
Streszczenia prac doktorskich

Biuletyn Polonistyczny 20/1 (63), 12-80

1977

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 PRAC DOKTORSKICH

Zbigniew Andres: WALKA O PRAWDZIWIY OBRAZ WSI W PROZIE POLSKIEJ LAT 1930-1939. Promotor: doc. M. Stępień (UJ). Recenzenci: prof. M. Piszczkowski (UJ), doc. S. Burkot (WSP Kraków). Uniwersytet Jagielloński, 1975.

Rozprawa ukazuje zespół faktów społecznych, politycznych i literackich oraz programów, dyskusji i polemik - związanych z przemianami społeczno-ideowymi i kulturalnymi lat trzydziestych. Podejmuje próbę rekonstrukcji klimatu ideowego, w jakim rozwijała się publicystyka i krytyka literacka, ukazania wpływu toczących się dyskusji na twórczość literacką. Mówi o roli literatury reprezentującej lewicę społeczno-polityczną w walce o reformy ustrojowe i o wynikającej stąd opozycji tej literatury wobec tradycyjnych ujęć tematu wiejskiego: kreacji bohatera ludowego, motywu ziemi, stosunków wiejsko-dworskich.

Wiele uwagi poświęcono charakterystyce kierunków rozwoju prozy o tematyce wiejskiej, analizie jej głównych założeń programowych. W powiązaniu z wielką tradycją literacką i tendencjami epoki przeprowadzono analizę utworów m.in. Burka, Kędziory, Piętaka, Mortona, Kurka, Wiktora, Dunarowskiego - pisarzy, których twórczość, mimo dużych wartości formalnych i swoistego radykalizmu nawet w ukazywaniu nędzy wiejskiej, nie dawała jednak wszechstronnego obrazu życia wsi międzywojennej. Na innych zasadach konstruowała obraz wiejskich stosunków literatura reprezentująca lewicę społeczno-polityczną, i ona jednakże nie była pozbawiona rażących niedociągnięć i uproszczeń. Omawiana praca wskazuje na związki tej twórczości z wystąpieniami publicystycznymi, z programami partii politycznych walczących o reformy agrarne.

W obrębie tematu wiejskiego ujmowanego ze stanowiska lewicy podjęto szczególnie próbę rozrachunku z przeszłością, uznając przy tym za

za konieczne wydobyć z podłoża historycznego materiału dowodowego do prowadzonej kampanii o "odkłamanie" postaci chłopca.

Rewizjonizm historyczny w literaturze był zjawiskiem wtórnym w stosunku do historiografii, gdzie już wcześniej (prace Skałkowskiego, Tokarza, Górki) rozegrały się wstępne boje o nowe ujęcie dziejów. Wyrażał on z potrzeb epoki, i w nowych warunkach politycznych po odzyskaniu niepodległości stał się próbą reakcji na historiozofię romantyczną, która w okresie niewoli politycznej skłaniała się w kierunku czynienia z historii czynnika "krzepiącego serca" i przez idealizowanie przeszłości pragnęła mobilizować szerokie kręgi społeczeństwa do walki z wrogiem. W tym kontekście przebiega w pracy analiza utworów Brunona Jasińskiego, Leona Kruczkowskiego, Antoniny Sokolicz, Wojciecha Skuzy, Wandy Wasilewskiej i Władysława Kowalskiego, uwzględniająca wzajemne zależności oraz związki z materiałami historycznymi, które spełniały rolę inspirującą i były przetwarzane na język literacki.

Z zagadnieniem rewizji historii łączyła się także kwestia rozrachunku z tradycyjnym ujmowaniem w przekazach literackich świadomości narodowej chłopów. Motyw chłopskiej ojczyzny, bardzo żywotny w lewicowym odłamie literatury międzywojennej, stanowi polemiczną kontynuację tej problematyki z okresu Młodej Polski i jest zarazem opozycją w stosunku do ujęć pozytywistycznych. Literatura odłamu lewicowego wprowadziła tu argumentację odmienną od literatury tradycyjnej: pierwsze miejsce zajmowała w niej motywacja społeczna, a dopiero w jej kontekście rozpatrywane były problemy bytu narodowego; pisarz starał się patrzeć na zjawiska otaczającego świata oczyma chłopca, dotrzeć do sfery jego świadomości, odczuć nędzę jego bytu, jego wewnętrzne racje, myśli i pragnienia. Dlatego nowy bohater ludowy stanowi antytezę pozytywistycznej i młodopolskiej koncepcji patriotyzmu chłopskiego, co wykazują materiały dokumentarne i pamiętnikarskie, a poświadczają publikacje: "Pamiętniki chłopów" i "Młode pokolenie chłopów", wypowiedzi ludzi innych środowisk ("Pamiętniki bezrobotnych"), a także współczesne badania socjologiczne (m.in. prace Żarnowskiego).

Bierna postawa bohatera chłopskiego wobec kwestii bytu narodowego zaakcentowana została w większości utworów wyrażających tendencje lewi-

cy. Racje klasowe były źródłem myśli o współpracy z zaborcą, wyrażanej przez Jakuba Szełę z poematu Jasieńskiego czy w znamiennym "Nie znam..." Deczyńskiego.

Rozwiązania takie były wynikiem nie tylko wierności pisarzy wobec socjologicznej prawdy wsi i trafnego odczucia prawdy psychologicznej bohatera chłopskiego, ale i nadrzędnej dla tej twórczości tezy głoszącej konieczność podporządkowania postulatów samookreślenia narodów interesom walki klasowej. Służyły sprawie zbliżenia twórczości literackiej do marksistowskiego twierdzenia: "proletariat nie ma ojczyzny", które było jednym z centralnych haseł radykalnego ruchu politycznego.

W piśmiennictwie o wsi zarysowała się także rozbieżność w kwestii pojmowania chłopskiego stosunku do ziemi: gdy jedni pisarze starają się kontynuować linię tradycyjną, podtrzymując swoisty mit i apoteozę ziemi, drudzy zajmują stanowisko opozycyjne w stosunku do tych ujęć. W rozprawie wskazano uzasadnienie ekonomiczne zarówno jednej, jak drugiej motywacji, przytaczając wywody komparatystyczne, zestawiając utwory polskiego dwudziestolecia z literaturą europejską i ze współczesnymi badaniami socjologicznymi. Utrwalane w przekazach literackich dwie postawy chłopów względem ziemi wynikały z odmiennego sposobu patrzenia na życie wsi: różnym odmianom motywów tradycyjnych, wzorowanym na koncepcjach pozytywistów i modernistów, pisarze lewicy literackiej przeciwstawiali takie ujęcia, które uwzględniały dokonane w nowych warunkach przeobrażenia psychiki chłopskiej. Rozpatrywali problem w ścisłym powiązaniu z aktualną bazą ekonomiczną i sytuacją socjalną wsi, i tym czynnikiem podporządkowywali kierunek myślenia swoich bohaterów, rozwój ich świadomości. W konstruowanym nowym obrazie, odtwarzającym nie życie jednostek, ale nastroje zbiorowości chłopskiej, kryły się perspektywy dążeń chłopów jako klasy społecznej i wizje przyszłych losów wsi.

Dla tych celów wyolbrzymiano także problem konfliktu: wieś - dwór. W ekspozycji tego motywu, podporządkowanego interesom walki klasowej, pojawiały się często liczne uproszczenia, przejawskrawienia, schematy, zwłaszcza w zakresie kreacji postaci. Odczuwa się tu wyraźnie deformację warstwy formalnej dzieła, spłylenie jego walorów artystycznych. W temacie wiejskim ujmowanym z pozycji lewicy indywidualny bohater

chłopski w stosunkach z dworem ciągle jest jeszcze uległy, nie może wyzwolić z siebie owej "duszy pańszczyźnianej", o której pisała publicystyka; społeczne natomiast dążenia wsi wyraża bohater zbiorowy, będący ważnym czynnikiem organizowania szerokiej ekspozycji fabularnej. Dlatego on stawał się powszechnym typem bohatera w powieści o gromadzie. Wyodrębniający się wyraźniej z gromady chłopskiej bohater indywidualny to typ rezonera, który zdolność krytycznego myślenia, wiedzę o świecie i społeczeństwie zdobywa według stałego schematu: bądź to, jak u Żeromskiego, w drodze udziału w bataliach wojennych, w czasie długoletniej tułaczki na obczyźnie (Derkacz, Pajzer); bądź w drodze samokształcenia i konfrontacji teorii z życiem lub przez kontakty z ruchem socjalistycznym (Krzysiak, Płyciak, Karcz, Kometa); bądź wreszcie poprzez naukę w szkole i własne przemyślenia (Deczyński).

Przemiany i procesy społeczne dwudziestolecia międzywojennego stały się także inspiracją poczynań literackich zmierzających do wyjaśnienia problemów polityki wiejskiej, której ważną część realizował ruch ludowy. W tym zakresie na szczególną uwagę zasługuje twórczość literacka Kruczkowskiego, Kowalskiego i Czuchnowskiego. Mówi o tym ostatni rozdział pracy, gdzie powieści: "Pawie pióra", "Rodzina Mianowskich", "Pieniądz", są odczytane jako utwory wyrastające z podłoża aktualnej sytuacji w ruchu ludowym, związane z ideologią stronnictw chłopskich.

Antoni Baczewski: ELIZA ORZESZKOWA JAKO KRYTYK LITERACKI. Promotor: prof. W. Studencki (WSP Opole). Recenzenci: prof. M. Romankówna (WSP Kraków), prof. J. Trzynadłowski (UWr.), doc. S. Smak (WSP Opole). Wyższa Szkoła Pedagogiczna w Opolu, 1976.

Wświadomości przeciętnego czytelnika Eliza Orzeszkowa utrwaliła się przede wszystkim jako powieściopisarka i nowelistka - publicystka i krytyka literacka stanowiąca nurt uboczny całego jej dorobku. Nie ulega jednak wątpliwości, że badania naukowe dotyczące Orzeszkowej powinny objąć swym zakresem również te dziedziny jej pisarstwa. Szczególnie twórczość krytycznoliteracka ważna jest dla penetracji sensu stricto li-

terackich, wiedza bowiem o krytyce literackiej pozytywizmu, a także o całości spuścizny Orzeszkowej, byłaby niepełna bez uwzględnienia tych jej pism.

Twórczość ta powstawała i kształtowana była przede wszystkim w atmosferze wynikłej z nieudanego zrywu narodowyzwoleńczego. Po upadku powstania styczniowego sojusznikiem ideowym pisarzy polskich stała się filozofia: twórcy szukali w niej argumentów uzasadniających teorie, według których naród polski może żyć pod warunkiem utrzymywania i podsycaenia wewnętrznego poczucia polskości oraz ciągłego pomnażania bogactw materialnych.

Orzeszkowa w czasach swej młodości entuzjazmowała się pismami Buckle'a: pisząc o "Historii cywilizacji w Anglii", podkreślała olbrzymią rolę wiedzy i nauki w procesie rozwoju ludzkości. Widoczne w jej artykułach krytycznoliterackich związki z Comte'em dotyczą koncepcji deterministycznej interpretacji zjawisk oraz też utylitarystycznych, szczególnie w odniesieniu do nauki i sztuki. W prezentowanych przez nią poglądach J. S. Mill'a uwydatniana jest teoria utylitarystycznej moralności, zalecającej poświęcenie własnego dobra jednostki dla szczęścia ogółu. Dużą rolę w kształtowaniu poglądów Orzeszkowej odegrała też Spencerowska idea Niepoznawalnego, umożliwiająca bezkonfliktowe istnienie nauki i religii. Sięga ona także do Spencerowskich koncepcji etycznych, dydaktycznych i ewolucjonistycznych. Powiązania jej twórczości krytycznoliterackiej z dziełami Renana są mniej systematyczne niż związki z twórczością innych wybitnych filozofów pozytywizmu; o wiele żywsze i trwalsze jej związki z filozofią pozytywistyczną wynikają z zainteresowań twórczością Taine'a, który odegrał zresztą niepoślednią rolę w kształtowaniu się metod i poglądów w całej ówczesnej nauce o literaturze. Orzeszkowa akceptuje - tak jak wielu krytyków - trzy czynniki decydujące o kształcie artystycznym dzieł sztuki: rasę, środowisko, czas.

Recepcja zachodnioeuropejskiej filozofii pozytywistycznej implikowała konieczność ustosunkowania się do współczesnej epoki, pojętej jako doniosły etap w rozwoju ludzkiej cywilizacji, oraz do współczesnej literatury. Ukształtowały się w ten sposób, jak wiadomo, dwie zasadnicze kwestie sporne między tzw. "młodymi" pozytywistami a "starymi", bronią-

cymi ideałów wynikających z tradycji historycznej. Orzeszkowa nie należała wprawdzie formalnie do "młodych", jednakże jej twórczość odznacza się podobnymi koncepcjami literackimi, filozoficznymi, historiozoficznymi i ekonomicznymi; dlatego nie tylko można, ale trzeba, traktować jej utwory z lat 1866-1880 jako przejaw walki o te ideały, o które walczyli "młodzi".

Stwierdzenie to dotyczy oczywiście także pism krytycznoliterackich Orzeszkowej, które należy rozpatrywać na tle twórczości krytycznej innych przedstawicieli obozu "młodych", uprawiających w dziedzinie krytyki literackiej przede wszystkim tzw. krytykę programową. Sugerując w "Listach o literaturze" (1873) istnienie konfliktu między poezją a wiekiem XIX, staje pisarka po stronie ówczesnej "rzeczywistości" i przyłącza się do kampanii antypoetyckiej, prowadzonej przede wszystkim przez "Przeгляд Tygodniowy". W jej studium o Jeżu zwraca uwagę pozytywna ocena walki narodowyzwoleńczej Polaków. W odróżnieniu od wielu "młodych" pozytywistów, traktujących powstanie styczniowe jako niepotrzebne szaleństwo, uznawała zawsze celowość walki, nawet przegranej, i bohaterstwo jej uczestników.

W stosunku autorki "Nad Niemnem" do literatury romantycznej zauważalna jest wyraźna ambiwalencja, polegająca na negatywnej ocenie drugorzędnej literatury romantycznej, a nawet w ogóle literatury tego okresu, przy równoczesnej apoteozie Krasińskiego, Słowackiego i Mickiewicza. Ta ambiwalencja nie była bynajmniej wyjątkiem w krytyce pozytywistycznej - pojawiła się nawet wtedy koncepcja tak zwanego romantyzmu "wielkiego" i "małego".

Uważany za swoisty nawrót romantyzmu okres modernizmu jest oceniany przez Orzeszkową na ogół negatywnie. Literatura neoromantyczna wywołuje najczęściej oburzenie pisarki, rzadziej staje się okazją do wypowiedzania ironicznych i kpiących sformułowań pod jej adresem. Autorkę "Marty", zwolenniczkę twórczości tendencyjnej i utylitarystycznej, musiało razić jedno z głównych założeń poetyki neoromantycznej, jakim było hasło "sztuka dla sztuki".

Pod tym względem pisarstwo Orzeszkowej może stanowić typowy przykład zabiegów innych twórców tej epoki, którzy po okresie zafascynowa-

nia tendencją i realizmem czynili ustępstwa na rzecz idealizmu, traktując przy tym wrogo literaturę naturalistyczną, znajdującą zwolenników w grupie pisarzy nieco młodszych.

Ogólnie biorąc, pisma krytycznoliterackie Elizy Orzeszkowej reprezentują swym zasięgiem myślowym szeroko pojęty realizm łączony z postulatami literatury tendencyjnej, z nakazem poszukiwań nowego bohatera i penetracji nowych sfer rzeczywistości empirycznej dla celów literackich. Pisarka sugerowała, iż piśmiennictwo powinno być wyrazem potrzeb społeczności, ponieważ w niej się ono rozwija i staje się miarą jej rozwoju. Dążenia społeczne najlepiej może wyrazić powieść, która powinna być tendencyjna i godzić kształt artystyczny z warstwą ideową.

O wyjątkowym przywiązywaniu wagi przez Orzeszkową do odpowiedzialności moralnej pisarza i kształtowania przez niego cech narodowych oraz etyki narodu świadczy dobitnie słynny "List Elizy Orzeszkowej do literatów rosyjskich zapraszających ją na obchód mickiewiczowski w Petersburgu" (1899). Pisarz powinien towarzyszyć narodowi sercem i nauką, być mu pomocny w przetrwaniu ciężkich dni w jego dziejach - zgodnie z tym poglądem, niezwykle ostro atakuje pisarka Conrada w znanym artykule "Emigracja zdolności" (1899).

Prace krytycznoliterackie Orzeszkowej pozwalają spojrzeć na nią jako na realistkę i racjonalistkę; aby jednak uczynić zadość konieczności obiektywizmu, trzeba podkreślić, iż w jej pismach istnieją również aprobatywne lub przynajmniej niewartościujące sformułowania koncepcji przeciwnych realizmowi i racjonalizmowi, tj. irracjonalizm, idealizm, spirytualizm. Nasycenie jej twórczości krytycznoliterackiej realizmem jest niewątpliwie intensywniejsze w początkowym okresie pisarstwa, do przełomu lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych; później pisarka "interesuje się" w większym stopniu idealizmem, nie tracąc jednak nigdy kontaktu z konwencją realistyczną.

W systemie kryteriów stosowanych przez autorkę "Listów o literaturze" na czoło wysuwa się kryterium formalno-estetyczne, dotyczące przede wszystkim barwności obrazowania i plastyki, "naturalności" postaci literackich oraz warstwy językowo-stylistycznej i kompozycji. Inne kryterium można by nazwać etycznym, ponieważ oparte na nim

sądy wartościujące wypowiedziała pisarka z pozycji moralistki. W uzależnieniu wartości dzieła od tego, w jakim stopniu ukazuje ono procesy społeczne, widoczne jest kryterium socjologiczne. Adekwatność treści dzieła z wydarzeniami rzeczywistymi i z typowymi zjawiskami oraz przejawami życia, określana przez Orzeszkową jako realizm - to kolejne kryterium, wpływające na ocenę dzieł. Niekiedy sądy wartościujące formułuje pisarka biorąc pod uwagę ukazanie najistotniejszych stron duchowego życia człowieka i ludzkości, tak zwanych prawd najważniejszych, związanych z sensem i "istotą życia" ludzkiego - kryterium wynikające z tych sądów nazwać by można ontologicznym. Zrozumiała jest rzeczą, że w pracach Orzeszkowej pojawia się też kryterium "patriotyczne", walka o polskość cechowała bowiem całą jej działalność pisarską. Ocena dzieł ze względu na ich wartości poznawczo-kształcące świadczy o istnieniu kryterium dydaktycznego.

Gdy zastosować do oceny prac krytycznoliterackich Orzeszkowej odpowiednie kryteria historyczne, okaże się, że wiele jej utworów to artykuły wartościowe, przekonywające swą argumentacją, odznaczające się niepospolitymi walorami w zakresie plastyki, stanowiące trwałe dorobek w pozytywistycznej twórczości krytycznoliterackiej. W pismach tych uderza przede wszystkim skłonność pisarki do plastycznego ilustrowania swych rozważań, co - jak można mniemać - jest wynikiem przewagi w jej twórczości prac beletrystycznych. Nie znaczy to, że unika ona rozumowań typowo abstrakcyjnych, o czym świadczy chociażby "Powieść a nowela". Często układ kompozycyjny artykułów wygląda tak, że najpierw pisarka informuje o elementach fabularnych omawianych utworów (lub utworu), a następnie, powołując się na nie, przeprowadza uogólniającą syntezę. Tonem dominującym jest nierzadko ironia, a nawet kpina z pewną dozą groteskowości czy złośliwości. Ton ten zauważamy jednak przede wszystkim w pracach powstałych przed rokiem 1891. W okresie późniejszym dominuje w wielu artykułach patos.

Jedną ze znamienych cech twórczości krytycznoliterackiej autorki "Chama" jest chęć przekonywania nie tylko za pomocą argumentacji logicznej, ale również sięganie do sfery uczuciowej czytelnika, przemawianie nie tylko "do jego rozumu", ale i "do serca".

Zbigniew Bąk: HISTORYZM W PROZIE JAROSŁAWA IWASZKIEWICZA. Promotor: prof. W. Studencki (WSP Opole). Recenzenci: doc. J. Rohoziński (UW), doc. B. Faron (WSP Kraków). Wyższa Szkoła Pedagogiczna w Opolu, 1976.

Z założeniem rozprawy było prześledzenie poglądów historiozoficznych zawartych w prozie autora "Ikara". W pisarstwie Jarosława Iwaszkiewicza, podejmującym z obsesyjną konsekwencją próby formułowania pytań dotyczących kilku podstawowych problemów ludzkiej egzystencji, ujmowanych z coraz to innych punktów widzenia, los człowieka rozważany bywa zwykle w relacjach wyznaczanych przez Naturę, Sztukę i Historię.

W bardzo bogatym dorobku prac wyjaśniających i interpretujących ciągle otwartą i rozwijającą się twórczość autora "Sławy i chwały" stosunkowo najmniej uwagi poświęcono problematyce historii w jego pisarstwie, co wydaje się dziwne, zważywszy, że biografia pisarza kształtowana była m.in. przez doświadczenia historyczne, zdobywane w okresie przeszło trzech czwartych wieku XX.

Podejmując próbę rozważenia problemu historyzmu w prozie Iwaszkiewicza przyjęto rozumienie tej wieloznacznej kategorii za Jerzym Topolskim, według którego historyzm jest "pewnym poglądem /.../ na rzeczywistość dziejową". Konsekwencją zaś takiego "ontologicznego" pojmowania historyzmu było uczynienie przedmiotem refleksji nie tylko tych utworów Iwaszkiewicza, które zakwalifikować można jako dzieła historyczne, ewokujące obraz czasów nie ogarnianych osobistym doświadczeniem autora (jak np. "Czerwone tarcze"), ale także, a może przede wszystkim, dzieł o historii, usiłujących zrozumieć jej głębszy sens, prawa i mechanizmy jej stawania się, miejsce i rolę w niej człowieka. Stąd przyjęcie w pracy - za Janem Trzynałdowskim - rozróżnienia prozy o historii i prozy historycznej.

Iwaszkiewicz, nazywany "najbardziej filozoficznym pisarzem polskim" (Ryszard Przybylski), stroni od abstrakcyjnych spekulacji, a prawdy o walorze filozoficznego uogólnienia wtopione są w jego twórczości w obraz tworzonego świata: dopiero z opisanego w całej złożoności zdarzenia wynika głębszy sens utworu, akcentowany często wyrazistą pointą.

Literacka eksploatacja własnej biografii sprawia, iż mimo ujawnianych fascynacji pismami Nietzschego, Bergsona i tłumaczonego przez niego Kirkegaarda, filozofia Iwaszkiewicza wydaje się raczej sumą mądrości, do której pisarz doszedł chłonąc i poznając życie; jest też ona wyrazem jego postawy wobec pojmowanego pluralistycznie świata i refleksją wynikającą z ludzkiego doświadczenia egzystencjalnego. Jej "empiryczność" zaś uwiarygodniona została przyjętą w większości utworów prozaicznych pisarza konwencją narratora-"bywalca", narratora-świadka i uczestnika opisywanych wydarzeń.

W utworach późniejszych, zwłaszcza w "Sławie i chwale", sztuka narracji ewoluuje ku wielości punktów widzenia rzeczywistości, co przez swoistą "polifonię prawd" nadaje dziełu pisarza ton sceptycyzmu i relatywizmu historiozoficznego. Cezury pisarstwa Iwaszkiewicza wyznaczone są w sposób naturalny przez dwa fakty historyczne: wybuch drugiej wojny światowej i upadek drugiej Rzeczypospolitej oraz wyzwolenie Polski w latach 1944 i 1945, połączone z przebudową jej ustroju.

W napięciach politycznych Europy lat trzydziestych szukać należy przyczyn pogłębiania się w pisarstwie Iwaszkiewicza świadomości historycznych uwarunkowań losu nie tylko jednostek, ale i całych zbiorowości, i w konsekwencji - przenikanie do tej twórczości także czasu historycznego ("Powrót do Europy", "Czerwone tarcze"). Przyczyniały się do tego polityczne i kulturowe aspiracje młodej inteligencji odrodzonego państwa polskiego, szukającej w pierwszych latach niepodległości kontaktów z Europą. Wyrazem tych postaw jest list poetycki Iwaszkiewicza "Do Pawła Valéry", pełen świadomości odrębności Polski od Zachodu, wynikającej z odmienności ich historycznych losów. Utwór ten jest wyrazem literackiego dialogu z Zachodem, podobnie jak problematyka aktualna i polityczna zawarta w metaforze historycznej "Czerwonych tarcz" jest wyrazem krytycznej postawy Iwaszkiewicza wobec niemieckich dążeń do kulturowej i politycznej hegemonii w Europie. Utwory poetyckie Iwaszkiewicza związane z fascynacją dziełem Stefana George'a, a także dramat "Kochankowie z Werony", są manifestacją straconych złudzeń co do możliwości zbudowania kulturowej jedności Europy.

W pojmowaniu przez pisarza historii jako ciemnego, niszczycielskiego

i niepoznawalnego żywiołu (mimo rozumienia funkcji jej niektórych czynników sprawczych) można odnaleźć zarówno dalekie echa katastroficznych niepokojów filozofii historii początków XX wieku, jak poczucie bezradności intelektualisty i artysty zagubionego w sprzecznościach swoich czasów.

Konsekwencją takiego rozumienia historii jest też sceptyczne traktowanie możliwości wpływania na jej bieg przez człowieka. Podejmując niewow, ale dla literatury ciągle atrakcyjny, problem jednostki jako przedmiotu dziejów, wiąże go pisarz z doświadczeniami własnego życia. W powieści o XII-wiecznym księciu polskim słabość woli czynu bohatera o osobowości artysty i jego pasywność wobec destruktywnego żywiołu dziejów prowadzi go do ucieczki od zawilej i mrocznej historii w misterium estetyzującej kontemplacji ulotnej urody świata i odnajdywania w tym kwietystycznym przeżywaniu piękna - szczęścia i sensu życia. Z tradycji modernizmu wywodzi się przeświadczenie, że żywioł dziejów może być opanowany przez jednostki o nietzscheańskiej mocy woli.

"Bitwa na równinie Sedgemoor" jest Iwaszkiewiczowską podróżą do kresu doświadczeń historiozoficznych: to z nich wypływa pesymizm pisarza i jego "filozofia daremnego działania". Z "pejzażu zniszczeń" "Plejad", wynika, że ta lekcja historii zrodziła nie tylko nastroje pesymistyczne, ale nawet katastroficzne przecucie końca dotychczasowego świata, co wyprzedza diagnozy, jakie formułowali po roku 1945 Borowski czy Różewicz.

Optymizmowi literatury powojennej, pełnej wiary w historię jako źródło obiektywnych i jednoznacznych kryteriów ludzkich postaw (np. J. Andrzejewski, "Popiół i diament") przeciwstawia Iwaszkiewicz swój gorzki i mądry sceptycyzm "Starej cegielni" (1943-1946) i "Młyna nad Lutynią" (złożoność motywów ludzkich czynów nie poddających się jednoznacznym ocenom, gdy bohaterstwo splata się ze zdradą, a niska zemsta z próbami przywrócenia moralnego Ładu).

Literacką polemiką z Albertem Camusem jest zadedykowany mu "Wzlot", przeniknięty pesymistycznym poczuciem bezsilności człowieka wobec historii, w której pisarz umiejscawia swego bohatera, i ona to dostarcza mu okrutnych, ponad miarę ludzkiej odporności doświadczeń. Camusowskiej sytuacji wolnego wyboru przeciwstawia autor "Wzlotu"

los człowieka całkowicie zdeterminowany przez historię, która nie daje mu żadnych szans ocalenia. Spór z "Upadkiem", toczący się w płaszczyźnie filozoficznej, akcentuje uwarunkowanie "ludzkiej kondycji" przez czas historyczny.

W "Sławie i chwale" destrukcyjny żywioł dziejów unicestwia w kolejnych kataklizmach całe formacje społeczne i kulturowe: najpierw kresowe ziemiaństwo, potem pokolenie "Kolumbów rocznik 20". W tym pożegnaniu przemijających czasów, pełnym świadomości nieodwracalności procesów historycznych, i autor, i jego bohaterowie odczuwają boleśnie konflikt racji jednostkowych z racjami historii. "Sława i chwała" - rozrachunek z orientacją historyczną i polityczną zarazem, metaforycznie określaną jako "jagiellońska", i zapowiedź nowej, "piastowskiej", jest też polemiką z Sienkiewiczowską historiozofią, mitami heroicznymi autora "Trylogii".

Świadomy bezsilności jednostki wobec dziejów, niechętny gloryfikacji "ułańskiej przygody", z pozycji sceptycznego pacyfizmu przeciwstawia się Iwazskiewicz szafowaniu najcenniejszym darem danym człowiekowi - jego życiem. Stąd gorzyc doświadczeń pokolenia buntującego się - daremnie - przeciw roli "kamieni rzuconych przez Boga na szaniec". Przywołując stary mit kulturowy (Fausta), powieść wprowadza podział ludzi na faustycznych poszukiwaczy prawdy i sensu życia - zabłąkanych na zawitych ścieżkach historii, pasywnych wobec niej, oraz na tych, co podejmują trud jej tworzenia. Między tą pasywnością i aktywizmem rozpięta jest wiara i wątpliwość "Sławy i chwały". Próba bowiem odbudowania zaufania do Historii - i wynikającego z niego poglądu na człowieka jako podmiot dziejów - przeprowadzona jest nieprzekonywająco. Patetyczny gest Janusza przed śmiercią dezawuowany jest przez hekatombę Monte Cassino i powstania warszawskiego. Obroną przed skrajnym pesymizmem jest bergsonowskie przekonanie o ciągłym odradzaniu się życia, o podleganiu i natury, i historii ciągle powtarzającym się rytmom obumierania i narodzin, przemijania i odradzania się. Stoicyzm cierpkiej mądrości akceptacji świata podważany jest świadomością relatywności prawd. Stąd opatrywanie znakami zapytania wniosków i konstatacji, konfrontowanie sprzecznych sądów, narzucanie "Sławie i chwale" poetyki dyskursu. Bowiem dla Iwazskiewicza "pisarstwo jest zawsze poszukiwaniem. Jest stawianiem pytań".

Jest ono także refleksją nad losem człowieka, wynikającą z doświadczenia historii (w okresach jej szczególnych napięć), z którą związana jest i biografia autora "Wzlotu". Wpisanie jego rozterek i niepokojów w schematy starych mitów (Hamleta, Fausta), owych "liter kulturowego alfabetu", będących syntetyczną metaforą doświadczeń i poszukiwań ludzkości, nadaje im walor uniwersalności i ponadczasowości.

Proza Iwaszkiewicza, w której tak samo zakorzenił się konkret, podejmuje więc również temat "wiecznych", powtarzających się sytuacji egzystencjalnych człowieka, kształtowanych między innymi i przez Historię.

Historyzm Iwaszkiewicza, stawiając pytania o rolę jednostki w dziejach, o możliwość wpływania przez nią na ich bieg, dotyczy problemów ontologicznych człowieka.

Stanisław Gębala: TEATR RÓŻEWICZA. Promotor: prof. J. Trzynadłowski (UWr.). Recenzenci: doc. J. Opacki (UŚl.), doc. S. Pietraszko (UWr.). Uniwersytet Wrocławski, 1975.

Praca składa się z dziewięciu rozdziałów o następujących tytułach: "Punkt wyjścia:»Kartoteka«"; "Pyszne Różewiczowskie znalezisko: nasza mała stabilizacja"; "Nurt rozważań moralno-egzystencjalnych"; "Nurt rozważań o kulturze"; "Starcy w teatrze Becketta i Różewicza, czyli teatr absurdu a mitologia kultury masowej"; "W poczekalni można czytać co najwyżej gazety"; "W stronę groteski"; "Słowo w teatrze Różewicza"; "Dwa teatry: Różewicza i Mrożka".

Głównym celem pracy jest penetracja myślowej zawartości dramaturgii Różewicza, która przez krytykę analizowana była najczęściej przede wszystkim od strony jej kształtu formalnego. Za niedyskusyjne założenie przyjął autor stwierdzoną wielokrotnie przez krytykę - a także i przez samego twórcę - integralną jedność dzieła pisarskiego Różewicza, próbując jednak mocniej zaakcentować wewnętrzne napięcia i autopolemiczny charakter tego dzieła.

Ten punkt widzenia został zaznaczony już w rozdziale pierwszym,

w analizie Bohatera "Kartoteki" i jego stosunku do bohatera lirycznego wcześniejszej twórczości Różewicza. Ponadto rozdział ten zawiera obszerny przegląd stanowisk krytyków wobec debiutu dramaturgicznego Różewicza, jak również przypomnienie ciekawych inscenizacji teatralnych "Kartoteki".

Rozdział drugi w swojej zasadniczej części zawiera próbę interpretacji "Świadków", który to utwór stanowi w twórczości Różewicza pierwszy pełniejszy opis fenomenu "naszej małej stabilizacji". Pisarza interesuje przede wszystkim osobowość "nowego człowieka", posiadająca rysy zdecydowanie różniące go od dotychczasowego bohatera twórczości Różewicza - przedstawiciela pokolenia 1920.

Rozdział trzeci poświęcony jest głównie dwom sztukom - "Wyszedł z domu" i "Stara kobieta wysiaduje". Stanowią one przykłady diametralnie różnych funkcji, jakie w twórczości dramatycznej Różewicza pełni groteska. Groteskowa wizja, zawarta w sztuce "Wyszedł z domu", która nieodparcie kojarzy się z rozpasaną groteską Rabelais'a, niesie w sobie potężny ładunek optymizmu. W "Starej kobiecie" groteska służy już do wyrażenia zgoła innej postawy wobec świata.

W rozdziale czwartym autor skupia uwagę na nurcie refleksji o kulturze, która - wraz z nurtem refleksji moralno-egzystencjalnej - płynie przez całą twórczość dramatyczną Różewicza. Rozważania o kulturze zajmują centralne miejsce w "Grupie Laokoona". Jako pomocne do interpretacji sztuki wybrał autor słowa-klucze: "kopia" i "oryginał". Ta para pojęć wskazuje węzłowy punkt wielu współczesnych procesów kulturowych. Człowiek współczesny żyje w świecie kopii i imitacji, produkowanych w wielu milionach egzemplarzy przez przemysł, dlatego słowa "oryginał" i "oryginalne" mają dla niego moc magicznego zaklęcia.

Na gruncie zjawisk kultury masowej pozostaje autor również w rozdziale piątym, gdzie podejmuje próbę interpretacji obrazu świata, konstruowanego w "teatrze absurdu", w kontekście mitologii stanowiącej wytwór kultury masowej (mit wiecznej młodości, mit łatwego sukcesu i in.). Oglądany z takiego punktu widzenia, ów obraz okazuje się sarkastyczną kpinią z tej mitologii.

W rozdziale szóstym autor wraca do problemu "nowego człowieka",

analizując jego literackie portrety, rozsiane gęsto po utworach Różewicza (poetyckich, prozatorskich i dramatycznych) z przełomu lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych. Główną cechą osobowości "nowego człowieka" określa pisarz następująco: "Człowiek współczesny jest ruchomy i otwarty. Otwarty przez innych". Wychodząc od tego określenia, autor analizuje warunki, które ukształtowały taką osobowość.

Rozdział siódmy ukazuje ewolucję w kierunku groteski pewnych powtarzających się motywów twórczości Różewicza, takich jak np. człowiek-zwierzę czy poeta-ptak. Charakterystyczny dla tej ewolucji jest stopniowy zanik tendencji satyrycznej, zacieranie się konkretnych punktów odniesienia i ciążenie w kierunku symbolu.

Przedostatni rozdział pracy poświęcony jest analizie funkcji słowa w teatrze Różewicza. Akcent pada tu na ambiwalentny stosunek pisarza do słowa, z jednej strony bowiem jest on świadom dewaluacji znaczeń, z drugiej - przyznaje słowu rangę jedyne tworzywa własnego teatru. Najważniejszy jednak problem stanowi funkcja słowa w dialogu. Nieodparta potrzeba mówienia u bohaterów Różewicza - podobnie jak u bohaterów Becketta - ma motywację egzystencjalną: mówienie jest jedyną możliwą manifestacją ich istnienia. (Warto tu zwrócić uwagę, że możliwość działania postaci w "teatrze absurdu" jest często drastycznie ograniczona - Bohater "Kartoteki", Drugi i Trzeci ze "Świadków", Hamm z "Końcówki" - albo wręcz wykluczona - zakopana po szyję w kopcu ziemi Winnie z "Radosnych dni".)

Ostatni rozdział stanowi próbę konfrontacji dwóch odmiennych teatralnych światów: Różewiczowskiego świata groteskowego chaosu i Mrożkowego świata groteskowego ładu. Oczywiście diametralnie różne są w tych dwóch teatrach postawy bohaterów. Różna jest także funkcja języka. W teatrze Różewicza proces rozpadu (rozpad i rozkład to stale powtarzający się motyw w sztukach autora "Starej kobiety") dotknął również systemu językowego: rozpadają się struktury składniowe, sypią się pojedyncze słowa. W teatrze Mrożka język tworzy w dalszym ciągu zwarty, choć hybrydalny system, na który składają się wszystkie historyczne style literackie, z romantycznym na czele, skrzyżowane ze stylem urzędowym, pocztowym i in. Stereotypy językowe bynajmniej nie mają tendencji

do rozpadu, wręcz przeciwnie, pełnią funkcję niezmiennie obowiązujących wzorców wypowiedzi, zyskują nowe, często groźne znaczenia.

Ta konfrontacja nie służy autorowi do wartościowania; nie zgadza się on z opinią Marty Piwińskiej, że "Różewicz oskarżył współczesność o wiele głębiej niż Mroźek. Nie o brak twarzy, lecz o brak duszy". Dla niego obie diagnozy postawione współczesności przez dwóch najwybitniejszych twórców polskiego "teatru absurdu" są równie interesujące, odbijają bowiem dwa oblicza współczesnego świata.

Czesława Glensk: ŻYCIE TEATRALNE OPOŁA OD CZASÓW
NAJDAWNIEJSZYCH DO WSPÓŁCZESNOŚCI. Promotor: prof. M. Klimowicz (UWr.). Recenzenci: doc. J. Got-Spiegel (UJ), doc. S. Pietraszko (UWr.). Uniwersytet Wrocławski, 1975.

Początki teatralnej biografii Opola sięgają roku 1670, kiedy to uczniowie miejscowego Kolegium Jezuickiego zorganizowali pierwsze przedstawienie teatralne, inicjując nim cykl tego typu imprez, urządzanych z okazji świąt kościelnych, a skupiających każdorazowo tłumy widzów, którym spektakle owe bliższe były i z tego powodu, że szereg wstawek, fragmentów tekstu wygłaszanych było w języku polskim, a więc jedynie naprawdę zrozumiałym dla miejscowej ludności.

Przeniesienie do Opola w 1816 r. Rejencji Opolskiej przydało miastu charakter typowo urzędniczego, gdzie stała obecność funkcjonariuszy administracji niemieckiej krępowała rozwój kulturalnego życia miejscowych Polaków. Dopiero lata wzmożonego uświadomienia narodowego w drugiej połowie XIX wieku ożywiły nurt aktywności społeczno-kulturalnej żywiołu polskiego, zainicjowanej w Opolu przez Bronisława Koraszewskiego w r. 1891. Jego inicjatywa stała się źródłem inspiracji, zachętą do wielu podobnych przedsięwzięć na terenie miasta i na jego peryferiach, a nawet w miejscowościach odleglejszych. Polskie zespoły teatralne (amatorskie) działalnością swą szerzyły znajomość języka polskiego, utrwalały patriotyzm miejscowej ludności.

Celowi temu służyły również kontakty z polskim teatrem zawodowym

z Katowic (po r. 1922), który w swej działalności objazdowej nie pomi- jał Opolszczyzny. Tragiczny epizod z kwietnia 1929 r. (pobicie aktorów katowickich po przedstawieniu "Halki") zapoczątkował tzw. "wojnę tea- tralną", w której władze niemieckie za wszelką cenę nie chciały dopuścić do organizowania polskich spektakli w stolicy rejencji. Upór i konsekwen- cja polskich działaczy dały wprawdzie początkowo oczekiwane efekty, lecz w r. 1939 utorowały im drogę do kaźni hitlerowskiej.

Dopiero w wyzwolonym, polskim już Opolu utworzono pierwszy w je- go dziejach polski teatr zawodowy, którego dwudziestolecie (1945-1965) stanowi jeden z zasadniczych wątków rozprawy.

Osobny rozdział poświęcono historii Teatru Lalek (1949-1967), z wy- eksponowaniem postaci A. Smolki, ongiś inicjatora lalkarstwa amatorskie- go (od r. 1937), a w omawianym okresie dyrektora sceny lalkowej.

Opolskie dzieje Teatru 13 Rzędów są treścią kolejnego rozdziału, który ujmuje je w okresie od inicjatywy S.E. Ławskich w r. 1958 do r. 1964, czyli do momentu opuszczenia przez J. Grotowskiego i jego zespół macierzystej siedziby po przeniesieniu się do Wrocławia.

Dopełnienie rysu dziejów teatralnego życia @pola stanowi omówienie współczesnego amatorskiego ruchu teatralnego na terenie miasta i jego najbliższych okolic w latach 1945-1967.

Praca jest zaopatrzona w aneksy repertuarowe Państwowego Teatru Ziemi Opolskiej, Teatru Lalek i Teatru 13 Rzędów.

Janina Hajduk-Nijakowska: TYPOLOGIA POLSKIEGO PODANIA LUDOWEGO. Promotor: doc. D. Simonides (WSP Opole). Recenzenci: prof. Cz. Hernas (UWr.), doc. J. Pośpiech (WSP Opole). Wyższa Szko- ła Pedagogiczna w Opolu, 1975.

Rozprawa podejmuje próbę ustalenia kryteriów mogących służyć za podstawę do wyróżnienia podania z zakresu prozy ludowej oraz zmie- rza do określenia jego formy gatunkowej istotnej z typologicznego punktu widzenia. Wobec braku jasno określonych kryteriów wyodrębniających poszczególne gatunki, konieczne było wstępne przebadanie pogranicza po-

dania. Przede wszystkim zwrócono więc uwagę na opowieść wspomnieniową jako wstępny etap powstawania tradycji narratorskiej i wykazano, że jej funkcjonowanie ogranicza się wyłącznie do współczesności. Już w następnym pokoleniu opowieść wspomnieniowa podlega istotnym zmianom i przechodzi w inny gatunek: podanie lub anegdotę. Ową transpozycję gatunkową uznać należy za podstawę mechanizmu funkcjonowania prozy ludowej. Tak więc pomiędzy ustnym opowiadaniem, opowieścią wspomnieniową a podaniem panuje zasada przyczynowości - jedna forma wynika z drugiej.

Z kolei zwrócono uwagę na pogranicze podania i opowieści wierzeniowej i uznano za prawdopodobną możliwość włączenia opowieści wierzeniowej w zakres pojęcia podania, przy rezygnacji jednak z kryterium tematycznego jako ostatecznego wyróżnika gatunkowego.

Przegląd obecnych współcześnie w folklorystyce propozycji ujęcia istoty podania oraz funkcjonowania podania w świadomości naukowej folklorystów zwrócił uwagę na kilka miejsc "niedookreślonych", które należało poddać szczegółowej analizie. Przede wszystkim konieczne okazało się określenie zespołu cech najbardziej charakterystycznych dla tej formy gatunkowej, i w tym celu podjęto analizę materiału podaniowego przy zastosowaniu metody typologicznej.

Wobec braku jednomyślności uczonych co do zakresu materiału folklorystycznego wyznaczonego przez nazwę "podanie" zdecydowano się na przeprowadzenie tego typu analizy na wybranym materiale, którego przynależności gatunkowej nikt nie kwestionuje, mianowicie przeanalizowano przekazy folklorystyczne podejmujące temat śpiącego wojska.

Przyjmując za podstawę sposób folklorystycznej konkretyzacji, wyróżniono I grupę przekazów (obejmującą 72 teksty) i w jej obrębie przeprowadzono typologiczną analizę tematyczną. Sformułowany w efekcie schemat fabularny przeanalizowano ze względu na funkcję, jaką pełni on w całości poszczególnych wypowiedzi.

Wszystkie przekazy grupy I należą do opowieści typu chtonicznego (dotyczą świata podziemnego), twórczo wyzyskują charakterystyczny dla nich trójfazowy schemat relacji z wydarzeń, oparty na wspólnych regułach kompozycji artystycznej. Zbieżność obrazowo-znaczeniowa poszczególnych opowieści nie zezwała jednak - co starano się wykazać - na

uznanie ich za warianty tego samego wątku. Świat podziemny, zajmujący istotne miejsce w twórczości folklorystycznej, wyposażony został w wiele symbolicznych znaczeń, uwarunkowanych kulturowo i światopoglądowo, ale ich prezentacja zamyka się zazwyczaj w kilku kręgach tematycznych.

Z racji umiejscowienia zdarzeń w podobnej sytuacji swobodnie operuje się tymi samymi motywami, zespolonymi niemal na stałe z podziemiem. Żaden ze schematów, który pojawił się w prezentacji tematu śpiącego wojska, nie jest doń przypisany na stałe, a stanowi tylko jedną z wielu możliwości jego wykorzystania, wszystkie bowiem odnoszą się do przekazów typu chtonicznego; stąd szczegółowe wnioski, jakie wypłynęły z typologicznej analizy tematycznej wątku śpiącego wojska, można przenieść na całość opowieści typu chtonicznego.

W grupie II znalazły się te przekazy, których realizacja przybiera formę relacji z historii (proces "uhistorycznienia" tematu śpiącego wojska).

Uznanie śpiącego wojska za element wiary historycznej oznacza, iż mocą tradycji kulturowej, jak i autorytetu przodków, zostaje ono włączone w zakres pojęcia przeszłości danej grupy lokalnej. Dodatkowym elementem sprzyjającym "uhistorycznieniu" tematu śpiącego wojska jest silnie zakorzeniona struktura myślenia religijnego oraz ludowa "filozofia dziejów".

Folklorystyczne konkretyzacje tematu śpiącego wojska zamykają się taką wielością form, iż sam fakt podjęcia tego tematu nie może stanowić wyznacznika jakiegokolwiek gatunku. Podstawową przyczyną pojawienia się podania jest funkcja społeczna, jaką w intencji narratora przekaz ma zrealizować; to od niej uzależniony jest przede wszystkim dobór tematu oraz sposób jego konkretyzacji. W określonych przypadkach możliwa jest sytuacja czasowego zespolenia tematu z określoną funkcją; wyznaczenie jednak okresu takiej asymilacji (np. okresu, kiedy temat śpiącego wojska pojawiał się tylko w podaniu) jest niemożliwe; jak się okazało, transpozycje tematu w folklorze współistnieją ze sobą, przeobrażenia funkcjonalne tematu (a więc i sposób jego realizacji) przebiegają równolegle obok siebie, nawet na tym samym podłożu historycznym.

W zgromadzonych materiałach folklorystycznych mamy do czynienia

tylko z podaniem jako wytworem określonej sytuacji kulturowej, a więc z tym zespołem funkcji, jaki przekazowi nadaje narrator. Przyjmując za kryterium stosunek narratora do przekazywanych treści, wyróżniono cztery podstawowe typy postaw, które implikują formę przekazu: 1) postawę identyfikacji, 2) względnej akceptacji, 3) dystansu, i 4) postawę negacji. Dla gatunku podania najbardziej charakterystyczne są pierwsze trzy postawy: obecność którejkolwiek z nich uzależniona jest od aktualnej sytuacji kulturowej danej społeczności oraz od konkretnej sytuacji, w jakiej realizowany jest przekaz. Z tego też względu jednostkowe realizacje podania mogą przyjąć różne formy przekazu. Dlatego również najbardziej słuszne wydaje się ustalenie typologicznego pojęcia gatunku podania, umożliwiającego wyodrębnienie typowej grupy zjawisk folklorystycznych, która obejmować może nawet znacznie zróżnicowane realizacje jednostkowe.

W tym celu należy utrzymać podział prozy na dwie kategorie: 1) prozę o charakterze bajkowym, i 2) prozę o charakterze niebajkowym - ponieważ każda z nich kreuje odrębny świat. W obrębie drugiej kategorii prozy wykształcił się gatunek podania, wyróżniający się następującym charakterystycznym zespołem cech (syndrom podania): a) aktualność, b) prawdziwość, c) atrakcyjność.

a) Aktualność podania oznacza społeczną aktualność treści, które ono reprezentuje, zatem zakres tematów, które obejmuje podanie, musi ulegać zmianie. Aktualność treści oznacza również, że podanie programowo poniekąd zwraca się ku aktualnej rzeczywistości, zatem jest ono w stanie wchłonąć wszelkie nowe tematy, podejmujące syntezę bieżących doświadczeń społecznych. Realizacja cechy aktualności przejawia się głównie w sposobie spojrzenia na minioną przeszłość, stąd podanie prezentuje aktualną pamięć społeczną danej społeczności. Cecha historyczności podania jest jego cechą wtórną, wynikającą bezpośrednio z jego aktualności. Podobnie zależność istnieje pomiędzy aktualnością podania a jego charakterem etiologicznym. Aktualność podania implikuje również jego konkretność. Każdorazowa prezentacja w podaniu pojedynczego wydarzenia ma być przede wszystkim przykładem zastosowania w praktyce społecznej określonego wzoru zachowań i działań. Współobecność podania

w kilku co najmniej formach świadomości społecznej wynika z jego aktualności i powoduje, iż podanie ukazuje jednocześnie rozwój ludzkiego poznania, stanowi syntezę doświadczeń społecznych w skali historycznej.

b) Prawdziwość podania oznacza, że treści, które ono przekazuje, zgodne są z obowiązującą w danej społeczności koncepcją prawdy. Cecha prawdziwości pozostaje więc w korelacji z aktualnością podania. Gwarancją realizacji prawdziwości podania jest określona struktura wypowiedzi, czyli utrwalony w tradycji sposób konkretyzowania treści.

c) Atrakcyjność podania oznacza społeczną atrakcyjność przekazywanych treści. Decyduje ona bezpośrednio o tym, które z treści spełniających cechę aktualności i prawdziwości przyjmą formę gatunkową podania. W wyniku tego podanie jest przede wszystkim formą artystycznego konkretyzowania rzeczywistości: znajdują się w nim głównie te treści, które zostały bezpośrednio przez daną społeczność przeżyte. Realizacja cechy atrakcyjności przejawia się też w sposobie prezentacji treści, który przyjmuje zawsze postać prezentacji bezpośredniej. Atrakcyjność podania zakłada również konieczność maksymalnego zbliżenia się do postaw odbiorców, dla których prezentowane treści winny być "jasne" i "uzasadnione".

Przedstawiona interpretacja podania wymaga jeszcze dodatkowych ustaleń teoretycznych. Przy pomocy tak rozumianego pojęcia możemy bowiem wyjaśnić wyjątkowy dynamizm ewolucyjny podania tylko od strony wzbogacenia go o nowe schematy fabularne. Wprowadzony syndrom podania zakłada jednakże konieczność transpozycji tego gatunku w inną strukturę gatunkową. Przypuszczalnie przeważająca część tematów realizowanych dotąd w folklorze w formie podania zostaje przejęta przez legendę. Oczywiście legendy nie możemy wówczas wyróżniać jedynie na podstawie tematu, a więc wymaga to wcześniejszej rewizji tego pojęcia. Być może, dalsze badania prowadzone w tym kierunku pozwolą ostatecznie ustalić wszelkie prawidłowości funkcjonowania podania w folklorze.

Wojciech Jekiel: RECEPCJA NORWIDA W POEZJI DWUDZIESTOLECIA MIĘDZYWOJENNEGO. Promotor: doc. J. Rohoziński (UW). Recenzenci: prof. M. Straszewska (UW), prof. J. Trzynadłowski (UWr.). Uniwersytet Warszawski, 1974.

Przecmiotem pracy są dzieje sławy poetyckiej Norwida w dwudziestolecu międzywojennym, przy czym z różnych dziedzin życia kulturalnego, w jakich przejawilo się czynne i twórcze oddziaływanie Norwidowej spuścizny, wybrana została tylko jedna, ale najistotniejsza: twórczość poetycka. Chodziło o prześledzenie, jak tradycja Norwidowska przejawiała się w praktyce twórczej poetów międzywojnia. Zbadanie tej sprawy pozwoli ukazać inspiracyjną rolę poezji Norwida, a także zasygnalizować, że twórczy i aktywny stosunek poetów dwudziestolecia do autora "Promethidiona" przyczynił się nie tylko do spopularyzowania jego twórczości i ukazania jej aktualności, lecz - co wydaje się szczególnie ważne - zawiera w sobie również propozycje interpretacyjne.

Wstęp przedstawia ogólne założenia pracy oraz stan badań, przy czym przedmiotem poszukiwań były utwory poetyckie powstałe w latach 1918-1939, przede wszystkim ogłaszane w tomikach; omówiono też dwa czasopisma: "Kwadrygę" i "Zet". Za materiał podstawowy przyjęto praktykę poetycką, wyjątkowo tylko sięgając do programów i manifestów. Omówione w pracy wiersze przedstawiają różną wartość poetycką - wszystkie jednak traktowane są jako dokumenty życia kulturalnego, świadectwo kultury literackiej epoki, przejaw indywidualnej postawy lub gustu poety.

Stan badań ukazuje, że temat "Norwid w poezji dwudziestolecia" nie był dotychczas badany całościowo: istniejące prace dotyczą tylko części materiału. Bardzo dużo powiedziano natomiast na ten temat w recenzjach, artykułach krytycznych, wspomnieniach, często o charakterze przyczynkarskim.

Część pierwsza, "Norwid w dwudziestolecu", daje najogólniejszy obraz dziejów recepcji w tym okresie. Odkrycie Norwida w latach Młodej Polski było dziełem środowiska "literackiego", nie "naukowego", które spoglądało na rodzącą się norwidologię dość nieufnie. W okresie Młodej Polski powstał pewien swoisty styl, jakim pisano o Norwidzie: uroczysty

i dostojny, a zarazem polemiczno-strofujący. Wszystko to, a także pogląd, że Norwid jest poetą trudnym, dostępnym tylko dla wybranych, o dziedziczyło dwudziestolecie, gdzie jednak pojawia się zjawisko nowe: wpływ jego dzieła na twórczość poetycką.

Częściową odpowiedź na pytanie: jakiego Norwida znało dwudziestolecie?, daje przegląd wydań, przy czym szczególną uwagę należy zwrócić na wydania popularne, masowe, chociaż niepoprawne z naukowego punktu widzenia; w jakimś stopniu poszerzają one bowiem znajomość twórczości Norwida i prowadzą do zrewidowania poglądu o niedostępności jego poezji. Zainteresowanie Norwidem i jego twórczością wzrasta w okresie obchodów 50-lecia jego śmierci (1933). Wtedy też podejmuje przerwana działalność edytorską Zenon Przesmycki. Tak więc w połowie lat trzydziestych określenie: "Norwid - poeta nieznany", może znaczyć tylko "niewłaściwie rozumiany", bo i podstawowy zrąb jego dzieł został udostępniony czytelnikom, i stale rośnie zainteresowanie jego twórczością.

Do wzrostu zainteresowania twórczością Norwida przyczyniają się też dyskusje i polemiki literackie, w których Norwid bywał przywoływany na świadka.

Wśród tych dyskusji i polemik zwracają uwagę wypowiedzi na temat patronatu Norwida nad młodą poezją okresu dwudziestolecia, np. w r. 1931 na łamach "Gazety Polskiej" młodzi poeci zawzięcie dyskutują o tym, czy Norwid, czy Skamander patronuje młodemu pokoleniu poetów. Szczególnie często przywoływano nazwisko Norwida wtedy, kiedy stosowano "klucz pokoleniowy" przy interpretowaniu zjawisk życia literackiego.

Tę wysoko rozwiniętą świadomość Norwidowskiego patronatu nad młodą poezją polską potwierdza ówczesna krytyka literacka. W recenzjach, szkicach, opracowaniach syntetycznych często pojawia się określenie "norwidowski", które znaczy mniej więcej tyle, co "intelektualny", "refleksyjny", "filozofujący", "antyromantyczny", "ironiczny" itp. Był to przejaw traktowania Norwida jako "współczesnego klasyka", jako poety żywego i aktualnego.

Część druga, "Norwid wśród poetów", zajmuje się twórczością grup poetyckich, środowisk literackich i poszczególnych poetów nie mieszczących się w ramach grup z punktu widzenia ich stosunku do

tradycji Norwidowskiej, udokumentowanego w ich praktyce poetyckiej.

Kolejno omówiona tu więc została twórczość "poetów Wielkiej Wojny" (ze szczególnym uwzględnieniem E. Małaczewskiego), Skamandra (wraz z Hłakowiczówną), Broniewskiego, "następców skamandrytów" (Lieberta, Stefana Napierskiego i poetów z neoklasycystycznej "szkoły Iwaszkiewiczza", Jastruna i Miłosza), "poetów uspołecznionych" z kręgu "Kwadrygi" i "Meteora", Gałczyńskiego, kręgu "Zetu" (Jerzego Brauna i Antoniego Madeja) oraz Awangardy (w najszerszym rozumieniu tego terminu).

W twórczości wymienionych poetów i grup wyeksponowane zostały i omówione takie zjawiska, jak wiersze o Norwidzie, wiersze zawierające cytaty z Norwida, parafrazy utworów lub motywów Norwidowskich, użycie tytułów tomików lub wierszy zaczerpniętych z Norwida oraz wszelkiego rodzaju "obrazy, zdania, słowa" o Norwidowskiej proweniencji. W wielu wypadkach ten zaświadczony w tekście stosunek do tradycji Norwidowskiej ma charakter programowy, zawsze - stanowi pewną propozycję interpretacyjną w spojrzeniu na Norwida, i to propozycję wyprzedzającą nieraz ustalenia krytyków i historyków literatury. Małaczewski np. sięga do dydaktycznych poematów Norwida, by przedstawić swój pogląd na sztukę narodową: Norwid jawi mu się jako "czwarty wieszcz", wieszcz wolnej Polski. Skamandryci - wbrew potocznym mniemaniom - cenili Norwida, każdy na swój sposób, ale traktowali go nie jak mistrza i ideologa: był dla nich autorem garści pięknych wierszy, znakomitym lirycznym, poetą trafnej, lapidarnej formuły i nośnego cytatu. To samo można powiedzieć o Liebercie i Broniewskim oraz ich stosunku do Norwida. Natomiast liczne "ślady Norwidowskie" u Napierskiego, będące w gruncie rzeczy tylko śladami lektur, stanowią jakby parnasistowską interpretację Norwida, eksponującą problem artysty skłóconego z rzeczywistością. - Jastrun i Miłosz sięgają do Norwidowskich motywów "historii" i "czasu", bliska jest im poetycka moralistyka Norwida, widzą w nim, wreszcie, prekursora współczesnej "poezji intelektualnej". Warto dodać, że u Jastruna (podobnie jak np. u Słonimskiego, Broniewskiego czy Gałczyńskiego) liczba aluzji norwidowskich rośnie w okresie wojennym i powojennym. - Poeci "Kwadrygi" i "Meteora" powoływali się na Norwida two-

rząc program poezji uspołecznionej: eksponowali wątki socjalne twórczości autora "Promethidiona" i ustalali genealogię nowoczesnej myśli o kulturze na linii: Norwid - Brzozowski - futuryści. U Gałczyńskiego spotykamy się ze zjawiskiem groteskowej reakcji na inteligencki kult nowego "wieszca": poeta wyśmiewał komentatorów Norwida i tych, którzy z Norwida i jego losów czynili sobie alibi wobec współczesności.

Szczególne miejsce przyznaje Norwidowi czasopismo "Zet" Jerzego Brauna. Oficjalnym patronem pisma był Hoene-Wroński, ale cały język publicystyki i eseistyki "Zetu" zdradzał wyraźny wpływ Norwida, który był tu traktowany nie tylko jako jeden z patronów ideowych, ale i jako dostarczyiciel uniwersalnie trafnych cytatów.

Spośród poetów Awangardy wielbicielem Norwida był Czechowicz, autor najlepszego chyba w dwudziestoleciu wiersza o Norwidzie, "dom świętego kazimierza". Młodszy poeci awangardowi (Czuchnowski, Piwowar, Fik) chętnie sięgali do Norwida, przy czym ważne są nie tyle rezultaty poetyckie tych zainteresowań, ile fakt, że były to próby odzyskania Norwida dla lewicy społecznej i politycznej.

W Zakończeniu zwrócono uwagę na popularność "tematu Norwidowskiego", która zrodziła liczne "portrety poetyckie" poświęcone twórcy "Promethidiona". Twórcami "mody na Norwida" byli sami poeci, którzy w odkryciu aktualności i żywotności tradycji norwidowskiej wyprzedzali często krytyków i badaczy, przedstawiając Norwida jako poetę bliskiego współczesności.

W poetyckiej interpretacji Norwida możemy odnaleźć trzy główne wątki, typowe dla tamtych lat: narodowy, państwowy i socjalny; dominuje jednak co innego: kontynuacja bądź odrzucenie interpretacji Norwida jako poety skłóconego z rzeczywistością oraz selektywne traktowanie spuścizny Norwida: bądź jako liryka, bądź jako autora poematów filozoficzno-estetycznych.

Waldemar Klemm: DZIAŁALNOŚĆ KRYTYCZNO-LITERACKA LUDWIKA KRZYWICKIEGO. Promotor: prof. J. Kulczycka-Saloni (UW). Recenzenci: prof. H. Markiewicz (UJ), doc. J. Detko (UW). Uniwersytet Warszawski, 1974.

Przedmiotem pracy są wypowiedzi Ludwika Krzywickiego o literaturze. Wyodrębnione z ogromnego dorobku publicystycznego i naukowego tego pisarza na podstawie wyróżnika tematycznego - "o literaturze" - zgodnie z tradycją wielu opracowań naukowych poświęconych postaciom nie związanym profesjonalnie z literaturą i wiedzą o literaturze.

Niektóre z tych wypowiedzi były kilkakrotnie przedmiotem studiów historycznoliterackich i historycznoestetycznych; najbardziej znane artykuły literackie Krzywickiego przywoływane są od dawna w rozprawach o literaturze drugiej połowy XIX wieku i o literaturze przełomu wieków. Mimo że we wszystkich dotychczasowych ujęciach Krzywicki traktowany jest jako poważny autorytet krytycznoliteracki, jego dorobek w tym zakresie nie był dotąd przedmiotem systematycznych poszukiwań, opisu i całościowej interpretacji.

W tej sytuacji, mimo że praca dotyczy niewielkiego tylko fragmentu działalności uczonego, trzeba było odpowiedzieć przede wszystkim na pytania: gdzie, kiedy i co napisał o literaturze Ludwik Krzywicki?, i przedstawiona praca jest właśnie próbą odpowiedzi na te pytania. Decyduje to zarówno o jej układzie, jak o sposobie prezentacji efektów poszukiwań autora, na podstawie których sformułowano i udokumentowano podstawową z historycznoliterackiego punktu widzenia tezę, iż zainteresowanie literaturą, wbrew dotychczasowym wyobrażeniom, towarzyszy Krzywickiemu w całej działalności publicystycznej - od początku lat 80-ych XIX w. do 1914 roku; jego krytyka dotyczyła przy tym głównie twórców i dzieł okresu realizmu i naturalizmu oraz Młodej Polski.

W rozdziale pierwszym, "Źródła i kierunki poszukiwań estetycznych", podjęto próbę rekonstrukcji estetycznych i metakrytycznych poglądów Krzywickiego, przede wszystkim na podstawie recenzji i sprawozdań z prac o tematyce estetycznej i literackiej. Wypowiedzi te, sprawozdawcze i referujące, częściej są świadectwem rozległych lektur uczonego niż zdecydowaną manifestacją jego poglądów. Ich forma uniemożliwia precyzyjne wyodrębnienie i opisanie poglądów estetycznych uczonego w kategoriach systemu: w gruncie rzeczy Krzywicki bardzo rzadko ujawnia bezpośrednio własne stanowisko teoretyczne i metakrytyczne. W związku z tym jego poglądy omówiono w porządku wątków tematycznych, jakie dadzą się wyróżnić w różnych okresach jego działalności.

W dotychczasowych ujęciach naukowych Krzywicki jako estetyk był rozpatrywany wyłącznie w kontekście problemów estetycznych i artystycznych modernizmu. Analizowane wypowiedzi pozwalają sformułować przekonanie, iż jego poglądy estetyczne mieszczą się w szeroko pojętej tradycji pozytywistycznych teorii badań literackich, zgodnie z tym, jak prezentuje je S. Skwarczyńska. W trosce o należyte uzasadnienie powyższego przekonania starano się unikać w rozdziale odwołań do tych spośród ówczesnych systemów estetycznych, których Krzywicki bezpośrednio nie komentował i na które się nie powoływał.

Stosunek Krzywickiego do światopoglądu pozytywistycznego i do twórczości czołowych pisarzy epoki realizmu i naturalizmu omówiono w drugim rozdziale pracy, "O pozytywizmie i pisarzach generacji postyczeniowej". Starano się tu przedstawić ewolucję poglądów krytyka, ukazać ich złożoność i dialektyczność. Elementy aprobaty, narastające odwrotnie proporcjonalnie w stosunku do rzeczywistej roli pisarzy pozytywistycznych w życiu literackim, upoważniają do wniosku, że związany z tym okresem wzór literatury pełni w praktyce krytycznej Krzywickiego funkcję modelu postulowanego wobec kolejno omawianych zjawisk i dzieł. Fakt ten, obok pozytywistycznych w istocie źródeł poglądów estetycznych uczonego, potwierdza bliski jego związek z estetyką i sztuką przedmodernistyczną. Omówiono te sprawy m.in. na podstawie nieznanych bądź zapomnianych artykułów o Prusie, Sienkiewiczu, Konopnickiej i Orzeszkowej.

Wypowiedzi o pisarzach zagranicznych - przedstawione w rozdziale trzecim, "W kręgu naturalistycznych i modernistycznych lektur" - zostały zanalizowane oddzielnie, zgodnie z inspiracją K. Wyki, który twierdzi, że w tych właśnie wypowiedziach ukształtowała się właściwa Krzywickiemu metoda interpretacji krytycznej. Wyraźnie związana z marksistowską tradycją estetyczną, metoda ta ma charakter socjologiczno-genetyczny. Dzieło sztuki, podobnie jak dzieło myśli, jest dla pisarza objawem rzeczywistości socjalnej, która warunkuje jego działalność twórczą. Jakkolwiek Krzywicki szuka równoważników klasowych danego zjawiska, częsta jest w jego praktyce krytycznej tendencja do wiązania zjawiska artystycznego z kategorią szerszą niż klasa, kiedy operuje pojęciami społeczeństwa czy ogółu. Jego związek z marksizmem decyduje, że orygi-

nalność i nowatorstwo jego metody krytycznej polega na "wyjaśnianiu określonego modelu kultury i literatury poprzez procesy alienacyjne".

W rozdziale czwartym, "O modernizmie polskim", starano się prześledzić linię rozwojową poglądów Krzywickiego na modernizm, rozumiany tu - za K. Wyką - jako wstępna faza twórczości pokolenia Młodej Polski. Linia ta nie przebiega - według autora pracy - w sposób prosty: od początkowego zrozumienia do protestu przeciw demokratyzmowi "sztuki dla sztuki"; starał się wykazać, że krytyczny dystans dominuje w postawie Krzywickiego od pierwszych jego publikacji o młodej literaturze. Dowodzi także, iż Krzywicki oprócz postaw i zapowiedzi programowych modernistów dostrzega i aprobuje obecność w literaturze epoki modelu sztuki służebnej wobec zadań społeczno-narodowych - kiedy np. pisze o twórczości Reymonta i Żeromskiego. W tym samym rozdziale starano się udowodnić, że książka "W otchłani" jest próbą całościowego rozrachunku Krzywickiego z kulturą jego czasów.

Sądy o literaturze po roku 1905 wyodrębniono w rozdziale piątym, "Kultura i literatura polska po roku 1905", z dwu powodów. Po pierwsze, były adresowane do czytelnika rosyjskiego, pochodzą bowiem prawdopodobnie z trzech czasopism rosyjskich; po drugie, dotyczą jakościowo odmiennej sytuacji w literaturze, którą Krzywicki stara się zrozumieć i opisać. Dla przykładu można tu przywołać wypowiedzi o pisarzach nieobecnych w literaturze przed rokiem 1905 (Strug, Daniłowski) i świadczący o wyjątkowej intuicji krytycznej Krzywickiego jego entuzjastyczny stosunek do twórczości Micińskiego.

Barbara Kryda: DZIAŁALNOŚĆ LITERACKA FRANCISZKA BOHOMOLCA NA POLU ODNOWY OŚWIATY I KULTURY - U ŹRÓDEŁ POLSKIEGO KLASYCYZMU XVIII W. Promotor: prof. Z. Libera (UW). Recenzenci: prof. Cz. Zgorzelski (KUL), doc. J. Rytel (UW). Uniwersytet Warszawski, 1976.

Pracą podejmuje próbę oceny działalności literackiej Franciszka Bohomolca w okresie, gdy pełnił on - od r. 1752 - funkcję nauczyciela

w zreformowanym jezuickim Collegium Nobilium w Warszawie. W sądach o jego twórczości, formułowanych w nauce o literaturze, na plan pierwszy wysuwano zawsze działalność komediową: historycy literatury i teatru badali stosunek Bohomolca do wzorów teatru jezuickiego, współczesnych tendencji w dramaturgii europejskiej i tradycji komediowej. Inne dziedziny aktywności warszawskiego literata budziły wprawdzie zainteresowanie, nie doczekały się jednak obszerniejszych opracowań. A tymczasem wydaje się, że właśnie one stanowić mogą ważny punkt wyjścia dla ujęcia całokształtu jego twórczości. Przegląd badań poświęconych oświeceniu w Polsce, a zwłaszcza świadomości językowej przedstawicieli środowisk kulturalnych i literackich połowy XVIII w., również sugeruje, że właśnie w dziedzinie nauczania retoryki w tym okresie można by odnaleźć wiele cennych materiałów do wyjaśnienia procesów kształtowania się tendencji stylistycznych i wychowawczych polskiego oświecenia.

Za punkt wyjścia przyjęto w pracy założenie, że dzieje kultury narodowej to w dużej mierze dzieje przemian dokonujących się w języku. Ogromną rolę w tym procesie odgrywało zawsze nauczanie i wychowanie szkolne - zwłaszcza od momentu jego reformy w połowie XVIII wieku. Rozumienie systemu językowego, wybór określonych konwencji stylistycznych funkcjonujących wobec ustalonych wzorów zachowań, stosunek do tradycji i sposoby jej interpretacji, pojęcie piękna - najczęściej łączyły się z wyborem postawy wobec drugiego człowieka, partnera dialogu, literackiego odbiorcy, a także z pojmowaniem kontekstu własnej kultury, szeroko rozumianego dziedzictwa wspólnoty myślowej. Reforma szkolna Konarskiego, w której centrum znalazła się unowocześniona retoryka, wywarła ogromny wpływ na wszystkie style funkcjonalne polskiego języka drugiej połowy XVIII w.

W pracy zbadano gruntownie wydawane przez Bohomolca szkolne zbiory ćwiczeń uczniowskich w zakresie retoryki i poetyki w języku polskim, które stanowią najwcześniejszy i najobszerniejszy dokument dydaktycznej linii zreformowanego nauczania zakonnego. Tłem porównawczym są zbiory przykładowe mów i ćwiczeń szkolnych, ukazujących przeciętny typ nauczania i model językowy epoki saskiej - zarówno wydawane drukiem, jak rękopiśmienne - oraz podręczniki szkolne używane w szkołach do końca

XVIII w. Dla poezji zbadano zbiory współczesnych Bohomolcowi wierszopisów i poetów, wśród nich najwybitniejszych twórców literatury stanisławowskiej. Materiał ten, uzupełniony pozaszkolnymi formami pracy Bohomolca w zakresie komedii, publicystyki i poezji, pozwala, jak się wydaje, scharakteryzować najważniejsze rysy dominującego w drugiej połowie XVIII w. w Polsce stylu literackiego i ocenić rolę, jaką w jego kształtowaniu odegrała działalność warszawskiego literata.

Na stanowisku profesora retoryki i poetyki w kolegium warszawskim Franciszek Bohomolec podejmował różne formy działania literackiego, które miały na celu rozpowszechnienie nowoczesnej świadomości stylistyczno-językowej i obywatelskiej. Realizując w tym zakresie program Konarskiego (znacznie poszerzony w stosunku do języka polskiego), wprowadził on do nauczania typ myślenia właściwy dla tendencji określonych później terminem klasycyzmu - z jego prostotą, jasnością i dążeniem do zachowania jak najbardziej bezpośredniej drogi między podmiotem mówiącym a odbiorcą, adresatem. W pismach swoich prezentował nowożytną koncepcję kultury, odwołującą się do współczesnych wzorów europejskich, wzniesioną jednak na fundamencie troski o język narodowy i wszechstronny rozwój umysłowy własnego społeczeństwa, które powinno również czerpać z dorobku własnej, renesansowej przede wszystkim tradycji. Dla literatury pięknej konsekwencje tego założenia prowadziły w rejony doświadczeń właściwych dla osiemnastowiecznej wersji klasycyzmu, z jego dominantą intelektualnego toku wywodu, zwartości i przejrzystości konstrukcji składniowej, koncentracji i zwięzłości formy. Plaszczyzną odwołania i weryfikacji dla takiego modelu stylistycznego stała się, prócz polszczyzny odrodzenia, proza potoczna języka literackiego środowiska Warszawy połowy XVIII wieku; odrzucono natomiast warianty szlachecko-sarmackiego baroku z jego kwiecistą metaforą, rozlewną, emocjonalnie nacechowaną składnią. Model ten wprowadzony został w obieg czytelniczy dwoma tomami uczniowskich ćwiczeń szkolnych wydanych przez Bohomolca: retorycznych i poetyckich, których wielokrotne wznawianie świadczy, z jednej strony - o zapotrzebowaniu, jakie wypełniał ten kierunek dydaktyczny, z drugiej zaś - wyjaśnia powszechność przyjęcia w literaturze czasów stanisławowskich tej przede wszystkim propozycji stylistycznej i poetyckiej.

Materiał zawarty w pracy ujęto w sześć rozdziałów: 1) Stan badań; 2) Język, świadomość, wychowanie; 3) W kręgu wypowiedzi teoretycznych; 4) Zabawki oratorskie; 5) Zabawki poetyckie; 6) Praktyka literacka. Główny przedmiot analizy to dwie dziedziny pracy dydaktycznej Bohomolca: teoretyczna (rozd. III), w której wyraża się stosunek pisarza do kultury językowej i umysłowej własnego społeczeństwa, oraz praktyczna (rozd. IV i V) - unowocześniona wersja retoryki i poetyki klasycyzmu.

W dziedzinie pierwszej dostrzec się daje troska pisarza o czystość i wszechstronny rozwój polszczyzny, połączona z przekonaniem o niepodważalnym jej znaczeniu jako narzędzia rozwoju intelektualnego społeczeństwa. Wyrażają się one w zainteresowaniu słownictwem, frazeologią, teorią tłumaczenia, środkami wyrazu artystycznego i wielofunkcyjnym działaniem języka, które zastępuje klasyczną teorię trzech stylów. Głosząc przekonanie o pełnych możliwościach intelektualnych swojej generacji, Bohomolec proponuje w swoich pismach szeroki program działania kulturalnego, stając w rzędzie najambitniejszych reformatorów życia umysłowego połowy XVIII w. Rehabilitację walorów języka polskiego łączy z teorią "powrotu do źródeł" - przywrócenia w obieg literacki dzieł klasyków literatury pięknej XVI w., przede wszystkim Jana Kochanowskiego. Wypowiada również przekonanie, bardzo konsekwentnie rozwijane później w całej dalszej swojej działalności, że wybór formy stylistycznej jest jednocześnie wyborem postawy myślowej - moralnej i obywatelskiej.

W tomie "Zabawek oratorskich", reprezentujących doświadczenie praktyki szkolnej z lat 1752-1755, odnajdujemy przykład zastosowań wyżej scharakteryzowanej teorii stylistycznej i wychowawczej. W dziale listów przedstawia wydawca typ myślenia wyrażający się w przejrzystej, zwięzłej i logicznej składni, nacechowany szacunkiem dla odbiorcy i szczególną dbałością o rzetelność wzajemnych stosunków międzyludzkich. W części oratorskiej nowy typ retoryki prowadzi do nowożytnej wypowiedzi publicystycznej - zwięzłej, argumentującej logicznie, apelującej do rozumu i słuszności obiektywnej. Pożytek społeczny, szeroko otwarte pojęcie "obywatelstwa", wychodzące poza stanowe granice szlachecczyny i sarmackie stereotypy myślowe, oraz tolerancja w sprawach religii - oto

zasadnicze elementy składowe retoryki Bohomolca. Na szczególne uwzględnienie zasługuje cykl oratorski: "Jakimi sposobami można nauki w Polsce rozkrzewiać?", w dwunastu wystąpieniach uzasadniający potrzebę wszechstronnego rozwoju instytucji życia literackiego, kulturalnego i naukowego.

Tom "Zabawek. poetyckich" wprowadza w obieg polskiego języka literackiego ten zespół wzorów formalnych, tematycznych i estetycznych, który w całości zostanie przejęty i rozwijany po r. 1770 w "Zabawach Przyjemnych i Pożytecznych". Model ten wywodzi się z europejskiej poezji klasycystycznej pierwszej połowy XVIII w., która ewoluuje w kierunku typu liryki refleksyjnej, zintelektualizowanej, nasyconej tendencją dydaktyczną. W zbiorze pod redakcją Bohomolca odnajdziemy problematykę obywatelską, filozoficzno-refleksyjną i towarzyską. Na szczególną uwagę zasługuje formujący się w tej poetyce nowy typ poezji religijnej, nie mający nic wspólnego z dewocyjną moralistyką czasów saskich. Wyraża się on w etyczno-filozoficznej refleksji, ujętej w języku zrjonalizowanym, wyzyskującym nieco uwznioślony język potoczny i zwroty frazeologii modlitewnej polskiego odrodzenia. W bloku wierszy o charakterze refleksyjnym dominuje problematyka moralna, której motywem przewodnim jest cnota i pożytek ogólnospoleczny. W poszukiwaniu nowych środków wyrazu poetyka ta schodzi do granic prozy i najprostszyc rejonów potocznego języka literackiego, w jego naturalnym zasobie leksykalnym, frazeologicznym i składniowym odnajdując źródło piękna.

Pełne znaczenie szkolnego modelu prozy i poezji ocenić można w świetle dalszej literackiej praktyki Bohomolca (rozdz. VI). W przełożeniu retoryki szkolnej na głosy usamodzielniających się postaci w jego komediach wyzwolona zostaje naturalność, barwność ich wyrazu stylistycznego - nigdy jednak nie przekracza ona bariery wulgaryzmu. Oba bloki komedii wykazują przy tym jedność zasadniczych elementów myślowej postawy autora, który w nowych warunkach mecenatu królewskiego wystąpił z własnym przecież programem odnowy mentalności i życia społecznego, wykorzystując w swoich komediach całe partie perswazyjne, rodem wprost z ćwiczeń retorycznych.

W dziedzinie publicystycznej - jako redaktor "Kuriera Warszawskiego"

i "Wiadomości Warszawskich" - unowocześnił Bohomolec układ informacji gazetowej, wprowadzając do niej zróżnicowane odmiany stylu politycznego komentarza, dobierając wiadomości spełniające rolę wychowawczą w duchu polskiego oświecenia. Jeszcze bliższy związek ze szkołą wykazuje blok publicystyki "Monitora". W świetle tego zestawienia wydaje się, że liczbę numerów tego pisma przypisywanych Bohomolcowi należałoby zwiększyć, ponieważ wiele materiałów uważanych do tej pory za anonimowe wykazuje uderzające podobieństwo z właściwym mu stylem językowym, sposobem prowadzenia perswazji, charakterem i budową scenek obyczajowych.

Proza była zasadniczą formą wypowiedzi Bohomolca, i jego zasługi na tym polu najwyżej oceniali współcześni. Pozostawił on jednak w swym dorobku i kilka tekstów poetyckich. Oprócz fragmentów wierszy wplecionych do utworów dramatycznych i piosenek w librettach dwóch oper komicznych są to przykłady liryki dedykacyjnej i towarzyskiej.

Obserwacja prac literackich Bohomolca związanych z jego warsztatem pedagogicznym ukazuje jedność całej jego sylwetki pisarskiej, której zasadniczym rysem jest życzliwe zainteresowanie światem zewnętrznym i aktywne uczestnictwo w jego kształtowaniu. Dzieje się to za pośrednictwem słowa, a stosunek pisarza do języka, uformowany wedle właściwych dla wieku XVIII teorii stylistycznych, związany jest z wyborem wartości dydaktycznych i reformatorskich tej epoki.

Janusz Kryszak: KATASTROFIZM OCALAJĄCY. (Z PROBLEMÓW POEZJI TZW. DRUGIEJ AWANGARDY). Promotor: prof. A. Hutnikiewicz (UMK). Recenzenci: doc. S. Jaworski (UJ), doc. J. Speina (UMK). Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu, 1976.

Pierwszy człon tytułu eksponuje termin, którym nader często określać się zwykło niektóre obszary literatury międzywojennej (z akcentem na lata trzydzieste) i wojennej. Dotychczasowe definicje tego terminu ujmują katastrofizm przede wszystkim jako szczególny kierunek myślowy, postawę światopoglądową wyrosłą z niepokoju i kryzysów duchowych

współczesnego świata. W poezji kształtującej się pod wpływem nastrojów katastroficznych zwraca się jeszcze dodatkowo uwagę na specyficzne cechy organizacji materiału poetyckiego, o których w uogólniającym skrócie można by powiedzieć, że charakteryzują się między innymi znamienym poszerzeniem świata przedstawianego (perspektywa kosmosu), skłonnością do tonacji patetycznej, zastępowania konkretnymi pojęciami, klasycyzującą frazą wiersza itd.; podkreśla się też znaczącą obecność struktur mitycznych w sposobie prezentacji świata.

Pełny tytuł pracy brzmi jednakże: *Katastrofizm ocalający*. Oznacza to, że w odniesieniu do twórczości będącej przedmiotem badań katastrofizm jest - mówiąc ogólnie - nie tylko wyrazem przekonań opierających się na zdecydowanie pesymistycznym rozpoznaniu najważniejszych tendencji epoki, wpisanych w poetyckie wizje zagłady świata, ale także takim ujęciem tych wizji, które orzekać chce o ich, w ostatecznym rozrachunku optymistycznej, zawartości. Pesymizm zawiera się w świadomości, iż aktualny moment dziejowy jest tym czasem, w którym już bezpośrednio dostrzegalne są zapowiedzi nieuchronnego końca; co więcej, że aktywność tych zapowiedzi przesłania i tłumi ewentualne zjawiska dodatnie, to wszystko, co mogłoby się złożyć na pozytywny rytm współczesnego świata; tłumi bądź wyraźniej jeszcze odsłania ich zagrożone piękno. Pierwiastki optymistyczne to, z jednej strony - takie interpretacje zagłady, które ujmują ją nie jako gwałtowne i ostateczne zamknięcie dziejów, ale jako prawo rozwoju, oczyszczające wprowadzenie do nowego świata; interpretacje przyjmujące za podstawę rozpoznania świata mit. Katastrofa jest wtedy koniecznym etapem dziejów, jednocześnie zniszczeniem i otwarciem nowej perspektywy. Z drugiej zaś strony - nadchodząca katastrofa może być interpretowana jako wyzwanie zmuszające do szukania humanistycznego sensu istnienia, jako dramatyczna próba duchowa, która w efekcie winna ocalić ład tego sensu - trudny do jednoznacznego określenia, gdyż porządek ów trzeba dopiero odkryć, szukać go u dna dramatów, cierpień, rozpaczy. Ale ponieważ już samo szukanie jest wyrazem postawy moralnej, gdyż zmierza do wypracowania i utrwalenia duchowej kompozycji człowieka, tym samym ocala ono to, co w człowieku najcenniejsze - potrzebę i pragnienie sensu. I w tej świa-

domości upatrujemy dodatkowe uzasadnienia formuły katastrofizmu ocalający.

Tak rozumiany katastrofizm jest jednakże w pracy dopiero końcową hipotezą. Zasadniczym trzonem rozważań są natomiast wpisane w poezję motywacje i przyczyny, które zdecydowały o ukształtowaniu się tak rozumianej świadomości katastroficznej, które do niej w sposób niejako naturalny doprowadziły.

Erich Fromm w "Ucieczce od wolności" powiada, że tendencje destruktywne są "wynikiem nie spełnionego życia: im bardziej pęd ku życiu zostaje zablokowany, tym silniejszy jest pęd ku zniszczeniu".

Właściwym przedmiotem rozprawy jest właśnie odnalezienie tych napięć negatywnych, które złożyły się w sumie na owo "zablokowanie" wewnętrznego nakazu życia, na tak często wyznawaną dotkliwość młodości. Przy czym szuka się tych motywacji przede wszystkim w tekstach poetyckich, tak jak one warunkują wpisane w nie postawy, jak ujawniają się w strukturze świata przedstawionego, w sposobie mówienia, języku poetyckim, a wnioskiem wypływającym z przedstawionych interpretacji chce być ukazanie zbieżności postaw, ich duchowej odpowiedniości, które pośrednio także motywują użycie w podtytule terminu "druga Awangarda". Przyjmujemy takie jego rozumienie, w którym dominuje akcent sytuacyjny i dynamiczny, tzn. "stopniowe odchodzenie od racjonalizmu i optymizmu Skamandra i Awangardy krakowskiej".

W rozdziale pierwszym, "Dwoistość pragnień i niemocy", wychodząc od analizy poematu Tadeusza Peipera "Na przykład", poddano obserwacji moment przełamywania się idei "Zwrotnicy", czas, kiedy to młodzi debiutanci, przejmując niektóre zdobycze języka poetyckiego Awangardy krakowskiej, wprowadzają jednocześnie w obręb tego języka nową problematykę, poddającą w wątpliwość światopogląd poprzedniczki. Materiałem analitycznym są tu, z jednej strony - wiersze publikowane na łamach "Linii" (Czuchnowski, Piętaś, Zagórski, Miłosz), z drugiej zaś - poezje Flukowskiego i Piwowara. Stwierdzone poczucie niepewności, dramatycznego rozdziewu między marzeniem a rzeczywistością, znajduje uzasadnienie w eksponowanej nader często szczególności usytuowania biograficznego podmiotu czy bohatera owych poezji. W dalszych częściach pracy podjęto

analizę owego usytuowania, szukając wewnętrznych motywacji mających uzasadnić słuszność wyznawanej dotkliwości.

Rozdział drugi, "Sny o wojnie", przynosi analizę obecności motywów wojny w interesującej nas poezji. Wojna otwiera czas historyczny generacji, jest pierwszym obrazem świata, dramatycznym wprowadzeniem w historię i, jako taka, funkcjonuje w poezjach Piętaka, Zagórskiego, Miłosza, Czechowicza, Czuchnowskiego, Łobodowskiego i innych. Ona decyduje, że twórcy ci określają siebie jako formację tragiczną, która nosi w sobie śmierć, formację wybraną przez los już u swego zarania do wypełnienia tragicznego zamiaru historii. Ów "starannie ra zagładę sposobiony rocznik" w konsekwencji traktuje wojnę nie tylko jako doświadczenie dzieciństwa, ale też jako kategorię przyszłościową, prawo rozwoju świata. Na antycypacyjny charakter motywów wojennych wpływa w sposób znaczący obraz świata współczesnego, pełen dramatycznych konfliktów, nierozwiązywalnych dylematów. Konflikty te są impulsem aktywizującym skazanie wyobraźni, która jako pierwszy obraz świata zarejestrowała rzeczywistość wojenną.

Rozpoznaniu owych impulsów poświęcony jest rozdział trzeci, "Dylematy postawy obywatelskiej", w którym podjęto analizę relacji: podmiot - państwo, podmiot - ojczyzna. Są to relacje nasycone wieloma dramataми; wszelkie próby waloryzacji tych stosunków czynione są w sytuacji "ograniczonych możliwości", które niekiedy prowadzą do postaw jawnie rewolucyjnych, dewaloryzujących aktualny moment historyczny (Czuchnowski, "Antologia poezji społecznej").

Rozdział ostatni, "Próba sensu", w pierwszej części poświęcony jest problematyce genologicznej: szuka odpowiedzi na pytanie o specyfikę języka poetyckiego i form wiersza drugiej Awangardy, odnajdując ją w epizacji liryki i w takich formach, jak powieść poetycka, poemat aktualny i poemat imaginacyjny. W części drugiej, analizując poezję Miłosza, ukazano, jak rodzi się postawa duchowego rygoryzmu pozwalającego dostrzec w katastrofizmie aspekt ocalający. Suma wypowiedzianych wcześniej wniosków jest konkluzją pracy, sugerującą ocalający charakter katastrofizmu drugiej Awangardy.

Andrzej Mencwel: GŁÓWNE KATEGORIE MYŚLI KRYTYCZNEJ STANISŁAWA BRZozOWSKIEGO. Promotor: prof. J. Kulczycka-Saloni (UW). Recenzenci: prof. Z. Libera (UW), prof. A. Walicki (IFiS PAN). Uniwersytet Warszawski, 1976.

Tematem pracy jest interpretacja myśli krytycznej Stanisława Brzozowskiego ze względu na jej znaczenie oraz dynamikę kształtowania się przemian. Równocześnie autor analizuje przesłanki kształtowania się osobowości twórczej pisarza, a z kolei - interpretuje jego twórczość krytyczną i osobowość, w kontekście wyjaśnianej socjologicznie kultury modernistycznej oraz sytuacji światopoglądowej w Polsce przełomu wieków, która to sytuacja jest punktem wyjścia do rozumienia recepcji myśli krytycznej Brzozowskiego.

W ten sposób kategorie krytyki, osobowość i recepcja stanowią troisty, wzajemnie się wyjaśniający przedmiot pracy.

W notach załączonych do tekstu głównego znajdują się m.in. ustalenia faktyczne dotyczące tzw. "sprawy Brzozowskiego".

Praca ukazała się w r. 1976 nakładem SW "Czytelnik" pod tytułem "Stanisław Brzozowski. Kształtowanie myśli krytycznej".

Ewa Nawrocka: IDEE I OBRAZY MISTYCZNEJ TWÓRCZOŚCI SŁOWACKIEGO. (WYBRANE ZAGADNIENIA). Promotor: prof. M. Janion (IBL). Recenzenci: prof. M. Żmigrodzka (IBL), doc. M. 'nglot (UWr.). Uniwersytet Gdański, 1974.

Rozprawa składa się z czterech rozdziałów, omawiających kolejno kształty literackie czterech zasadniczych idei organizujących twórczość Słowackiego z lat 1840-1849 oraz ich wzajemne powiązania. Są to: idea "genezis z ducha" jako romantyczna wersja mitu genezyjskiego; idea "celów finalnych" w postaci mitu eschatologicznego; idea "nowego człowieka" jako egzemplifikacja chrystologii romantycznej; mistyczna idea poezji-rewelacji.

Przedmiotem analizy są utwory poetyckie, dramaty, pisma filozoficzne,

polityczne, krytyka literacka, listy z tzw. okresu mistycznego. "Król-Duch" nie został objęty całościową analizą i jest przywoływany fragmentarycznie.

Rozdział I, "Romantyczna lektura Biblii". Część I, "Historiozofia - teoria ewolucji - estetyka", nakreśla ideowy horyzont epoki romantyzmu, wskazując na zależność między romantyczną historiozofią (uniwersalizm filozofii dziejów, dialektyka historii, mistyczna teoria rewolucji, mesjanizm), ówczesną wiedzą przyrodniczą (teoria katastrof, ewolucjonizm) i romantyczną filozofią natury (spirytualizm, mitologizacja), estetyką romantyczną (tragizm, wzniosłość, symbolizm) a kształtem mitu genezyjskiego w "Genezie z Ducha" i tekstach z jego kręgu, traktowanych jako wyraz romantycznego zabiegu hermeneutycznego dokonanego przez romantycznego poetę na szczególnie rozumianym "świętym tekście" biblijnej "Genezis".

Penetracja dziejów natury i dziejów historycznych wiedzie do penetracji literatury jako paralelnych względem siebie dziedzin dominacji i twórczości ducha. Zostaje ustalona odpowiedniość: kosmos dziejów - kosmos literatury. "Genezis z Ducha" objawia rewolucję jako prawo kosmosu i poezję jako uniwersalną zasadę twórczości. Jedność świata w duchu jest jednością jego symbolicznego wyrazu. W "Genezis z Ducha" zawarta jest swoista dyrektywa semiologiczna, aby cały kosmos i poszczególne jego elementy odczytywane były jako tekst, którego reguły znaczeniowe należy dopiero odsłonić, ale zarówno dla całości, jak dla części, są one takie same ("myśl matematyczna" zasadą kosmosu). Jest to reguła jedności świata w duchu, dominacji ducha nad materią, ujawniająca etyczny aspekt istnienia jako najwyższą wartość realizowaną w drodze nieuchronnego postępu poprzez działanie rewolucyjne, sakralizująca cierpienie i ofiarę, eliminująca tragizm historiozoficzny i odsłaniająca harmonię kosmosu, opartą o walkę sprzeczności.

Część II, "»Gezenis z Ducha« - idee i obrazy", stanowi próbę analizy motywów i obrazów organizujących świat poetycki utworu pod kątem kształtu językowo-stylistycznego i funkcji kompozycyjnej, określających ich sens ideowy. Główna uwaga zostaje tu skupiona na obrazach konstytuujących kategorię podmiotu mówiącego: poety - rewelatora i zarazem

ducha - kreatora. Wyeksponowano cechę twórczej aktywności, ujawniającą się w dominacji opozycji, a zarazem dialektycznego sprzężenia pracy i walki (robotnik - wojownik). Operowanie motywem pracy i związanym z nim polem obrazowym służy egzemplifikacji ewolucjonistycznej koncepcji dziejów. Motyw walki, ujmowany w wielu aspektach znaczeniowych (kara, ekspiacja, bunt, ofiara), wprowadza zasadę sprzeczności - antynomie w obrazie świata - kształtuje katastroficzną wizję początku. Motywy pracy i walki, skontaminowane z obrazami ognia, światła, krwi, uzyskują waloryzację etyczną jako podstawowe czynniki postępu. Jednocześnie początek zostaje ujęty w opozycyjnych względem siebie kategoriach stworzenia i rodzenia. Akt rodzenia, jako akt fizjologiczny związany z bólem i radością, odsłania dialektyczną strukturę kosmosu (opozycje: izba porodowa - cmentarz, kołyska - trumna) jako wielkiej rodziny, której istnienie oparte jest na zasadach rodzinnej miłości i wzajemnej pomocy, a jednocześnie wyzwala konflikty, np. spory o pierworództwo, bratobójcze walki - "kainostwo natury", konflikty dzieci i rodziców. Stosunki między tworamii natury w "Genezis z Ducha" mają za model stosunki rodzinne - w analizie wyeksponowano zwłaszcza relację: świat - Bóg, ujętą jako relacja: dziecko - ojciec; chrystusowo-sataniczne oblicze ducha-kreatora, stylizację podmiotu mówiącego na "dzieciątko". Motyw dziecka i młodości wprowadza kolejny aspekt wizji genezyjskiej jako procesu edukacji i dojrzwania poprzez lekturę księgi. Analiza tekstu zmierza do odsłonięcia powiązań między różnorodnymi znaczeniami motywu księgi: biblijna księga Genezis, nowa romantyczna Genezis Słowackiego, księga natury, księga historii, księga materii, księga ducha, poezja jako księga i człowiek jako księga. Konfrontacja rzeczywistości empirycznej - dziejów przyrody i historii - z rzeczywistością duchową odbywa się w kategoriach porównania dwóch ksiąg: Księgi Natury i Księgi Ducha.

Biblia, romantycznie odczytana i zinterpretowana w "Genezis z Ducha", jest księgą prawdziwą, bo zawiera w sobie wszystkie księgi jako analogony, a także jest księgą otwartą, tzn. nie skończoną, projektującą przyszłość, oferującą narzędzia poznawcze przydatne we wszystkich dziedzinach operacji poznawczych - poznanie kosmosu, natury, historii, biografii, życia, literatury. Są to narzędzia literackie (kategorie gatunko-

we: tragedia, komedia, idylla, baśń; figury stylistyczne: alegoria, symbol, metafora).

Rozdział II, "Wizja »celów finalnych« " - reinterpretacja obrazów Apokalipsy, zawiera analizę rozmaitych ujęć "celów finalnych" w mistycznej twórczości Słowackiego. Jego eschatologia wskazuje rewolucyjną drogę zbiorowego zbawienia ludzkości: społecznego i politycznego, którego skutki ujawniają się w całościowo pojętej egzystencji ludzkiej - cielesnej i duchowej, historycznej i wiecznej. Jest to rewolucja rozumiana jako wstrząs odradzający świat moralnie poprzez śmierć i męczarnię ciała, wśród kataklizmów przyrody i historycznych katastrof. Radykalny rewolucjonizm myślenia utopijnego, oparty na ostrym podziale między przyszłością a teraźniejszością, na zerwaniu między nimi wszelkiej ciągłości, uzasadniającej katastroficzną wizję "celów finalnych", zostaje podporządkowany postawie w szczególny sposób tradycjonalistycznej, polegającej na akceptacji teraźniejszości i przeszłości jako szczebli koniecznych na drodze postępu ducha. Połączenie ewolucjonizmu z teorią katastrof w koncepcji przyrody, myśli o rewolucji z myślą o ciągłości w koncepcji historii, rzutuje na poetycki kształt obrazów wzorowanych na Apokalipsie. Poeta dokonuje wśród nich daleko posuniętej selekcji; katastrofizm wizji eschatologicznej zostaje skorygowany i złagodzony motywami ewangelicznymi, sielskimi, misteryjno-kołędowymi. Przebieg i motywacja tego procesu jest śledzona w poszczególnych utworach. Myślenie w kategoriach dialektyki "zmiany" i "ciągłości" ujawnia się poprzez cząstkowe opozycje szataństwa - anielstwa, starości - nowości (młodości), despotyzmu - wolności, monarchizmu - republikanizmu. Przedmiotem szczególnej uwagi są dwa obrazy wywodzące się z Proroctwa św. Jana: Jerozolimy Słonecznej - jako znaku syntezy historii i wieczności, utopii społecznej i politycznej, znaku "transcendencji uwewnętrznionej" w historii w oparciu o zasadę "łańcucha bytów" łączącego ziemię z niebem, przeszłość z przyszłością, i obraz Niewiasty depczącej smoka - jako składnika mesjanistycznej utopii Słowackiego, włączającego Polskę w kosmiczną całość opartą o najwyższy ideał etyczny.

Rozdział III w części I, zatytułowanej " »Rozpoznanie« wzoru - chrystologia", porusza problem miejsca indywidualności w genezyjskim

procesie dziejów. Podjęto tu analizę struktury romantycznego bohatera literackiego i kierunków jego przemiany jako swoistej reinterpretacji uniwersalnych wzorców literackich będących wyrazem określonej koncepcji antropologicznej. Wskazano na sposoby romantyzacji mitycznych i biblijnych postaci (Prometeusz, Kain, Szatan, Chrystus) poprzez wprowadzenie ich w orbitę problematyki buntu, rewolucji, historii oraz zderzenie z mistyczną koncepcją "człowieka wewnętrznego". Podkreślono chrystocentryzm kosmosu Słowackiego (wszechobecność Chrystusa jako zasady ruchu, siły rewolucyjnej, Chrystus jako uniwersalny model egzystencji dla każdego tworu na każdym szczeblu rozwoju) oraz etyczny charakter Chrystusowego wzorca egzystencji (chrystologiczna wykładnia buntu i indywidualizmu romantycznego, uchrystusowanie Szatana i Prometeusza, chrystusowość rewolucji, Chrystus jako "Człowiek Idei").

Analiza zmierza do wykazania, że bohater literacki Słowackiego jest strukturą wewnątrznie antynomiczną, budowaną na ujawniających jego sprzeczności opozycjach Ducha i człowieka, cielesnej indywidualności, konkretności i duchowego roztopienia się w kosmosie, rozdarcia między rzeczywistością a ideałem.

Część II tego rozdziału zawiera analizę dramatów: "Ksiądz Marek", "Książę Niezłomny", "Agezylausz", "Zawisza Czarny", "Samuel Zborowski", "Fantazy", zmierzającą do wskazania przemian mistycznego bohatera Słowackiego, jego wewnętrznych sprzeczności, kierunku interpretacji literackich wzorców (dramat Calderona, "Żywoty sławnych mężów" Plutarcha, średniowieczny ethos rycerski, legenda barska, przekazy ewangeliczne, baśnie, mity), uchwycenia jego zasad strukturalnych. Postać w dramacie mistycznym jest procesem przemian, pasmem metamorfoz; jej podstawowym problemem jest dialektyka tożsamości i nietożsamości, związana z pozbawieniem jej stabilności konkretnego, fizycznego i psychologicznego bytu. Najpełniejszą realizacją nowych zasad budowy dramatu jest "Samuel Zborowski". Analiza "Fantazego" wykazuje prymat problematyki etycznej w dramacie i obecność w nim dwóch porządków rzeczywistości: cielesnego i duchowego; w porządku cielesnego istnienia mamy typową i dość banalną "komedię pomyłek", ze sprzedażą córki, porwaniem, przebieranką, pojedynkiem, śmiercią, spadkiem i mariażem, nagro-

madzenie życiowych realiów i literackich schematów; w porządku ducha - rozwój wewnętrzny ludzi zwykłych i prostych, którzy przez własne cierpienie lub cierpienie bliźnich dosięgają dostępnej im miary anielstwa. Rozważania zawarte w tym rozdziale prowadzą do konkluzji, że wizja świata i człowieka w twórczości mistycznej Słowackiego nie jest wizją tragiczną; problematyka tragizmu została wyeliminowana przez inną kategorię ujęcia bohatera, którą nazwano "dramatem tożsamości", wynikającym z podwójności istnienia "ja" - w konkretnym, zindywidualizowanym, historycznie skończonym bycie cielesnym i rozproszonym w rozmaitych formach, zanurzonym w wieczności trwania ducha; istnienia "dziejącego się" na nieuchwytej granicy dwóch różnych postaci bytu, której pulsujące przekraczanie stanowi jego istotę.

Rozdział IV, "Mistyczna idea poezji-rewelacji", wskazuje na wzajemną odpowiedniość sposobu widzenia świata - sposobu życia - sposobu pisania i pojmowania poezji w okresie mistycznym, charakteryzującym się wyeksponowaniem etycznego charakteru poznania i wszelkich form twórczości.

Przedmiotem rozważań jest tu relacja między romantyczną filozofią natury a teorią poezji, traktowanie porządku utworu poetyckiego jako "wizerunku symbolicznego" porządku kosmicznego, koncepcja sztuki jako mikrokosmosu odślaniającego jedność wszechświata (idea correspondences, poezja jako "glob w skróceniu": rodzaje poezji a hierarchia żywiołów wody, ognia, światła). Kolejno omówiono etyczny aspekt twórczości poetyckiej: "sztuka kształtem świętości", "ton ewangeliczny", zasada doskonalenia się jako motywacja pracy nad formą (rewelatorska funkcja rymu, motyw lotu, światła, "pamięć o architekturze"), Chrystus jako najwyższa instancja krytyczna.

Rozdział zawiera też analizę autoświadomości Słowackiego-poety poprzez próbę określenia sensu wyrażań: "zmiana lutni", "śpiewam inaczej", jako klucza do zrozumienia istoty mistycznej koncepcji poezji. Wiodą ku temu rozważania o wyobraźni jako kreacji, związku poezji z pamięcią (pamięć metempsychiczna), snem, ślepotą fizyczną (Homer), analiza pojęcia poezji jako Logosu. Zamknięcie stanowią uwagi o stosunku Słowackiego do tradycji literackiej jako uniwersum kultury.

Andrzej Notkowski: POLSKA PRASA PROWINCJONALNA DRUGIEJ RZECZYPOSPOLITEJ, 1918-1939. Promotor: doc. A. Garlicki (UW). Recenzenci: prof. R. Wapiński (UG), doc. J. Holzer (UW), doc. J. Myśliński (IBL PAN). Uniwersytet Warszawski, 1975.

P przedmiot rozprawy określa przyjęte przez autora rozumienie pojęcia "prasa prowincjonalna" w stosunku do konkretnych warunków polskich lat 1918-1939: pojęcie to obejmuje ogół dzienników, gazet ukazujących się dwa do czterech razy tygodniowo oraz pism periodycznych o rzadszej częstotliwości, wyróżniających się łącznym występowaniem następujących cech: 1) wydawaniem i redagowaniem poza Warszawą, jako stolicą państwa, oraz Łodzią, Wilnem, Krakowem, Lwowem, Poznaniem i Katowicami; 2) ograniczeniem terytorialnego zasięgu czytelnictwa do stosunkowo niewielkiego obszaru lokalnego; 3) powiązaniem ze swoim obszarem czytelnictwa przez zawartość tematyczną lub świadome przeznaczenie dla odbiorców zamieszkałych na danym terenie.

Założeniem rozprawy było pokazanie przebiegu zmiennych ilościowych w powiązaniu z konkretnymi okolicznościami towarzyszącymi powstawaniu prowincjonalnych wytworów prasowych odgrywających specyficzną rolę w politycznym, kulturalnym i gospodarczym życiu społeczności lokalnych. Poza obszarem rozważań znalazły się problemy zawartości treściowej prasy oraz sprawy organizacji pracy redakcyjnej i prowincjonalnego środowiska dziennikarskiego.

Podstawowy zręb bazy źródłowej rozprawy stanowią: 1) opracowane przez GUS statystyki prasy oraz zestawienia nakładów prasowych, sporządzone przez terenowe organy państwowej administracji ogólnej; 2) akta archiwalne centralnych i lokalnych instytucji administracji państwowej, zdające sprawę z ich czynności w zakresie nadzoru nad działalnością prasową.

Analiza rozwoju ilościowego (rozdział I) wykazała, że w omawianym okresie nastąpił pięciokrotny wzrost liczby pism prowincjonalnych w języku polskim zarówno w stosunku do stanu z sierpnia 1914, jak z końca 1918 r. W ogólnej liczbie pism krajowych w języku polskim prasa prowincjonalna stanowiła od 35,6% (1924 i 1928) do 25,5% (1918 i 1937).

Największą stabilność wykazywała prasa województw zachodnich. W skali ogólnokrajowej przeważającymi typami pism prowincjonalnych były tygodniki i miesięczniki. Nakłady jednorazowej podstawowej masy periodyków prowincjonalnych dochodziły najwyżej do 2500 egz., dzienników - do 5000 egz., gazet - do 1000 egz. Wzrost nakładu globalnego miał ekstensywny charakter: następował w miarę zwiększania się liczby pism.

Badania geografii wydawniczej (rozdział II) pozwalają stwierdzić, że przed przełomem lat dwudziestych i trzydziestych najwięcej pism prowincjonalnych skupiało się w województwach centralnych, później - w zachodniej części kraju; na terenach wschodnich i południowych ukazywało się zaledwie 20-25% ogółu badanych pism. Koncentracja terytorialna prasy prowincjonalnej pod względem wysokości nakładów pokrywała się ściśle ze skupieniem liczby pism. Rozmieszczenie prasy według częstotliwości ukazywania się wskazuje na zasadnicze odrębności modelowe poszczególnych części kraju: w Polsce centralnej, gdzie prasa prowincjonalna wykazywała największe zróżnicowanie typologiczne, przeważały tygodniki i dzienniki; specyfikę województw zachodnich określała duża liczba dzienników i gazet, co świadczy o wysokim stopniu rozwoju prasy tych rejonów; na obszarach wschodnich i południowych dominowały tygodniki i miesięczniki, przy znikomej liczbie dzienników. Prowincjonalne ośrodki wydawnicze, koncentrujące się w centrum i na zachodzie kraju, najgęstsza sieć tworzyły w Polsce zachodniej; województwa wschodnie i południowe pozostawały pod tym względem daleko w tyle za produkującymi terenami.

Próba określenia zasięgu oddziaływania społecznego polskiej prasy prowincjonalnej (rozdział III) doprowadziła do hipotezy, że krąg stałych czytelników tej prasy obejmować mógł w najwyższym przybliżeniu 1,2 - 1,3 mln osób. Byli to przede wszystkim ludzie zamieszkałi w większych miastach Polski centralnej i zachodniej, w młodym - względnie - wieku, przeważnie mężczyźni, w masie swojej - o stosunkowo niskim poziomie wykształcenia, bardziej zainteresowani bieżącymi wydarzeniami miejscowymi i zagadnieniami regionalistycznymi niż sprawami "wielkiej polityki" oraz mający stosunkowo nieźle wyrobione poczucie "patriotyzmu lokalnego". Wyjąwszy województwa zachodnie, polska prasa

prowincjonalna docierała tylko do niewielkiej części ogółu potencjalnych czytelników. Decydowały o tym: 1) niski poziom bytowy i kulturalno-oświatowy podstawowej masy społeczeństwa Drugiej Rzeczypospolitej, 2) bariery językowe, związane ze strukturą narodowościową ówczesnej Polski, 3) konkurencja prasy wydawanej w wielkich miastach, a napływającej zwłaszcza na wieś i do małych miast.

Ogólna prezentacja głównych pism prowincjonalnych na poszczególnych terenach kraju miała na celu uchwycenie zasadniczych trendów "geografii politycznej" badanej prasy (rozdział IV). Z obliczeń statystycznych wynika, że w pierwszych latach Drugiej Rzeczypospolitej wszędzie - poza Polską centralną, gdzie przeważała bezpartyjna prasa liberalno-demokratyczna - najliczniejsza była prasa prawicowa. Po przewrocie majowym ta ilościowa przewaga utrzymywała się z początku jeszcze w województwach zachodnich; na pozostałych obszarach, zwłaszcza wschodnich i południowych, całkowicie dominowały już pisma popierające nowy reżim. Bardzo szybko upadła prasa prowincjonalna ruchu ludowego i PPS, z przyczyn materialnych mniej odporna na represje rządowe niż prasa prawicowa. Po r. 1926 głównym przeciwnikiem prasy prorządowej była na prowincji prasa Narodowej Demokracji. Pod koniec omawianego okresu stan prowincjonalnej prasy prorządowej wyraźnie się poprawił: przewaga prasy opozycyjnej utrzymywała się jeszcze tylko w województwie pomorskim.

Rozważania nad ekonomicznymi i technicznymi problemami funkcjonowania prasy prowincjonalnej (rozdział V) ująć można w kilka podstawowych konkluzji: 1) położenie materialne badanej prasy określały wahania ogólnej koniunktury gospodarczej, sytuacja polityczna kraju i konkurencja masowo napływającej na prowincję prasy wielkomięskiej; 2) pod względem siły ekonomicznej wybijała się prasa województw zachodnich, najsłabsza zaś była prasa terenów wschodnich; 3) typowe wydawnictwo prowincjonalne - to małe przedsiębiorstwo należące do jednej osoby lub do spółki akcyjnej, wydające pismo o nakładzie 500 - 2500 egz., połączone niekiedy z drukarnią, księgarnią lub sklepem papierniczym; w strukturze jego wydatków dominowały koszty druku, w dochodach - wpływy z prenumeraty; 4) w omawianym okresie zwiększy-

ła się komercjalizacja prasy prowincjonalnej, postępująca już od początku XX w.; 5) nowym zjawiskiem na prowincji był przejawiający się w różnych formach proces koncentracji wydawnictw, widoczny od końca lat dwudziestych; 6) prowincjonalne drukarstwo prasowe, w porównaniu z zakładami wielkomijskimi, na ogół pozostawało zacofane - pod względem poziomu technicznego przodowały drukarnie województw zachodnich; rejonizacja drukarstwa była wprost proporcjonalna do skupienia terytorialnego prasy.

Państwowa polityka prasowa, w zasadniczy sposób określająca warunki egzystencji prasy prowincjonalnej (rozdział VI), realizowana była w drodze tzw. działań propagandowych, zmierzających do stworzenia kompleksu prasy prorządowej, oraz tzw. działań reglamentacyjnych, osłabiających oddziaływanie społeczne prasy opozycyjnej. Główną rolę w tej polityce odgrywały: Prezydium Rady Ministrów, Polska Agencja Telegraficzna, ministerstwa: Spraw Wewnętrznych i Spraw Wojskowych, z podległymi im organami terenowymi. Rola dwu ostatnich resortów wydawniczo wzrosła po zamachu majowym. Działania propagandowe na terenie prasy prowincjonalnej nabrały rozmachu od czasu kampanii wyborczej na przełomie lat 1927/28, ich efekty jakościowe okazały się jednak nieproporcjonalnie nikłe w stosunku do nakładów finansowych i wysiłków organizacyjnych, co wykazywały dobitnie wyniki kolejnych wyborów parlamentarnych i samorządowych. W działaniach reglamentacyjnych zasadniczą cezurą był rok 1930, odkąd, wraz z ogólnym zaostreniem kursu polityki wewnętrznej, rządowa akcja wobec prasy opozycyjnej przybrała drastyczne i zróżnicowane formy. Czynnikiem ułatwiającym prowadzenie państwowej polityki prasowej były trudności gospodarcze kraju, gdy słaba finansowo prasa prowincjonalna wykazywała szczególną podatność na naciski materialne.

Poczynając od zamachu majowego prasa polska funkcjonowała w warunkach wyraźnie ukształtowanego systemu prasy kontrolowanej, polegającego na szerokiej ingerencji władz państwowych w działalność wydawniczą. W tych okolicznościach wytworzyła się na prowincji wielka grupa pism popieranym materialnie i organizacyjnie przez władze państwowe, a z drugiej strony - upadła większość pism opozycyjnych.

Analiza szczegółowa dała podstawę do wyodrębnienia zasadniczych faz rozwojowych polskiej prasy prowincjonalnej Drugiej Rzeczypospolitej: 1) 1918-1919 - najbardziej dynamiczny w całym dwudziestoleciu rozwój ilościowy, spowodowany wysokim napięciem życia politycznego bezpośrednio po odzyskaniu niepodległości; 2) 1920-1923 - załamanie, najwyraźniej w całym dwudziestoleciu ujawniające słabość materialną prasy prowincjonalnej, wynikające z trudności ekonomicznych czasów inflacji, nie ustabilizowanej jeszcze sytuacji politycznej (walki o granice państwa) oraz zmian organizacyjnych i przesunięć w krajowym układzie partyjnym; 3) 1924-1928 - ponowny wzrost liczby pism i nakładów, zwłaszcza od r. 1926, związany z poprawą ogólnej koniunktury gospodarczej i akcją propagandową piłsudczyków po zamachu majowym; 4) 1929-1934 - kolejne załamanie rozwoju ilościowego, wywołane warunkami wielkiego kryzysu ekonomicznego, na które nałożyło się zaostrzenie kursu w polityce wewnętrznej; 5) 1935-1936 - pewien postęp rozwojowy, wywołany poprawą koniunktury gospodarczej i ogólnym ożywieniem życia politycznego (przy czym na obraz ilościowy prawdopodobnie decydująco wpływały nowe prorządowe inicjatywy wydawnicze); 6) ostatnie lata Drugiej Rzeczypospolitej - zahamowanie tendencji wzrostowych, gdy wyczerpana wielkim kryzysem prasa prowincjonalna nie była już w stanie wytrzymać konkurencji prasy wielkomięskiej ani nasilających się znów, od 1937 r., represji rządowych wobec organów opozycyjnych.

Kolejne załamania rozwoju prasy prowincjonalnej spowodowały, że jej proporcjonalny udział w całości krajowej prasy w języku polskim pod koniec dwudziestolecia powrócił do punktu wyjścia - tj. stanu z listopada 1918 r.

Rozprawa, opracowana w ramach planu naukowego IBL PAN, jest obecnie przygotowywana do wydania książkowego jako kolejna pozycja serii Materiały i Studia do Historii Czasopiśmiennictwa Polskiego.

Gustaw Ostasz: POWIEŚCI HISTORYCZNE STANISŁAWA SZPONTAŃSKIEGO NA TLE JEGO PRAC NAUKOWYCH. Promotor: prof. W. Danek (WSP Kraków). Recenzenci: prof. J. Garbaczowska (UMCS), doc.

A. Jopek (WSP Kraków), doc. Cz. Kłak (WSP Rzeszów). Wyższa Szkoła Pedagogiczna w Krakowie, 1975.

Twórczość Stanisława Szpotańskiego (1880-1936), współpracownika Józefa Piłsudskiego z okresu jego działalności w PPS, historyka, polityka, publicyisty, nie była dotychczas przedmiotem studów historyczno-literackich. Z tego względu rozprawa na temat "Powieści historycznych Stanisława Szpotańskiego na tle jego prac naukowych" została poprzedzona biografią pisarza i rodowodem jego twórczości. W podstawowej części pracy wiele miejsc zajmują rozważania o dokumentarnej i ideowej "obecności" źródeł w powieściach historycznych twórcy "Odlotów". Jest to problem ważny w badaniach nad powieścią historyczną w ogóle, w odniesieniu zaś do autora będącego przedmiotem rozprawy ten zabieg badawczy znajduje uzasadnienie poniekąd wyjątkowe: Stanisław Szpotański, zanim został powieściopisarzem, przez wiele lat zajmował się badaniami historycznymi. Cykl powieściowy o niepodległościowych zrywach Polaków w okresie 1830-1863 powstał w wyniku szczególnej metamorfozy warsztatu badacza i publicyisty, polegającej na poddawaniu zabiegowi fabularyzacji materiału źródłowego, który pisarz wykorzystał uprzednio w swoich pracach naukowych.

Wypada podkreślić, że twórczość Szpotańskiego wyraźnie "odbija" tendencje rozwojowe współczesnej beletrystyki historycznej: na pierwsze miejsce, zarówno u Szpotańskiego, jak w najnowszej beletrystyce historycznej, wysunęła się bowiem powieść dokumentarna.

Tadeusz Patrzalek: POMIAR WYNIKÓW NAUCZANIA WYBRANYCH TREŚCI JĘZYKA POLSKIEGO ZA POMOCĄ PISEMNYCH TESTÓW OSIĄGNIĘĆ SZKOLNYCH. Promotor: doc. M. Inglot (UWr.). Recenzenci: doc. Z. Uryga (WSP Kraków), doc. B. Siciński (UWr.). Uniwersytet Wrocławski, 1976.

Praca dotyczy pomiaru dydaktycznego, czyli sprawdzania osiągnięć szkolnych, przeprowadzonego wg określonych i odpowiednio ścisłych

reguł. Jednym z podstawowych narzędzi pomiaru mógłby się stać w naszym kraju współczesny test osiągnięć szkolnych, który należy odróżniać od testów typu psychometrycznego oraz od tzw. testu wiadomości.

Na podstawie badań empirycznych przeprowadzonych w blisko 100 klasach licealnych na Dolnym Śląsku (ok. 46 000 stopni wystawionych w dziennikach lekcyjnych) stwierdzono, że już dziś co najmniej 20% stopni z języka polskiego w liceach ogólnokształcących wystawiają nauczyciele stosując tzw. sprawdziany. Tendencja do posługiwania się sprawdzianami wciąż się nasila na skutek oddziaływania na nauczyciela różnorodnych bodźców natury programowej, metodycznej i organizacyjnej. Tymczasem analiza ilościowa i jakościowa zebranych w Polsce w latach 1971-1975 i publikowanych w różnej formie 67 sprawdzianów polonistycznych, złożonych z 1412 zadań, wskazuje, iż mają one tak liczne błędy i wady konstrukcyjne, że wątpliwe stają się korzyści dydaktyczne wynikające z ich stosowania.

W związku z tym rozprawa próbuje znaleźć odpowiedź na trzy podstawowe pytania: co mierzyć?; jak mierzyć?; jak wykorzystywać wyniki pomiaru?

Pytanie pierwsze dotyczy teoretycznego problemu trafności tekstu; poszukując odpowiedzi na nie, buduje się dwie taksonomie (z języka i z literatury), w których zostały uporządkowane mierzalne osiągnięcia polonistyczne. Posługiwanie się taksonomiami podczas planowania testu i układania zadań powinno polepszyć trafność testu.

Pytanie drugie dotyczy rzetelności testu - technikami jej polepszania zajmuje się głównie metodyczna część pracy.

W ramach poszukiwania odpowiedzi na pytanie trzecie zostały zaproponowane analizy zmierzające do najbardziej efektywnego wyzyskania wyników testowania dla modyfikacji i doskonalenia procesu kształcenia.

W Zakończeniu porównano możliwości sprawdzania osiągnięć z języka polskiego za pomocą testu i wypracowania, a w Dodatku zamieszczono pięć testów (dotyczących różnych działów programu), będących ukonkretnieniem modeli i technik zaproponowanych w rozprawie.

Jerzy Pluta: PROZA HENRYKA WORCELLA. Promotor: doc. S. Pietraszko (UWr.). Recenzenci: doc. M. Stępień (UJ), prof. J. Trzynadlowski (UWr.). Uniwersytet Wrocławski, 1975.

Praca jest pierwszą próbą całościowego opisu i charakterystyki prozy narracyjnej Henryka Worcella (ur. 1909), jednego z najwybitniejszych polskich prozaików współczesnych. Autor opierał się nie tylko na materiałach opublikowanych, ale także na niektórych źródłach rękopiśmiennych, znajdujących się w Bibliotece Ossolineum lub pochodzących z archiwum domowego pisarza.

W pracy omówione zostały poszczególne książki Worcella w ujęciu diachronicznym (z uwzględnieniem kontekstu historycznoliterackiego); śledzono przy tym główne przekształcenia formalne i tematyczno-problemowe od pierwocin nowelistycznych i debiutanckiej powieści "Zakłęte rewiry" (1936) do najnowszej powieści "Pan z prowincji" (1973). Biografia pisarza stanowi jeden z podstawowych czynników konstrukcyjnych jego prozy, dlatego też w rozprawie starano się szerzej zanalizować relacje między biografią Worcella a quasi-biografią postaci literackich.

Twórczość Worcella scharakteryzować można następująco: ewoluowała ona od utworów autobiografizmu "surowego" ("Zakłęte rewiry") do takich zapisów narracyjnych, w których nastąpiło integralne zespolenie autobiograficznych rekonstrukcji z literackimi konstrukcjami ("Parafianie", "Najtrudniejszy język świata"); od powielania obiegowych konwencji prozatorskich do wypracowania swoistych odmian prozatorskich, w których dominuje autorytet naocznego świadka i aktywnego uczestnika. W twórczości Worcella w sposób nieschematyczny i odmienny od prozy "tematu zachodniego" znalazła odbicie problematyka integracji społecznej na Ziemiach Zachodnich.

Rozprawa zawiera "Wstęp" oraz następujące rozdziały: I. "W kręgu autobiografizmu (»Zakłęte rewiry«, »Zdarzenia w mroku«, »Wyspa zbawienia«, »Wyspa starej Tekli«)", II. "Wciąż jeszcze poszukiwania: od »Odwetu« do »Widzę stąd Sudety«", III. "Autorytet naocznego świadka i aktywnego uczestnika: »Parafianie«", IV. "Autorytet naocznego świadka i aktywnego uczestnika: »Najtrudniejszy język świata«", .

V. "W kręgu zagadnień metaliterackich (»Wieczory pod lipą« , »Pan z prowincji«)", wreszcie "Zamknięcie", "Przypisy" i "Biografię publikacji H. Worcella i o H. Worcellu (za lata 1936-1973)".

Skrócona i nieco zmieniona wersja pracy ukazała się drukiem pt. "Okruchy epopei. Proza Henryka Worcella", Wrocław 1974.

Irena Sikora: ESEJ POLSKI W LATACH 1918-1939 NA TLE GENOLOGICZNO-HISTORYCZNYM. Promotor: prof. W. Studencki (WSP Opole). Recenzenci: prof. J. Trzynadłowski (UWr.), doc. J.Z. Białek (WSP Kraków). Wyższa Szkoła Pedagogiczna w Opolu, 1976.

Rozprawa składa się z trzech rozdziałów: 1) Problematyka genologiczna, 2) Rozwój eseistyki polskiej do 1918 roku, 3) Typologia eseistyki polskiej w latach 1918-1939, przy czym trzonem rozprawy jest rozdział trzeci, zaś dwa pierwsze stanowią obszernie wprowadzenie, określone w temacie jako "tło genologiczno-historyczne", a niezbędne ze względu na szczupłość i powierzchowność uwag poświęcanych temu gatunkowi w teoriach literatury. We wprowadzeniu znajdują się też sądy o genezie eseju i jego odmian.

W utrwalonej już tradycji za pierwszą krystalizację gatunku eseistycznego zwykło się uważać "Próby" Montaigne'a; głębsze przestudiowanie tego dzieła rodzi jednak wątpliwości co do słuszności tej opinii i każe szukać źródeł eseju już w literaturze antycznej, która - jak sam Montaigne niejednokrotnie podkreśla - wpłynęła na kształt formalno-ideowy jego "Essais". Za jedną z pierwszych realizacji eseju przyjęto więc w rozprawie "De senectute" Cyserona; analiza strukturalna tego utworu pozwala odsłonić jego kościec gatunkowy: przepuszczony przez pryzmat osobowości autora asocjacyjny tryb dowodzenia służy subiektywnej interpretacji określonego zjawiska. Ten układ elementów funkcyjnych, od których "współpracy" zależy istnienie całości jako zwartej struktury, jest szkieletem konstrukcyjnym utworu Cyserona i decyduje o tym, że "Kato Starszy o starości" okazuje się odrębnym gatunkiem literackim. Układ ten powtarza się w późniejszych dziełach uznanych za reprezentatywne dla gatunku eseistycznego.

Z kolei zbadanie sposobów dowodzenia w esejach Montaigne`a, Wilde`a i Chestertona pozwala określić cechy odmian gatunkowych. Odmienne sposoby interpretacji zjawisk i związane z nimi różnice formalne sprawiają, że osadzone na wspólnym gruncie struktury gatunkowej eseje rozpadają się na dwa typy: pierwszy, którego hasłami wywoławczymi są Cycero i Montaigne, określa się mianem eseju medytacyjno-obiektywnego; drugi, wyraziście skryształizowany w eseistyce Wilde`a i Chestertona - mianem eseju krytyczno-subiektywnego. Oczywiście, nie chodzi o wyłączość cech, lecz ich dominację. Nie pretenduje ten podział do rangi ostatecznego wyroku w sprawie klasyfikacji eseju, jest jednak na tyle szeroki, by ogarnąć wszystkie realizacje gatunku, zatem służy jako układ odniesienia w rozważaniach nad eseistyką polską.

Łącznikiem między częścią wprowadzającą a głównym trzonem rozprawy jest krótki zarys rozwoju tego gatunku w literaturze polskiej do r. 1918. Na tak przygotowanym podłożu podjęto interpretację esejów Stefana Żeromskiego, Tadeusza Boya-Żeleńskiego, Stanisława Wasylewskiego, Jana Parandowskiego i Bolesława Micińskiego, będącą próbą usystematyzowania pewnej części dorobku literackiego dwudziestolecia, ukazania jej miejsca w tradycji polskiej i europejskiej poprzez określenie wspólnoty struktur i ciągłości idei.

Analogicznie do dwóch konstelacji wykształconych w tradycji europejskiej zgrupować można polską eseistykę międzywojenną: hasłami pierwszej są Parandowski i Miciński, drugiej natomiast - Żeromski i Boy-Żeleński. Ekspozowanie postawy medytacyjnej, stawianie problemów, głęboka, filozoficzna refleksyjność - to cechy łączące "Dwie wiosny" i "Podróże do piekieł" z kręgiem cyceroniańsko-montaigne`owskim; sposób dowodzenia w "Snobizmie i postępie" oraz w "Obrachunkach fredrowskich" pokrewny jest temu, jaki skonkretyzował się w modelu wilde`owsko-chestertonowskim. Płaszczyznę wspólnoty stanowią tu: krytyczny stosunek do interpretowanych zjawisk lub ich gwałtowna obrona, promujący radykalizm, skłonność do zamykania ciągów myślowych subiektywnymi sądami, ferowanie ostatecznych rozwiązań.

Na pograniczu tych zasadniczych typów mieszczą się eseje Wasylewskiego, w których komizm, kategoria przynależna odmianom krytycznym gatunku, występuje na usługach wypowiedzi refleksyjnej.

Związki strukturalne z odmianami eseju europejskiego nie oznaczają oczywiście tożsamości konstrukcyjnej; są to raczej, jak już wspomniano, analogie. Całkowite podobieństwo form rzadko występuje w obrębie literatury narodowej, a jeszcze rzadziej - na obszarach różnych literatur, kształtowanych przez odmienne warunki historyczne. Dotyczy to przede wszystkim gatunku tak swobodnego, jakim jest esej.

Analizowane typy eseju międzywojennego ściślej łączą się z tradycją, z której wyrastają bezpośrednio: krytyczne eseje Żeromskiego i Boya są przedłużeniem tego ciągu, jaki do roku 1918 znaczyły szkice Śniadeckiego, Mickiewicza, Orzeszkowej, Berenta i Brzozowskiego; medytacyjne eseje Parandowskiego i Micińskiego kontynuują ten ciąg odmiany gatunkowej, jaki zarysował się dzięki esejom Mochnackiego, Słowackiego, Krasińskiego, Świętochowskiego, Sienkiewicza i Matuszewskiego. Ciągłość idei i postaw odnajdujemy, na przykład, w esejach Śniadeckiego i Żeromskiego; obaj bronią pewnych tradycji kulturalnych, atakując jednocześnie "nowinki" artystyczne. Racjonalistyczną i sceptyczną postawę wobec wypaczeń ideowych zajmują Prus i Boy. Parandowskiego z Sienkiewiczem (jako autorem "Listów") łączy opisowo-refleksyjny stosunek do zjawisk świata zewnętrznego. Tę samą, wspartą na gruncie filozoficznym, żarliwość w poszukiwaniu etycznych podstaw bytu odnajdujemy w "Genezis z Ducha" Słowackiego i w eseistyce Micińskiego. Z tradycji XIX-wiecznej przeniknęły do eseju międzywojennego dwie cechy: liryzm i wojowniczość. Ich obecność w większości realizacji odmian gatunkowych sprawiła, że z pojęciem eseju zwykło się kojarzyć u nas wypowiedź żywiołowo swobodną i emocjonalną, a więc ten sposób dowodzenia, jaki wykształcił się pod piórem Mochnackiego czy Krasińskiego. Przeniknęły już jednak w złagodzonej formie: mistrzowskie posługiwanie się ironią, na przykład w "Obrachunkach fredrowskich", czy wytworny klasycyzm "Dwóch wiosen" dowodzą stopniowego odchodzenia od bezpośredniej satyrycznej bojowości i uczuciowego imperatywu, a głęboka filozoficzność "Podróży do piekieł" stanowi wyraz świadomego powrotu do źródeł, jakie ukształtowały strukturę gatunku eseistycznego.

Te, między innymi, sublimacje form w eseju międzywojennym przyczyniły się do powstania sądu, że dwudziestolecie wydało arcydzieła esei-

styki. Doskonałość ta, przejawiająca się w idealnym zespoleniu myśli przewodniej ze sposobem dowodzenia, zepchnęła w cień tradycję, z której wyrastają podstawowe typy gatunku w latach 1918-1939, i wywołała nawet skrajny sąd Kazimierza Wyki, że przed wojną nie było u nas eseju.

Biorąc pod uwagę następujące fakty:

- primo, w dwudziestoleciu wykształciły się wyraźnie podstawowe odmiany eseju, analogiczne do odmian europejskich;
- secundo, reprezentatywnym realizacjom eseju w tym okresie zgodnie przyznaje się miano doskonałych - proponuje się typologię eseju międzywojennego uznać za polski układ odniesienia w dalszych badaniach nad eseistyką.

W zakończeniu rozprawy znalazły się uwagi o filozoficznym podłożu eseju polskiego od chwili jego powstania. Stanowi je spór najszerzej rozumianego klasycyzmu z romantyzmem. W analizowanych esejach dwudziestolecia wyraźnie zaznacza się odwrót od pewnych objawów romantycznego stosunku do rzeczywistości: Żeromski i Boy zajmują stanowisko negatywne, Parandowski i Miciński uzupełniają je stanowiskiem konstruktywnym; atak na szkodliwe aspekty romantyki występuje tu równolegle do apologii wzorców klasycznych, rozwichrzeniu i uczuciowości przeciwstawiają się spokój i umiar. Wystąpienie Żeromskiego jest skierowane przeciwko tej formie romantyzmu, która w początkach XX wieku odrodziła się w postaci anarchii intelektualnej i poetyckiego eksperymentatorstwa, zjawisk usankcjonowanych prawem do absolutnej swobody twórczej. Boy-racjonalista demaskuje sferę mitów, które pasożytowały na pożywcze uczucia i dydaktyki, fałszując rzeczywistość. Krytycyzm Żeromskiego i Boya, ich walkę z groźnymi dla kultury faktami - destrukcją i mitem - uzupełnia Wasylewski, z humorem odsłaniając pustkę romantycznego gestu. Pochwała klasycyzmu występuje w esejach Parandowskiego i Micińskiego: pierwszy opisuje swoje widzenie i przeżywanie kultury klasycznej, drugi przedstawia dramatyczne wyzwalenie się z dionizyjskich niepokojów, poszukiwanie wewnętrznej jednolitości i apollinijskiej równowagi ducha.

Wykształcona w tradycji europejskiej konwencja dwóch typów eseju

stała się idealną formą dla wyrażenia istotnej problematyki filozoficzno-
-ideowej polskiego międzywojnia. Właśnie w eseju, soczewce skupiającej
linie myśli tworzących klimat intelektualny epok, występują najwyraźniej
tendencje antyromantyczne i ciążenie ku klasycyzmowi. Rozpaczliwą obro-
nę klasycyzmu, rozpoczętą przez Śniadeckiego, który widział w nim
czysto zewnętrzne bezpieczeństwo norm literackich, zamyka Miciński nie
mniej rozpaczliwą obroną trwałych wartości moralnych, ucieczką w bez-
pieczeństwo norm etycznych.

Elżbieta Spławińska: RECEPCJA LITERATURY SKANDYNAW-
SKIEJ W CZASOPISMACH POLSKICH W LATACH 1880-1914. Promotor:
prof. J. Nowakowski (WSP Kraków). Recenzenci: prof. M. Buczkówna
(WSP Kraków), doc. T. Bujnicki (UJ). Wyższa Szkoła Pedagogiczna
w Krakowie, 1971.

Rozprawa oparta jest zasadniczo na materiałach z 49 periodyków;
w wyjątkowych wypadkach penetracja obejmuje także pisma codzien-
ne. Zestaw nazwisk przeszło dwustu zainteresowanych polskich krytyków
i publicystów, między którymi znajdują się badacze tej miary, co Chmie-
lowski, Matuszewski, Tarnowski, Feldman, Brzozowski, oraz pisarze:
Bałucki, Konopnicka, Kisielewski i inni, wskazuje, iż recepcja literatu-
ry skandynawskiej nie była w polskiej krytyce problemem peryferyjnym.

Ponad 1400 artykułów - podstawa rozważań - przynosi informacje,
mniej lub bardziej pełne, o stu dwudziestu autorach skandynawskich. Zna-
komita większość spośród nich została omówiona marginalnie. Próby in-
terpretacji odnoszą się jedynie do kilkunastu twórców: Ibsena, Bjórnsena,
Hamsuna, Hanssona, Garborga, Jacobsena, Banga, Wieda, Edwarda
i Georga Brandesów, Key, Lagerlöf, Kiellanda i Strindberga, a i ta czo-
łówka nie została potraktowana z jednaką wnikliwością; przeszło połowa
artykułów dotyczy Ibsena.

Punkt ciężkości pracy nie spoczywa jednak na twórczości wielkiego
Norwega. Zwrócono jedynie uwagę na to, co w twórczości Ibsena uważa-
ne było za cechy "skandynawskie": "zwrot do wewnątrz", "udu-

chowanie", indywidualizm, odwaga w poruszaniu drażliwych tematów etycznych.

Głównym zadaniem pracy było ukazanie generalnych tendencji sprzyjających recepcji literatury skandynawskiej w Polsce i tego, co decydowało o odrzucaniu niesionych przez nią treści.

Jest rzeczą charakterystyczną, że w okresie modernizmu pierwszoplanową rolę odgrywała literatura krajów politycznie słabych, nie mających wpływu na losy ówczesnej Europy, a więc przede wszystkim Belgii, Irlandii, Norwegii, Szwecji i Danii. W Polsce, pozbawionej bytu państwowego, był to ważny argument w dyskusji krytycznoliterackiej; w Galicji podnoszono przy tym hasło: autonomia kulturalna przeciw przemocy politycznej, powołując się na przykład Skandynawii; liberalna krytyka w Królestwie natomiast nie podzielała zapału galicyjskich publicystów, twierdząc, że ekspansja literatury skandynawskiej ilustruje tezę całkiem odmienną, mianowicie fakt, że szansę wybicia się mogą mieć pisarze krajów słabych czy politycznie uzależnionych jedynie wtedy, gdy tworzą w języku będącym własnością mocarstwa (w danym wypadku - niemieckim).

W pracy o polskiej recepcji literatury skandynawskiej zachowano podział pozycji publicystycznych na trzy środowiska kulturalne ówczesnej Polski, gdyż podział kraju pomiędzy trzy organizmy państwowe, z których każdy stosował odmienną politykę dyskryminacji narodowej wobec podbitego społeczeństwa, był pierwszoplanowym czynnikiem kształtującym obraz naszej kultury.

Praca niniejsza, przytaczająca szeroki zestaw wypowiedzi, z zachowaniem proporcji występujących w nich nazwisk skandynawskich twórców, ma w swych częściach informacyjnych charakter jakby kalendarza wydarzeń krytycznych, uzupełnionego danymi dotyczącymi inscenizacji dramatu skandynawskiego, popularyzacji wydawniczej skandynawskiej literatury, a także przekładów rozrzuconych po czasopismach. Podział recepcji na trzy podstawowe okresy: 1) 1880-1890, 2) 1890-1900, 3) 1900-1914, oraz kilka podokresów dotyczących dwóch ostatnich etapów (lata 1890-1914) ma służyć przejrzystości ukazywanych tendencji interpretacyjnych. Podział taki ujawnia zmiany natężenia w zainteresowaniu literaturą skandynawską, zarysowujące się fale odpływu i przyływu skandynawskiego

tematu, przy czym okresem nasilenia informacji o pisarzach skandynawskich, najsilniejszej ekspansji tej literatury, są lata 1890-1900.

Po części informacyjnej następuje część syntetyczna, przedstawiająca ogólne tendencje towarzyszące przyjęciu literatury północnej w Polsce. Publicystyka literacka spełniała u nas szczególną misję, zalecając literaturze postawę, jaką dziś nazwalibyśmy zaangażowaniem, i nie mogła w szerszym zakresie stać się jedynie impresją nad dziełem literackim. Sprawa recepcji obcej literatury przedstawiała się, z jednej strony - jako konieczność kontaktu z kulturą europejską, z drugiej - jako gotowość obrony przed ewentualnym zaanektowaniem literatury polskiej przez obce normy ideowe i estetyczne. Charakterystyczną cechą recepcji literatury skandynawskiej będzie - niezależnie od samej oceny poszczególnych pisarzy - obawa przed wpływem skandynawizmu, który nie wydawał się receptą przydatną w konkretnych politycznych warunkach w Polsce.

Recepcja literatury skandynawskiej przebiegała w polskiej krytyce fazami. Interpretacje ówczesne wskazują trzy generalne tendencje literatury skandynawskiej: 1) indywidualizm, 2) nurt społeczny oraz 3) reformę struktury rodzajów literackich, głównie dramatu. Z dzisiejszego punktu widzenia dziewiętnastowieczna literatura skandynawska zawierała w sobie dwie propozycje znamienne dla sztuki i literatury wieku dwudziestego: egzystencjalną i psychoanalityczną. W dziedzinie twórczości dramatycznej stała się natomiast w stopniu bardzo istotnym inspiracją dla eksperymentalnego dramatu.

Bogdan Śmigielski: REDUTA W WILNIE. Promotor: doc. S. Treugutt (IBL). Recenzenci: prof. S. Skwarczyńska (UŁ), prof. H. Szletyński (PWST), doc. R. Górski (IBL). Instytut Badań Literackich, 1975.

Pracą obejmuje historię teatru Reduta w latach 1925-1929, tj. w okresie pobytu zespołu w Wilnie. Jest to tzw. "druga Reduta". "Pierwsza", czyli początkowy okres warszawski, doczekał się opracowania naukowego w postaci książki Józefa Szczublewskiego " »Pierwsza Reduta« Osterwy", 1966.

Praca niniejsza jest pierwszą próbą syntezy okresu wileńskiego Reduty. Dotychczas ukazały się o nich tylko drobne wzmianki w publikacjach poświęconych Juliuszowi Osterwie.

Pierwsze rozdziały omawiają przyczyny odejścia zespołu z Warszawy i osiedlenia się w Wilnie. Po przedstawieniu realiów ówczesnego Wilna, a przede wszystkim składu narodowościowego i socjalnego oraz środowiska naukowego i kulturalnego, autor wykazuje, że zespół Reduty rozpoczął tam swoją działalność w warunkach niesprzyjających, biorąc pod uwagę, że podstawę ówczesnej widowni teatralnej stanowiła burżuazja żydowska, preferująca realistyczny repertuar rosyjski i farsę. Wobec eksperymentalnego charakteru Reduty stał się to źródłem niepowodzeń finansowych teatru, które wkrótce przybrały wręcz rozmiary katastrofy. Katastrofę tę przyspieszyły i zwiększyły niedołęstwo, a nawet zła wola i nieuczciwość administratorów teatru. Trudne warunki bytowe młodego zespołu Reduty staną się wkrótce przyczyną odejścia z niego kilku wartościowych aktorów.

Wszystkie te przyczyny zmuszą Osterwę już po paru miesiącach do zmiany artystycznego oblicza teatru. Jest to tzw. "odejście od modelu", jeżeli za model przyjmie się formy działalności artystycznej wypracowane przez Osterwę i Limanowskiego w pierwszym okresie warszawskim.

Po omówieniu tych form, realizowanych w pracy zespołu w latach 1919-1924, dalsze rozdziały charakteryzują zmiany, jakie trzeba było wprowadzić w Wilnie. W rozprawie wysunięto tezę, że Reduta stała się w okresie wileńskim teatrem użytkowym, popularnym, zatracając swój charakter eksperymentalny. Zmiana ta nie odbyła się zresztą na zasadach nowego manifestu, podbudowanego hasłami teoretycznymi, lecz dokonała się stopniowo. Główne jej kierunki dotyczą: 1) repertuaru - a więc rezygnacja z wyłączności sztuk polskich i wprowadzanie na afisz pozycji "kasowych"; 2) stylu pracy - a więc rezygnacja z długich prób i analiz na rzecz konieczności szybkiego wystawiania nowych sztuk.

W dziejach Reduty wileńskiej wyróżnić można dwa okresy. Pierwszy - to lata 1925-1927; jest to okres jakby przejściowy, w którym dominuje jeszcze chwilami dawny styl pracy; drugi: 1927-1929, zaznacza się odejściem grupy Edmunda Wiercińskiego do Poznania¹ i pojawieniem się

w zespole nowych aktorów, którym często obce były dawne ideały Redutowe. Jak wiadomo, Osterwa żądał od członków swego zespołu zaangażowania ideowego i wyraźnej postawy etycznej nie tylko w teatrze, ale również w życiu, tworząc z zespołu rodzaj świeckiego klasztoru.

W dalszym ciągu rozprawa omawia wpływ indywidualności Osterwy, Limanowskiego i Iwo Galla na oblicze artystyczne i ideowe czteroletniej działalności zespołu w Wilnie.

Kolejny rozdział zawiera udokumentowany opis kilku wybitniejszych przedstawień okresu wileńskiego.

W końcowych wnioskach i w próbie syntezy rozprawa wskazuje osiągnięcia artystyczne okresu wileńskiego, które bezspornie weszły do historii teatru polskiego. Były to przedstawienia "Wyzwolenia" i "Wesela" Wyspiańskiego, "Księcia Niezłomnego" Słowackiego, "Przepióreczki" Żeromskiego, "Snu" Felicji Kruszewskiej.

W rozprawie podkreślono również duże znaczenie działalności objazdowej Reduty, właśnie z bazy w Wilnie. Objazdy Reduty, obejmujące całą Polskę, nie wyłączając najmniejszych miejscowości, stanowiły akt patriotyczny o wielkiej doniosłości. Reduta przynosiła słowo polskie setkom tysięcy widzów, żyjących do niedawna pod zaborami, oddalonych od takich ośrodków kulturalnych, jak Kraków i Warszawa. Poziom artystyczny objazdów i ich zasięg - od kresów wschodnich do zachodnich - nie miał wzorów ani naśladowców w historii teatru.

W pracy ukazano sylwetki aktorów i reżyserów Reduty, którzy swoje późniejsze wybitne miejsce w teatrze zawdzięczają okresowi wileńskiemu, gdzie zdobywali często pierwsze doświadczenia.

W aneksach znalazły się: spis premier wraz z datami, obsady sztuk i lista zespołu Reduty w latach 1925-1929.

¹ Przyczyną owej "secesji" był protest przeciwko zmianie dotychczasowego kształtu artystycznego Reduty.

kowski (UG). Recenzenci: doc. Cz. Niedzielski (UMK), doc. J. Michno (UG). Uniwersytet Gdański, 1974.

Przedmiotem rozprawy jest polska proza marynistyczno-historyczna lat 1918-1939. Za główny, wyodrębniający - ale nie wartościujący - wyznacznik literatury marynistycznej przyjęto kategorię tematu. Interpretację przeprowadzono w aspektach: temat i materiał, problematyka artystyczna i światopoglądowa, co pozwoliło określić podstawową strukturę (gatunkowość) badanych tekstów, a w konsekwencji stało się podstawą ich wewnętrznej klasyfikacji.

Badaną literaturę reprezentuje twórczość osiemnastu pisarzy: W. Brzeskiej, R. Czekalskiego, M. Czeskiej-Mączyńskiej, B. Falka, J. Ginsberta, M. Godlewskiego, K. Korytkowskiego (K. Mora), Z. Kossak-Szczuckiej, A.F. Ossendowskiego, L. Proroka, J. Rogowskiego, J.B. Rychlińskiego, F. Sadowskiego, M. Smolarskiego, S. Strumph-Wojtkiewicz, W. Wasilewskiej, M. Zaruskiego i S. Żeromskiego. Tej dość znacznej liczbie nazwisk towarzyszy pokaźna obfitość utworów, która jednak nie idzie w parze z wysoką wartością artystyczną: w większości proza ta reprezentowana jest przez literaturę, którą określić możemy mianem "popularnej". Badane utwory są zjawiskiem charakterystycznym dla polskiej literatury marynistycznej, która przybrała swoisty charakter: przebieg jej procesu historycznoliterackiego uwarunkowany jest czynnikami nie tyle literackimi (określoną tradycją literacką), ile "zewnętrznymi", wynikającymi z ówczesnej rzeczywistości pozaliterackiej (sytuacji politycznej, społeczno-gospodarczej i kulturalnej). Marynistykę badanego okresu cechuje ogromny entuzjazm ówczesnego pokolenia, które głęboko przeżywało odzyskanie niepodległości i powrót Polski nad Bałtyk. Na charakter polskiej literatury marynistycznej dwudziestolecia wpłynęła zresztą nie tylko specyfika ówczesnej współczesności, ale także nasza narodowa przeszłość. Jest to najbardziej widoczne w historycznej odmianie tej literatury, do której zaliczono także utwory przedstawiające wydarzenia morskie z czasów pierwszej wojny światowej, a będące dziełem pisarzy urodzonych jeszcze przed wybuchem wojny.

W toku analitycznych badań, prowadzonych głównie na płaszczyźnie synchronicznej, wyłoniła się konieczność wewnętrznego uporządkowania tej różnorodnej pod względem form literackich twórczości. Za element "porządkujący" przyjęto powtarzający się w pewnych grupach omawianych utworów składnik tematyczny, który nie tylko charakteryzuje treściową warstwę danego utworu, ale wpływa także na jego kształt artystyczny. Na tej głównie podstawie wyodrębnione zostały cztery odmiany interpretowanej literatury: przygodowa, społeczno-obyczajowa, batalistyczna i biograficzna. Każda z odmian reprezentowana jest przez różne gatunki literackie. Poza tym podziałem znalazła się Trylogia Żeromskiego, jako dzieło nastawione na ujęcie i przedstawienie faktów z naszej morskiej historii w obrazie syntetycznym, dającym możliwość określenia poprzez przeszłość - współczesności. Z tych też m.in. względów dziełu temu poświęcono osobny - pierwszy - rozdział rozprawy. Drugi zajmuje się odmianą przygodową i sensacyjno-romansową, trzeci - obyczajową i społeczno-obyczajową. Najwięcej utworów omawiają dwa ostatnie rozdziały: czwarty, prezentujący morską prozę batalistyczną, i piąty - morską prozę biograficzną. Odmiany batalistyczna i biograficzna reprezentowane są przez stosunkowo najbardziej zróżnicowane gatunki literackie: opowieści faktograficzno-dydaktyczne oraz silniej zbeletryzowane nowele, powieści bądź opowiadania.

W rozdziale drugim, zatytułowanym "Przygodowa i sensacyjno-romansowa odmiana polskiej marynistyki historycznej", omówiono istotne dla tej odmiany składniki kompozycyjno-konstrukcyjne: koncepcję i konstrukcję bohatera, fabuły oraz poszczególnych sytuacji powieściowych, stanowiących tło utworu. Przeprowadzona interpretacja wskazuje, iż w splocie elementów przygodowo-historycznych wyraźnie uwidaczniają się dążenia zmierzające do uwypuklenia problematyki morskiej. Naczelną zasadą organizującą elementy historyczne i przygodowe są względy ideowo-wychowawcze, podkreślające doniosłość spraw morskich oraz wskazujące na naszą morską tradycję. W zakończeniu rozdziału omówiono cechy wspólne i różnice dzielące odmianę przygodową i sensacyjno-romansową.

Rozdział trzeci zajmuje się istotnymi cechami gatunkowymi morskiej prozy obyczajowej i społeczno-obyczajowej, którą charakteryzuje odmien-

na specyfika i rodzaj prezentowanego materiału historycznego. Należące do tej odmiany utwory przedstawiają życie określonego środowiska nadmorskiego w konkretnym czasie historycznym, co z góry warunkuje specyficzną koncepcję bohatera głównego: jest on tu postacią sprawczą w stosunku do uwikłania zdarzeniowego i sytuacyjnego, wyznaczającego przebieg związków fabularnych, nie jest jednak nigdy przedmiotem opisu, prezentacja jego losów nie jest głównym celem utworu. Przy okazji interpretacji wyróżniono cechy typowe dla prozy obyczajowej i prozy społecznej.

Kolejny rozdział ukazuje morską prozę batalistyczną. Ze względu na stosunkowo dużą liczbę utworów tego rodzaju oraz na fakt, że specyfika prezentowanego w nich materiału tematycznego zawiera w sobie ogólne, choć wyraźne, cechy determinujące określoną kompozycję i konstrukcję utworu, dokonano w pierwszej części tego rozdziału przeglądu tematyki, a w dwóch dalszych podjęto próbę odpowiedzi na pytania, w jakim stopniu ta dość zróżnicowana batalistyczna tematyka wpłynęła na kształt wewnętrzny badanych utworów oraz jak zagadnienia te kształtują się w opowieściach, a jak w nowelach batalistyczno-marynistycznych.

Tematem ostatniego, piątego, rozdziału jest biograficzna odmiana polskiej marynistyki dwudziestolecia. Konstrukcja tych utworów oparta jest na schemacie życia bohatera mającego swój odpowiednik w realnie istniejącej rzeczywistości. W części pierwszej omówiono poetykę opowieści biograficzno-marynistycznych, w drugiej zaś - powieści i opowiadań. Rozważania dowiodły, że temat autentycznych biografii morskich pojawia się w polskiej literaturze dwudziestolecia międzywojennego tylko pretekstowo. Autentyczne fakty biograficzne, wzięte z życia wielkich "ludzi morza", wyzyskane zostały dla propagowania nowej ideologii, odpowiadającej założeniom polityki morskiej odradzającego się państwa. Pojawił się nowy, mniej skonwencjonalizowany, bardziej określony realiami morskimi typ "bohatera pracy na morzu". Wśród cech charakteryzujących postaci przedstawianych bohaterów szczególnie mocno eksponowane są takie walory, jak patriotyzm, odpowiedzialność, obowiązkowość, tężyzna fizyczna, wiedza morska itp. Zabiegi te szły zawsze w kierunku "dopasowania" treści biograficzno-historycznych poprzez odpowiedni ich wybór do założenia postulatów dydaktycznych. Historyczna proza morska dwudziestole-

cia była literaturą pełniącą "służebną" rolę w stosunku do ówczesnych potrzeb narodu i polityki państwa.

Różnorodność przedstawionego materiału historycznego wpływała na budzenie określonych, ale zawsze związanych ze sprawami morza, zainteresowań poznawczych. Świadczy o tym m.in. fakt, że literatura ta reprezentowana jest głównie przez małe formy gatunkowe, ukazujące drobne fakty historyczne.

Celom twórczym badanej prozy przyświecał wzgląd na określony typ utworów, dlatego zatarciu uległy tu często indywidualne cechy poszczególnych tekstów, wyodrębniło się natomiast kilka grup utworów o wyraźnie zarysowanych regułach gatunkowych. Zupełną nowością było pojawienie się opowieści batalistycznych i biograficznych, których powstanie uwarunkowane było ściśle określonymi celami pozaliterackimi.

Wśród pisarzy tworzących historyczną literaturę morską dwudziestolecia wyróżniono trzy grupy: pisarze historyczni, zajmujący się głównie tematyką zwróconą ku przeszłości; pisarze-maryniści, których twórczość niemal bez reszty poświęcona była tematyce morskiej; pisarze "uprawiający" marynistyczno-historyczną literaturę w sposób niejako przypadkowy, jednorazowy. Ostatnia grupa jest nb. najliczniejsza, co świadczy, że ówczesna literatura marynistyczna była wyrazem ciekawego zjawiska społeczno-kulturalnego i literackiego - masowego zwrotu polskiego społeczeństwa ku odzyskanemu wybrzeżu i morzu.

Historyczną odmianę literatury morskiej w największym stopniu reprezentuje twórczość pisarzy-marynistów, których utwory wyróżniają się najlepszą znajomością realiów związanych z morzem. Z kolei pisarze historyczni najlepiej przeprowadzili próbę zaktualizowania przedstawianych wydarzeń historycznych.

Rozprawa jest próbą całościowego ujęcia marynistyczno-historycznej prozy dwudziestolecia międzywojennego, dlatego wiele problemów zostało w niej tylko zasygnalizowanych.

Wacław Walecki: JAN KOCHANOWSKI W LITERATURZE I KULTURZE OŚWIECENIA (ok. 1750 do ok. 1830). PRÓBA INTERPRETACJI.

Promotor: doc. J. Maślanka (UJ). Recenzenci: prof. T. Ulewicz (UJ), doc. Z. Goliński (IBL). Uniwersytet Jagielloński, 1976.

Rozprawa pomyślana jest w jakimś sensie jako kontynuacja pracy Janusza Pelca "Jan Kochanowski w tradycjach literatury polskiej", ściślej: do końca XVII w. (Warszawa 1965). Jednakże na skutek szczególnego, różnego niż "staropolski", charakteru materiału, którego dotyczy, musi też poświęcić więcej uwagi innym zagadnieniom, opisać pewne zjawiska w innych proporcjach i w innym kontekście. Wspólny więc okazuje się tylko cel obu przedsięwzięć, wyrażony w tytule książki Pelca: czarnoleska poezja w tradycjach literatury polskiej. Na materiale z przełomu XVIII i XIX stulecia o wiele wyraźniej zarysowują się bowiem jakby dwa poziomy recepcji Kochanowskiego: "niższy", zawarty w partiach dysertacji bardziej materiałowych, tj. w drugiej części rozdziału pierwszego (B. "Teksty") i w rozdziale drugim ("W oczach krytyki"), oraz "wyższy", opisany w rozdziałach od czwartego do szóstego, tj. w części drugiej, pt. "Literatura Oświecenia wobec poezji czarnoleskiej", mającej charakter bardziej interpretacyjny.

Płaszczyzna rozważań, nazwana tu roboczo poziomem "niższym", dotyczy świadomej, bo pojawiającej się w Oświeceniu po saskich latach zapomnienia, znajomości dzieła szesnastowiecznego poety na podstawie wydań jego pism, przedruków i innych źródeł, wśród nich pozycji informacyjnych o charakterze nieraz encyklopedycznym, które, stanowiąc same w sobie pewien dowód wpływu poety, są jednocześnie podstawą do dalszych, bardziej skomplikowanych związków. Kolejna część tej materiałowej partii rozprawy - to sądy i polemiki oświeceniowych krytyków literackich na temat wierszy Kochanowskiego.

Natomiast wspomniany "wyższy" poziom oddziaływania twórczości renesansowego autora stanowią właśnie związki literackie pomiędzy jego tekstami i - zwłaszcza - poezją oświeceniową. Mogły one powstać głównie dzięki temu, że społeczeństwo ówczesne знаło dzieła Mistrza sprzed dwóch stuleci z przedruków i z ławy szkolnej, bo już tam - jak starano się wykazać - stawiany on był za wzór.

Na pograniczu owych dwóch poziomów recepcji: "niższego" i "wyż-

szego", stoi zjawisko specjalne, dla literatury tamtych lat szczególnie charakterystyczne, omówione w rozdziale trzecim: "Jan Kochanowski w utworach literackich", a więc paralelna do wskazanej tu oceny twórczości - ocena twórcy.

Wnioski dotyczące wspomnianych trzech głównych zagadnień starano się poprzedzić w początkowej części rozdziału pierwszego (A. "W stronę renesansu") wprowadzeniem w podstawy teoretyczne omawianego zjawiska i uogólnić w dodatkowych konkluzjach w zakończeniu całej pracy.

Praca pojęta jest przede wszystkim jako zamiar uporządkowania i analizy typowych przykładów wybranych z całości materiału wchodzącego w jej zakres, a następnie - stworzenia pewnego szkieletu, schematu, który należało tak skonstruować, aby w razie potrzeby mieścił wszelkie na nowo ujawnione przejawy związków Kochanowskiego i jego twórczości z piśmiennictwem doby Oświecenia.

Trzeba równocześnie z całym naciskiem podkreślić, że w tym rozumieniu praca ukazuje pewien stan badań, stadium w definitywny sposób nie zakończone: jest jakby etapem i propozycją w poszukiwaniach tradycji literackiej Kochanowskiego w Oświeceniu, zwłaszcza na wymienionym tu "wyższym" poziomie recepcji, tj. związków literackich. Składa się na ten stan rzeczy wiele czynników, by wspomnieć dwa pierwsze z brzegu - nasza, mała przecież właściwie, znajomość piśmiennictwa oświeceniowego, które w dużych ilościach zalega jeszcze rękopisy bibliotek tak zagranicznych, jak przede wszystkim krajowych, czy, po drugie, brak punktów odniesienia, jakie stanowić by mogły opracowania "literackiego żywota" innych autorów staropolskich w dobie oświeceniowej.

Opisana powyżej koncepcja rozprawy przyjmuje więc oczywiście za swoje punkty centralne i renesansowego poetę, i piśmiennictwo doby stanisławowsko-preromantycznej, łączy zatem wpływ i recepcję. Na uboczu pozostawiono wiele zagadnień, często nad wyraz pasjonujących, którym trudno było poświęcić osobne rozważania albo ze względu na to, że zakłóciłyby to główny tok rozprawy (np. Jaussovskie koncepcje tzw. estetyki odbioru, stylu odbioru, sprawy tradycji i tzw. "wpływologii", zagadnienia ogólnych związków renesansu i Oświecenia), albo też dlatego, że nie dało się podejmować od podstaw ustosunkowywania się do kwestii

w poszukiwaniach teoretyczno- i historycznoliterackich do końca nie rozwiązyanych (np. sprawa stylizacji). W takich wypadkach ograniczano się co najwyżej do ich zasygnalizowania, względnie przedstawienia stanu badań w zakresie istotnym dla bieżących potrzeb rozprawy. Te same względy decydowały również o mniej więcej równomiernym poświęceniu uwagi wszystkim omawianym zagadnieniom, bez jakiegosć szczególnego podkreślenia tych czy innych problemów.

Ukazując etap oświeceniowej - i stanisławowskiej, i późniejszej, postanisławowskiej - sławy Kochanowskiego, dokonano po raz pierwszy z perspektywy historycznej jednolitego wyodrębnienia trzech jej zasadniczych elementów, które przejawiały się kolejno we wszystkich zespołach omawianych w pracy zagadnień: od krytyki literackiej poprzez traktowanie osoby poety jako tematu lub motywu literackiego aż po związki literatury przełomu XVIII i XIX wieku z muzą czarnoleską. Stadium oświeceniowe recepcji Kochanowskiego to - po pierwsze - uznanie jego osiągnięć artystycznych, przyjęcie jego wiersza za jeden ze wzorów doskonałości poetyckiej, świadomie narzucone już u progu epoki Bohomolcowym wydaniem pism Jana z Czarnolasu, wreszcie twórcze przyswojenie jego dziedzictwa.

Po wtóre, kult poety miał podłoże pozaartystyczne, nieraz wręcz polityczne - służył wówczas Kochanowski swoją postawą obywatelską za wzorzec "ku pokrzepieniu serc", podobnie jak późniejsza, odwołująca się przecież także do staropolszczyzny, powieść Sienkiewiczowska.

Te dwa elementy sławy renesansowego autora rozdziela czynnik trzeci, który wyrazić by można określeniem: Mistrz i Język; chodzi mianowicie o wykorzystywanie zdobyczy artystycznych Kochanowskiego i jego postawy patriotycznej w prowadzonej przez Oświecenie walce o dobrą i piękną polszczyznę.

Na zakończenie warto może sobie uświadomić, że w pojęciu przeciętnego człowieka tamtej epoki istniało kilka wizji renesansowego wieszca: poeta doskonały, ozdobiony wieńcem laurowym; poeta-obronca polszczyzny, ceniony już u progu Oświecenia; prawy obywatel, dbający o publiczny interes i o dobre imię oraz obyczaje w Rzeczypospolitej - takim głównie widział swego prekursora polski klasycyzm; dla sentyment-

talistów był to gospodarz spod lipy; był też ziemianinem, "laurowym oraczem", żyjącym w zgodzie z "ojczystymi chłopki", realizującym mit o poczciwych przodkach; był wreszcie zbołałym ojcem Urszuli.

Oświeceniowa rozległość i gruntowny charakter zainteresowań Kochanowskiego spowodowały, że ustanowiona w tej epoce pozycja czarnoleskiego Jana, a także wydana wówczas ocena jego dzieła stały się wiążące na długie lata; wiele z tamtych ustaleń ma moc obowiązującą do dzisiaj.

Anna Wiech: ODBIÓR POEZJI WSPÓŁCZESNEJ W SZKOLE ŚREDNIEJ. KONSTATACJE I PROPOZYCJE. Promotor: doc. S. Burkot (WSP Kraków). Recenzenci: doc. M. Mitera-Dobrowolska (UŚl.), doc. Z. Uryga (WSP Kraków). Wyższa Szkoła Pedagogiczna w Krakowie, 1975.

Praca oparta została na badaniach przeprowadzonych w latach 1971-1973 w środowisku młodzieży szkół średnich Przemyśla¹. Podstawowe cele badań zostały sformułowane w części wstępnej, która precyzuje również problematykę badawczą, wskazuje na zastosowane metody i charakteryzuje dane empiryczne. W zamierzeniach autorki praca miała być próbą zorientowania się, w jakim stopniu młodzież szkół średnich interesuje się poezją współczesną i w jakiej mierze te zainteresowania wiążą się z rzeczywistą znajomością i zrozumieniem tej poezji. Kolejnym zamierzeniem autorki było wypracowanie - w oparciu o wnioski z uzyskanych danych - pewnych propozycji dotyczących metod wprowadzania w szkole poezji współczesnej, która może - i powinna - stać się ważnym narzędziem wychowania.

Dane pozwalające na dokonanie konstatacji zebrane zostały na podstawie: odpowiedzi na pytania zawarte w ankiecie wstępnej; relacji z odbioru kontrolnego nie uprzedzonego (wierszy zaproponowanych przez autorkę pracy); relacji z odbioru kontrolnego, poprzedzonego cyklem lekcji wprowadzających, wierszy również dostarczonych przez autorkę, jednak nie występujących w toku przygotowania.

Wszystkie wypowiedzi były pisemne i zostały zorganizowane w naturalnych grupach klasowych oraz w znormalizowanych jednostkach lekcyjnych.

Charakterystyce założeń programowych i metodycznych cyklu lekcji wprowadzających, jak również warunkom realizacji zaplanowanego cyklu oraz problemom doboru poetyckiego materiału doświadczalnego poświęcona jest część I pracy.

Przygotowany cykl lekcji wprowadzających miał być sprawdzianem, jak w wyniku odpowiednio prowadzonej pracy zmienia się umiejętność odbierania przez młodzież współczesnych utworów poetyckich. Autorka omawia poszczególne ogniwa działania przygotowawczego oraz trudności uniemożliwiające pełną, idealną realizację założeń metodycznych cyklu. Podobnie omówione zostały warunki i nie zawsze sprzyjające okoliczności odbiorów kontrolnych.

W część II omówiono materiał zawarty w wypowiedziach, zajęto się stopniami i formami rozumienia poezji, dokonano podziału typologicznego odbiorów. Zostały tu też sprecyzowane pojęcia rozumienia i nierozumienia - wprowadzono przy tym i wyjaśniono terminy: rozumienie obiektywne i subiektywne. Swoje wywody popiera autorka bogatym materiałem ilustracyjnym, zaczerpniętym z wypowiedzi uczniów, oraz tablicą odzwierciedlającą wyniki próby wyjaśnienia istoty kontaktów odbiorcy z dziełem. Od zespołu elementów składających się na warunki odbioru zależy stopień i charakter rozumienia utworu. Autorka proponuje podział odbiorów na dwie podstawowe grupy: odbiór twórczy i odbiór odtwórczy, i wyznacza w każdym z nich podgrupy. We wnioskach zamykających tę część zwrócono uwagę na rolę tematyki utworów, które odbierane są tym poprawniej, im temat bliższy jest sferze doznań dostępnych odbiorcy. W ścisłym związku z tą sprawą pozostaje przeżycie estetyczne: przygotowanie do odbioru ma na nie wpływ dość znaczny, gdyż lepiej pozwala rozumieć środki wyrazu artystycznego.

Część III rozpatruje m.in. czynniki, które mogą decydować o jakości odbioru, takie jak atmosfera towarzysząca czytaniu poezji, wpływ środków powszechnej informacji, presja snobizmu lub zwyczajów środowiskowych itp. Została tu też omówiona rola doświadczenia osobistego odbiorcy w kształtowaniu charakteru odbioru.

Zebrane wnioski podsumowujące całość badań dotyczą głównie metodyki wprowadzania poezji współczesnej na lekcjach i na zajęciach poza-

lekcyjnych. Mówią o propedeutyce wychowania estetycznego i poetyckiego, zawierają propozycje typów lekcji dla szkoły podstawowej i szkoły średniej, przy czym wskazują przydatny materiał literacki.

Autorka starała się uzasadnić, jak doniosłą rolę ma wychowanie przez sztukę, a więc i wychowanie przez poezję, w nowoczesnej szkole. Pojęciu wychowania stara się nadać inne znaczenie niż to, jakie wynika z uproszczonego rozumienia wychowawczych zadań wyznaczonych literaturze.

Przeprowadzone badania sięgały do różnych dyscyplin naukowych, takich jak pedagogika, socjologia, psychologia, estetyka i nauka o literaturze.

¹ Badaniami objęto 888 osób (dziewcząt i chłopców) w wieku 15-19 lat.