓRCZOŚĆ DRAMATYCZNA JÓZEFA FRANCISZKA BLIZIŃSKIEGO. Promotor: prof. A. Bukowski/WSP Gdańsk/. Recenzenci: prof. J. Garbaczowska /UMCS/, prof. T. Sivert /IS PAN/. Wyższa Szkoła Pedagogiczna w Gdańsku, 1970.

Rozprawa, poświęcona omówieniu twórczości dramatycznej Józefa Franciszka Blizińskiego, stanowi próbę monografii: zajmuje się wszystkimi utworami dramatycznymi pisarza, w przeciwieństwie do dotychczasowych badań, które ograniczały się głównie do "Pana Damazego" i "Rozbitków". Pracę oparto na nowych - dotąd nie wykorzystanych - materiałach rękopiśmiennych i czasopiśmienniczych, m.in. na korespondencji dramatopisarza z Ludwikiem Jenike, W. Ludwikiem Anczycem i W. Maleszewskim. Odnaleziono także autografy: "Przezornej mamy", "Ciotki na wydaniu" i "Lekko ducha". Pierwszy z tych autografów znajduje się w zbiorach Ossolineum, dwa pozostałe - w Bibliotece Narodowej. Za podstawę badań nad utworami dramatycznymi twórcy "Pana Damazego" przyjęto niepełne wydanie jego "Komedii" z r. 1967.

Trzon pracy stanowią rozważania historycznoliterackie. Poza wzmiankami o prapremierach i premierach sztuk Blizińskiego zrezygnowano z przedstawiania dalszych losów scenicznych tych sztuk. Całość rozważań zamknięto w sześciu rozdziałach, poprzedzonych uwagami wstępnymi. Tytuły poszczególnych rozdziałów: I - "Z paradyzu na scenę", II - "Na warszawskim bruku", III - "W blasku sławy", IV - "Ostatnie poszukiwania", V - "Na przełomie epok", VI - "Miejsce Blizińskiego w historii literatury i teatru".

W rozdziale I omówiono literackie początki komediopisarza, obejmujące lata 1860-1873, kiedy to powstały cztery utwory: "Imieniny", "Panna z posagiem", "Przezorna mama" i "Marcowy kawaler" - jeden z najdojrzalszych utworów pisarza. Analiza tych utworów dowodzi, że dramatopisarz w pierwszym, kujawskim, okresie twórczości pozostawał zarówno pod wpływem tradycji oświeceniowej, jak twórczości J. Korzeniowskiego i A. Fredry.

Rozdział II zawiera analizę dwóch utworów dramatycznych, powstałych w latach 1873-1876, mianowicie: "Chleb ludzi bodzie" i "Uczuciowi". Analizę tę poprzedzają rozważania dotyczące głównych kierunków rozwojowych polskiej literatury dramatycznej w latach 1864-1890. Tworzenie jednoaktowych komedii o tematyce społeczno-obyczajowej jest jedną z cech łączących twórczość dramatyczną Blizińskiego ze współczesną mu epoką. Ustalono ponadto właściwą chronologię komedii twórcy "Marcowego kawalera" powstałych w warszawskim okresie twórczości.

W rozdziale III omówiono dwa najdojrzalsze utwory dramatyczne pisarza - "Pana Damazego" i "Rozbitków", dzieła realizmu

wysokiej klasy, które ugruntowały literacką i teatralną sławę autora i przetrwały zwiąsęsko próbę czasu. Oba należą do trzeciego okresu twórczości, przypadającego na lata 1876-1888. Dzięki "Panu Damazemu", który jest komedią szlachecką, awansował dramaturg - obok Zabłockiego i Fredry - do zaszczytnej trójki polskich komediopisarzy i uważany był za jedyne godnego następcę autora "Ślubów panięskich".

Rozdział IV zawiera analizę trzech kolejnych jednoaktówek: "Męza od biedy", "Męza w drodze", "Ciotki na wydaniu", oraz dwóch utworów pełnospektaklowych, czteroaktowych: "Szach i mat" i "Lekkoćuch". /Ostatnią z wymienionych komedii napisał Bliziński wspólnie z Zygmuntem Sarneckim./ Wymienione utwory, nierówne pod względem artystycznym, świadczą o powolnym regresie twórczym dramaturga.

W rozdziale V dokonano analizy "Dzikiej różyczki" i "Chwastu", ostatnich utworów Blizińskiego, powstałych w latach 1888-1893. Utwory te zajmują szczególne miejsce w twórczości komediopisarza, zarówno ze względu na podjętą problematykę, jak i nowatorstwo formalne. Zawarł w nich całe swe doświadczenie pisarskie i życiowe.

Rozdział VI poświęcono omówieniu miejsca Blizińskiego w historii literatury i teatru drugiej połowy XIX wieku. Komediopisarz stworzył piętnaście utworów dramatycznych o różnej randze artystycznej i szkic libretta do opery pt. "Partyzant". Nieprzemijającą wartością komediowego pisarstwa autora "Pana Damazego" stanowi przede wszystkim realizm jego utworów.