

**Bożena Danek-Wojnowska, Jan
Drzeżdżon, Andrzej Goreń, Henryk
Kurczab, Regina Lubas, Piotr
Obrączka, Anna Opacka, Jerzy
Paszek, Jerzy Rutkowski, Irena
Szypowska, Danuta Zawistowska**

Streszczenia rozpraw doktorskich

Biuletyn Polonistyczny 14/40, 39-72

1971

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

Bożena Danek - Wojnowska: Z ZAGADNIENÍ KATASTROFIZMU ST. I. WITKIEWICZA. (ŚWIATOPOGLĄDOWY I SOCJOLOGICZNY ZARYS PROBLEMATYKI). Promotor: prof. K. Wyka (IBL), Recenzenci: prof. A. Hutnikiewicz (UMK), doc. J. Błóński (IBL). Instytut Badań Literackich, 1970.

Praca przynosi propozycję rozumienia katastrofizmu Witkiewicza w dwóch wyodrębnionych kontekstach: modernistycznego modelu kultury oraz polskiego mitu inteligencji - jego kryzysu po rewolucji lat 1905 i 1917. Analizie zostały poddane kolejno: młodzieńcza powieść "682 upadki Bunga, czyli Demoniczna kobieta", stanowiąca najwcześniejszy etap przejawiania się pesymistycznej oceny rozwoju kulturalnego; dyskursywne rozwinięcie idei o końcu kultury w odpowiednim rozdziale "Nowych form w malarstwie"; wreszcie literackie wcielenie tych idei w "Pożegnaniu jesieni" i "Nienasyceniu".

Analiza młodzieńczej powieści prowadzi do wniosku o integralnie modernistycznej postawie pisarza - w okresie, w którym załamują się podstawowe propozycje modelu kulturowego moderny. Witkiewicz przeprowadza z tym modelem polemikę. Jest to wszakże polemika, która pozostaje wewnątrz dyskutowanego zespołu wartości. Groteskowość utworu wyraża zakłopotanie i niepokój z powodu niemożności wyjścia poza reguły, jakie ustalił modernistyczny mit artysty, przy jednoczesnym przekonaniu, że cechuje ów mit kulturalne wyjałowienie.

Zasadnicze motywy katastrofizmu, zaprezentowane w "Nowych formach w malarstwie", omówiono w odniesieniu do towarzyszącej im teorii kultury. Nacisk położony został na wydobycie modernistycznych składników tej teorii - poprzez ukazanie jej uczestnictwa w strukturze modernistycznego buntu. Rozwinięte przez pisarza motywy protestu przeciwko racjonalizmowi i utilitaryzmowi w życiu społecznym prowadziły do egzaltacji i wy-

jaskrawienia sprzeczności - silnie odczuwanej przez modernizm - pomiędzy subiektywnym życiem osobowym a niwelującym jednostkę porządkiem społecznym i cywilizacyjnym. Teoria kultury Witkiewicza była niczym innym, jak właśnie uzasadnieniem tej sprzeczności. W tej samej perspektywie zinterpretowano teorię osobowości pisarza oraz związane z nią pojęcie "uczucia metafizycznego". Przesłanką krytyki zmierzającej do ujawnienia zgubnych skutków reifikacji oraz dezintegracji człowieka i świata staje się podstawowy ideał pisarza - harmonii między człowiekiem i kulturą i zarazem wewnętrznej integralności obu tych sfer. Ideał ten wyraził się dobitnie w mście "czasów dawnych", wspólnym Witkiewiczowi z całym szeroko pojętym modernizmem. Chodziło w nim o wspólnotę życia i kultury. Wspólnotę, która nie spełni się jednak w czasach, jakie nadchodzą. Katastrofizm pisarza przekreślał marzenia o możliwościach powrotu utraconego raju kultury.

Analiza funkcjonowania katastroficznych idei w dojrzałych powieściach Witkiewicza prowadzi do negacji dotychczasowych mniemań o służebności konstrukcji powieściowej wobec też sformułowanych w "Nowych formach w malarstwie". Tezy te są w powieściach ośmieszona i wykpięta za pośrednictwem środków określonej poetyki. A jednocześnie nie przeciwstawia im się nic innego. Istnieje stałe i nierozładowane napięcie pomiędzy pozycją pisarza, ujawniającą się w przebiegu fabuły oraz w komentarzach jako pozycja autora "Nowych form w malarstwie", a stanowiskiem twórcy powieści - sprawcy groteskowych ujęć i groteskowej stylizacji świata przedstawionego. Groteska jest tu, ogólnie biorąc, wynikiem sytuacji, w której autor jest zarazem podmiotem i przedmiotem referowanych idei i postulowanych wartości. Dwutorowość "głosu" autora, rozrzuconego na dwa kłójące się ze sobą porządki, dwie odmiennie tonacje: autentycznego przerażenia i drwiny będącej szyderstwem z samego siebie, odzwierciedla strukturę ówczesnej samowiedzy kulturalnej pisarza, poddawanej nieustannym konfrontacjom z dokonującymi się przemianami historyczno-społecznymi.

Uwarunkowana przez podstawowe składniki prezentowanego modelu sytuacji historycznej, wizja katastroficzna w powieści odwołuje się także do określonej formy świadomości zbiorowej.

Chodzi o historycznie ukształtowane przekonania oraz wyobrażenia inteligencje. Mit - postulat szczególnej roli inteligencji, rozwijana przez inteligencję ideologia ofiarstwa i prometeizmu zostały w "Pożegnaniu jesieni" i "Nienasyceniu" ukazane w perspektywie historycznej bezwyjściowości. Równocześnie zaś nie przeciwstawiono im nic innego. W ramach struktury groteski katastrofizm Witkiewicza jest katastrofizmem konsekwentnym i totalnym.

Jan D r z e ż d ź o n, REGIONALNA LITERATURA KASZUBSKA W LATACH 1920-1939. ZARYS GŁÓWNYCH PROBLEMÓW HISTORYCZNO-LITERACKICH. Promotor: prof. A. Bukowski (WSP Gdańsk). Recenzenci: prof. J. Śliziński (Zakład Słowianoznawstwa PAN), doc. J. Michno (WSP Gdańsk). Wyższa Szkoła Pedagogiczna w Gdańsku, 1969.

L iteratura nadmorskiego obszaru dialektowego powstała stosunkowo niedawno (druga połowa XIX wieku) i jak każde zjawisko nowe wymaga odpowiedniej perspektywy czasowej oraz przygotowanego zespołu badaczy. Tymczasem dawniejsze recenzje i szkice o charakterze krytyczno-literackim pochodziły głównie od "amatorów" emocjonalnie zaangażowanych, w większości bowiem pochodzących z Kaszub (J. Karnowski, A. Majkowski, A. Labuda, L. Roppel). W rezultacie sytuacja była dość skomplikowana: z jednej strony, ukazującym się w dialekcie kaszubskim utworom towarzyszyły recenzje, często o charakterze polemicznym, z drugiej strony, widać wyraźny zamęt, nieporozumienia dotyczące zarówno terminologii, jak wartościowania. Powstała więc potrzeba uporządkowania tych sądów, a co najistotniejsze, konieczność określenia samej kaszubskiej literatury regionalnej.

Pierwszy utwór tego typu, "O Panu Czorlińskim, co do Pucka po sece jachoł" Jarosza Derdowskiego (1880), uznano za kolejny wyraz literatury ludowej. W ciągu wielu następnych dziesięcioleci zagadnienia tego definitywnie nie rozstrzygnięto, a chodzi tu o coś więcej aniżeli o etykietkę. Poznanie to właśnie tworzenie kształtów nowych, zatem zmienić należałoby pojęcie literatury ludowej albo powołać do życia nowy termin: literaturę regionalną. To drugie rozwiązanie wydaje się bar-

dziej uprawnione i w tym kierunku zmierzają kolejne syntezy typu historycznoliterackiego, powstałe na Kaszubach.

Praca niniejsza jest kolejną próbą ukazania syntezy zjawisk literackich zaistniałych w regionie kaszubskim. Ograniczenie czasowe (dwa dziesięciolecia) oraz problemowe (głównie: zagadnienia literackie) pozwoliło wniknąć, często szczegółowo, w procesy kulturowe, a jednocześnie zgromadzić stosunkowo obfity materiał faktograficzny.

Na wstępie należało sprecyzować samo pojęcie literatury regionalnej i jej funkcję w kulturze narodowej. Ujmując rzecz w ogromnym skrócie, stwierdzamy, że materiał badawczy z regionu kaszubskiego uprawnia do wniosków następujących:

Mysł regionalna spełnia funkcję kulturotwórczą i, jako taka, jest dla kultury narodowej elementem cennym. Na tej płaszczyźnie wyrasta zaangażowanie wykształconej warstwy ludzi z danego regionu, zwanych regionalistami. Piszą oni swoje utwory najczęściej dialektem. Folklor spełnia w tej literaturze funkcję służebną w stosunku do założeń programowych. Nadrzędna natomiast jest idea regionalna. Oczywiście, autorzy tych tekstów nie są profesjonalistami, piszą w wolnych chwilach obok, na przykład, pracy nauczycielskiej. Głównym więc przedmiotem naszych rozważań stała się podejmowana problematyka, a dopiero w dalszej kolejności - wartości estetyczne utworów. Jak w każdej literaturze, tak i tutaj problemów jest tyle, ile doświadczeń w życiu człowieka. Istnieje jednak pewien niezwykle silny impuls, właśnie na peryferyjnych ziemiach polskich, zmuszający jednostki obdarzone pewną wrażliwością do twórczości poetyckiej lub prozaicznej. A jest to sprawa narodowa. Nie znamy, jak dotąd, innego sposobu przemawiania do głębi ludzkiej wobraźni, jak za pomocą języka artystycznego. On kształtuje ludzkie rozpoznanie w sferze ideowej i poznawczej. Wielowiekowe piętno niewoli oraz tęsknota za lepszym życiem powołały do życia obrazy o Polsce jako najmiłszej matce, a z drugiej strony, duch germański prezentowany jest jako symbol przemocy, zła i obcości. Tak więc literatura regionalna kształtuje w sposób niezwykle sugestywny poczucie wspólnoty narodowej i sankcjonuje codzienne doświadczenia ludu w sferze kultury. Z tego tytułu powstaje obowiązek poważnego zajęcia

się tymi, na ogół prostymi, lirykami, obrazkami scenicznymi, opowiadaniem opartym na motywach ludowych i nielicznymi powieściami. Dodajmy, że na terenie Kaszub powstała zaledwie jedna powieść godna miana regionalnej (A. Majkowskiego "Żęcé i przigodě Remusa", Toruń 1938). Najpopularniejsze było słowo poetyckie i krótkie utwory pisane prozą, nieraz z pogranicza literatury, wpadające w formę felietonów. Taki stan rzeczy był nie tylko wynikiem warunków wydawniczych (szczupła objętość czasopism regionalnych: "Gryf", "Gryf Kaszubski", "Zrzesz Kaszëbskô", "Klëka"), ale i rozeznania pisarzy w tworzywli literackim.

Największym dorobkiem (do 1939 r.) pochwalić się mogą Młodokaszubi, nazwani tak od Towarzystwa Młodokaszubów (którego pierwszy zjazd odbył się w 1912 r.). Toteż ich właśnie sylwetki literackie zaprezentowano w pierwszej części pracy. Osobny rozdział poświęcono Bernardowi Sychcie, twórcy dramatu kaszubskiego. W dalszej kolejności scharakteryzowano działalność Zrzeszowców, nazwanych tak od Zrzeszenia Regionalnego Kaszubów, powstałego w 1929 r. w Kartuzach. Wreszcie piąty rozdział prezentuje środowisko wejherowskie. Taki układ pozwolił ukazać w sposób maksymalnie skoncentrowany poszczególne środowiska, z jednoczesnym uwzględnieniem ciągu chronologicznego.

Zasadniczym trzonem pracy są więc cztery rozdziały: II, zatytułowany "Dziedzictwo Młodokaszubów", III - "Bernard Sychta i jego dramaty", IV - "Zrzeszowcy", V - "Działalność regionalistów wejherowskich". Rozdział I, "Funkcja literatury regionalnej", ma charakter ogólny, a wstęp zawiera przegląd badań. Praca zaopatrzona jest w aneks (wybór tekstów) oraz bibliografię. Teksty pochodzą z trudno dostępnych wydawnictw, przeważnie czasopism. W założeniu teksty te spełniać mają rolę dwojaką: zaprezentować najbardziej charakterystyczną dla danego autora metodę pisania oraz spopularyzować tą drogą choćby drobną część dorobku kultury regionu kaszubskiego.

Z obrazu zaprezentowanego w pracy widać, że życie kulturalne na Kaszubach rozstrzyga o sensie bytu tutejszego ludu. Bogactwo metafor i alegorii daje wyobrażenie o głębi uczuć nadmorskiej ludności. Nasze rozważania historycznoliterackie przekładają po prostu figury stylistyczne na język pojęciowy,

czym przyczyniają się do zrozumienia grupy społecznej zamieszkującej stosunkowo niewielki region północnej Polski.

Andrzej G o r e ń: KONCEPCJA SŁOWA SYMBOLISTÓW ROSYJSKICH. Promotor: prof. M.R.Mayerowa (IBL). Recenzenci: prof. W.Jakubowski (UJ), prof. J.Trzynadłowski (UWr.), doc. M.Grzędzielska (UMCS). Instytut Badań Literackich, 1970.

Tematem pracy jest "koncepcja słowa poetyckiego symbolistów rosyjskich". Mianem symbolizmu rosyjskiego określono ten kierunek poetycki w literaturze rosyjskiej, którego twórcami byli, między innymi: A.Bieły, K.D.Balmont, A.A.Błok, W.J.Iwanow. Podstawą pracy są wypowiedzi o charakterze teoretycznym.

W skład rozbudowanej przez symbolistów koncepcji języka poetyckiego wchodziły zagadnienia: słowa, symbolu, rytmu oraz czytelnika-odbiorcy. Skoncentrowanie się wokół problematyki słowa poetyckiego podyktowane zostało przede wszystkim przekonaniem, iż zajmuje ona centralne miejsce w teorii języka poetyckiego interesującego mnie kierunku. Nie tylko zresztą teorii. Ze słowem bowiem, oczywiście pojmowanym w specyficzny sposób, symboliści wiązali nadzieje na rozwiązanie przeciwności istniejących we współczesnej im kulturze. Koncepcja słowa miała zatem mieć wymiar praktyczny, miała doprowadzić do konkretnych rezultatów w sferze życia społecznego - i była temu celowi wyraźnie podporządkowana.

Dlatego też rozdział I pracy poświęcono rekonstrukcji poglądów symbolistów rosyjskich właśnie na sprawy kultury. Wychodzili oni od głoszonych niejednokrotnie w tym okresie przekonania o powszechnym kryzysie współczesnej kultury. W swoich diagnozach jednak szli o wiele dalej niż przedstawiciele tego zespołu prądów i kierunków zarówno filozoficznych, jak artystycznych, które zwykle określa się mianem Modernizmu. W przeciwnieństwie do swoich poprzedników, nie szukali przyczyn kryzysu jedynie w załamaniu się postawy pozytywistycznej. W ich przekonaniu kryzys spowodowany utratą wiary w możliwość realizacji pozytywistycznych ideałów stał się przyczyną niejako drugiego kryzysu, którego istotą była totalna dezintegracja życia społecznego, nauki, sztuki oraz jednostki, będącej no-

sicielem i twórcą wartości kulturowych. Modernizm bowiem, ich zdaniem, doprowadził do sytuacji antynomicznych między jednostką a społeczeństwem, wolnością a koniecznością, między tworzonymi i już stworzonymi wartościami kulturowymi.

Symboliści rosyjscy podejmują zatem zarówno polemikę z pozytywizmem, jak z Modernizmem. Głównym zadaniem, jakie przed sobą stawiają, staje się przewartościowanie istniejących dotychczas koncepcji kultury oraz wypracowanie takich zasad, na mocy których kultura znowu mogłaby stać się jednolita. Usiłują więc pogodzić subiektywizm i obiektywizm, wolność i konieczność, jednostkę i naród.

Symboliści chcą zatem antynomie współczesnego im świata przekształcić w rozwiązywalne przeciwieństwa. Próbom tym poświęcono II rozdział pracy, zatytułowany: "Antynomie języka". Teoretycy omawianej szkoły uważali bowiem, że środkiem zapewniającym jednolitość kultury jest język.

Od języka, jak wiadomo, uzależniony jest każdy nasz akt poznawczy, każde działanie w świecie. "Zły język", kryzys języka jest więc niejako przyczyną kryzysu kultury. Dlatego też symboliści wysuwają postulat stworzenia specjalnego języka poetyckiego, uczynienia z niego skutecznego środka działania. Głównym zrębem ich teorii języka są poglądy Potiebnii dotyczące rozwiązania przeciwieństw, jakie istnieją w obrębie języka - przeciwieństw: jednostkowego i ogólnego, mowy i rozumienia, wolności i konieczności.

W obrębie języka symboliści kładą główny nacisk na słowo rozumiane jako kreacyjny Logos. Słowo to miało być zakorzenione w rzeczywistości, miał w nim istnieć związek naturalny między formą dźwiękową a znaczeniem.

Dokładniejszemu sprecyzowaniu specyfiki i zadań słowa poświęcono rozdział III - "Słowo jako zdanie". Określając specyfikę słowa symboliści znowu odwoływali się przede wszystkim do poglądów Potiebnii. Słowo, według nich, miało pełnić tę samą funkcję, którą zwykle w lingwistyce przypisuje się zdaniu. To znaczy, uważali, że słowo zawiera w sobie tezę o istnieniu świata, jest więc - jeśli można się tak wyrazić - "zdaniem nuklearnym". W związku z tym - w przeciwieństwie do symbolistów francuskich, którzy przede wszystkim kładli nacisk na styli-

styczną stronę wypowiedzi, a więc na zdanie - symboliści rosyjscy kładli nacisk przede wszystkim na słowo. Słowo miało być słowem konkretnym, to znaczy, musiało w nim być wyczuwalne to znaczenie, które było znaczeniem pierwotnym; inaczej mówiąc, w słowie musiał być zawarty obraz przedmiotu, odpowiadający w terminologii Potiebnii wewnętrznej formie. Dlatego zadaniem poety miało być dotarcie do wyjściowego stanu słowa, do stanu, w którym miało ono wartość neologizmu, tylko bowiem słowo o jednym konkretnym znaczeniu mogło być, w przekonaniu symbolistów, środkiem tworzenia świata. Etymologiczne znaczenie słowa - odpowiadające, w moim przekonaniu, temu, co Potiebnia określała mianem wewnętrznej formy słowa - jest obiektywne, wspólne dla wszystkich ludzi danej narodowości, natomiast sposób realizacji słowa jest zależny od właściwości psychicznych danych jednostek. Każdy zatem łączy z określonym słowem swój własny zasób znaczeń, ale w granicach wyznaczonych przez wewnętrzną formę. Każdy człowiek, a więc i poeta-symbolista, jest równocześnie i ograniczony, i swobodny. Indywidualny akt ekspresji jest zarazem tworzeniem wartości powszechnych, a więc kulturowych. W ten sposób podstawowa antynomia: jednostkowe - ogólne, charakteryzująca zarówno pozytywizm, jak modernizm, zostaje uchylona.

W rozdziale IV omówiono wypływającą z tych założeń teoretycznoliteracką koncepcję symbolu, poezji i czytelnika.

Symbol, według omawianych w tej pracy poetów, istniał już na poziomie słowa. Koniecznym warunkiem jednak było posiadanie przez słowa konkretności; w słowie musiała być wyczuwalna jego forma wewnętrzna. Taki sposób pojmowania symbolu różni, moim zdaniem, symbolistów rosyjskich od symbolistów francuskich.

To scharakteryzowanie tutaj słowa-symbola wyznacza symbolistyczną koncepcję poezji. Zadaniem poezji miała być twórczość językowa - przywracanie słowom ich konkretności, docieranie do ich wewnętrznej formy.

W ostatniej części pracy omówiono symbolistyczną koncepcję czytelnika. W świetle bowiem przyjętej przez symbolistów od Potiebnii teorii słowa i utworu poetyckiego zarówno słowo, jak utwór nie przekazują żadnej określonej treści, lecz służą

do wywołania zasobu treści posiadanych przez odbiorcę. Odbiorca zatem był w koncepcji symbolistów integralnym składnikiem utworu poetyckiego, był w tym samym stopniu poetą, co twórca utworu.

Henryk K u r c z a b: TATRZAŃSKA TWÓRCZOŚĆ LITERACKA STANISŁAWA WITKIEWICZA. Promotor: prof. J. Nowakowski (WSP Kraków). Recenzenci: doc. S. Sierotwiński (WSP Kraków), doc. T. Weiss (UJ). Wyższa Szkoła Pedagogiczna w Krakowie, 1970.

Praca jest próbą ukazania oryginalnego dorobku literackiego Stanisława Witkiewicza.

Rozważania wstępne wprowadzają w problematykę związaną ze skomplikowanym zjawiskiem, jakim była wielostronna twórczość artystyczna autora "Na przełęczy" - pisarza, malarza, krytyka sztuki, architekta, społecznika i moralisty.

Na tle rodowodu piśmiennictwa o Tatrach przedstawiona została rola Witkiewicza jako kontynuatora, realizatora wcześniej wyrażonych postulatów oraz inicjatora i twórcy nowego etapu rozwojowego tej tak bogato reprezentowanej dziedziny tematów i ujęć. W przedstawionym procesie rozwojowym ukazano szczególną rolę Witkiewicza, który to, co zastał, w pełni dostrzegł, ocenił, wydobył, pragnąc przyswoić kulturze ogólnonarodowej, a sztuce oddać już nie tylko w stanie surowym, ale w dojrzałym kształcie świadomej celu stylizacji - a tym samym wytyczyc dalsze drogi doskonalenia artystyzmu ludowego.

Z kolei ukazano Witkiewicza - ideologa grupy skupionej wokół "Wędrowca", teoretyka sztuki, reprezentanta nurtu postępowej myśli patriotyczno-społecznej. Poglądy Witkiewicza zostały podporządkowane jego nadrzędnej orientacji w sprawach niepodległości państwowej, stosunków społecznych oraz pojmowania sztuki, jej roli w życiu narodu, społeczeństwa i jednostki.

Wszystkie te sprawy nie straciły aktualności do dnia dzisiejszego, co świadczy o trafnym rozstrzygnięciu przez pisarza problemów związanych nie tylko z ówczesną sytuacją, ale z dalszą nawet przyszłością.

Droga pisarska Witkiewicza, rozpoczęta od listu do redaktora "Opiekuna Domowego", prowadzi poprzez artykuły opubliko-

wane w "Wędrowcu" do pierwszych prób literackich, jak: "Konie warszawskie", "Lato w Połudze" i "Tatry w śniegu".

W dorobku pisarskim Witkiewicza utwory: "Na przełęczy", "Po latach" i "Z Tatr", zaciekały, nie tyle specyfiką formalną, co zawartością ideową i sposobem kreacji świata góralszczyzny. Wzbudzały szeroki rezonans społeczny i stały się źródłem kontrowersji w ocenach.

Analiza "Na przełęczy" wskazuje wyraźnie, że swoisty i oryginalny świat góralszczyzny, urzeczenie pięknem krajobrazu tatrzańskiego oraz znajomość Witkiewicza z Sabałą, podstawowym źródłem informacji o dawnej góralszczyźnie, były głównymi siłami inspirującymi powstanie tego utworu.

Również rzeczywistość góralska, szczególnie aktualna w Galicji sprawa ludowa, próba określenia wizji przyszłości Polski na tle ówczesnej sytuacji społecznej i narodowej, problematyka moralno-filozoficzna, potrzeba ukształtowania przyszłego modelu kultury narodowej nadały swoisty kształt genetyczny pozostałym utworom.

W ocenie środowiska góralskiego przyświecał Witkiewiczowi nie tylko cel artystyczny. Górali oceniał także jako etnograf, socjolog i głęboki myśliciel zadumany nad przyszłością narodu. Zbiorowość góralska wyróżniona została również na podstawie odrębnej kultury społeczno-umysłowej, materialnej, artystycznej oraz charakterystycznego folkloru, który za sprawą Witkiewicza będzie główną przesłanką do rozwoju regionalizmu podhalańskiego i problemu integracji kultury ludowej z kulturą ogólnonarodową. Witkiewiczowska idea podhalańskiego regionalizmu wpłynęła ożywczo na rozwój literatury ludowej i dzieła pisarzy tatrzańskich.

Szczególną rolę odegrała tutaj kreacja Sabały, pasowanego przez Witkiewicza na "Homera góralszczyzny".

Inną wymowę ideową mają kreacje bohaterów "Z Tatr", podporządkowanych swoistym poglądom moralnym i społecznym Witkiewicza. W prezentacji ich struktury duchowej, jak i swoistej moralności widać wpływ Lwa Tołstoja. Wspólne są obu pisarzom kryteria kreowanych postaci, jak i oburzenie moralne na niesprawiedliwość społeczną.

Sposób kreacji świata tatrzańskiego wywarł wpływ na oryginalną strukturę utworów Witkiewicza. Obserwujemy w nich udział elementów nieliterackich w procesie literackim, przenikanie "niedookreślonych" form piśmienniczych w obszar prozy literackiej. W "Na przełęczy" nastąpiło połączenie różnych elementów: reportażu, monografii turystycznej, rozprawy etnograficznej, eseju, felietonu literackiego, i wprowadzenie ich do powieści dokumentarno-impresjonistycznej. Również w "Po latach" spostrzeżenia autora poddane zostały wyraźnie prawu konstrukcji. Wkład konstrukcyjny wyobraźni twórczej jest tutaj duży, szczególnie w malarskich opisach przyrody.

Podobnie konstrukcja utworów "Z Tatr" wynikała ze świadomego wyboru autora, chociaż, tak jak w poprzednich utworach, uwarunkowana była cechami osobowości artysty - malarza, myśliciela i społecznika.

W niektórych z nich brak całkowicie refleksji autorskich /"Na umarcie", "Opowiadania Sabały"/, inne, ze względu na ich wyeksponowanie związane z tematyką utworu /"Wojtek Gandara", "Zośka Galicka", "Jędrzek Cajka"/, sprawiają wrażenie odrębnych traktatów psychologiczno-społecznych czy socjologicznych. Pierwsze mieszczą się w obrębie gatunku nowelistycznego o rodowodzie wywodzącym się z ustnego opowiadania ludowego, w drugich tendencja moralizatorska i społeczna staje się elementem organizującym fabułę utworu, która kształtuje się bądź w swoistej, rozszerzonej przypowieści, bądź w opowiadaniu o przewadze elementów statycznych, bądź wreszcie w szkicu powieściowym.

Przedstawionej rzeczywistości świata tatrzańskiego i bogactwu problematyki zostały podporządkowane środki artystycznego wyrazu. W narracyjnych formach podawczych wystąpiło u Witkiewicza połączenie elementów naturalizmu i impresjonizmu. Pierwsze wynikały z werystycznego i autentystycznego opisu góralszczyzny. Drugie są próbą przeniesienia doświadczeń warsztatu malarskiego na sztukę pisarską i wyznaczyły nową epokę artystycznego obrazowania Tatr w literaturze polskiej.

Świadczy także o tym omówienie kilku wybranych zagadnień z zakresu języka i stylu utworów tatrzańskich Witkiewicza w obrębie zasadniczych właściwości leksykalnych, gramatycznych,

trazologicznych, metaforycznych i syntaktycznych podstawowej warstwy utworów.

Szczególną rolę w tworzywie utworów literackich Witkiewicza odgrywa gwara. Przeniknęła ona wszystkie dziedziny jego języka - od głosowni do słotwórstwa, deklinacji, koniugacji i stylu. Nie wyczerpuje się jednak w zjawiskach językowych, sięga do istoty języka ludowego, jego zewnętrznej formy, niektórych cech składni, typowych zwrotów i charakterystycznych powiedzeń i maksym. Szczególnie w tłumaczeniach i opowiadaniach Sabały gwara stała się nie tylko motywem i elementem całości językowej utworów, ale materiałem, z którego powstały. Witkiewicz był nie tylko odkrywcą piękna gwary podhalańskiej, jej walorów artystycznych i ekspresywnych, ale i twórcą tatrzańskiej literatury regionalnej.

Od autentyzmu językowego i stylizacji Witkiewicz dochodzi do stylu własnego, precyzyjnego w odtwarzaniu szczegółów i operującego nowymi efektami, charakterystycznymi dla impresjonizmu. Styl impresjonisty doprowadza do odwzorowania rzeczywistości, zwłaszcza jej strony zjawiskowej, do nieosiągalnych na innej drodze efektów.

Szeroki krąg zagadnień zawartych w jego utworach, artystyczne i nie spotykane dotąd opisy przyrody, połączenie żywej obserwacji, twórczej myśli, odkrywczych refleksji, plastyczne ujęcie obrazów wyznaczyły Witkiewiczowi inspirującą i organizującą rolę w poczynaniach artystów w zakresie problemów podtatrzańskich. Bogata w tej mierze produkcja artystyczna i kulturalna, znamienna dla lat 1890-1910, a nawet późniejsza, rozwija się wzdłuż drogi wytyczonej przez autora "Na przełęczy".

Reg na L u b a s: JÓZEF ALEKSANDER GAŁUSZKA NA TLE POEZJI KRAKOWA LAT MIĘDZYWOJENNYCH. Promotor: prof. J. Nowakowski /WSP Kraków/. Recenzenci: prof. J. Trzynadłowski /UWr./, doc. J. Białek /WSP Kraków/. Wyższa Szkoła Pedagogiczna w Krakowie, 1970.

Nieawangardowy nurt poetycki Krakowa lat międzywojennych znany jest - jak dotychczas - tylko z kart i szpał o charakterze wspomnieniowym. Rozprawa niniejsza stanowi próbę spojrzenia na ten materiał z pozycji nieco innych: poezja czołowego w owym czasie poety Krakowa zostaje "przymierzona" do

produkcji poetyckiej przede wszystkim całego środowiska krakowskiego tego czasu, na drugim planie - "Skamandra" i innych nurtów, po troszę też poezji europejskiej. W ten sposób rozprawa usiłuje wysunąć propozycje dotyczące pewnych zjawisk ideowych i artystycznych zaistniałych w całej poezji lat II niepodległości. Granice czasowe dla niniejszych rozważań wyznaczają lata 1914-1918, debiut poetycki Gałuszki - data zbiegająca się z początkami poezji legionowej, i rok 1932 - data wydania ostatniego zbiorku poety. Osią kompozycyjną dysertacji jest twórczość Józefa Aleksandra Gałuszki, która, jak w soczewce skupia wiele z podstawowych tendencji tego czasu, ukazując jednocześnie niektóre z nich wcześniej, niż to się przyjęło uważać.

Rozdział I rozpatruje polski temat wojny w poezji Gałuszki oraz w szerszym kręgu - poetów legionowych, w latach I wojny światowej i w okresie między wojnami. Uwaga główna zostaje skupiona na związkach poezji ściśle legionowej z pieśnią ludową oraz na determinantach poetyki codzienności. Poezja legionowa u Gałuszki stanowi wąski nurt twórczości wojennej i powojennej, zarysowując się głównie w wypowiedzi epickiej przyswojeniem niektórych motywów legionowych. Służba w wojsku austriackim oraz brak kultu dla wodzów legionowych w poezji tego poety nie pozwoli uznać Gałuszki za poetę legionowego sensu stricto. Dwa opublikowane wiersze o Piłsudskim powstały w okresie, kiedy mit Komendanta przeżywał swe apogeum. Mit ten, rozpatrywany w kategoriach mitów osobowych, staje się przedmiotem rozważań dalszych partii rozdziału.

Twórczość Gałuszki określana jest mianem "poezji słonecznej", a on sam - mianem "poety słońca". Toteż ta reprezentatywna cecha staje się tematem rozważań w rozdziale II. Punktem wyjścia jest tu poszukiwanie "słów-tematów" i pól semantycznych słowa "słońce", będącego tej poezji właśnie "słowem-tematem". Wnioskiem dalszym jest stwierdzenie, że "słoneczność" charakteryzuje poezję wielu twórców międzywojennych. Poszukiwanie jej źródeł wiedzie do programu "Zdroju", do "Helionu" i "Gazety Literackiej", a pośrednio - do heliotropizmu Młodej Polski oraz "Króla-Ducha". Dla najbliższych Gałuszce programów publicystycznych zostają ustalone inspiracje filo-

zoficzne, głównie Hoene-Wrońskiego, a ponadto Bergsona i Nietzschego. Próbuje się przy tym ustalić funkcjonalność motywów słonecznych w poezji Słowackiego, Młodej Polski i okresu między wojnami.

Innym godnym uwagi zagadnieniem w twórczości Gałuszki jest problem i tematyka miasta i społeczności miejskiej. Książka Stanisława Jaworskiego o Peiperze i podstawach awangardy wyręcza w poszukiwaniu źródeł tego tematu, prowokuje jednak do wskazania większej złożoności problematyki urbanistycznej u futurystów, Przybosia, Tuwima, Wierzyńskiego, Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej. W twórczości Gałuszki poświęconej miastu tkwią niewątpliwe sygnały antyurbanistyczne, inne jednak niż u czar-takowców czy wcześniej zdrojowców. Ulice miasta u tego poety zaludniają się bohaterami spoza nawiasu i z dołów społecznych, obdarzonych sympatią i współczuciem autora. Te i inne wyznaczniki pozwalają odczytać Gałuszkowskie ujęcia miasta jako pewne antecendencje przenicowanego urbanizmu Przybosia, a satyryczne portrety nowelistyczne przypominają późniejsze obrazy mieszczaucha Tuwimowskiego. Godne uwagi są też wyraźne aspekty nie znanej Gałuszcze poetyki Larbauda i Cendrarsa czy Lefu, szczególnie w obrazach osiągnięć cywilizacji współczesnej i w reportażowych scenach walk ulicznych.

Część II pracy podejmuje próbę studiów nad zapoznanym wierszem nieawangardowym Krakowa lat międzywojennych.

Stwierdza się w niej, że wiersz Gałuszki wcale nie jest tak zachowawczy, jak się to dzisiaj mówi. Poeta uprawiał tyleż wiersz metryczny, co niemetryczny, przy tym kształt tego ostatniego jest bardziej dwudziestowieczny, i to nawet późno-dwudziestowieczny, niż młodopolski. Wiersz sylabiczny i sylabotoniczny ma postać prawie że skamandrycką. Swobodne operowanie padkami wersowymi pozwala w sylabicznym wierszu Gałuszki dostrzec całe połączenie wiersza emocyjnego, który wprowadziła Maria Dłuska widzi już u Kochanowskiego czy Mickiewicza, ale który u Gałuszki występuje w większym nasileniu niż u skamandrytów. Pieśniowe walory wiersza pogodzonego ze składnią i kanonami rytmu znalazły potwierdzenie w licznych podkładach muzycznych do tekstów Gałuszki.

Jednym z ważnych argumentów, dla których autor "Gwiazdy komandorii" uplasował się po stronie passeizmu, jest mocne uwydatnienie warstwy fonicznej wiersza. Eufonia u Gałuszki jest słabsza w klauzuli, zgodnie zresztą z tendencją epoki, niż wewnątrz wiersza. Poza klauzulą występuje ona w postaci onomatopei, aliteracji, harmonii samogłoskowej czy spółgłoskowej.

Funkcjonalność tkanki fonicznej u Gałuszki mieści się tak w celach deklamatorycznych, ornamentacyjnych, jak w semantycznych. Na tę funkcję położono nacisk najsilniejszy, dostrzegając zbliżenie doświadczeń w tym względzie autora "Promienia i gromu" z instrumentalizacją Przybosia.

W dysertacji niniejszej przy różnych okazjach starano się podkreślać synkretyczny charakter poezji Gałuszki, widoczny w posługiwaniu się różnymi poetykami, także wzajemnie sprzecznymi, jak np. parnasistowska i ekspresjonistyczna. Synkretyzm ten odnosi się do synkretyzmu całej liryki XX wieku. Akcentuje się przy tym względność pojęć "zachowawczy" i "awangardowy". Takie ustalenia zmierzają do uplasowania twórczości Gałuszki wśród poetów "łączności", nie pierwszej, co prawda, klasy, ale i nie ostatniej. W ten sposób poezja ta stanowi potwierdzenie znanej tezy Kazimierza Wyki o niewysokim, przynajmniej w liryce, progu oddzielającym literaturę Młodej Polski od okresu międzywojennego.

Piotr O b r ą c z k a: JAN AUGUST KISIELEWSKI. ŻYCIE I TWÓRCZOŚĆ. Promotor: doc. Wł. Studencki /WSP Opole/. Recenzenci: prof. J. Trzynadłowski /UWr/, prof. A. Hutnikiewicz /UMK/. Wyższa Szkoła Pedagogiczna w Opolu, 1970.

Rozprawa stanowi próbę monograficznego ujęcia życia i twórczości Jana Augusta Kisielewskiego /1876-1918/.

Rozdział pierwszy, zatytułowany "Szkic biograficzny", przynosi rekonstrukcję życia i działalności pisarza, opartą na źródłach archiwalnych, na pozostającej w rękopisach korespondencji /Kisielewskiego i o Kisielewskim/, a także na relacjach /ustnych i pisemnych/ rodziny dramaturga. Wyzyskano tu również materiały opublikowane: pamiętniki, wspomnienia oraz informacje zawarte we współczesnej dramaturgowi prasie. Wspomniane przekazy pozwoliły wypełnić niejedną lukę czy białą

plamę w biografii pisarza, niekiedy zaś posłużyły sprostowaniu lub podważeniu obiegowych sądów. Odtworzona biografia nie jest, oczywiście, kompletna i wyczerpująca, gdyż w czasie ostatniej wojny spłonęło prywatne archiwum Kisielewskiego i ogromna część jego korespondencji.

Z działalności dramaturga omówiono szeroko rolę, jaką odegrał on w upowszechnieniu teatru japońskiego w Polsce oraz w stworzeniu "Zielonego Balonika". W świetle tych rozważań ukazuje się Kisielewski jako jeden z pierwszych i jeden z najzarliwszych na gruncie polskim propagatorów teatru japońskiego i sztuki mimicznej. Jeśli idzie o "Zielony Balonik", to nie tylko należał do organizatorów i założycieli tego pierwszego u nas kabaretu artystycznego, ale wcześniej już (w r. 1904) uzasadnił teoretycznie potrzebę takiej instytucji, nazwanej przez niego "panusaionem".

Życie i działalność pisarza ukazano w powiązaniu z jego twórczością. Dlatego też w pierwszym rozdziale znalazły się uwagi dotyczące chronologii jego twórczości, premier i książkowych wydań jego sztuk itp.

W rozdziale drugim omówiono dramaty Kisielewskiego: "W sieci", "Ostatnie spotkanie", "Karykatury" i "Sonata", przedstawiając jego dorobek dramaturgiczny w porządku chronologicznym (według czasu powstania, a jednocześnie czasu pierwszych inscenizacji; sztuki Kisielewskiego ukazywały się bowiem na scenie w kolejności powstania). Takie uszeregowanie utworów pozwoliło na prześledzenie linii ewolucyjnej twórczości. W dramatach J.A.Kisielewskiego chodzi przede wszystkim o ocenę artystów i filistrów, co przejawia się m.in. w podziale na "ludzi" i "osoby" ("W sieci"), w rewizji problemu artystów i filistrów i w częściowej rehabilitacji tych ostatnich w drugiej części dylogii ("Ostatnie spotkanie") i w jednoznacznym osądzie zarówno filistrów, jak artystów (w "Karykaturach").

Linie ewolucyjną dramaturga można prześledzić również w zakresie formy: od rozlewnej pod względem językowo-stylistycznym i wadliwie skomponowanej dylogii do oszczędnych w środkach i dojrzałych artystycznie "Karykatur". Poza zarysowaną linię ewolucyjną dramaturgii Kisielewskiego pozostaje "Sona-

ta", krańcowo odmienna w swej wymowie ideowej i artystycznej od poprzednich utworów.

Przedstawiając poszczególne dramaty zwrócono - idąc za sugestiami Tomasa Weissa - szczególną uwagę na zestawienie tekstów (stosunek pierwodruku dylogii "W sieci" do tzw. "wydania scenicznego"; stosunek fragmentu prozatorskiego, "Jura i Jula. Pieśń promienna, pieśń biała" do "W sieci"; zwrócono również uwagę na porównanie egzemplarza reżyserskiego "Sonaty" z tekstem książkowym), a także na wydobycie tzw. realiów w utworach Kisielewskiego. Ostatnia część rozdziału drugiego przynosi uwagi o ironii i komizmie w dramatach.

Rozdział trzeci traktuje o scenicznych dziejach dramatów Kisielewskiego. Zagadnienie to opracował już Roman Taborski, ograniczając się jednakże do omówienia premier i wznowień w najważniejszych ośrodkach życia teatralnego. Rozdział ten ma być przeto, między innymi, uzupełnieniem rozważań Taborskiego (do rejestrowanych przez niego 41 przedstawień dodano tu 40); w kilku wypadkach sprostowano błędy i nieścisłości, jakie znalazły się u wspomnianego badacza. Zestawienie scenicznych dzieł dramatów Kisielewskiego upoważnia do twierdzenia, że najlepsze jego utwory - "Karykatury" i "W sieci" - weszły na stałe do repertuaru polskiego teatru, zachowując swą żywotność do dnia dzisiejszego. W Polsce Ludowej inscenizowano "Karykatury" sześć razy, "W sieci" - trzy razy, ponadto raz grane było "Ostatnie spotkanie".

Ostatni, czwarty, rozdział pracy poświęcono poglądom krytycznoliterackim i teatralnym dramaturga, przedstawionym w oparciu o jego szkice i recenzje literackie, recenzje teatralne, a także o publicystykę kulturalną. Z rozdziału tego wyodrębniono uwagi i sądy autora "Sonaty" dotyczące twórczości Juliusza Słowackiego, jako przyczynek do dziejów kultury i popularności poety w epoce Młodej Polski.

Anna O p a c k a: TWÓRCZOŚĆ LIRYCZNA JÓZEFA DUNINA BORKOWSKIEGO. Promotor: prof. J. Garbaczewska (UMCS). Recenzenci: prof. W. Danek (WSP Kraków), prof. Z. Libera (UW). Uniwersytet M. Curie-Skłodowskiej, 1970.

Praca zajmuje się najważniejszymi z historycznoliterackiego punktu widzenia dokonaniem poetyckimi Borkowskiego, umieszczając je podczas wywodu w trzech kontekstach: tradycji, współczesności oraz "przyszłości literackiej"; ten trzeci kontekst służy rozwiązaniu pytania, czy liryka Borkowskiego mieściła się na tym trakcie rozwojowym literatury, który został podjęty przez okresy bezpośrednio następujące, czy też była zjawiskiem z "traktu marginesowego".

Praca składa się z pięciu rozdziałów: wstępnego, formułującego założenia badawcze, rozdziału omawiającego główne rysy "życia literackiego" na ziemiach polskich tamtych czasów i z trzech rozdziałów zasadniczych, poświęconych twórczości poety: liryce nowogreckiej, "Sonetom Pełtewnym" oraz balladowym elegiom.

Założenia badawcze oparte są na dwojakim materiale: na współczesnych teoriach z zakresu konwencji literackiej i sposobach ujęcia pozycji utworu w łańcuchu historycznego rozwoju literatury oraz na "biografii intelektualnej" Borkowskiego, motywującej typ badania jego twórczości w płaszczyźnie konwencji.

W pierwszym punkcie praca programowo odchodzi od zasady "estetycznego" wartościowania materiału literackiego, dążąc do jego zwartościowania historycznoliterackiego wedle kryteriów: czy utwór reprezentuje nowatorski na określonym etapie rozwoju literatury wzorzec poetycki, czy mieści się nie w "przodujących", ale "wariacyjnych" obszarach literatury swego czasu, czy też reprezentuje wzorce już skostniałe, w tym czasie epigońskie? Dla praktyki badawczej oznacza to zasadę badania nie tego, co jest w utworach "swoiste", ale tego, co jest w nich "wzorcowe" dla literatury okresu, co w nich tworzy "płaszczyznę konwencji".

Takiemu postawieniu sprawy sprzyja - jak się wydaje - "intelektualna biografia" Borkowskiego. Twórczość poetycka była dla niego czymś dość marginesowym, w centrum uwagi zaś pozostawały naukowe prace z zakresu literatury i tłumaczenia, a także organizacyjno-wydawnicza działalność w środowisku lwowskim. Zainteresowania translatorskie, połączone z tendencją

do własnych "ćwiczeń poetyckich" na ich marginesie, polegających na tworzeniu wierszy "podchwytujących" manierę utworów badanych i tłumaczonych, wskazuje na dwie wyraziste tendencje: zainteresowanie konwencją literacką oraz zainteresowanie płaszczyzną językową poezji, wybijającą się na czoło w procesie przekładu.

Rozdział zatytułowany "Główne rysy środowiska czerwonoruskiego" omawia charakter grupy poetów czerwonoruskich na tle innych grup w polskim życiu kulturalnym okresu romantyzmu. Akcentuje następujące cechy, które ten zespół wyróżniają: 1. fakt, że zgromadzeni wokół Borkowskiego ludzie reprezentują podobny typ zainteresowań: naukowe są na pierwszym planie, poetyckie raczej na drugim; 2. towarzysząca im świadomość społecznej roli literatury jako narzędzia kształtowania form świadomości humanistycznej i narodowej; 3. dostrzeganie w płaszczyźnie "form literackich" ekwiwalentów problematyki społecznej, narodowej i politycznej. To ostatnie widoczne jest szczególnie na terenie sporu o program słowianofilski, któremu rozdział ten poświęca wiele uwagi, wskazując na zasadniczą odrębność słowianofilstwa grupy czerwonoruskiej od ujęć zarówno innych ugrupowań lwowskich tego czasu, jak czeskich, słowackich i rosyjskich. W przeciwieństwie do tamtych, które ulegały unifikującym tendencjom pansławizmu, grupa czerwonoruska formułuje program "wspólnoty słowiańskiej" na zasadzie równoprawności narodowej. W twórczości Borkowskiego znajduje to odbicie w programowych "Pieśniach słowiańskich", opartych właśnie na wydobyciu odrębności wzorców literackich charakteryzujących poszczególne narodowe literatury słowiańskie.

Z takiej świadomości - jak się wydaje - wyrasta liryka nowogrecka Borkowskiego, którą zajmuje się kolejny rozdział pracy. W tradycji badawczej wiersze Borkowskiego powstałe pod wpływem zetknięcia się poety z kolonią grecką w czasie pobytu w Czerniowcach były traktowane bądź jako przekłady wierszy greckich, bądź jako na modłę romantyczną "zakamufLOWANA" wypowiedź o Polsce pod płaszczykiem stylizacji i tematyki greckiej.

Ujmując tę grupę wierszy Borkowskiego na tle dwóch konwencji lirycznych - klasycystycznej oraz konwencji ówczesnej

polskiej liryki patriotycznej, formułuje autorka wnioszek, że w nowogreckiej liryce Borkowskiego zostaje wyzyskany sztafaż liryki klasycystycznej ze znamienymi korekturami. Powodują one zmiany funkcji motywów klasycystycznych użytych w tej poezji z uniwersalizującą, tak znamiennej dla klasycyzmu, na funkcję budowania kolorytu lokalnego w utworze - a więc już bliską romantyzmowi.

Zestawienie zaś odmienności ujmowania świata i bohatera w wierszach Borkowskiego i w liryce patriotycznej okresu zaborów wskazuje na przyległość greckich wierszy poety do sytuacji Greków - nie Polaków (nakaz bezpardonowej walki z najeźdźcą w miejsce polskiego konfliktu pomiędzy tradycyjną etyką rycerską, nie zezwalającą na walkę konspiracyjną - spiskową - a obowiązkiem takiej walki, jedynie realnej w sytuacji narodu polskiego). W sumie to już insurekcyjna liryka, wyzyskująca poetykę klasycystycznej ody i hymnu do stworzenia "płaszczyny dydaktycznych nakazów" i dla uzyskania kolorytu "greckiej tradycji narodowej".

Kolejny rozdział, " »Sonety Pełtewne« - walka z romantyczną konwencją", omawia historycznoliteracką pozycję najważniejszego dokonania Borkowskiego w zakresie poezji. Rozpoczyna się od analizy wypowiedzi krytycznoliterackich okresu, wskazując, że wbrew tradycyjnym przekonaniom istotę romantycznego myślenia o literaturze tworzyło nie tyle "myślenie konkretnymi utworami", ile "myślenie konwencjami". Sonety Pełtewne" Borkowskiego operują kilkoma warstwami konwencji, które rozdział kolejno wydobywa. Pierwsza - to nawiązanie do poetyki krymskiego cyklu Mickiewicza, który wytworzył wzorzec "opisu krainy" w sprzymierzeniu z językową "poetyką stylistycznego uroku". Druga - to nawiązanie do "romansowego" cyklu Mickiewiczowskich sonetów odeskich, które stworzyły wzorzec lirycznego ujęcia romansu w oparciu o idealizujące wzorce petrarkowskie. Borkowski znamienne krzyżuje tu te dwie różne poetyki, nanosząc na kompozycję "cyklu panoramicznego", tradycyjnie poświęconego pejzażowi - materiał "romansowy", co tworzy socjologiczną panoramę regionu. Wreszcie trzecia konwencja, obca dotychczasowej "poetyce sonetu romantycznego", to nawiązanie do oświeceniowych gatunków satyrycznych i języko-

wych wzorców satyry oświeceniowej, głównie Naruszewiczowskiej. W płaszczyźnie stylistycznej tworzy to "poetykę stylistycznego zgrzytu", wiodącego do zdeprecjonowania romantycznego "języka uroku".

Te oświeceniowe nawiązania, umotywowane, z jednej strony - tendencjami ówczesnego tzw. "oświecenia lwowskiego", uzyskują już jednak nacechowanie swoiście "prepozytywistyczne". Zestawienie tematów podjętych przez Borkowskiego w sonetach z wzorcami oświeceniowymi wskazuje na ich charakterystyczne okrojenie pod tym kątem, który niedługo stanie się znamieny dla komedii pozytywistycznej: to problematyka mieszczaństwa z charakterystycznym motywem "łowów na posażnego męża".

Ten sam kierunek - ale już na tragicznych antypodach satyry - przybierają zmiany, jakie Borkowski wprowadza do elegijnej ballady romantycznej. Poświęcone im są rozważania w ostatnim rozdziale pracy, gdzie wskazano, że poeta w swoich balladach nawiązuje do najbardziej skonwencjonalizowanych wątków i ujęć frazeologicznych ballady romantycznej, niejednokrotnie w sposób bliski "chwytowi cytatu". To jednak, co w balladzie romantycznej zgodnie współistniało w spojrzeniu narratora i w jego języku - "poetyka zachwytu" i "poetyka grozy" - tutaj zostaje rozwarstwione: "poetyka zachwytu" towarzyszy narratorowi, "poetyka grozy" - otoczeniu społecznemu bohatera. Spojrzenie narratora zapowiada, zgodnie z konwencją baladowego uroku, wątek szczęścia bohatera. "Poetyka grozy", łącząc się z załamaniem zapowiedzianego "wątku szczęścia" - wskazuje na rolę, jaką w życiu człowieka odgrywa "opinia społeczna": unieszczęśliwia. Obnaża to już nie "literacką", ale społeczną rolę konwencji literackiej, wskazując jej efekty socjologiczne. To już pozytywistyczny sposób podchodzenia do funkcji literatury. Sytuuje on Borkowskiego jako "romantyka o społecznym sumieniu pozytywisty".

Jerzy P a s z e k: METAFORYKA "POPIOŁÓW" STEFANA ŻEROMSKIEGO. Promotor: prof. H. Markiewicz (UJ). Recenzenci: prof. J. Trzynadłowski (UWr.), dr hab. M. Głowiński (IBL). Instytut Badań Literackich, 1970.

Praca składa się z siedmiu rozdziałów, z których pięć (II - VI) ma charakter szczegółowej analizy stylistycznej "Popiołów", dwa pozostałe natomiast są bądź wprowadzeniem do problematyki obrazowania poetyckiego w prozie (I), bądź próbą konfrontacji metaforycznego stylu Żeromskiego i innych naszych prozaików (VII).

W rozdziale I, zatytułowanym słowami autora "Dzienników": "Co to jest obrazowanie?", starano się odpowiedzieć na pytanie, w jakim znaczeniu używał Żeromski terminów "obraz" i "obrazowanie" oraz jak sam oceniał metafory pojawiające się u innych twórców. Stosunek Żeromskiego do spraw metaforyki stał się punktem wyjściowym do przebadania zagadnienia "co to jest obrazowanie" we współczesnej nauce o literaturze.

Rozdział II, którego tytuł: "Głęboka gęźba wewnętrzna", zaczerpnięto z wypowiedzi S. Brzozowskiego o "Popiołach", jest próbą pokazania paralel i współzależności między stroną dźwiękową i semantyczną metaforyki utworu. Szereg analiz sugestywnych instrumentacji głoskowych, rozbudowanych onomatopei czy aliteracji prowadzi do tezy, że charakterystyczną cechą stylu Żeromskiego jest dominacja elementów akustycznych nad wizualnymi w świecie wyobraźni pisarza. Główną przesłanką takiego twierdzenia jest fakt, że w "Popiołach" częściej spotyka się przykłady instrumentacji dźwiękowej, czyli takie zabiegi, w których nie ma naśladowania żadnych głosów i szmerów rzeczywistych, niż przykłady onomatopei. Wzorem zasady S. Baileya, w myśl której persewerujące stale w twórczości Żeromskiego wyrazy awansują do roli tytułu - można powiedzieć, że niektóre obrazy dźwiękowe "Popiołów" szukają jak gdyby ujścia w ujęciach metaforycznych: strona akustyczna jest więc w takich przypadkach podłożem obrazu poetyckiego, stoi u jego źródła. Stwierdzenie takiej prawidłowości wyjaśnia genezę wielu nadmiernie hiperbolicznych czy wprost dziwacznych porównań Żeromskiego.

Rozdział III, "Symbol naczelny", pokazuje, że tytułowa metafora powieści odgrywa dużą rolę w interpretacji ideowej utworu, że odczytanie tej metafory może decydująco zaważyć na optymistycznym czy też pesymistycznym sensie wymowy całego dzieła. Po wielu analizach porównawczych, w których wzięto pod

uwagę tytuły wcześniejszych utworów Żeromskiego ("Fromień", "Cienie", "Syzyfowe prace", "Ludzie bezdomni") oraz tytuły utworów innych pisarzy ("Z popiołów" T.Jeske-Choińskiego, "Złudzenia" A.Rzążewskiego, "Ogień" G. d'Annunzia, "Próchno" W. Berenta, "Huragan" W.Gąsiorowskiego, "Popiół" G.Deleddy, "Zarzewie" S.Ostrowskiego i "Proch" J. Kadena Bandrowskiego) - charakteryzujące się wielokrotnym i wieloplanowym powiązaniem z dalszym tekstem dzieła - autor dochodzi do wniosku, iż przenośnia tytułowa "Popiołów" jest wyrażeniem ambiwalentnym, odwołującym się i do łańcucha obrazów pesymistycznych (szczególnie często wiążą się one z przedstawieniem tragicznej egzystencji jednostki), i do łańcucha ujęć poetyckich o zabarwieniu optymistycznym (symbole polityczne związane z asocjacjami: popiół - zarzewie - ogień czy też popiół - Feniks).

Rozdział IV, zatytułowany "Królestwo przyrody", mówi o obrazach przenośnych związanych ze światem fauny i flory. Najpierw przedstawiono różnorakie oryginalne symbole i metafory rozwinięte, oparte na motywach przyrodniczych, a następnie zostały omówione liczne poetyckie, niebanalne przenośnie i porównania wchodzące w skład grupy antropomorfizacji, grupy metaforyki animalistycznej oraz grupy opisów przyrody poprzez zestawienia z innymi zjawiskami przyrody. Z wywodów tej części pracy można wysnuć następujący wniosek: jeśli na obrazowności animalistycznej ma częstokroć wielki wpływ naturalizm, to grupa trzecia jest przeważnie oryginalnym instrumentem liryzacji i poetyzacji utworu prozatorskiego. Natomiast zabiegi antropomorfizacji natury są środkiem ukazywania "krajobrazu duszy" bohaterów; wszelkie obszerniejsze pejzaże "Popiołów" są nierozdzielnie związane z subiektywnym nastawieniem postaci.

Rozdział V traktuje o swoistej stylizacji archaicznej osiągananej poprzez odpowiedni dobór metaforyki. Zasadniczym sposobem stylizacji dzięki obrazowaniu jest posługiwanie się w wyrażeniach przenośnych (a więc silniej zwracających na siebie uwagę) rozlicznymi archaizmami leksykalnymi czy rzeczowymi. Żeromski jest mistrzem tego rodzaju inkrustacji. Do chwy-

tów mających przekazać koloryt minionych epok zalicza się również naśladowanie dawniejszych struktur figuralnych: porównanie homeryckie, epitet złożony, apozycja (u Żeromskiego np. "pamięć-krzyż", "zabójca-żał" itp.), metafora dopełniaczowa złożona z konkretności i abstraktu. Tworca "Popiołów" nie wyzyskuje jedynie porównań homeryckich, co można by wiązać ze swoiście lirycznym charakterem tego utworu.

Rozdział VI, "Przygasła mowa przeszłości", przedstawia również wiele interesujących przykładów synchronicznej i diachronicznej wieloplanowości tekstu, wieloplanowości powstającej w wyniku częstego posługiwania się przez pisarza słowami archaicznymi, które mają dzięki procesowi leksykalizacji kilka odmiennych znaczeń.

W rozdziale VII, "Nadziemska moc wyobraźni", wyodrębniono kilka ogólniejszych zasad budowy i funkcjonowania metaforyki Żeromskiego. Okazuje się, że w tej powieści napoleońskiej wiele ujęć subiektywnych powstaje wtedy, gdy słowem generycznym jest wyraz "sen". Taki sam charakter subiektywno-liryczny mają zestawienia przenośne, w których zderzone zostały przedmioty zmysłowe z umysłowymi. Znacznie mniejszą natomiast rolę odgrywają w "Popiołach" metafory oparte przede wszystkim na komizmie i humorze. Główną cechą metaforyki całej twórczości Żeromskiego jest stałe powracanie identycznymi lub bardzo zbliżonymi do siebie obrazami przenośnymi. Można wszakże stwierdzić, iż powtórzenia te nie dowodzą bynajmniej martwoty artystycznej: perseweryujące obrazy są zazwyczaj bardzo oryginalnie przekształcone i tylko uważny czytelnik może spostrzec powroty analogicznych ujęć.

W zakończeniu rozprawy, porównawszy styl "Popiołów" z niektórymi wybranymi utworami prozy polskiej ("Agaj-Han" Z. Krasńskiego, "Ogniem i mieczem" H. Sienkiewicza "Cham" E. Orzeszkowej, "Nań morzem" i "Dzieci szatana" S. Przybyszewskiego, "Próchno" W. Berenta), autor dochodzi do wniosku, że nasilenie metaforami tekstu powieści napoleońskiej bliskie jest prozie poetyckiej Krasńskiego i Przybyszewskiego ("Nań morzem"). Konfrontacja metafor dopełniaczowych "Popiołów" i "Próchna" mówi wiele o ścisłych związkach utworu Żeromskiego ze stylem Młodej Polski. W żadnym z wybranych do konfrontacji dzieł ni-

znaleziono wszakże tak wielu metafor brzmieniowych, jak w "Popiołach". Prześledzenie ewolucji obrazowania opartego na motywach przyrodniczych prowadzi do twierdzenia, że do czasów wystąpienia Żeromskiego rzadkością była w naszej prozie oryginalna metaforyka natchniona pięknem natury.

Praca kończy się wnioskiem, iż "uroda języka" Żeromskiego, na którą wpływa w wielkiej mierze oryginalna metaforyka dzieł pisarza, jest najmniej poddającym się niszczącemu działaniu czasu elementem twórczości autora "Popiołów".

Jerzy R u t k o w s k i: POZYTYWISTYCZNA KRYTYKA LITERACKA WOBEC TRADYCJI ROMANTYCZNEJ W ŚWIELE TEORII ROZWOJU AKUMULATYWNEGO. Promotor: prof. A. Bukowski (WSP Gdańsk). Recenzenci: prof. J. Kulczycka-Saloni (UW), prof. H. Markiewicz (UJ). Wyższa Szkoła Pedagogiczna w Gdańsku, 1970.

Rozprawa składa się ze Wstępu, czterech rozdziałów i Zakończenia. We Wstępie autor stwierdza, że analizy i interpretacje, jakie znajdujemy w pracach Marksa, Engelsa i Lenina, upoważniają do posługiwania się w badaniach literackich pojęciem: rozwój akumulatywny. Tak pojmowany rozwój nie ma charakteru absolutnego, nigdy nie bywa "czysty", bo nowe nie wypiera całkowicie starego; w rozwoju zachodzi skomplikowana akumulacja elementów i związków. Dyrektywy metodologiczne wynikające z zasady rozwoju o charakterze akumulatywnym nakazują stosowanie w badaniach szerokiej perspektywy. W myśl tych dyrektyw autor rozprawy obejmuje swymi badaniami dziewiętnastowieczną krytykę literacką, co pozwala mu skonfrontować oświeceniowe i romantyczne wątki myślowe z pozytywistycznymi i odpowiedzieć na pytanie, jaką funkcję spełniały w nowym, pozytywistycznym światopoglądzie elementy przejęte z tradycji.

W rozdziale I, zatytułowanym "Problematyka rozwoju w polskiej dziewiętnastowiecznej krytyce literackiej", interesują autora przede wszystkim poglądy krytyków na rozwój literatury oraz kultury, choć odwołuje się w nim także do pojęć związanych z rozwojem społeczeństwa i cywilizacji.

Przedstawiciele pozytywistycznej krytyki literackiej byli zwolennikami i wyznawcami idei ewolucji w rozwoju. Uzasadniali swą ewolucjonistyczną postawę nie tylko filozofią zachod-

nioeuropejską, ale także romantyczną tradycją; nawiązując do romantycznej teorii rozwoju, pozytywiści odrzucali koncepcję dynamicznej "żywej idei" oraz niespokojnego ducha. Ich "duch czasu", bo taką kategorią się posługiwali, miał treść zgodną z organicystyczną ideą postępu. Prowadząc dialog z tradycją, odcinali się zdecydowanie od idei Słowackiego, którego koncepcja "ducha wiecznego rewolucjonisty" stanowiła najoczywistszą antytezę pozytywistycznego programu postępu i rozwoju. Często natomiast odwoływali się do organicystycznych elementów filozofii Krasieńskiego, którego odczytywali w sposób może nieco uproszczony, ale dość przejrzysty: społeczeństwa nie odrodzi ani Pankracy, ani hr. Henryk, nie powstanie ono też z Irydiona; renesans ludzkości nastąpi poprzez olbrzymią pracę, długotrwałą pracę umysłu i serca. Jednocześnie krytyka pozytywistyczna dokonała adopcji "obłaskawionych romantyków" typu Syrokomli, a w dyskusji nad kształtem nowej literatury zwraca się do Mickiewicza-realisty. W okresie kryzysu organicznikowskiego pozytywiści coraz silniej akcentowali konieczność rozwoju poprzez ewolucję i powoływali się na rozum jako najlepszego przewodnika w życiu; w okresie załamania się programu pozytywistycznego krytycy mówili także o moralnej przebudowie świata. W dyskusjach nad problematyką rozwoju przewijała się, choć nie bez załamania i wahań, idea akumulacji rozwojowej, której wyczucie mieli zarówno romantycy, jak później pozytywiści, jakkolwiek nie doszli oni do jej teoretycznego sformułowania i uświadomienia.

Rozdział II, "Krytyka literacka wobec problematyki przyczynowości i prawidłowości rozwoju", pokazuje, jak wiele było podobieństw w rozważaniach pseudoklasyków, romantyków i pozytywistów w kwestii przyczynowości, ale jednocześnie uzasadnia twierdzenie, że przejęte z tradycji kategorie wyjaśniające występują w krytyce pozytywistycznej w innej roli. I tak - na przykład - zarówno romantycy, jak pozytywiści mieli świadomość silnego związku literatury z życiem, choć ci pierwsi zależność literatury od życia traktowali jako luźny związek. W opozycji do romantycznej teorii przyczynowości krytyka pozytywistyczna usiłowała - przynajmniej w pierwszym okresie - uczynić z czynników socjologicznych "pierwszą przyczynę" roz-

woju literatury, a z pisarza - wyraziciela zgodnych z "duchem czasu" idei kielkujących w masach. Traktując zależność literatury od życia społecznego na zasadzie związku przyczynowego, pozytywiści mieli świadomość, że takie rozumienie tego związku prowadzi do redukcjonizmu i fatalizmu deterministycznego i nie może skutecznie przeciwstawiać się estetyce romantycznej. To niebezpieczeństwo usiłowali przezwyciężyć przy pomocy biografizmu, metody filologicznej, a najskuteczniej - jak im się wydawało - przy pomocy zracjonalizowanego psychogenetyzmu, który - nie mając mocnych podstaw naukowych, oparcia w naukowej psychologii - przynosił uproszczenia. Kto zaś - jak na przykład E.Orzeszkowa - szukał na pytanie o ontologię dzieła "ostatecznej" odpowiedzi, ten skłaniał się najczęściej ku idealizmowi czy metafizyce idealistycznej. Dążność do ujmowania procesu literackiego w kategoriach racjonalistycznych tworzyła wyraźną opozycję między romantyzmem a pozytywizmem, a "wstydlivy idealizm" czy uczuciowa akceptacja metafizyki zbliżała pozytywistów do romantyków.

Rozdział III nosi tytuł "Literatura a naród w ujęciu krytyki literackiej XIX wieku". Autor uzasadnia w nim tezę, że pozytywistyczna idea narodu była wynikiem swoistego mariażu z romantyczną (najpełniejsze zrozumienie wśród pozytywistów znalazła idea narodu, sformułowana przez Brodzińskiego). Pozytywiści - podobnie jak ich poprzednicy - dążyli do stworzenia jedności moralnej narodu, którą miała kształtować przede wszystkim literatura. Nowy program literatury, jaki głoszą pozytywiści, odpowiadał nowemu pojęciu idei narodowej. Elementy tego programu nie były absolutną nowością, bo zarówno postulat literatury myślącej, unaukowanej czy ufilozoficznej, jak teza, że literatura powinna pełnić określoną służbę społeczną, rozwijać energię ducha narodowego, znane były krytyce przedpozytywistycznej. Pojęcia te otrzymały w krytyce pozytywistycznej inną treść, służyły innym niż poprzednio celom. Z rozważań krytyków pozytywistycznych wynikało, że literatura romantyczna "nie myślała". Oczywiście, chodziło o pewien typ myślenia - politycznego, który, zdaniem pozytywistów, należało przezwyciężyć. Zadania tego podjęła się literatura charak-

teryzująca się zharmonizowaniem pierwiastka rozumowego z uczuciowym.

W rozdziale IV, "Krytycy o krytyce, czyli jak XIX-wieczna krytyka pojmowała swoje zadania i obowiązki wobec literatury", autor rozwija tezę, że krytyka pozytywistyczna uświadomiła sobie dość wcześnie zależność od poprzedników, ale jednocześnie traktowała swoją metodę jako bardziej dojrzałą i pogłębioną naukowo. Postulat krytyki podmiotowo-przedmiotowej, jaki wysunął Chmielowski, miał pogodzić wszystkie sprzeczności, które doszły do głosu w okresie, kiedy niektórzy krytycy zdogmatyzowali pewne reguły i prawa estetyczne.

W Zakończeniu autor zajmuje się dramatem pozytywistów, dramatem wyobcowania i niespełnionych nadziei pokolenia postyczniowego.

Rozprawa przeciwstawia się tradycjonalistycznej "wpływo-logii" mechanicznie ujmującej wpływy i zależności literackie; stara się ułatwić zrozumienie rozwoju myśli społecznej, pokazując różne jego strony, m.in. zagadnienie dookreślenia czy dopełniania pojęć przejętych z tradycji i dostosowanych do wymogów "ducha czasu". Ostrzegając przed lekceważeniem ciągłości kultury, w nowych wymiarach pokazuje przełom epok i ciągłość dramatu dziewiętnastowiecznych pokoleń. Poza tym przeciwstawia się absolutyzowaniu tradycji romantycznej, jej naciskowi na świadomość pozytywistyczną.

Irena S z y p o w s k a: TWÓRCZOŚĆ POWIEŚCIOWA JÓZEFA WEYSSENHOFFA. Promotor: prof. M. Żmigrodzka (IBL). Recenzenci: prof. H. Markiewicz (UJ), doc. M. Głowiński (IBL). Instytut Badań Literackich, 1970.

Praca nie jest monografią, w pełnym znaczeniu tego słowa, biografia, a także twórczość poetycka i nowelistyczna Weyssenhoffa zostały tu potraktowane marginesowo, analiza powieści przeprowadzona z różną uwagą, zależnie od ich znaczenia w dorobku pisarza: Główny wysiłek interpretacyjny został skupiony na kilku wybitnych dziełach: "Żywocie i myślach Zygmunta Podfilipskiego", "Sobolu i pannie", "Sprawie Dołęgi" oraz "Synu mamotrawnym". Pozostałe powieści ujęto w dwie grupy: w pierwszej omówiono utwory o tematyce politycz-

nej związane z wydarzeniami 1905 r. oraz z I wojną światową i jej skutkami, w drugiej - porewolucyjne powieści społeczno-obyczajowe. Ujęcie to w pewnym stopniu narusza porządek chronologiczny powstawania utworów.

Młodość Weyssenhoffa upływała w kręgu silnego oddziaływania tradycji romantycznej przy zupełnej obojętności dla ówczesnej problematyki literackiej walczącego pozytywizmu. Dojrzewanie i konkretyzacja zamiarów twórczych przypadły na okres późnego pozytywizmu i początków zainteresowania dla kierunków modernistycznych. Wstępując w życie literackie w kręgu zachowawczej "Biblioteki Warszawskiej" pisarz podejmuje w twórczości i publicystyce walkę na dwa fronty. Jego postawa ideowa i estetyczna nie jest jednak dostatecznie wyklarowana i zdradza rysy eklektyzmu. Atakując pozytywizm, nawiązuje do argumentów stosowanych przez modernistów, a z kolei przeciw nowym tendencjom w sztuce wysuwa zarzuty, którymi operowali pozytywiści. Występuje więc jako zdecydowany przeciwnik filozofii i utylitarystycznej etyki pozytywizmu, ani jednak jego organicznikowski program społeczny, ani koncepcje estetyczne nie są wolne od silnego wpływu tradycji pozytywistycznej. Wczesne nowele i wiersze liryczne świadczą także o fascynacji nowymi na gruncie polskim tendencjami literackimi, a poświęcone im artykuły krytyczne cechuje w tym okresie pewna pojednawczość.

Lata dziewięćdziesiąte były w biografii pisarza okresem fermentu intelektualnego, który sprzyjał podjęciu swobodnego eksperymentu, jakim był pierwszy i najlepszy utwór Weyssenhoffa, "Żywot i myśli Zygmunta Podfilipskiego", ironiczna powieść o apostołach nowoczesnej cywilizacji. Główną uwagę przy rozpatrywaniu tego dzieła skupiono na kreacji narratora i jego stosunku do bohatera. Ironia, bardzo w tej powieści wysublimowana, ujawnia się przez odsłanianie "złej wiary" narratora, demaskowanie pozornych wartości, do których odwołuje się bohater, przez konstruowanie opowiadania o zdarzeniach tak, aby obok wersji przyjętej przez narratora powstała druga, tworzona przez czytelnika, wreszcie przez autokompromitację bohatera.

Następne dzieła Weyssenhoffa świadczą, że nie uważał on modelu powieści tendencyjnej za całkowicie zdezaktualizowany.

Do tego wzorca nawiązał w "Sprawie Dołęgi", utworze propagującym pozytywistyczny program pracy cywilizacyjnej inspirowanej przez młode pokolenie inteligencji, ale dostosowanej do potrzeb ziemiaństwa i na nim przede wszystkim opartej. Tendencję tę osłabia ujawnienie sprzeczności między moralistycznym programem obywatelskiego działania a oceną możliwości jego urzeczywistnienia przez warstwę, do której był adresowany.

Po pierwszej próbie stworzenia powieści z programem pozytywnym wraca Weyssenhoff do stylu ironicznego i pisze "Syna marnotrawnego", dzieło ujawniające ambiwalentny stosunek do trybu życia "wielkiego świata", podważające stereotyp uznania wartości moralnej sielskiego i patriachalnego sposobu egzystencji, sceptycznie traktujące tezę o możliwości harmonijnego łączenia szczęścia osobistego ze służbą społeczną.

Narracja ironiczna góruje także w "Narodzinach działacza", powieści stworzonej przed wydarzeniami 1905 r., a przedstawiającej w satyrycznym świetle szlacheckie "politykierstwo" i mechanizm gry politycznej stosowany przez Narodową Demokrację, pragnącą gwałtownie rozszerzyć swoje wpływy w społeczeństwie. Powieść, pisana w I części z pozycji outsidera, traktująca aktywizację polityczną szlachty jako zjawisko zabawne, przekształca się w II, porewolucyjnej części ("W ogniu") w utwór, którego głównym tematem staje się polityka ujmowana jako autentyczna treść życia narodu. Doświadczenia rewolucji, które zmuszały do wypowiedzi takich pisarzy starszego pokolenia, jak Prus i Sienkiewicz, i wywołały deklarację ideową Żeromskiego, Struga, Daniłowskiego, przyspieszyły krystalizację poglądów Weyssenhoffa. Zmienia się wówczas krajobraz społeczny powieści tego pisarza. Znika z planu arystokracja, bogate ziemiaństwo, a na czoło wysuwa się średnia szlachta, zamożne chłopstwo, obok zaś występuje inteligencja, robotnicy, studenci, wielkomiejski, bezimienny tłum. Zmienia się też stosunek autora do odbiorcy. Porewolucyjne powieści Weyssenhoffa nie są już adresowane do wyrafinowanych czytelników. Autor "Hetmanów" i "Gromady" dąży do zaspokojenia potrzeb szerokiego kręgu odbiorców, zmierza do przekonania publiczności o słuszności postawy zajętej przez endecję w czasie rewolucji, a następnie o wartości jej programu.

Jako autor "Hetmanów" zdecydowanie poświęcił Weyssenhoff swe pióro doktrynie i taktyce Narodowej Demokracji, stworzył propagandową powieść polityczną, w której posłużył się wzorcem powieści tendencyjnej, zmodyfikowanej i unowocześnionej przez zastosowanie pewnych cech powieści sensacyjno-brukowej.

W cyklu porewolucyjnych utworów społeczno-obyczajowych realizuje Weyssenhoff endecki program wychowania przez beletrystykę, którego celem jest wcielenie idei w łatwe do przyjęcia symbole. Zadaniem pedagogiki społecznej staje się integracja narodu w oparciu o wieś, o moralnie zdrowe, czyste narodowo chłopstwo. Program wychowania nawiązuje do zdyskredytowanej przez antypozytywistyczną krytykę tradycji etyki utilitarystycznej, i to w wersji przywodzącej na myśl nie tylko Spencera, lecz nawet Benthama. Pisarz urzeczywistnia ten program adaptując jako wzorzec tradycję dydaktycznej powieści sięgającą okresu międzypowstaniowego i modyfikując model tendencyjnej powieści pozytywistycznej.

Z grupy powieści społeczno-obyczajowej wyodrębniono "Sobola i pannę", utwór, na którym nie zaciążył dydaktyzm porewolucyjnych powieści tendencyjnych. Tradycyjny wątek: miłość pánica i chłopki, przeniesiony tu został na inną płaszczyznę i jego znaczenie jako zagadnienia natury społecznej zostało pomniejszone. Podobnie myślistwo, będące jeszcze w "Sprawie Dołęgi" namiastką działań rycerskich, nie ma tu tego charakteru. Oba motywy przeniesione zostały w nowy, znamieny dla literatury młodopolskiej, kontekst mitu pierwotności i natury.

I ten utwór, podobnie jak "Podfilipski", odbiega od tradycji powieści "dobrze zrobionej", niektórzy nazywali go poematem. Istotnie wykazuje on pewne podobieństwo do młodopolskich "rapsodów", zachowując jednak podstawowe cechy powieści. "Sobol i panna" jest więc powieścią, ale korzystającą z możliwości, jakie stworzyła temu gatunkowi Młoda Polska.

Zaraz po pierwszej wojnie światowej napisał Weyssenhoff dwie tendencyjne powieści polityczne, oparte na starych wzorach, a gdy podjął pracę nad książkami nie tak jawnie zaangażowanymi w walki polityczne, okazało się, że droga, na którą wstąpił, prowadzi do pisania romansu niepokojąco bliskiego konwencji powieści z życia wyższych sfer.

Kończy pracę omówienie ewolucji poglądów estetycznych Weysenhoffa, opartej na korespondencji, artykułach oraz na opublikowanym przez pisarza "Moim pamiętniku literackim".

Danuta Zawistowska: PROBLEM BOHATERA W TWÓRCZOŚCI ZOFII NAŁKOWSKIEJ OKRESU MŁODEJ POLSKI I DWUDZIESTOLECIA MIĘDZYWOJENNEGO. Promotor: prof. A.Kowalska (UŁ). Recenzenci: prof. S.Skwarczyńska (UŁ), prof. A.Hutnikiewicz (UMK). Uniwersytet Łódzki, 1969.

Założeniem rozprawy jest zbadanie prozy Zofii Nałkowskiej z w aspekcie bohatera (i innych postaci literackich znaczących) jako elementu o eksponowanej funkcji w powieści psychologicznej w ogóle, a w prozie Nałkowskiej szczególnie.

We wstępnej części rozprawy omówiono stan badań nad prozą Z.Nałkowskiej. Istniejące rodzaje publikacji podzielono na trzy grupy: prace ogólnosyntetyczne, obejmujące całość twórczości i pisane głównie dla celów popularnej informacji; prace o ambicjach analitycznych, skupione na jednym utworze; prace aspektowe (najczęściej o charakterze przekrojowym), eksponujące określony problem badawczy. We wstępie tym przedstawiono charakterystykę poszczególnych typów opracowań oraz omówiono - w układzie chronologicznym - ciekawsze artykuły z każdej grupy, akcentując ich wkład do badań nad twórczością Nałkowskiej. W dalszym ciągu przeanalizowane zostały wypowiedzi dotyczące problematyki bohatera. Przegląd stanu badań kończą wnioski wskazujące na zasadniczy brak w zakresie naukowego opracowania twórczości pisarki, a mianowicie brak całościowego opracowania naukowego, a także - traktowania badanych problemów w oderwaniu od kontekstu historycznoliterackiego.

Szczegółowa problematyka sześciu zasadniczych rozdziałów pracy została ujęta w ramy istotnych dla prozy Nałkowskiej, a zarazem znamienych dla Młodej Polski i dwudziestolecia, zjawisk estetyczno-literackich i filozoficznych. Rozdziały te podejmują problematykę niejednorodną, badając przekrojowo od różnej strony dany etap twórczości pisarki. Dla okresu młodopolskiego będą to zjawiska psychologizmu, estetyzmu, witalizmu i tematyka tzw. kobieca; dla dwudziestolecia międzywojennego - zjawisko "filozoficzności" oraz autentyzmu.

Rozdział I, "Wśród prekursorów psychologizmu", analizuje na tle świadomości ówczesnej krytyki literackiej oraz w kontekście polskiej prozy elementy psychologizmu młodopolskiej twórczości Nałkowskiej. Dostrzega je w eksponowanej roli wewnętrzного świata bohatera, w szeroko występującej analizie psychologicznej, z dominującym udziałem introspekcji, w nasyconiu języka słownictwem abstrakcyjnym, przejętym z psychologii naukowej, wreszcie - w zbieżnościach (często prekursorских) z psychologią XX w.

Rozdział II, "Z pozycji wojującej kobiecości", sprowadza omówioną powyżej problematykę na teren młodopolskich zainteresowań psychologią kobiety. Psychologiczną analizę bohatera, a także różne modele postaci literackich i opozycyjne ustawienie tych modeli, rozpatruje się tutaj jako nacechowane modernistycznym feminizmem. Zagadnienia powyższe ukazano na tle tradycji pozytywistycznej, a także "kobiecej" literatury skandynawskiej i twórczości pisarek polskich współczesnych Nałkowskiej, wreszcie "doświeltlono" poglądami młodej Nałkowskiej - działaczki ruchu kobiecego.

Rozdział III, "Witalizm i pesymizm", przedstawia młodopolskiego bohatera Nałkowskiej w świetle ścierających się sił opozycyjnych: modernistycznego pesymizmu oraz witalizmu. Konstrukcja losów postaci, a także próba semantycznej analizy symbolicznych pojęć: "życie" oraz "śmierć", prowadzą do wniosku o stałym oscylowaniu aprobowanego przez pisarkę modelu bohatera między owymi biegunami.

Rozdział IV, zatytułowany "Pod znakiem estetyzmu", rozpatruje koncepcję i konstrukcję bohatera (prozy młodopolskiej) jako przejaw indywidualistycznego kultu piękna oraz buntu przeciw "filisteryskim", utylitarystycznym formom życia. Wyraziło się to w przyjęciu przez autorkę estetycznej zasady klasyfikacji i oceny poszczególnych modeli postaci literackich (bohaterów uprzywilejowanego modelu określa jako "pięknych" i kształtuje jako życiowych estetów). W rozdziale omówiono ponadto sposoby artystycznego organizowania opisów wyglądu zewnętrznego postaci literackich (impresjonizm i naturalizm) oraz - w zakresie treści - czerpanie z wzorców sztuki secesyjnej.

Dwa następne rozdziały zajmują się międzywojennym etapem twórczości Nałkowskiej. Rozdział "Od psychologizmu do prozy filozoficznej" analizuje na tle historycznoliterackim proces przekształceń typu genologicznego. Wiąże się to z nową funkcją bohatera, który nie przestaje znaczyć jako byt indywidualny, służy do konstruowania określonego problemu filozoficznego; ów problem (a dotyczy on zawsze filozofii człowieka, świata ludzkiego), uobecniony w różnych płaszczyznach powieści, staje się de facto bohaterem utworu. W płaszczyźnie werbalnej są to aforystycznie uogólnione "prawdy" psychologiczne; nie prowadzi to jednak do jakiejś tendencyjności, a to dzięki naczelnej zasadzie strukturalnej, funkcjonującej w większości utworów Nałkowskiej w 20-leciu, którą jest kategoria "dziwności", stwierdzanej przez narratora-świadka o ograniczonej sytuacji poznawczej oraz przez postacie. "Dziwność" dotyczy zarówno indywidualnych postaci, jak uogólnionych "odkryć" psychologicznych, a powstaje przez konfrontację skomplikowanej rzeczywistości ze schematami myślowymi, które jednak też nie są pozbawione racji. W analizie wykazano dialektyczny charakter "dziwności", tak w "poznawczej", jak w oceniającej płaszczyźnie utworu. W rozdziale tym omówiono również inne przekształcenia międzywojennej prozy Nałkowskiej: poszerzenie sfery tematycznej, zanik sztywnej typologii, dyktowanej przesłankami estetyzmu czy feminizmu, nowe formy narracji.

Rozdział ostatni, "Pisana rzeczywistość", zawiera analizę metod autentyzacji, znamiennej dla prozy Nałkowskiej. Jest to autentyzm psychologizujący, związany ze swoistym użytkowaniem "badawczego" nastawienia i świadomości narratora, z odpowiednim organizowaniem języka sugerującego "prawdziwość" przedstawianej "rzeczywistości" (którą przy tym jest zawsze zjawisko psychologiczne), z odpowiednim doбором słownictwa i konstrukcją dłuższych wypowiedzi, wreszcie - niekiedy - z tzw. niezauważalną kompozycją utworu. Zagadnienia te omówiono na tle ówczesnego nurtu autentyzmu - wykazując zasadnicze różnice, natomiast zgodność ze świadomością Nałkowskiej - krytyka literackiego.