

---

# Streszczenia prac doktorskich

---

Biuletyn Polonistyczny 21/1 (67), 19-86

---

1978

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez **Muzeum Historii Polski** w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

## STRESZCZENIA PRAC DOKTORSKICH

Anna Barańczak: POLSKA POEZJA MELICZNA W DOBIE ROZWOJU ŚRODKÓW MASOWEGO PRZEKAZU. (NA PRZYKŁADZIE WSPÓŁCZESNEJ PIOSENKI ESTRADOWEJ). Promotor: prof. J. Ziomek (UAM). Recenzenci: doc. E. Balcerzan (UAM), prof. M. Głowiński (IBL). Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, 1977.

**Z** założeniem pracy jest opisanie cech poetyki i konwencji gatunkowych współczesnej piosenki polskiej. Dokonuje się tego w trzech etapach, które stopniowo zawężają pole obserwacji. W pierwszym etapie piosenka rozpatrywana jest w szerokim kontekście wszelkich innych przekazów słowno-muzycznych, takich jak pieśń artystyczna, aria operowa, tzw. pieśń masowa itp. - chodzi tu bowiem o uchwycenie specyficznej sytuacji semiotycznej wynikającej ze współistnienia, ścierania się i wzajemnego "dopasowywania" dwóch kodów: słownego i muzycznego. W etapie drugim analizie podlega zespół konwencji, które są następstwem przynależności piosenki do określonego socjologicznie kręgu kulturowego, tj. do tekstów kultury masowej. W etapie trzecim wreszcie praca podejmuje opis tych cech piosenki, które wiążą się ze specyfiką polskiego modelu kultury masowej ostatnich kilkunastu lat.

Opis podstawowych reguł wypracowywania i przekazywania sensów w piosence rozpoczyna się w rozdziale I od wskazania na te konwencje, które wynikają z konieczności wzajemnego skorelowania tekstu muzycznego i poetyckiego. Dają się one umieścić na dwóch płaszczyznach korelacji: a) płaszczyzna korelacji artykulacyjnej (ograniczenie repertuaru znaków tak słownych, jak muzycznych do tych, które w połączeniu nie będą stwarzały artykulacyjnych kolizji); b) płaszczyzna korelacji semantycznej (zakładając, że można mówić o semiotyce muzyki - sprawie tej poświęcono obszerną dygresję teoretyczną - chodzi tu o uzgodnienia delimitacyjne i semantyczne pomiędzy tekstem słownym i muzycznym, doprowadzające

nierzaz do poważnej modyfikacji sensów). Materiałem przykładowym są w tym rozdziale głównie piosenki tzw. literackie, tj. posługujące się tekstem słownym istniejącym już wcześniej w tradycji literackiej; na przykładach tego rodzaju szczególnie łatwo obserwować można modyfikacje, jakim podlega tekst słowny w zetknięciu z tekstem muzycznym.

W rozdziale II praca koncentruje się już na piosence estradowej jako na tym gatunku słowno-muzycznym, którego poetyka zdeterminowana jest przez jego przynależność do kręgu kultury masowej. Decydujące są tu zwłaszcza dwa czynniki: specyficzna "sytuacja wykonawcza" piosenki estradowej, określona przez użyty środek zapisu (nacisk na konkretne - reproduktowane przez elektroniczne środki przekazu - wykonanie, nie zaś na potencjalny tekst, jakim jest zapis nutowy) oraz znamienne dla kultury masowej dążenie do osiągnięcia maksymalnej popularności. Ta ostatnia tendencja skłania do odwoływania się do ustalonych konwencji - zarówno muzycznych, jak poetyckich - które stopniowo zawężają repertuar teoretycznie możliwych do użycia środków artystycznych (zjawisko to analizowane jest na różnych poziomach tekstu: od wersyfikacji do warstwy sensów).

Nie znaczy to oczywiście, że w obrębie kultury masowej niemożliwe jest pojawienie się twórczości umiejącej pogodzić popularność odbioru ze skutecznym uruchamianiem aktywności umysłowej odbiorców. Rozdział III dotyczy właśnie piosenek, które, pozostając w zasadzie w głównym nurcie współczesnej kultury masowej, jednocześnie stanowią symptomy różnorodnych dążeń do odświeżenia konwencji gatunku i wyjścia poza krąg komercjalizmu. Materiałem przykładowym są tu piosenki polskie z ostatnich lat dwudziestu: o ile bowiem piosenka komercjalna jest tworem ponadnarodowym, o tyle w próbach przełamania jej konwencji dostrzec można pewną lokalną specyfikę, związaną m.in. z typem tradycji kulturalnej i realizowanym na danym terenie typem polityki kulturalnej w jej aspekcie masowym. Praca analizuje tu - nie zawsze wartościując je dodatnio - takie główne tendencje innowacyjne, jak dążenie do konkretności, odwołania folklorystyczne, nobilitowanie gatunku przez tematykę historyczno-patriotyczną, wreszcie tendencję najważniejszą - dążenie do prymatu funkcji poetyckiej, realizowane zresztą różnymi metodami szczegółowymi.

Jan Bełkot: Od "ADAMA GRYWAŁDA" DO "NIEBA I ZIEMI".  
O PROZIE TADEUSZA BREZY Z LAT 1932-1950. Promotor: doc. J. Speina (UMK). Recenzenci: doc. B. Faron (WSP Kraków), doc. Cz. Niedzielski (UMK). Uniwersytet Mikołaja Kopernika, 1977.

**W**świadomości niektórych krytyków i czytelników Tadeusz Breza jawił się jako autor jednego utworu, przy czym najpierw mówiło się o "Murach Jerycha", później o "Spiżowej bramie" lub "Urzędzie". Pomijano więc nie tylko wcześniejszą twórczość pisarza, ale również fakt, że całe to pisarstwo, a zwłaszcza jego wstępna faza, stanowi zwartą problemowo i artystycznie całość. Zadaniem referowanej pracy jest właśnie ukazanie elementów łączących i różnicujących utwory Brezy powstałe w latach 1932-1950, a zwłaszcza powieści "Adam Grywałd" (1936) i "Zawiść" (wydanej w roku 1973, ale powstałej w końcu lat trzydziestych) oraz dylogii "Mury Jerycha" (1946) i "Niebo i ziemia" (1949-1950). Wybór tej części twórczości autora "Urzędu" wynika z przeświadczenia, że wojna nie stanowiła tu zasadniczej cezury - jak u Andrzejewskiego czy A. Rudnickiego - lecz stał się nią dopiero schyłek lat czterdziestych, okres szczególnie ożywionych dyskusji o nowych zadaniach i powinnościach literatury, których rezultaty dają się odnaleźć w II tomie "Nieba i ziemi".

Praca składa się z czterech zasadniczych rozdziałów oraz wstępu i zakończenia. Rozdział pierwszy, "Próba światopoglądu", charakteryzuje wczesną nowelistykę Brezy, pisane przez niego sprawozdania sądowe oraz teksty krytycznoliterackie. Skromna ilościowo nowelistyka, pochodząca z lat 1932-1934, nie odznacza się szczególnymi walorami artystycznymi, formułuje jednak wstępnie, najczęściej w sposób lakoniczny, szkicowy, problemy psychologiczne trwale odtąd obecne w analizowanej tu fazie twórczości: obcość pozornie bliskich ludzi, wieloznaczność motywów ludzkich działań. Nagromadzenie sytuacji i ujęć paradoksalnych wyraża przede wszystkim intelektualne funkcje literatury, nastawienie poznawcze pisarza. Tę skłonność do ujęć paradoksalnych - w odniesieniu do różnych poziomów analizowanych w pracy utworów - zaliczyć wypadnie do stałych dyspozycji twórczych Brezy.

Wiele istotnego materiału do charakterystyki światopoglądu pisarskiego

autora "Grywałda" dostarczają wypowiedzi krytycznoliterackie z lat 1933-1949, okazjonalnie tylko odnotowywane przez komentatorów tej twórczości. Recenzje i eseje Brezy cechuje duża samoświadomość pisarska oraz zastanawiająca trwałość, stabilność głównych założeń dotyczących funkcji i zadań literatury, a także obowiązków pisarza.

Breza jako krytyk uwrażliwiony był na kwestie warsztatu pisarskiego i sprawy narzędzi poznawczych literatury. Opowiadał się po stronie literatury badającej człowieka, penetrującej jego duchowe tajemnice - intymne zakamarki ludzkiej psychiki, literatury - jak określał - "spowiadającej człowieka". Najwyżej cenił powieść psychologiczną, lecz tylko taką, która od obserwacji "egzotyki środowiska" przechodzi do tropienia swoistości psychologicznych, aby dotrzeć w końcu do najbardziej trwałych, elementarnych prawd o istocie ludzkiej psychiki, o źródłach działań człowieka. Przydatności metod analizy psychologicznej bronił konsekwentnie w latach czterdziestych, gdy psychologizm znalazł się pod ostrzałem krytyki. W analizowanej tu fazie twórczości z różnym powodzeniem realizował tak nakreślony model powieści psychologicznej - najwyższą rangę przyznając funkcjom poznawczym literatury.

Widać to wyraźnie w debiutanckiej powieści "Adam Grywałd", której poświęcono kolejny rozdział pracy. Właśnie "Grywałd" miał być pierwszą realizacją Brezowskiej koncepcji powieści psychologicznej, przedzierającej się przez środowiskowe i psychologiczne okoliczności do fundamentalnych prawd o źródłach ludzkich emocji i działań. Ujawniając determinanty najintymniejszych doznań i zachowań, m.in. w sferze erotyki i jej rozmaitych dewiacji, realizuje Breza antynaturalistyczną i antybiologiczną koncepcję człowieka, charakterystyczną dla całej jego twórczości.

Wbrew jednak deklaracjom pisarza i uwagom części krytyki, "Grywałd" nie jest powieścią psychologiczną, jakkolwiek wypełniają ją analizy psychologiczne i psychologiczna problematyka: osią konstrukcyjną nie są tu bowiem dzieje tytułowego bohatera, lecz okoliczności i metody gromadzenia o nim wiedzy przez narratora - uczestnika powieściowych zdarzeń. "Adam Grywałd" jest zatem powieścią intelektualną, rozwijającą refleksje nad narzędziami poznawczymi literatury. Na jej kształcie narracyjnym zaważyły konsekwencje filozoficznych koncepcji neopozytywizmu, objawiające się

m.in. w ograniczeniu wszechwiedzy narratora, rezygnacji z introspekcji, w próbach unaukowania obserwacji.

"Grywałd" przynosi charakterystykę schyłku pewnej epoki i pewnej sfery zdeklasowanych ziemian, którzy przeszli do inteligencji - lecz przejście to kończyło się najczęściej izolacją, moralną degradacją, zamknięciem w towarzyskim konwenansie. Dalsze analizy tej sfery przyniosły "Zawiść" i dylogia.

"Zawiść" - której poświęcono rozdział następny - jest jednak przede wszystkim powieścią psychologiczną; zarówno problematyka, jak i jej artystyczne ukształtowanie pozwalają zaliczyć ten utwór do międzywojennego psychologizmu, zwłaszcza tego jego nurtu, który zmierzał do monograficznych ujęć różnych uczuć, np. zazdrości ("Zazdrość i medycyna" Chorońskiego) lub nienawiści ("Szczury" A. Rudnickiego).

Penetrując psychospołeczne determinacje zawiści, charakteryzując destrukcyjne skutki tego uczucia dla osobowości zawistnika, pisarz odwołuje się do psychologicznych teorii Adlera i filozoficznych oraz etycznych koncepcji M. Schelera. Nie ogranicza się jednak do refleksji nad istotą i źródłami zawiści - zastanawia się również nad sposobami jej literackiej ekspresji; nie tylko analizuje ciekawe zjawisko psychologiczne, ale stara się nadać powieści taką formę, aby samą swą strukturą: rytmem narracji, uwarstwieniem czasu, porządkiem kompozycyjnym i ukształtowaniem stylistycznym, współtworzyła obraz zawiści, a zarazem ukazywała trudności w wysłowieniu tego skomplikowanego i niszczącego uczucia.

Swe bogate doświadczenia z analiz psychologicznych przeniósł pisarz do dylogii ukazującej sytuację polityczną końca lat trzydziestych. Była to jednak psychologia bardziej sfunkcjonalizowana, współdziałająca w konstruowaniu wielostopniowej motywacji działań ludzi wpisanych - po raz pierwszy w twórczości Brezy - w ramy historii i losu zbiorowego. Bogata materia utworu ogniskuje się wokół trzech zasadniczych problemów: źródeł tendencji faszystujących w niektórych kręgach sanacji, sytuacji części młodej inteligencji z pokolenia pisarza i wreszcie motywów i sposobów powstawania politycznych decyzji.

Najwięcej uwagi w rozdziale ostatnim, omawiającym "Mury Jerycha" i "Niebo i ziemię", poświęcono Brezowskiej dialektyce idei i czynu za-

wartej w opisach procesów dezintegrujących dawne struktury władzy i ośrodki społecznej dyspozycji politycznej. Polityka w ujęciu Brezy nie polega na realizacji idei czy namiętności - jak dzieje się to np. w powieściach Kadena - jest natomiast rezultatem przeplatania się uwarunkowań publicznych (społecznych) i prywatnych, socjologicznych i psychologicznych. W dylogii źródła politycznych czynów i decyzji kryją się w grze ambicji, w towarzyskich rozmowach i zmaganiach przenoszonych na polityczne forum, w normach środowiska, którym ulegają ludzie uwikłani w polityczne układy. Pisarz ukazuje tu wielokierunkową zależność psychologii i polityki, dlatego - zgodnie z trafnym sformułowaniem Kazimierza Wyki - można określić dylogię jako powieść psychologiczną o ludziach polityki, przy czym Brezę interesują nie tyle czyny i fakty, ile raczej ich motywy, owe "polityczne pasje i przymusy". Pokazuje więc moment narodzin politycznych decyzji, rezygnując z charakterystyki ich późniejszej realizacji. Stąd swoista bezzdarzeniowość dylogii, układ synchroniczny poszczególnych wątków, porządek analizy strukturalnej - by przywołać określenie Michała Głowińskiego - której podporządkowane zostały kompozycja, kształt narracyjny, a także styl - zwłaszcza "Murów Jerycha".

Marek Białota: DRAMATURGIA STEFANA ŻEROMSKIEGO W DYSKUSJACH I POLEMIKACH DO ROKU 1939. Promotor: prof. J. Nowakowski (WSP Kraków). Recenzenci: doc. J. Z. Białek (WSP Kraków), doc. Z. J. Adamczyk (WSP Kielce). Wyższa Szkoła Pedagogiczna w Krakowie, 1976.

**W**śród współczesnych wypowiedzi na temat twórczości Żeromskiego pojawiają się jeszcze niekiedy opinie deprecjonujące pisarza jako dramaturga i przesuwające jego dramaturgię na margines całokształtu spuścizny. Nie trzeba bliżej udowadniać, iż pełna ocena rangi dokonań literackich Żeromskiego przy lekceważeniu jego dramaturgii, a także publicystyki, dać może zgoła fałszywy obraz osobowości twórczej pisarza. Dramaturgia Żeromskiego - od "Róży" po "Przepióreczkę" - realizuje bowiem ten sam doniosły program ideowy, co jego proza narracyjna i wystąpienia publicystyczne, przynosząc zarazem wiele ważnych rozwiązań este-

tycznych i formalnych w strukturze poszczególnych dramatów.

Rozprawa podejmuje próbę ukazania - poprzez rekonstrukcję dyskusji i polemik, jakie toczą się wokół dramaturgii autora "Sułkowskiego" w polskiej krytyce teatralnej i literackiej - że ten zakres jego działalności pisarskiej spotykał się do roku 1939 z bardzo żywym odbiorem. Innym motywem wybrania tego właśnie tematu jest przekonanie autora, iż dramatom Żeromskiego oddać mogą przede wszystkim sprawiedliwość wszyscy odbiorcy żyjący w realiach społeczno-politycznych i kulturowych tamtych lat - realiach, bez których znajomości wiele istotnych problemów umyka świadomości widza - czy czytelnika - uzależnionej przecież od współczesnej nam optyki historycznoliterackiej.

Uwaga autora skupia się zwłaszcza na aspektach dyskusji i polemik stanowiących wyraźne dominanty tej strony recepcji, którą Antonina Kłosowska nazywa "odbiorem krytycznym" w odróżnieniu od "potocznego odbioru"<sup>1</sup>.

Oprócz Wstępu i Uwag końcowych praca zawiera cztery rozdziały:

- 1) "Dramaturgia Żeromskiego w świetle sądów krytycznoliterackich";
- 2) "Redutowe losy dramatów Żeromskiego w opinii krytyków teatralnych";
- 3) "Dyskusje i polemiki wokół »Przepióreczki« "; 4) " »Sułkowski« i »Róża« w recepcji teatralnej".

W rozdziale pierwszym omówiono sądy krytyki literackiej o dramaturgii Żeromskiego poczynawszy od oceny "Grzechu" aż po wypowiedzi na temat ostatniego dramatu pisarza, "Przepióreczki". Autorami tych wypowiedzi, przypadających na lata 1898-1939, są czynni jeszcze krytycy-pozytywiści, reprezentanci młodopolskiej krytyki spod znaku impresjonizmu i estetyzmu, a także przedstawiciele krytyki międzywojennej, najczęściej powiązani określonymi orientacjami politycznymi. Głosy krytyków rozpatrzono w dwóch podstawowych grupach: pierwsza obejmuje sądy o poszczególnych dramatach pisarza w kolejności pojawiania się ich w obiegu literackim, druga - wypowiedzi o charakterze syntetycznym na temat oceny jednego etapu dramatur-

---

<sup>1</sup> A. Kłosowska, Potoczny odbiór literatury na przykładzie utworów Żeromskiego, "Pamiętnik Literacki" 1976, z.1.



gii Żeromskiego (np. młodopolskiego) lub pierwsze próby krytycznoliterackiego wartościowania całokształtu jego dorobku dramaturgicznego.

Przedmiotem rozważań w drugim rozdziale jest zagadnienie scenicznych realizacji dramatów Żeromskiego w Reducie, ze szczególnym uwzględnieniem ich reperkusji w ówczesnej krytyce teatralnej. Jest to ważne nie tylko ze względu na wielkie zasługi Reduty w popularyzacji utworów scenicznych Żeromskiego, ale także z racji jej wpływu na ewolucję pisarza jako dramaturga.

Rozdział trzeci ukazuje przebieg dyskusji i polemik wokół "Przepióreczki" - lata 1925-1939 - w szerokim kontekście społeczno-politycznym i kulturowym. Problematyka tych dyskusji i polemik dotyczy sporów o interpretację ideową utworu, koncepcję bohatera, wyróżniki formalne, a także najważniejszych związków dramatu z ekspansywnym w latach dwudziestych ruchem regionalnym.

W ostatnim rozdziale przedstawiono teatralną recepcję "Sułkowskiego" i "Róży". Inscenizacje tych utworów, długo uznawanych za "niesceniczne", są nader ważne z tego względu, że obok dyskusji nad ich kształtem teatralnym przyniosły także wznowienie polemik wokół interpretacji problematyki konfrontowanej z nowym układem odniesień społecznych i politycznych czy sądów na temat wyznaczników estetycznych tych młodopolskich dramatów Żeromskiego. Przebieg tych wypowiedzi odzwierciedlono w pracy jedynie w głównych przejawach, ograniczając się przede wszystkim do reperkusji po premierach w najbardziej wówczas znaczących ośrodkach teatralnych: Warszawy, Krakowa, Lwowa i Łodzi.

Głosy na temat dramaturgii Żeromskiego sprzed r. 1939 dowodzą, że ta dziedzina jego twórczości napotykała równie żywy oddźwięk jak najwybitniejsze utwory epickie lub doniosłe wystąpienia publicystyczne. Nie bez znaczenia dla tego faktu jest stała obecność dramatów Żeromskiego na scenach polskich, nie tylko profesjonalnych, głównie w latach 1917-1939. Charakter zaś tych głosów jest bardzo zróżnicowany: od wypowiedzi bliższych publicystyce politycznej i społecznej lub oświatowej niż postawie sensu stricto krytycznoliterackiej aż po sądy wartościujące dramaturgię Żeromskiego przede wszystkim w kategoriach oglądu estetycznego. Dominujący dla pierwszej grupy kontekst ideologiczny, implikujący interpretację

i wartościowanie według kryteriów socjologicznych i pozaliterackich, wynika z faktu, iż w intencjach samego autora dramatów leżało wyraźne zainteresowanie odbiorcy głównie problematyką ideową, niezwykle ostro ingerującą w aktualne konflikty społeczne i polityczne, zarazem jednak sięgającą do nadrzędnych i ponadczasowych imperatywów moralnych.

Ten zespół ocen, w których pobrzmiewają odgłosy wydarzeń lat 1905 - 1917/18 - 1926 - 1932, odznacza się wyjątkową kontrowersyjnością i polaryzacją stanowisk. Były to głosy stanowiące wypadkową aktualnego kontekstu politycznego, a ściślej - zmiennych programów różnych ugrupowań politycznych. Tym można tłumaczyć np. ostre ataki endecji na "Różę" w pierwszym okresie recepcji utworu - i próby ideologicznej asymilacji dramatu podejmowane przez niektórych przedstawicieli tego stronnictwa po r. 1926, kiedy to socjaliści polscy widzą w nim swoją apoteozę, a bohater "niescenicznego dramatu" - podobnie jak Sułkowski - w opiniach pro-sanacyjnych krytyków urasta do wzorca rzekomo bliskich im postaw ideowych.

Tego rodzaju zabiegi krytyków literackich i teatralnych wyraźnie różniły się z obiektywną interpretacją dramatów Żeromskiego jako dzieł literackich i scenicznych, stanowiąc jeszcze jeden przyczynek do dziejów wykorzystania twórczości wybitnego pisarza jako narzędzia ideologicznego oddziaływania opozycyjnych względem siebie orientacji politycznych.

Dramaty Żeromskiego, stawiające najważniejsze postulaty, ale i pytania ideowe głęboko wnikające w nabrzmiałe konflikty tamtych lat, otwarte na różne interpretacje, wydawały się wielu krytykom - czy raczej publicystom politycznym - szczególnie ponętym obiektem tendencyjnych operacji ideologicznych.

Ten odbiór dramaturgii Żeromskiego, jakkolwiek wyraźnie dominujący w całokształcie recepcji, jest jednak dla nas bodaj tylko historycznym dokumentem burzliwej "kariery" utworów pisarza w determinujących je realiach współczesności; pamiętać bowiem należy, iż ów kontekst współczesności konkretyzował dramaty w społecznym obiegu oraz prowokował dyskusje i polemiki dziś już raczej przebrzmiałe, czego pośrednim dowodem może być rezerwa naszych teatrów wobec dramaturgii autora "Sułkowskiego".

Natomiast do dziś aktualne i inspirujące w różnych kierunkach badań nad dramaturgią Żeromskiego są te interpretacje i sądy, których autorzy umieli połączyć analizy ideowe z wartościowaniem estetycznym. Ci interpretatorzy potrafili dostrzec - lekceważony przez innych - dominujący w dramatopisarstwie autora "Sułkowskiego" aspekt głębokiego tragizmu, interesująco zarazem wskazując na metody jego realizacji w poszczególnych dramatach. Podkreślali również odrębną, specyficzną dla natury liryka, cechę twórczości dramatycznej Żeromskiego, usiłując dotrzeć do wyróżników struktury jego utworów widzianych poprzez całokształt dokonań pisarza i w związkach z tradycją literacką, przede wszystkim romantyczną.

Andrzej Chruszczyński: WOKÓŁ ROKU 1932. Z PROBLEMÓW PERIODYZACJI LITERATURY POLSKIEJ 1918-1939. Promotor: doc. J. Rohoziński (UW). Recenzenci: doc. A. Brodzka (IBL), doc. A. Lam (UW). Uniwersytet Warszawski, 1977.

**P**roblem periodyzacji polskiej literatury współczesnej należy do rzędu problemów kluczowych, najtrudniejszych, a zarazem wciąż otwartych i wielokroć powracających w toku dysput naukowych i publicystycznych. To właśnie przekonanie o trudności i ważności zagadnienia czyni je dla badacza kuszącym. Kiedy jeden z prekursorów marksistowskiego literaturoznawstwa w Polsce, Ignacy Fik, napisał, iż "kiedyś może historycy okres między rokiem 1905 a 1932 traktować będą iunctim", brzmiało to prawie jak horror, a przecież właśnie te propozycje cesur przez całe lata najczęściej powracały w badaniach. O ile jednak zagadnienie ważności dat 1905 czy 1918 dla periodyzacji polskiej literatury współczesnej zostało, jak należy sądzić, ostatecznie rozstrzygnięte w pracach Kazimierza Wyki, Jana Zygmunta Jakubowskiego czy Stefana Żółkiewskiego, o tyle wokół drugiej cesury dyskusje toczą się nadal. I to właśnie dało autorowi omawianej pracy asumpt do próby włączenia się w tok dyskusji naukowej.

Periodyzacja historii myśli ludzkiej, w tym także periodyzacja historii literatury, to oczywiście kategoria metodologiczna, przecież jednak nie wyłącznie. Władysław Tatarkiewicz w swoim artykule do "Księgi jubileu-

szowej dla Marii Ossowskiej" wyraźnie i stanowczo mówi o "dwóch zadaniach periodyzacji". Nie lekceważąc zatem ani przez chwilę teoretycznej, metodologicznej roli tej czynności badawczej, autor uznał, iż przygotowując swoją pracę ma prawo zainteresować się periodyzacją w aspekcie praktycznym, poznawczym, z wiarą w interpretacyjny, wręcz ideologiczny jej walor. Mówiąc jeszcze bardziej jednoznacznie: periodyzacja literatury polskiej lat 1918-1939 interesuje autora jako usiłowanie znalezienia takiej koncepcji ewolucji życia literackiego w międzywojniu, która w połączeniu z analizą nurtologiczną stworzyłaby precyzyjny układ odniesienia dla interpretacji zjawisk szczegółowych. Idzie tu mianowicie o - dyskursywną oczywiście - próbę zbadania i udowodnienia, iż umowna cezura 1932, udowadniana najczęściej przy użyciu wyznaczników wobec życia literackiego allogenetycznych, ma także wystarczającą motywację w zakresie wyznaczników immanentnie literackich.

Pierwszy rozdział omawianego studium poświęcony jest zbadaniu recepcji literatury międzywojennej we współczesnym, powojennym ćwierćwieczu 1945-1970. Przegląd ten nie jest jednak traktowany w kategoriach typowego referatu literatury przedmiotu - autor podchodzi do materiału selektywnie: stara się odnaleźć i wskazać przyczyny, które tę recepcję czyniły trudną, a chwilami po prostu ją hamowały; wyodrębnia w badanym okresie fazy, dla których granice wyznaczałyby: rok 1950 z publikacją materiałów IV Zjazdu Naukowego Kół Polonistycznych; rok 1953 z wydaniem "Literatury międzywojennej" Ryszarda Matuszewskiego; rok 1956 z nową koncepcją polityki kulturalnej; i - już tylko hipotetycznie - sugeruje, iż za kolejną granicę przyjdzie, być może, uznać rok 1964 z ogłoszonym wtedy esejem Stefana Żółkiewskiego "Jasność i cień". W oparciu o tak zestawiony materiał autor stara się przeprowadzić dowód roboczej tezy, że w latach 1945-1970 ścierały się ze sobą w badaniach nad dwudziestolecie międzywojennym wykluczające się wzajem stanowiska, umownie nazwane przez niego monistycznym i dialektycznym: pierwsze - traktujące całe dwudziestolecie międzywojenne jako permanentnie uwsteczniający się produkt formacji ustroju burżuazyjnego i na tym tle nurt rewolucyjny jako jakościowo z gruntu odmienny i będący w zasadzie embrionem powojennego realizmu socjalistycznego; drugie - dostrzegające złożoność poprzecznych

i podłużnych przedziałów wewnątrz tej literatury, jej różnokierunkową ewolucję, a nurt rewolucyjny jako jeden z wielu, nam najbliższy, lecz nie mający bynajmniej monopolu ani na artyzm, ani na ideową uczciwość. W uporczywej opozycji tych postaw autor widzi naczelną przyczynę, dla której cykl badawczy, zmierzający ku naukowej syntezie międzywojnia, znajdował się wielekroć w błędnym kole.

Drugi rozdział pracy stanowi przypomnienie najdojrzalszych sugestii syntezy literatury międzywojennej, formułowanych jeszcze przed rokiem 1939. Odnotowując niektóre wczesne próby podsumowań, za punkty wyjścia dla referatu autorecepcji międzywojnia przyjmuje autor artykuł Stefana Kołaczkowskiego w "Roczniku Literackim" za rok 1932, natomiast za podstawę właściwą - trzy enuncjacje z roku 1939: Stanisława Czernika, Ludwika Frydego oraz Ignacego Fika. Analiza porównawcza wspomnianych publikacji prowadzi do przekonania, iż po odrzuceniu rozbieżności czysto terminologicznych, we wszystkich zasadniczych propozycjach chronologicznych i w wielu nurtologicznych spojrzenia te nie różnią się od siebie w generaliach. Chociaż nie zawsze równie jasno i przekonująco, chociaż z bardzo odległych pozycji ideowych i w oparciu o nie zawsze zgodne oceny szczegółowe, sugestia cezury 1932 jest jedyną konsekwentnie powtarzaną i, nie do końca wprawdzie, ale poważnie uargumentowaną.

Przechodząc do szczegółowego zbadania dorobku poezji lirycznej i prozy narracyjnej sezonu wydawniczego 1932, jako zadanie przewodnie, kierujące ten ogląd, podejmuje autor próbę odpowiedzi na pytania następujące: o ile rzeczywista i owocna była zmiana proporcji między poezją a prozą? jakie znamiona świadczyć mogą o sugerowanym dość zgodnie przez krytyków z lat 30-ych "uspołecznieniu" literatury? jakie inne zjawiska rysują się w przekroju roku 1932, gdyż upływ czasu i wzbogacenie literatury przedmiotu musiały przecież recepcję naszą wzbogacić i poszerzyć?

Rozdziały trzeci i czwarty studium poświęcone są zatem szczegółowemu oglądowi wybranych książek poetyckich i prozatorskich, które weszły w krąg odbioru czytelniczego w roku 1932. Tak w odniesieniu do poezji, jak do prozy przyjęto w charakterystyce wybranych pozycji zasadę następującą: rozpoczynając od książek uznanych i autorytatywnych przedstawi-

cieli starszego pokolenia literackiego, posuwa się autor następnie ku drugorzędnym i trzeciorzędnym pisarzom średniej generacji, by wreszcie dojść do poczyznań pisarzy młodych, ze szczególnym zaakcentowaniem debiutów. Ogląd ów zamyka wyodrębnione omówienie rzeczy, które na swój sposób były rewelacjami tamtego sezonu wydawniczego. Spośród ilościowo wcale bogatego, ale nie obfitującego w artystyczne osiągnięcia, roku poetyckiego wyeksponowano: "Kołysankę jodłową" Jerzego Lieberta, "Garść popiołu" Mariana Piechala, "20 milionów" Edwarda Szymańskiego, "Kolorowe słońca" Wojciecha Skuzy oraz "Reportera róż" Mariana Czuchnowskiego; spośród prozy: "Cień Parakleta" Jerzego Brauna, "Zazdrość i medycynę" Michała Choromańskiego, "Wspólny pokój" Zbigniewa Uniłowskiego oraz "Szczury" Adolfa Rudnickiego.

W piątym rozdziale rozprawy sformułowano i uporządkowano wnioski, jakie wydają się płynąć z lektur szczegółowych; wnioskiem generalnym jest stwierdzenie, że na gruncie produkcji literackiej sezonu wydawniczego 1932 rysują się równocześnie trzy wyznaczniki zwrotu, które bywały dotąd najczęściej akcentowane przez badaczy oddzielnie, i to często w skali badania tylko poezji lub tylko prozy: przesunięcie się dominanty życia literackiego z poezji na prozę, zdecydowane i radykalne uspołecznienie problematyki dzieł oraz stanowcza, prawie drastyczna konfrontacja intergeneracyjna, będąca wyrazem dążności samopoznawczych pokolenia młodego. Autor stara się przy tym udowodnić, iż decydujące znaczenie dla uzyskania zadowalającego wyznacznika cezury stanowi nie mechanicznie pojęta równoczesność owych trzech zjawisk, lecz ich funkcjonalne powiązanie i wzajemne uwarunkowanie, gdyż w przeciwnym razie podjęta przez niego próba byłaby przypisywaniem przełomom literackim motywacji deus ex machina. Dostrzeżenie sprzężenia zwrotnego pomiędzy wzmiankowanymi na przykładzie produkcji literackiej roku 1932 wyznacznikami stanowi w pracy istotny punkt dojścia.

Zofia Cygal-Krupowa: SZESNASTOWIECZNE EDYCJE "DICTIONARII IOANNIS MURMELLII VARIARUM RERUM". Promotor: prof. M.

Karaś (UJ). Recenzenci: prof. Z. Kurzowa (UJ), prof. H. Borek (WSP Opole). Uniwersytet Jagielloński, 1976.

**P** przedmiotem pracy jest trójjęzyczny - łacińsko-niemiecko-polski - słownik Jana Murmeliusza, który ukazał się po raz pierwszy w Krakowie, w oficynie H. Wietora, w 1526 lub 1528 roku, jako pierwszy w historii leksykografii polskiej zwarty, drukowany zbiór słownictwa. Zawierał on 2444 hasła, liczące łącznie 4366 wyrazów. Ten encyklopedyczny słownik cieszył się ogromną popularnością: w XVI wieku osiągnął jedenaście edycji poświadczonych istniejącymi po dziś dzień egzemplarzami oraz cztery tzw. wydania hipotetyczne - znane z bibliografii, lecz nie notowane w katalogach bibliotek polskich ani większych księgozbiorów europejskich.

Mimo tak dużego zainteresowania, wokabularz jest dotąd mało znany i nie opracowany w piśmiennictwie naukowym. Stąd też niniejsza rozprawa, pomyślana jako część I zamierzonej monografii tego cennego zbioru leksykalnego początków XVI w., stawia sobie następujące cele: 1) uporządkowanie i podanie wszystkich dotychczasowych wypowiedzi i sądów zarówno na temat autora, jak samego słownika oraz jego XVI-wiecznych wydań; 2) sporządzenie charakterystyki językowej polskiego tekstu, z uwzględnieniem występujących dialektyzmów, które mogłyby rzucić światło na problem pochodzenia autora polskiego komentarza słów łacińskich i niemieckich; 3) na podstawie analizy porównawczej dziesięciu zachowanych XVI-wiecznych edycji odpowiedzenie na pytanie, w jakim stopniu były one zależne od pierwodruku i o ile odbijały rozwój polszczyzny w dobie Odrodzenia.

A oto przebieg zbierania materiału badawczego i wyniki badań. Najpierw, na podstawie danych bibliograficznych oraz informacji z Centralnego Katalogu Starych Druków w Bibliotece Narodowej, określono wstępną liczbę wydań i rozpoczęto poszukiwania zachowanych do dziś egzemplarzy we wszystkich bibliotekach i księgozbiorach polskich, a także zagranicznych, w rezultacie czego zgromadzono 11 różnych egzemplarzy spośród stwierdzonej liczby 15 edycji. Z tych jedenastu osiem wokabularzy, reprezentujących osiem różnych wydań, znajduje się w Polsce, natomiast trzy pochodzą z bibliotek zagranicznych: jeden, z r. 1564, jest własnością Biblioteki Narodowej w Paryżu; dwa pozostałe, w tym jeden bez daty dru-

ku, drugi z 1584 r., należą do Biblioteki Uniwersytetu w Oksfordzie.

Te trzy ostatnie edycje są szczególnie cenne, ponieważ dotychczas były w Polsce zupełnie nie znane i nie notowane w żadnej bibliografii ani w katalogach starych druków (m.in. w Warszawie i w Ossolineum).

Następny etap to rozpisanie całego słownika Murmeliusza z r. 1528, jako najstarszego zachowanego do dziś wydania. Na oddzielnych kartach zapisano łacińskie hasła z polskimi odpowiednikami, zaznaczając przy każdym z nich wszelkie różnice graficzne i odmianki językowe występujące w poszczególnych edycjach wokabularza. Tak przygotowany materiał, liczący w sumie około 50 tysięcy wyrazów, był podstawą dalszych badań.

Postawione założenia podyktowały organizację materiału i kompozycję rozprawy.

Składa się ona z trzech rozdziałów: rozdział I obejmuje uwagi ogólne, zbierające dotychczasowe informacje bibliograficzne o autorze wersji polskiej słownika, opis polskich edycji XVI-wiecznych, charakterystykę ogólną metody leksykograficznej; rozdział II omawia grafikę i ortografię; wykonany metodą statystyczną, daje podstawę do dalszych rozważań fonetycznych w III rozdziale, pozwala również śledzić kształtujące się w drukarniach krakowskich normy ortograficzne; rozdział III zawiera porównawczy opis wybranych zagadnień fonetycznych, a spośród morfologicznych - tych, które są istotne w poszukiwaniach cech regionalnych języka anonimowego autora polskiego tekstu.

Opracowanie materiału w rozdziale I prowadzi do sprostowania dotychczasowych mylnych informacji o wydaniach słownika i jego autorze, jak również do stwierdzenia, że Jan Murmeliusz, uczonec, humanista niemiecki, nie jest, jak sądzono dotąd, autorem części polskiej w naszym pierwszym drukowanym dykcjonarzu: strona polska - być może i niemiecka - jest tłumaczeniem popularnego wówczas w całej Europie zbioru J. Murmeliusza pt. "Pappa puerorum", dokonany w Krakowie, na zamówienie społeczne z inicjatywy Hieronima Wietora, przez nieznanego autora. (Z dużym prawdopodobieństwem można założyć, że był nim Hieronim Spiczyński.) Wokabularz był przeznaczony dla uczniów Akademii Krakowskiej. Egzemplarz słownika będący własnością Biblioteki Czartoryskich w Krakowie jest bezpodstawnie uważany za I wydanie z 1526 roku: zdaniem prof. É. Décaux



edycja ta może pochodzić z okresu między r. 1533 a 1546. Za pierwsze poświadczone w Polsce istniejącymi do dziś egzemplarzami należy uznać wydanie z r. 1528, gdyż pierwodruk z r. 1526 nie zachował się - jeśli w ogóle istniał.

Szczegółowe analizy i porównania językoznawcze przeprowadzone na materiale dziesięciu wydań doprowadzają do następujących wniosków:

Grafika i fonetyka polskiej części słownika jest zgodna z kształtującą się ówczesnie normą języka literackiego; wszelkie od niej odstępstwa noszą przede wszystkim cechy dialektu małopolskiego, skąd można wnioskować, iż autor polskiej wersji wokabularza, mimo że nie był z pochodzenia Małopolaninem, to jednak żył i pracował w Krakowie i język jego mógł nosić cechy tego dialektu; stosunkowo niewielka liczba cech małopolskich w tekście tłumaczy się skrupulatnością korekty oficyny H. Wietora; poszczególne wydania pod względem językowym nie różnią się od siebie w sposób zdecydowany - każde następne jest powtórzeniem poprzednich edycji; od tej zasady istnieją pewne wyjątki, które można określić ogólnie: pierwsze wydania charakteryzują się mało uporządkowaną pisownią i częściej występującymi starszymi postaciami wyrazów, gdy wydania z końca pierwszej i z drugiej połowy wieku XVI reprezentują nowszy stan ortograficzno-fonetyczny tekstu; każde kolejne wznowienie dykcjonarza w jakimś stopniu odzwierciedla rozwój polszczyzny doby Odrodzenia.

Irena Furnal: POWIEŚĆ AUTOBIOGRAFICZNA O DZIECIŃSTWIE I MŁODOŚCI W DWUDZIESTOLECIU MIĘDZYWOJENNYM. Promotor: doc. S. Burkot (WSP Kraków). Recenzenci: doc. J. Z. Białek (WSP Kraków), doc. S. Jaworski (UJ). Wyższa Szkoła Pedagogiczna w Krakowie, 1976.

**P** przedmiotem zainteresowania autorki jest polska proza autobiograficzna o dzieciństwie i młodości z lat 1918-1939. Przy założeniu wstępnym, że kategoria dzieciństwa i młodości w literaturze jest zmienna historycznie i zależna od dominujących w danym okresie prądów artystycznych, filozoficznych itp., a mit dzieciństwa i młodości w XX w. powstawał na skrzyżowaniu różnorodnych inspiracji, które doprowadziły do pojawienia

się wielu odmiennych rozwiązań artystycznych w obrębie tego samego tematu, konieczne było zastosowanie selekcji badanego materiału. Przedmiotem szczegółowej refleksji stała się zatem proza autobiograficzna - najbogatsza intelektualnie i artystycznie forma literackiego zainteresowania problemem dzieciństwa i młodości. Dodatkowo wprowadzono rozróżnienie między powieścią autobiograficzną a prozą wspomnieniową - tę ostatnią traktując wyłącznie jako materiał pomocniczy.

Kategoria dzieciństwa i młodości w prozie XX w. pełniła kilka funkcji - służyła wyrażeniu poglądów na psychikę ludzką, stosunku do współczesnej kultury oraz ekspresji bezpośredniego doświadczenia historycznego. Wszystkie te funkcje powodowały zmiany w podstawowych elementach dzieła literackiego.

Podjęto więc próbę ustalenia przyczyn popularności narracji autobiograficznej, uchwycenia związków, w jakie wchodził omawiany typ powieści z prądami umysłowymi epoki oraz z różnymi dziedzinami sztuki w ramach wspólnego zainteresowania dzieciństwem i młodością, a także zwrócenia uwagi na specyficznie literackie ujęcie problemu dzieciństwa i młodości, nadawane mu funkcje i ich wpływ na formy narracyjne.

W rozdziale I zainteresowanie tematyką dzieciństwa i młodości rozpatrywane jest na tle zwrotu ku faktom - a więc jako zainteresowanie relacją o rzeczywistości "żytej", która zastąpiła sztucznie wymyśloną fabułę, przy czym w powieści autobiograficznej pod wpływem postulatów autentyzmu psychologicznego doszło do równouprawnienia świata zewnętrznego i świata psychiki. W XX w. uległ także modyfikacjom dawny antropocentryczny model autobiografii (wyznania), a jego miejsce zaczęła zajmować autobiografia humanistyczna, zwracająca uwagę na związki między jednostką a rzeczywistością społeczną. Najistotniejsze przeobrażenia tradycyjnego wzorca prozy fabularnej w utworach autobiograficznych odpowiadały założeniom autentyzmu, rozumianego jako postawa światopoglądowa. Koncepcja wspomnienia jako procesu psychicznego o walorach estetycznych w teoriach osobowości Bergsona i Abramowskiego pozwala traktować powieść autobiograficzną o dzieciństwie i młodości jako ten gatunek literacki, który przez zjednoczenie elementów podobnych - sztuki, wspomnienia i intuicyjnego oglądu świata przez dziecko - spełniał autentystyczny postulat

dotarcia do istoty rzeczywistości.

W rozdziale II omawiane zjawiska ukazano w powiązaniu z tendencjami antycywilizacyjnymi i antyintelektualistycznymi w XX w. Zwątpienie w żywotne siły współczesnej kultury i cywilizacji prowadziło do szukania wartości w utraconym stanie natury. W sztuce i w literaturze dziecko pełniło tę samą rolę, co prymityw, egzotyka i ludowość: było symbolem tego, co pierwotne, proste i naiwne zarówno w dziejach gatunku, jak narodu i jednostki. Antropologia kulturalna i psychoanaliza podkreślały obecność archaicznych form myślenia w psychice współczesnego człowieka i wskazywały na dziecko jako na łącznik między jednostką a przeszłością gatunku. Zgodnie z tą sugestią, w literackich wspomnieniach dzieciństwa podejmowano próby reaktualizacji myślenia mitycznego. Liczne utwory (B.Schulza, T.Rittnera, E.Zegadłowicza, M.Dąbrowskiej, M.Wańkowicza, S.Piętaka) dostarczają dowodów na to, że autorzy starali się doszukiwać pokrewieństw między umysłowością dziecka i człowieka pierwotnego, i dzięki wspomnieniom odnowić mit natury.

Tematem rozdziału III jest wpływ psychoanalitycznej koncepcji osobowości na formy zainteresowania dzieciństwem i młodością oraz na literackie ukształtowanie wspomnień. W wyniku przyjęcia przez pisarzy Freudowskiej teorii o roli przeżyć dziecięcych w kształtowaniu się psychiki i o znaczeniu dziecięcych urazów w aktualnym życiu człowieka, w powieści autobiograficznej ujawniło się dążenie dotarcia do źródeł aktualnej osobowości. Pojawiła się także tendencja do zacierania granicy między dzieciństwem i dojrzałością oraz do ujawniania cech infantylnych w człowieku dorosłym. Niedojrzałość rozumiana była jako to, co irracjonalne, instynktowne, wymykające się władzy kultury i świadomości. Dzięki psychoanalizie dzieciństwo stało się symbolem nieświadomych obszarów psychiki (Schulz) lub niższych rejonów kultury (W.Gombrowicz). Ukształtował się także nowy typ powieści-wspomnienia młodych ludzi nostalgicznie tęskniących za wiekiem dziecięcym (Piętak, M.Ruth-Buczkowski, T.Peiper). Konsekwencją tej postawy była degradacja teraźniejszości na rzecz przeszłości. Freudowskie wyjaśnienie marzeń sennych spowodowało także zmianę pojęcia autentyzmu, który przez niektórych pisarzy (Schulz, Gombrowicz, częściowo Piętak) rozumiany był jako wierność instynktownym, nieświadomym

mym pragnieniom. W literackim opracowaniu odpowiadały im obrazy symboliczne (przez analogię do odpowiednich procesów psychicznych).

Tęsknota za utraconym rajem natury (dodatkowo uzasadniona przeobrażeniami społecznymi i obyczajowymi) prowadziła do idealizacji wspomnień - sprawę tę porusza rozdział IV. W utworach autobiograficznych lat dwudziestych i początku trzydziestych pojawia się tendencja do ujęć sielankowych, do tworzenia arkadyjskiego mitu o dzieciństwie. Mit ów, o cechach uniwersalnych, wzbogacany bywa elementami tradycji narodowej. Mitologizacja obejmuje dom rodzinny, rodziców, przestrzeń i czas. Punktem odniesienia są archaiczne mity ludzkości, lecz o sposobach mitologizacji decydują cechy psychiki dziecka. Celem tych zabiegów było uzyskanie niezawisłości wobec czasu historycznego.

Obok tej tendencji wystąpił nurt odmienny, prowadzący do ujmowania przeżyć dzieciństwa i młodości w kategoriach doświadczeń pokoleniowych (rozdział V). Reprezentujący go podstawowy zasób utworów powstał w latach trzydziestych. Wspomnienia autorów obejmują nie tylko wczesne dzieciństwo, ale i młodość. Ówczesna krytyka popełniała błąd traktując generalnie wspomnienia jako chęć ucieczki przed problemami życia współczesnego. Ten typ prozy najdobitniej dowodzi, że sens przypisywany młodzieńczym doznaniom i kształt wspomnień związane są z pytaniami o genezę aktualnych postaw i konfliktów: np. generacja ukształtowana przez wstrząs roku 1905 i pierwszą wojnę światową powracała we wspomnieniach młodości do problemów, jakie wówczas musiała rozstrzygać, pamiętając jednak o konsekwencji tych wyborów w chwili obecnej. Natomiast "tragiczne pokolenie" debiutantów lat trzydziestych w okresie dzieciństwa i młodości poszukiwało przyczyn odczuwanego aktualnie kryzysu ideowego i moralnego oraz straconych szans życiowych. Próba pozytywnego samookreślenia się na tle tradycji kultury chłopskiej w powieści Piętaka była zjawiskiem w literaturze tamtego czasu całkowicie odosobnionym.

Obserwacje te prowadzą do wniosku, że powieść autobiograficzna o dzieciństwie i młodości powinna być traktowana jako wyodrębniony z autobiografii podgatunek literacki o specyficznych cechach, który najżywiej reagował na procesy zachodzące w świadomości współczesnej. Znalazły w nim też wyraz znamienne dla literatury XX w. tendencje artystyczne.

Elżbieta Janus: INTENSYWNOŚĆ CECHY (STUDIUM SEMANTYCZNE). Promotor: doc. A. Bogusławski (UW). Recenzenci: prof. Z. Topolińska (IJP), prof. M. R. Mayenowa (IBL). Instytut Badań Literackich, 1977.

**P**ojęcie intensywności cechy, związane na ogół z rozległym obszarem pojęć - z kategorią porównania, z ilością i miarą - zostało w pracy ograniczone do sensu "bardzo". Przedmiotem pracy są synonimy polskiego "bardzo" i rosyjskiego "oceneń" oraz wyrażenia oznaczające wyższy stopień cechy niż "bardzo" - sprowadzalne do "bardzo bardzo" ("oceneń oczeń"). Analiza znaku "bardzo" obejmuje jego semantykę, syntaktykę i związki leksykalne. Zagadnienia te uwzględnione są w różnym zakresie. Opis semantyczny nie jest doprowadzony do poziomu eksplikacji, czyli pełnego zapisu w przyjętym języku semantycznym; syntaktyka polega na wyodrębnieniu elementów semantycznych łączących się z sensem "bardzo". Opisane są związki synonimiczne i powierzchniowa łączliwość poszczególnych wykładników.

Znaczenie wysokiego stopnia cechy powierzchniowo bywa wyrażane rozmaicie. Autorka ogranicza się wyłącznie do przysłówków i odpowiadających im znaczeniowo przymiotników, i próbuje ustalić listę wykładników intensywności dla współczesnej polszczyzny i współczesnego języka rosyjskiego. Na liście umieszczono wyrażenia, w których sens "bardzo" jest sensem komunikowanym, nie zaś wnioskowanym ze znaczenia wykładnika, i jest sensem jedynym (nie stanowi komponentu sensu bardziej złożonego). Z tych racji nie zostały uwzględnione wyrażenia, które nierzadko traktowane były jako wykładniki intensywności, np.: zupełnie, absolutnie, nadzwyczajnie, niezwykle, wyjątkowo, szczególnie; ros. sowierszenno, absolutno, osobiennie, iskluczitielno itp. Tak wyznaczona lista wrażeń intensyfikujących współczesnej polszczyzny obejmuje 18 wykładników, analogiczna lista wyrażeń współczesnego rosyjskiego języka literackiego - 28 wykładników. Jeśli dodamy do tego wyrażenia intensyfikujące należące do tzw. prostorieczija, lista wykładników języka rosyjskiego będzie obejmowała 39 wyrażeń (razem liczone są wykładniki przymiotnikowe i przysłówkowe, zawierające ten sam sens i ten sam temat słowotwórczy).

Ponieważ gradacji mogą podlegać wyrażenia predykatywne należące do różnych części mowy, powstaje pytanie, co jest odpowiednikiem "bardzo" przy rzeczownikach intensyfikowalnych.

Okazuje się, że dla współczesnej polszczyzny za odpowiednik "bardzo" należy uznać przymiotnik "wielki" w jednym z jego znaczeń, rzadziej - "duży". Dla języka rosyjskiego odpowiednikiem "oczeń" jest "bolszoj" przy predykatkach intensyfikowalnych.

W rozdziale III ustalane są klasy wyrażen intensyfikowalnych. Jest to próba odpowiedzi na pytanie, jakie semantyczne typy orzeczników mogą się łączyć z wykładnikami intensywności. Pytanie to dotyczy syntaktyki znaku, tj. łączliwości sensu. Chodzi więc o to, jakie sensy (elementy semantyczne) mogą łączyć się z sensem "bardzo".

Wykładniki intensywności mogą pojawiać się tylko obok określonych predykatów. Predykaty te (a przynajmniej ich główne typy) podzielone zostały na dwie grupy. Grupa pierwsza - to wyrażenia o wewnętrznej strukturze porównawczej. Są to tzw. przymiotniki i przysłówki parametryczne w szerszym sensie, definiowane przy pomocy wyrażen "duży/mały", "łatwo/trudno", sprowadzalne do relacji temporalnych "wcześniej/później", do ilości w postaci wyrażen "dużo/mało". Należą tu też inne predykaty definiowane przy pomocy wyrażenia parametrycznego. Cechą wspólną wyrażen parametrycznych - a więc całej tej grupy - jest możliwość definiowania stopnia równego przymiotników i przysłówków przez stopień wyższy. J. Apresjan we wszystkich wyrażeniach parametrycznych dostrzega element "bolsze/miense", wykrywany na różnych piętach analizy.

Grupa druga - to predykaty przymiotnikowe i przysłówkowe, w których stopień wyższy jest semantycznie bardziej złożony niż stopień równy (np. "dobry/zły", "ładny/brzydki") oraz wyrażenia należące do innych części mowy, w których definicji występują przymiotniki i przysłówki tej grupy. Przymiotniki te to wyrażenia oznaczające oceny, postawy czy przeżycia. Wchodzą tu też wyrażenia należące do innych części mowy, oparte na przeżyciach czy ocenach, np. nomina personae "gadula", "kokietka", czasowniki i rzeczowniki "bać się", "lęk", "cieszyć się", "radość" i in.

W związku z tak zarysowanymi grupami wyrażen intensyfikowalnych powstaje pytanie dotyczące funkcjonowania "bardzo" przy wyrażeniach po-

szczególnych grup. "Bardzo" ma wszędzie charakter porównawczy i może, jak sądzi autorka, być definiowane przez "więcej" lub "większy" (co nie przesądza o pełnej eksplikacji tego wyrażenia w połączeniach z różnymi wyrazami intensyfikowalnymi).

Praca zawiera opis łączliwości rosyjskich wykładników intensywności należących do języka literackiego. Znając grupy wyrażen "semantycznie stopniowalnych", autorka usiłuje prześledzić, które spośród możliwości semantycznych są realizowane przez dany wykładnik. Z analizy materiału wynika, że łączliwość poszczególnych wykładników intensywności jest w różnym stopniu s frazeologizowana (nieswobodna). Przedstawiony materiał pozwala uchwycić pewne zasadnicze tendencje w tej dziedzinie, wyznacza pole łączliwości najbardziej typowej i umożliwia wnioskowanie o połączeniach potencjalnie możliwych. Niemal wszystkie wykładniki intensywności charakteryzują się łączliwością leksykalną (według terminologii Apresjana): znaczy to, że w wyrażeniach obok nich stojących nie potrafimy dostrzec wspólnej cechy semantycznej, która "w sposób konieczny" rozstrzygałaby o łączliwości z konkretnymi wykładnikami.

Wykładniki intensywności analizowane są także w planie diachronii. Okazuje się, że spośród wykładników funkcjonujących we współczesnym języku rosyjskim nieliczne tylko sięgają tekstów starosłowiańskich. Wykładnik "oczeń" datuje się od XVII w., a większość wykładników notowana jest po raz pierwszy w tekstach XIX-wiecznych. Polskie "bardzo" znane jest już w najstarszych zabytkach.

Wykładniki intensywności rozpatrywane są także i pod kątem ich użycia w zdaniu. Poprawna struktura zdania wymaga umieszczenia wykładnika intensywności w remacie (może to być reumat różnych pięter, aż do umieszczenia wykładnika pod akcentem logicznym). Wykładniki intensywności cechy zajmują w zdaniu tę samą pozycję semantyczno-składniową, co wiele innych elementów ekspresyjnych. Elementy te nie pełnią funkcji identyfikacyjnej, nie mogą więc być umieszczane w temacie.

Marek Kwapiszewski: KOZACKIE POWIEŚCI MICHAŁA CZAJKOWSKIEGO (WCZESNA TWÓRCZOŚĆ). Promotor: doc. A. Aleksandro-

wicz (UMCS). Recenzenci: prof. M. Grzędzińska (UMCS), prof. M. Żmigrodzka (IBL PAN). Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej, 1977.

**P** przedmiotem rozprawy jest wczesna proza o tematyce ukraińskiej, ściślej: kozackiej, Michała Czajkowskiego powstała podczas jego pobytu w Paryżu w latach 1837-1841, a stanowiąca - jak wolno sądzić - najbardziej znamiennej i atrakcyjnej badawczo część jego dorobku pisarskiego. Obiektem szczegółowej analizy są "Powieści kozackie", "Wernyhora" i "Gawędy", co wynika z założenia, że właśnie w tych początkowych eksperymentach literackich zarysowały się najwyraźniej różnorodne kierunki poszukiwań artystycznych reprezentatywnych dla całego okresu paryskiej twórczości autora. Poszukiwania te pozwalają jednocześnie ujawnić niektóre ogólniejsze prawidłowości i tendencje rozwojowe literatury romantyzmu.

W swej wczesnej prozie, wskrzeszającej "hulaszcze" i "szabliste" Zaporozie, odwoływał się Czajkowski do nie eksploatowanych literacko form obyczaju i kultury grup szlacheckich pogranicza polsko-ruskiego. W powieściach z tego okresu utrwalił zjawisko z historycznego punktu widzenia frapujące i ważne, choć efemeryczne: próbował zarysować środowisko ukraińskiej szlachty Polski (nie "polskiej", czyli "lackiej", ale właśnie ukraińskiej, zamieszkującej odrębny region Rzeczypospolitej). Utwory te przynoszą unikalny zapis tej bezpowrotnie zaginionej formacji obyczajowo-kulturowej.

Mit Kozaczyzny sprzymierzonej z Rzeczpospolitą szlachecką, mającej się przyczynić do odrodzenia ludzkości i wyzwolenia Polski, stanie się później realną podbudową polityki wschodniej Sadyka Paszy. W tym pojęciu pierwsze kozackie powieści Czajkowskiego realizują model "utopii heroicznej", są projekcją marzeń zespolonych z programem i nakazem działania.

Tytuł rozprawy odwołuje się do sensów wiązanych w czasach romantyzmu z terminem "powieść", już wówczas wyraźnie dwuznacznym: "powieść" - to zarówno mało jeszcze upowszechniona alternatywa terminu "romans", jak też niewielka forma narracyjna, opowiadanie ustne, a także podanie, legenda. W zastosowanym w rozprawie użyciu stała się określe-



niem zbiorczym, oznaczającym różne uprawiane przez Czajkowskiego gatunki prozy narracyjnej.

W rozdziale I (pt. "Narodziny kozackiego » powieściarza « ") zanalizowano proces kreowania pewnej roli społecznej autora - osobowości "Kozaka" i "kozackiego romansisty" (jak nazwał Czajkowskiego Krasiński). Proces ten obejmuje zarówno autokreację, jak stwarzanie i umacnianie przez ówczesne środowisko literackie określonego stereotypu osobowego.

Rozdział II poświęcono omówieniu "Powieści kozackich" (1837) - tomu debiutanta, z iscie kozacką brawurą wkraczającego na emigracyjny rynek czytelniczy. Zgodnie z intencją autora, miał on odegrać ważną rolę przede wszystkim jako dzieło propagujące program ideologiczny, którego istotę i cel określił Czajkowski najlapidarniej w przedmowie do III wydania "Wernyhory": "Rycerską hulaszczą Kozaków postawić na nogi Polskę. Braterskością Polaków spolszczyć Kozaków". "Powieści" były zarazem najbardziej romantycznym tworem w całym dorobku pisarskim autora, odkrywającego dla polskiej prozy nową sferę tematyczną - Ukrainę, pojętą w kategoriach organicznej jedności ziemi i ludu. Odpowiadały regionalnym i egzotycznym zainteresowaniom epoki, budowały sojusz między literaturą a "wieścią gminną", współtworzyły "prawdziwe" piśmiennictwo narodowe, wprowadzając odrębny styl narracji i kreując Kozaka jako uhistorycznionego bohatera ludowego.

Czajkowski żywił głębokie przeświadczenie, że właśnie folklor ukraiński - kwintesencja słowiańskości - jest dla kultury polskiej bezcenną skarbnicą tradycji narodowej, a wolny lud kozacki - tej tradycji rzeczywistym gwarantem i realną siłą. Podanie ludowe i pieśń gminna zaś - to najoryginalniejsze i najżywsze źródło inspiracji literackiej, a także źródło poznania autentycznej przeszłości narodu. Lud bowiem, bytujący w naturze, więc na pozór egzystujący poza historią, jest w istocie "poważnym świadkiem" i mądrym strażnikiem historii. Przekonanie to, będące świętą wiarą romantyzmu, w decydującym stopniu wpłynęło na kierunek interpretacji folkloru zaproponowany w "Powieściach kozackich".

"Powieści kozackie" przyniosły interesujący zapis doświadczeń literackich debiutanta usiłującego wypracować prozatorską wersję nawiązania do klechd i podań ludowej oraz szlacheckiej Ukrainy. Stały się niejako

laboratorium warsztatowym, w którym się "formy wyrabiają".

Różnorodne kierunki poszukiwań narracyjnych spróbował Czajkowski połączyć w ramach jednej całości epickiej w swym następnym utworze - powieści "Wernyhora" (1837), wprowadzającej po raz pierwszy do literatury podaniową postać ukraińskiego proroka. Jak wykazano w rozdziale III, zainteresowania historyczne pisarza przybrały tu już wyraźniej skryształizowany charakter, a u podstaw wizji przeszłości kozacko-szlacheckiej stanęły zarówno ustne tradycje, jak też źródła pamiętnikarskie oraz materiały i dokumenty archiwalne. Powieść ta miała przedstawić emigracyjnemu odbiorcy groźny i pouczający obraz błędów przodków, rozważyć wraz z nim przyczyny upadku niepodległości narodowej i służyć mu jako "wielka nauka na przyszłość", podsuwająca współczesnym zbawczą ideę sojuszu polsko-kozackiego wymierzonego przeciw Rosji.

Jak dowiodła przeprowadzona w pracy analiza, powieść o Wernyhorze jest strukturą niejednorodną: stanowi ciekawy przykład eksploracji artystycznych romansopisarza, usiłującego pogodzić programową agitacyjność z obiektywizmem "poety historii". Narzucone taktyką ideologiczną "walczącego Polaka" zaktualizowanie przeszłości wykluczyło epicką sprawiedliwość, wyeliminowało zasadę dystansu wobec minionych zdarzeń. Stąd odejście od tradycji walterskotowskiej i sięgnięcie - przy braku oparcia w polskiej romantycznej prozie historycznej - do konwencji powieści poetyckiej, pozwalających ująć w sposób bliższy intencjom autora "trudną i straszną" sprawę koliszczyzny.

Mimo że tendencyjność zniszczyła w "Wernyhorze" szanse powieści historycznej, jest on jednak ważnym ogniwem w dorobku Czajkowskiego, stanowi też istotny element w procesie krystalizacji form prozatorskich w jego twórczości. Pod niejednym względem zbliżony do kształtującej się wówczas realistycznej powieści obyczajowej o tematyce historycznej, przenosi zarazem w ramy gatunku stosunkowo wiele tak z ideologii, jak z poetyki romantyzmu. Generalnie rzecz ujmując, należy stwierdzić, że pisarz stworzył tu prototyp "powieści ukraińskiej" opartej na autopsji, realiach, autentycznym materiale wspomnieniowym. Ukształtował wzorce postaciowe i sytuacyjne uwznioślone później przez wielką poezję romantyzmu ("Beniowski", "Sen srebrny Salomei") i w sporym stopniu przejęte przez po-

wieść Sienkiewiczowską.

"Wernyhora" stanowił próbę syntezy dwu przeciwstawnych, a tak intrygujących świadomość pisarską Czajkowskiego od momentu debiutu, stylów narracyjnych (narracja przeniknięta elementami struktur poetyckich i gawędowa narracja "kontuszowa"). Nie kończył wszakże etapu poszukiwań nowych rozwiązań artystycznych: pisarz wraca bowiem wkrótce do małych form narracyjnych, niewątpliwie bardziej odpowiadających rodzajowi jego talentu. Opublikowany w Paryżu w r.1840 tom "Gawęd" (przedmiot analizy w rozdziale IV) dawał ujście różnorodnym możliwościom pisarskim, które zostały niejako "obcięte" przez programowo "kozacką" stylizację debiutu. Czajkowski wprowadza tu dokumentarne opowiadania pułkowe z okresu kampanii listopadowej, ujęte z pozycji reprezentanta oficerskiej zbiorowości, uwzględniającego również odczucia i optykę "prostego żołnierza", kreśli najbliższe strukturze gawędy i jej tradycyjnej tematyce autobiograficzne wspomnienia z młodości, a także kontynuuje drogę zapoczątkowaną w "Wernyhorze", kształtując ideologicznie wymowne epizody z "powiatowej" historii ziem ukraińskich i wiążąc narrację obyczajową z tokiem upoetyzowanej opowieści rapsodycznej. Gawędowość staje się dla niego dogodną taktyką w procesie komunikacji literackiej - poprzez gawędowy świat swojskości, gwarantujący intymne porozumienie między nadawcą a kręgiem odbiorców, przeziiera zespół doraźnych haseł politycznych, aplikowanych adresatowi tomu (ustanowienie silnej władzy królewskiej, nieoglądanie się na pomoc państw obcych w walce z Rosją, emocjonalny sojusz szlachecko-chłopski).

Zaobserwowane w "Powieściach kozackich", "Wernyhorze" i "Gawędach" zasadnicze tendencje artystyczne i napięcia między narracją formowaną pod wpływem technik poetyckich a realistyczną narracją obyczajową pojawiają się także w innych utworach o tematyce ukraińskiej, powstałych przed wyjazdem Czajkowskiego na Wschód, a omówionych syntetycznie w zamknięciu rozprawy. Te dwie odmienne formuły prozy fabularnej występują w jego twórczości nadal jako warianty współistniejące na równorzędnych prawach w obrębie jednego dzieła (np. w zbiorze pt. "Ukrainki"), bądź też zostały potraktowane przez pisarza jako możliwości alternatywne (z jednej strony pisany prozą poetycką "Hetman Ukrainy", z drugiej zaś -

grawitująca ku obyczajowej powieści historycznej "Koszowata" oraz "Owru-  
czanin"). Jest to przypadek dość osobliwy w polskim procesie literackim.  
Autor jakby do końca wahał się między tymi dwoma biegunami, nie mogąc  
dokonać zdecydowanego wyboru. Dlatego trudno mówić o jakiejś konsekwen-  
tnej ewolucji w biografii pisarskiej Czajkowskiego, a ten brak wyraźnie  
skrystalizowanej świadomości artystycznej sprawił, że występująca w je-  
go twórczości polaryzacja między różnymi modelami narracyjnymi uzale-  
żniona była przede wszystkim od podejmowanej tematyki, która podsu-  
wała "powieściarzowi" określony styl wypowiedzi.

W zarysowanym w utworach Czajkowskiego universum ukraińskim nie  
ukształtowały się nadrzędne normy języka narratora, które mogłyby świ-  
adczyć o wykrystalizowaniu się u niego jakiejś syntetycznej i samoistnej  
wizji świata poetyckiego. Jest jednak interesujące, że w jego pisarstwie  
tak jaskrawo uwydatniły się konkretne implikacje tematyczne i struktural-  
ne, wskazujące bezpośrednio, w jak silnym stopniu romantyzm oddziaływał  
na kształtowanie się dziewiętnastowiecznych form powieściowych.

Leszek Libera: ROMANTYCZNOŚĆ I FOLKLOR. O TWÓRCZOŚCI  
JACKA MALCZEWSKIEGO I BOLESŁAWA LEŚMIANA. Promotor: prof.  
J.Maciejewski (UAM). Recenzenci: doc. E.Pieścikowski (UAM), prof.  
J.Cieślikowski (UWr.). Uniwersytet im.Adama Mickiewicza w Poznaniu,  
1977.

**R**ozprawa podejmuje paralelę zasugerowaną przez Kazimierza Wykę  
w eseju o malarzu "Melancholii" i stanowi próbę uchwycenia akcesu  
obydwu twórców - malarza i poety - do wspólnego języka artystycznego  
zlokalizowanego w paradygmatach romantyzmu i folkloru. Dwa pierwsze  
rozdziały, "Oczyrna dziecka niespodziwnego" i " ▶ Jaś uzdrowiony ◀  
jako paralipomena do programu poetyckiego Leśmiana", ukazują tożsamość  
"metody dziecięcej" z kwestią sporu o optykę jako metafory światopoglą-  
du i pryncypiów kreacyjnych będących kontynuacją tradycji romantycznych.  
Rozdział trzeci, "Folklor i fizjologia - czyli śmierć na rodzinnych polach",  
wychodzi naprzeciw wspólnej obu artystom fascynacji tematem orgiastyczne-

go sprzężenia miłości i śmierci, przy wskazaniu zaplecza tego zjawiska w folklorze słowiańskim. Problematyka śmierci, obsesyjnie artykułowana, implikowała uruchomienie plastycznych i konkretnych jej znaków, co pokrywało się z hasłem symbolistów francuskich nadawania idei formy zmysłowej. Przy konstatacji opartej na badaniach wybitnych folklorystów o słabo rozwiniętych wyobrażeniach demona śmierci w kulturze słowiańskiej rekonstrukcja zdaje się natrafiać na niepokonywalne trudności. Tymczasem wnikliwie folklorystyczna interpretacja podań o majkach i rusałkach, demonstrowana w dziełach Malczewskiego i Leśmiana, odsłania pełne możliwości artykulacji mortyfikalnej. Demony te, przedstawiane przez lud najczęściej jako piękne i nagie dziewczyny, stanowią w konkluzji analizy właściwą odpowiedź na pytanie o wzorzec ikonograficzny Thanatoi poprzez drastycznie akcentowaną nagość i urodę kobiecego ciała; podobną funkcję pełnią one i w poezji Leśmiana. Prezentowany przez krzepkie demony kobiece seksualizm zawiera u obu twórców swoiste memento w ewokacji bliskiej naturalizmowi. W literaturze i sztuce polskiego romantyzmu, niewątpliwie inspirującego obu artystów, zabrakło w zasadzie owej ostro przez nich uwypuklonej motywacji fizjologicznej, którą rozwijał wyraźniej niż w Polsce zorientowany na naturalizm romantyzm zachodni. Folklorystyczne dyspozycje Malczewskiego i Leśmiana szły w parze z nieuchronną presją pewnych wzorców filozoficznych i artystycznych, wypracowanych w kulturze Zachodu. Przypomnienie ważnej dla kształtowania nowożytnego naturalizmu i pesymizmu twórczości de Sade'a, stereotypów kobiety fatalnej, sfinksa, virago, romantycznych konsekwencji liryki prowansalskiej, mechanizmów l'amour triste i delectatio morosa - to uruchomienie zarazem istotnych narzędzi interpretacyjnych i odtworzenie zespołu paradygmatów dzieła Malczewskiego i Leśmiana - mowa o tym w rozdziale IV.

W tragicznym, z czarnoromantycznej proveniencji universum autorów "Thanatoi" i "Piły" optymistyczny biegun wydają się - na pozór - tworzyć wielokrotnie przez obu przywoływane postacie aniołów. Kolejna współlegliwość to nie tylko zamiłowanie do irracjonalnych i przekornych twórców wyobraźni: migotliwość płci aniołów, uczulenie zarówno Malczewskiego, jak Leśmiana na ich ukrytą a potencjalną agresywność erotyczną - w wizerunkach Thanatoi w ogóle nie ukrywaną, u Leśmiana dwuznaczną i perwer-

syjną - każe przypomnieć romantyczną filozofię i mit androgyne. Poszukiwanie utraconej jedności i czystości tu także kończy się fiaskiem.

Paralela rozstrzyga zazwyczaj kwestie, w czym jeden artysta inspirował drugiego, co z niego zapożyczył, przetworzył, rozwinął - w kontekście potwierdzeń biograficznych, anegdotalnych i epistolarnych. Autorowi rozprawy nie udało się odnaleźć udokumentowanego śladu znajomości twórczości Malczewskiego przez Leśmiana i odwrotnie - niemniej godny zastanowienia jest fakt daleko idącego artystycznego powinowactwa między nimi.

Jan Malicki: TWÓRCZOŚĆ WACŁAWA POTOCKIEGO WOBEC POLSKIEJ TRADYCJI LITERACKIEJ. Promotor: prof. J.K. Zaremba (UŚl.). Recenzenci: prof. J. Pelc (IBL), prof. I. Opacki (UŚl.). Uniwersytet Śląski, 1976.

**R**ozprawa składa się ze wstępu, czterech rozdziałów i zakończenia, podsumowującego całość. W rozdziale I, zatytułowanym "Świadomość literacka Wacława Potockiego wobec staropolskiej wiedzy o poezji", autor rozpatruje kategorię świadomości jako: 1) przejaw poetyki immanentnej, 2) oddziaływanie norm w relacji: podmiot organizujący wypowiedź a zapotrzebowanie kręgu odbiorców, 3) element "teorii umysłu", 4) wypowiedzi metapoetyckie. Centralne miejsce zajmują rozważania określające stosunek praktyki literackiej Potockiego do obowiązującej wówczas teorii imitacyjnej.

Rozdział II poświęcony został praktyce genologicznej autora "Wojny chocimskiej". W jego spuściźnie da się zaobserwować charakterystyczny dla literatury XVII wieku kierunek przemian: od heroicum do poezji epigramatycznej.

Rozdział III podejmuje problematykę występujących u Potockiego stałych motywów, mających źródło w retorycznych loci. Ponieważ w literaturze staropolskiej można odnaleźć elementy topiki zarówno antycznej, jak nowożytnej, w polu obserwacji autora znalazły się dwa toposy: Apolliński i militi Christiani.

Ostatnia partia rozważań dotyczy form recepcji dzieł literackich przez Potockiego: więzi łączące utwory poety z dziełami innych twórców mogły

Teresa Podgórska: Z ZAGADNIENÍ KOMIZMU W TWÓRCZOŚCI MIKOŁAJA REJA. Promotor: prof. B.Nadolski (UMK). Recenzenci: prof. J.Pelc (IBL), doc. E.Kotarski (UG). Uniwersytet Gdański, 1976.

**P**raca podejmuje problem przejawów komizmu w twórczości Mikołaja Reja i stawia sobie za cel wskazanie przyczyn ukształtowania się postawy Reja-humorysty, uchwycenie zasadniczych właściwości komizmu pisarza, jego świadomości literackiej, rodzaju śmiechu i funkcji komizmu.

Założeniem rozdziału pierwszego jest ukazanie komizmu w kulturze i literaturze polskiej wieków średnich i renesansu. W polu obserwacji badawczej znalazł się humor średniowiecznych igrców i żaków krakowskich, humor w kazaniach średniowiecznych, w świeckiej poezji polsko-łacińskiej (głównie Stanisława Ciołka), w literaturze wczesnoplebejskiej, reprezentowanej w biografiami Ezopa, Marchołta, Sowizdrzała, Franta, oraz humor widowisk scenicznych. Zasygnalizowano także obyczajowo-kulturowe przejawy postawy ludycznej - życie towarzyskie na dworach dostojników państwowych i kościelnych (Grzegorza z Sanoka, Zygmunta Staroego, Samuela Maciejowskiego, Filipa Padniewskiego), gdzie przebywali wybitni humaniści, przybysze z Zachodu, ludzie utalentowani, wśród których nie brakło i poetów polsko-łacińskich (przykładem - twórczość Andrzeja Krzyckiego). Na dworach bywało też wielu trefnisiów, błaznów, którym właśnie przysługiwało prawo do wywoływania śmiechu swobodnym zachowaniem, zadziwiania odwagą wypowiedzi, straszenia swoim wyglądem, budzenia uczuć oscylujących między lękiem a śmiechem i żywiołową radością. Najpopularniejszy z nich był błazen starego króla - Stańczyk, którego Rej wymienił w "Zwierzyńcu" jako rzecznika sumienia obywatelskiego.

W Odrodzeniu rozbudziło się zainteresowanie uciesznymi anegdotami, facecjami, które gromadzono, wzbogacano i wydawano. Wielką poczytnością cieszyły się wówczas zbiory włoskich facecjonistów oraz ich naśladowców. Wprawdzie anegdota jako rodzaj literacki pojawiła się w Polsce dopiero w tym okresie, jednakże w swoistej formie opowieści istniała już w kronikach z XIII i XIV w. (u Janka z Czarnkowa, Długosza). Nie gardzili nią także pisarze XVI w. - Marcin Bielski i Łukasz Górnicki. Atmosfera uznania dla żartów i kawałów sprzyjała gromadzeniu conceptów i wy-

przybierać najrozmaitszą postać - od trawestacji, poprzez polemikę, aluzję, aż po mniej lub bardziej świadome nawiązanie do dzieł uznanych na wzór.

W Zakończeniu starano się ukazać postać Potockiego-literata i jego stanowisko wobec przemian dokonujących się w literaturze barokowej.

Elżbieta Nawrat: TEATR POLSKI W KATOWICACH W LATACH 1922-1939. ZARYS MONOGRAFICZNY ARTYSTYCZNEJ DZIAŁALNOŚCI SCENY DRAMATYCZNEJ. Promotor: prof. J.K.Zaremba (UŚl.). Recenzenci: prof. Z.Raszewski (IS PAN), doc. E.Udalska (UŚl.), doc. W.Nawrocki (UŚl.). Uniwersytet Śląski, 1977.

**R**ozprawa podejmuje próbę opisu artystycznej działalności sceny dramatycznej, jedynej w dwudziestoleciu międzywojennym zawodowego polskiego teatru na Śląsku. W części I, zatytułowanej "Wokół teatru", przedstawiono warunki i okoliczności działalności artystycznej teatru, ukazując na ich tle życie teatralne - z uwzględnieniem zagadnienia mecenatu, publiczności i społecznych oczekiwań wobec teatru.

Część II, zasadnicza, pt. "W teatrze", przynosi charakterystykę produkcji artystycznej teatru, w której wyodrębniono: przedstawienia związane z regionem, z klasyką polską i obcą, repertuar popularny i sztuki z tzw. lekkiego repertuaru. Starano się ustalić poetykę przedstawień z poszczególnych rodzajów repertuaru oraz ich funkcje społeczne. W tej części rozprawy znalazły się też próby częściowego (bo tylko na takie pozwalają dostępne materiały) odtworzenia wyglądu najwybitniejszych osiągnięć teatru katowickiego przed wojną: "Dziadów", "Wyzwolenia" i "Zygmunta Augusta" - w reżyserii Leopolda Pobóg-Kielanowskiego.

Zakończenie przynosi próbę określenia rangi artystycznej oraz społecznego znaczenia działalności teatru w życiu regionu, dla którego działał.

Dołączony do rozprawy aneks zawiera chronologiczny układ repertuaru, informujący o realizatorach przedstawień oraz podający liczbę powtórzeń przedstawień w stałej siedzibie teatru i w objeździe.



dawaniu ich drukiem (przykładem - twórczość Reja, Górnickiego, Kochanowskiego). Zgodnie z tendencjami epoki, usiłowano też sformułować teorię komizmu: dokonał tego Górnicki na kartach "Dworzanina polskiego".

W dalszej części rozdziału ukazano humor Jana z Czarnolasu, występujący we fraszkach, "Szachach", "Brodzie" i "Carmen macaronicum", a także renesansową kolekcję anonimowych "Facecji polskich", wydanych ok. 1570 r., facecjonistykę Józefa Wereszczyńskiego i "Krótkie a węzłowate powieści" Bieniasza Budnego. Przywołano też Rzeczpospolitą Babińską, której "obywatele" zabawiali się parodiowaniem urzędów i konstruowaniem rzeczywistości "odwróconej". Do wzbogacenia staropolskiej literatury facecjonistycznej przyczynili się wydatnie i anonimowi poeci sowizdrzalcy, kontynuatorzy tradycji Ezopa, Marchołta, Sowizdrzała: ustosunkowani krytycznie do panującego porządku społecznego, głosili oni zasadę urealnionego absurdu i koncepcję świata na opak.

Rozdział drugi omawia przejawy komizmu w poszczególnych dziełach Reja, poczynając od wczesnych dialogów, poprzez "Krótką rozprawę", "Żywot Józefa", "Kupca", "Wizerunk", "Zwierzyniec" z "Figlikami" oraz "Zwierciadło" - w tym zwłaszcza "Żywot człowieka poczciwego". Lektura dzieł Reja pozwala na stwierdzenie, że komizm był właściwością jego natury, podobnie jak doskonały zmysł obserwacji, a śmiech, wprzęgnięty przezeń na usługi moralizatorstwa, stał się skutecznym narzędziem oddziaływania perswazyjnego. W rozdziale tym - przy analizie trzeciej księgi "Żywota człowieka poczciwego" - wskazano ponadto na dwa rodzaje rozrywek, które autor zalecał czytelnikowi: "krotochwile stateczne różne od szalonych" i "krotochwile bolące"; zasygnalizowano więc zbieżność wywodów Reja z koncepcją komizmu Arystotelesa, a także z teorią Górnickiego.

Dostrzeżenie elementów komizmu w twórczości nagłowiczana skłoniło do szczegółowego rozpatrzenia uprawianych przez niego odmian komizmu. Dokonano tego w rozdziale trzecim, "Próba systematyki kategorii komizmu pisarza z Nagłowic". Przy poszukiwaniu nurtu komicznego wprowadzono - dla większej komunikatywności - podział na komizm postaci, sytuacji i słowa, przyjęty przez wielu badaczy tej kategorii estetycznej, zarówno polskich (Bystron, Krzyżanowski, Dziemidok), jak obcych (Bergson). W świecie postaci literackich Reja pojawili się więc bohaterowie pozbawieni cech indywidualnych. Najogólniej podzielić ich można na typy szlachty biesiadnej

oraz na typy temperamentów, usposobień i charakterów - mężczyzn i kobiet, duchowieństwa świeckiego i zakonnego. Ponadto stworzył też Rej wizerunki przedstawicieli świata ponadnaturalnego, których postępowanie jest analogiczne do ludzkiego. Potrafił on dostrzec najdrobniejsze cechy charakteru człowieka i tak je zestawić, by stały się źródłem komizmu postaci, który wynika u niego z nagromadzenia żartobliwych szczegółów dotyczących wyglądu i zachowania; z wyolbrzymiania graniczącego z karykaturowaniem negatywnych skłonności czy cech charakteru i zewnętrznego wyglądu człowieka; z podania ich w słowach dosadnych, zwrotach obrazowych, licznych zaskakujących porównaniach; z pouczenia o przykrych następstwach nałogu; wreszcie z zaskakiwania czytelnika nieprzewidzianą puentą. Pisarz stronił przy tym od rozważań teoretycznych, lecz odwoływał się do konkretnych przykładów.

Cechy komiczne Rejowskich postaci literackich ujawniały się niejednokrotnie w okolicznościach, w jakich się oni znaleźli, w zdarzeniach, w których uczestniczyli, oraz w związkach zachodzących pomiędzy reprezentantami typów. W ten sposób komizm postaci dzieł Reja wiąże się ściśle z komizmem sytuacyjnym, którego źródłem bywa najczęściej nieporozumienie oparte na dwuznaczności, połączenie elementów komicznie przejaskrawionych z tragicznymi, niedorzeczność wynikająca z pomieszania sacrum z profanum, z przenoszenia stosunków ziemskich w wymiar niebieski. Niekiedy autor, konstruując sytuację komiczną, świadomie łączył wskazane tu sposoby w celu zwielokrotnienia siły oddziaływania utworu.

W wywołaniu śmiechu współdziałał także u Reja komizm słowa, który pozwalał na eksponowanie określonych problemów, uplastyczniał sytuacje powodujące doznanie komizmu. Komiczne słownictwo, a więc obrazowe, konkretne i lapidarne wyrażenia, formacje o charakterze emocjonalnym - zabawne zdrobnienia, zgrubienia, przysłowia, zwroty przysłowiowe, kontrastowe zestawienia, wyrazy o charakterze obscenicznym nacechowane humorem ludowym, liczne przenośnie i porównania konkretyzowały i dynamizowały wypowiedzi nagłowickiego twórcy.

Przeprowadzone badania skłoniły też autorkę do rozważenia użyteczności komizmu pisarza. W rozdziale IV, "Funkcja komizmu Reja", pokazano, że twórczość jego miała charakter najwyraźniej programowy, była

konsekwentnym dążeniem do ukazania zła i dróg naprawy obyczajów człowieka XVI w. Komizm Reja był więc przede wszystkim elementem pisarskiego osądu rzeczywistości, sprzyjał zadumie i refleksji, ilustrował określoną postawę twórczą, łączył ośmieszanie z powagą przedstawianych zjawisk, ujawniał fakty będące obiektem śmiechu, obyczaje i charaktery ludzkie, uwypuklał realia epoki. Pozostawał także na usługach polemicznej literatury reformacyjnej. Był również elementem rozładowującym napięcie emocjonalne, wytchnieniem po pracy. Spełniał funkcję łącznika między autorem i czytelnikiem, wywoływał zainteresowanie odbiorcy.

W zakończeniu pracy podkreślono, że stosowana przez Reja metoda ośmieszania służyła zarazem do propagowania wzorca pozytywnego, którym w przekonaniu pisarza był szlachcic-ziemianin. Komizm ten jest złożony. Cechuje go wielka skala odcieni i różnorodnego stopnia nasycenia: od półśmiechów pełnych serdeczności po bezlitosny, ostry śmiech. Jest także znacznie mniej wykwintny w porównaniu z komizmem Kochanowskiego czy Górnickiego, a bliski komizmowi prezentowanemu w biografiiach błazeńskich Ezopa, Marchołta, Sowizdrzała czy w twórczości Rabelais`go lub Hansa Sachsa.

Wiesław Pusz: KRĄG MŁODYCH PISARZY WSPÓŁPRACUJĄCYCH Z PISMAMI BRUNONA KICIŃSKIEGO. Promotor: prof. Z. Skwarczyński (UŁ). Recenzenci: prof. A. Kowalska (UŁ), prof. Z. Libera (UW). Uniwersytet Łódzki, 1976.

**R**ozdział wstępny, zatytułowany "Wśród opinii i problemów", gromadzi typowe opinie dotyczące Kicińskiego i grona jego współpracowników, w następującym porządku: 1) sądy współczesnych, 2) uwagi zawarte w pamiętnikach i we wspomnieniach, 3) podręcznikowe opinie historycznoliterackie, 4) aktualne oceny obecne w opracowaniach szczegółowych. Różnice pomiędzy tymi czterema zespołami przekonań ujawniły przede wszystkim charakterystyczne falowanie opinii, naprzemienne jakoby uznawanie - generalnie - doniosłości osiągnięć grona oraz ich dezawuację, a także istnienie wielu uogólnień wypowiedzianych bez wystarczającego pokrycia.

W sytuacji więc mglistego lub zgoła nieznanego kontekstu działań grona Kicińskiego, przy odkrywaniu właściwie dopiero jego obecności w życiu stolicy Królestwa Kongresowego, przy nawarstwionych zarazem sprzecznościami i uproszczeniach - pierwszym celem pracy musiała być rejestracja podstawowych form aktywności dziennikarskiej i literackiej grona, a następnym - analiza rekonstruowanego stanu rzeczy. Skupienie się na opisie minionej rzeczywistości zdecydowało o wyborze metody historycznego opisu.

Rozdział pierwszy, "Przyjaciele", zajmuje się ustaleniem podstawowych danych biograficznych członków grona, ich młodzieńczymi dziejami, a zwłaszcza przebiegiem edukacji. Szkoły były miejscem pierwszych kontaktów przyszłych współpracowników i nawiązania między nimi trwałych przyjaźni: Kiciński, Ferdynand Chotomski, Józef Brykczyński spotkali się w kolegium pijarskim na Żoliborzu; w Liceum Warszawskim uczyli się Teodor Morawski i Dominik Lisiecki; u pijarów na Miodowej pobierali edukację Franciszek Salezy Dmochowski i Leon Potocki, zaś Morawski i Brykczyński - w Szkole Prawa i Nauk Administracyjnych.

Początki formowania się grona to rok 1816, gdy Kiciński po dwuletniej nieobecności powraca do Warszawy. Obecność trzech przyjaciół pochodzących z trzech zaborów: Kicińskiego, Brykczyńskiego i Antoniego Borzewskiego, jako sekretarzy w komisji trzech dworów do spraw uregulowania żeglugi i handlu na ziemiach polskich sprzed 1772 r., nabiera szczególnego sensu: oto ponowne ich spotkanie w toku prac będących praktyczną konsekwencją podziału Polski stało się początkiem wysiłków zmierzających pośrednio do odzyskania niepodległości.

Po zakończeniu działalności komisji wiosną 1817 r. Kiciński wyjeżdża do Petersburga jako sekretarz grupy polskich członków komitetu handlowego - tam właśnie decyduje się na wydawanie czasopisma. Po powrocie gromadzi wokół siebie przyjaciół i zawiązuje Towarzystwo mające mu pomagać w zapełnianiu łamów "Tygodnika Polskiego i Zagranicznego". 3 stycznia 1818 r., data wydania pierwszego numeru tego pisma, rozpoczyna istotny w dziejach kultury i literatury Polski pokongresowej okres ukazywania się periodyków Kicińskiego.

Kolejny rozdział pracy, zatytułowany "Dziennikarze", w podrozdziale

"O czytelnika i opinię publiczną" został poświęcony próbie rekonstrukcji i historycznego opisu wszelkich poczynań zmierzających do pozyskania dla "Tygodnika" czytelników oraz do kształtowania przez niego opinii publicznej.

"Tygodnik Polski i Zagraniczny", redagowany do połowy 1818 r. prawdopodobnie jeszcze bez współdziałania Brykczyńskiego, wyróżniał się atrakcyjną szatą graficzną oraz zróżnicowanym układem treści (wiersze, roman-sowa proza, przeglądy literackie i teatralne, felietony, moda, rozrywki umysłowe). Redaktor zadbał o sprawny i szybki kolportaż, o nowoczesny warsztat pracy, wprowadził - i utrzymał - wyższy od przeciętnego nakład. Z chwilą zainicjowania w r. 1818 edycji "Gazety Codziennej Narodowej i Obcej" - "Tygodnikiem" zajął się zapewne przede wszystkim Brykczyński; Kiciński wraz z Morawskim podpisywali jako redaktorzy odpowiedzialni nowe pismo. Po jego zawieszeniu - w wyniku awantury prasowej - i zaprowadzeniu cenzury prewencyjnej członkowie grona wydają rzekomo nie-periodyczną "Kronikę Drugiej Połowy Roku 1819", a po zakazie ogłaszania i tego pisma - "Orła Białego" (wrzesień 1819 - wrzesień 1820), najlepszy bodaj periodyk informacyjno-polityczny w dziejach Królestwa Kongresowego. Wszystkie te organy prasowe, wraz z kolejnymi mutacjami "Tygodnika", wykorzystywały wcześniejsze pomysły dziennikarskie oraz wprowadzały nowe, urozmaicając także metody informacji pośredniej, co stało się koniecznością w warunkach ostrych interwencji cenzury.

Zabiegi te okazały się skuteczne w zakresie szerokiego oddziaływania czasopism na opinię publiczną, o co przede wszystkim chodziło członkom grona i do czego przyznawali się w toku polemik z konserwatywnym środowiskiem dziennikarskim stolicy, atakującym Kicińskiego i jego przyjaciół ze szpalt "Gazety Warszawskiej".

Drugi podrozdział tego rozdziału dotyczy poczynań w "Obronie praw i wolności". Ukazuje on sytuacje wpływające na wybór określonej orientacji ideologicznej, by stwierdzić w końcu, że konsekwencją całego zespołu doświadczeń musiało być opowiedzenie się Kicińskiego i jego przyjaciół za koncepcją opozycji liberalnej, nastawionej przede wszystkim na stanowczą - ale legalną - obronę ustaw konstytucyjnych. Faktem jest jednak, że młodych dziennikarzy warszawskich spotykamy we wszystkich legalnych -

i nielegalnych - stowarzyszeniach działających na terenie Królestwa; zresztą w pierwszych latach Polski pokongresowej wyraźnie inspirowali oni działalność związków tajnych. Wydaje się, że z jednej strony - współdział w organizacji poczynań konspiracyjnych, z drugiej - pobudzanie opinii publicznej do obrony konstytucji - to dwie metody tego samego planu aktywizacji politycznej narodu. Przegląd publicystyki politycznej i społecznej członków grona dowodzi daleko posuniętej zbieżności ich poglądów z programem opozycji liberalnej; publicystyka owa posiadała zarazem znamienity otwarty charakter - obok preferowania tematyki związanej z egzegezą i obroną ustaw konstytucyjnych spotykamy się w niej stale z - dyskretnym siłą rzeczy - wyrażaniem sympatii dla wszelkich form jawnej czy konspiracyjnej walki o byt państwowy podbitych narodów.

Kolejną część pracy, zatytułowaną "Literaci", otwiera podrozdział "O wzrost literatury ojczystej", poświęcony próbie rejestracji poczynań mających na celu szeroko rozumiany rozwój rodzimej literatury. W toku rekonstrukcji działań grona Kicińskiego ukazano jego inicjatywy wydawnicze (między innymi edycję pism Trembeckiego), przejawy wyboru określonej tradycji literackiej - oświeceniowej i klasycystycznej, z szerokim jednak uwzględnieniem poetów pozawarszawskich, a przede wszystkim problematykę literacką obecną na łamach kolejnych "Tygodników". W działalności krytycznej członków grona przeważało zainteresowanie teatrem; obok ciekawych, choć nielicznych, rozważań ogólnych pojawiają się i dominują nie zindywidualizowane omówienia aktualnego repertuaru; spotykamy ponadto sprowokowane konkretnymi sytuacjami wypowiedzi krytyczne rozliczające surowo "znakomitych w literaturze", czyli klasyków warszawskich. Przejawem pewnych ambicji naukowych są przeglądy literackie dotyczące literatur obcych. W dziale recenzji rzuca się w oczy wyraźne zainteresowanie dziełami pomocnymi przy wychowaniu młodzieży oraz żywe śledzenie losów rodzimej powieści.

Wśród publikacji krytycznych rzadkie są wypowiedzi prezentujące świadomość literacką współpracowników Kicińskiego: ich przegląd dowodzi, że w swych "myślach o literaturze" członkowie grona bliscy byli przekonaniom estetycznym klasycyzmu postanisławowskiego. Zwraca uwagę eksponowanie roli pisarza-literata, przypisywanie mu atrybutów wyróżniających

go spośród społeczności i wyznaczających dzięki temu rolę przewodnika. Akcentowano jednocześnie wyłącznie doraźną konieczność literatury upolitycznionej, podkreślając niebezpieczeństwo zmiany sztuki w demagogię - dominacja funkcji estetycznej w sztuce literackiej jest już dla autorów oczywistością.

Drugi podrozdział, pt. "Nowy Parnas", poświęcony został przeglądowi dorobku literackiego współpracowników Kicińskiego. Punktem wyjścia była bibliografia utworów wierszowanych ogłaszanych w kolejnych "Tygodnikach", która pozwoliła ustalić zmienny skład głównych dostarczycieli tekstów: w poszczególnych okresach pisali dla "Tygodnika" przede wszystkim jego aktualni redaktorzy, wspomagani jedynie przez aktualnych współpracowników. Mimo ataku w satyrze F. Morawskiego "Nowy Parnas" nie udało się klasykom warszawskim zapobiec ogromnej popularności utworów głównego autora - A. Goreckiego; w dalszym ciągu "poeci tygodnikowi" w większości nie respektowali przypadków klasycystycznych kategorii wzniosłości i doskonałości i tworzyli utwory adresowane świadomie do szerokiego kręgu czytelników, a nie wyłącznie do koneserów sztuki literackiej. Znalazło to odbicie w preferowaniu przez nich określonych gatunków: bajki, przypowieści, epigramatu, oraz podejmowaniu ważkich tematów aktualnych. Krytyka pasożytniczych postaw, piętnowanie niesprawiedliwości społecznej, a przede wszystkim różnorodna w formie edukacja patriotyczna dominują wśród strof drukowanych w "Tygodniku". Jest także grupa utworów refleksyjnych, z wyraźnie eksponowanym "ja" lirycznym; charakterystyczne, iż pojawiają się one dopiero w ostatniej fazie istnienia pisma, gdy drogi członków grona rozeszły się i gdy kres młodzieńczego etapu biografii zbiegł się z upadkiem nadziei w możliwość osiągnięcia przez legalistyczną opozycję liberalną swych celów: wolności jednostki i naturalnego postępu społecznego.

Trzeba zdawać sobie sprawę (czemu dają wyraz Uwagi końcowe), że pełną ocenę roli poczynań grona współpracowników Kicińskiego poprzedzić musi jeszcze szereg ustaleń, ale już ta pierwsza próba pełnego odtworzenia różnorodnych form aktywności grona sygnalizuje konieczność weryfikacji niektórych dotychczasowych opinii i przekonań: sprostować przyjdzie sąd o zdecydowanej dominacji w życiu literackim stolicy Królestwa

obozu "starych" klasyków; trzeba będzie brać pod uwagę przy opracowaniach okresu heterogeniczny charakter ówczesnej świadomości estetyczno-literackiej; uwzględnić też wypadnie w historii żurnalistyki antycypujące współczesny stan rzeczy bogactwo form wypowiedzi dziennikarskiej, wypracowanie z konieczności licznych sposobów informacji pośredniej, a przede wszystkim pionierskie pojawienie się całego ciągu pism o zróżnicowanym charakterze, reprezentujących "prywatne" grono osób, które po raz pierwszy potrafiło tak wszechstronnie wykorzystać możliwości prasy, zarówno w zakresie szeroko pojmowanego "zysku", jak wpływu.

Maria Rudzka-Symotiuk; NARZĘDZIA ARTYSTYCZNE HIERONIMA MORSZTYNA I JEGO MIEJSCE W EPICE WIERSZOWANEJ XVII WIEKU. Promotor: doc. J.Lewański (IBL). Recenzenci: prof. M.Grzędzielska (UMCS), doc. T.Michałowska (IBL). Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej, 1976.

**P**raca składa się ze wstępu, pięciu rozdziałów: 1) Liryka Hieronima Morsztyna, 2) Poezja "Światowych rozkoszy" Hieronima Morsztyna, 3) "Historia o Banialuce" jako przykład romansu wierszowanego I połowy XVII wieku, 4) "Philomachia" na tle epiki wierszowanej XVII wieku, 5) Techniki romansowe Hieronima Morsztyna, i Zakończenia.

Rozprawa należy do zakresu genologii historycznej i zmierza do wskazania cech gatunkowych romansu wierszowanego XVII wieku. Autorce bliskie jest stanowisko teoretyczne Teresy Michałowskiej, wyłożone w jej pracach poświęconych nowelistyce staropolskiej oraz romansom XVII i pierwszej połowy XVIII wieku, w myśl którego do kategorii epicko-strukturalnych realizujących kod gatunkowy romansu należą: konstrukcja fabuły, bohatera, narracji, wypowiedzi postaci, styl, kompozycja utworu. Bada ona, jak w/w kategorii epickie zrealizowane zostały w poszczególnych romansach XVI i XVII wieku, by odpowiedzieć na pytanie, jaki gatunek romansu realizują powieści Hieronima Morsztyna, i określić ich miejsce w epice wierszowanej XVII wieku. Rozwój określonego gatunku romansu autorka uzasadnia również odpowiednią koniunkturą literacką oraz gusta-



mi odbiorców.

Pierwszy rozdział pracy przedstawia stan badań dotyczących osoby pisarza, kanonu jego twórczości oraz przynosi ustalenie autorstwa niektórych wierszy okolicznościowych z "Sumariusza", np. "Na ożenienie Żenowica", "Epitalamion na wesele M.P.Jerzego Niemsty", "Do starosty zwolińskiego", "Do Dadziboga Karnkowskiego", "Do Samuela Łaskiego". Wymienione utwory upoważniają do przyznania Hieronimowi Morsztynowi autorstwa również "Światowej rozkoszy" i romansów zebranych w zbiorze "Philomachia". Kwestią w dalszym ciągu sporną pozostaje autorstwo "Antypastów małżeńskich", a wśród nich - romansu wierszowanego, czyli "Historii o Banialuce": badania archiwalne przeprowadzone przez autorkę nie przyniosły w tej sprawie jednoznacznych rozstrzygnięć. Ponieważ jednak Hieronimowi Morsztynowi nie przeciwstawiono dotąd poważnego kontrkandydata jako ewentualnego autora romansu, utwór znalazł się w kręgu zainteresowań autorki, zwłaszcza że istnieje wyraźny związek między nim a nurtem w poezji XVII wieku zwanym "Poezją światowych rozkoszy", za którego twórcę uważa się właśnie Hieronima Morsztyna.

W trzecim rozdziale pracy podjęto próbę określenia tradycji literackiej i usytuowania na jej tle "Historii o Banialuce". Pod względem konstrukcji, na którą składa się wielowątkowa fabuła, skomplikowana perypetiami bohaterów i licznymi anagnoryzmami, oparta na schemacie miłości z przeszkodami, "Historia o Banialuce" wydaje się kontynuować tradycje romansu rycerskiego XVI wieku. Rozbudowane treści baśniowe oraz fantastyczna motywacja zdarzeń zbliżają ten utwór do baśni: Julian Krzyżanowski odnalazł źródło romansu w baśni magicznej, oznaczonej w międzynarodowym systemie Aarnego numerem 400d; w XVII wieku romans rycerski utrwalił się w folklorze. Autorka zwraca również uwagę na fakt podporządkowania fabuły baśniowo-rycerskiej swoistej kreacji świata przedstawionego, charakterystycznej dla literatury XVII wieku, co pozwala umieścić "Historię o Banialuce" w kręgu romansów poetyckich XVII wieku, takich jak "Dafnida" i "Nadobna Paskwalina" S.Twardowskiego ("Diana" Montemayora), "Psyche" J.A.Morsztyna ("Adone" Marina), "Argenida" W.Potockiego ("Argenis" J.Barclaya). Podobieństwo między wymienionymi romansami dotyczy bogactwa treści baśniowych w ich fabułach, a także

swobodnej kompozycji, polegającej na szeregowym następowaniu zdarzeń nie powiązanych następstwem przyczynowo-skutkowym. Cechy te łączą utwór Morsztyna z romansami wierszowanymi z drugiej połowy XVII wieku. W "Historii o Banialuce" zwraca uwagę retoryczne uporządkowanie fabuły, co wyraża się w regularnym stosowaniu sekwencji fabularnych, postaci, epizodów oraz amplifikacji świadczących o trosce autora o artyzm utworu.

Analiza wypowiedzi postaci oraz nasyconej emocjonalnie narracji pozwala dostrzec zjawisko liryzacji romansu wierszowanego XVII wieku. Inwazja retoryki w świat przedstawiony romansu i jej wpływu na konstrukcję postaci pozwala badać zjawisko tzw. teatralizacji w romansie XVII w. Psychika bohaterów romansowych konstruowana jest w kategoriach retorycznych, o czym świadczy eksponowanie zewnętrznych oznak przeżywania gestu, mimiki. Analizę zewnętrznych zachowań postaci połączyła autorka z rozważaniami na temat magicznej funkcji cierpienia, co zbliża je do konwencji przeżywania znanej z malarstwa i literatury pasyjnej XVII wieku. Zjawisko swoistego psychologizmu, zasygnalizowane w romansach z pierwszej połowy XVII wieku, zostanie rozwinięte w romansach drugiej połowy tego stulecia - S. Twardowskiego i W. Potockiego.

W "Antypastach małżeńskich" zebrano historie miłosne zakończone happy endem; gloryfikują one miłość małżeńską, która zwycięsko pokonuje próby i przeszkody losu. Taka koncepcja miłości łączy się z celem "docere" zbioru przytłumionym przez cel "delectare", realizującym się głównie poprzez baśniowo-przygodową fabułę oraz styl utworu.

Kolejny rozdział pracy poświęcono "Philomachii" Hieronima Morsztyna. Analiza kategorii strukturalnych w poszczególnych romansach pozwala w nich dostrzec kontynuację romansu humanistycznego XVI wieku, reprezentowanego następującymi utworami: "Etiopiki" Heliodora (tłum. J. Zacharzewskiego pt. "Historia murzyńska"), Juana de Flores "Historia o Ekwanusie, królu szkockim" (przekł. B. Paprockiego), Vidy "Scacchia ludus" (parafraza J. Kochanowskiego), parafrazy nowel z "Dekameronu" Boccaccia, Enea Silvio Piccolomini "Historia o Eurialu i Lukrecji", Kromera "Historia Jana Finlandzkiego". W "Philomachii" dostrzegamy zjawisko polonizowania fabuł romansowych, sarmatyzacji bohaterów, wprowadzania

realiów polityczno-obyczajowych, które wskazują na występowanie w nich cech charakterystycznych dla romansów drugiej połowy XVII wieku.

W ostatnim rozdziale pracy określono miejsce romansów H. Morsztyna w epice wierszowanej XVII wieku: stanowią one pomost między romansami XVI i drugiej połowy XVII wieku.

Antoni Smuszkiewicz: WSPÓŁCZESNA POLSKA PROZA FANTASTYCZNONAUKOWA. PROBLEM STEREOTYPU GATUNKOWEGO W LITERATURZE POPULARNEJ. Promotor: prof. J. Ziomek (UAM). Recenzenci: doc. J. Abramowska (UAM), doc. A. Brodzka (IBL). Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, 1977.

**P** przedmiotem rozprawy jest współczesna polska proza fantastycznaukowa, a jej zasadniczym celem - określenie i opisanie stereotypu gatunkowego tej odmiany literackiej. Z uwagi na bogactwo zebranego materiału, obejmującego ponad sto czterdzieści tekstów, jak również ze względu na wielość zagadnień pochodnych, zakres zainteresowań badawczych ograniczony został w ostatecznej wersji do analizy poziomu fabularnego.

Morfologia struktur fabularnych, ustalona na wzór składni zdania pojedynczego, opisana została w kategoriach swoistej gramatyki, sformułowanej na podstawie postępowania badawczego zainicjowanego przez Wiktora Szklowskiego i Włodzimierza Proppa, a następnie wzbogaconego o doświadczenia strukturalistów francuskich. Ponieważ struktura zdarzenia, jako najmniejszej samodzielnej jednostki znaczeniowej w fabule utworu literackiego, podobna jest do struktury rozwiniętego zdania pojedynczego, poszczególnym częściom zdania przyporządkowane zostały odpowiednie elementy składowe zdarzenia (podmiot - aktant, orzeczenie - funkcja, dopełnienie - przedmiot, okolicznik miejsca - miejsce akcji, okolicznik czasu - czas akcji, przydawka - zespół kwalifikacji dotyczących postaci, przedmiotów i topografii fabularnej).

Pomiędzy wskazanymi elementami zachodzą związki typu syntagmatycznego i paradygmatycznego. Związki syntagmatyczne określają schemat fabularny, w którym każdy element odgrywa określoną rolę składniową w

"zdaniu fabularnym", natomiast związki paradygmatyczne wskazują na podobieństwo cech charakterystycznych dla elementów wymiennych, podstawialnych do schematu fabularnego, które nazwane zostały leksemami słownika fabularnego.

Przedstawione sposoby odczytania fabuły utworu fantastycznonaukowego wyznaczają dalszy układ treści rozprawy.

Kolejny rozdział poświęcony jest omówieniu struktury podstawowego modelu funkcjonalnego, wyznaczonego przez - wykonstruowane z tkanki narracyjnej utworów - piętnaście funkcji fabularnych, tj. przybycie, wypadek, zagadka, podróż, badanie, eksperyment, przeszkoda, spotkanie, odkrycie, przeciwdziałanie, walka, osiągnięcie celu, niepowodzenie, wyjaśnienie i powrót. Wymienione w tej kolejności funkcje tworzą sekwencję, która może już stanowić samodzielną fabułę mniejszego utworu. Fabuła większych dzieł składa się na ogół z kilku sekwencji, połączonych według reguł, które dokładniej omówione zostały w ostatnim rozdziale rozprawy.

Ponieważ nie wszystkie funkcje występują zawsze w każdym tekście, identyczny lub prawie identyczny ich układ w obrębie jednej sekwencji wyznacza odpowiedni model fabularny, który okazuje się całością jednolitą dla danego szeregu i stanowi wariant strukturalny opisanego wyżej modelu podstawowego. Z analizy układów funkcji fabularnych wynika, że niemal wszystkie utwory popularnej prozy fantastycznonaukowej mieszczą się zasadniczo w siedmiu modelach, tworzących trzy grupy:

- modele oparte na schematach wzorowanych na spetryfikowanych gatunkach literatury niefantastycznej (powieści kryminalne, powieści produkcyjne) lub gatunkach prozy fantastycznej, ale innego typu (fantastyka grozy);

- modele oparte na schematach podyktowanych przede wszystkim przez porządek działań wzorowany na rzeczywistości pozaliterackiej (wyprawa badawcza, wyprawa ratunkowa, etapy pracy badawczej);

- model stworzony przez literaturę fantastycznonaukową, który nie ma w zasadzie żadnych związków z rzeczywistością pozaliteracką ani z tradycjami literatury niefantastycznej; model ten, nazwany modelem chronometrycznym, obejmuje wszystkie utwory na temat podróżowania w czasie.

Przedstawione modele funkcjonalne znajdują dopełnienie w modelu aktantalnym. Analiza związków pomiędzy działaniami w fabule a wykonawcami tych działań, czyli aktantami, pozwoliła wyłonić siedem zasadniczych ról, w których obsadzane są występujące w utworach fantastycznonaukowych postacie literackie, mianowicie: realizatora, obiektu, przeciwnika, pomocnika, arbitra, rozmówcy i inspiratora. Z kolei analiza wzajemnych powiązań pomiędzy wymienionymi aktantami pozwoliła stwierdzić, że model aktantalny konstryuuje się w sześciu podstawowych konfiguracjach, które odpowiadają sześciu modelom funkcjonalnym (z wyjątkiem modelu chronocynicznego, stanowiącego tu swoisty wyjątek).

W rozdziale następnym omówiony został "słownik fabularny", czyli zespół samodzielnych elementów fikcji narracyjnej, które podlegając wcześniej przedstawionym regułom konstrukcyjnym, wypełniają ramy schematów fabularnych, generując w ten sposób teksty będące wariantami ponadindywidualnego, inwariantnego modelu gatunkowego. Leksemy słownika fabularnego podzielone zostały na trzy klasy: personel, czyli słownik postaci; rekwizyty, czyli słownik elementów przedmiotowych; topografię, czyli słownik miejsc akcji. W tym rozdziale omówiono również kategorię czasu, która wraz z kategorią przestrzeni odgrywa w fantastyce naukowej rolę bardzo istotną, a nie można jej było włączyć do słownika, ponieważ proces leksykalizacji, w tym sensie, w jakim to pojęcie używane jest w językoznawstwie, nie zachodzi w stosunku do "momentów czasowych".

Rozdział ostatni poświęcony jest omówieniu wzajemnych powiązań odrębnych sekwencji fabularnych w jeden spójny tekst fantastycznonaukowy. Ze względu na liczbę sekwencji składających się na fabularną całość utworu wyróżniono trzy charakterystyczne i najczęściej spotykane typy układów: jedno sekwencyjne (naturalny, transformujący, kłamrowy), dwusekwencyjne (szeregowy, równoległy, kłamrowy) i wielosekwencyjne, będące kombinacją połączeń układów dwusekwencyjnych.

W "Zakończeniu", które zamyka rozprawę, wypunktowane zostały - wskazane wcześniej - prawidłowości składające się na stereotyp gatunkowy popularnej prozy science fiction w części dotyczącej konstrukcji fabuły utworu fantastycznonaukowego.

Ewa Szary-Matywiecka: KSIĄŻKA - POWIEŚĆ - AUTOTEMATYZM. OD "PAŁUBY" DO "JEDYNEGO WYJŚCIA". Promotor: doc. A. Brodzka (IBL). Recenzenci: prof. S. Żółkiewski (IBL), prof. J. Ziomek (UAM). Instytut Badań Literackich, 1977.

**P** przedmiotem pracy jest analiza międzywojennych powieści autotematycznych, współtworzących ówczesny rynek czytelniczy w tym jego fragmencie, który zdominowany był przez kulturę wysokoartystyczną. Punkt wyjścia stanowi analiza "Pałuby" jako pierwszej polskiej powieści autotematycznej, po której następuje analiza powieści później wydanych: "Książki jutra" B. Ostrowskiej, "Kroniki Świeciechowskiej" A. Struga, "Prawie fachowca" M. Promińskiego, "Psychoanalitka w podróży" J. Brzękowskiego, "Z dnia na dzień" F. Goetla i "Jedynego wyjścia" S. I. Witkiewicza. Zestawienie analizy "Pałuby" i "Jedynego wyjścia" kończy pracę.

Autorka zakłada, że na ukonstytuowanie się powieści autotematycznych nie pozostała bez wpływu zmiana praktyk pisarskich i czytelniczych podporządkowujących się rygorom mowy żywej: na miejsce niezakłóconych, sukcesywnych, linearnych rozwinięć fabuł powieściowych, które czytelnicy łatwo mogli zrównywać i wymieniać z każdym mownym dyskursem o zdarzeniach, pojawiły się powieści wprowadzające rozwinięcia fabuł zakłócone, z przerwami, alinearne - jakie są do osiągnięcia przy uwzględnieniu rygorów zapisu. W przekształceniach tych, w takim samym stopniu dotyczących fonetycznych, iluzyjnych oddziaływań konwencji i treści fabuł powieściowych, jak ukształtowanych przez nie lektur, pozostających faktycznie słuchaniem, uczestniczą powieści autotematyczne. Są one przykładami w pełni już świadomego wypracowania dokonań i jakości powieściowych grafemicznych, oddziaływających na czytelników deziluzyjnie.

Główną tezą pracy jest więc założenie, że typ tekstu grafemicznego jest materialną i ideologiczną podstawą powieści autotematycznych.

Zagadnieniem podstawowym dla powieści autotematycznej jest tzw. problem "powieści w powieści". To wewnątrzpowieściowe zagadnienie widzi autorka jako zrelacjonowane do zewnątrzpowieściowego zagadnienia książki-powieści. Problem "powieści w powieści" ujmuje więc w swojej pracy i od strony książki-powieści - jako faktu społecznego włączonego do obrotu

dóbr kulturalnych, i od strony powieści "zdublowanej" - tj. jakby "wyjętej" z gotowych faktów rynku czytelniczego i "włączonej" do produkcji powieściowej. Ta powieść "zdublowana" jest przyczyną estetycznego i ideologicznego różnicowania się i konfrontowania propozycji powieściowych konstytuujących się w tejże książce. Za sprawą tych zróżnicowań i konfrontacji zaznacza się krytyczność, odnosząca się zarówno do warunków społecznego krążenia efektów pracy pisarza, jak do samej tej pracy in statu nascendi.

W ten sposób zmierza autorka do obalenia pozornie jednoznacznego charakteru zjawisk autotematycznych jako realizacji sofizmu o kłamcy, a więc jako "koła zamkniętego i doskonałego" - co przypisał im Artur Sandauer.

Analiza "Pałuby", która rozpoczyna pracę, ma na celu potwierdzenie faktu, że pisanie o pisaniu powieści jest w niej związane nie tylko z nią samą, ale i z działaniem, dla którego staje się ona areną. Formą tego działania jest odautorskie, zarazem zaś pisarskie, grafemiczne przekształcenie fabuły; istotą jego zaś jest aktywny stosunek do propozycji powieściowych, które konstytuowana przez Irzykowskiego powieść "Pałuba" sobą neguje i unieważnia. Chodzi tu przede wszystkim o propozycje powieściowe wywodzące się z młodopolskiej empirii kulturalnej, które "piszą" fikcyjni autorzy, Strumieński i Gasztold. W stosunku do tych propozycji "Pałuba" ukazuje się jako tekst innej kultury, innego typu kultury.

Dla autorów powieści autotematycznych sens pisania o pisaniu powieści sprowadza się przede wszystkim do przewyciężenia podlegania ich własnych praktyk powieściopisarskich treściom nie akceptowanym i składnikom kulturalnym wtórnie fundowanym przez ewentualnych czytelników.

Autorka pracy zakłada, że w analizowanych przez nią powieściach cel ten pozostaje wspólny, choć zmieniają się metody jego realizacji.

W "Pałubie", "Książce jutra", "Psychoanalitiku w podróży" i "Pracowniku" dekonstrukcja kultury, literatury, lektur powieści pozostaje w takim samym stopniu kwestią reprezentowanych w fabułach postaci fikcyjnych autorów oraz modeli ich tekstów, jak rzeczywistych praktyk pisarskich faktycznych autorów, przekształcających i zmieniających tamte poprzednie. Takie wykorzystanie napięć wytwarza związki funkcjonalne

pomiędzy biegunami inicjowanych konfliktów. W rezultacie w powieściach tych wytwory pisarskie fikcyjnych autorów i wtórnie fundowane składniki lektur są reprezentowane i jednocześnie komentowane, kwestionowane, reformowane, itp. - w metajęzyku zasad i tez.

Odwrotnie w "Kronice Świeciechowskiej", a w zasadzie i w "Z dnia na dzień": powieści te zderzają własne treści pisarskie - choć były już one nieraz w innych powieściach odczytywane - jakby z ponowną lekturą przedsiębraną przez czytelników. Zamiast metajęzyka zasad i tez, których w tych powieściach nie ma zupełnie, funkcjonują fabuły upostaciowujące efekty treści pisarskich wielokrotnie odczytywanych przez czytelników.

Przechodząc do analizy "Jedynego wyjścia", wskazano, że znalazły w nim niespodziewanie swoją odwrotność sensy krytyczne pisania o pisaniu powieści, tak jak zostały one zrealizowane i wypracowane w poprzednio analizowanych. Witkiewicz zaatakował - zdaniem autorki - nie tylko określone, konkretne treści i składniki kultury go otaczającej, lecz także zasady kultury podtrzymujące te treści i składniki. Tak przekształciwszy problem uniezależnienia siebie i swojej praktyki pisarskiej od kultury istniejącej, wyciągnął konsekwencje z radykalnie zmienionych w XX w. realiów społecznych. Dostrzegł powstanie zinstytucjonalizowanego rynku kultury masowej i rozpoznał w sobie kogoś, kto przekazując produkty na ten rynek, sam staje się producentem treści i wartości obiegowych na nim. W "Jedynym wyjściu" ufundował więc taki konflikt z kulturą istniejącą, na jaki ta kultura, a nie on, pisarz. zgodzić się nie mogła.

Atakując w "Jedynym wyjściu" hierarchiczność kultury, nie wyłączył Witkiewicz z tego ataku samego siebie jako osobowej, językowej, ideologicznej instancji wyznaczającej przebieg i ukierunkowanie treści tej powieści. W rezultacie treść ta istnieje tylko w obliczu przeprowadzonej przez autora krytyki osoby autora, gdy powstaniem "Pałuby" rządził mechanizm przechodzenia od tekstów autora do krytyki tekstów autora.

Atakując w "Jedynym wyjściu" związek swojej powieści z prawdą jako autorytatywnym wymogiem kultury, podporządkowywał Witkiewicz reprezentowanie twórczości poznawczej i artystycznej faktowi nieistnienia warunków kulturalnych dla jakiegokolwiek niesprzecznego wykładu prawd filozo-



ficznych i estetycznych. Koncepcje filozoficzne bycia i tworzenia poza kulturą zinstytucjonalizowaną (sproduktwowizowaną) i zestereotypizowaną produkuje poprzez nią. W "Pałubie" natomiast nastawienie na zmianę, na nowotworzenie było zidentyfikowane z profesjonalnymi i społecznymi nastawieniami autora, jego zadaniami, misjami.

Jeśli więc krytyka idei modernistycznych w "Pałubie" polegała na pracy pisarza w materii innych niż modernistyczne założenia filozoficzne, intelektualnych, to w "Jedynym wyjściu" krytyka idei postmodernistycznych wynika także z obserwacji konkretnych procesów społeczno-kulturalnych.

Są to główne problemy zestawienia i porównania najdojrzalszych powieści autotematycznych czasów przedwojennych - "Pałuby" i "Jedynego wyjścia".

Jerzy Świdziński: PROBLEMY METODOLOGICZNE RADZIECKICH BADAŃ NAD LITERATURĄ POLSKĄ. Promotor: doc. B.Galster (UAM). Recenzenci: prof. Z.Barański (UWr.), prof. R.Łużny (UJ). Uniwersytet im.Adama Mickiewicza w Poznaniu, 1977.

**T**ematem rozprawy jest analiza problemów badawczych polonistyki radzieckiej - zagadnienie, które nie było dotychczas przedmiotem żadnych studiów metodologicznych. Istniejące, na ogół nieliczne i często o charakterze okazjonalnym, artykuły informacyjne nie dawały pełnego obrazu wiedzy o literaturze polskiej w ZSRR, powstała więc potrzeba bliższego zajęcia się tym problemem, i przedstawiona rozprawa stanowi właśnie pierwszą próbę naukowego spojrzenia na treść i zakres badań polonistycznych w Związku Radzieckim.

Praca składa się ze "Wstępu", trzech rozdziałów, "Podsumowania" oraz "Aneksu bibliograficznego" ("Wykaz ważniejszych prac o literaturze polskiej opublikowanych w Związku Radzieckim w latach 1918-1974").

We "Wstępie" dokonano przeglądu sytuacji metodologicznej w literaturoznawstwie współczesnym. Scharakteryzowano w nim m.in. wszystkie kontrowersje teoretyczne, które wynikają z istniejących obecnie różnorodnych sposobów rozumienia i uprawiania nauki o literaturze. Ze zrozu-

miałych względów dużo uwagi poświęcono tu również radzieckim koncepcjom teorii badań literackich.

W rozdziale I ("Powstanie i rozwój literaturoznawstwa radzieckiego") zostały scharakteryzowane wybrane zagadnienia z historii nauki o literaturze w ZSRR. Rozpatrzono m.in. instytucjonalny i metodologiczny sposób formowania się literaturoznawstwa radzieckiego: w pierwszym przypadku chodziło o uchwycenie mechanizmu instytucjonalizowania się form działalności naukowej, w drugim - o wskazanie źródeł poszczególnych dyrektyw metodologicznych, które legły u podstaw badań radzieckich nad literaturami rodzimą i obcą. Przeprowadzona analiza wykazała, że radziecka nauka o literaturze ukształtowała się pod obu względami jako swoista szkoła badawcza, ze wspólną i jednolitą bazą materiałową, wspólnymi i jednolitymi cechami metodologicznymi oraz wspólnymi i jednolitymi formami działalności poznawczej.

W rozdziale II ("Z dziejów badań nad literaturą polską w Związku Radzieckim") zostały ustalone i scharakteryzowane radzieckie źródła zainteresowania Polską i jej kulturą. Zwrócono tu uwagę zarówno na tradycje przedrewolucyjne, jak na przesłanki porewolucyjne. Dużo miejsca poświęcono też omówieniu działalności popularyzatorskiej Polonii radzieckiej. Wskazano na tworzenie się bazy tekstowej - od reedycji wydań sprzed 1917 r. do najnowszych przekładów; od poszukiwań archiwalnych aż po wymianę międzynarodową; od wydawnictw polonijnych aż po własną produkcję edytorską. W rozdziale tym określono również stopień i zasięg popularności w ZSRR poszczególnych pisarzy polskich. Powstał w ten sposób obraz dziejów zainteresowań radzieckich literaturą polską, który ujawnił proces formowania się polonistyki radzieckiej - od prac sporadycznych, cząstkowych, koniunkturalnych do dyscypliny naukowo i organizacyjnie ukształtowanej, a także instytucjonalną i metodologiczną specyfikę badań nad literaturą polską.

W rozdziale III ("Główne problemy wiedzy o literaturze polskiej w Związku Radzieckim") przeanalizowano stan naukowy polonistyki radzieckiej pod kątem zasad syntetyzowania polskiego procesu historycznoliterackiego, sposobu rozumienia i wyodrębniania w nim prądów literackich, kryteriów typologii gatunków literackich, metod monografizowania sylwetek

twórczych oraz reguł badania związków literackich polsko-rosyjskich i polsko-radzieckich. Przeprowadzona analiza wymienionych zagadnień wykazała, że polonistyka radziecka realizuje w całej rozciągłości - począwszy od założeń ogólnych, a na szczegółowych skończywszy - kanon naukowy wypracowany przez literaturoznawstwo rodzime, co uwidoczniło się zwłaszcza w syntezach polskiego procesu historycznoliterackiego, a również w sposobach typologizowania polskich prądów literackich, gatunków literackich, twórczości poszczególnych pisarzy, a nawet - związków literackich.

W zakończeniu ("Podsumowanie") dokonano syntezy rozproszonych w pracy spostrzeżeń, uwag i wniosków, co ułatwiło zarówno całościową ocenę stanu badań nad literaturą polską w ZSRR, jak określenie potrzeb i kierunku dalszych rozważań nad podjętym w pracy zagadnieniem.

Załączony do pracy "Aneks bibliograficzny", będący wykazem egzemplifikującym omawiane w niej problemy, jest rejestrem (wykazującym 1093 pozycje) ważniejszych publikacji na temat literatury polskiej wydanych w ZSRR w latach 1918-1974. W celu pełniejszego zobrazowania stanu badań polonistyki radzieckiej bibliografię tę przyporządkowano polskiemu procesowi historycznoliterackiemu. Powstały w ten sposób układ systematyczny przejrzyste uszeregował wyniki sześćdziesięcioletnich badań radzieckich nad literaturą polską. Dodany do wykazu "Indeks autorski" ułatwia orientację w zakresie dorobku naukowego poszczególnych polonistów radzieckich.

Halina Tchórzewska: DZIAŁALNOŚĆ KRYTYCZNA I LITERACKA ARTURA GRUSZECKIEGO WOBEC NATURALIZMU. Promotor: prof. J. Detko (UW). Recenzenci: prof. J. Kulczycka-Saloni (UW), prof. H. Markiewicz (UJ). Uniwersytet Warszawski, 1977.

**A**rtur Gruszecki - powieściopisarz, krytyk literacki, wydawca i organizator życia artystycznego - należał do tej generacji postyczeniowej, której debiut i edukacja literacka przypadły na pierwszy okres recepcji francuskiego naturalizmu w Polsce. Ten - przypadkowy początkowo -

związek Gruszecki zaakceptował i potwierdził w swej późniejszej twórczości, gdy świadomie i otwarcie wprowadzał do literatury polskiej Zolowskie motywy i schematy oraz podejmował próby stworzenia powieści odpowiadającej postulatom artystycznym sformułowanym przez grupę "Wędrowca". I chociaż ambitne zamiary Artura Gruszeckiego nie zawsze okazywały się na miarę jego twórczych możliwości, to jego dorobek, nie tylko literacki, ale również publicystyczny i organizacyjny, zapewnił mu nie poczesne wprowadzenie, ale trwałe miejsce w historycznoliterackim obrazie pozytywizmu i Młodej Polski.

Z owej nie najwyższej, ale ustalonej rangi pisarstwa Gruszeckiego zdawali sobie już sprawę pierwsi autorzy syntez historycznoliterackich epoki: Chmielowski, Feldman, Mazanowski, którzy, komentując twórczość autora "Kretów", wyraźnie wskazywali jej naturalistyczne koneksje i parantele.

Z powojennego zapomnienia, na które złożyły się zarówno niechętnie naturalizmowi tendencje, jak nierówny, a najczęściej przeciętny, poziom twórczości Gruszeckiego, wydobyła jego pisarstwo Danuta Brzozowska, autorka dwóch szkiców: "O powieściach A. Gruszeckiego" i "Artur Gruszecki", oraz kilku wnikliwych i wyczerpujących wstępów do wydanych w latach 60-ych niektórych utworów Gruszeckiego, m.in. "Kretów", "Hutnika", "Cygarniczki" i "Wykolejonego".

Równocześnie, wraz ze wzrostem zainteresowania badaczy problematyką naturalizmu, nazwisko Gruszeckiego zaczęło coraz częściej pojawiać się w pracach historycznoliterackich. Nawiązując do przedwojennych jeszcze prac Zygmunta Szweykowskiego nad polskim naturalizmem, podjęte w latach 60-ych trwające do dziś studia między innymi nad treścią i zakresem terminów "realizm" i "naturalizm" (Henryk Markiewicz), ukazano rangę artystycznej inspiracji Zoli w literaturze światowej i omówiono problem polskiej recepcji tego pisarza (Janina Kulczycka-Saloni). Równolegle zaczęły się pojawiać pierwsze prace teoretycznoliterackie podejmujące problem poetyki powieści realistycznej i naturalistycznej, jej gatunkowych i ideologicznych wyznaczników (Henryk Markiewicz, Jan Detko, Michał Głowiński).

Znamienne dla wszystkich współczesnych polskich prac tej problema-

tyce poświęconych jest umacniające się ciągle przekonanie, że kompleks zjawisk określanych najogólniej jako estetyka i praktyka literacka naturalizmu stanowi znaczący i istotny element literatury polskiej drugiej połowy XIX i początków XX wieku, nie pozbawiony również twórczych kontynuacji w latach późniejszych.

Znaczenie przypisywane naturalistycznym przekształceniom literatury polskiej usprawiedliwia i sankcjonuje zarazem przedmiot omawianej pracy. Studia nad naturalistyczną edukacją i praktyką pisarską Artura Gruszeckiego, przy całej ich szczegółowości, pozwoliły bowiem nawiązać do współczesnych kompleksowych badań nad polskim naturalizmem poprzez wskazanie w twórczości autora "Kretów" pewnych ogólnych tendencji i prawidłowości w dorobku naszych "małych naturalistów".

Pisarstwo Artura Gruszeckiego nie jest ani jednowymiarowe, ani jednorodne. Nie jest to również literatura wysokoartystyczna. Nie można zatem jego twórczości opatrzyć jednoznaczną etykietą lub szukać w niej arcydzieła. Historyk literatury, który podejmuje temat z zakresu literatury drugorzędnej, a nie chce popaść w skrajność absolutyzując lub deprecjonując całkowicie przedmiot swoich zainteresowań, pamiętać bowiem musi o kilku podstawowych sprawach. Po pierwsze, literatura drugorzędna, popularna, taka właśnie jak twórczość Gruszeckiego, nie jest interesująca w izolacji od artystycznych, społecznych i politycznych czynników warunkujących jej istnienie. Po drugie, literatura taka w sposób wyraźny, a czasami wręcz jaskrawy, ujawnia wszelkie konwencje i schematy swego gatunku, co pozwala lepiej zrozumieć, w jaki sposób dany kierunek czy tendencja artystyczna funkcjonowały w potocznej świadomości literackiej. Z tego względu ważna jest, po trzecie, postać samego pisarza: sposoby i etapy estetycznej edukacji, wzory literackie i personalne, udział w życiu literackim swej epoki. Problem ten okazał się szczególnie istotny właśnie w przypadku Artura Gruszeckiego, który w historii literatury polskiej połowy XIX wieku funkcjonuje w równym stopniu jako autor "Kretów" i "Hutnika", jak redaktor "Wędrowca" oraz twórca "Wisły".

W tej sytuacji cele omawianej pracy były dwojakie i w pewnym stopniu nawet wykluczające się: z jednej strony, chodziło bowiem o prezentację i analizę całości dorobku artystycznego Artura Gruszeckiego, a więc

nie tylko jego twórczości literackiej, lecz również działalności krytyczno-literackiej i osiągnięć organizacyjnych; z drugiej zaś strony naprawdę interesujące są w jego biografii i twórczości wszelkie naturalistyczne koneksje i inspiracje, obecne głównie w pierwszym dwudziestolecu aktywności pisarskiej. Stąd też, uzyskane w drodze kompromisu, założenie wstępne pracy brzmiało: przedmiotem zainteresowania badawczego będzie całość dorobku artystycznego Artura Gruszeckiego, ze szczególnym uwzględnieniem wpływów naturalistycznych na jego postawę krytyczną i literacką. Wpływy te były szczególnie istotne - nie tylko dla Gruszeckiego - w ostatnim dwudziestolecu XIX wieku, dlatego też w centrum uwagi znalazła się praktyka krytycznoliteracka Gruszeckiego w "Przeglądzie Tygodniowym" i "Wędrowcu", a przede wszystkim jego twórczość literacka do roku 1900, tzn. do momentu opuszczenia Warszawy.

W następnych latach aktywność pisarska Gruszeckiego wzrosła jeszcze bardziej, lecz jej założenia artystyczne i ideowe nie przedstawiają już większej wartości. Podobne zniżenie ambicji artystycznych na rzecz walorów publicystycznych i aktualności działań zauważyć też można w krakowskim programie literackim pisarza. Z tych właśnie względów jego dorobek krakowski znalazł się na uboczu zainteresowań interpretacyjnych omawianej pracy i analizowany był przede wszystkim pod kątem ujawniających się w nim naturalistycznych schematów i przyzwyczajzeń pisarskich Gruszeckiego z lat wcześniejszych, których wpływ na jego późniejszą praktykę pisarską jest wyraźny zwłaszcza w płaszczyźnie warsztatowej utworów.

Zasadniczy dorobek Artura Gruszeckiego, powstający w kręgu naturalistycznej inspiracji ostatniego ćwierćwiecza XIX wieku, poddany został oglądowi na trzech płaszczyznach: udział w życiu artystycznym epoki, działalność krytycznoliteracka i twórczość powieściowa. Tak więc artystyczne kontakty i przyjaźnie Gruszeckiego, jego aktywność organizatorska i udział w życiu literackim Warszawy lat 1878-1888 i 1895-1900, a później Krakowa, przedstawione zostały w rozdziale "Biografia literacka".

Edukacja estetyczna w "Przeglądzie Tygodniowym" i w "Wędrowcu", wpływ indywidualności Witkiewicza i Sygietyńskiego, fascynacja francuskim naturalizmem i droga krytycznoliteracka autora "Artyzmu w powieści

»Wysadzony z siodła« A. Sygietyńskiego" omówiono w części zatytułowanej "Doświadczenia krytycznoliterackie". Dokładniejsza analiza tych powieści Gruszeckiego, w których tendencje naturalistyczne nabyte podczas lat terminowania w "Przeglądzie" i "Wędrowcu" górują nad właściwym temu pisarzowi dydaktyzmem społecznym, skoncentrowała się na kilku kręgach problemowych. Po pierwsze, były to zagadnienia tak charakterystycznej dla naturalizmu powieści środowiskowej, do której formuły sięgał Gruszecki najczęściej. Postulat penetracji nowych środowisk odpowiadał, wydaje się, najpełniej jego dziennikarskiemu temperamentowi, stąd tak obszerna i różnorodna w jego twórczości galeria mniej lub bardziej nieznanymi i wyizolowanymi społecznościami, grup etnicznych lub profesjonalnych, instytucji skupiających specyficzne indywidua i indywidualności (rozdział "Wokół powieści środowiskowej").

Po drugie, podjęty został problem koncepcji i konstrukcji postaci literackich, które w powieści naturalistycznej obciążone są specyficznymi funkcjami i ograniczone naukowymi i pseudonaukowymi komponentami ludzkiej kondycji (rozdział "Koncepcja bohatera").

Po trzecie wreszcie, przedmiotem zainteresowania stały się typowe dla pisarstwa Gruszeckiego chwyt i schematy powieściowe zarówno w warstwie fabularnej, jak w płaszczyźnie formalnej, takie m.in. jak konstrukcja wątku miłosnego i jego funkcje powieściowe, problem scjentyzmu i rola popisów erudycyjnych, chwyt "bohatera z zewnątrz" i problem sceniczności (rozdział "Wśród chwytów i schematów literackich").

Ostatni rozdział poświęcony został powieściom krakowskim Gruszeckiego, których analiza wykazała, jak daleko odszedł pisarz w okresie krakowskim od pierwotnych założeń estetycznych, a co z doświadczeń i przekonań naturalistycznych młodych lat pozostało w jego "późnej twórczości". Autor, który w młodości postulował potrzebę obecności w literaturze polskiej pisarza na wzór Zoli, radykalnie zmieniającego jej oblicze, który następnie nie bez powodzenia postulat ten realizował poprzez swoją twórczość, w ostatniej fazie działalności zrezygnował niemal ze wszystkiego, co w programie naturalizmu było nowatorskie i cenne, a chwyt i schematy właściwe literaturze naturalistycznej, nb. uproszczone i pozbawione swych modelowych funkcji, wyzyskiwał w pisarstwie z założenia tenden-

cyjnym i publicystycznym. Interesujące, że oddalając się w ten sposób od dawnego ideału twórczości, Gruszecki powtórzył bezwiednie schemat biografii literackiej swego francuskiego patrona, Emila Zoli, dalekiego w swych ostatnich utworach zarówno od tego, "kim chciał być", jak od tego, "kim był" - jako autor najwybitniejszych tomów "Historii naturalnej".

Jan Walc: TADEUSZA KONWICKIEGO PRZEDSTAWIANIE ŚWIATA. Promotor: doc. A. Brodzka (IBL). Recenzenci: doc. E. Balcerzan (UAM), doc. S. Treugutt (IBL). Instytut Badań Literackich, 1977.

**P**raca wychodzi od analizy twórczości powieściowej Konwickiego (od debiutanckiego "Przy budowie", 1950, do "Kroniki wypadków miłosnych", 1974), przedstawianej w sposób procesualny. Bogaty materiał uporządkowany został przez zadanie tekstom trzech zasadniczych pytań: kto?, co? i jak?, czyli o podmiot, przedmiot i sposób. Na pytania te odpowiadają trzy rozdziały: "Metoda", "Świadomość" i "Wartości".

Rozdział I ("Metoda") dokonuje inwentaryzacji stosowanych przez pisarza sposobów przedstawiania świata, polemicznych wobec tradycyjnych konwencji literackich, i jednocześnie wskazuje na stopień komplikacji i bogactwo poruszanych przez Konwickiego zagadnień. W procesie rozwojowym twórczości pisarza daje się zauważyć postępująca destrukcja tak podstawowych wyznaczników epiki, jak fabuła i narrator.

Rozdział II ("Świadomość") kojarzy te zjawiska z przeobrażeniami świadomości pisarza należącego do pokolenia Kolumbów, przeobrażeniami o silnych uwarunkowaniach historycznych. Wyjściowe młodzińcze przekonanie o rozumieniu porządku świata ustępuje z czasem pogładowi o jego niepoznawalności. Szczególnie eksponowana jest w tym rozdziale trawiąca bohaterów-narratorów powieści z lat 60-ych epilepsja jako choroba świadomości, uniemożliwiająca im udział w normalnym bytowaniu ludzkim.

Rozdział III ("Wartości") zajmuje się badaniem systemu aksjologicznego, manifestowanego w kolejnych utworach; wbrew oczekiwaniom, system ten nie ulega w zasadzie zmianom mimo kolejnych apostazji pisarza. Zmiany bowiem dokonują się w sferze świadomościowej i polegają na od-



rzucaniu kolejnych fałszywych schematów, głoszących humanistyczne wartości, ale nie prowadzących do ich realizacji.

W całej pracy położono bardzo duży nacisk na wskazanie literackich i kulturowych odniesień twórczości Konwickiego nie eksplikowanych w jego powieściach, unikających nazwisk czy tytułów dzieł; analiza ujawnia jednak, że związki pisarza z tradycją są niezwykle silne, a jego twórczość - związana z kulturą literacką w sposób świadomy, wbrew obiegowym opiniom krytycznym manifestowanym w licznych recenzjach i szkicach.

Jako całość praca stanowi pewną propozycję metodologiczną: pokazuje możliwość analizy monograficznej twórczości bynajmniej nie zamkniętej - wnioski z analizy tej wyprowadzone stanowią w zamierzeniu autora podstawę do badania twórczości innych pisarzy tego samego pokolenia. Istotne jest konsekwentne traktowanie utworów powieściowych współczesnego pisarza w sposób filologiczny, a więc przywiązywanie wagi do drobnych nawet szczegółów, opierające się na przekonaniu o ich celowym i przemyślanym umieszczeniu w dziele; ów wymóg filologicznej precyzji ma szczególne znaczenie dla analizy współczesnej prozy polskiej, która z wielu względów rezygnuje z charakteru eksplikatywnego.

Cytowane szeroko głosy krytyczne poświęcone twórczości Konwickiego pozwalają stwierdzić, do jak fałszywych wniosków prowadzić musi lekceważenie wspomnianych założeń metodologicznych.

Jacek Wesołowski: ELEMENTY SFERY GRAFICZNEJ TEKSTU POETYCKIEGO. Promotor: prof. T.Cieślikowska (UŁ). Recenzenci: prof. S.Skwarczyńska (UŁ), prof. J.Trzynadłowski (UWr.). Uniwersytet Łódzki, 1977.

**P**raca podejmuje problematykę istoty i sposobu istnienia komunikatu poetyckiego - tekstu literatury - w aspekcie jego konstytucji graficznej: w grafice i grafii.

Graficzność to cecha tekstu - struktury i jednostki piśmiennictwa, którą w swej zasadniczej formule jest twór literatury. Idzie o takie czynniki i aspekty tego tworu, które mają w nim oczywiste znaczenie struktu-

ralne, a jednocześnie są wątpliwe brzmieniowo lub niewątpliwie niebrzmieniowe. Nie chodzi tu, oczywista, o konkretne upostaciowanie pisarskie, drukarskie tekstu, lecz o sam tekst, istniejący niejako ponad tymi upostaciowaniami - w charakterze spójnego wewnątrznie aktu porozumienia między nadawcą a odbiorcą: poetą a czytelnikiem. Różnorakie przejawy ujmowanego w ten właśnie sposób zjawiska odnotowuje wiedza o literaturze w analizach i interpretacjach utworów; mają one swoje miejsce w słownikach i encyklopediach literaturoznawczych, w pracach ogólnych teoretyczno- i historycznoliterackich.

Sytuacja ta istnieje wbrew podstawowemu twierdzeniu o przedmiocie nauki o literaturze, bo jeśli jest on w jakimś stopniu czy aspekcie niebrzmieniowy lub wątpliwie walentny brzmieniowo, to w tym samym stopniu czy aspekcie nie może być językowy.

Z jednej strony, stwierdza się więc empirycznie w praktyce badawczej fakty, które z drugiej - są wątpliwe czy niebyłe przez wzgląd na teoretyczną formułę. Pomieszanie to dotyczy badań literaturoznawczych i przede wszystkim samej literatury. O jej bycie społecznym decyduje bowiem w zasadzie edytorstwo. Jest ono zmuszone do rozwiązywania na własną rękę wynikających z tej sytuacji problemów.

Fakt, że w teorii literatury nie podejmuje się prób zasadniczego i całościowego rozpatrzenia "kwestii graficznej", świadczy o głębokich trudnościach - mających źródło w lingwistyce, powiązanej z innymi dziedzinami nauki.

Referowana praca jest szkicem sytuacyjnym mającym na celu głęboką i wielostronną - jak na rozmiary pracy doktorskiej - ekspozycję zjawiska i problemu oraz dającym ogólną, wewnątrznie spójną i możliwie uniwersalną metodę teoretycznego opanowania przedmiotu. Ekspozycja zdaje sprawę z istoty i rozmiarów zjawiska oraz z jego charakteru i rozmaitych konsekwencji teoretycznych dla nauki o literaturze, a także dziedzin, z którymi jest powiązana. Wyjaśnia też mechanizmy powstawania i funkcjonowania czynników nazywanych "graficznymi" w tekstach. Celem diagnozy teoretycznej jest uzyskanie podstaw teoretycznych dla uwzględniania tych "niebrzmieniowych" czy "nie na pewno brzmieniowych" czynników w interpretacjach i analizach teorii, historii i krytyki literackiej, skoro jawią

się im one empirycznie jako funkcjonalne artystycznie wobec takich czy innych utworów - jako ich składniki czy funkcje. Przedstawiona propozycja teoretyczna jest ważna dla praktyki wydawniczej jako podstawa jednoznacznych, jednolitych i odpowiedzialnych rozstrzygnięć w edytorstwie.

Interpretacja pojęcia tekstu jest następująca: tekst - w dzisiejszym podstawowym znaczeniu, w swej zasadniczej formule i w odniesieniu do kultury europejskiej - jest to struktura graficzna, ewoluująca historycznie jako w zasadzie transponująca mowę, lecz znaczeniowo (w sensie ogółu funkcji spełnianych przez tekst) nie wymagająca przecież konieczności rozumienia poprzez transpozycję brzmieniową, i zawierająca też czynniki znakowo graficzne ("pisemne" czy "pozapisemne") nie podatne transpozycyjnie, nastroczające się oglądowo. Czynniki te pełnić mogą w tekstach literatury funkcje środków artystycznego wyrazu.

Wywód wykorzystuje nader liczne w różnych dziedzinach literaturoznawstwa, a także innych zainteresowanych naukach, interpretacje, komentarze i spostrzeżenia dotyczące przedmiotu pracy. Operuje ogromnym, odpowiednio dobranym materiałem tekstowym.

Wobec trudności w teoretycznym opanowaniu zjawisk w sztuce najnowszej, takich jak poezja konkretna, końcowym wnioskiem wywodów jest supozycja powołania kategorii "tekstu graficznego" jako semiotycznej - stosowalnej mimo i ponad podziałami na rodzaje sztuk.

Janina Wiertel: ZE ZWIĄZKÓW LITERACKICH POLSKO-RUSKICH XVI WIEKU. Promotor: prof. B.Nadolski (UMK). Recenzenci: prof. Cz. Hernas (UWr.), prof. R.Łużny (UJ), doc. K.Mężyński (UG). Uniwersytet Gdański, 1975.

**P**rzstawiając rozwój badań nad związkami literackimi polsko-ruskimi XVI w., podejmowanych od początku XIX w. aż po czasy ostatnie, autorka stanęła na stanowisku, że rozpatrywanie tych związków nie może się ograniczać do zestawienia i omówienia pojedynczych przekładów na język ruski dzieł piśmiennictwa polskiego - tych bowiem w XVI w. było jeszcze niewiele. Zdecydowała się na postawienie problemu w taki sposób,

by z myślą o związkach literackich omówić najważniejsze, podstawowe przesłanki rozwijającego się procesu zbliżenia kulturalnego na terenie ówczesnej Rzeczypospolitej, w skład której wchodziły również ziemie ruskie i litewskie z dominującym żywiołem ruskim. Należało się więc zająć przenikaniem na te ziemie odrodzenia i reformacji, a także powstaniem na nich różnowierczej literatury w języku ruskim i obroną prawosławia.

Poruszane problemy od dawna budziły zainteresowanie badaczy polskich i obcych. Ponieważ jednak rozpatrywano je dorywczo, nagromadziło się wiele nieporozumień, narosło wiele błędów, które prawem bezwładu przetrwały aż do naszych czasów. Dlatego też przyszło autorce często polemizować z opiniami niektórych badaczy, a przede wszystkim sięgać do materiałów źródłowych i na ich podstawie wskazywać przyczyny błędnych interpretacji.

Rozdział II pracy poświęcony został głównie działalności wydawniczej na omawianych ziemiach Franciszka Skoriny, rodem z Połocka, w 1504 r. studenta uniwersytetu krakowskiego (zblizonego do Jana Głogowczyka), który żywo interesował się drukami cerkiewnymi Fiola, a następnie studenta i doktora medycyny w Padwie, w latach 1517-1519 wydającego w Pradze Pismo św. w języku ruskim. Oba jego druki - "Psałterz" i "Biblia" - opierały się na tekstach cerkiewnych, czeskich i polskich, bo "Psałterz" układem wewnętrznym i komentarzem do psalmów zdradzał podobieństwo do "Psałterza puławskiego", a "Biblia", jak to wykazał w 1888 r. Aleksy Sobolewski - do "Biblii królowej Zofii". W czasie późniejszego swego pobytu na Litwie wydał Skorina w Wilnie dwa druki ruskie: "Apostoła" i "Małuju podorożnuju kniżnicu", a wiosną 1530 r. został zaproszony przez księcia Albrechta do Królewca, ówczesnego ośrodka wydawniczego luteran, gdzie drukowano też pisma w języku polskim, a przygotowywano się również do otwarcia drukarni ruskiej. Skorina wkrótce uciekł jednak do Wilna, a na jego miejsce w kilka lat później udał się do Królewca Jan Sandecki-Malecki, znający języki czeski i ruski.

Rozdział III, "Związki Iwana Pierieswietowa z polską myślą polityczną", dotyczy pisarza w nauce naszej mało znanego, o niepewnej biografii. W suplice autobiograficznej z r. 1549, skierowanej do Iwana IV, informuje on, że pochodzi z ruskiej szlachty spod Brańska, był dworza-

ninem króla Zygmunta I i, jako taki, zwerbowany został do armii Jana Zapolyi na Węgrzech. Walczył pod dowództwem Fryderyka Sapiehy, zbliżył się do Tęczyńskich, później czas jakiś przebywał w kraju, ponownie wyjechał na Węgry, a w czasie wojen z Petrylą uciekł przez Suczawę do Moskwy. Zaprezentował się tam jako wytwórca broni, to go zbliżyło do dworu carskiego, gdzie przedstawił swój program naprawy państwa, bardzo bliski polskiej myśli politycznej z początku XVI w. Wyłożył go w traktacie złożonym z kilku części, mało oryginalnym, bo powtarzającym myśli o rządzeniu państwem zaczerpnięte z utworów Filipa Kallimacha, traktatu Jana Ostroroga, pism Stanisława Zaborowskiego i Wawrzyńca Międzyleskiego; uwzględnił też doświadczenia wyniesione z wojen węgierskich, powoływał się na wzory państwowości tureckiej i pod tym względem program jego był bliski postulatowi Andrzeja Frycza Modrzewskiego.

Przeciwnikiem ideologicznym Pierieswietowa był Andrzej Kurbski, zbieg polityczny z Moskwy, popierany przez króla polskiego i panów litewskich. W listach do cara i w pamfletowej "Historii o wielkim księciu moskiewskim" krytykował on rządy Iwana IV, za co car zarzucił mu zdradę prawosławia.

W rozdziale IV zostały omówione "Początki reformacyjnego piśmiennictwa ruskiego" na tle litewskiego kręgu reformacyjnego Mikołaja Radziwiłła Czarnego, którego powinowatym był Eustachy Wołłowicz, w latach 50-ych XVI w. właściciel warsztatu typograficznego po Skorinie. W tym czasie w kręgu Radziwiłła znaleźli się Szymon Budny i Wawrzyniec Krzyszkowski, obaj dobrze znający język ruski. W 1556 r. do pomocy w uruchomieniu drukarni brzeskiej i zorganizowaniu typografii ruskiej na Litwie, do czego zachęcał Radziwiłła Piotr Paweł Vergerio Młodszy w czasie swoich dwukrotnych odwiedzin, przystąpił J. Malecki. Po jego wyjeździe w 1562 r. Budny i Krzyszkowski w oparciu o katechizmy królewieckie i "Katechizm brzeski" opracowali w języku ruskim rozprawę dogmatyczną "Katechizis" (wyd. w Nieświeżu). W tym samym roku ukazała się druga książka przez nich opracowana, "O opravdaniu hresznoho czełowieka piered Bohom". Obie książki oceniał zbieg z Moskwy na Litwę, mnich ruski Artemiusz, który zarzucał Budnemu podważanie dogmatu Trójcy św. i rozbijanie jej na trzy osoby. Pisał też o falsyfikacji ariańskiej, "Liście

połowca Iwana Smery", który również reprezentował stanowisko trydeistyczne. Z pism tych niezbicie wynika, że polscy trydeiści doszli do swej doktryny na tle interpretacji symbolu nicejskiego, na którym oparli również swoje twierdzenia Grzegorz Paweł z Brzezin, Piotr z Goniądza, Szymon Budny i Wawrzyniec Krzyszkowski, tłumacz (w r. 1564) dzieła Justyna "Dialog z żydem Tryfonem". W przedmowie do niego ustalał polską terminologię teologiczną, korzystając w tej mierze z zasobów języka czeskiego, polskiego i ruskiego. Terminologię tę powtórzył później w przedmowie do "Biblii" Budny, którego zainteresowania greckim symbolem wiary skłoniły do szukania kontaktów z mnichami ruskimi, a także z moskiewskim drukarzem Iwanem Fiodorowem.

Rozdział V, "Litwa i Ruś w walce o swe kulturalne oblicze w drugiej połowie XVI w.", ukazuje lata siedemdziesiąte, kiedy to różnowiercy i jezuiti rozpoczęli rywalizację o pozyskanie prawosławnych. W tym czasie pojawiło się też wiele pism ariańskich, których autorzy udawadniali pokrewieństwo swej doktryny z prawosławiem. Obronę prawosławnych podjęli zwalczający arian kalwini, przeważnie związani z Radziwiłłami birżańskimi, jak Krzysztof Treacy, Jan Łasicki, Andrzej Chrzastowski. Prawdziwy popłoch wśród wyznawców Kościoła Wschodniego wywołały wystąpienia jezuitów, a zwłaszcza kazania Piotra Skargi, z których wyrosła jego książka "O jedności Kościoła Bożego", jak świadczą o tym listy Kurbskiego do bractwa wileńskiego przy cerkwi Św. Trójcy.

Życie umysłowe tego bractwa skupiało się wówczas wokół Domu Mamoniczów, którzy w latach 1574-1577 uruchomili drukarnię cyrylicą. Siłą fachową był w niej Piotr Mścislawiec, który przybył z Moskwy na teren Litwy z drukarzem I. Fiodorowem. W żywych kontaktach z Mamoniczami pozostawali bracia Zareccy, mnich Artemiusz i Andrzej Kurbski, który starał się stanąć na czele bratczyków i kierować życiem duchowym Rusinów, ponieważ w sprawach wiary czuł się autorytetem z racji swego moskiewskiego pochodzenia. Pozostawało z nim w kontakcie także bractwo lwowskie, które podjęło ożywioną działalność, odkąd przybył tu Fiodorow, niedawny wydawca ksiąg cerkiewnych w Moskwie. Uszedł on na Litwę, znalazł poparcie u Grzegorza Chodkiewicza w Zabłudowie, potem udał się do Lwowa, gdzie wydał "Apostoła" i "Bukwar". Wtedy też rozpoczęła się

jego współpraca z księciem Ostrogskim, za którego staraniem Ostróg rozwinął się w prężny ośrodek prawosławnego życia umysłowego. Nakładem księcia wyszły w 1580 r. pierwsze egzemplarze "Biblii ostrogskiej", opartej na cerkiewnym przekładzie "Biblii Gennadiuszowskiej", uzupełnionej Wulgatą, ale korzystano tam również z "Biblii brzeskiej", jak świadczy "Chronologia" Andrzeja Rymszy, wydana w Ostrogu w 1581 r., a będąca przewierszowanym przekładem ruskim "Tablicy ku przeczytaniu" z "Biblii brzeskiej".

W obronie prawosławia w walce z jezuitami książę Ostrogski nawiązał kontakty z protestantami, zapraszał ich na stanowiska nauczycielskie w akademii ostrogskiej i szukał ich pomocy w czasie przetargów o unię brzeską. Brał udział w synodach protestanckich, składał protestacje za gwałt im czyniony, zawarł wreszcie z nimi unię, za co odpłacali mu się dostarczaniem polemistów przeciwko jezuitom. W r. 1599 protestanci i prawosławni podpisali akt unii o wzajemnym popieraniu się politycznym. Program ten odegrał rolę w przygotowaniach do rokосу Zebrzydowskiego, zamykając pierwszy okres kontrreformacji polskiej.

Dalszy etap walki prawosławnych o odrodzenie religijne i rozwój oświaty to już wiek XVII, kiedy związki literackie polsko-ruskie były znacznie bardziej ożywione.

Maciej Włodarski: "ARS MORIENDI" W LITERATURZE STAROPOLSKIEJ (XV-XVI w.). Promotor: prof. T.Ulewicz (UJ). Recenzenci: prof. S.Grzeszczuk (UJ), prof. L.Kalinowski (UJ), prof. M.Plezia (PAN). Uniwersytet Jagielloński, 1977.

**W**średniowieczu, a ściślej - u schyłku tego okresu, zaczęły się pojawiać traktaty nauczające zasad właściwego przygotowania się do dobrej śmierci, wyjaśniające sens tego zjawiska oraz rozpatrujące wszystkie okoliczności towarzyszące przejściu z życia doczesnego w Wieczność. W ten sposób powstała "sztuka dobrego umierania" ("ars bene moriendi"), umiejętność, której opanowanie uważano za jedną z niezwykle ważnych spraw w życiu każdego człowieka. Omawiana rozprawa bada stosunek po-

wstających - lub oddziaływających - w Polsce "sztuk umierania" do europejskich traktatów wzorcowych "artis moriendi" oraz pokazuje rozwój tego wątku (bądź jego składników) w różnych gatunkach literatury staropolskiej w XV i XVI w.

Rozdział I - mający wprowadzić czytelników w krąg zagadnień związanych z przedmiotem badań - w bardzo ogólnym zarysie przedstawia genezę oraz dzieje tematu "dobrego umierania" w średniowieczu europejskim: omawia tło historyczne, które odegrało w tym wypadku pewną rolę, a więc przede wszystkim oswojenie się ludzi ze zjawiskiem śmierci, spowodowane częstymi zarazami, głodem i wojnami, oraz wpływ na tę sytuację filozofii uznawanej i głoszonej przez Kościół. Z kolei następuje omówienie treści trzech zasadniczych tekstów uważanych za wzorce, które dały początek całej odmianie gatunkowej traktatów o sztuce umierania; chodzi tu o "Ars moriendi" Jana Gersona (wchodzącą w skład "Opusculum tripartium...", ok. r. 1408), "Ars moriendi...", przypisywaną Mateuszowi z Krakowa (ok. 1408-1410) i "Speculum artis bene moriendi...", przypisywane Dominikowi Capranice (1452?).

Odpowiedziom na pytania, co z traktatów wzorcowych znalazło się w tekstach staropolskich powstałych w dwóch interesujących nas stuleciach, jakie składniki treściowe i w jakiej postaci zostały przejęte, a także jakie nowe elementy wnieśli do badanego wątku pisarze XV- i XVI-wieczni - poświęcony jest rozdział II. Dokładna analiza kilkudziesięciu utworów polskich i łacińskich pozwoliła na wyodrębnienie w nich pokrewnych motywów i zagadnień, które zostały szerzej omówione w ramach dziesięciu utworzonych w ten sposób podrozdziałów. Przedstawiono np. kilka rodzajów topiki, jakimi posługiwali się w swoich dziełach twórcy piszący o umieraniu (topika "rycerska", "pielgrzyska", "szkolna" i wreszcie "medyczna"); zwrócono uwagę na zmiany wynikające z nowych możliwości, jakie otwiera przed przyjmowanym wątkiem struktura danego gatunku (np. motyw "vanitas vanitatum" nabiera innej mocy wyrazu, gdy staje się składnikiem wypowiedzi podmiotu lirycznego, skargi skierowanej do osób otaczających łożo śmierci; motyw Marii - Matki umierających zyskuje w utworach typu dramatycznego nową, ciekawą postać opartą na schemacie ikonograficznym); także okres, w którym powstają utwory, sposób myśle-



nia, zmiana głoszonych idei i wzorców wpływają na odmienne potraktowanie niektórych spraw w ramach podejmowanego wówczas wątku. W duchu humanizmu przeprowadzona jest nowa interpretacja jednego ze składników "imitationis Christi" - chodzi mianowicie o dostrzeganie w postępowaniu Chrystusa troski o ziemski byt człowieka.

Rozdział III poświęcony jest badaniom wszystkich tekstów uwzględnionych w rozprawie z punktu widzenia miejsca zajmowanego przez nie w staropolskim systemie gatunków oraz związanego z tym ujęcia wątku "dobrej śmierci". Przedmiotem analizy jest określenie sposobu, w jaki poszczególne gatunki asymilują ów wątek, co z niego przejmują i w jakiej postaci, a także jaki wpływ wywiera określona forma gatunkowa na urzeczywistniany w niej wątek "artis moriendi". Stwierdzając, iż również w literaturze staropolskiej "sztuka umierania" najpełniej wyrażona została w utworach należących do jej gatunku macierzystego, tzn. w traktatach, autor próbuje najpierw wskazać najważniejsze przyczyny decydujące o szczególnej przydatności tej właśnie formy gatunkowej (wykład, pojemność gatunkowa traktatu itp.). Przy rozpatrywaniu kolejnych gatunków epickich (jak np. rozważania, kazania, opisanie, powiastka, dyskurs polemiczny, list), dramatycznych (jak moralitety, dialogi o umieraniu i dialogi o śmierci) oraz lirycznych (pieśni, utwory modlitewne) zauważono pewne prawa ogólne, decydujące o kształcie podejmowanego wątku w utworach określonego typu. Pisarze starają się także w różny sposób wpływać na jakość przyswojenia przez czytelników podawanych im wiadomości. Np. forma "recepty" - właściwa niektórym traktatom - stanowi sposób przekazu treści narzucający odbiorcy wrażenie konieczności urzeczywistnienia wskazówek zawartych w tekście. Podobną rolę pełni też fabuła czy to w "Powieści o papieżu Urbanie", gdzie stanowi zajmującą oprawę dla formuł modlitewnych będących jądrem utworu, czy też w "Nauce umierania chrześcijańskiego..." J. Januszowskiego - jako rama podnosząca zaciekawienie odbiorcy zawartym w niej wykładem, a zarazem umożliwiającą szersze wprowadzenie bardziej komunikatywnego dialogu. Trzeba wreszcie wspomnieć o zależności kształtu podejmowanych składników wątku "artis moriendi" od funkcji, jaką pełnić ma dany utwór.

Wątek "artis bene moriendi", rozpatrywany w omawianej pracy głów-

nie od strony jego literackich ukształtowań, stanowił równocześnie doskonały materiał dla różnego rodzaju ujęć graficznych, posiadających niekiedy większą możliwość poruszenia wyobraźni odbiorców, a także szerszy zasięg oddziaływania. Chęć zatem ukazania w pełniejszym świetle różnych konkretyzacji artystycznych "sztuki dobrej śmierci", a także pragnienie zbadania zaznaczającego się niejednokrotnie związku rozwiązań tematycznych wątku w obu wymienionych formach skłoniły autora do poświęcenia w IV rozdziale osobnej uwagi ikonografii "artis bene moriendi". Przedmiot badań stanowiły w tym wypadku dzieła grafiki, malarstwa i rzeźby związane bezpośrednio z wątkiem "dobrego umierania". Najwięcej miejsca poświęcono omówieniu cyklu czternastu rycin towarzyszących w wydaniach ksylograficznych i typograficznych traktatowi przypisywanemu Mateuszowi z Krakowa; uwzględniono ponadto inne drzeworyty występujące w traktatach, miniatury zdobiące kodeksy rękopiśmienne, malarstwo kościelne (obrazy, freski) itp. Badania te, rejestrując właściwości tej formy wyrazu, jaką stanowią wyobrażenia plastyczne, skupiły się jednak przede wszystkim na określeniu jej powiązań z literackimi ujęciami rozpatrywanego wątku.

Rozprawę kończą zawarte w rozdziale V uwagi uściślające zakres badanego materiału, a także wnioski bardziej ogólne, o charakterze syntetycznym, próbujące pokazać prawa rządzące rozwojem i przemianami wątku "dobrego umierania" w literaturze staropolskiej XV i XVI stulecia.

Wojciech Wyskiel: PROBLEMATYKA ALIENACYJNA W DZIELE BRUNONA SCHULZA. Promotor: prof. T. Bujnicki (UŚl.). Recenzenci: doc. J. Błoński (UJ), doc. B. Faron (WSP Kraków). Uniwersytet Śląski, 1977.

**P**raca wysuwa tezę, że o oryginalności i randze dzieła Schulza nie przesądza sam fakt, iż artykułuje ono podstawowe doświadczenie człowieka XX wieku (tj. doświadczenie alienacji), ale że modeluje je przy pomocy sobie tylko właściwych struktur formalnych. Udowodnienie tej tezy stanowi główny cel komentarza. Analizie i interpretacji podlegały kolejno:

typy bohaterów, logika działań, czas i przestrzeń, powracające motywy (księga i labirynt), typy dyskursu i modele sytuacji komunikacyjnych.

Punkt wyjścia tych analiz stanowi założenie, że najróżniejsze formy literackie są szczególnego rodzaju "derywatami" różnego rodzaju wypowiedzi nieliterackich. Rozszerzając to stwierdzenie, autor dochodzi do wniosku, że również całe uwewnętrznione w dziele sytuacje komunikacyjne mają swe nieliterackie odpowiedniki. Jeśli zaś wiadomo, jak ktoś formuluje swoją wypowiedź, jaką przydaje jej funkcję, jaki typ kontaktu proponuje partnerowi - można również wiedzieć, jak widzi on swe życie wewnętrzne, szansę zobiekttywizowania go i zakomunikowania innym, swe miejsce w świecie i społeczeństwie. Utwór epicki jest nie tylko opowieścią, ale także pewną historią - i sposób jej zorganizowania dostarcza znów podobnych informacji. Będzie więc nas interesować kreacja bohaterów i świata, w którym zostali umieszczeni, logika ich działań, przedstawiony czas i przestrzeń, typy powiązań między postacią ludzką a zbiorowością i światem rzeczy. Wreszcie, relacja między opowieścią a odsłanianą w niej historią wiele powie o wyobrażeniach dotyczących sposobów poznawania i artykułowania świata.

Podstawowe więc twierdzenie, że każda wypowiedź jest komunikowaniem komuś o czymś i w określonej sytuacji - nabiera w relacjonowanej pracy następującego znaczenia: właściwe danemu dziełu struktury formalne - typ opowieści, historia i sytuacja narracyjna - modelują pewną sytuację człowieka w świecie i wśród innych ludzi. W wypadku dzieła Schulza jest to sytuacja wyobcowania.

Jeśli zaś chodzi o przyjętą w pracy koncepcję alienacji, to jest ona zgodna z takim rozumieniem tego pojęcia, jakie nadał mu Karol Marks w "Rękopisach ekonomiczno-filozoficznych" z 1844 r.

Bogusław Żurkowski: GŁÓWNE ZAGADNIENIA NOWSZEJ POLSKIEJ POEZJI DLA DZIECI. Promotor: doc. D. Simonides (WSP Opole). Recenzenci: prof. J. Cieślikowski (UWr.), doc. I. Kaniowska-Lewańska (UW). Wyższa Szkoła Pedagogiczna im. Powstańców Śląskich w Opolu, 1975.

**R**ozprawa jest zarysem problemowym i stanowi pierwszą w literaturoznawstwie próbę syntetycznego określenia miejsca poetyckich tekstów dla dzieci w literaturze pięknej oraz w literaturoznawstwie. Obejmuje materiał podmiotowy ostatniego półwiecza, dobrany pod kątem wartości poetyckich; ukazuje również źródła owych wartości.

Studium składa się ze wstępu i czterech rozdziałów, w których podjęto próbę ustalenia rodowodu tej poezji, jej miejsca w genologii oraz "kierujących" nią prawidłowości (wychowawczą, poetycką i zabawową). Problematyka rozdziałów - skłaniająca do wieloaspektowego ujęcia przedmiotu - zdeterminowała metody badawcze.

W pracy została określona historycznoliteracka geneza nowszej poezji dla dzieci oraz omówione poglądy i dyskusje na temat jej miejsca w literaturze, funkcji, kryteriów oceny, sposobów określenia przedmiotu przez literaturoznawstwo. Stanowisko swoje wobec poetyckich tekstów dla dzieci autor określa jako "zorientowane na dzieło sztuki".

W rozdziale pt. "Rodzaje i gatunki w nowszej poezji dla dzieci" zaproponowano formuły dla poszczególnych odmian, wyodrębniając je przez zastosowanie interpretacji funkcjonalnej jej form. Wykazano, że poezja dla dzieci pełni zwykle potrójną rolę: albo rozrywkowo-dydaktyczną, albo liryczno-dydaktyczną, albo liryczno-rozrywkową (wyjątek stanowi twórczość samych dzieci, które tworzą albo rymowanki o charakterze rozrywkowym, albo wiersze liryczne). Zaproponowano szczegółową klasyfikację typów wypowiedzi poetyckiej.

W rozdziale pt. "Aspekt wychowawczy" określona została tendencja dydaktyczna w poezji dla dzieci, zarówno w odniesieniu do problematyki treściowej, jak w estetyczno-dydaktycznej, którym poezja ta służy "podeprowadzając" młodego odbiorcę ku poezji uniwersalnej. Zagadnienia te ukazane zostały w perspektywie związku nowszej poezji dla młodego odbiorcy z poezją tworzoną w XIX wieku.

Ukazaniu wartości estetycznych i artystycznych służy rozdział pt. "Aspekt poetyckości". Na tle związku z założeniami estetycznymi i artystycznymi, z tradycją romantyczną, młodopolską, awangardową i ze współczesnymi poetykami zaproponowano usystematyzowanie różnych modeli podmiotu oraz zasadę polaryzacji owych modeli w oparciu o wartość estety-

czną "paidia", która stanowi nieodłączną cechę poezji dla dzieci, wnosząc zarazem utwór na wyższą płaszczyznę sensu (propozycja terminologiczna: "paidia" = "wszelkie artystycznie wartościowe postępowanie literackie, które polega na przedstawieniu świata z pozycji dziecka lub w związku ze stanowiskiem dziecka").

W rozdziale pt. "Aspekt zabawy" ukazano ludyczny sens poezji dla dzieci. Problem został zarysowany w granicach paidii jako wartości estetycznej oraz takich elementów struktury wypowiedzi, jak: przedmiot wypowiedzi, sytuacja, tworzywo, przedstawienie i wyraz.

Rozważania oparte są na szerokiej egzemplifikacji materiału podmiotowego.