

---

# Streszczenia prac doktorskich

---

Biuletyn Polonistyczny 23/1-2 (75-76), 17-131

---

1980

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

Jurand Banach: PROBLEMY TEORII WSPÓŁCZESNYCH TEKSTÓW MÓWIONYCH. Promotor: prof. Cz. Hernas (UWr.). Recenzenci: doc. J. Bartmiński (UMCS), doc. B. Siciński (UWr.). Uniwersytet Wrocławski, 1979.

**A**utor pragnął przede wszystkim uporządkować, choćby w części, istniejący już dorobek naukowy poświęcony zagadnieniom języka mówionego (systemu) oraz jego konkretnym realizacjom (tekstom). Czynności te miały być w założeniach wypadkową dwóch podstawowych operacji, z których pierwsza polegała na krytycznej analizie dotychczasowych przedsięwzięć badawczych, druga zaś - na sformułowaniu własnej propozycji rozumienia i analizy mówionego wariantu języka.

W prezentowanej pracy autor występuje pod hasłem "lingwistyki humanistycznej", zapożyczonym od Victora Yngve. Pozwala mu ono, jako niespecjaliście, krytycznie wyrażać się na temat kluczowych problemów współczesnej lingwistyki, a także, co wielu językoznawcom sprawia trudność nie do pokonania, pozwala uniknąć ergocentryzmu teorio-poznawczego i zrezygnować z autonomii przedmiotu poznania na rzecz interdyscyplinarności działań analitycznych.

W rozdziale I, pt. "Język mówiony", znalazły się konstatacje poświęcone zagadnieniom swoistości, a przede wszystkim systemowości języka mówionego. Zawiera on przegląd różnych stanowisk w wymienionych kwestiach oraz stwierdzenie, iż choć większość sądów prezentowanych badaczy podkreśla konieczność podjęcia szczegółowych badań mówionego wariantu języka, to jednakże ograniczają się oni do eksploracji wyłącznie elementów stricte językowych oraz, co wydać się może paradoksem, pozostawiają na boku próby precyzyjnego określenia pojęcia "język mówiony" (różnorodność istniejących nazw dla przedmiotu tego rodzaju badań jest tu zastanawiająca i zdumiewająca zarazem). Następane części roz-

działu poświęcone zostały omówieniu elementów paralingwistycznych i ekstralingwistycznych, strukturujących wypowiedzenie w języku mówionym. Prezentując zakres zainteresowań paralingwistyki autor skupił uwagę przede wszystkim na opozycji pomiędzy dwoma głównymi punktami widzenia na zagadnienia związane z paralingwistyką: strukturalnym i funkcjonalnym. (Pierwszy z nich reprezentowany jest przez G. Tragera, drugi zaś - przez G.W. Kołszańskiego.) W dalszych rozważaniach przyjęto aspekt funkcjonalny, zaliczając do przedmiotowej dziedziny paralingwistyki zjawiska suprasegmentalne, dźwiękowe zjawiska niesegmentalne, zjawiska kinezyczne i proksemiczne. W części poświęconej ekstralingwistyce starano się sprecyzować zakres znaczeniowy tego pojęcia, często mylony z zakresem pojęcia "paralingwistyka". W dalszej partii rozdziału pierwszego starano się w sposób szczegółowy przedstawić wymienione wcześniej zespoły zjawisk paralingwistycznych.

Rozdział drugi poświęcony został dwóm obszarom zjawisk określanych mianem "komunikowania somatycznego", czyli kinezyce i proksemice. Zespół zachowań kinezycznych starano się przedstawić w sposób możliwie szczegółowy, gdyż brak takich opracowań w języku polskim. Korzystano tu przede wszystkim z dorobku Raya Birdwhistella, uważanego za "ojca" systematycznych badań tej dziedziny ludzkich zachowań. Kinezyka jest gałęzią wiedzy badającą i opisującą sferę gestów i zachowań mimicznych, biorących "udział" w trakcie mówienia. Sfera ta została przez Birdwhistella ustrukturowana na kształt systemu języka, przy czym wykorzystał on tutaj koncepcję opisu systemu języka zaproponowaną przez amerykańską lingwistykę dystrybucyjną, co stało się źródłem krytycznej refleksji autora i aprobatywnego wykorzystania koncepcji usystematyzowania elementów paralingwistycznych T.M. Nikołajewej.

Proksemika, czyli nauka o semantycznie nacechowanej przestrzeni i stosunkach przestrzennych pomiędzy komunikującymi się, została natomiast przedstawiona w sposób bardziej ogólny, a to z tego względu, że jedna z podstawowych prac z tej dziedziny, mianowicie "Ukryty wymiar" E. Halla, została przetłumaczona na język polski.

Rozważania na temat kinezyki i proksemiki z jednej strony zamykają tę część pracy, która została poświęcona opisowi zjawisk paralingwistycznych,

z drugiej zaś - otwierają kompleks refleksji natury ogólnej, w którym autor starał się odpowiedzieć na kilka podstawowych pytań dotyczących węzłowych zagadnień współczesnej lingwistyki. Uwagi te otwiera rozdział "Raz jeszcze o języku mówionym", w którym autor stara się dowieść, iż język mówiony należy uważać za mikrosystem systemów, funkcjonujący w ramach makrosystemu języka.

Rozdział VI poświęcony został problemom konstruowania określeń definicyjnych pojęć: "tekst" i "obraz tekstu". Wykorzystana tu została propozycja generatywnego modelu strukturywania tekstu F. Miko oraz koncepcja obrazu tekstu oparta na matematyczno-logicznej formule obrazu zbioru wedle funkcji, a zaproponowana przez A. Berezę. Elementem zamykającym ten rozdział jest schemat ilustrujący w znacznym uproszczeniu mechanizmy powstawania tekstu. Jest on na tyle abstrakcyjny, że wymaga osadzenia go w odpowiedniej dla języka mówionego przestrzeni metodologicznej, na którą składa się przestrzeń komunikacyjna, psychologiczna i społeczna. Rekonstruując wymienione typy "przestrzeni", starano się wykorzystać te propozycje, które mogły gwarantować optymalizację wyników uzyskanych w konkretnych eksperymentach. Stąd też, przedstawiając przestrzeń komunikacyjną, wykorzystano tzw. model transakcyjny komunikowania interpersonalnego D. Barnlunda; podobnie w wypadku przestrzeni psychologicznej, gdzie punktem wyjścia był także transakcyjny model psychiki E. Berne'a. Przestrzeń socjologiczna została natomiast opisana na podstawie teorii małych grup społecznych.

Pracę zamyka rozdział VII, "Analiza tekstu mówionego", w którym starano się podać swego rodzaju algorytm działań badawczych, umożliwiający pełną i wewnętrznie spójną analizę tekstów mówionych, wykorzystującą wszystkie propozycje zamieszczone w tekście pracy.

Edward Biłos: ORGANIZOWANIE POSTAW TWÓRCZYCH UCZNIÓW W PROCESIE POZNAWANIA DZIEŁA LITERACKIEGO. Promotor: W. Pasterniak (WSP Zielona Góra). Recenzenci: prof. W. Studenckji (WSP Opole), doc. M. Łojek (WSP Zielona Góra). Wyższa Szkoła Pedagogiczna w Opolu, 1979.

**R**ozprawa ukazuje wyniki badań efektywności systemowego modelu nauczania i uczenia się literatury w zakresie organizowania twórczych postaw uczniów.

W wyniku analizy poglądów wielu dyscyplin naukowych na przebieg procesu twórczego, literaturoznawczych teorii odbioru dzieła literackiego oraz teorii dydaktycznych, a także po przeprowadzeniu zwiadu badawczego wśród 1438 uczniów w dziesięciu szkołach o różnych typach organizacji i profilach kształcenia, wyloniono trzy zasadnicze czynniki postawy twórczej ucznia: 1) sprawność w wytwarzaniu pomysłów, 2) zakres otwartości wobec świata rzeczy, zjawisk i ludzi, 3) motywację do wzbogacania doświadczeń twórczych w kategoriach uznawanych i odczuwanych wartości (styl twórczego życia).

W procesie dydaktycznym czynniki te wyrażają się poprzez czynności wiązania (systemotwórcze), poszukiwania (eksploracyjne) i wartościowania (aksjologiczne) - we wszystkich fazach poznawania dzieła literackiego: przygotowania do odbioru, czytania, omawiania oraz pracy domowej.

Biorąc pod uwagę ścisły związek podanych wyżej czynników, można było określić interesującą nas tu postawę w następujący sposób: Postawa twórcza ucznia to taki przez niego organizowany - między innymi w procesie poznawania dzieła literackiego - system programów działania, wynikający z dążenia do osiągnięcia standardów osobistych poprzez ustawiczne wzbogacanie samooceny, który stwarza tendencje do coraz to nowych, niekonwencjonalnych, społecznie uznawanych zachowań względnie wytworów lub czynności o wyższym poziomie skuteczności na miarę jego wieku i rozwoju. (Dla tak ujętej postawy twórczej ucznia użyto w dalszej części tego omówienia określenia "niekonwencjonalność ucznia".)

Nawiązując do trójkomponentowej struktury postawy, wyodrębniono trzy jej składniki:

1) niekonwencjonalność sprawnościową, mierzoną ilością wytworzonych pomysłów typu "odkryć" i typu "wynaleźć"; 2) niekonwencjonalność otwartą, mierzoną ilością kierunków eksploracji otaczającego świata; 3) niekonwencjonalność autonomiczną, identyfikowaną za pomocą wyboru stylu

życia w kategoriach naczelnych wartości, dziedzin i form twórczości uprawianej przez uczniów, stopnia uświadomienia sobie przez nich koncepcji twórczej oraz struktury zainteresowań doświadczeniami w pracy twórczej znanych im pisarzy.

Przedstawione wyżej podejście do omawianych zagadnień jest zgodne z duchem empiryzmu holistycznego, głoszącego, że żaden element wiedzy zawartej w nauce nie może być absolutnie ścisły i pewny; każdy z nich uzyskuje względną wiarygodność wyłącznie dzięki związkom, jakie łączą go z innymi elementami wiedzy z różnych poziomów oraz z doświadczeniem. Odpowiada także idealizacyjnej teorii nauki, gdyż po określeniu teoretycznym istoty badanych faktów uwzględnia się następnie ich stronę zjawiskową (konkretyzację).

Eksperymentalną weryfikację hipotezy, że postawy twórcze uczniów są bardziej efektywnie organizowane w procesie systemowego poznawania dzieł literackich niż za pomocą innych, a powszechnie stosowanych, nie systemowych modeli nauczania i uczenia się literatury, przeprowadzono - według planu - z grupą kontrolną oraz pomiarem początkowym, ciągłym i końcowym. Eksperymentem objęto dziesięć oddziałów uczniów klas I-III liceum ogólnokształcącego o łącznej liczbie 307. Trwał on w zasadzie przez cały rok szkolny 1976/77.

W świetle osiągnięć nauk pedagogicznych, psychologii, teorii informacji, prakseologii i socjologii oraz badań empirycznych, przeprowadzonych na reprezentacyjnej grupie uczniów, wykazano wysoką efektywność tzw. systemowego modelu poznawania dzieła literackiego w zakresie kształtowania postaw twórczych.

Barbara Bobrowska: FELIETONISTYKA BOLESŁAWA PRUSA NA TLE EPOKI. Promotor: prof. J. Kulczycka-Saloni (UW). Recenzenci: prof. H. Markiewicz (UJ), prof. J. Detko (UW). Uniwersytet Warszawski, 1978.

**F** elietony Bolesława Prusa cieszyły się u współczesnych dużą popularnością. Ich wielkie znaczenie zarówno dla całości dorobku pisar-

skiego autora, jak dla rozwoju dziennikarstwa polskiego, doceniali również profesjonalni badacze. W każdej większej pracy poświęconej Prusowi znajduje się osobny rozdział lub fragment dotyczący działalności kronikarskiej. Jego felietonistycy udzielają sporo miejsca pierwsi monografiści - Konstaty Wojciechowski i Ludwik Włodek, a także autorzy późniejszych opracowań - Zygmunt Szwejkowski, Janina Kulczycka-Saloni, Teresa Tyszkiewicz, Edward Pieścikowski.

"Kronikom" poświęcono również wiele specjalnych artykułów, a fragmenty felietonów Prusa przytaczano w szkicach poświęconych ogólnej charakterystyce literatury postyczniowej czy poszczególnym wątkom ideowym w twórczości pisarzy pozytywistycznych. Szczególny przypadek wykorzystania felietonów stanowią prace dotyczące utworów literackich Prusa, w których kroniki potraktowano jako wiarygodne źródło informacji o pewnych autentycznych wypadkach, artystycznie przetworzone w powieściach i nowelach.

Skrajny wariant posługiwania się tekstami kronik stanowi traktowanie ich jako dokumentu historycznego przy odtwarzaniu życia literackiego Warszawy w epoce postyczniowej (J. Kulczycka-Saloni), czy dziejów stolicy (S. Kieniewicz).

Mimo tak dużego zainteresowania badaczy dorobkiem felietonowym Prusa ten dział jego twórczości nie doczekał się monograficznego opracowania: "Kroniki" traktowano dotąd przede wszystkim jako zbiór materiałów mogących służyć za komentarz do twórczości literackiej, źródło informacji o życiu codziennym Warszawy w drugiej połowie XIX wieku. Uznając doniosłość dzieł, w których wykorzystano felietony Prusa w sposób wyżej scharakteryzowany, autorka pracy podejmuje próbę nieco innego spojrzenia na dorobek kronikarski tego pisarza.

Naczelnym założeniem pracy było potraktowanie dorobku kronikarskiego Prusa jako całości samoistnej, nie koniecznie komplementarnej wobec jego twórczości literackiej i działalności publicystycznej. Ujęcie takie nie stanowi oczywiście bezwzględnej nowości w dziejach badań nad twórczością pisarza. Wiele zawdzięcza autorka skrótowym, lecz celnym, charakterystykom dorobku felietonowego Prusa pióra znakomitych znawców przedmiotu. W wielu wypadkach przedstawione wywody są jedynie

uzupełnieniem, rozwinięciem lub uszczegółowieniem tez zawartych w tekstach pióra wcześniejszych badaczy.

x

Praca składa się z dwóch części: w pierwszej zarysowano te wątki myślenia o zadaniach prasy i felietonu pojawiające się w publikacjach dziennikarzy warszawskich drugiej połowy XIX wieku, które podejmuje również Prus na łamach felietonu i w osobnych artykułach; część druga zajmuje się wyłącznie analizą jego dorobku publicystycznego.

Punktem wyjścia jest próba odpowiedzi na pytanie, jak stan prasy warszawskiej oceniali współcześnie działający dziennikarze i w jaki sposób pragnęli ją przekształcić (rozdział I: "Kierowniczką opinii i krzewicielką oświaty"). Następnie zanalizowano kilka dotyczących felietonu prac ówczesnych praktyków i teoretyków dziennikarstwa, zamieszczonych na łamach prasy warszawskiej w latach 1865-1875, przy czym spośród wielu wypowiedzi dotyczących tego gatunku dziennikarskiego wybrano tylko te, które są w całości poświęcone określeniu jego rodowodu i specyfiki (rozdział II: "Dla współczesnych zwierciadło, dla potomnych historyczne źródło").

Dalsza część pracy przynosi analizę dorobku publicystycznego Prusa. Najpierw odtworzono jego poglądy na rolę prasy - na podstawie osobnych artykułów poświęconych temu zagadnieniu i wypowiedzi w tekstach samych "Kronik" (rozdział III: "Przednia straż armii społecznej"), następnie starano się pokazać, jak publicysta rozumiał swoją rolę felietonisty i w jaki sposób pragnął przekształcić gatunek, który uprawiał (rozdział IV: "Twórca nie tylko  $\gg$ umie $\ll$  coś stworzyć, ale jeszcze  $\gg$ umie wy tłumaczyć $\ll$ , jakim sposobem stworzył"). Wywody dotyczące poglądów Prusa na rolę prasy w ogóle, a felietonu w szczególności, podzielono na dwa etapy: pierwszy, w którym publicysta wysuwa na plan pierwszy informacyjne zadania prasy ("Odzwierciedlanie wypadków współczesnych, ogół obchodzących") i drugi, kiedy za pierwszoplanowy obowiązek dziennikarzy uzna kierunkowe oddziaływanie na opinię publiczną ("Rozwiewanie iluzji i  $\gg$ przekonywanie ogółu $\ll$ ").



Wzajemnym uwarunkowaniom kształtowania sylwetek odbiorcy wpisanego i autora wpisanego kronik poświęcono rozdział następny ("Kronikarz. »Wojtusiowie« i »Entuzjaści«").

Centralnym fragmentem pracy jest rozdział VI ("Pisać kroniki tak, żeby treść ich dała się wypowiedzieć w jednym zdaniu"), poświęcony kompozycji felietonów Prusowskich. Wychodząc w rozważaniach od znanego fragmentu o "Dawniejszym i dzisiejszym felietoniście" ("Niwa" 1875, nr 8), autorka stara się wykazać, iż w swej praktyce kronikarskiej pisarz wykracza poza schemat nakreślony w roku 1875. Rozdział ten dzieli się na kilka części. W pierwszej podjęto próbę pokazania - na przykładzie twórczości kronikarskiej H. Sienkiewicza - co Prus mógł rozumieć przez "felietonistykę dawniejszą" ("Zastane konwencje gatunkowe. H. Sienkiewicz jako felietonista »dawniejszy«"), w drugiej i trzeciej starano się udowodnić, iż nastrojenie się pisarza na nowy krąg odbiorców musiało spowodować zwrot w stronę "felietonistyki dzisiejszej", uwzględniającej szerszą tematykę, konstruowanej innymi sposobami, zakładającej większą swobodę w doborze środków wyrazu artystycznego ("Przełamanie konwencji", "B. Prus jako felietonista »dzisiejszy«"); wreszcie w części końcowej zanalizowano przykładowo jedną kronikę, by pokazać, iż Prus, który tworzył większość swych prac według reguł felietonistyki "dzisiejszej", umiał wykroczyć poza ten schemat, wpajać czytelnikom prawdy, których nie mógł wypowiedzieć wprost, zarówno ze względu na cenzurę, jak też konserwatyzm większości opinii publicznej ("Arcydzieła precyzji kompozycyjnej. Przykładowa analiza jednego felietonu").

W pracy nie ma osobnego rozdziału poświęconego tematyce felietonów Prusowskich. Jak pisze znawca dorobku kronikarskiego pisarza, Z. Szwejkowski, "rozległość i rozpiętość zagadnień była w kronikach bardzo duża, tak że nie dadzą się one ująć w określone ramy tematyczne". Dlatego rozdział ten zastąpiono innym, uwzględniającym te wątki myślenia o rzeczywistości polskiej, które podjął Prus w "Szkicu programu w warunkach obecnego rozwoju społeczeństwa". Starano się w nim pokazać, w jaki sposób publicysta propaguje na łamach felietonu elementy tego planu działania narodowego, a to przez zestawienie odpowiednich

fragmentów "Szkicu" z kronikami poświęconymi analogicznymi zagadnieniom. Założeniem autorki było przy tym pokazanie, w jak skrajnie różnych ujęciach powracają te same tematy w felietonach przeznaczonych dla pism różnego typu, a także udowodnienie, że również w sferze przekazywanych treści Prus jest twórcą niesłychanie konsekwentnym. Umiejętne dobranie i relacjonowanie faktów z bieżącego życia pozwala wiele razy powtarzać, uzasadniać, wspierać przykładami tezy zawarte w "Szkicu programu" ("Oto są hasła, które rad bym powtarzać wam co dzień").

Praca nie pretenduje do miana pełnego opracowania dorobku felietonowego Bolesława Prusa, zabrakło w niej bowiem choćby szczegółowszego omówienia takich tematów, jak np. "humor" czy "język" kronik. Pominiecie ich było jednak zabiegiem świadomym: rezygnując z pobieżnego - z konieczności - poruszenia wielu zagadnień, autorka starała się przede wszystkim zakwestionować powszechnie funkcjonującą opinię, iż kroniki Prusa to zbiór tekstów pisanych jedynie na zapotrzebowanie chwili, komponowanych doraźnie, bez myśli nadrzędnej organizującej całość przekazu.

Andrzej Borowski: ZWIĄZKI LITERACKIE I KULTURALNE POLSKO-NIDERLANDZKIE W XVI/XVII W. Promotor: prof. T. Ulewicz (UJ). Recenzenci: prof. C. Backvis (Belgia), prof. S. Grzeszczuk (UJ). Uniwersytet Jagielloński, 1976.

**S**zczególnie interesującym i najczęściej chyba podejmowanym zespołem zagadnień w zakresie wiedzy o staropolszczyźnie ukierunkowanej porównawczo jest problematyka romańska lub inaczej - kierunek południowy, równoległy mniej więcej do osi zawsze ruchliwego w dziejach naszej kultury "iter Italicum". Znacznie rzadziej natomiast podejmowane i mniej wdrożone są - jak dotychczas - badania powiązań i paraleli w innych kierunkach, z których ogromnie nęcący wydaje się właśnie kierunek niderlandzki, określający kontakty naszej kultury i literatury z obszarem zwłaszcza w ww. XVI i XVII niezmiernie ciekawym i bogatym kulturalnie, z ojczyzną niepospolitych indywidualności ustanawiających nowe kie-

runki i nurty w sztuce i w życiu umysłowym Europy zachodniej oraz ludu, który wypracował swoiste formy życia, a także walki zarówno z przyrodą, jak z ówczesnymi mocarstwami zagrażającymi jego niepodległości. Niderlandy wieku XV pod niektórymi względami przypominają Italię, zwłaszcza - jak ukazał to Huizinga - gdy rozważa się ich rolę w przekształcaniu Europy zachodniej ze średniowiecznej w nowożytną.

Powiązania literackie polsko-niderlandzkie w w. XVI łączyły się ściśle z rozwojem humanizmu renesansowego w Europie na północ od Alp, dlatego rozpatrywać je trzeba w szerokim rozumieniu (jako powiązania intelektualne) oraz w kontekście paralelnych zjawisk z dziedziny sztuki, architektury, muzyki, a także nauk i wiedzy o ówczesnym świecie (zwłaszcza zainteresowań geografią polityczną).

Wymienionym zagadnieniom ogólnym poświęcono pierwszy rozdział omawianej pracy. Przedmiotem rozdziału drugiego są "wyznaczniki kulturowe powiązań polsko-niderlandzkich", czyli uwarunkowania zewnętrzne. Wzięto tu pod rozwagę określony przestrzennie i historycznie stosunek wzajemny obydwu kultur, wynikający z obejmującej je wspólnoty śródziemnomorskiej, a zarazem z różniących je - lub nawet dzielących - swoistości, dostrzeganych wyraźnie i podkreślanych w dostępnych dziś tekstach jako "nationum proprietates".

Za szczególnie ważną, a zarazem równorzędnie mniej więcej przez obie kultury wypełnianą, rolę w ramach cywilizacji europejskiej XVI i XVII w. uznano pośredniczenie w przekazie wartości kulturalnych pomiędzy zachodnimi i wschodnimi kręgami intelektualnymi i środowiskami kultury. Dla humanistów polskich Niderlandy Południowe, a w w. XVII również i Północne (czyli dzisiejsza Belgia oraz Holandia), były zazwyczaj etapem bardzo ważnym i rzadko pomijanym w podróży na zachód Europy i w jej poznawaniu; niderlandzkie uniwersytety i drukarnie, podobnie jak pracownie artystyczne, dostarczały polskim odbiorcom kwintesencji zachodniego dorobku intelektualnego i kulturalnego, wzbogacając go zresztą o własne, niekiedy bardzo samodzielne osiągnięcia. Polska, z kolei, była dla Niderlandczyków szeroko otwartą bramą na nęcący ich Wschód, miejscem schronienia dla osadników i uciekinierów wyznaniowych, niekiedy etapem w podróży do Italii lub do Konstantynopola. Czynniki te sprawia-

ły, iż powiązania z Niderlandami - potężnymi i gospodarczo, i kulturalnie, a uwikłanymi zarazem w pogłębiający się konflikt wewnętrzny (społeczno-religijny) i zewnętrzny (polityczny) - były dla kultury i literatury staropolskiej możliwe, co więcej, owocne. Odległość przestrzenną równoważyły (jak w wypadku Dantyszka) zainteresowania i interesy dyplomatyczne; znaczenie bariery językowej malało dzięki używaniu języka łacińskiego; różnice obyczajowe zacierała, przynajmniej częściowo, wspólnota tradycji chrześcijańskiej oraz tradycji klasycznej.

Literaturę i kulturę niderlandzką wieku XVI potraktowano w pracy jako zróżnicowaną i urozmaiconą wewnątrznie całość, przynajmniej z punktu widzenia jej polskiego odbiorcy czy obserwatora. Nad świadomością różnic pomiędzy Niderlandami Południowymi a Północnymi (które w nieodległym jeszcze czasie minionym stanowiły luźną całość) przeważała jednak świadomość pierwotnej i przynajmniej ogólnej jednolitości "stylu niderlandzkiego", i to, jak się zdaje, nie tylko w sztuce, ale również w stylu życia, w upodobaniach estetycznych oraz w stosunku do starożytności, do prawd religii chrześcijańskiej etc.

Wydaje się, iż tak jak swoiście narodowy i niderlandzki był styl "nowej pobożności" w XV w. (przenikający również do krakowskiego środowiska uniwersyteckiego i teologicznego oraz na tereny Pomorza Gdańskiego), tak samo swoisty był rodzaj humanizmu renesansowego, za którego najbardziej autorytatywnego wyraziciela uważać trzeba Erazma z Rotterdamu. Zagadnienia te są przedmiotem dwu kolejnych rozdziałów pracy. (Stosunki Erazma z Polakami oraz problematykę tzw. "erazmianizmu" polskiego pozostawiono jednak poza obszarem rozważań, jako zagadnienie samodzielne i odrębne, wychodząc z założenia, iż Rotterdamczyk to jakby wówczas "instytucja eksterytorialna".) Oczywiście jest wszakże, iż właśnie kontakty Polaków z Erazmem skierowały w znacznej mierze uwagę naszych humanistów na środowisko umysłowe lowańskie, złożone właśnie z erazmianczyków, gdzie powstało - przy udziale Erazma - słynne kolegium humanistyczne ("Collegium Trium Linguarum", 1517), oraz że niejako pod patronatem wielkiego Holendra upłynął pierwszy okres powiązań polsko-niderlandzkich.

Okres drugi, przypadający na koniec XVI i pierwszą połowę XVII

wieku, nazwać można z kolei "epoką lipsjańską" (od nazwiska Justusa Lipsjusza). Stanowił on w zasadzie kontynuację dawnych powiązań humanistycznych (naturalnie z łaciną jako językiem wzajemnej korespondencji i lektur), z tym, iż nie brak było oznak wskazujących przekształcanie się tej formacji kulturowej w "humanizm barokowy". Głównym przedmiotem uwagi po obydwu stronach było wciąż jeszcze "studium humanitatis", religijność humanistyczna o zabarwieniu neo-stoickim oraz wzorce antyczne; znamienne jednak wydaje się też zainteresowanie stylem prozy Tacyta, przekształcanie renesansowego uniwersalizmu intelektualnego w erudycyjność gromadzącą przytoczenia i figury bardziej efektowne i wieloznaczne niż pouczające oraz uleganie religijnemu radykalizmowi bądź reformacji, bądź przeciwreformacji.

W początkach w. XVII nastąpił rozkwit kultury Niderlandów Północnych ("goden eeuw"), które odtąd, jako kraj protestancki, zaczęły przyciągać polskich różnowierców. Przejawem tego zainteresowania może być frekwencja polskich studentów na uniwersytetach w Lejdzie i we Franeker (później też w Groningen oraz w Amsterdamie), która dorównywała liczbie wyjazdów Polaków-katolików na uniwersytet w Leuven (Lovanium). W aktach immatrykulacyjnych znaleźć można nazwiska znaczące w naszej literaturze, np. w Leuven - Łukasza i Krzysztofa Opalińskich, we Franeker i w Lejdzie - m.in. Jana Andrzeja Morsztyna. Dziełkami spotkać tam można również nazwiska młodych, przyszłych dygnitarzy Rzeczypospolitej, świeckich i duchownych przywódców polskiej reformacji i przeciwreformacji, w tym często autorów dzieł dzisiaj zapomnianych, które jednak wówczas stanowiły płon owych powiązań wcale istotny i znaczny.

Osobne zagadnienie stanowi druk oraz znajomość dzieł polskich (po łacinie i w przekładach na język niderlandzki) w obojgu Niderlandach oraz tekstów niderlandzkich w Polsce. Należą tu przede wszystkim prace z zakresu historii, geografii, polityki, filozofii i religii, wcale jednak pokaźny zespół stanowią też wydania poezji (m.in. J. Dantyszka, Sz. Szymonowica, M.K. Sarbiewskiego) czy w Polsce - pisarzy niderlandzkich. Wiele też można spotkać ciekawych wypowiedzi na temat kultury i literatury obydwu narodów, obyczajów dostrzeżonych w czasie po-

dróży itp. Nie brak poloników w twórczości tak wybitnych pisarzy, jak Joannes Secundus czy Joost van den Vondel.

Trzeci okres powiazań przypada na czasy emigracji ariańskiej, kiedy to Niderlandczykom wypadło odwzajemniać gościnność i tolerancję świadczoną niegdyś w Polsce osadnikom i uciekinierom niderlandzkim.

W końcowej części pracy spróbowano uchwycić główne typy zbieżności w zakresie motywów i tematów literackich. Jest to trudne ze względu na stan nikłego zaawansowania u nas studiów nad literaturą niderlandzką XVI i XVII w., istotnie jednak uzupełnia całościowy obraz wzajemnych kontaktów i filiacji.

Paul Coates: IDENTYCZNOŚĆ I NIEIDENTYCZNOŚĆ W TWÓRCZOŚCI BOLESŁAWA LEŚMIANA. Promotor: prof. A. Lam (UW), Recenzenci: doc. S. Jaworski (UJ), doc. E. Czaplewicz (UW). Uniwersytet Warszawski, 1979.

**T**ytułując swoją pracę "Identyczność i nieidentyczność w twórczości Bolesława Leśmiana", autor chciał wskazać na jej zależność od negatywnej dialektyki Theodora W. Adorna. Ponieważ dialektyka ta jest mało znana w Polsce, podkreślono jej związki z symbolizmem, prądem, którego teoria wymagała kompozycji utworów charakteryzujących się wieloznacznością. Wskutek tej wieloznaczności symbolizm (tak jak filozofia Adorna) krytykuje tezy filozofii identyczności (Identitätsphilosophie), które utożsamiają przedmiot z podmiotem już w chwili poznania. Adorno, tak jak symboliści, kładzie nacisk na ten półcień przedmiotu, który leży poza zasięgiem chciwego intelektu, zaciekłości idealizmu.

Postulat nieidentyczności wiąże się tematycznie z motywami sobowótora, lustra i tautologii. Badając związki z tautologią, autor chce zrewidować pogląd Artura Sandauera, według którego tautologia Leśmianowska oznacza identyczność nie skłóconą ze sobą, czyli samopotwierdzenie każdego przedmiotu, i udowodnić, że rzeczy panicznie proklamują własną identyczność tylko wtedy, kiedy zbliża się do nich groźba zmiany (np. uprzemysłowienia). Podważając dualizm sformułowań Sandauerow-

skich, podjęto też próbę rozproszenia wszelkich rodzajów dualizmu, np. antagonizm monograficznej analizy i teorii. Właśnie dlatego praca zestawia ze sobą konkretne, szczegółowe analizy i dłuższe teoretyczne ustępy o szerszych perspektywach.

Wysiłek ten został też podjęty pod wpływem immanentnej estetyki Adorna. Podejmując w tej pracy próbę immanentnej krytyki gatunku monografii, autor pragnie ustalić, do jakiego stopnia Leśmian jest anty-Leśmianem, wytyczyć granicę, od której wieloznaczność wiersza przeobrażała się w mgłę "bézznaczenia", a intencja poety wymyka się spod jego kontroli.

Następnym celem badawczym pracy jest ukazanie, jak utwory Leśmiana wykazują strukturę doświadczeń jego epoki nawet tam, gdzie się od niej polemicznie odżegnują. Być może, najlepszym przykładem tej współzależności, widocznej nawet w wierszach traktujących "o przyrodzie", jest struktura bezustannego "pękania" utworu, odzwierciedlająca gwałtowny rozwój miasta. U Leśmiana przyroda przez swą ekspansywną destrukcyjność zastępuje i niszczy człowieka, a przez to staje się zmistyfikowanym obrazem ogromnego miasta, które nie będąc już uzewnętrznieniem i projektem (projekcją) człowieka, upodabnia się do groźnie samowystarczalnej przyrody: w ten sposób, dialektycznie, przyroda staje się kulturą. Metamorfoza kultury w naturę (i na odwrót) uruchamia wszystkie dalsze przemiany Leśmianowskie.

Chce ponadto autor rozwinąć nową teorię symbolizmu. "Pieśń do pracy" Leśmiana działa sugestią i wieloznacznością, i wymaga od nas współpracy; czyni nas poetami. Tutaj "praca" - nawet w sensie etycznym, jaki nadał jej Stanisław Brzozowski - nie przeciwstawia się symbolizmowi: czytelnik zmuszony jest współpracować z poetą, aby zrozumieć jego utwory, zgromadzić różne próby interpretacyjne, odtworzyć palimpsest różnych znaczeń, który jako palimpsest, nosi piętno polisemii i milczenia wynikającego z wzajemnego wykluczania się znaczeń. Polisemia ta odpowiada bujności "Łąki", milczenie prowadzi do przepaści "Napoju cienistego" - są one więc dwoma dialektycznymi skrzydłami tej samej poetyki. Ponieważ znaczenia mają skłonność do wzajemnego znoszenia się, nie można dojść do wieloznacznego tekstu bez groźby szaleństwa

lub osiągnięcia nowego stopnia świadomości. Adorno słusznie pisze o takich utworach: "Kto to spostrzega i nie chce uciekać, musi oddać własną głowę czy raczej próbować przebicia ściany głową, zawsze z niebezpieczeństwem, iż sukces jego nie będzie większy niż poprzedników. Zamiast odstraszyć, los ich - jak w bajce - powiększa atrakcję. Dopóki słowa nie zostaną odszukane, dopóty czytelnik pozostanie winnym". Aby zapomnieć o własnej winie, krytycy takich tekstów najczęściej uciekają do teorii, krążą ponad nimi odcieleśnionym, idealistycznym lotem.

Literatura o Leśmianie roi się od konstatacji o wieloznaczności jego wierszy, lecz żadna przeczytana przez autora analiza nie proponowała więcej niż jednego znaczenia. Na tej podstawie można chyba stwierdzić, że takie orzeczenia modlą się tylko wargami do specyfiki utworów, które w rzeczywistości represjonują. Wieloznaczność jest romantycznym atakiem na autorytet. Ale krytycy, chcąc poprzeć swój własny autorytet, odrzucają konieczność dialektyki i nie pozwalają na zderzenia w swych tekstach różnych prądów i znaczeń. Skupiając się tylko nad jednym znaczeniem, umysł traktuje własną interpretację jako własność. Zdaniem autora pracy, tylko analiza samozaprzeczająca potrafiłaby podołać zadaniu odczytania Leśmiana i całego szeregu polisemicznych tekstów dwudziestego wieku. Za przykład tej wieloznaczności posłużyć może nie istniejąca dziewczyna. Nie istnieje ona dlatego, że jest - posługując się terminologią Junga - animą poety, wytworem jego wyobraźni (wiersz "pisze" własną epistemologię); że fakt, iż akt miłości zwyczajnie spełnia się nocą, ma ten skutek, iż dziewczyna jest niewidzialna; że jest milczącą chłopską dziewczyną z ikonologii Młodej Polski, i to milczenie czyni z niej bierny ekran dla niszczącej ją projekcji poety.

Z klasycznej (i nawet notorycznej) teorii odzwierciedlenia bazy przez nadbudowę wydobyto w pracy często pomijany aspekt lustra, zapomnianej przenośni, na której opiera się ta teoria. Aspektem tym jest zdolność lustra do odwrócenia - a nie tylko do tautologicznego powtórzenia - danej świętej rzeczywistości, którą trzeba oddać strategiami pisania realistycznego. Zwracając uwagę na tę ambiwalencję lustra, autor chce rozstrzygnąć spór toczący się - jawnie albo podświadomie -



między tymi, którzy gotowi są przypisywać Leśmianowi dążenia fenomenologiczne (np. Opacki, Sandauer), a tymi, którzy wolą podkreślić kreacjonizm i fantastykę jego utworów. Lustro powtarza rzeczywistość (realizm), a jednocześnie burzy ją (fantastyka); właśnie dlatego służy jako teoretyczna podpora weryzmu i zarazem jako jeden z czołowych obrazów ikonografii fantastycznej.

Ponieważ podwójność zwierciadła wciela estetykę Leśmiana i występuje jako motyw przewodni na płaszczyźnie obrazów, rozważania nad lustrem stanowią główną więź między teorią a konkretnymi analizami w tej pracy. Uwaga poświęcona magicznej zdolności lustra do przeobrażania rzeczywistości zwiększa szacunek badaczy dla inności i nieidentyczności obiektów badania: prowadzi do opisu transformującego. Paradoks, groteska, negacja, eufemizm, sobowtór, utopia i tautologia współistnieją w otwartej konstelacji. W pracy starano się przedstawić ogólną charakterystykę tej konstelacji i bliżej opisać kilka planet, z których się ona składa. Ale ponieważ lustro, jako symbol transformacyjny, stanowi szerokie pole możliwości, parataktyczny spis wcieleń nie może być wyczerpujący i nie uprzywilejowuje żadnej inkarnacji.

Praca o Leśmianie (i anty-Leśmianie) chce być dziełem i nauki, i sztuki. Ale autor zdaje sobie sprawę z braku zgodności między nimi - i dlatego chciałby, żeby odczytano bardziej aforystyczne i zmetaforyzowane części jako krytykę naukowych ustępów, i odwrotnie. Esej o poecie musi być "piękny", aby udowodnić sympatię autora dla niego - podstawę i motor zrozumienia; ale język tego eseju musi z konieczności odbiegać od frazeologii utworu. Krytyka też jest lustrem - odzwierciadla i zmienia utwór. Pisanie esejów wywodzi się ze świadomości tej sprzeczności: gromadzi dużo "essais" (prób) ujęcia przedmiotu na jednym miejscu, aby stać się palimpsestem, tzn. materialnym kształtem milczenia; ponieważ dualistyczne kategorie języka wykluczają środek, esej przemawia w imieniu wszystkiego, co zostało wykluczone. Między innymi, w imieniu Leśmiana. Mówi językiem milczenia.

Autor chciałby zbudować różne mosty - między empiryzmem pochodzenia angielskiego a teoretycznością krytyki europejskiej; między "swobodą" pozornie eseistycznej praktyki Adorna i Benjamina - będącymi w

znacznym stopniu duchowymi ojcami tej pracy - a sumiennością tak zwanych naukowców. Autor zdaje sobie przy tym sprawę z tego, że nawet mosty zbliżają kraje do siebie tylko w jednym punkcie. Most ten - jak lustro - jest granicą, gdzie osobowość się rozdwaja i przekracza samą siebie, ironicznie uznając konieczność istnienia społeczeństwa.

Oskar Stanisław Czarnik: PROZA ARTYSTYCZNA NA ŁAMACH WYBRANYCH POLSKICH PISM CODZIENNYCH W LATACH 1918-1926. Promotor: prof. S. Żółkiewski (IBL). Recenzenci: doc. A. Brodzka (IBL), doc. A. Paczkowski (BN). Instytut Badań Literackich, 1979.

**R**ozprawa stanowi rezultat wieloletniej kwerendy poświęconej powiązaniom między literaturą a prasą w pierwszych latach po odzyskaniu niepodległości Polski. Zakres badań obejmował repertuar beletrystyczny trzydziestu gazet, wychodzących w okresie pomiędzy IV kwartałem 1918 a końcem grudnia 1926 r. Program prac dokumentacyjnych uwzględniał nie tylko powieści w odcinkach, ale również inne formy prozatorskie, a więc nowele, opowiadania, teksty z pogranicza literatury i publicystyki. Założenia kwerendy i rozprawy sprzyjały zatem możliwie jak najszerszemu ujęciu piśmiennictwa rozpowszechnianego przez polskie pisma codzienne.

Praca składa się z siedmiu rozdziałów. Pierwszy nosi tytuł "Uwagi historyczne i rozważania o metodzie badań". Zawarte w nim informacje przedstawiają przykłady powiązań łączących literaturę i prasę w Anglii, we Francji i w Niemczech od XVIII do początków XX wieku. Zamykają go propozycje wskazujące różne sposoby badania beletrystyki drukowanej na łamach gazet.

Rozdział II, "Informacje o wybranych dziennikach", charakteryzuje ogólne tendencje dominujące w rozwoju prasy polskiej lat dwudziestych naszego stulecia. Dalszy wywód referuje stanowisko ideowe badanych dzienników oraz stopień ich zainteresowania problematyką kulturalną.

Rozdział III, "Wyniki kwerendy", omawia jej wyniki ilościowe. Zawarte tu zestawienia ustalają nazwiska autorów polskich i obcych, któ-

rych utwory pojawiały się najczęściej w obiegu gazetowym lat 1918-1926; dalsze wyliczenia dzielą publikacje prozatorskie według języka oryginałów, a towarzyszące im komentarze sygnalizują zjawiska, jakie zaznaczały się najczęściej w doborze literatury rodzimej i obcej.

Rozdział IV nosi tytuł "Utwory popularne a tradycja literacka". Tok wywodu przypomina okoliczności historyczne, jakie wywierały wpływ na rozwój piśmiennictwa popularnego w krajach Zachodu od XVIII do początków XX stulecia. Uwagi te służą porównaniu publikacji beletrystycznych polskiej prasy codziennej z konwencjami prozy trywialnej, dominującymi już od dziesięcioleci w kulturze masowej przodujących krajów Zachodu. Rozważania zawarte w tej części rozprawy podkreślają jednocześnie, w jaki sposób niektóre polskie dzienniki inspirowały własną wytwórczość beletrystyczną, dostosowaną do aktualnych potrzeb redakcji, czyniąc zadość oczekiwaniom publiczności.

Rozdział V, "Inspiracja polityczna skrajnej prawicy w trywialnej beletrystyce gazetowej", omawia wykorzystanie przez pewne pisma tradycyjnych wzorów fabularnych funkcjonujących w obiegu popularnym, a to w celu propagowania haseł nacjonalistycznych, niekiedy wyraźnie faszystowskich. Natomiast rozdział VI, "Proza obiegu wysokoartystycznego na łamach prasy codziennej", wskazuje preferencje, jakimi kierowały się redakcje w doborze utworów przeznaczonych dla odbiorców o wyrobionych gustach artystycznych i wyższych aspiracjach intelektualnych. Przedmiotem szczególnego zainteresowania autora rozprawy pozostają motywacje decydujące o rozpowszechnianiu przez pewne pisma ideowe utworów związanych tematycznie z pierwszą wojną światową, kampanią 1919/1920 roku, konfliktami politycznymi w odrodzonej Rzeczypospolitej.

Rozdział VII, "Polityka literacka pism codziennych. Próba weryfikacji i syntezy rozważań", omawia zebrany materiał w nieco innym ujęciu; kolejne uwagi określają tu zakres wyborów beletrystycznych poszczególnych dzienników i charakteryzują odmiany polityki literackiej prowadzonej przez pisma zbliżone pod względem ideowym.

"Zakończenie" oprócz tradycyjnego podsumowania podejmuje próbę zarysowania granicy oddzielającej prozę drukowaną w ówczesnych dziennikach od tekstów krążących w obiegu brukowym. Rozprawę zamykają

sugestie odnoszące się do dalszych badań, jakie należałoby podjąć, w przekonaniu autora, na temat związków między literaturą a prasą.

Omawiana praca zmierza do pogodzenia dwóch odmiennych sposobów interpretacji materiału. Pierwszy z nich - to opis modeli funkcjonalnych prozy rozpowszechnianej przez prasę codzienną; drugie ujęcie akcentuje wielopoziomowość polityki literackiej poszczególnych pism, podkreśla ewolucję preferencji, jakie kształtowały repertuar. Dzięki temu charakterystyka zgromadzonej dokumentacji uwzględni czynniki literackie, polityczne i socjologiczne.

Barbara Czwórnoóg-Jadczak: TWÓRCZOŚĆ ANNY MOSTOWSKIEJ. Promotor: doc. A. Aleksandrowicz (UMCS). Recenzenci: prof. Z. Libera (UW), prof. M. Grzędzińska (UMCS), doc. Z. Sinko (IBL). Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie, 1979.

**T**wórczość Anny Mostowskiej, pisarki z początku XIX wieku, jest zjawiskiem reprezentatywnym nie tylko dla nurtu określonego mianem "czarnego gotyku", lecz i dla całego okresu "przełomu" - o skomplikowanej problematyce poznawczej, moralnej i estetycznej. W omawianej pracy, mającej charakter zarysu monograficznego, odświeżono spojrzenie na pisarstwo już zapomniane i starano się je przedstawić - zarówno w aspekcie synchronii, jak diachronii literackiej - jako istotny komponent procesu historycznoliterackiego. Wyzyskując współczesny stan badań nad zagadnieniem tzw. "gotycyzmu" i fantastyki oraz nad problematyką roli narratora w powieści, zaproponowano bardziej złożony obraz dokonań literackich Mostowskiej, szczególny nacisk kładąc przy tym na zjawisko neosemantyzacji - pierwszoplanowe dla wszystkich pisarzy "przełomu", pozwalające - poprzez prześledzenie zmiany funkcji starych sposobów wypowiedzi - odczytać nowe, właśnie rodzące się sensy. Oprócz analizy oryginalnej twórczości wileńskiej "sawantki" podjęto też próbę rekonstrukcji, istniejącej w stanie szczątkowym, jej biografii.

Praca składa się z czterech rozdziałów, poprzedzonych wstępem. Rozdział I, "Anna Mostowska - opinie i fakty", dąży do zestawienia

funkcjonujących w historii literatury obiegowych, a w dużym stopniu powierzchniowych, opinii na temat osobowości i pisarstwa Mostowskiej z ogólnym obrazem twórcy i twórczości, nakreślonym w wyniku badań archiwalnych oraz głębszych studiów analityczno-interpretacyjnych. Rozdział II, "W kręgu »gotycyzmu czarnego«, zawiera ogólną charakterystykę "odrodzenia gotyckiego" w Europie i w Polsce, a także prezentację romansów "gotyckich" Mostowskiej na tle europejskiej osiemnastowiecznej tradycji gatunku. Rozdział III, "O »Astoldzie«, jest próbą interpretacji tego najambitniejszego utworu pisarki, przede wszystkim jako jednej z pierwszych polskich powieści sentymentalnych i historycznych. Wreszcie rozdział IV, "Miejsce Anny Mostowskiej w procesie historycznoliterackim", ujmuje jej twórczość na zasadzie pryzmatu pozwalającego przez zjawisko mniejszej rangi artystycznej dotrzeć do żywych problemów epoki.

Mostowska jest znana w historii literatury jako autorka pierwszych polskich romansów "gotyckich" i powieści historycznej. Istniejące jednak ponad wszelką wątpliwość, a zaginione obecnie, jej utwory dramatyczne (komedia i tragedie, których liczby nie można dokładnie ustalić) świadczą, iż nieobce jej było dążenie do stworzenia czegoś "pożyteczniejszego" niż lekceważony w "wieku rozumu" romans. Nowe, nie znane dotąd fakty z życia Mostowskiej i szczegóły dotyczące jej pracy literackiej, wprowadzone do rozprawy dzięki odnalezieniu w Archiwum Głównym Akt Dawnych w Warszawie korespondencji pisarki, fragmentów przekazów pamiętnikarskich i listów do znanego wydawcy Józefa Zawadzkiego (opublikowanych w r. 1935 przez Tadeusza Turkowskiego), umożliwiły wyjaśnienie spraw związanych z kształtowaniem się osobowości autorki "Stracha w zameczku", a także poszerzenie wiedzy o atmosferze kulturalnej Wilna początku XIX wieku.

Praca rozpatruje powieści Mostowskiej na tle europejskiej tradycji gatunku, podejmując następnie ich szczegółową analizę. Nie negując powszechnego w historii literatury sądu o mierności artystycznej dorobku Mostowskiej i jego epigonizmie w stosunku do powieści europejskiej tego typu - co widoczne jest szczególnie w stereotypowym traktowaniu "gotyckich" akcesoriów, w schematycznym ukształtowaniu płaszczyzny

fabularno-kompozycyjnej, typowej dla tzw. powieści akcji, w stereotypowym charakteryzowaniu powieściowych postaci jako nosicieli określonych cech i tradycyjnych ról - dostrzeżono jednak głębsze sensy, w których ujawnia się światopogląd pisarki. Udowodniono też, że konwencje i stereotypy tzw. powieści "gotyckiej" zostają w utworach Mostowskiej ujęte w nową strukturę powieściową, ujawniającą ideowe wahania pisarki przełomu wieków.

Pisarstwo Mostowskiej jest zjawiskiem literackim określonym przez dynamizm procesów zachodzących w obrębie epoki Oświecenia. Odcisnęły się w nim szczególnie mocno takie cechy literatury pierwszego dwudziestolecia XIX wieku, jak: nacisk nowych tendencji literackich, stopniowa ewolucja wyobrażeń i upodobań estetycznych, ambiwalencja postaw literacko-filozoficznych: występuje w nim obok racjonalizacji i moralizacji grozy - protest przeciwko racjonalizmowi. Fantastyka "gotycka" objawia się tu bądź jako swoista "gra ze strachem", w którą wciąga czytelników i bohaterów autorka-racjonalistka ("Nie zawsze tak się czyni, jak się mówi" i po części "Strach w zamczku"), bądź jako autentyczna nadprzyrodzona groza, niszcząca harmonię i logikę świata przedstawionego w utworze ("Matylda i Daniło", "Zamek Koniecpolskich"). W owym dwojakim ujęciu zjawisk - kompromisowym, gdyż to, co niewiadome, staje się wiadome, a innym razem musimy uznać je za tajemnicę - dostrzeżono w pracy wyraz ambiwalencji światopoglądu pisarki, zmuszonej na przełomie wieków do dokonywania przewartościowań, ale obawiającej się jeszcze zbyt radykalnych zmian w literackich przedstawieniach. Owe wahania ujawnia szczególnie powieść "Strach w zamczku".

Przedromantyczna atmosfera panuje w "Astoldzie" - powieści sentymentalnej, roszczącej sobie pretensje do stania się również powieścią historyczną z dziejów dawnej Litwy. Analiza ujawnia istnienie w ramach propagowanego w powieści światopoglądu sentymentalnego zaskakujących opozycji, mających źródło w zderzeniu się konwencji sentymentalnych i racjonalistycznych. "Astold" - powieść "poszukująca" - znajduje miejsce na wezbranej fali osiemnastowiecznej uczuciowości. Brak w niej uprawomocnienia namiętności, ale emocjonalizm pulsuje już na tyle mocno, że - wbrew intencjom autorki - wysuwa się w utworze na plan pier-

wszy. Kształt ideowy, stylowy i stylistyczny tej powieści jest szczególnie skomplikowany: konwencje sentymentalne, klasyczne, "gotyckie" tracą tu jednowymiarowość, dochodzi do głosu celowe bądź podświadome odrzucanie starych formuł światopoglądowych i form narracyjnych, które okazują się zbyt mało nośne dla tej wizji świata, jaką reprezentuje utwór.

Na przykładzie twórczości Anny Mostowskiej prześledzić można kształtowanie się nowej hierarchii wartości poznawczych i estetycznych. Twórczość ta nie przynosi stwierdzeń rozstrzygających, ale wprowadza już nowe jakości, mimo iż nie mają one jeszcze pełnej autonomii literackiej. Romantyzm zwiastują tu takie postawy, jak: irracjonalizm podważający racjonalistycznie pojmowaną kategorię imaginacji, emocjonalizm, mediewizm, regionalizm, patriotyzm. Choć pojęcia te i postawy funkcjonowały już w obrębie światopoglądu oświeceniowego, problem tkwi tu w bardzo znamienym przestawieniu akcentów, w odpowiedniej instrumentacji ukazanych treści: mocniej akcentuje się zawsze czynnik subiektywny, uczuciowy i irracjonalny niż oświeceniową, jeszcze obecną cnotę, rozsądek, doświadczenie i rozum. Wszystkie analizowane utwory łączy pulsowanie wewnętrznej, permanentnej dyskusji. Antynomie dochodzą do głosu w ujęciu różnych spraw, ale wszystkie wynikają i grupują się wobec pary opozycyjnych postaw literacko-filozoficznych: racjonalistycznej i sentymentalno-preromantycznej.

W ten sposób twórczość Mostowskiej w pewnym stopniu rejestruje i odzwierciedla poszukiwania i próby tworzenia nowej wizji świata, które potem zaowocują w romantyzmie.

Barbara Domańska: ALEKSANDER BRÜCKNER JAKO BADACZ KULTURY. Promotor: prof. S. Żółkiewski (IBL). Recenzenci: prof. Z. Libera (UW), doc. Cz. Niedzielski (UMK). Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu, 1979.

**P**raca ma charakter rozprawy historycznej ukazującej Aleksandra Brücknera na tle współczesnych mu teorii kulturologicznych i typo-

wych postaw badawczych wobec problematyki kulturowej. Składa się ze wstępu, czterech podstawowych rozdziałów i zakończenia oraz przypisów bibliograficznych.

Rozdział I umiejscawia uczonego na tle przeobrażeń historiografii drugiej połowy XIX wieku, ze szczególnym wyakcentowaniem różnorodnych procesów jej unaukowiania, wzrostu krytycyzmu i uściślenia metodologii jako konsekwencji ogólnych założeń nauki pozytywistycznej, rozwoju nauk pomocniczych historii oraz jej szczegółowych dziedzin, jak historia gospodarcza, historia sztuki itd. Nakreślony tu został ówczesny znamieny zwrot od historii politycznej do historii "wewnętrznej" (z rozróżnieniem aspektu społeczno-ekonomicznego - S. Smolka, T. Korzon, oraz umysłowo-oświatowego - W. Smoleński), stanowiący silny czynnik rozwoju historii kultury. Brückner przedstawia się w tym kontekście jako badacz uwrażliwiony na różnorodne zjawiska historii narodowej, które traktował w perspektywie ogólnokulturalnej, przyczyniając się do rozwoju tej perspektywy w historiografii.

W pracach jego pojęcie "kultura" obejmuje całość życia społeczniego: sytuację gospodarczo-ekonomiczną, hierarchię wartości, świadomość poszczególnych grup społecznych i typowe zachowania utrwalone w jakimś okresie czasu, a także całokształt twórczości literackiej i artystycznej. Przywiązując znaczenie do zagadnień oświaty i wychowania, badacz uwzględniał je jako jeden z wielu czynników stanowiących o życiu "umysłowym" narodu. Badanie tego życia uległo w pracach Brücknera rozszerzeniu: pojęcie "kultura umysłowa" objęło tam obszary istniejące poza działaniem instytucji takich, jak szkolnictwo, teatr, mecenas - ogarnęło ogólną wiedzę o świecie, formy religijności, wyobrażenia ludzi o sobie, o własnej warstwie społecznej, stosunek do innych warstw itp. "Kultura umysłowa" Brücknera - to nie tylko świat ideologii kształtowany i reprezentowany przez naukę, świadomość społeczną i narodową, ale także szeroko uwzględniania psychologia społeczna, świat mentalności, na który składało się m.in. to, co się ludziom ówczesnym śniło, co ich lękało, bawiło itp. Życie umysłowe widział badacz w całej złożoności, zarówno jeśli chodzi o samą ilość i rodzaj zjawisk, jak ich ramy społeczne.



W rozwoju perspektywy kulturoznawczej w historiografii wielką rolę odegrały badania zagadnień kultury religijno-obyczajowej prowadzone przez Brücknera - szczególnie jego studia nad dziejami reformacji. Odrzuciwszy stanowisko katolickiej ortodoksji wobec kultury umysłowo-religijnej, zajmował postawę tolerancji, będącą oznaką wyzwolenia spod ograniczeń myśli konfesyjnej.

W rozdziale II, zatytułowanym "Filologiczne źródła twórczości naukowej A. Brücknera", autorka wychodzi od stwierdzenia, że kulturologia schyłku XIX wieku rozwijana jest w dużej mierze przez badaczy literatury. W rozdziale tym ukazano zgodność i jednocześnie konfliktowość poglądów Brücknera z programami i praktyką pozytywistycznej historii literatury.

Zafascynowani problemem "rozwoju cywilizacyjnego", pozytywiści uznawali oświatę za główny czynnik tego rozwoju. Historycy literatury i krytycy starali się wykazać, jak znaczną rolę w ogólnym postępie społeczeństw odegrała literatura; ceniono zwłaszcza jej walory "instrumentalne". Prowadziło to w konsekwencji do znamiennych selekcji niektórych utworów w obrębie historii literatury: uznanie znajdowała literatura o "budującej" treści, upowszechniająca "światłe" idee itp. Oceny danego utworu opierały się jednak najczęściej na kryteriach przyjętych arbitralnie, niehistorycznych. Dla Brücknera nie tylko "wysokie walory treściowe", ale także obecność jakiegoś gatunku piśmiennictwa na rynku czytelnictwa decydowała o ujęciu go w syntezie literackiej. Jedną z ważniejszych zasług badacza jest właśnie przełamanie swoistego "arystokratyzmu" postaw badawczych w historii literatury, wprowadzenie do dziejów literatury polskiej twórczości "niższego lotu", która nie posiadając aprobaty znawców i profesjonalistów, miała przecież swoje kręgi czytelników.

Brücknera jako badacza kultury najbardziej interesowały następujące aspekty literatury narodowej: a. literatura jako dokument określonego historycznego stanu kultury umysłowej, obyczajowej, społecznej, materialnej; b. funkcje literatury: 1) w procesie kształtowania języka narodowego, 2) życia umysłowego, ze szczególnym uwzględnieniem stanu świadomości narodowej w różnych okresach i grupach społecznych; c) miejsce

literatury w całości życia - kulturalnego epoki.

Rozdział III zatytułowano "A. Brückner jako badacz obyczajów". Problematyka obyczajowa w dawniejszej refleksji naukowej była spleciona z ogólną świadomością i myślą społeczno-polityczną: zajmowała ona niekiedy pierwszorzędne miejsce w teoriach kultury, co z kolei ciążyło mocno na samych badaniach obyczajów, na ich rozumieniu, sposobie interpretacji itp. Autorka starała się przedstawić stosunek uczonego do problematyki obyczajowej na tle zmieniających się zainteresowań nauki tą problematyką, poczynając od oświecenia przez romantyzm i pozytywizm do czasów obecnych.

Obyczaje ukazywał Brückner od strony ich uwarunkowania całokształtem życia, uwzględniał także ich funkcje społeczne. W obyczajach, związanych silnie z tradycjonalizmem i wiejskością, widział pewien mechanizm, regulator zachowań ludzkich. Zdominowanie kultury przez obyczaje wpłynęło na jej zasadnicze cechy: pewien konserwatyzm, stagnację wzorów osobowych, szacunek i posłuszeństwo wobec autorytetów itp. W Polsce po wieku XVIII tak rozumiany obyczaj dominował już tylko w kulturze ludowej.

Rozdział IV nosi tytuł "Poglądy Brücknera na kulturę ludową i jej miejsce w systemie kultury narodowej". Podniesiono tu szereg szczegółowych kwestii ważnych dla zrozumienia koncepcji Brücknerowskiego widzenia procesu kulturowego. Omówiono - wyrażający się m.in. w badaniu kultury ludowej - jego historyzm i stosunek do głównych założeń szkoły ewolucyjnej i kulturowo-historycznej w etnologii; starano się uściślić jego stosunek do tak istotnej kwestii, jaką stanowiło wówczas pytanie o twórcze - czy tylko odtwórcze - możliwości ludu. Omówiono wreszcie społeczne oraz ideologiczno-artystyczne wyznaczniki kultury ludowej w pracach Brücknera, akcentując wyprowadzenie przez niego problematyki kultury ludowej z kręgu ludoznawstwa oraz włączenie jej do historii kultury narodu.

Praca ma charakter rozprawy historycznej - Brückner przedstawia się w niej jako przeciwnik romantycznej szkoły w kulturologii. Chociaż trzon jego poglądów związany był z założeniami nauki pozytywistycznej,

to wybitna osobowość naukowa sprawiła, że stanowisko uczonego nie mieści się w ramach refleksji badawczej tego okresu. Pod wieloma względami pozostaje ono w zgodzie z pewnymi tendencjami współczesnej, integrującej kulturologii.

Józef Dużyk: WŁADYSŁAW ORKAN. OPOWIEŚĆ BIOGRAFICZNA. Promotor: prof. J. Kulczycka-Saloni (UW). Recenzenci: prof. R. Taborski (UW), prof. B. Faron (WSP Kraków). Uniwersytet Warszawski, 1978.

**D**otychczasowa literatura o Władysławie Orkanie jest dość bogata: jedna z najciekawszych indywidualności pisarskich z przełomu XIX i XX wieku musiała pociągać badaczy zarówno swoim pochodzeniem społecznym, jak i oryginalną twórczością, związaną z biednym, gorczańskim ludem.

Głównym jednakże tematem licznych prac, artykułów i monografii poświęconych Orkanowi była jego twórczość literacka, poszczególne jej fazy oraz poszczególne utwory. Na marginesie pozostawała biografia pisarza, omawiana jedynie fragmentarycznie i wrywkowo. Dlatego pilniej oczekiwało opracowania życia Orkana aniżeli przeorane już dość wyczerpująco jego pisarstwo.

Ważnym i zachęcającym do podjęcia takiej pracy czynnikiem stało się odnalezienie w zbiorach bibliotek polskich, a zwłaszcza Biblioteki Jagiellońskiej, nieprzebranych, a wyzyskanych w minimalnej tylko części, materiałów rękopiśmiennych, ukazujących życie tego pisarza chłopskiego, tkwiącego głębokimi korzeniami w rodzinnej ziemi, związanego całym życiem z wsią, w której się urodził, poruszającego w swych utworach nęwralgiczne problemy Gorców i Podhala, gdzie w latach jego życia nagromadziło się dużo krzywd i niesprawiedliwości. Zainteresowania autora zwrócone więc zostały niemal wyłącznie na elementy biograficzne, przy czym wykorzystano te bogate źródła, z których trzeba było wybrać możliwie najciekawszy materiał, ukazujący życie pisarza, jego zmagania z losem i skomplikowaną sylwetkę psychiczną, charakteryzującą się czę-

stymi stanami wahań, szamotań i załamań.

Bazą podstawową stały się listy Orkana, korespondencja jego i jego rodziny, przechowywana w zbiorach rękopiśmiennych Biblioteki Jagiellońskiej. To przebogate archiwum literackie zawiera rzecz niezwykłą i rzadko spotykaną: bruliony listów Orkana z lat 1824-1930, z których część znana jest w czystopisie, ponadto jego korespondencję z lat 1891-1930, zebraną w 35 okazałych objętościowo tomach, korespondencję jego matki, pierwszej i drugiej żony - Marii Zwierzyńskiej i Bronisławy Folejewskiej, córki Zofii, korespondencję innych członków rodziny, znanej galicyjskiej działaczki ludowej Marii Wysłouchowej i in. Wszystkie te materiały są kapitalnym źródłem do poznania życia Orkana, ukazują jego powiązania z korespondentami i szeroki wachlarz spraw, zagadnień i problemów. Wielkim walorem listów pisarza jest ich plastyka, barwność opisów, umiejętność interesującego, niebanalnego przekazywania osobistych poglądów, wiadomości, spostrzeżeń.

Oprócz listów są egzemplarze redagowanych przez Orkana jeszcze w gimnazjum gazetek, autografy powieści, poezji, nowel, dramatów, "Listów ze wsi", rozmaite szkice, plany utworów, odezwy, memoriały, wiążące się z jego pracą i działalnością w podhalańskim ruchu ludowym, materiały dotyczące zjazdów Podhalań, papiery i dokumenty osobiste, różne papiery rodzinne, wycinki z prasy, zaproszenia, telegramy itd. Znalazły się też niewielkie fragmenty wspomnień siostry pisarza, Marianny, mówiące o latach jego dzieciństwa, ogłoszone przez autora w całości na łamach "Literatury Ludowej" i częściowo wykorzystane w pracy.

Nie mniej ciekawe materiały, chociaż w skromniejszej oczywiście ilości, znajdują się też w innych zbiorach i bibliotekach polskich, spośród których na pierwszym miejscu trzeba wymienić Bibliotekę Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Wrocławiu. Znajdują się tu papiery Marii i Bolesława Wysłouchów, utrzymujących ożywione kontakty z Orkanem, który współpracował z wydawanymi przez nich pismami ludowymi, zwierzał się w listach ze swych zamierzeń twórczych i przeżyć duchowych.

W Miejskiej Bibliotece Publicznej w Bydgoszczy zapoznano się z ko-

respondencją Adama Grzymały-Siedleckiego, który przyjaźnił się z Orkanem i pisał o jego książkach i życiu, w Bibliotece Narodowej - z korespondencją Józefa Kotarbińskiego, w zakopiańskim Muzeum Tatrzańskim - z korespondencją Juliusza Zborowskiego i listami Orkana do wielu osób z kręgu podhalańskiego, zaś w Archiwum Pawlikowskich na Kozłowie - z listami pisarza do Michała Pawlikowskiego. Biblioteka PAN w Krakowie posiada nieliczną, ale ciekawą korespondencję rodzinną Orkana.

Cennym, nie wykorzystanym dotąd, choć nacechowanym dużą dozą subiektywizmu - ze względu na osobiste przeżycia i zawiedzioną miłość - źródłem są pamiętniki narzeczonej pisarza, Stefanii Chmielakówny, wartę publikacji bodaj we fragmentach.

Rękopiśmienne materiały źródłowe, czerpane z zasobów wymienionych bibliotek, uzupełniły ponadto nieliczne listy i notatki otrzymane z prywatnych zbiorów rodzinnych oraz informacje ustne, zdobyte od osób, które w niejednym wypadku znały osobiście i pamiętały dobrze Orkana. Do nich należą: Mieczysław Kossek, narzeczony zmarłej w 1930 r. córki pisarza Zofii, Roman Brandstaetter oraz nieżyjący już bratanek Orkana, prof. Stanisław Smreczyński, i Matylda Jostowa z Zakopanego. Dzięki ich informacjom portret Władysława Orkana stał się jeszcze pełniejszy.

Ważnym źródłem do biografii okazały się artykuły, felietony, recenzje, reportaże i notatki, rozsiane po wielu współczesnych Orkanowi, a także pochodzących z lat późniejszych, gazetach i czasopismach, do których autor dotarł z pomocą obszernej (pozostającej w maszynopisie) bibliografii, opracowanej przez Izabelę Kleszczową.

Przygotowana w oparciu o te źródła praca (wydana drukiem w 1975 r. przez LSW) jest pierwszą biografią ciągłą Orkana, ukazującą poszczególne etapy jego życia: lata dzieciństwa, okres gimnazjalny w Krakowie i początki pracy literackiej, kontakty z Ignacym Maciejowskim (Sewerem) i krakowskim "Życiem", do którego odnosił się, zwłaszcza za redakcji Stanisława Przybyszewskiego, z dużym krytycyzmem. Omówiono - dalej - podróże Orkana do Szwajcarii i Włoch i - na tym tle - ogromne uczuciowe przywiązanie do gór rodzinnych; ożywiono współpracę z Wysłouchami,

pracę nad ważniejszymi utworami własnymi i niepowodzenia dramatów, sprawy związane z budową nowego domu (do dziś istniejącego w Porębie Wielkiej), zbierając też w jeden rozdział wypowiedzi - w listach do bliskich i znajomych - o charakterze i naturze Gorców czy o pracy nad projektowaną, a nie doprowadzoną do skutku, jak wiele innych planowanych utworów, "Teorią socjalną", pisaną prawdopodobnie dzięki namowom i radom Juliana Marchlewskiego. Dużo uwagi poświęcono sprawom osobistym Orkana i jego działalności w Związku Podhalan i na polu regionalizmu, któremu próbował wytyczać kierunki i drogi.

Jednym z ciekawych, choć mało znanych faktów jest - przypomniany w pracy - udział Orkana w podjętej przez grupę inteligencji polskiej akcji uwolnienia aresztowanego w 1914 r. Lenina. Pisał o tym w opublikowanej wkrótce po zgonie pisarza, lecz zapomnianej, broszurze pt. "Wspomnienie o Władysławie Orkanie" Sebastian Flizak, podkreślając wybitny, decydujący udział Orkana w próbie uwolnienia przyszłego Wodza Rewolucji Październikowej z więzienia nowotarskiego.

W rozdziale zatytułowanym "Z pamiętnika Stefani Chmielakówny" uwypuklono nie znane dotychczas szczegóły o życiu Orkana oraz jego własne wypowiedzi zanotowane przez pamiętnikarkę.

Dotarcie do materiałów rękopiśmiennych i drukowanych oraz do mniej czy więcej znanych publikacji umożliwiło nakreślenie biografii pisarza, człowieka i działacza społecznego, który niezależnie od swoich ułomności i słabych stron wyrósł na jednego z trybunów wsi polskiej i polskiego chłopstwa.

Barbara Fałęcka: **PODMIOT CZYNNOŚCI TWÓRCZYCH W POEZJI KUNSZTOWNEJ POLSKIEGO BAROKU**. Promotor: doc. E. Sarnowska-Temeriusz (IBL). Recenzenci: prof. J. Pelc (IBL), doc. J. Kotarska (UG). Instytut Badań Literackich, 1979.

**P**raca składa się ze wstępu, czterech rozdziałów i zakończenia. Jej założeniem jest dokonanie rekonstrukcji kategorii podmiotu autorskiego na podstawie XVII-wiecznych utworów poetyckich zaliczonych do poezji kunsztownej.

Podmiot czynności twórczych to kategoria nadawcy utworu literackiego współcześnie wyróżniona, a charakteryzowana również za pomocą takich określeń, jak: "obraz", "rola" oraz "wzorzec" poety, czyli "paradygmat" autora wpisanego w tekst i z tekstu wyprowadzalny. Taka koncepcja realizatora utworu pozwala na ujęcie go jako bytu funkcjonalnego, tzn. jako dysponenta reguł literackich zaktualizowanych w tekście.

Pojęciem poezji kunsztownej operuje nie tylko współczesna myśl badawcza; posługiwali się nią i dawni teoretycy poezji, którzy za kunsztowny uważali utwór pisany według specjalnej sztuki, więcej zawdzięczający sztuce i staraniu niż talentowi. W świadomości badaczy współczesnych kunsztowność poezji XVII-wiecznej łączy się z dwiema sferami zjawisk: genologiczną i pozagenologiczną. O poezji artycyfjalnej mówi się obecnie, iż znamionowało ją mistrzostwo i elegancja, kunszt widoczny w sztuce budowania obrazu poetyckiego, w sztuce puentowania, w słowotwórstwie, w wykazywaniu estetycznej wartości fonemów i w wyzyskiwaniu graficznej ekspresji wiersza. Omawiana poezja ma charakter ponadgatunkowy. Jako gatunki kunsztowne wymienia się m.in. akrostych, anagram, echo, sonet.

Na podstawie uwzględnionego w pracy materiału badawczego wyróżnione zostały cztery pojęcia podrzędne, składające się na ogólne pojęcie poety kunsztownego. Pojęcia te stanowią jednocześnie kryterium wyodrębnienia poszczególnych rozdziałów.

Metaforyczny tytuł rozdziału pierwszego, "Poeta-wirtuoz", wydaje się zgodny z istotą poruszanego w nim problemu, do którego autorka usiłowała się jedynie zbliżyć, przez wyodrębnienie następujących kręgów tematycznych: poetyckiego perfekcjonizmu, maestrii w posługiwaniu się tropami poetyckimi, wykazywania swobody w przełamywaniu trudności charakterystycznych dla tworzywa literackiego, efektywnego manipulowania elementami konwencji. Końcowa część rozdziału poświęcona została wirtuozerii dźwiękowej. Poeci kunsztowni posługiwali się bowiem środkami ekspresji dźwiękowej w sposób pozwalający mówić o autonomizowaniu się ich. Intensyfikowanie walorów fonicznych wierszy w sposób najbardziej może przekonywający charakteryzuje wymienionych twórców, programowo rezygnujących z funkcji pozapoetyckich, takich jak dydaktyczno-moralizatorskie czy poznawcze. Wydobywanie z tkanki dźwiękowej wierszy

efektów czysto artystycznych, w tym sensie najbardziej zbliżonych do walorów atematycznego tworzywa muzycznego, jest wyraźnym dowodem zmiany zachodzącej w świadomości artystów słowa, doprowadzającej do powstania koncepcji dzieła sztuki literackiej jako takiego. Z koncepcji tej w sposób automatyczny wynikała koncepcja poety jako przede wszystkim poety właśnie, twócy uwolnionego od nadmiernego nacisku postulatów natury pozaartystycznej. Z tego względu wydaje się bardziej zrozumiałe, że świadomość ta ujawniła się najwcześniej w praktyce twórczej. "Autonomizowanie się" tkanki dźwiękowej wierszy nie wykluczało organicznego powiązania wszystkich piętér strukturalnych utworu, ich dynamicznego współoddziaływania, czego poeci kunsztowni, zwłaszcza reprezentatywni dla kierunku, byli wyraźnie świadomi. Dowodem są stosowane przez nich "chwyty" poetyckie, szczególnie te najbardziej finezyjne, przełamujące linearność tekstu.

Rozdział II zajmuje się "Poetą-koncepcystą". W tej partii pracy ważne się stało określenie pojęcia "koncept", będące punktem wyjścia i w pewnym sensie dojścia rozdziału, pojęcia definiowanego w różny sposób nie tylko przez współczesną myśl naukową, lecz i - co bardzo ważne - przez autorów XVII-wiecznych poetyk. O epoce, której dotyczy praca, można powiedzieć, że charakteryzowała się konceptystycznym sposobem myślenia. Tym funkcjonalnym zjawiskiem literackim posługiwali się reprezentanci odmiennych, a współistniejących czasowo, kierunków poetyckich; dlatego konieczne stało się dotarcie do konstytutywnych cech konceptów tworzonych przez poetów kunsztownych, do tego, co koncepty te różniło od pozostałych rodzajów akuminu. W toku przeprowadzanych analiz stawało się przy tym coraz bardziej widoczne, że jakkolwiek najczęściej mówi się o koncepcie w kontekście tropów literackich, jego istota ujawnia się na płaszczyźnie szerszej, poprzez określony sposób kształtowania materiału poetyckiego.

Rozdział III dotyczy "Poety-demonstratora". Użyte tu określenie zdaje się dobrze przystawać do zasadniczego rysu poety kunsztownego, który niezależnie od wykazywania się swoją maestrią językową, sprawnością i pomysłowością w manipulowaniu elementami konwencji czy oceniającym dystansem wobec nich, przede wszystkim cechy swego warsztatu twórcze-



go ujawnia, ostentacyjnie unaocznia, demonstruje, przykuwa za ich pomocą uwagę odbiorcy. Demonstrowanie kunsztu w sposób nieuchronny kieruje uwagę czytelnika na wykonawcę utworu, w związku z czym wyraźniej niż w innego typu twórczości wyodrębniają się dwa poziomy nadawcze: płaszczyzna wypowiedzi podmiotu lirycznego i - strukturalnie nadrzędna - płaszczyzna uobecniania się podmiotu czynności twórczych. Poeci kunsztowni, odznaczający się wysokim stopniem samowiedzy, potrafili wykorzystując to wydobywać z niej ciekawe efekty artystyczne.

Rozdział IV nosi tytuł "Poeta-krytyk". Typ poety tak nazwanego ujawnia w stopniu bez porównania większym, niż można to było zauważyć uprzednio, drugi człon strukturalnej relacji, jakim jest wirtualny odbiorca dzieła literackiego. U podstaw poetyki utworów już nie pojedynczych, lecz tworzących grupy, tkwi zasada współpartnerstwa między poetą a odbiorcą - koneserem sztuki literackiej. Konsekwencją artystyczną tych założeń jest wpisanie w tekst - immanentnie, co bardzo ważne - poglądów twórcy na temat problemu tworzenia, mówienie literaturą o literaturze z równorzędnym partnerem w tym dialogu.

Wszystkie wymienione spostrzeżenia złożyły się na rezultat przedstawionej pracy. Jeden z jego aspektów, historycznoliterackich, dotyczy charakterystyki podmiotu autorskiego w polskiej poezji kunsztownej XVII wieku. Wyodrębnione wcielenia nadawcy poezji artycyfjalnej pozwalają na uchwycenie jej cech wspólnych, powtarzalnych, do których w pierwszej kolejności należy zaliczyć zdystansowany, przedmiotowy stosunek twórcy do poetyckiego tworzywa i wyeksponowanie swego statusu autorskiego. Wymowa takiej postawy, poświadczona przez niebłahą liczbę wierszy, podważa, jak sądzi autorka, obiegowe, utrwalone dotąd opinie na temat nie tylko badanej poezji, lecz także jej macierzystego kontekstu - epoki literackiej. Jak dotąd, z Horacjańskiej triady składającej się na zadania ówczesnych poetów: "docere, delectare, movere", pierwszeństwo "docere" zdawało się bezsporne. Stąd preferowanie poety-dydaktyka, poety-moralizatora czy poety utrwalającego ważne wydarzenia dziejowe. Swoisty utylitaryzm był miernikiem wartości sztuki słowa, a tkwiącej w tym rozumowaniu sprzeczności jakoś nie dostrzegano. Przeprowadzone

przez autorkę analizy XVII-wiecznych tekstów poetyckich dowodzą jednak wzrostu tendencji przeciwstawnych, "artystowskich". Pociągało to za sobą spopularyzowanie typu poety świadomie rezygnującego z traktowanych dotąd jako zaszczytne funkcji pozaliterackich. Kunszt i samowiedza twórcza stają się dostatecznym czynnikiem nobilitacyjnym. Można, jak sądzi autorka, z uzasadnieniem mówić o programowej barierze między twórcami poezji utylitarnej i artyficyjnej.

Powyższe konstatacje pozwoliły ustosunkować się do opinii tych współczesnych badaczy, którzy poddają w wątpliwość sens posługiwania się kategorią podmiotu czynności twórczych i proponują mówienie po prostu o człowieku-pisarzu w aspekcie jego autorskiej roli. Otóż ograniczenie się do tej ostatniej kategorii wydaje się niewystarczające. W przypadku podmiotu czynności twórczych - nadawcy utworu wyprowadzonego z tegoż utworu - każde z zaobserwowanych rozwiązań i posunięć wyznacza istnienie i charakterystykę tego nadawcy, a zmieniając punkt widzenia, można stwierdzić, że każde rozwiązanie i posunięcie wpisane w utwór jest zgodne z jego wolą. Jest to o tyle ważne, że operując na tym poziomie pojęciem nadawcy przekazu poetyckiego, autorka stale ma na uwadze jego aspekt świadomościowy, nie tylko sprawnościowy, który tak narzuca się uwadze odbiorcy poezji artyficyjnej. Twórca kunsztownych wierszy sprowadzony do roli sprawnościowego medium nie byłby jednak z pewnością kategorią zdolną zintegrować utwory, których poetyka bardzo często sygnalizuje, manifestuje, ujawnia, że jest "świadoma siebie". Natomiast taka odpowiedniość nie istnieje na poziomie nadawczym, na jakim znajduje się pisarz - konkretny człowiek. Może tu dojść do niezgodności lub niepełnej zgodności między uświadomionymi intencjami autora a ich poetyckimi realizacjami. Oczywiście tylko w tym ostatnim przypadku autorka mówi o świadomości w sensie psychogenetycznym. W odniesieniu do podmiotu czynności twórczych sens pojęcia "świadomość" wyznaczony zostaje przez funkcjonalny sposób istnienia tego podmiotu.

Reasumując: na podstawie poezji kunsztownej, w którą wpisana została świadoma strategia autorska i która apeluje do tych samych (świadomościowych) receptorów założonego odbiorcy, można, zdaniem autorki, dostrzec różnicę między dwiema kategoriami nadawczymi: poetą -

konkretnym człowiekiem i kategorią poety wyprowadzoną z tekstu literackiego.

Elżbieta Feliksiak: TRADYCJA I EKSPERYMENT W POGŁĄDACH TOMASZA MANNA NA POWIEŚĆ. (PRÓBA INTERPRETACJI FILOZOFICZNEJ). Promotor: prof. S. Skwarczyńska (UŁ). Recenzenci: prof. J. Trzynałowski (UWr), prof. M. Kofta (UŁ). Uniwersytet Łódzki, 1978.

**N**a rozprawę składają się następujące cztery rozdziały: I. "Mannowska koncepcja powieści jako zadanie badawcze", II. "W poszukiwaniu kontekstów interpretacyjnych", III. "Konteksty polemiczne i przedmioty zgody", IV. "Tradycja i eksperyment jako spór o wartości" (1. Problem tradycji i eksperymentu w Mannowskiej filozofii kultury. Interpretacja porównawcza. 2. Próba "Doktora Faustusa". 3. Powieść jako horyzont orientacji w świecie).

Zagadnienie tytułowe jest wynikiem zainteresowania autorki związkami między teorią literatury i filozofią oraz między wypowiedzią filozoficzną i literacką. W głównym nurcie teoretycznym i filozoficznym rozprawy znalazły się problemy wzajemnych stosunków między tradycją a eksperymentem, a także zachowania równowagi między postulatem badawczego obiektywizmu i podmiotowością, która nie tylko poznaje, ale także przeżywa badany świat wartości. W toku rozważań - zwłaszcza w rozdziale II - autorka dochodzi do wniosku, że warunki te zdaje się spełniać - zachowawszy Kantowską perspektywę punktu wyjścia - filozoficzna teoria argumentacji Chaima Perelmana. Przydatność filozoficznej teorii argumentacji, ujętej przez autorkę jako swoista filozofia kultury, w roli kontekstu interpretacyjnego (a więc i języka opisu) dla Mannowskiej koncepcji powieści jest zasadniczą tezą metodologiczną rozprawy.

Materiał, którym dysponujemy w badaniu Mannowskiej koncepcji powieści, obejmuje nie tylko dzieła epickie z ich wątkiem autotematycznym i autokomentarze w esejach i listach, lecz również splecione z autokomentarzami dokumenty działania w imię uznawanej hierarchii wartości.

W polemice z takimi badaczami, jak H. Koopman i M. Bense, autorka starała się uzasadnić tezę, że bardziej niż formalne kategorie poetyki immanentnej i poetyki sformułowanej przydatne są do scalającej interpretacji tego materiału kategorie tradycji eksperymentu, zakorzenione zarówno w sferze faktów literackich (artystycznych), jak w sferze wartości. Ze względu na swój aspekt dynamiczny - jako opisujące długie trwanie i zmianę - umożliwiają one również interpretację sfery działania. Filozofia argumentacji jest próbą uchronienia owej scalającej interpretacji przed kategorią totalności.

Na podstawie analizy filozoficznej wypowiedzi Manna na temat powieści (wnioski: jego sądy są niekategoryczne, wartościujące, uwikłane w konteksty historii i autobiografii, otwarte na spór i pośredniczące między subiektywizmem a obiektywizmem) stwierdzono, że wielostronne naświetlanie się wzajemne Mannowskich powieści, esejów, autokomentarzy - oraz zawarte w nich polemiki z istniejącymi już lub tylko przewidywanymi interpretacjami - można uznać za przejaw postawy otwartej i poznawczego relatywizmu.

Istotną tezę rozprawy, sformułowaną w rozdziale IV, jest stwierdzenie, że dialektyka otwarta powieści Manna i jego wypowiedzi krytycznych zmierza do całości będącej nie tyle teorią, co zakorzenioną w aksjologii postawy otwartej filozofią powieści. Filozofia ta wiąże się z Mannowską filozofią kultury, a także wiedzy i działania. W toku rozprawy starano się uzasadnić kolejno etapy tej tezy poprzez analizę roli tradycji i eksperymentu w Mannowskiej koncepcji powieści.

Kategorię tradycji autorka pojmuje jako, po pierwsze - pole świadomego wyboru w ciągu przedstawień wyrosłych każdorazowo na gruncie przeświadczeń o wartościach uwarunkowanych sytuacją kulturową i sytuacją człowieka w świecie oraz, po drugie - pole pamięci o wyborach zaistniałych uprzednio. Tak pojętą tradycję określono formułą "tradycja jako historia tradycji". Jej dynamiczny i otwarty charakter łączy w jedną regulatywną całość trzy rozdzielane na ogół aspekty: dziedzictwo, transmisję i tradycję podmiotową. W świetle teorii argumentacji filozoficznej tradycja jawi się jako otwarty zbiór precedensów podlegających krytycznemu wartościowaniu w sytuacji sporu. I tak

też funkcjonuje - zdaniem autorki - kategoria tradycji w wypowiedziach Manna na temat powieści: gatunek definiowany jest przez swoje dzieje, wszakże nie w sposób opisowy, lecz ze względu na polemiczne preferencje autora. Eksperyment okazuje się wówczas zmianą tradycji, która wymaga uzasadnienia, jeżeli nie ma być gwałtem na zastanym świecie wartości. W nawiązaniu do filozofii argumentacji wprowadzono w pracy kategorię idealnej przestrzeni antropologicznej, którą nazwano "przestrzenią otwartego sporu". Ta kategoria leży u podstaw zaproponowanej przez autorkę interpretacji Mannowskiej filozofii kultury: określono ją formułą "tradycja jako życie w sporze". W świetle filozofii argumentacji tradycja i eksperyment trwają w nierozstrzygalnym sporze o wartości, w którym uczestniczą podmioty w konkretnych sytuacjach historycznych (argumentacyjnych). Pod kątem owego sporu interpretowano w rozprawie - jako przykład najbardziej znamieny - "Doktora Faustusa". Sprawa koncepcji genologicznej przekształca się w tym ujęciu w problem filozoficznej wizji świata. Uzasadnieniu takiego ujęcia służy m.in. porównawcza interpretacja Mannowskiej filozofii kultury w kontekście F. Nietzschego, A. Schweitzera, O. Spenglera, a także F. Schillera, J.W. Goethego i romantyków niemieckich.

Stwierdzono, że o ile specyficzne cechy refleksji genologicznej nie pozwalają w przypadku Tomasza Manna mówić o teorii w sensie ścisłym, a tyle właśnie w specyficzności tych cech należy szukać Mannowskiej koncepcji powieści. Sądy wartościujące i historyczne odniesienia zakorzenione są u Manna w wysokiej ocenie tradycji jako wartości społecznej. Tradycja odmieniana w konkretnych sytuacjach historycznych przez eksperymentującą odnowę zachowuje więc swą formalną i istotną ciągłość. Zaproponowano dla Mannowskiej koncepcji powieści formułę "powieść jako pojęcie istotnie sporne", inaczej bowiem niż Goethe czy w dwa wieki później Jolles, nie szuka on ani u podstaw epiki, ani u podstaw powieści jakiejś formy czy struktury pierwotnej, lecz zajmuje go raczej długie trwanie określonych sposobów rozumienia.

Te fragmenty rozprawy, w których omawiane są historyczne przemiany poglądów Tomasza Manna na powieść, próbują również uzasadnić związek między sądami pisarza na temat różnych typów powieści a prze-

mianami jego świadomości społecznej, zwłaszcza w aspekcie napięć między jednostką a zbiorowością (w filozofii: między wolnością a determinizmem). Doprowadziło to do wniosku, że o ile cezurze sygnalizowanej przez większość badaczy na początku lat dwudziestych odpowiada zmiana potencjalnego adresata, o tyle widoczny dopiero w latach trzydziestych wzrost zainteresowania problemem eksperymentu ma związek z osiągnięciem równowagi w poglądach Manna na relację między "duchem" a "życiem" (nie bez związku z doświadczeniem totalitaryzmu i emigracji).

Znamienne, że kryzys wartości tradycji (tj. zaostrzenie opozycji tradycji i eksperymentu) występuje w tekstach Manna jako sprawa najważniejsza wówczas, gdy w kulturze zanika pole porozumienia między filozofią intelektu a filozofią życia. Liczne wypowiedzi pisarza na temat "tradycji parodiowanej" i "ironicznego tradycjonalizmu" oraz dostrzegana zgodnie przez badaczy obecność ironii i parodii w jego powieściach zdają się świadczyć, że pojęcie powieści było dla Manna projektem pewnej rzeczywistości, której długie trwanie ma związek z niewygasającym sporem o jej znaczenie i wartość. Eksperyment Manna - to rezygnacja z totalnej akceptacji tradycji - w imię właśnie obrony tradycji; to świadoma krytyka sensu całości kreowanej w świecie fikcji poprzez relatywizację wszelkiego możliwego doświadczenia. Powieść okazuje się więc - w duchu pokantowskim - ruchomym horyzontem orientacji w świecie, gdy projektu-je świat i domaga się jego przekroczenia.

Maria Garbaczowa: ŁACIŃSKA TWÓRCZOŚĆ PISARZY POLSKIEGO OŚWIECENIA. Promotor: doc. R. Leszczyński (WSP Kielce). Recenzenci: prof. T. Ulewicz (UJ), doc. A. Aleksandrowicz (UMCS). Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie, 1979.

**B**rak, jak dotąd, nie tylko całościowego studium o łacińskiej części piśmiennictwa polskiego epoki Oświecenia, ale nawet systematyzacji i selekcji rozległego materiału źródłowego z tej dziedziny. Tę lukę w obrazie literatury oświeceniowej w Polsce próbuje, acz w skromnym zakresie, wypełnić niniejsza dysertacja.

W badaniach uwzględniono piśmiennictwo łacińskie od lat 30-ych XVIII do 20-ych XIX stulecia, biorąc pod uwagę głównie teksty drukowane, w niektórych tylko wypadkach rękopiśmienne. Pierwszoplanową potrzebą - przy nader skromnym stanie badań - wydawało się przeprowadzenie rekonesansu w całości materiału. Tak więc praca ma charakter rekonesansowy, syntetyczno-materiałowy, wprowadzone zaś analizy spełniają w niej rolę raczej ilustracyjną.

Dysertacja składa się (nie licząc wstępu i zakończenia) z siedmiu rozdziałów. Funkcję propedeutyczną pełni rozdział I, omawiający podstawy erudycji oświeconych, z uwzględnieniem fali zainteresowania antyką, a także renesansem - charakterystycznej dla drugiej połowy XVIII wieku. Punktem wyjścia do właściwych rozważań jest rozdział II, w którym omówiono okolicznościowo-panegiryczny kształt łacińskiej literatury polskiego Oświecenia. Mimo tego charakteru literatura łacińska miała jednak (po większej części) związek z życiem: podejmowała aktualne tematy i zagadnienia, chętnie włączała się w propagowanie lub zwalczanie "nowej" filozofii w Polsce. Tym właśnie sprawom poświęcone są dwa kolejne rozdziały rozprawy - III i IV. Rozdział V ukazuje wybrane zagadnienia stylistyczno-językowe oraz stosunek literatury łacińskiej do współczesnych prądów, a także nową funkcję motywów antycznych w literaturze. Ostatnie dwa rozdziały, VI i VII, traktują o przykładach na łacinę dokonanych w epoce Oświecenia oraz o pisanych jeszcze wówczas wierszach makaronicznych.

Po wieloplanowym zbadaniu interesującego nas materiału można było podjąć próbę wyciągnięcia wniosków końcowych.

I tak, piśmiennictwo łacińskie aż do końca XVIII wieku, a nawet jeszcze w pierwszych latach XIX stulecia, stanowiło poważną ilościowo część naszej rodzimej spuścizny literackiej. W literaturze pięknej ograniczało się ono w zasadzie do gatunków lirycznych: dopóki sztuka pisania wierszy stanowiła integralną część wykształcenia, poezja łacińska rozwijała się w Polsce organicznie; dotyczyło to zwłaszcza tej generacji pisarzy, która kształciła się jeszcze w szkołach zakonnych, przede wszystkim pijarskich (do reformy z roku 1740) oraz jezuickich. Wraz z kasatą tych ostatnich nie było już w szkołach miejsca na pisanie wier-

szy łacińskich. To, co później na tym polu stworzono, nie wiązało się już z wykształceniem i kulturą narodową, stawało się coraz bardziej sztuczne i martwe, mijał już bowiem okres równoległego wypowiedania się po łacinie i po polsku. Zmieniała się też tematyka utworów lirycznych: gdy w czasach saskich przeważała jeszcze ilościowo poezja religijna, to z biegiem czasu zaczęła coraz obficiej kwitnąć poezja polityczna i etyczna, włączająca się w nurt ogólny poezji stanisławowskiej. Często wypowiedała się ona na temat "nowej" filozofii.

Poeci oświeceniowi wczesnej generacji kształcili się jeszcze na poetykach barokowych. Stąd często pojawiały się w ich twórczości cechy późnego baroku: nadmiar figur i ozdób stylistycznych, sztucznych porównań, pusta i czcza frazeologia. Pod względem formy wiersze te przypominały ćwiczenia szkolne, ale jednocześnie w starej formie coraz częściej przekazywano nowe treści. W miarę upływu lat i forma zaczęła podążać za treścią. Nie rezygnowano zupełnie z bogatej ornamentacji, nie dopuszczając jednak na tym polu do przesady. Przede wszystkim zaś ozdobniki zaczęły pełnić inną funkcję: zaczęły mianowicie służyć za egzemplifikację lub też za dopełnienie obrazowości, co pozostawało w zgodzie nie tylko z klasycyzmem, ale i z racjonalizmem XVIII wieku.

Pisarze sięgali do najlepszych tradycji grecko-rzymskich, a także nowołacińskich, i z nich czerpali wzory; wybierali gatunki mające klasyczną nobilitację, stosowali też kunsztowne strofy metryczne. To naśladowanie wzorów klasycznych doprowadziło, z jednej strony - do poprawy smaku literackiego, oczyszczenia języka i stylu, z drugiej zaś - ograniczanie się autorów do przekazanych przez Rzymian zasobów zdań i zwrotów powodowało zubożenie stylu. W poezji panegirycznej inwencja i oryginalność twórców były dodatkowo ograniczone, zgodnie bowiem z antycznymi rygorami poeci powtarzali wciąż te same elementy, jak np. pochwałę wspaniałości rodu, jego niezwykłych czynów itp. Z okolicznościowego charakteru tej poezji wynikała jej inwokacyjność.

Literatura łacińska nie odznaczała się taką różnorodnością i bogactwem gatunków jak polska, nie wykształciła też żadnych gatunków nowych, jakie w tej epoce wytworzyła literatura polska. W literaturze polskiej daje się zauważyć zanegowanie podziałów gatunkowych (przy-



najmniej w liryce), w literaturze łacińskiej natomiast widać wyraźną dążność do precyzowania gatunkowego poprzez odpowiednie formułowanie tytułów wierszy, ale jednocześnie panuje tu większa swoboda w traktowaniu zasad poetyki gatunku.

Okolicznościowo-panegiryczny charakter bardziej uwidocznił się w literaturze łacińskiej niż polskiej, mimo iż i w tej panegiryki są bogato reprezentowane.

Rzeczą charakterystyczną i godną podkreślenia jest to, iż nowości, tak merytoryczne, jak i stylistyczne, wcześniej pojawiły się w literaturze łacińskiej niż w polskiej. To właśnie pisarze łacińscy pierwsi tworzyli teoretyczne podstawy oświeceniowej filozofii, wyprzedzając późniejszą generację polskich poetów w zakresie głoszenia haseł obozu reformy; oni też pierwsi walczyli o czysty język i styl, a także - co może się widać paradoksem - o wprowadzenie do literatury wyłącznie języka narodowego. Zgodna z założeniami teoretycznymi w dziedzinie języka i stylu literackiego była także praktyka literacka. Oczyszczanie literatury z barokowych nawyków zaznaczyło się wcześniej w twórczości łacińskiej niż polskiej; w niej również wcześniej uwidoczniły się wpływy niektórych nowych prądów literackich.

Tak w twórczości łacińskiej, jak w polskiej na przełomie wieków XVIII i XIX zaznaczyły się pewne cechy przesilenia literackiego. W obu też nastąpił na początku XIX wieku nawrót do normatywizmu klasycystycznego.

Literatura łacińska miała specyficznego odbiorcę: człowieka wykształconego, znającego oczywiście łacinę. To samo dotyczy twórców. Stąd wynika elitarny charakter tej literatury, przekreślający jej powszechność, który to warunek mogła spełnić, i spełniała literatura polska.

Łacińska literatura omawianej epoki jest bardziej jednolita w zakresie ulegania współczesnym prądom literackim: zdecydowanie zdominował ją klasycyzm; w przeciwieństwie do literatury polskiej, inne prądy wywarły na nią tylko nieznaczny wpływ. Ale jednocześnie widać w niej większą niż w polskiej swobodę w traktowaniu zasad klasycystycznych, nie ograniczała się ona bowiem do stosowania niezbędnych obrazów kom-

pozycyjnych i stylistycznych. Pisarze łacińscy, realizując hasło racjonalizmu i utylitaryzmu, wprowadzali więcej elementów zdobniczych; w polskim klasycyzmie praktyka literacka była pod tym względem o wiele ostrożniejsza. Jednocześnie w literaturze łacińskiej obserwuje się ekspansję retoryki w ciągu całej epoki (wiąże się to oczywiście z gatunkami literackimi uprawianymi przez twórców łacińskich), gdy tymczasem w literaturze polskiej wpływ retoryki na poezję ograniczał się właściwie do wczesnego okresu Oświecenia.

Dlaczego jeszcze w tych czasach pisano po łacinie? Nasuwa się kilka powodów: 1) pisanie po łacinie wobec humanistycznej nauki szkolnej było czymś naturalnym i zarazem potrzebnym; 2) łacina liczyła się jeszcze wtedy na arenie europejskiej (przecenia się chyba znaczenie francuszczyzny w tym okresie), w twórczości łacińskiej widziano nadal formę dostępną dla całej wykształconej Europy, między innymi takiemu celowi służyły chyba przekłady na łacinę i dwujęzyczne edycje polsko-łacińskie; 3) pisano po łacinie, by udowodnić Europie, że Polacy mają odpowiednie wykształcenie humanistyczne, znają kulturę klasyczną i dzięki temu mogą uczestniczyć we współzawodnictwie o światowy rozgłos i sławę; 4) pisano po łacinie niekiedy i dlatego, że ten język podnosił splendor tematów (tradycja, szkolnictwo, mecenat).

Jan Godyń: "OBLEŻENIE JASNEJ GORY CZĘSTOCHOWSKIEJ".  
STUDIA NAD TEKSTEM I JĘZYKIEM ARTYSTYCZNYM SIEDEMNASTO-  
WIECZNEJ EPOPEI. Promotor: doc. A. Wilkoń (UJ). Recenzenci: prof.  
Z. Kurzowa (UJ), prof. W. Lubaś (UŚl.). Uniwersytet Jagielloński,  
1979.

**R**ozprawa poświęcona jest utworowi, który zyskał sobie wysoką ocenę historyków literatury, dawniejszych i dzisiejszych.

Rozważania nad "Obleżeniem" biegną w rozprawie dwoma torami. Pierwszy dotyczy niezwykłych dziejów tej epopei w historii literatury polskiej, spowodowanych anonimowością utworu. Autorowi szło o zajęcie stanowiska wobec wyników trwającej ponad sto lat dyskusji nad

"Obleżeniem" i o jej uzupełnienie własnymi badaniami historycznymi, filologicznymi, paleograficznymi, a zwłaszcza historycznojęzycznymi nad następującymi zagadnieniami:

1) Nad czasem powstania utworu. Ustalono terminus a quo na 27 lutego 1670, terminus ad quem na 10 listopada 1673 r.;

2) Nad stosunkami językowymi i czasowymi między dochowanymi przekazami dzieła. Ustalono, że rękopis krakowski jest autografem przygotowanym do druku przez nieznanego autora; rękopis lwowski jest kopią o wiek późniejszą, znacznie zmodernizowaną przez kopistę w zakresie ortografii i języka (na płaszczyźnie fonetycznej, morfologicznej, składniowej, leksykalnej), zgodnie z normami polszczyzny z końca wieku XVIII. Obie kopie powstały na podstawie nie zachowanego oryginału (w wypadku kopii krakowskiej byłby to autorski brulion), nie można jednak bezwzględnie odrzucać możliwości, że kopia lwowska jest odpisem z rękopisu krakowskiego. Fragmenty M. Balińskiego, odkrywcy "Obleżenia", pochodzą prawdopodobnie z rękopisu lwowskiego, z którym ten historyk zapoznał się zapewne już po odbyciu pielgrzymki na Jasną Górę.

3) Nad wartością edycji Jana Czubka. Rozszerzono sporządzony już przez dawniejszych badaczy rejestr błędnych emendacji wydawcy; nowe wydanie epepei musi opierać się na obu dochowanych rękopisach.

4) Nad autorstwem dzieła. Ustalono - na podstawie cech językowych rękopisu krakowskiego - że nie znany z nazwiska autor pochodził prawdopodobnie z Mazowsza Bliższego; był nim zakonnik - może paulin z Krakowa. Tezę W. Magnuszewskiego (zawartą w jego książce "Zagadki autorskie literatury polskiego baroku", Zielona Góra 1977), że autorem epepei był pijar - ojciec Aleksy, w życiu świeckim Albert Franciszek Magnuszewski, uznano za jeszcze jedną hipotezę, która wymaga zweryfikowania, zwłaszcza poprzez porównawcze badania językowe nad przypisywanymi Aleksemu tekstami.

Omówiono także problem stosunku języka "Obleżenia" do łacińskich źródeł historycznych: "Nowej Gigantomachii" A. Kordeckiego i "Obsidio Clari Montis" S. Kobierzyckiego. Na podstawie wielu szczegółowych analiz porównawczych fragmentów "Obleżenia" z odpowiednimi fragmenta-

mi "Nowej Gigantomachii" (dzieło Kobierzyckiego było wyzyskane tylko w niewielkim zakresie) udowodniono, że chociaż zależność "Obleżenia" od pamiętnika Kordeckiego w historyczno-zdarzeniowej warstwie utworu jest bardzo duża, autor epopei wielokrotnie daje dowody samodzielności twórczej, a to w komponowaniu relacji, w epickim rozbudowaniu treści poszczególnych zdarzeń, w stosowaniu form wypowiedzi, a przede wszystkim - w zakresie kształtowania językowo-stylistycznego swej opowieści. Łacina "Nowej Gigantomachii" nie wpłynęła w istotnym stopniu na składnię, słownictwo i frazeologię języka "Obleżenia", Anonim bowiem łacińskiego wzorca nie tłumaczył, lecz tworzył nowe, oryginalne dzieło w zgodzie z normami obowiązującej w jego czasach poetyki.

Drugi nurt rozważań nad "Obleżeniem" dotyczy dwu problemów: określenia zadań i możliwości badawczych związanych z analizą ukształtowania językowo-stylistycznego "Obleżenia" oraz dystrybucji i funkcji znaków przestankowych w krakowskim rękopisie "Obleżenia" i znaczenia wiedzy o interpunkcji w utworze dla analizy składniowo-stylistycznej.

W przypadku pierwszym autor - akceptując stanowisko teoretyczne, które w doborze środków językowo-stylistycznych, ich układzie i przekształceniu widzi podstawowe mechanizmy tworzące kształt językowo-stylistyczny dzieła literackiego - określił czynniki regulujące owe mechanizmy w wypadku języka i stylu "Obleżenia". Są to mianowicie: a) normy polszczyzny literackiej z drugiej połowy w. XVII; b) temat utworu; c) cele i funkcje utworu; d) barokowa konwencja literacko-stylistyczna - styl barokowy; e) normy gatunku literackiego - eposu; f) forma wierszowa dzieła.

W przypadku drugim autor udowodnił, że: a) interpunkcja w rękopisie "Obleżenia" pełni funkcje intonacyjne; b) współtworzy ona warstwę semantyczną i stylistyczną (styl retoryczny) dzieła; c) w badaniu składniowo-stylistycznym utworu (utworów staropolskich) nie można pominąć etapu badania interpunkcji, jeśli się chce uniknąć formułowania fałszywych wniosków.

Znaczenie wiedzy o interpunkcji rękopisu dla badań składniowo-stylistycznych szerzej zrelacjonowano przy omawianiu zagadnienia spójności syntaktycznej tekstu "Obleżenia" na przykładzie wypowiedzeń nawią-

zanych. Udowodniono, że tekst "Obleżenia" jest wybitnie nawiązany dzięki zastosowaniu przez autora bogatego repertuaru gramatyczno-leksykalnych środków nawiązujących, i stwierdzono, że ta właściwość utworu wiąże się z jego cechą gatunkową - narracyjnością.

Rozprawę kończy podsumowanie wątków badawczych, wykaz źródeł i wykaz literatury naukowej.

Andrzej Krzysztof Guzek: TWÓRCZOŚĆ LIRYCZNA FRANCISZKA DIONIZEGO KNIAŻNINA. Promotor: prof. Z. Libera (UW). Recenzenci: doc. A. Aleksandrowicz (UMCS), doc. J. Rytel (UW). Uniwersytet Warszawski, 1979.

**P**ostać Franciszka Dionizego Książnina jest znamienym przykładem dokonanych w ostatnim trzydziestoleciu przewartościowań literatury stanisławowskiej: poeta ten wysunął się w ostatnich latach na czoło rytmotwórców epoki. Praca o twórczości lirycznej Książnina wynikła z podzielaných z innymi badaczami (W. Borowy, M. Klimowicz, T. Kostkiewiczowa) przekonań o wyjątkowym miejscu poety w literaturze XVIII wieku i jest kontynuacją pewnych wątków podjętych w nowszej myśli badawczej oraz próbą generalnej rewizji stanu badań. Przedmiotem refleksji jest w niej liryka poety, choć wielokrotnie, rekonstruuując idee wpisane w teksty, przyszło sięgać po pełną spuściznę Książnina, po poematy i dramaty, listy, teksty łacińskie oraz tłumaczenia.

x

Dzieło życia Książnina dotarło do nas w kilku wydaniach stanisławowskich, w rozrzuconych po różnych zbiorach rękopisach i w obszernym kodeksie, starannie zapisanym ręką autora. Książnin przepisał tu dawne teksty, o których wartości nie zwątpił, pominął wiele młodzieńczych, poprawił inne, wprowadził wreszcie istotne zmiany w układzie całości w stosunku do częściowych wydań z lat poprzednich. Pierwszy pośmiertny wydawca poety - Franciszek Salezy Dmochowski - choć korzystał z rękopisu, nie przywiązywał do kształtu ostatecznej autorskiej redakcji większej

wagi; podobnie jak inni, nieliczni zresztą, edytorzy z lat późniejszych, którzy ugruntowali kanon skazony błędami tekstów.

Grzechem tym obwinąć trzeba i refleksję historycznoliteracką: formułowano analityczne i syntetyzujące sądy, rezygnując w zasadzie z interpretacji kapitałnego i tak niezwykłego w polskim Oświeceniu zjawiska, jakim jest opatrzony autorską pieczęcią pełny zbiór tekstów literackich. Staje tu bowiem historyk literatury przed dziełem zamkniętym i nasyconym autorską autorefleksją, ujawnioną w tekstach poetyckich, w licznych przypisach sporządzanych do druku za życia i w eliminacji tychże przypisów w rękopiśmiennej redakcji przedśmiernej. Staje przed dziełem, w którym, wolno przypuszczać, zawarta została istota wiedzy autora o świecie, sformułowane oceny moralne i estetyczne, wyraźnie określone zamierzenia i zobowiązania wobec czytelnika. Sens powyższego zdania zamyka się w ważkim dla podjętej pracy przekonaniu, iż poeta przekazał nam prawie cały uznany przez siebie dorobek życia i że wyraźnie oddzielił to, co w jego przekonaniu mieściło się w roli, którą podjął, od tego, czego tekstem literackim wypowiedzieć nie zamierzał lub co uznał za realizację błędną. Na antypodach takiej postawy widzimy Trembeckiego - z jego brakiem jakiegokolwiek troski o literacki dorobek życia, przekazany potomnym w ułomkach przypadkowych i rozproszonych.

Dodatkowe uzasadnienie sądu o wadze pełnego kodeksu autorskiego dostrzec można w biografii poety. Przeważająca grupa polskich pisarzy Oświecenia bawiła się piórem mniej lub więcej serio na marginesie innych zajęć. Życie Książna natomiast, poza dwoma krótkotrwałymi epizodami: profesury w warszawskim kolegium jezuitów i pracy w Bibliotece Załuskich, upłynęło nad kartkami papieru. Nigdy nie uzyskał niezależności finansowej, nie walczył nawet, jak Karpiński, o wioskę i status posesjonata. Nie pełnił żadnych istotniejszych funkcji ani w hierarchii państwowej, ani kościelnej. Nie założył rodziny, niewiele podróżował. Od zajęć nauczycielskich i pracy bibliotekarza łatwo przeszedł na anachroniczne już w epoce miejsce dworskiego poety. Twórczość Książna, która towarzyszy wydarzeniom epoki, ma jednak charakter selektywny: poeta rejestruje pewne fakty, jest głuchy na inne. Dzieło jego ma formal-

ne znamiona twórczości okolicznościowej, ale przede wszystkim występował jako filozof-moralista, jako ten, który objaśnia mechanizm świata, ujawnia sens historycznego doświadczenia, formułuje zasady postępowania, wieszczy przyszłość.

Twórczość Książnika, co w niewielkim stopniu uwzględniała dotychczasowa refleksja badawcza, ma charakter zamknięty i spójny, przedstawia bowiem moralną wizję świata. Pisarz buduje siatkę wartości, przez którą przesiewa zdarzenia, odbierając im jednorazowość i nadając głęboki sens etyczny. Z tekstów jego wyłania się sylwetka człowieka o wyraźnie zarysowanej konstrukcji moralnej i o wyraźnej świadomości podstawowych, eschatologicznych problemów życia.

W pewnym stopniu celem recenzowanej pracy jest rekonstrukcja owej postawy i ujawnienie poprzez analizę tekstów literackich - psychologicznych i filozoficznych komponentów Książnikowskiego człowieka. Trzeba nań było spojrzeć i z perspektywy myśli chrześcijańskiej, i tradycji antycznej, i myśli wieku Oświecenia. Ale trzeba było także dostrzegać ciężenie literackiej tradycji klasycyzmu i jej załamywanie się w nurtach preromantycznych. Za taką próbą opisu dzieła Książnika kryło się przekonanie, iż literatura jest w takim samym stopniu sztuką słowa, w jakim jest środkiem przekazu idei. Rekonstrukcja ich, nawet uczyniona zasadniczym celem pracy historyka literatury, nie może eliminować z pola widzenia form literackich, te bowiem, nigdy nie będąc w pełni neutralne i przezroczyste, modułują znaczenia zawarte w tekstach. Doceniając wagę badań nad poetyką historyczną, nie stawiamy jej w centrum naszej uwagi.

x

Wstępne refleksje o filologicznej "niekłopotliwości" Książnika zachowują wagę jedynie w uzasadnieniu podstawowej drogi badawczej i w określeniu jednej z differentia specifica jego spuścizny. Są jednak bezwartościowe, gdy przychodzi szczegółowo rozważyć poszczególne teksty i podać je uważnemu oglądowi.

Nowsze badania Tadeusza Mikulskiego, Wacława Borowego i Romana Kalety rozwiązały wiele zagadek i przyniosły niejedno uzupełnienie

materiałowe, do wielu spraw trzeba jednak powrócić. Krytyczna ocena dotychczasowych wydań zmusza do sięgnięcia po autografy, które przywracają nie tylko poprawny kształt Książninowskiej spuścizny, ale także określają jej pełne, dostępne dzisiaj oblicze. Tekę rękopisów Książnina uzupełniamy ważkimi materiałami wydobytymi ze zbiorów Biblioteki Polskiej w Paryżu oraz istotnymi nieraz szczegółami odnalezionymi w różnych archiwach polskich. Dla tekstów znanych autor pracy proponuje kilkakrotnie inną niż dotychczas przyjętą datację; do rozważań filologicznych przywiązuje dużą wagę, przekonany, iż w postępowaniu badawczym nie tylko powinny wyprzedzać interpretację, ale stanowią jej warunek konieczny.

Praca ma zatem dwa przebiegi, pozornie tylko niekoherentne, i dwie części. W pierwszej, rezygnując z referowania stanu badań, przywołano literaturę przedmiotu w porządku rozważanych problemów filologicznych; pominięto ustalenia bezsporne, czyniąc z obszernego rozdziału pendant weryfikujące błędy i propozycje niepewne.

Rozważaniom interpretacyjnym poświęcono drugą, podstawową część pracy. Zarysowana sytuacja debiutu translatorskiego Książnina we wczesnych latach siedemdziesiątych przynosi zasadnicze wiadomości o literackim i kulturowym osadzeniu świadomości młodego pisarza. Ujawnił w nim i swój stosunek do tradycji antycznej, i do rówieśnych mu braci po piórze, związanych z "Zabawami Przyjemnymi i Pożytecznymi".

Wydaje się, iż istniejące w twórczości Książnina dwa nurty poezji: horacjański i anakreontyczny, wymagały długiego czasu na wzajemne uporządkowanie. Wraz z dojrzewaniem wewnętrznym poety, z przemianami jego koncepcji poezji, dochodzi do ich zdecydowanego rozłączenia. Możliwa koniunkcja "lubego Horacego" i "wdzięcznego Anakreonta" w poezji Książnina lat siedemdziesiątych staje się w następnym dziesięcioleciu spolaryzowanym wyborem. Nurt horacjański - z jego filozoficzną koncepcją człowieka zaangażowanego w istotne problemy rzeczywistości, a zarazem obserwatora, refleksyjnego komentatora i profety, przy tym wreszcie człowieka w pełni, biologicznie osadzonego w życiu - pogłębia się znacznie i ze stadium naśladownictwa przekształca w twórczą inspirację włączoną i w inne akceptowane wzory tradycji literackiej, i we



własne, coraz wyraźniejsze osiągnięcia zawdzięczane "ośmielonej już imaginacji". Nurt anakreontyczny natomiast - ze swą postawą ludyczną, o stałym repertuarze zachowań i stylizacji, intelektualnie optymistyczny - formalizuje się, sprowadzony do roli tradycyjnej i ściśle limitowanej funkcji towarzyszenia beztrosce imiennowej czy urodzinowej zabawy.

W następnej części pracy podjęto problem moralnej wizji świata, która zarysowana została w dojrzałej twórczości puławskiej i sieniawskiej Książna. Nowej propozycji podziału twórczości poety na okresy towarzyszy świadomość, iż każda próba periodyzacji jest sztuczną ingerencją w nieprzerwany proces twórczy. Ale zadaniem historyka jest także określenie etapów owego procesu, a więc tych barier czasowych, po stronach których różnie układają się dominanty artystyczne i ideowe tekstu. Jakkolwiek cezury lat 1783 (wyjazd z Warszawy do Puław) i 1787/88 (wydanie poezji u Grölla) pojawiały się w pracach o Książnie, staramy się je dodatkowo uzasadnić, umniejszając przy tym znaczenie drugiej, kosztem nowo wyodrębnionej - roku 1793. Autor stara się dowieść, że ostatnie lata działalności literackiej spędził poeta w Sieniawie i że na ten okres twórczości przypadają teksty szczególnie ważne ze względu na swą problematykę moralną. Teksty, w których ostatecznie załamał się sentymentalno-arkadyjski porządek świata i których optymizm tragiczny wyrasta z przekonań o ponadczasowym, moralnym porządku gwarantowanym przez Boga i wieczną dążność człowieka do Dobra.

Zagładzie świata, w którym Książnin żył, i prawd, które głosił, towarzyszy indywidualne unicestwienie, świadomość postępującej choroby i powolne pogrążanie się w mrok "nierozeznania", w którym dawny argument ustępuje wierze, sąd - przekonaniu, refleksja - mistyce.

Zbudowany w latach osiemdziesiątych literacki model systemu etycznego Książna korzystał z podstawowych wątków myśli Oświecenia. Ufając w kulturotwórczą rolę oświaty, w doskonalenie praw regulujących normy społeczne, prowadził człowieka po stopniach najlepszych tradycji humanistycznych. Gwarancji moralnego ładu świata dopatrywał się w wyraźnym oddzieleniu nienaruszalnej, wielkiej tradycji od nie-

przeczącego jej postępu. Zbrodnią Prometeusza określał naruszenie porządku, który został stworzony przez siły przerastające świadomość człowieka. Postęp myśli społecznej, demokratyzacja praw i przede wszystkim sukcesy nauk stosowanych dokonują się w tej partii świata, która leży w gestii człowieka. Tu naruszenie dotychczasowego porządku może mieć swój pozytywny wymiar, ale nigdy naruszenie praw podstawowych, rudymenarnych zasad moralnego postępowania, zagwarantowanych ich boską proveniencją. Wystąpienie przeciwko nim jest, zdaniem Książnika, dziełem destrukcji libertyńskiej.

Ważyliśmy się w pracy na sąd, iż Książnika traktował swą twórczość liryczną nie jako zbiór utworów autonomicznych, układanych w przypadkową całość zbiorowego wydania, ale jako posłanie, któremu starał się nadać pewien porządek myślowy i kompozycyjny.

W rozdziale zamykającym pracę pomieszczono refleksje nad sylwetką poety rysowaną przez ważniejsze publikacje o literaturze stanisławowskiej. Rozprawa proponuje inny obraz poety: wzbogacony nowymi rękopisami, które silniej osadzają Książnika w tradycji staropolskiej, i innymi, które każą weryfikować surowy osąd romantyków, iż żaden z poetów stanisławowskich nie próbował sprostać piórem dziejom dramatycznej agonii kraju.

Ale przede wszystkim proponuje inny rozkład akcentów. Dostrzegana niegdyś jako najistotniejsze dokonanie Książnika, poezja sentymalna lat osiemdziesiątych, wyparta w pracach Borowego i Kostkiewiczowej przez ważniejszą lirykę rokokową okresu warszawskiego, ustępuje w propozycji autora liryce późnej, w której do głosu doszło w pełni osobiste wyznanie poety, akcenty mistyczne i mesjanistyczne, profecja i głęboka wiara w odrodzenie moralne świata i odzyskanie wolności.

Ten typ poezji, odporny na efemeryczne mody literackie, nakierowany na intelektualne drażnienie rzeczywistości i jej emocjonalne przeżycie, na formułowanie ciągłego obowiązku, uwalnia ją od dominacji funkcji rozrywkowych, okolicznościowo-faktograficznych i prowadzi - poprzez przekonanie, iż literatura posiada zdolność przekształcania rzeczywistości i zdolność moralnego doskonalenia człowieka - do traktowania jako zasadniczej ekspresji życia narodu.

Józef Hodyl: WSPÓŁCZESNA POWIEŚĆ POLSKA O TEMATYCE WIEJSKIEJ (1945-1970). Promotor: prof. W. Studencki (WSP Opole). Recenzenci: prof. J. Trzynadłowski (UWr.), doc. L. Pośpiechowa (WSP Opole). Wyższa Szkoła Pedagogiczna w Opolu, 1979.

**P**raca podejmuje próbę kompleksowego ukazania całokształtu problematyki związanej z rozwojem gatunku powieściowego w powojennym dwudziestopięciolecu. Wielokierunkowy rozwój polskiej literatury powojennej wpłynął na wytworzenie się w niej różnych tendencji, kierunków i nurtów, licznie prezentowanych przez twórczość pisarzy kilku generacji. Jednym z takich nurtów jest literatura tematycznie związana ze wsią, którą tworzą po II wojnie światowej przede wszystkim pisarze chłopskiego rodowodu. We współczesnej krytyce literackiej określa się ją mianem "literatury nurtu wiejskiego" lub "literatury nurtu chłopskiego", chociaż do dzisiaj na określenie zjawisk tematycznie związanych z życiem wsi używa się wielu pojęć, zależnie od zakresu badań historyków i krytyków literatury oraz celu teoretycznych rozważań nad wieloimiennym zjawiskiem "wiejskości" w naszej literaturze powojennej.

Literatura nurtu wiejskiego objawia się przede wszystkim w różnych odmianach gatunkowych poezji i prozy. Do chwili obecnej nie powstały u nas całościowe i syntetyczne opracowania krytyczne osiągnięć literackich tego nurtu, poza nielicznymi pracami o charakterze eseistycznym i przyczynkowym. Najczęściej dotyczą one systematyki nowych zjawisk i pojęć literackich, związanych z twórczością pisarzy nurtu wiejskiego, lub są próbą określenia charakteru ich dorobku literackiego na podstawie kształtu artystycznego wybranych utworów. Istnieje więc konieczność usystematyzowania wielu zagadnień związanych z powojenną literaturą nurtu wiejskiego, który zrodził się dzięki bogatej i różnorodnej twórczości pisarzy autentycznie zaangażowanych w sprawy życia wsi polskiej w nowych warunkach społeczno-politycznych i kulturowych okresu powojennego.

Założeniem niniejszej rozprawy jest usystematyzowanie wszystkich zagadnień związanych z rozwojem gatunku powieściowego w polskiej literaturze powojennej nurtu wiejskiego - jako najbardziej reprezentatyw-

nego spośród wielu innych współcześnie istniejących. W pracy nie analizowano małych form prozatorskich - opowiadań, felietonów i reportaży, chociaż w rozważaniach nad problematyką powieści o tematyce wiejskiej sięgano do nich po niektóre informacje. Nie omawiano również piśarstwa folklorystycznego ani też twórczości pisarzy luźno lub sporadycznie związanych z prozą nurtu wiejskiego. Ich dorobek w tym zakresie zasygnalizowano jedynie w formie informacyjnej przy omawianiu dorobku powieściowego lat 1945-1970.

Rozprawa składa się z czterech zasadniczych rozdziałów. W rozdziale I, "Z badań nad teorią powieści", przedstawiono, w oparciu o istniejące opracowania naukowe i eseje, w sposób możliwie zwięzły najnowsze poglądy teoretyków literatury na zagadnienie współczesnej powieści. Omówiono tu założenia metodologiczne wybranych prac wybitnych teoretyków powieści oraz dokonano oceny głoszonych tam poglądów - wniosków, tez i sądów (m.in. omówiono prace: Wilhelma Dibeliusa, György Lukácsa, Michela Butora, Mihali Słkòsda, Tomasza Manna, oraz eseje Thomasa Eliota, Borysa Eichenbauma i innych teoretyków, krytyków i pisarzy). Z autorów polskich zajmujących się teorią i historią rozwoju powieści polskiej scharakteryzowano m.in. rozważania Bronisława Gubrynowicza, Konstantego Wojciechowskiego, Stanisława Brzozowskiego, Wacława Kubackiego, Kazimierza Wyki, Michała Głowińskiego, Jana Trzynałdowskiego, Romana Ingardena, Stanisława Eilego. Z bogatej literatury naukowej wykorzystano jedynie te pozycje, które ściśle wiążą się z zamierzeniami i celami rozważań nad współczesną powieścią. Nie starano się przy tym dokonywać jakiegokolwiek systematyki pojęć, tez, formuł czy definicji powieści, wskazano jedynie na te czynniki, które są pomocne i nieodzowne przy opisie i interpretacji współczesnej powieści oraz określeniu jej typologii i kierunków rozwoju.

W rozdziale II, "Twórczość powieściowa o tematyce wiejskiej w latach 1945-1970", dokonano przeglądu dorobku powieściowego o tej tematyce autorstwa pisarzy różnych generacji działających w dwudziestolecio powojennym. Określono tu problematykę i charakter powstałych powieści bez względu na rodowód ich twórców. Ponadto przedstawiono tu terminologię teoretyczną związaną z literaturą nurtu wiejskiego i omó-

wiono jego genealogię. Na podstawie dorobku powieściowego lat 1945-1970 dokonano podziału pisarzy chłopskiego rodowodu na grupy o podobnych założeniach programowych i zbieżnej problematyce zawartej w powieściach, zgodnie z poglądem, że nie przynależność pisarza do pokolenia, lecz idea, problem, temat, forma jego ujęcia i przekazu stanowi o kryterium podziału. Przedstawiono tu również klasyfikację pisarzy genealogii chłopskiej proponowaną przez Henryka Berezę i Zygmunta Ziątka, którzy za podstawę podziału przyjmują daty urodzenia twórców literatury nurtu wiejskiego.

W rozdziale III, "Problematyka społeczno-polityczna i kulturalna we współczesnej powieści", ukazano całokształt problematyki zawartej w powieściach pisarzy nurtu wiejskiego. Zwrócono szczególną uwagę na ścisły związek powieści z przemianami społeczno-gospodarczymi i kulturalnymi w poszczególnych etapach budownictwa socjalistycznego w Polsce, wyszczególniono kręgi problemowe wspólne dla powieściopisarzy oraz ukazano czynniki wpływające na kształtowanie się nowej świadomości i kultury całego społeczeństwa polskiego w okresie powojennym. Ponadto na podstawie wybranych utworów omówiono wartości poznawcze i charakterystyczne cechy twórczości najwybitniejszych pisarzy rodowodu chłopskiego.

W rozdziale IV, "Spojrzenie na wartości artystyczne powieści o tematyce wiejskiej", wskazano w formie opisowej na te czynniki, które stanowią wartości estetyczne dzieła literackiego i określają technikę pisarską jego autora. Zwrócono uwagę na kompozycję i zbieżne motywy powieści różnych autorów oraz omówiono indywidualne techniki warsztatowe, różne próby poszukiwań w zakresie eksperymentu formalnego, jak również oryginalność w stosowaniu środków artystycznego wyrazu przez pisarzy o ustalonym dorobku literackim.

Poszczególne rozdziały zakończono podsumowaniem w postaci ogólnych wniosków i sądów wypływających z treści rozważań nad postawionym problemem. Ponadto pracę uzupełnia aneks, w którym podano noty biograficzne powieściopisarzy oraz wyczerpującą bibliografię podmiotową i przedmiotową.

Bogaty materiał badawczy i rozległa problematyka powieściowa lat

1945-1970 pozwoliły usystematyzować pojęcia teoretyczne związane z literaturą nurtu wiejskiego oraz ukazać wartości literackie gatunku powieściowego na konkretnych przykładach powojennej twórczości kilku generacji - począwszy od pisarzy debiutujących w latach trzydziestych, a skończywszy na tych, którzy dopiero weszli do literatury i poza debiutami nie ujawnili jeszcze swoich możliwości twórczych.

Autorowi chodziło o syntetyczne ujęcie całokształtu problematyki związanej z rozwojem współczesnej powieści polskiej o tematyce wiejskiej. Starał się ustalić jej typologię na podstawie odmian gatunkowych i ukazać ewolucję tego gatunku w okresie dwudziestopięciolecia powojennego oraz dokonać oceny twórczości czołowych przedstawicieli literatury nurtu wiejskiego.

Józef Japola: *TEORIA METAFORY W BADANIACH ANGLOSAS-  
KICH XX WIEKU*. Promotor: prof. S. Skwarczyńska (UŁ). Recenzenci:  
prof. W. Ostrowski (UŁ), prof. S. Sawicki (KUL). Uniwersytet Łódz-  
ki, 1979.

**R**ozprawa stawia sobie za cel ukazanie problemu metafory w oparciu o refleksję teoretyczną, głównie angielską i amerykańską, w XX wieku. Wybór tematu podyktowany był przede wszystkim rozległością problematyki metafory w badaniach amerykańsko-brytyjskich.

Rola metafory i tzw. figur retorycznych w literaturze jest dostatecznie oczywista, by można było się obejść bez głębszego uzasadnienia potrzeby badań dotyczących tego problemu w teorii literatury. Dopiero jednak analiza literatury przedmiotu i dotychczasowych osiągnięć pokazuje, jak bardzo rozległy to obecnie przedmiot, jak dalece wykracza poza popularne kategorie retoryczne.

Rozprawa, pomyślana jako krytyczny ogląd tego, co aktualne w badaniach nad metaforą, składa się z pięciu rozdziałów, poprzedzonych wprowadzeniem w problematykę oraz zamkniętymi uwagami końcowymi, dalekimi wszakże od jakichś ostatecznych podsumowań, na które, zdaniem autora, jeszcze za wcześnie: zamierzeniem jego było nie tylko przedsta-

wienie, lecz także - w miarę możliwości - prześledzenie ewolucji zagadnienia: od stosunkowo nieskomplikowanych, tradycyjnych rozstrzygnięć, łączonych obecnie najczęściej ze stylistyką, poprzez narastające kwestie filozoficzne, aż do subtelnych trudności epistemologicznych, w których rola metafory jest szczególnie znamienne.

Rozdział pierwszy, poświęcony rozwojowi i charakterystyce poglądów I.A. Richardsa - którego dokonania zapoczątkowały zmianę stosunku do metafory, podejmuje najpierw wczesne ujęcie, oparte na koncepcji języka emotywnego. Polemika z ówczesnymi poglądami na język, tzw. przesąd o właściwym znaczeniu słowa, kontekstowa teoria znaczenia - oto tło, na którym, w opozycji do pewnych stwierdzeń Arystotelesa, sformułował Richards teorię metafory.

Nie dostrzeganą przez Richardsa wieloelementowość metafory odkrywa M. Black, którego poglądy stanowią w głównej mierze przedmiot drugiego rozdziału. Temu filozofowi zawdzięczamy uporządkowanie pojęciowe trzech teorii metafory: substytucyjnej, porównaniowej oraz interakcyjnej, z których dwie pierwsze odzwierciedlają dawniejszą tradycję, trzecia - nawiązując poniekąd do Richardsa - jest jednak zasadniczo wkładem Blacka i w opisie metafory korzysta z wielu elementów. Metafora polega w tym ujęciu przede wszystkim na przystosowaniu do przedmiotu głównego systemu implikacji przedmiotu pomocniczego; w efekcie otrzymujemy nową całość, nieporównywalną z żadnym z elementów składowych. Ta m.in. własność metafory stawia w polu widzenia trudną i sporną kwestię parafrazy metafory. Podsumowaniem dyskusji wydaje się stanowisko Stewarda, który twierdzi, że trudność tkwi w tym, iż parafraza wyrażenia dosłownego jest symetryczna, zaś metaforycznego - niesymetryczna z racji niespójności wyrażenia oryginalnego.

Analizując kwestię pochodzenia sensu metafory, sięga Beardsley do terminologii logicznej. W konotacjach, istniejących lub uzyskanych przez uabstrakcyjnienie określonych cech przedmiotu, upatruje on naturalne źródło imputowanej wyrażeniu metaforycznemu niezwykłości znaczenia. Z pozycji logicznych odrzuca też akceptowane od starożytności zasady odpowiedniości i odwracalności metafory. Znakomitym uzupełnieniem logicznej problematyki metafory jest podjęta przez Mooija próba uporządko-

wania relacji: metafora - rzeczywistość, czyli kwestii odniesienia (reference). Ta bardzo złożona sprawa - jednocześnie podstawa wielce obiecującej, pogłębionej typologii teoretycznych ujęć metafory - wyczerpuje tematykę trzeciego rozdziału.

Podjęta w pewnej mierze przez Beardsleya próba określenia sposobów identyfikowania wyrażeń metaforycznych, stała się jednym z głównych przedmiotów uwagi, ale i sporów, w badaniach lingwistów tworzących podstawy gramatyk generatywno-transformacyjnych i gramatyk tekstu. Kontakt z językoznawcami wydawał się początkowo bardzo obiecujący, z jednej strony bowiem teoria metafory winna mieć oparcie w teorii języka, z drugiej - stosunkowo liczne zapowiedzi reprezentantów wymienionych nurtów lingwistyki sugerowały daleko idące możliwości nowych, ścisłych rozstrzygnięć w dziedzinie metafory. Pomimo takich deklaracji w konkretnych pracach okazało się, że lingwiści mają ciągle zbyt wiele własnych, językoznawczych, spraw do wyjaśnienia i uporządkowania, by mogli przyjść z pomocą badaczom metafory. Niektórzy z autorów stanęli wręcz na stanowisku, iż teorię języka można również zbudować wychodząc od teorii bardziej szczegółowych, np. właśnie od teorii metafory.

Piąty rozdział zawiera - zdaniem autora - najciekawszą, najbardziej ważką i - nie bójmy się tego słowa - podniecającą w aspekcie poznawczym problematykę. Odchodzimy od spekulacji retorycznej, filozoficznej, lingwistycznej i zaczynamy obserwować działanie metafory tam, gdzie jest to - jak można się przekonać - zarówno istotne, jak nieuniknione. Niejednokrotnie już pisano na temat roli modelu w nauce, ale w podobnej roli występuje też często metafora, i to tak często, że aż przestajemy być tego świadomi. I właśnie wtedy łatwo o komplikacje, tym kłopotliwsze, iż raczej nieoczekiwane, nieprzewidywane. Trudności bowiem zaczynają się z chwilą, gdy metaforę - a więc pewne ujęcie, zapis rzeczywistości - bierzemy za jedyną możliwą wykładnię rzeczywistości, "naukową" oczywiście. Co się wówczas dzieje, pokazał na przykładzie Kartezjusza i Newtona autor "Mitu Metafory", Turbayne, pisząc: "Założyli oni kościół o wiele potężniejszy od kościoła Piotrowego, bowiem kto opiera się jego dogmatom, jest winien czegoś więcej niż herezji, jest



winien pogwałcenia prawdy naukowej. Zaproponowany przez nich układ faktów jest identyfikowany z nauką i niewiele może tu zdziałać wątpliwość opozycja teologów, poetów i paru filozofów uwikłanych zresztą w swe własne metafory". To stwierdzenie dotyczy licznych przypadków tzw. naukowego opisu rzeczywistości, którego naukowość oparto wszakże na jednej lub kilku metaforach.

Ten niezwykle obiecujący nurt badań nad metaforą rozwija się coraz dynamiczniej, a nowe prace budzą szczególne uznanie i nadzieję. Stwarzają one bowiem podstawy tego kierunku badań nad metaforą, który nazwano w pracy "via pragmatica". W przeciwstawieniu do tradycyjnego nurtu - "via rhetorica", w którym badanie metafory odbywa się jedynie w planie znaczeń, oraz do nurtu nowszego - "via philosophica", gdzie zainteresowanie badaczy kieruje się na analizę metafory w "przestrzeni" między sensem a desygnatem, można powiedzieć, iż ten nowy aspekt: "via pragmatica", dotyczy badania skutków, jakie może mieć metafora jako szczególne użycie języka ("via rhetorica") lub jako ujęcie danego przedmiotu jako czegoś innego, np. gatunku literackiego jako ożywionego organizmu ("via philosophica"). Jest to więc jakby - mówiąc metaforycznie - podjęcie problematyki aktów illokucyjnych i perlokucyjnych w zagadnieniu metafory.

Przedstawiony pokrótce stan badań nad metaforą w Polsce jest jeszcze jednym potwierdzeniem celowości przyswojenia obcego dorobku w tym zakresie. Polscy autorzy, z jednym lub dwoma wyjątkami, nawet korzystając ze współczesnych osiągnięć badawczych, nowej terminologii, w zakresie istoty problematyki metafory nie wychodzą właściwie poza podejście, które w tej pracy nazwano "via rhetorica". Dwa pozostałe są praktycznie nieobecne w naszych dociekaniach naukowych.

Jakie wnioski wypływają z przedstawionego zarysu problematyki metafory?

- Przede wszystkim ten, że ograniczenie roli metafory do funkcji, jakie pełni ona w poezji czy literaturze, jest niesłuszne i obecnie pozabawione motywacji, ponieważ stanowi to tylko niewielki wycinek faktycznego obszaru jej występowania.

- Wszechobecność metafory w języku nakazuje odrzucić przesąd o

mniejszej wartości, "nienaukowości" czy "metafizyczności" tekstu, jeśli pochopnie próbuje się uzasadnić to jedynie faktem jej obecności. Z obserwacji wynika bowiem, że jest ona po prostu nieodzowna w komunikacji międzyludzkiej, co szczególnie łatwo dostrzegamy wtedy, gdy przychodzi nam przekazać nowe, właśnie poznawane fakty, zależności czy aspekty zjawisk.

- Częste pojawianie się metafory w różnorodnych odmianach wypowiedzi językowych, jak również w naszym myśleniu o rzeczywistości, dostatecznie uzasadnia konieczność badań nad jej istotą oraz konsekwencjami wpływającymi z faktu jej obecności w rozumianych szeroko tekstach. Nawet dotychczasowe badania dowodzą, że korzystanie z metafory - nieuniknione przecież - może grozić różnymi błędami, m.in. w nauce, a więc znajomość tej dziedziny ma niezwykłą wagę, bowiem możliwie wszechstronna analiza winna sprawić, iż rzadsze stanie się niejętne korzystanie z metafory, że zmniejszy się płynące stąd zagrożenie dla poznania.

Ostatni wniosek ma charakter bardziej praktyczny: otóż można, jak się wydaje, zgodzić się z wcale licznymi już postulatami stworzenia nowej dyscypliny badań: metaforologii czy nauki o metaforze, co z jednej strony - prowadziłyby do faktycznego uznania roli metafory, z drugiej - skupiłoby bardzo rozproszone badania, zarówno w aspekcie dyscyplin, jak zagadnień i metod.

Marek Kędzierski: TRAGICZNA WIZJA I FORMA. "KOŃCÓWKA" SAMUELA BECKETTA I JEJ INTERPRETACJE. Promotor: doc. S. Treugutt (IBL). Recenzenci: prof. R. Taborski (UW), prof. M. Żurowski (UW), doc. J. Błoński (UJ). Uniwersytet Warszawski, 1979.

"... sztuka jest i pozostaje dla nas z punktu widzenia swych najwyższych zadań minioną przeszłością. Straciła ona dla nas swą autentyczną prawdę i prawdziwe życie. Przeniosła się za bardzo w sferę naszej wyobraźni, by miała zachować w sferze rzeczywistości swą dawną konieczność i utrzymać w niej swe wysokie dostojeństwo. Tym, co dzie-

ło sztuki w nas teraz budzi, jest, poza bezpośrednią przyjemnością, jednocześnie nasz sąd, w którym poddajemy myślowej ocenie treść dzieła sztuki, środki, którymi się posłużono dla artystycznego przedstawienia, oraz adekwatność czy nieadekwatność treści i środków. Dlatego potrzeba wiedzy o sztuce jest dziś niepomierne większa niż w czasach, kiedy sztuka dla siebie już jako sztuka dawała pełne zadowolenie. Nas sztuka zachęca do refleksyjnych rozważań nie w tym mianowicie celu, aby tworzyć nowe dzieła sztuki, lecz aby poznać naukowo, czym jest sztuka."

Gdyby tymi słowami Hegla, pisanymi przed ponad stu pięćdziesięciu laty, komentować sytuację w sztuce współczesnej, to Samuel Beckett jako dramaturg tzw. antyteatru mógłby popierać twierdzenie o upadku sztuki, a jako twórca utworów, które skłoniły do refleksji autorów kilku tysięcy rozpraw, mógłby dowodzić tezy o nadmiernym rozwoju wiedzy o literaturze, charakterystycznym dla epoki końca sztuki. Beckett ogłasza kapitulację sztuki w epoce, w której nie tworzy się tragedii, lecz dyskutuje o niej więcej i burzliwiej niż kiedykolwiek. Dzieła, którym próbowano nadać miano tzw. tragedii współczesnej - utwory Czechowa, Ibsena, Millera i innych dramaturgów amerykańskich, Sartre'a czy Camusa dramaturgów idei - nie mogą być, chociaż usiłują, twórczą kontynuacją tragedii jako integralnej formy artystycznej epok minionych. Dzieła Becketta, zamykającego cały rozdział nowatorskich poczynań w dziejach literatury i sztuki, zawierają prawdopodobnie materiał bardziej charakterystyczny dla nowoczesnej wrażliwości tragicznej, materiał realizujący się właśnie w integralnej formie artystycznej.

x

Przedstawiona praca miała być w założeniu próbą przygotowania gruntu pod właściwe studium o tym, jak możliwa jest tragedia współczesna. Ponieważ miałyby być jedynie wstępem do takiego studium, nie udziela odpowiedzi na to pytanie, lecz wskazuje zakres i ogólny kierunek rozważań - w jej tytule zestawia się tylko zagadnienia tragizmu i interpretacje Becketta.

Mało u nas znana twórczość autora "Molloya" stała się przedmiotem wielu, drobiazgowych czasami, analiz, i ten dwudziestopięcioletni dorobek starano się wykorzystać, aby pokazać, jak bardzo jest to dzieło skomplikowane, konsekwentne i spójne. Większą część pracy stanowi komentarz "Fin de partie", dramatu napisanego po "Czekając na Godota", w 1956 roku. Była to sztuka o wiele mniej popularna niż "Godot", "Ostatnia taśma Krappa" czy "Radosne dni", lecz obecnie przedstawia się ją i omawia coraz częściej. Sam autor uważał ją za swe dramatyczne opus magnum.

Cechą najbardziej przyciągającą i odpychającą zarazem jest nieokreśloność jej przesłania, coś, co Beckett określa jako "siłę tekstu do zaczepiania pazurem". W swojej eksplikacji autor chciał pokazać mechanizmy wytwarzania potrzeby interpretacji i określić choć w części to, co nazywa pojemnością interpretacyjną utworu, a więc podatność tekstu na - w znacznym stopniu - pomyślnie próby interpretacyjne. W "Fin de partie" nie ma zdarzeń, wszystko opiera się na analogii i powtórzeniu - wyjaśniał Beckett. Oznacza to, że nie ma zdarzeń w tej warstwie, którą zwykliśmy uważać za świat przedstawiony utworu, a powtórzenia i analogie pojawiają się na planie, który, niezbyt precyzyjnie, nazwano w pracy technicznym, mantycznym, szachowym - w konkretności scenicznej. Właśnie tam widoczna jest precyzyjna konstrukcja sztuki, składającej się z szesnastu scen, niespodziewanie układających się we freytagowską piramidę, ilustrującą rozwój akcji z kulminacją jako wierzchołkiem. Brak zdarzeń, niedostateczność świata przedstawionego sprawia, że przejście do sądów interpretacyjnych, w których wypowiada się zdanie o charakterze metafizycznym, razi często dowolnością. To, że punkt ciężkości spoczywa w warstwie mantycznej, obarczonej funkcjami świata przedstawionego, sprowadza właściwe badanie dzieła Becketta do badania stylu, co jest zresztą tendencją ogólniejszą w całej nowszej krytyce Becketta.

"Fin de partie" dobrze służy jako przedmiot badania stylu. Komentując ją, autor starał się znaleźć aluzje i cytaty z wielu dzieł literackich - są one zewnętrznymi współrzędnymi tekstu. "Końcówka" widziana jest też jako krystalizacja twórczości Becketta - stąd częste wypady do wcze-

śniejszych i późniejszych od niej dzieł pisarza. Wreszcie, oparta na analogii i powtórzeniu, posiada własną strukturę - w tym kontekście mowa jest o wewnętrznych współrzędnych tekstu. Jest napisana po francusku, lecz przetłumaczona przez Becketta na angielski - stąd kategoria współrzędnych równoległych. Wszystkie współrzędne mają w ostateczności funkcję osłabiającą, a zasadę osłabiania można rozumieć jako stopień do uświadomienia czytelnikowi czegoś, czego język nie wyraża w sposób najbardziej zgodny z jego funkcją komunikacyjną. Innymi charakterystycznymi dla Becketta zabiegami, które mogą przyczynić się do wyrażenia niewyraźnego, są zwłaszcza: podważenie, wymazanie, przemieszczenie i kontrakcja.

Oczywiście, brak zdarzeń w świecie przedstawionym utworu nie świadczy o braku jego elementów ani o nieistnieniu wątków tradycyjnie istotnych w wielkich sztukach dramatycznych przeszłości. Mamy w "Fin de partie" wyraźne motywy tematyczne: metafizyczny - kończenia, i estetyczny - gry; mamy motywy uzupełniające: biblijny i eleacki (ziarno czasu).

"Styl dla pisarza, jak barwa dla malarza, nie jest kwestią techniki, lecz wizji" - pisał narrator "W poszukiwaniu straconego czasu", a sąd ten, powtórzony zresztą przez Becketta w jego książce o Prouście, znajduje rzetelne uzasadnienie zastosowany do twórczości autora "Końcówki". Beckett przejął od Joyce'a zasadę, którą nazwał "bezpośrednim wyrażaniem" (kiedy sensem jest sen - słowa śpią, kiedy taniec - tańczą), nadał jej szerszy zakres i obarczył funkcjami metafizycznymi, wprzegając w zadanie wyjaśnienia sensu podstawowego pytania: "jak jest?", pytania, na które język nie może dać odpowiedzi, ale wobec którego może wskazać na coś, czemu sam zaprzecza. Aby to zilustrować, autor pracy odwołuje się, między innymi, do cytatów z Ludwiga Wittgensteina. Nie znaczy to, że interpretuje Becketta przez Wittgensteina - dla zilustrowania powyższego poglądu mógłby zacytować zdanie Cassirera o tym, że język ukrywa to, co ma odkryć. Można by wreszcie zacytować Hegla, mówiącego o pozorności sztuki ujawniającej własną pozorność, sztuki, która "sama przez się wskazuje na treść duchową, która dzięki niej ma stać się przedmiotem wyobrażenia". Albo słowa

jednego z bohaterów Becketta: "Napiszę powieść /.../. Doświadczenie mojego czytelnika zawarte będzie między frazami, w milczeniu, przekazane za pomocą przerw, a nie słów w zdaniu ...".

Poszczególne słowa nie mogą wyrazić, jak jest; odpowiednio ułożone, przez "bezpośrednią ekspresję" mogą jednak unaocznić fałsz - jest to jedna z tragicznych wykładni Becketta - jak jest stanowi bowiem zasadnicze pytanie tragedii.

Starano się to przedstawić w rozdziale zamykającym pracę. Jego pierwszą część stanowi mały traktat o tragedii. Rozróżniono tu trzy sfery występowania "tragicznego": tragiczność (określająca porządek rzeczywistości), tragizm (sposób istnienia "tragicznego" w dziele) oraz tragiczny odbiór (cecha recepcji dzieła sztuki). Atrybutem tragiczności jest wizja tragiczna, zbudowana na konsekwencjach dwoistości postrzegania, na antynomii. Natomiast forma tragiczna jest istotą postaci, w jakiej ukazuje się abstrakcyjny wzór napięcia między dwoistościami. Środkiem organizacji formy jest napięcie tworzące tragiczny rytm, napięcie między dwoistościami, które zostają zachowane (a nie unicestwione). Jest ono środkiem wciągnięcia odbiorcy, u którego nie ulega rozładowaniu, lecz znajduje kontynuację. Wizję tragiczną określa autor jako bezpośrednią, to znaczy połączoną z poszukiwaniem odpowiedzi na pytania zasadnicze, z poszukiwaniem prawdy (jak jest?). W tym kontekście możemy oczywiście mówić o wizji tragicznej Becketta. Dzieło tragiczne jest korelatem wizji i formy tragicznej; stąd wynika ważność badania formy u Becketta.

Właściwe studium o tragizmie Becketta powinno więc, po wstępnym wprowadzeniu w problematykę jego utworu, objąć przede wszystkim relacje między tym, co nazwano wewnętrzną formą tragiczną, "szkieletem duchowym utworu, prawdą leżącą głębiej niż wizualne kreacje, których zdarzeniowości jesteśmy świadkami", a zewnętrzną formą tragiczną; formę tę stanowią już konkretne mity, historie, fabuły, których antynomiczne elementy objawiają się - są przedstawione, wyrażone lub sugerowane ("naoczna prezentacja jednej racji sugeruje dwoistość, tak jak słowo »milczenie« zakłada swe przeciwieństwo" - ważny sposób objawiania się antynomii u Becketta). Dzieło Becketta powinno się wówczas

ukazać w całej swej integralności artystycznej, jaką dopiero się zaczyna dostrzegać u tego pisarza.

Norbert Kornilłowicz: ELEMENTY RYCERSKIE I MILITARNE W LITERATURZE POLSKIEJ (XVI - I POŁOWA XIX WIEKU). Promotor: doc. A. Aleksandrowicz (UMCS). Recenzenci: prof. Z. Libera (UW), prof. J. Pelc (IBL). Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie, 1979.

**M**otyw rycerski pojawia się w piśmiennictwie polskiego renesansu i baroku z dosyć dużą częstotliwością, w różnych wersjach znaczeniowych i stylistycznych, początkowo, tzn. od połowy XVI wieku - w funkcji satyrycznego kryterium życia ziemiańskiego, niezgodnego z wojennymi tradycjami stanu, i jego mitów. W dawnym społeczeństwie poszukuje się wzorców pozytywnych, które by służyły krytyce cech zniechęcałości.

W literaturze i publicystyce renesansu los rycerski jest jednak w zasadzie tylko doraźnie aktualizowanym "wspomnieniem" historycznym, które ma przypominać ziemianinowi o jego obowiązkach wobec ojczyzny. Ziemiańskie status quo bardziej surowej rewizji poddają pisarze baroku, odnajdujący w sytuacji rycerskiej trwałe przeznaczenie narodu, chociaż nie zawsze jednostki. Powstają "zwierciadła" rycerskie, w których renesansowe pojęcie rycerza-obywatela, ukształtowane na podstawie wzorców antycznych, dostosowane zostaje do nowych prądów ideologicznych, tez oraz realiów politycznych. Do innej tradycji - mianowicie do europejskiego toposu rycerza-młodzieńca, jednoczącego wysokie poczucie honoru z pragnieniem sławy i chwały, dumnego i żarliwego - odwoływał się Mikołaj Sęp Szarzyński. Aprobuje on przykłady indywidualistycznego heroizmu, który w mijającej epoce był traktowany jako swego rodzaju niepotrzebna brawura. O barokowej tendencji jego poezji świadczą również upodobnienie śmierci rycerskiej do śmierci męczeńskiej: sławę rycerską "kupuje się", tak jak sławę i aureolę męczeńską - ciałem i krwią. Mimo istotnych zbliżeń ze średniowieczną tradycją rycer-

ską bohaterowie wojennych pieśni Szarzyńskiego nie wyzbywają się całkowicie związków z kulturą renesansu.

Od końca XVI wieku obserwujemy swoistą eskalację etyczną postawy rycerskiej, przejściowo nawet pewien kult rycerstwa. Równocześnie poszukiwanie na wojnie korzyści materialnych staje się procederem aprobowanym przez pisarzy-kodyfikatorów etyki rycerskiej, co świadczy i o ich realizmie, i o agitacyjnej zręczności.

W literaturze renesansu - w mniejszym stopniu baroku, którego twórczość ma orientację wyraźnie epicko-liryczną - postawa rycerska formułowana jest często jako wzór życia lub pełni funkcję wzoru życia.

Konstruując wzór rycerza polskiego pisarze tych epok odwołują się do różnych, zmieniających się wartości oraz źródeł męstwa, z wyjątkiem miłości erotycznej, która uważana była dosyć powszechnie za niegodną prawdziwego bohatera i wojownika, a nawet utożsamiana z rozwiązłością. Do staropolskiego pojęcia rycerza nie przenikały w zasadzie te idee, które do europejskiej kultury rycerskiej wniósł wiek XIII, a więc to wszystko, co wiąże się z jej indywidualizmem i psychologizmem.

Dopiero w drugiej połowie XVII wieku zaznaczają się tendencje do godzenia przeciwstawnych wzorów życia, a zarazem tematów literackich - przy czym pewną "komplikacją" tej tezy jest łacińska poezja Jana Kochanowskiego. W celu przezwyciężenia tradycyjnych przekonań aktualizuje się epizod Marsa i Wenery, przypomina, "że i stan rycerski hołduje miłości".

W literaturze staropolskiej rycerzem może być jedynie szlachcic i mężczyzna, zgodnie z wyobrażeniami o miejscu i społecznych zadaniach kobiety oraz jej psychice.

Staropolskie definicje ról społecznych stawały się socjologiczną przesłanką heroikomizmu w renesansowych "senatulusach" niewieścich, a następnie w dialogach sowirzalskich, szczególnie w bardzo ciekawym, wprowadzającym elementy przedstawienia fabularnego utworze "Wyprawa żydowska na wojnę".

W utworach tych możemy odnaleźć cechy tzw. rzeczywistości karnawałowej lub raczej analogie do pewnych motywów ze świata karnawału.



W drugiej połowie XVIII wieku, wraz ze zmierzchem pospolitego ruszenia, które w świetle nowoczesnej taktyki wojennej staje się oczywistym anachronizmem, oraz z kształtowaniem się w okresie powstania kościuszkowskiego armii narodowej, "rycerz" przestaje oznaczać szlachcica, a "stan rycerski" - ogół szlachty: po roku 1792 pojęcie to identyfikuje się wyraźnie z obywatelem polskim walczącym w obronie wolności i o wolność. W literaturze Oświecenia w rycerskiej konwencji osobowej przedstawiane są postaci pochodzące ze "stanów" uważanych dotąd za nierycerskie (plebejusze) i niewojenne (kobiety). Kobietom przeznaczają się zadania patriotyczne - co jeszcze w czasach saskich było nowością - ustalając wzór osobowy Polki-obywatelki, mającej budzić i nagradzać męstwo miłością i uznaniem.

W okresie staropolskim nie tworzy się pośrednich form uczestniczenia płci pięknej w dzielności mężczyzn. Jedynie Jan Jurkowski nakazywał Polkom, aby kierując się przykładem Spartanek inspirowały mężów do czynów wojennych. Ani renesans, ani barok nie podejmie jednak samnicko-spartańskiego motywu erotyki wykorzystywanej dla dobra ojczyzny, który to motyw - co podkreślał Serafin Jagodyński - był niezgodny z moralnością chrześcijańską i popularny stał się dopiero po roku 1780. Również konwencje obyczajowe i literackie romantyczno-rycerskiej tradycji europejskiego średniowiecza wykorzystywane są przez pisarzy staropolskich w ograniczonym zakresie.

W szeroko pojętej epoce polskiego Oświecenia stosunek do średniowiecza i średniowiecznego rycerstwa różnicuje się na gruncie poszczególnych kierunków ideologicznych i artystycznych. Oscyluje on między różnie umotywowaną niechęcią, nie obejmującą jednak w tym samym stopniu wszystkich zjawisk kultury średniowiecznej, a wzrastającym pietyzmem, wyznaczając ważną linię demarkacyjną między nurtem twórczości klasycystycznej (Krasicki, Ossoliński, Jędrzej Śniadecki) a rokokiem, sentymentalizmem i tendencją preromantyczną. Linię demarkacyjną można wykreślić także inaczej: między ośrodkiem puławskim i królewskim, który odrzucając romantykę i "wrzącą odwagę" dawnego rycerstwa, rozwijał ideę męstwa rozsądnego, nacechowanego krytycyzmem wobec chwały

zdobywców. Środowisko puławskie, ustosunkowane opozycyjnie do całościowo pojmowanej polityki królewskiej, reaktywowało "światowe" ideały rycerskie zarówno w pierwszym, "rokokowym", okresie swej działalności, jak w drugim, przedromantycznym etapie istnienia (1796-1815).

Puławskie odrodzenie gotyckie, inspirowane trubaduryzmem francuskim, jest narodową wersją zainteresowania wiekami średnimi, szerzącego się od połowy XVIII wieku z Anglii. W tzw. złotym gotyku puławskim można wyróżnić dwie kontaktujące się ze sobą wersje: prywatną, w której kostium średniowieczny służy funkcji zabawowej i stylizacyjnej (krąg Wirtemberskiej), i drugą, o poważniejszym patriotycznym i uczuciowym charakterze (Czartoryska).

Najpełniejszy wyraz znalazł trubaduryzm puławski w rękopiśmiennej, dyskursywnej wypowiedzi Adama Jerzego Czartoryskiego noszącej tytuł "O czasach dawnego rycerstwa w porównaniu do wieku teraźniejszego", która w zamierzeniu autora miała być monografią kultury rycerskiej, o wyraźnej jednak tendencji aktualizującej. Polemizując z sensualistycznymi koncepcjami szczęścia, z nastawieniem hedonistycznym, Czartoryski odnajduje moralne piękno i zrealizowanie wartości emocjonalnych preferowanych współcześnie w kręgu "dusz czułych" - w średniowiecznym rycerstwie.

Krzysztof Maciej Krasuski: KONSTANTY TROCZYŃSKI JAKO BADACZ I KRYTYK LITERATURY. Promotor: prof. T. Bujnicki (UŚl.). Recenzenci: doc. J. Degler (UWr.), doc. W. Nawrocki (UŚl.). Uniwersytet Śląski, 1978.

Odpowiedzią autora na dwuczłonową formułę tematu są dwie części rozprawy. Pierwsza, obejmująca rozdziały I-IV, pokazuje Troczyńskiego jako badacza i teoretyka literatury. Przedmiotem jej jest rekonstrukcja poglądów metodologicznych pisarza oraz określenie ich nowatorskiego charakteru w stosunku do sytuacji polskiego literaturoznawstwa w latach trzydziestych. Metodologiczne koncepcje Troczyńskiego w za-

kresie ontologii i epistemologii literatury zostały sformułowane pod wpływem strukturalizujących teorii humanistyki tzw. przełomu antypozytywistycznego. W okresie debiutu Troczyńskiego najdonioślejszą rolę w kształtowaniu się podstaw jego metodologii literaturoznawstwa odegrała teoria kultury Floriana Znanieckiego.

Rozdział I, "W szkole Znanieckiego", przedstawia ten kontekst metodologiczny, który stanowił inspirację podjętej przez Troczyńskiego problematyki teoretycznej, ukazując, jak poglądy autora "Wstępu do socjologii" pośredniczyły w tworzeniu przez Troczyńskiego jego własnej teorii sztuki i literatury. Kończącą tezę tego rozdziału jest przekonanie, iż zaproponowana przez Troczyńskiego teoria badań literackich niemal zamyka się w modelu nauk o kulturze opracowanym przez F. Znanieckiego, zaś metodologia badań nad rzeczywistością kulturową głoszona przez tego socjologa stała się dla pisarza podstawą do sformułowania głównych kategorii jego systemu literaturoznawczego. Były nimi m.in.: czynność artystyczna, podmiot czynności twórczych i fikcja artystyczna.

Szczegółową rekonstrukcję tych kategorii przynosi rozdział II, "Literatura i terminologia literaturoznawcza", eksponujący te spośród nich, które potem weszły do powszechnego użycia, np. podmiot czynności twórczych, podmiot liryczny, sytuację liryczną, normę intymności w liryce, sytuację narracyjną. Sensy nadane tym pojęciom przez Troczyńskiego skonfrontowane zostały z ich znaczeniami występującymi w ówczesnych pracach R. Ingardena, Z. Łempickiego, O. Ortwina - jako wybitnych przedstawicieli tendencji antypsychologistycznych w teorii sztuki i literatury.

Rozdział III, "O nowy kształt monografii literackiej", dotyczy nowatorstwa Troczyńskiego w przewyżnianiu tradycyjnego kształtu prac monograficznych typu "życie i twórczość". Na przykładzie polemik z różnymi współczesnymi ujęciami monograficznymi oraz monografii powieści W. Berenta "Próchno" przedstawiono tu poglądy jej autora na postulowany przezeń model monografii: dotyczyć ona powinna analizy formy wewnętrznej utworu oraz związków pomiędzy jego głównymi komponentami, których swoistość ukazana jest poprzez szereg przekrojów morfologicznych, np. analizy struktury postaci, kompozycji fabuły, form narracji,

obrazu autora itp. Kategoria autora jest przez Troczyńskiego rozumiana antypsychologicznie - jako podmiot czynności twórczych, który jest określany przez strukturę dzieła.

Rozdział IV, "Od formalizmu do strukturalizmu", stanowi próbę podsumowania teoretycznych poglądów Troczyńskiego i usytuowania ich na tle tych głównych tendencji XX-wiecznego literaturoznawstwa, do których się najbardziej zbliżają. Wywody autora sprowadzają się tu do tezy, iż uprawiana przez Troczyńskiego metodologia i teoria literatury jest charakterystyczna dla tego etapu ewolucji literaturoznawstwa, który - inspirowany przez niemiecką morfologię form literackich oraz przez prace rosyjskiej szkoły formalnej - przekraczał założenia tych doktryn, zmierzając w stronę wczesnej fazy strukturalizmu, określanej jako opisowa bądź inwentaryzująca.

Pomostem między pierwszą a drugą częścią rozprawy jest rozdział V, "Poetyka w systemie krytycznoliterackim K. Troczyńskiego", ukazujący, jak kategorie poetyki opisowej decydowały u tego krytyka o sposobie konkretyzacji przedmiotu ocen krytycznych. Ta cecha działalności krytycznoliterackiej umożliwia - na zasadzie sprzężenia zwrotnego - obustronną weryfikację teorii i praktyki krytycznej. Ich wzajemna komplementarność przesądza o zaliczeniu Troczyńskiego do reprezentantów nurtu tzw. krytyki naukowej w ramach całej krytyki literackiej dwudziestolecia. Rozdział ten zamyka teza, iż krytycznoliterackie teksty Troczyńskiego przedstawiają dużą wartość jako źródło historycznoliterackie. Poglądy krytycznoliterackie Troczyńskiego, rozumiane jako rodzaj podsystemu funkcjonującego w ramach ogólnego systemu jego doktryny literackiej, ujęto w rozprawie, a zwłaszcza w drugiej jej części, jako:

1. autoilustrację poglądów teoretycznych i jako sekundarny wobec nich obszar ich praktycznych zastosowań, 2. szczególnie dogodną ze względu na wymienione warunki okazję do rekonstrukcji języka krytycznoliterackiego autora "Od formizmu do moralizmu".

Rozdział VI, "Estetyka literacka", przynosi opis poglądów estetycznych Troczyńskiego oraz jego głównych kategorii i kryteriów w tym zakresie.

Rozdział VII, "Język krytycznoliteracki", zawiera rekonstrukcję ję-

zyka krytycznego, którym Troczyński się posługiwał, i stanowi dopełnienie oraz egzemplifikację wniosków z poprzednich dwóch rozdziałów tej części pracy. Styl języka krytycznego Troczyńskiego skłania - w stopniu tak wysokim, jak w stosunku do żadnego innego krytyka z okresu dwudziestolecia - do konfrontacji jego postawy badacza i krytyka oraz języków: naukowego i krytycznoliterackiego, których używał. Opis języka krytycznego jest uzupełnieniem przedstawionego w pierwszej części rozprawy obrazu poglądów metodologicznych, a cała praca dowodzi, iż te dwa porządki (teoretyczny i krytyczny) w przypadku Troczyńskiego nawzajem się dopełniają i tłumaczą, tworząc mocno zintegrowaną całość.

Rozdział VIII, zatytułowany "Najwyższe sprawdziany", obrazuje kluczową dla całokształtu poglądów krytycznych Troczyńskiego tradycję myśli S. Brzozowskiego i K. Irzykowskiego. Twórczość krytycznoliteracka Troczyńskiego, tak zresztą jak twórczość najwybitniejszych krytyków tzw. "pokolenia 1910" - L. Frydego i K. Wyki - kształtowała się pod wyraźnym ciśnieniem idei krytycznych Brzozowskiego i Irzykowskiego. W rozdziale tym na przykładzie analizy ewolucji działalności krytycznej Troczyńskiego postawiono tezę o wzrastającym wpływie pism Brzozowskiego na świadomość literacką Troczyńskiego i całego pokolenia, przy zachowaniu w niej wszakże miejsca dla stałej obecności idei Irzykowskiego.

Rozdział IX, "Wśród pokolenia", przytacza krytycznoliterackie wypowiedzi Troczyńskiego na tle głosów głównych reprezentantów "pokolenia 1910" w polskiej krytyce literackiej. Przypomniane tu opinie nawzajem się oświetlają i wyjaśniają jako elementy kontekstu kulturowego, które same współtworzyły. Pochodząc z różnorodnych, indywidualnych programów literackich, składają się w sumie na dość jednorodną całość: świadomość literacką pokolenia i - ogólnie rzecz biorąc - lat trzydziestych tego stulecia.

Krystyna Laskowicz: O POCZĄTKACH SZTUKI RADIOWEJ. Promotor: prof. J. Maciejewski (UAM). Recenzenci: doc. E. Balcerzan (UAM), prof. J. Trzynadłowski (UWr.). Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, 1978.

**Z** wielu zagadnień wynikających ze sformułowania tytułowego rozprawy wybrano dwa kręgi problemowe, na których skupiono przede wszystkim uwagę. Są to: rodzime świadectwa radiowej refleksji estetycznej lat 1927-1939 oraz oryginalna praktyka słuchowiskowa tego okresu. Skupienie się na dość wąskim wycinku problemowej mapy radioznawczej umożliwić miało nie tylko zrekonstruowanie myśli estetycznej i praktyki słuchowiskowej dwudziestolecia, ale również uchwycenie ich żywotności, odszukanie pewnych prawidłowości radia czy zarysowanie płaszczyzn odwoławczych lub wskazanie szerszych kontekstów i współzależności.

Nadrzędną tezę pierwszej części pracy, rekonstruującej wczesną refleksję nad swoistością radia (Ulatowski, Kosidowski, Hulewicz, Mayen, Terlecki, Szulc, Blaustein), jest szeroko pojęta orientacja poetycka. Przejawia się ona m.in. w sięganiu po formalne środki poetyckie (wyrażanie uczuć, ewokowanie przeżyć, wzruszeń, emocji, kategorię sugestii, posługiwanie się tropami), w pośrednim obrazowaniu czy "nadmiarze organizacji". Badawczym punktem wyjścia, a zarazem charakterystycznym rysem pierwszych dokumentów radiowej świadomości, było poszukiwanie wyznaczników tzw. "radiowości". Najwcześniejsze próby uchwycenia i nazwania nowego zjawiska wyrastały z przeciwstawienia radia innym sztukom - filmowi, teatrowi, sztuce słowa. Świadczyło to o dostrzeganiu odrębności awizualnego środka wyrazu oraz o utożsamianiu owych cech swoistych z radiem jako sztuką. Poszukiwanie owo polegało na tropieniu swoistości podstawowej antynomii radiowej struktury - słowa i dźwięku, oraz na próbie uporządkowania proponowanych wzorców "słyszalności świata" - literackiego, mimetycznego i kreacyjnego. Pozwoliło to przyjrzeć się dokładniej dość wcześnie sygnalizowanym znamionom "radiowości" i ich funkcjom (strukturze dźwiękowej, obrazowi wyobrażeniowemu, inności radiowego słowa, scenie wewnętrznej, odbiorcy jednostkowemu, "mowie dźwięków"). W pierwszych refleksjach estetycznych

zauważone też zostały, wyodrębnione i nazwane najistotniejsze wyznaczniki radia - jakoby punkty wyjścia dla głównych odmian czy kierunków form słuchowiskowych: intymność, dźwiękowość, techniczność (tu także montaż, deformacja akustyczna i sprawa perspektywy dźwiękowej), awizualność, ekspresyjność.

Inna jeszcze konkluzja wyrastająca z pola badawczego pierwszej części pracy - poetyckie zorientowanie, nie sytuowało dramatu radiowego na płaszczyźnie teatralnej ani nie prowadziło go ku epickości. Awizualne struktury hybrydyczne - mniemano - skłaniają się ku preferencji poetyckiego wyrażania, kreacyjności i refleksji intelektualnej. Niejednokrotnie też istotę radia wiązano z kameralnością, nastrojowością, sytuacją wyznania i jednowątkową fabułą. Sedno tematyki radiowej stanowić miał świat przeżyć, doznań i emocji jednostki; dźwiękowy sposób wyrażania sięgnąć miał po fantastykę, kreować rzeczywistości "utajone" i "nienazywalne". Obok nich proponowano pejzaże dźwiękowe, faktograficzne spacery akustyczne oraz krótkie formy realistyczne o tematyce historycznej i współczesnej.

Opisanie poszczególnych wyznaczników wyszło spod różnych piór i było dziełem różnych temperamentów badawczych - stąd różna ich proveniencja. I tak: koncepcja skrótości Ulatowskiego wyrasta zapewne z cechy awizualności; w dźwiękowej fascynacji Kosidowskiego (o wyrażeniu ekspresjonistycznej proveniencji) ujawniają się techniczne funkcje znaczeniotwórcze; natomiast homocentryczny schemat Blausteina (wzorzec literacki) związany jest m.in. z intymnością i awizualnością. Odwołania bezpośrednie prowadziły najczęściej ku symbolizmowi, ekspresjonizmowi i surrealizmowi, przyjmując za punkt wyjścia awizualność i techniczne możliwości przekształcania znaków dźwiękowych (sprawa bezpośredniości wyrazu, wyobrażeniowych implikacji, intuicyjności, przeżyć emocjonalnych, sposobów obrazowania).

Część druga pracy - to rekonesans terenu oryginalnej twórczości słuchowiskowej lat międzywojennych. Założenie tego rozdziału - "wszelki przekaz zawsze zakłada sposób, w jaki będzie odbierany" (Umberto Eco) - wskazuje na zakres skupienia uwagi badawczej: jest nim wpisanie w tekst akustyczny omawianych wcześniej cech radiowości. Chodzi o spoj-

rzenie na tekst słuchowiskowy jako organizację danych reguł; na sposoby i możliwości mówienia o rzeczywistości zewnętrznej materia dźwiękową oraz wykorzystanie danych środków ekspresji; o próbę zbadania określonego wyboru informacji, ich przetwarzanie i kształtowanie w perspektywie odbioru słuchowego.

Druga perspektywa badawcza - to próba umiejscowienia historycznoliterackiego twórczości słuchowiskowej lat 1930-1939. Narzędziem porządkującym materiał egzemplifikacyjny stały się tu wyznaczniki: awizualność i intymność. Nie świadczy to o pominięciu cech innych (np. dźwiękowości czy techniczności), ponieważ *differentia specifica* radia to współlistnienie i krzyżowanie się właściwości. Przedmiotem analizy stały się słuchowiska: Brauna, Zegadłowicza, Brończyka, Morawskiej, Szaniawskiego, Gałczyńskiego, Meissnera, Zechentera, Nałkowskiej, Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, Zawieyskiego, Irzykowskiego, Kuncewiczowej, Świrszczyńskiej. Analizowano teksty pisane bądź realizacje współczesne. W pierwszym przypadku nie mamy w zasadzie do czynienia ze słuchowiskami, lecz jedynie z ich pierwotną formą "scenariusza radiowego", w drugim - z wersją zradiofonizowaną za pomocą współczesnych środków technicznych. Cel tej części pracy - próba wskazania wewnątrztekstowych konsekwencji akustycznego kształtu wypowiedzi artystycznej - został, jak się wydaje, osiągnięty. Przyporządkowanie nowemu sposobowi przekazu i percepcji daje o sobie znać niejednokrotnie bardzo wyraźnie, i to już we wczesnych próbach słuchowiskowych. Co prawda, nierzadko rozumiano "radiowość" zupełnie powierzchownie, a równie często starano się przesłaniać ową specyfiką brak innych walorów artystycznych. Niejednokrotnie także organizacja tekstów akustycznych właściwymi radiu środkami ekspresji dawała ciekawe rezultaty. Ingerencja swoistości radiowego przekazu dochodzi do głosu wyraźnie zarówno w całościowej organizacji poszczególnych słuchowisk, jak w wielu ich elementach konstrukcyjnych. Cechy takie, jak awizualność czy intymność, przenikają w warstwę stylistyczną i płaszczyznę kompozycyjną. Specyfika radia oddziaływała na sferę treści, konstrukcję postaci czy statyczność bądź dynamiczność motywacji. Technika montażu organizuje świat przedstawiony i porządek dźwiękowo-muzyczny tekstów akustycz-



nych. Istotny w tej części pracy był jej aspekt poetyki historycznej. Starano się spenetrować powiązania z ówczesnymi kanonami "poetyckości i liryczności" - zwłaszcza z normami poetyckości ekspresjonizmu i futuryzmu - oraz uchwycić preferowanie indywidualności pisarskiej w późniejszym okresie dwudziestolecia międzywojennego.

Oto konkluzje tej części pracy: w wybranych tekstach słuchowisk z lat 1930-1939 próby dostosowywania się do akustycznej formy przekazu są bardzo wyraźne, choć rzadko wysokiej rangi artystycznej; po drugie: wykorzystanie właściwości przekazu radiowego przejawia się także w kształcie językowym i fabularnym wielu słuchowisk; po trzecie: pewne wyznaczniki radia przejawiają, rzec można, predyspozycje do krystalizacji odmian gatunkowych słuchowiska; po czwarte: osmoza innych istniejących poetyk oraz poszukiwanie wśród nich najcelniejszych dla danego środka wyrazu.

Wskazana we wstępie wielopłaszczyznowość badawcza, a także pionierski w znacznym stopniu charakter tego typu penetracji radiozawczych skazywał niejednokrotnie na konieczność uproszczeń bądź zaledwie sygnalizowanie ważkich zagadnień. Przedmiot badań pierwszej części pracy: świadectwa myśli estetycznej, stawiał nierzadko opór przez rys impresyjności, fascynacji nowym środkiem przekazu, fragmentaryczność spostrzeżeń bądź niekonsekwencje wywodów. Natomiast symptomy "radiowości" w praktyce słuchowiskowej międzywojnia tropione były najczęściej na tekstach co najwyżej drugorzędnych. Najczęściej też nie nosiły one piętna awangardowości wobec sztuk innych. Znamionuje je raczej chęć dostrajania się do żywotnych jeszcze stylów i konwencji, poruszanie się po ścieżkach zastanych i przetartych.

Magdalena Lubelska: SPOSOBY LEKTURY, (NA PODSTAWIE KRYTYCZNO LITERACKIEGO ODBIORU WYBRANYCH POWIEŚCI POLSKIEGO REALIZMU XIX WIEKU). Promotor: prof. H. Markiewicz (UJ). Recenzenci: prof. T. Bujnicki (UŚl.), doc. S. Jaworski (UJ). Uniwersytet Jagielloński, 1979.

**P**raca opisuje procesualny charakter czytania i proponuje metodę opisu historycznych stylów lektury.

W rozdziale I, "W poszukiwaniu protokołu lektury", zarysowane zostały podstawy teoretycznego modelu czytania. Model ten wyrasta z analizy protokołu lektury sporządzonego przez Stanisława Lema w "Filozofii przypadku", z obserwacji lektur badaczy spójności tekstu oraz z potocznych intuicji czytelniczych. Ten etap rozważań prowadzi do przekonania, że lektura to specjalny typ kontaktu czytelnika z sobą samym, rodzaj wewnętrznej rozmowy. Jest to stanowisko zbieżne z wyróżnionym przez Jurija Łotmana typem komunikacji od "ja" do "ja". w którym nadawca i odbiorca są jedną osobą i przesyłają nie tyle nową informację, ile nowy kod. W związku z tym wniosek z pierwszej fazy poszukiwań brzmi: lektura jest wariantem procesu autokomunikacyjnego, w czasie którego nadawca komunikuje nieustannie odbiorcy reguły czynności i postaw wobec tekstu oraz kategorie ujęcia tekstu.

Rozdział II, "Teoretyczne założenia lektury jako procesu autokomunikacyjnego", przynosi szerszą motywację tytułowej formuły oraz postuluje możliwości badawcze płynące z tej hipotezy. Przemyślenia poglądów sytuujących temat lektury w kontekście teorii komunikacji skłaniają do wyizolowania z ogólnego schematu komunikacji kompleksu zagadnień związanych z odbiorem. To robocze założenie prowadzi do opisu odbiorcy jako podmiotu czytającego. Odbiorca ów, zgodnie z wcześniejszym wnioskiem o autokomunikacyjny charakter lektury, traktowany jest jako podmiot w stanie rozszczepienia. Ta heurystyczna fikcja - rozszczepienie podmiotu - posiada dużą tradycję filozoficzną, antropologiczną: przypomina biegunową konstrukcję podmiotu w epistemologii Husserla; wariantów analogicznej koncepcji "zawierania się jednego w drugim" dostarcza Merleau-Ponty w swojej teorii "innego" i Herbert George Mead - opisujący uogólnionego innego wewnątrz "ja". Takie wewnątrzpodmiotowe rozdzielanie zauważają też George Poulet i Wolfgang Iser. Przytoczenie tych koncepcji służy pokazaniu, jak wspierają się różnokierunkowe myśli mające jeden wspólny punkt przecięcia.

Dla potwierdzenia analitycznej użyteczności tej teoretycznej propozycji potrzebny był konkretny materiał, który by ją modelował, a jed-

nocześniej sam w oparciu o nią uzyskiwał nowe objaśnienia. W tym celu wybrane zostały teksty recenzji w przekonaniu, że są one najbardziej oczywistym świadectwem lektury. Decyzję tę motywuje rozdział III, "Recenzja jako świadectwo lektury". W uznaniu, że recenzja jest pośrednim świadectwem lektury w jej linearnym przebiegu, opisany został następnie uwidoczniiony w recenzji charakter działań podczas czytania. To stanowi treść rozdziału IV, "Mechanizmy uczestnictwa lekturowego".

Pojęcie uczestnictwa lekturowego powstało z wzajemnego oświelenia się naukowych konkluzji Florianiana Znanięckiego ("zastępcze uczestnictwo"), Stefana Szumana ("czynna osobista partycypacja"), Edgara Morina ("uczestnictwo uczuciowe"), Romana Ingardena ("świadkowanie").

Opis mechanizmów uczestnictwa lekturowego przeprowadzony został najpierw w oparciu o jedną recenzję, potem o zbiór recenzji jednej powieści. Ten zabieg powtarza się sześciokrotnie dla zbioru recenzji każdej z wybranych sześciu powieści polskiego realizmu XIX wieku ("Nizin" i "Nad Niemnem" Orzeszkowej, "Placówki" i "Lalki" Prusa, "Bez dogmatu" i "Rodziny Połanieckich" Sienkiewicza). Następnie analizowany został cały zespół recenzji w celu pokazania historycznej dynamiki sposobów lektury.

Analiza recenzji prowadzi do wyróżnienia trzech zasadniczych typów uczestnictwa lekturowego: identyfikacji, projekcji, przełączania. Wszystkie one dotyczą różnych elementów i poziomów dzieła. Krytyk może identyfikować się z bohaterem albo z domniemanym stanowiskiem autora, projektować dalszy ciąg wątku lub intencję autorską, przełączać - a więc porównywać z pozaliterackim kontekstem - wątki, sytuacje, ogólną wymowę, i na tej podstawie aprobować lub odrzucać dane wartości. Przeprowadzona w ten sposób analiza recenzji pozwoliła sformułować obserwacje na temat uczestnictwa lekturowego. Unaoczniała np. różne potrzeby interpretacyjne krytyki XIX-wiecznej, związanie tych potrzeb z różnie rozumianym ujęciem całości utworu i ze skłonnością do poszukiwania stanowiska autorskiego - lokowanego na różnych poziomach tekstu i różnie rozumianego. Przy okazji ukazały swą wieloznaczność powtarzające się kryteria oceny wielu elementów i spraw w dziele literackim. Tak np. stało się z naczelnym kryterium pozytywistycznej krytyki

- kryterium "prawdy życia". O tym mówi rozdział VI, "Co ukrywa tęsknota do »prawdy życia«?".

Opuszczony w tym wyliczeniu rozdział V, "Mechanizmy kontrapunktovej struktury podmiotu czytającego", dotyczy tego rodzaju uczestnictwa, który wcześniej nazwany został przełączaniem, tzn. tych kontekstów spoza czytanego utworu, które pojawiają się w czytaniu w różnych celach, najczęściej dla oswojenia się czytelnika z czymś niejasnym, może nowym, zaskakującym.

Rozdział VII, "Lektura w kontekście teorii czynności Floriana Znanieckiego", jest próbą zastosowania wymienionej teorii do objaśnienia czytania jako czynności. Dodatkowymi motywacjami zajęcia się czytaniem w tym aspekcie stały się dwie kwestie: po pierwsze, kwestia wartości - trudno rozstrzygalna na innym gruncie, a stanowiąca ośrodek definicji czynności; po drugie, w trakcie wywodów często konieczne było stosowanie pojęć czynności, postawy - stąd pomysł skonfrontowania tego, co wiadomo o czytaniu, z teorią, w której obydwie wymienione pojęcia stanowią słowa klucze.

Elżbieta Malinowska: TEKSTY LITERACKIE W POLSKIEJ PRASIE NA GÓRNYM ŚLĄSKU W LATACH 1889-1901. Promotor: prof. J. Zaremba (UŚl.). Recenzenci: doc. Z.J. Nowak (UŚl.), doc. J. Pośpiech (WSP Opole). Uniwersytet Śląski, 1978.

**R**ozprawa referuje wyniki badań nad czasopismami śląskimi ukazującymi się w okresie rozpoczętym schyłkiem tzw. Kulturkampfu, a zamkniętym wystąpieniem Wojciecha Korfantego, głoszącego nowy, radykalny program polityczny. Podstawę materiałową stanowiły teksty literackie drukowane w najważniejszych czasopismach śląskich tego okresu.

Praca składa się z sześciu rozdziałów. W rozdziale wstępnym znalazły się m.in. ustalenia metodologiczne, zgodnie z którymi strukturę przywołanych tekstów opisywano w terminach komunikacji literackiej, zwracając uwagę na współokreślające się w niej wzajemnie perspektywy nadawania i odbioru. Charakter materiału - który w większości stanowiły

anonimowe, stypizowane, teksty - powodował, że zdecydowanie mniej uwagi poświęcono nadawcy - autorowi, więcej natomiast odbiorcy oraz redaktorowi, spełniającemu w sytuacji komunikacyjnej rolę nadawcy przekazu. Z tego względu w rozdziale drugim, charakteryzującym społeczne sytuacje komunikacyjne ułatwiające śląskiemu odbiorcy kontakt z literaturą, omówiono - obok problemu publiczności czytającej - zagadnienie środowiska redaktorskiego, cenzury, kolportażu, nakładu itd.

W następnych rozdziałach znalazły się rezultaty analiz, do których wybrano teksty reprezentujące zarówno literaturę ogólnopolską, jak regionalną, śląską, tzw. wysokiego obiegu, a także przeznaczoną dla ludu, oryginalną oraz adaptacje. Zgodnie z sugestiami zawartymi w pracach Stefana Żółkiewskiego, wprowadzono kategorię modelu literatury, która umożliwiła określenie funkcji spełnianych przez literaturę "prasową", ujawniła także kryteria doboru tekstów przez redakcje, sposoby ich współistnienia z innymi komunikatami, wartości ideowe, jakie teksty te ze sobą niosły, cechy strukturalne, przy pomocy których owe wartości były realizowane, zabiegi służące do nawiązania kontaktu nadawcy z odbiorcą oraz próby ingerencji redakcji w interpretację utworu przez odbiorcę.

W propagowaniu i wykorzystywaniu literatury przez redakcje czasopism dały się zauważyć następujące tendencje: tradycjonalizm (w opozycji do wyczulenia na modę), archaiczność (stosunek do tradycji), adaptowanie wielkich wzorów literackich, nastawienie wypowiedzi na odbiorcę i utylitaryzm.

Literatura "prasowa" miała do spełnienia wiele funkcji społecznych, a wśród nich funkcję patriotyczną, społeczno-klasową oraz ludyczną. Ustalono, że w spełnianiu tych obowiązków pomagały charakterystyczne cechy badanej literatury, takie jak: dydaktyzm, sentymentalizm i idealizacja, które powodowały, iż czytelnikowi śląskiemu przedstawiano: sielski obraz ojczyzny (zarówno jej przeszłości, jak teraźniejszości), za którą warto tęsknić i o którą należy walczyć. Te same cechy ujawniono w literaturze rozrywkowej, a więc w powiastkach sensacyjno-przygodowych, kryminalnych i podróźniczych, które redakcje spożytkowały często dla celów agitacyjnych.

Naszkicowany w rozprawie obraz literatury "prasowej" objął również jej typowe gatunki, wśród których znalazła się też adaptacja literacka. Zjawisko to przedstawiono m.in. na przykładzie "Potopu" i "Quo vadis" Sienkiewicza, usiłując przy okazji dokładniej opisać technikę adaptacji. Udowodniono, że immanentną poetykę badanej literatury cechowało naśladownictwo znanych wzorów, polegające na selekcjonowaniu oraz doborze obiegowych wątków, motywów i rozwiązań stylistycznych. Dlatego też stereotyp tematyczny, kompozycyjny, stylistyczny i leksykalny był ważnym elementem tej twórczości. Wydaje się, iż w tym tkwiła siła tej literatury w czasach niewoli i zarodki jej klęski w przyszłości. Obecnie literatura ta nie może liczyć na większe zainteresowanie czytelnika, ma wartość jedynie dokumentu, ilustrującego potrzeby i zainteresowania publiczności czytającej oraz próby ich zaspokojenia w określonej, zamkniętej już sytuacji historycznej.

W zakończeniu przedstawiono syntetyczną charakterystykę literatury "prasowej", wyrażając przekonanie, iż w atmosferze politycznej panującej na Śląsku na przełomie wieków rodziła się potrzeba obcowania z literaturą i wielką, i małą, ale zawsze propagującą wzory godne naśladowania i właściwe postawy moralne. Wobec takich wartości nieistotne stawały się braki i mankamenty formalne. Liczyła się przede wszystkim skuteczność w spełnianiu edukacyjnego posłannictwa i patriotycznego obowiązku.

Bogumiła Małek: TWÓRCZOŚĆ POWIEŚCIOWA STANISŁAWA DYGATA. Promotor: prof. S. Burkot (WSP Kraków). Recenzenci: prof. J. Nowakowski (WSP Kraków), prof. M. Stępień (UJ). Wyższa Szkoła Pedagogiczna w Krakowie, 1978.

**R**ozprawa stanowi próbę określenia rozwoju indywidualności pisarza i ustalenia punktu oparcia dla jego prozy oraz systemu pojęć jej tylko właściwych. Ograniczenie zakresu badań do obszaru powieści Stanisława Dygata, ambicja w głównej mierze analityczna, jest wynikiem aktualnego stanu wiedzy o twórczości autora "Jeziora Bodeńskiego"

i związanych z nią pewnych założeń metodologicznych.

Bardziej konwencjonalny niż dyskusyjno-merytoryczny sposób pisania o dokonaniach Dygata, łatwość, z jaką znaleziono rodowód literacki jego prozy, sprowokowały decyzję sprawdzenia przez naukowy opis, które z intuicyjnych spostrzeżeń krytyków można uznać za trafne. Analiza i interpretacja kolejnych powieści, połączonych w jeden ciąg narracyjno-problemowy, posłużyły za właściwą płaszczyznę rozważań. Rozpoznanie struktury poszczególnych powieści dla zrekonstruowania planu wartości i odczytania ich w miarę pełnego sensu pozwoliło dostrzec do ideowych ich aspektów, a te z kolei dały podstawę do rozważań wykraczających poza tekst powieściowy, wchodzących natomiast w sferę - najogólniej mówiąc - światopoglądu okresu historycznego. Chodziło bowiem również o wskazanie, w jaki sposób pisarz - towarzysząc meandrom naszej współczesności i podejmując kolejne problemy - z jednej strony korzysta, z drugiej zaś konsekwentnie przewyżcza schematy (mody) w zakresie ideologii i konwencji powieściowej.

Powieści Dygata zostały w pracy rozpatrzone jako szczególna odmiana powieści psychologicznej, co pociągnęło za sobą konieczność wprowadzenia pewnego zasobu kategorii pomocniczych z dziedziny psychologii osobowości, psychologii społecznej i antropologii filozoficznej. Odwoływanie się do tych kategorii prowadzone jest równocześnie z funkcjonalną analizą formalną i - jak się wydaje - wyjaśnia pewne osobliwości prozy Dygata, upatrywane w psychologicznej koncepcji bohatera-narratora ewokującej strategię narracji.

Twórczość powieściowa Dygata, gdy patrzeć na nią wedle lat ukazywania się poszczególnych utworów, mieści się całkowicie w literaturze Polski Ludowej, lecz wyrasta z tradycji kulturowo-literackiej dwudziestolecia międzywojennego. Należało zatem rozstrzygnąć pytanie, jak uporządkować materiał przynależny jednocześnie do historii i do współczesności, nawet w wypadku, gdy ową współczesność traktować bardzo wąsko - jako zbiór utworów ostatnich lat. Czy przyjąć postawę historyka literatury ujmującego zjawiska w aspekcie diachronicznym, czy też badacza poruszającego się po terenie synchronii, traktującego współczesność jako "tekst bez granic"? Słuszna wydała się decyzja

przyjęcia obu postaw: "Jezioro Bodeńskie", "Pożegnania" i "Podróż" wymagały rozpatrzenia na tle kontekstu nie tylko literackiego, lecz także kulturowego, przywoływanego niejako przez sam ich tekst.

Egzegezie psychologicznej koncepcji bohatera w powieściach Dygata poświęcona została przeważająca część pracy, bowiem w przekonaniu autorki rozprawy poszukiwanie formuły psychologiczno-egzystencjalnej współczesnego człowieka wydaje się istotnym celem pisarza. Pod powierzchnią przedstawionych spraw - codziennych i tak bliskich powszechnemu doświadczeniu - odbywają się wędrówki autora, którym patronuje chęć odkłamania człowieka z pokładów kryjących indywidualność, przy równoczesnym prezentowaniu jednostki w całej jej złożoności psychologicznej.

Objawiona w kreacji bohaterów wiedza psychologiczna pisarza o zachowaniach człowieka, jego osobowości, jest zapewne efektem połączenia w tej kwestii wiedzy "gorącej" z wiedzą "zimną". Obraz człowieka ukształtowany na podstawie osobistego doświadczenia i mądrości obiegowej (wiedza "gorąca") bywa z reguły niepewny i zamazany, lecz zawiera społecznie sprawdzone okruchy prawdy. Dygat nie rezygnuje z tego zakresu doświadczeń, wzbogacając kreacje swoich postaci osiągnięciami koncepcji naukowych.

Dwie podstawowe koncepcje psychologiczne wpłynęły na zmianę współczesnej wiedzy o człowieku: psychodynamiczna oraz behaviorystyczna, wraz z ich różnorodnymi mutacjami powstałymi po drugiej wojnie światowej. Znalazły one też od razu reperkusje w literaturze. (O wpływie koncepcji najmłodszej, zwanej III teorią osobowości, za wcześniej chyba rozstrzygać.)

Elementy koncepcji B.F. Skinnera, H.A. Murraya czy E. Fromma zostały wykorzystane w kreacjach bohaterów Dygata w funkcji konstrukcyjnej, nie ilustracyjnej. Osobowość tych postaci jest otwarta, świadoma determinantów zewnętrznych i wewnętrznych, nastawiona poznawczo wobec siebie, a także innych, poszukująca, często bezskutecznie, mechanizmów motywujących akty zachowania, wykorzystująca nie tylko informacje płynące ze świata zewnętrznego, lecz również ze struktur poznawczych, czyli zakodowanej w pamięci trwałej wiedzy zdobytej w toku ucze-



nia się i myślenia.

Introwertyczny bohater powieści nie jest jednostką czynną - w tym sensie, że nie wykazuje inicjatyw szerokiego działania na zewnątrz. Pisarz spleca bowiem w tym miejscu haracz specyficznemu, powszechnie uświadamianemu czynnikowi mentalnemu osobowości Polaka.

Założenie psychologicznego rozpoznawania, bo nie rozpoznania, bohatera, a tym samym koniecznego w egzystencji człowieka - partnera dialogu, determinowało ze strony autora wybór formalnych rozstrzygnięć. W tym zakresie Dygat wiele zawdzięcza odkryciom nowych wartości artystycznych prozy dwudziestego wieku, zwięźle określanych "od Prousta do Joyce'a", prozy amerykańskiej z kręgu Dos Passosa i Hemingwaya oraz rodzimej prozy psychologicznej: wnosi tu również własne propozycje, polegające na zmienności wykorzystania reguł kompozycyjnych, by przez konfrontacje i kompromitacje dokonujące się w ramach ściśle ograniczonego, zorganizowanego artystycznie spektaklu pozostawić bohatera w połowie drogi między buntem a swoistym oportunizmem, między odpoznanieniem siebie a jego niemożnością, artykułując przy tym całą wieloznaczność i niedokończoność postawy. Konstruowania ambiwalencji we wszystkich planach powieści, ze szczególnym uwzględnieniem "diapazonu stylistycznego", nie należy traktować jako ezoterycznej zabawy-gry, lecz jako szukanie formuły dla światopoglądowych przeświadczeń, a równocześnie jako miarę działania artystycznego. Powyższe sformułowania odnoszą się do trzech utworów: "Jezioro Bodeńskie", "Podróż", "Dworzec w Monachium".

W sytuacji natomiast, gdy autor decyduje się na skierowanie uwagi i aktywności bohatera niemal wyłącznie na zewnątrz, powstają tradycyjne, psychologiczno-obyczajowe, fabularne utwory, posiadające differentia specifica w postaci ukształtowania stylistycznego i jego efektu - humorystycznej ironii. Tak dzieje się w "Pożegnaniach" i w "Karnawale".

Próba wreszcie kompromisowego rozwiązania wspomnianej aktywności postaci głównej, będącej równocześnie narratorem, przyniosła najpopularniejszy w społecznym odbiorze utwór pisarza, a dla badacza jego najmniej udaną realizację twórczą - "Disneyland".

Ujęta całościowo, rozpatrywana w rozprawie twórczość powieściowa

Dygata potwierdza w poszczególnych propozycjach kreacji psychologicznej bohaterów dokonanie precyzyjnie zaplanowanego, długofalowego eksperymentu psychologiczno-artystycznego, w którym celem naczelnym staje się analiza świata psychiki współczesnego człowieka - Polaka w wielorakich uzależnieniach. Depatetyzując rzeczywistość, kompromitując ludzkie złudzenia, obnażając konwencję i stereotypy w docieraniu do osobności osobowości jednostki, daje Dygat świadectwo prawdzie przy pomocy przetwarzania osobistych doznań i życiowych doświadczeń na literaturę.

Henryk Michalski, SPOSOBY PREZENTACJI PRZESTRZENI W POLSKIEJ POWIEŚCI KOŃCA XVIII I POCZĄTKU XIX WIEKU. Promotor: doc. J. Sławiński (IBL). Recenzenci: doc. T. Kostkiewiczowa (IBL), prof. S. Burkot (WSP Kraków). Instytut Badań Literackich PAN, 1979.

**P**ojęcie "przestrzeni", które w odniesieniu do literatury w dotychczasowych ujęciach wiązane jest na ogół z rozległym obszarem zagadnień, zostało w referowanej pracy ograniczone do sensu związanego z morfologią dzieła literackiego: przestrzeń potraktowana tu została jako jedna z zasad organizacji świata przedstawionego.

Przedmiotem rozprawy jest, z jednej strony - opis i interpretacja typów realizacji problematyki przestrzeni powieściowej ujętych w ich historycznej zmienności i w zróżnicowaniu odmian gatunkowych powieści, z drugiej zaś - również wypracowanie szczegółowszej problematyki badawczej do historycznoliterackiego konkretnego oraz sprawdzenie w materiale empirycznym tych twierdzeń, które występują w literaturze teoretycznej.

Formowanie przestrzeni literackiej przebiega na trzech płaszczyznach budowy dzieła: w planie opisu, przedstawień przestrzeni i ich symboliki. Przyjęcie takiej perspektywy motywuje układ pracy: jej materiał ujęto w trzy rozdziały, odpowiadające wymienionym płaszczyznom, w których to planach zachodzić mogą semantyczne procesy kształtowania przestrzeni przedstawionej w jej różnorodnych aspektach.

Rozdział I, "Płaszczyzna opisu", traktuje o procesach literackiego ewokowania elementów przestrzeni poprzez semantyczno-konstrukcyjne za-

biegi właściwe formie podawczej opisu. Zawiera on obserwacje o zróżnicowanych sposobach opisywania rzeczywistości w różnych typach powieści, zwłaszcza oświeceniowej i z początku XIX wieku, przy czym nie idzie tu tylko o traktowanie opisu jako formy statycznej, odtwarzającej pewne stany rzeczy, ale także o pokazanie jej zdolności do wywoływania w procesie narastania znaczeń określonych jakości semantycznych. Ważną rolę w tym względzie pełnią językowe elementy zawierające składnik deixis. Nie znaczy to, że przestrzeń jest kształtowana jedynie za pomocą środków opisowych, są one jednak podstawą narastania wyobrażeń przestrzennych w dziele literackim.

Rozdział II, "Przestrzeń przedstawiona", dotyczy przestrzeni ukazanej w dziele literackim. Przedstawiona jako środowisko zdarzeń, rzeczy, osób zlokalizowanych, zawiera ona w sobie również stosunki położenia między owymi przedmiotami, które często nabierają sensów metaforycznych. Stosunek położenia przedmiotów przedstawionych może być przyleganiem, sąsiedztwem, może też być oddaleniem. Stosunek położenia przedmiotów wyraża się w formule bliskości lub odległości, przy czym zbliżenie lub oddalenie jest czymś istniejącym w przestrzeni przedstawionej; jest także pojmowaniem stosunku przestrzennego przez odbiorcę. W jednym i w drugim charakterze jest czynnikiem łączącym lub oddalającym albo łączącym i oddalającym zarazem; łączy lub oddziela przedmioty w rzeczywistości, umożliwia, narzuca ich łączenie lub rozłączenie w pojmowaniu tej rzeczywistości. W równym stopniu ogarnia przedmioty o położeniu stałym, jak zmiennym, przedmioty w ruchu. Jest w tym sensie podstawą i czynnikiem koniecznym realizowania się ruchu. Przestrzeń przedstawiona w powieści jest więc podstawą stałości, a zarazem zmienności w stosunkach między przedmiotami przedstawionymi - i jako oparcie dla przedmiotów nieruchomych, i jako środowisko przedmiotów zmieniających swe położenie.

Rozdział III, "Symbolika przestrzenna", traktuje o niektórych sensach nadbudowanych nad przedstawieniami przestrzennymi, sygnalizowanych już w poprzednich częściach pracy. Jednym z opisanych obszarów kształtowania się znaczeń naddanych jest para opozycji: przestrzeń polska - przestrzeń obca.

Analiza ukształtowań przestrzennych trzech powieści Ignacego Kra-

sickiego doprowadza również do ujawnienia ewolucji twórczości powieściowej autora "Mikołaja Doświadczyńskiego przypadków", która przejawia się, między innymi, w zmiennym stosunku bohaterów do świata.

W pierwszej powieści świat jest niejako przed bohaterem, ukazany w postaci niedoskonałej, ale skończonej: zadaniem Doświadczyńskiego jest pokonanie naturalnego oporu środowiska przestrzennego i zdobycie świata. Jednocześnie bohater jest całkowicie zdominowany przez świat; środowisko w pełni kształtuje jego osobowość. Natomiast w "Panu Podstolim" podmiot i przedmiot pozostają jakby na swoich miejscach. Kinetyka wewnętrzna w tak skonstruowanej rzeczywistości powieściowej polega na wzajemnym przenikaniu, dyfuzji - wymianie wiedzy i sytuacji bohatera ze zdobyczami i pozycją świata. Wreszcie w "Historii" bohater ma niezmierną wiedzę na temat świata, który jest w pozycji zdecydowanie słabszej w stosunku do lokalizacji narratorskiej, jest natomiast całkowicie zdominowany przez Grumdryppa, demonstrującego uzewnętrzniony przestrzennie dystans "satyryczny" wobec tego wszystkiego, co składa się na pojęcie "świat".

W planie historycznoliterackim praca zawiera spostrzeżenia na temat przemian gatunku powieściowego. Elementy przestrzeni przedstawionej w powieści oświeceniowej, będące jednoznacznie interpretacją świata pozaliterackiego, empirycznego, są wybierane ze względu na odbiorcę, ciągle obecnego jako punkt odniesienia wypowiedzi narracyjnej; ze względu na niego też ukazywane są poszczególne wycinki przestrzeni. Taki sposób traktowania materii powieściowej jest konsekwencją przyjętych przez klasycyzm założeń filozoficznych i wiary w racjonalny porządek realizujący się w naturze. Przedmiot i podmiot zajmują ściśle określone miejsca w przestrzeni.

W powieściach sentymentalnych następuje zmiana optyki: miejsce porządku poziomego, punktowego, nastawionego na wymianę, zajmuje pionowy wymiar głębi. Świat bohatera sentymentalnego, zamknięty i pozbawiony łączności ze wszystkimi, co zewnętrzne, mieści się w jego duszy. Sentymentalny dramat miłości i śmierci rozgrywa się niezależnie od układów świata społecznego, widzianego głównie jako mechanizm do wytwarzania przeszkód na drodze ku połączeniu kochanków. Natomiast między naturą

a człowiekiem zachodzi stosunek tożsamości i korespondencji, granica między nimi może być całkowicie zatarta. Opis elementów przestrzeni sugeruje jej płynność: zmiany owe zachodzą również w duszy bohaterów i są wtórnie rzutowane w świat zewnętrzny. Przedmioty tracą swoje dotychczasowe właściwości, poddane zniszczeniu, napiętnowaniu przez melancholię duszy. Miejsca opuszczone przez kochanków nabierają cech wiecznej pamiątki, uwieczniają wielką miłość, której sens polegał na tym, że nie mogła się spełnić wśród owych miejsc.

Leonard Neuger: KAZIMIERZ WYKA JAKO KRYTYK LITERACKI (1945-1975). Promotor: prof. I. Opacki (UŚł.). Recenzenci: prof. T. Bujnicki (UŚł.), prof. H. Markiewicz (UJ). Uniwersytet Śląski, 1978.

**P**raca składa się z trzech części: "Artysta i uczyony", "Tradycje i rewizje" oraz "Sarmatyzm oświecony".

Część pierwsza koncentruje się na rekonstrukcji systemu metakrytycznego Kazimierza Wyki, która wiąże się z rozwiązaniem istotnego problemu, jakim była dla Wyki relacja: rzeczywistość - sztuka czy, jak on sam określał: "muzeum" - "przyroda" w tym systemie. Relacja ta wyznacza całą wiązkę pytań i koniecznych dalszych rozwiązań, związanych, z jednej strony - z założeniami ontologicznymi autora "Rzeczy wyobraźni" (charakterystyka rzeczywistości, "przyrody"), z drugiej - specyficznie teoretycznoliterackimi, ze szczególnym uwzględnieniem teorii procesu historycznoliterackiego (charakterystyka sztuki, "muzeum"). Analogicznie konieczna staje się rekonstrukcja założeń epistemologicznych krytyka i - odpowiednio - teorii poznawania przez niego dzieła literackiego. Ten blok problemów wyznacza zasadnicze zagadnienia metakrytyczne w pisarstwie Wyki, a więc pytanie, kim jest krytyk i na czym polega jego działalność, oraz rozwiązania socjologicznoliterackie (teoria pokolenia). Wiążą się z tym także określone preferencje i dysgusty krytyczne, wreszcie szczególna struktura praktyki pisarskiej Wyki (struktura eseju).

Część druga próbuje sprawdzić i rozwinąć ów zrekonstruowany system na materiale krytycznoliterackim i jego kontekstach (chodzi szcze-

gólnie o teksty zebrane później w "Pograniczu powieści", 1948). Materiał ten służy egzemplifikacji Wykowskiej koncepcji procesu historyczno-literackiego i społecznej roli krytyki. Omówiono więc artykuły ustalające i rewidujące polską tradycję literacką oraz tradycję literacką dla literatury współczesnej (takie artykuły, jak "Żywotne tradycje prozy polskiej", "Tragiczność, drwina i realizm", "Romantyczna nobilitacja powieści", "Po dwóch wojnach", "Sprawa Sienkiewicza", czy teksty pisane w czasie wojny) oraz recenzje powstałe do roku 1948. Jako najbliższy kontekst dla działalności krytyka przyjmuje się tutaj dynamicznie rozumiany program "Kuźnicy". Istotne wydaje się cierpliwe dążenie Wyki do ocalenia najistotniejszych wartości literatury polskiej, przy czym wartości poszukuje się zarówno w doniosłości poznawczej dzieła, jak w jego doniosłości estetycznej. Autor "Pogranicza powieści" wydaje się tutaj pełnić rolę korygująco-dialogiczną względem bardzo radykalnej często "Kuźnicy", rolę odpowiedzialnego za trwanie tej kultury historia literatury, równocześnie jednak występuje wyraźnie jako sympatyk przemian polityczno-społecznych w kraju i sprzymierzeniec "Kuźnicy" (kilkakrotnie na jej łamach występował, np. z esejem "Po dwóch wojnach", co było gestem znaczącym). Na tym tle wyrazista staje się postawa Wyki, z jednej strony akceptująca zabiegi "kuźniczan" dowartościowujące powieści pozytywistyczne, realistyczne, z drugiej - doceniająca wartości artystyczne prozy Sienkiewicza czy zdobycze pokolenia 1910 (postawy tragiczności i drwiny).

Trzecia część pracy dotyczy sztuki pisarstwa krytycznego autora "Rzeczy wyobraźni". Wiele uwagi poświęca się tutaj dysponentowi reguł krytycznych (według terminologii A. Okopień-Sławińskiej), szczególnie wielości i różnorodności ról społecznych, które ów dysponent "odgrywa", swoistemu "teatrykowi" Wykowskiemu. Taki kalejdoskop ról wiąże się m.in. z funkcją dydaktyczną tego pisarstwa, ale także ze szczególną kreacją podmiotu krytycznego na "starszego pana", która to kategoria wiąże się u Wyki z szerokim zakresem pamięci i doświadczeń tego podmiotu. Jest to tym ważniejsze, że to, co prywatne, rzutowane jest u badacza na to, co pokoleniowe czy ogólnospołeczne, i przeciwnie: to, co ogólnospołeczne, odbija się w prywatnym. Inaczej:

w prywatności Wyki przegląda się jego generacja: w generacji (społeczności) przegląda się sam Wyka.

Bardzo istotną rolę w krystalizacji struktury eseju Wyki odegrała felietonistyka ("Szkoła krytyków"), gdzie po raz pierwszy chyba wypracował on swoistą strategię gry z odbiorcą, polegającą na zaprojektowaniu określonych ról społeczno-towarzyskich odbiorcy, określonych praw i obowiązków towarzyskich itp. Zapleczem dla tej strategii, rozumianej jako swoisty zespół działań, jest sarmatyzm.

W zakończeniu pracy rozważa się stosunek krytyka-sarmaty do innych sposobów uprawiania krytyki (krytyk-liberał, krytyk-wolterianin, krytyk-metodolog). Chodzi, rzecz jasna, o takie sposoby, które stanowiły kontekst dla działalności Kazimierza Wyki, względem których Wyka-krytyk musiał się określić.

Józef Pałka: KULTURA LITERACKA BIAŁOSTOCCZYZNY W LATACH 1944-1974. Promotor: prof. S. Żółkiewski (IBL). Recenzenci: prof. Z. Libera (UW), doc. J. Myśliński (IBL). Instytut Badań Literackich PAN, 1979.

**P**ogląd autora na kulturę literacką określonej społeczności czy jednostki ma silne i wielostronne związki z koncepcją, jaką w odniesieniu do tej dyscypliny - czy, jak chcą niektórzy, poddyscypliny wiedzy i praktyki humanistycznej - stworzył Stefan Żółkiewski. W związku z tym widzi on najogólniej kulturę literacką jako sferę zachowań i decyzji pisarskich i czytelniczych oraz jako znaczący element kultury politycznej i kultury życia społecznego publiczności czytelniczej w całej złożoności tej problematyki.

Realizując konsekwentnie taki pogląd na kulturę literacką określonej społeczności czy jednostki i na jej społeczne uwarunkowania, w trakcie charakteryzowania kultury literackiej Białostocczyzny w latach 1944-1974 omówiono najpierw społeczno-ekonomiczny dorobek regionu w pierwszym trzydziestoleciu Polski Ludowej i - po kolei - regionalną politykę kulturalną w tym okresie, dorobek regionalnego i lokalnego

ruchu społeczno-kulturalnego i towarzystw społeczno-kulturalnych mniejszości narodowych, stan ruchu wydawniczego, drukarstwa i księgarstwa, rozwój prasy i czasopiśmiennictwa, ze szczególnym uwzględnieniem ich kulturotwórczej roli, warunki i etapy rozwoju oraz dorobek białostockiego środowiska literackiego, z uwzględnieniem regionalnych warunków uprawiania literatury pięknej, rozwój i organizację bibliotek publicznych, związkowych, pedagogicznych, szkolnych, naukowych i specjalistycznych, wybory czytelnicze i społeczne obiegi literatury, zakres czytelnictwa oraz formy i metody jego upowszechniania, kulturotwórczą rolę teatru zawodowego i teatru amatorskiego w regionie białostockim, wreszcie wpływ filmu, radia i telewizji na powstawanie, rozwój i upowszechnianie kultury literackiej.

Aczkolwiek temat określał ściśle czasowe ramy charakteryzowanych faktów i zjawisk, to jednak sięgano często do odległej przeszłości i do istotnych faktów, które wydarzyły się w drugiej połowie lat siedemdziesiątych. Stosunkowo często porównywane punkty odniesienia stanowiły dla autora istotne wydarzenia i zjawiska z zakresu kultury literackiej z innych regionów kraju.

Ostateczny wniosek, do którego autor doszedł i który znalazł się w zakończeniu rozprawy, jest następujący:

Makroregion północno-wschodni (dokładnie: Białostockie, Łomżyńskie i Suwalskie) zmierza dopiero ku wyższym poziomom powszechnej kultury literackiej. Zdecydowały o tym następujące fakty:

- ogromne zaniedbania we wszystkich podstawowych dziedzinach życia społecznego z okresu międzywojnia, bardzo wielkie straty wojenne w ludziach i w dobrach materialnych, opóźniające planowy rozwój regionu kilkuletnie bratobójcze walki w okresie powojennym; wyraźnie opóźniony - w stosunku do innych regionów - rozwój potencjału kultury intelektualnej i kultury artystycznej, uwarunkowany skromnymi możliwościami regionu białostockiego, ale także wahnięciami w ogólnopolskiej polityce kulturalnej;

- zbyt późne opracowanie i zatwierdzenie wieloletniego perspektywicznego programu rozwoju kultury w regionie;

- nie zawsze pełna realizacja ustaleń i postanowień władz central-



nych i wojewódzkich, związanych z określoną polityką kulturalną i rozwijaniem potencjału kultury;

- mierna często operatywność administracji i etatowych organizatorów kultury w upowszechnianiu jej w środowisku wiejskim i robotniczym;
- zbyt mały udział robotników i chłopów w pracach regionalnych i lokalnych towarzystw społeczno-kulturalnych; nader skromna liczba członków tych towarzystw w porównaniu z innymi regionami kraju; borykanie się większości z nich z trudnościami finansowymi, lokalowymi, materiałowymi itp.;
- brak w Białymstoku wydawnictwa dziełowego;
- nierównomierne rozmieszczenie sieci księgarń; opracowanie z wieloletnim opóźnieniem perspektywicznego programu rozwoju księgarstwa; zbyt niskie wydatki na książki, ponoszone przez statystycznego mieszkańca Białostockiego w porównaniu z większością innych regionów kraju;
- opóźnione narodziny powojennej prasy i powojennego czasopiśmiennictwa społeczno-kulturalnego;
- nieliczne i mało prężne środowiska literackie, na co złożyły się m.in. mankamenty w działaniach literackich instytucji instrumentalnych, brak stypendiów twórczych, brak stałej wojewódzkiej lub lokalnej nagrody literackiej, niewielki w latach 40-ych, 50-ych i częściowo 60-ych potencjał kultury posiadany przez Białystok jako stolicę regionu oraz często subiektywna i szkodliwa nieufność w odniesieniu do inicjatyw kulturalnych aktywniejszych i bardziej prężnych ludzi pióra;
- zbyt mała w stosunku do potrzeb gęstość sieci bibliotek publicznych, ich filii i punktów czytelniczych; niskie kwalifikacje ogólne i merytoryczne znacznej liczby bibliotekarzy; zbyt wąski zestaw form pracy bibliotek publicznych i związkowych z czytelnikami, stosunkowo słabo rozwinięte, aczkolwiek stopniowo wzrastające czytelnictwo prasy i czasopism.
- szybki upadek teatru zawodowego w Ełku; niepełne wykorzystanie wszystkich możliwości zdobywania widzów przez teatr dramatyczny w Białymstoku; słabo rozwinięta amatorska scena szkolna, studencka i robotnicza; bardzo mierne funkcjonowanie białostockiej "Estrady";
- niewielka liczba kin; niskie wskaźniki widzów kinowych w prze-

liczeniu na 1000 ludności; małe nasycenie regionu radioodbiornikami i telewizorami.

Dorota Piasecka: TWÓRCZOŚĆ LITERACKA KORNELA MAKUSZYŃSKIEGO DLA MŁODEGO ODBIORCY. STUDIUM ANALITYCZNO-INTERPRETACYJNE. Promotor: prof. W. Studencki (WSP Opole). Recenzenci: prof. J. Trzynadłowski (UWr.), doc. L. Pośpiechowa (WSP Opole). Wyższa Szkoła Pedagogiczna w Opolu, 1979.

**W** pracy podjęto próbę zinterpretowania twórczości literackiej Kornela Makuszyńskiego dla dzieci i młodzieży - na tle całokształtu dorobku autorskiego tego pisarza. Sylwetkę literacką Makuszyńskiego i sposób przyjęcia jego twórczości dla dorosłych przez współczesną mu krytykę literacką nakreślono w I rozdziale. Dalsze rozdziały przynoszą próbę naświetlenia wybranych problemów prozy Makuszyńskiego adresowanej do młodego odbiorcy.

W studium analityczno-interpretacyjnym interesujących autorkę utworów Kornela Makuszyńskiego za najistotniejsze spośród występujących w nich zjawisk uznano: w zakresie rzeczywistości przedstawionej - plan przyrody, płaszczyznę postaci (grup i jednostek ludzkich), sferę układów zdarzeń fabularnych, a ponadto płaszczyznę kategorii estetycznych omawianych utworów, sferę ich głównych idei, wreszcie ich warstwę językowo-stylistyczną.

Najczęstszym przedstawionym elementem świata przyrody ukazwanego w analizowanych utworach literackich Makuszyńskiego dla młodego odbiorcy jest las, obok którego sytuuje się motyw gór, następnie wody, słońca, burzy i księżycowej nocy. Antropomorfizowanej, dynamicznie ujmowanej przyrodzie pisarz nie szczędzi zwykle kolorów. Poza zmysłem wzroku "uruchamia" również inne władze odbiorcze. Pisarz "czuje" przyrodę, spogląda na nią wzrokiem znawcy, wielbiciela i artysty. Natura wyzwała w nim postawę pełnej afirmacji świata.

Postaci występujące w prozie narracyjnej Makuszyńskiego: wzorowi bohaterowie młodzieżowi, "pozytywni" dorośli, ludzie źli, bo nieszczę-

śliwi, oraz tzw. czarne charaktery - są tym czynnikiem przedstawionej rzeczywistości, który najsilniej działa na uczucia i wyobraźnię czytelnika i najsukuteczniej przy tym pełni funkcję dydaktyczno-wychowawczą w prozie, o której mowa.

W książkach Makuszyńskiego kierowanych do dziecięcego i "nastolatniego" adresata istnieje raczej luźny związek między jednostką a grupą ludzką, zespoloną zwykle na zasadzie więzi zawodowej. Ukazując poszczególne zespoły osób, Makuszyński dąży do ukazania przez nie naturalnych zgrupowań ludzkich, które istniały w określonej rzeczywistości społecznej Polski lat międzywojennych.

Analiza planu fabularno-kompozycyjnego prozy Makuszyńskiego dla młodego odbiorcy, dokonana poprzez wyodrębnienie i zinterpretowanie podstawowych projekcji kompozycyjnych w poszczególnych utworach oraz ich bloków i sekwencji fabularnych, pozwala wnioskować o niewyszukiwalności i niezłożoności tej prozy, a równocześnie mówić o jej swoistym "klasycyzmie", polegającym na organicznym zespoleniu poszczególnych jednostek kompozycyjnych, na unikaniu nadmiaru epizodów i odautorskich komentarzy. Wszystkie utwory autora "Szatana z VII klasy" mieszczą się w jednym z trzech schematów powieściowych: podróżniczo-przygodowym, bohatersko-baśniowym i sensacyjno-detektywistycznym.

W płaszczyźnie estetycznej istotną rolę odgrywają u Makuszyńskiego kategorie ematywne: wdzięku, wzruszenia, brzydoty, i, nade wszystko - komizmu. Wiążą się one ściśle, przemieszczają wewnętrznie, decydując o specyficznej tonacji charakteryzowanej prozy.

Utwory Makuszyńskiego dla dzieci i młodzieży prezentują świat różny od rzeczywistego, niecodzienny, pełen dobroci, radości i wylewnego serca. Panuje w nim humor pogodny, optymistyczny, niekiedy tzw. humor przez łzy. Wyrozumiały i wybaczący humorysta, wprowadza pisarz swoich czytelników w krainę mirażu. Roztacza przed nimi jasne barwy życia. Tworzy mit o powszechnym szczęściu ludzi.

Potrzeba dobroci stanowi dominującą ideę w książkach Makuszyńskiego; wysoką rangę przypisuje on idei przyjaźni, żywo propaguje patriotyzm i kult pracy. Są to idee obiegowe, wielokrotnie już wcześniej formułowane w literaturze i poza nią. Sięgając po nie autor "Awantury

o Basię" daleki jest od rewelatorstwa, i to w sposób zamierzony. Adresowanie twórczości do specyficznych odbiorców - jakimi są dzieci i młodzież, świadomość związanych z tym powinności dydaktycznych, implikują konieczność stosowania przez pisarza drastycznych ograniczeń w zakresie wynalazczości ideowej: Makuszyńskiemu - twórcy-wychowawcy, idzie o związanie dorastającego pokolenia z imponderabiliami, a przede wszystkim ze szczególnymi "wartościami polskimi", zwłaszcza umiłowaniem kraju ojczystego i dumą z jego osiągnięć.

W prozie realistycznej za pożądaną, wręcz wzorcową, uznaje się tzw. narrację przezroczyłą, wypowiedź, która nie zawiera bezpośrednich zwrotów do czytelnika, uwag dotyczących sposobu prowadzenia relacji, odwołań do sytuacji, w jakiej się ta relacja realizuje, itp. Ten typ narracji: obiektywnej, przedmiotowej, niezbyt często znajdziemy w prozie Makuszyńskiego adresowanej do młodego odbiorcy. Dominuje w nich narracja subiektywna, podmiotowa, wartościująca rzeczywistość przedstawioną, zdradzająca emocjonalno-oceniający stosunek do niej pisarza.

W tych utworach mamy do czynienia głównie z dwiema odmianami stylu: realistyczną i wizyjną, przy czym ta druga odmiana występuje z kolei w dwóch postaciach: baśniowej i karykaturalno-groteskowej. We wczesnych utworach Makuszyńskiego dla dzieci i młodzieży dominują style: wizyjno-baśniowy i wizyjno-groteskowy, ze znaczną przymieszką komizmu, absurdu oraz niewielką - stylu realistycznego, natomiast w późniejszych stylem podstawowym staje się realistyczny sposób wypowiedzi. Przy jego użyciu pisarz zaprezentował głównie psychologiczną i obyczajową wiedzę o swoich czasach, ferowaną nie tyle ze stanowiska nauki, ile z płaszczyzny wyznawanej przez siebie "filozofii dobroci". Można tu mówić o "uidealizowanym" - jak by to określiła S. Skwarczyńska - realizmie charakteryzowanego dorobku literackiego.

W latach dwudziestolecia międzywojennego (na ten okres w głównej mierze przypada działalność literacka Makuszyńskiego) można wyróżnić trzy zasadnicze nurty pisarstwa dla dzieci i młodzieży: państwowo-obywatelski - związany przede wszystkim z odtwarzaniem udziału młodzieży i dorosłych w walce o niepodległość oraz gloryfikujący rzeczywistość

zrodzoną z rozstrzygnięć pierwszej wojny światowej; proletariacki - eksponujący tragizm losów dzieci ulicy; wreszcie nurt twórczości synkretycznej - o charakterze demokratycznym i humanistycznym, najbogaciej obfitujący w rzetelne osiągnięcia artystyczne.

W tym ostatnim nurcie należy przede wszystkim sytuować "uśmiechnięte książki" Kornela Makuszyńskiego.

Krzysztof Stępnik: POETYKA GAWĘDY WIERSZOWANEJ. Promotor: prof. M. Grzędzińska (UMCS). Recenzenci: prof. M. Żmigrodzka (IBL), doc. A. Aleksandrowicz (UMCS). Uniwersytet Marii Curie Skłodowskiej w Lublinie, 1979.

**G**awęda wierszowana, rozwijana ekspansywnie przez romantyków krajowych, nie doczekała się żadnych prac ogólnych traktujących o całości jej poetyki ani nawet podstawowych ustaleń wyjściowych dotyczących jej korpusu przedmiotowego. Dawniejsza i współczesna literatura naukowa z zakresu interesującego nas tu przedmiotu właściwie nie istnieje - oprócz wzmianek i analiz powstałych przy okazji charakterystyki twórczości konkretnego pisarza.

Nie można tego natomiast powiedzieć o gawędzie prozaicznej, znacznie częściej stanowiącej przedmiot zainteresowania współczesnych badaczy literatury.

Recenzowana rozprawa mieści się w kanonie monografii z zakresu poetyki historycznej. Jej celem było przedstawienie całościowego modelu poetyki gawędy wierszowanej, z uwzględnieniem specyfiki i wielopoziomowej złożoności tej formy literackiej. Ponieważ nie stanowi ona jednorodnego tworu, potrzebne były przy tym różnego rodzaju działania klasyfikujące i porządkujące.

Ponieważ w rozprawie chodziło o ukazanie kompetentnego "oblicza" obiektu badanego, przyjęto w niej konstrukcję modelową, pozwalającą na uchwycenie poetyki gawędy wierszowanej w całości dzieł reprezentujących tę formę literacką. Zrezygnowano natomiast z układu "autorskiego", który mógłby mieć formę odrębnych opracowań twórczości poszczególnych gawędopisarzy.

Opis poetyki gawędy wierszowanej przeprowadzony został w nawiązaniu do szerszej perspektywy przedmiotowej. Już choćby sama cecha synkretyzmu, charakteryzująca gawędę, wymagała wzięcia pod uwagę kontekstu genologicznego literatury romantyzmu krajowego.

Rozważyć też należało inne zagadnienia ogólne, pozostające dotąd bez opracowań, a bez których trudno o pełne omówienie jakiegokolwiek formy literackiej w romantyzmie krajowym. Mowa tu o takich sprawach, jak np. sposób istnienia i istota gatunku w literaturze interesującego nas okresu, pole twórczości wierszowanej, w którego obrębie funkcjonuje gawęda i inne formy narracyjne, zjawisko tropizmu materialowego, charakterystyka formacji sentymentu itp.

Rozprawa składa się z trzech części. Część pierwsza, czterorzdziałowa, ujmuje przedmiot w szeroko rozumianym układzie genologiczno-wersyfikacyjnym. W części drugiej, złożonej również z czterech rozdziałów, omówiono morfologię, porządek strukturalny i strategię opowiadaniową - tworzącą swoistą poetykę narracji w gawędzie wierszowanej. Ogólnym przedmiotem rozważań jest tu więc sam układ wewnętrzny interesującej nas formy literackiej. Funkcjonowanie gawędy wierszowanej w obrębie formacji sentymentu, określenie jej rodzaju i cech oraz zagadnienie poetyki odbioru - to zasadniczy przedmiot badań w trzeciej, trzyrozdziałowej części rozprawy, poświęconej przede wszystkim temu, co konstytuuje układ zewnętrzny gawędy wierszowanej w szerokim kontekście procesu historycznoliterackiego, estetyki i odbioru.

A oto tematyka poszczególnych rozdziałów rozprawy: I - "Rozwój gawędy wierszowanej; jej sposób istnienia jako formy; kryteria typologiczne i konkretne podziały wewnętrzne"; II - "Zjawisko tropizmu materialowego i jego wpływ na kształt gatunkowy gawędy"; III - "Funkcjonowanie gawędy w planie drobnych form narracyjnych (istota gatunku w literaturze romantyzmu krajowego)"; IV - "Wiersz gawędy; inne formy narracji wierszowanej i ich skrótowe charakterystyki"; V - "Morfologiczne składniki gawędy: initium, medium, finis"; VI - "Strategia narracyjna i przebieg opowiadania gawędowego"; VII - "Historia szlachcka jako najpojemniejszy fabularnie (powieściowy) i polimorficzny

typ opowiadania gawędowego"; VIII - "Narrator gawędy wierszowanej"; IX - "Formacja sentymentu w literaturze romantyzmu krajowego; gawędowa lamentacja szlachecka"; X - "Model sentymentu lirycznego w gawędzie wierszowanej"; XI - "Konteksty poetyki odbioru".

Maria Barbara Stykowa: TEATRALNA RECEPCJA MAETERLINCKA W OKRESIE MŁODEJ POLSKI. Promotor: prof. I. Sławińska (KUL). Recenzenci: prof. T. Sivert (IS PAN), doc. J. Got (UJ). Instytut Sztuki PAN, 1978.

**M**aurycy Maeterlinck zajmuje w kulturze Młodej Polski pozycję szczególnie ważną: rozprawa Miriama o jego dramatach (1891) stała się manifestem sztuki symbolicznej. Osobnym zagadnieniem jest wpływ Maeterlincka na polską dramaturgię i myśl teatralną.

W piśmiennictwie polskim niewiele jest prac poświęconych temu pisarzowi, a zagadnienie recepcji teatralnej jego dramatów nie było w ogóle przedmiotem badań, choć historycy teatru uważają wprowadzenie go na scenę polską za wydarzenie ważne i znaczące w "młodopolskiej batalii o teatr" (I. Sławińska), a datę wystawienia "Wnętrza" w Krakowie (1899) przyjmuje się za początek "młodopolskiego triumfu teatralnego" (B. Frankowska). Zakreślone w pracy chronologiczne granice recepcji - lata 1890-1918 - nie są sztucznie stworzonym terenem obserwacji: Maeterlinck pozostał przede wszystkim "patronem" Młodej Polski.

Założeniem pracy było: 1. ustalenie danych dotyczących inscenizacji Maeterlincka w Polsce - na podstawie kwerendy w bibliotekach naukowych, muzeach i archiwach teatralnych; 2. próba rekonstrukcji kształtu scenicznego tych inscenizacji - w oparciu o materiały źródłowe: egzemplarze teatralne, fotografie, rysunki, afisze, recenzje, listy i wspomnienia ludzi teatru; 3. próba odpowiedzi na pytanie, czy i w jakim stopniu teatr polski odczytał i zastosował nowy model teatru zawarty w dramatach autora "Wnętrza".

W wyniku kwerendy ustalono, że na scenach polskich - zawodowych i amatorskich - wystawione były w omawianym okresie następujące dra-

maty Maeterlincka: "Intruz", "Wnętrze", "Monna Vanna", "Księżniczka Malena", "Cud św. Antoniego", "Peleas i Melisanda", "Aglawena i Selisetta", "Niebieski ptak", "Siostra Beatrix", "Joyzelle". Na scenach Lwowa, Krakowa, Warszawy, Kijowa, Poznania, Wilna, Kalisza, Zakopanego i Stanisławowa odbyło się ogółem 35 premier. (Liczba ta nie obejmuje wznowień w nie zmienionej obsadzie oraz występów teatrów obcych na scenach polskich, chociaż omówiono je w pracy jako niejednokrotnie interesujące wydarzenia teatralne, np. występy Wiery Komissarzewskiej.)

W rozdziale I, zatytułowanym "Maeterlincka nowy model dramatu i teatru w sądach krytyki polskiej do r. 1899", przedstawiono recepcję krytyczną dramaturgii Maeterlincka, poczynając od r. 1890, kiedy pojawiły się pierwsze wypowiedzi, do r. 1899, tj. daty pierwszej głosnej inscenizacji. Dramaty Maeterlincka przyjmowano w Polsce z ogromnym zainteresowaniem: odczuwano ich nowatorstwo, niezwykłość, dostrzeżono nowe ujęcie tragizmu (Miriam), motyw podświadomości (Waleria Marrené) oraz teatralne konsekwencje radykalnych przemian w strukturze dramatu.

W rozdziale II omówiono dzieje sceniczne "Intruza". Rozpoczyna je - bardzo wczesna - obrzędowa inscenizacja we Lwowie 2 listopada 1894 r. (w programie spektaklu znalazły się ponadto: "Marsz żałobny" Chopina, II część "Dziadów" Mickiewicza z muzyką Stanisława Moniuszki, "żywe obrazy" według Grottgera, podczas których grano "Elegię na śmierć Tadeusza Kościuszki" K. Kurpińskiego). Le tragique quotidien "Intruza" został więc połączony z polskim teatrem obrzędowym i treściami patriotycznymi. Wszystkie części spektaklu łączył wspólny motyw śmierci i nastrój z nią związany.

Dalsze inscenizacje "Intruza" odbyły się w teatrze amatorskim kierowanym przez Mariana Gawalewicza w Warszawie (1896), w szkole dramatycznej Gabrieli Zapolskiej w Krakowie (1902), na Scenie Niezależnej tej pisarki w Krakowie (1903), w Teatrze Artystycznym Bolesława Leśmiana w Warszawie (1911), w Szkole Aplikacyjnej w Warszawie (1915) oraz w teatrze "Studia" Stanisławy Wysockiej w Kijowie (1916).

W rozdziale III, zatytułowanym "Nowatorskie inscenizacje »Wnętrza«",



zatrzymano się dłużej przy inscenizacji krakowskiej (1899), jednej z naj-  
słynniejszych w okresie Młodej Polski. Tadeusz Pawlikowski wprowadził  
w niej marionetyzację postaci i grę pantomimiczną (koncepcję tę powtó-  
rzył we Lwowie w r. 1901). Wierne wpisanej w utwór myśli autora  
realizacje okazały się jednak zbyt śmiałe i nowatorskie, toteż spotkały  
się z niezrozumieniem publiczności oraz krytyki - zarówno krakowskiej,  
jak lwowskiej.

Ciekawe innowacje - wychodzenie aktorów z widowni - wprowadziła  
we "Wnętrzu" Stanisława Wysocka w Kijowie (1916).

"Sceniczna kariera »Monny Vanny«" (rozdział IV) - to omówienie  
siedmiu premier tego utworu na scenach polskich, od r. 1902 do 1915.

Rozdział V poświęcono "»Cudowi św. Antoniego« na scenach polskich"  
(Kraków 1903; Lwów 1903; Stanisławów 1906).

Rozdział VI zatytułowano "»Peleas i Melisanda« - debiut i sukces  
scenograficzny Karola Frycza", podkreślając w ten sposób wiodącą ro-  
lę plastycznej strony spektaklu. Głównym komponentem obrazu scenicz-  
nego był kolor oraz światło; "malarzką", nastrojową kreację stworzyła  
Irena Solska jako Melisanda. Tytuł rozdziału nie jest jednak adekwatny  
do jego zawartości: poprzez szczegółową analizę integralności tekstu  
oraz zapisów w egzemplarzu odnoszących się do gry aktorskiej, ruchu  
scenicznego itp. starano się ukazać koncepcję reżyserską, przy czym  
okazało się, że reżyser spektaklu, Ludwik Solski, dość powierzchownie  
odczytał utwór - jako nastrojową baśń, nie dostrzegając jego głębszych  
warstw: tragizmu, fatalizmu, zagadnień podświadomości.

Rozdział VII omawia inscenizacje "Aglaweny i Selisetty" (Teatr Ma-  
ły w Warszawie 1910; Kraków 1911, 1913, 1915; Lwów 1911), zwraca-  
jąc szczególną uwagę na stylizację scenografii i gry aktorskiej jako zna-  
mienną cechę tych inscenizacji.

Rozdział VIII - "Wokół rosyjskiej i polskiej prapremiery »Niebieskie-  
go ptaka«" - odnotowuje polskie echa słynnej prapremiery światowej tej  
sztuki w Moskwie (1908) w reżyserii Konstantego Stanisławskiego oraz  
prapremiery polskiej w Teatrze Polskim w Warszawie (1915). Twórcami  
tego barwnego, cieszącego się ogromną popularnością - 30 przedstawień  
- widowiska byli: Aleksander Zelwerowicz (reżyseria), Karol Frycz

(scenografia), Lucjan Marczewski (muzyka) i Zuzanna Spałkowska (choreografia).

W rozdziale IX - "»Siostra Beatrix« Meyerholda i Komissarżewskiej oraz realizacje polskie" - przedstawiono interesującą inscenizację rosyjską, wystawioną w Warszawie (1908), polską prapremierę w Zakopanem (1912), inscenizacje w Teatrze Małym w Warszawie (1916) i w "Studiach" Wysockiej w Kijowie (1917).

W "Zakończeniu" zwrócono uwagę na chronologię zjawiska. Dramaty Maeterlinckowskie, jak się okazuje, wprowadzano na naszą scenę wcześniej, wkrótce po ich ukazaniu się drukiem, często wyprzedzając pod tym względem sceny zagraniczne. Świadczy to o otwartości teatru polskiego na nową dramaturgię i o dojrzałości do jej realizacji. "Prawdziwy teatr Maeterlincka" był jednak realizowany głównie w kręgu scen eksperymentalnych - taki właśnie charakter miały: teatr krakowski za dyrekcji Pawlikowskiego, Scena Niezależna Zapolskiej, teatry Mały i Artystyczny w Warszawie, „Studia” Wysockiej. Nowa dramaturgia autora "Wnętrza" domagała się bowiem tak radykalnej przemiany aktora (odrealnienie, marionetyzacja) i zasad inscenizacji (dominacja znaków "zero": ciszy i bezruchu), że musiała pozostać jedynie na etapie prób; była dla ludzi teatru trudnym zadaniem, ciągle jednak podejmowanym. Stanowiła też doskonały materiał dla pracy reżyserskiej: pozwalała zweryfikować tezę, że teatr jest sztuką samoistną, że wymaga zestroju wszystkich elementów. Dramat symboliczny stawiał też przed scenografią nowy problem - wymagał odrzucenia naturalizmu, uproszczenia, stylizacji, wyznaczenia miejsca scenicznego bądź samym nastrojowym światłem, bądź przez kotary; stawiał także nowe, ciekawe zadania przed aktorem: postaci-symbole wymagały odrealnienia gry, stylizacji gestu i ruchu, gry dyskretnej, a jednak sugestywnej. W tym zakresie znakomite kreacje stworzyli najwybitniejsi polscy aktorzy, jak Irena Solska, Stanisława Wysocka, Karol Adwentowicz i inni.

x

W pracy zarysowano tylko jeden, wąski aspekt zagadnienia "Maeterlinck w teatrze polskim" - skupiono się mianowicie wokół faktów doty-

czących inscenizacji dramatów Maeterlincka. Ciekawe byłoby prześledzenie innych: wpływu Maeterlincka na dramaturgię polską, na proponowany przez nią kształt sceniczny, prób inscenizacji polskich dramatów w "stylu maeterlinckowskim". Rolę wybitnego pisarza belgijskiego w życiu teatralnym Młodej Polski można będzie określić dopiero w świetle dalszych, szczegółowych badań nad tą epoką.

Do pracy dołączono "Kalendarz wystawień dramatów Maeterlincka na scenach polskich w latach 1894-1918".

Jadwiga Szymkowska: BIOGRAFIA LITERACKA DLA MŁODEGO ODBIORCY W POLSCE W LATACH 1918-1939. ZAGADNIENIA GENOLOGICZNE, SOCJOLOGICZNE, EDUKACYJNE, WYDAWNICZE. Promotor: doc. I. Kaniowska-Lewańska (UW). Recenzenci: doc. E. Czaplajewicz (UW), doc. S. Frycie (IP Sz). Uniwersytet Warszawski, 1979.

**P**raca przynosi zarys monograficzny zbeletryzowanych biografii z lat 1918-1939 dla dzieci i młodzieży. Aspekt genologiczny obejmuje poszukiwanie wzorów gatunkowych w nurcie najbliższej tradycji (biografii do 1918 r.), inspiracji biografii nurtu ogólnego ("dla dorosłych") oraz biografii popularnonaukowych i hagiograficznych. Aspekt socjologiczny akcentuje swoistość poetyki i komunikacji biografii realizujących się w odbiorze, w praktyce społecznej. Klasyfikacja utworów obejmuje tu podział na biografie: "dla dzieci", "dla młodzieży", "dla dziewcząt", "dla ludu i młodzieży", oraz biografie "familijne", "szkolne", "sceniczne", "harcerskie". Aspekt edukacyjny omawia teksty od strony proponowanych wzorów kulturowych. Aspekt wydawniczy wreszcie rejestruje realia i prawa rynku wydawniczego biografii.

Z przeprowadzonych badań wynikają następujące wnioski: biografie zbeletryzowane dla dzieci i młodzieży powstałe w latach 1918-1939 nie są zjawiskiem tożsamym z ówczesną biografią literacką nurtu ogólnego. Oba obszary można porównywać, ale nie identyfikować. Podstawowym źródłem wzorów gatunkowych dla biografii omawianego okresu są teksty biograficzne dla dzieci i młodzieży powstałe do r. 1918 i stworzone na ich gruncie schematy oraz konwencje. Kolejne wnioski dotyczą problemu ekspansji i zapożyczeń biografii zbeletryzowanych

z lat 1918-1939 z pokrewnych im gatunków tego okresu dla dzieci i młodzieży: hagiografii i biografii popularnonaukowej. W tym kontekście biografie przedstawiają się jako gatunek o własnym centrum wzorów, które stwarza kontekst macierzysty - literatury dla dzieci i młodzieży.

Głównym czynnikiem, który określa konstrukcję biografii (tj. rządzi sposobem użycia fikcji i prawdy, kreacji bohatera, narratora, adresata itp.), jest kontekst pragmatyczny utworów. W badanym przypadku zależności między wyborem adresata i zastosowaniem form gatunkowych są ewidentne: w dokonanej według specyfiki adresata klasyfikacji biografii pokazane są związki między określonym wiekowo, socjalnie, instytucjonalnie i historycznie odbiorcą a całokształtem użycia środków literackich w utworze, doborze ideologii, konwencji itp.

W zależności od określonych czynników rozpatrywane są biografie, jako np. powieść dla dziewcząt lub jako utwór sceniczny, jeśli danym utworom towarzyszą odpowiednie skierowania. Dokonane analizy potwierdzają, że nie kontekst literatury ogólnej, ale odpowiadające danym odmianom macierzyste wzory literatury dla dzieci i młodzieży stanowią podstawowe, o dużym stopniu ekspansji i stabilności, źródło literackie.

Swoistość badanych utworów rozpatrywana jest w rozprawie od strony problemów socjologicznych, rynkowych. Ukazano, jak prawa polityki kulturalnej wpływały na rozwój biografii, kształtowały repertuar jej wzorów wychowawczych. Ważnym zespołem czynników określających społeczne funkcjonowanie biografii były: prawa rynkowe, polityka wydawnicza, ceny, nakłady, stopień atrakcyjności szaty graficznej i ilustracji utworów, rola instytucji uczestniczących w ich przekazie (bibliotek, krytyki literackiej i pedagogicznej), stopień udziału młodzieży w kulturze.

Biografie miały "swoich" autorów i wydawców. Gatunek ten uprawiali wybitni autorzy, tacy jak: M. Dąbrowska, J. Korczak, Z. Kossak, M. Kuncewiczowa, J. Parandowski, W. Wasilewska oraz popularni wówczas pisarze: J. Meissner, J. Kossowski, M. Smolarski, a z pisarzy dla dzieci: M. Czeska-Mączyńska, M. Gerson-Dąbrowska, F. Lazarusówna, A. Lewicka, M. Reuttówna.

Wysokość nakładu, liczbę wznowień regulowały: popularność boha-

tera oraz cel użytkowy. Największą wysokość nakładów i liczbę wydań osiągnęły lektury szkolne, najtańsze były biografie przeznaczone dla szkolnych i amatorskich zespołów teatralnych. Zasada użyteczności rządziła również doбором ilustracji, zharmonizowanych z dydaktyczną tezą utworu. Cel pragmatyczny biografii kształtował w dużym stopniu stereotyp oceny tekstów, intensywność popularyzacji konkretnych tytułów. Wszystkie te czynniki wpływały na recepcję biografii, typowały ich odbiorców.

Jacek Wojciechowski: WSPÓŁCZESNA RECEPCJA PROZY LITERACKIEJ. MIĘDZY TEORIA I PRAKTYKĄ, Promotor: prof. S. Grzeszczuk (UJ). Recenzenci: doc. S. Jaworski (UJ), doc. K. Migoń (UWr.), Uniwersytet Jagielloński, 1979.

**Z**jawiska społecznego odbioru literatury znajdują się już od blisko stu lat w polu zainteresowań różnych dyscyplin naukowych, jednakże tylko dla socjologii literatury oraz bibliotekoznawstwa - w ramach tzw. wiedzy o czytelnictwie - stanowią one główny przedmiot obserwacji. Mimo wieloletnich dociekań mało jest wszakże w tej dziedzinie pewników, ponieważ rozważaniom teoretycznym rzadko towarzyszą badania empiryczne, a także istnieje wyraźny brak spójności między różnymi perspektywami analizy zjawisk przedmiotowych.

Próba uporządkowania i scalenia dotychczasowej wiedzy wymaga sformułowania odpowiedzi na pytania elementarne ujętych w zespół hipotetycznych zależności i empirycznie zweryfikowanych.

Pytanie podstawowe dotyczy społecznych skutków czytania, a więc społecznych funkcji literatury: jakie są i od czego zależy ich realizacja? Hipotetycznie można przyjąć, że zmiennymi niezależnymi są w tej relacji: zawartość dzieła, nastawienia lekturowe, czyli wyobrażane funkcje literatury, oraz podstawy interpretacyjne; teoretyczne pytanie brzmi więc: po co się czyta i dlaczego w określony sposób? Nastawienia lekturowe i postawy interpretacyjne są z kolei prawdopodobnie zależne od uwarunkowań tradycyjnych, psychologicznych oraz od przygotowania literacko-lekturowego.

Weryfikacja powyższych hipotez wymaga założenia, że proces przekazu literackiego odpowiada modelowi: NADAWCA-KOMUNIKAT-ODBIORCA, i ograniczenia obserwacji wyłącznie do wskazanych elementów oraz dynamicznych relacji. Inne czynniki i zjawiska, nie ujęte w modelu, należą do otoczenia systemu i wpływają na przebieg procesów nie bezpośrednio, lecz poprzez wymienione elementy. Jednocześnie dotychczasowe badania uprawniają do sformułowania przesłanki pomocniczej, sugerującej przeciwstawność między wyobrażaną i realizowaną, społeczno-filozoficzną funkcją literatury oraz metaforyczną-uogólniającą postawą interpretacyjną a funkcją werystyczną (inaczej: mimetyczną) i dosłowną postawą interpretacyjną - na najniższym poziomie odbioru.

Ustalenie zależności między czytelnictwem tradycyjnym a współczesnym okazuje się wyjątkowo trudne, ponieważ skutek niedostatku źródeł i metodologicznych niedoskonałości obraz historycznych znaczeń literatury ujawnia się tylko fragmentarycznie. Konieczny jest zatem zabieg pośredni, mianowicie odwołanie się do norm kreacji, zwłaszcza z XVIII i XIX wieku, wśród których reguła "prawdziwości" w prozie zajmowała poczesne miejsce, z czasem kształtując werystyczne nastawienia lekturowe. Mimo późniejszych przeobrażeń literatury, w prozie popularnej przetrwała zasada "zgodności" z rzeczywistością, ugruntowując werystyczne nastawienia w formie lekturowego stereotypu.

Istnieje duże prawdopodobieństwo, iż kryterium "prawdziwości" wobec świata przedstawionego w dziele literackim wywodzi się ze skłonności do myślenia konkretnego. Myślenie konkretne stanowi bazę, na której wtórnie rozwinęła się umiejętność abstrahowania, a więc myślenia w kategoriach pojęć i sądów. Psychologowie sugerują, że przewaga myślenia w postaci obrazów maleje w miarę rozwoju osobniczego i społecznego. Rozwojowi temu odpowiada zatem redukcja werystycznych nastawień lekturowych i dosłownych postaw interpretacyjnych.

Te werystyczne nastawienia i dosłowne interpretacje opierają się na podświadomym upodobnieniu komunikatu literackiego do zespołu bodźców naturalnych i na przyjmowaniu świata przedstawionego w kategoriach znanej sobie rzeczywistości jednostkowej. Interpretacja metaforyczno-

-uogólniająca wymaga natomiast podejścia aktywnego, kreatywnego: odbioru w kategoriach pojęć i sądów.

Abstrakcyjny z natury jest bowiem podstawowy kod literatury, mianowicie pismo. Język pisma jest równoległy do języka mowy i myśli, i jest przez nie objaśniany. Pismo samo w sobie znaczy cokolwiek dopiero w rezultacie umowy, konwencji, tym bardziej skomplikowanej, gdy na jej bazie istnieje kolejna konwencja: literacka; ta zaś umowność określa preferencje dla przenośnych reguł odbioru, ale jednocześnie stwarza oczywistą potrzebę znajomości owych konwencji, czyli przygotowania literacko-lekturowego.

Charakter "języka" literatury i komunikacji literackiej wymaga paralelnego systemu odniesień, do których komunikat literacki "odsyła". Odniesienia mieszczą się jednak nie w układzie rzeczywistości fizycznej, lecz w systemie języka mowy i myśli.

Podwójny i pośredni system odniesień wyklucza jednoznaczność komunikatu, z desygnacji zaś autorskich, zawartych w hipotezie tekstowej, czyni tylko zespół warunków ograniczających, a nie strumień norm jednoznacznych. Stąd - interpretacja dosłowna, warunkowana przewagą myślenia "konkretnego", stereotypowymi nawykami oraz niezajomością reguł konwencji, jest w istocie już z natury błędna.

Symbolika tekstu literackiego ujawnia się w dwóch warstwach: w pewnych znaczeniach dosłownych oraz przenośnych. Także fikcyjny charakter dzieła jest formułą co najmniej dwoistą: stanowi mianowicie amalgamat odniesień rzeczywistych i nierzeczywistych. Na tym tle powstają liczne nieporozumienia lekturowe.

Znaczenia symboli literackich są przy tym zmienne - pod wpływem kontekstu i formy w rezultacie licznych miejsc niedookreślenia. Procesy dookreślenia zachodzą zawsze, ale dookreślanie przedmiotowe, więc dopełnianie wyglądków - przy interpretacji dosłownej - towarzyszy konkretyzacji niższej warstwy uschematyzowanych wyglądków, zaś dookreślanie pojęciowe następuje podczas konkretyzacji sensu dzieła, a więc interpretacji metaforyczno-uogólniającej.

Analiza oczekiwanych i realizowanych społecznych funkcji prozy literackiej oraz występujących relacji wymagała pierwiej budowy schematu

typologicznego tych funkcji, ponieważ dotychczasowe propozycje przedmiotowe wydają się niekompletne. Powstało więc zestawienie następujących funkcji:

a) filozoficzno-społeczna - polegająca na konfrontacji światopoglądów: czytelnika i zawartego w dziele; b) wychowawcza - czyli zindywidualizowane pobudzenie odbiorczego programu myślenia, wartościowania i orientacji, w przeciwstawieniu jednak do nagminnie imputowanych zadań dydaktycznych; c) estetyczna - realizowana przez sam "kształt" dzieła; d) emocjonalna - polegająca na uczuciowym zaangażowaniu odbiorcy wobec treści w dziele zawartych; e) poznawcza - jako ogólny rozwój świadomości odbiorcy, realizowana pośrednio, poprzez inne funkcje; f) werystyczna - ujawniana jako tożsamość świata przedstawionego i rzeczywistości fizycznej; g) rozrywkowa - odreagowanie zmęczenia fizycznego i psychicznego znużenia, "oderwanie"; h) kompensacyjna - czyli substytutyczna, redukująca napięcia psychiczne.

Opierając się na przedstawionym schemacie, przeprowadzono dwa badania empiryczne - w dwóch różnych zespołach próbnych, dobranych losowo spośród publiczności bibliotecznej (wiek: powyżej 14 lat) z rejonu Polski południowej. Pierwsze badanie (liczebność próby: 254 osoby), zmierzające do określenia struktury nastawień lekturowych, ujawniło znaczną przewagę oczekiwań rozrywkowych i poznawczych, a także bardzo wyraźną obecność nastawień o charakterze werystycznym - przy stosunkowo niskim udziale nastawień na funkcje estetyczną i filozoficzno-społeczną. Jednocześnie potwierdził się wpływ wykształcenia na świadomość literacką - poprzez redukcję nastawień werystycznych, wzmożenie zaś oczekiwań funkcji społeczno-filozoficznej oraz estetycznej - w miarę wzrostu poziomu wykształcenia.

Kolejne badanie, będące analizą recepcji różnych tekstów literackich o różnym poziomie trudności (zbiorowość próbna: 504 osoby), ujawniło wyraźny wpływ nastawień lekturowych i postaw interpretacyjnych oraz charakteru dzieła na ostateczną realizację społecznych funkcji dzieła literackiego. Liczne symptomy wskazały na wyraźną korelację, zwłaszcza między dosłowną postawą interpretacyjną, werystycznym nastawieniem lekturowym, a realizacją werystycznej funkcji dzieła. Powstały



zarazem podstawy wnioskowania o nieco silniejszym wpływie nastawień niż postaw interpretacyjnych na przebieg odbioru dzieła. Nadto zaś analiza odbioru tekstów "trudniejszych" pozwoliła na stwierdzenie wysokiego udziału funkcji werystycznej, finalizującej procesy recepcji.

Oprócz weryfikacji zakładanych hipotez przeprowadzono dodatkowe badania niektórych zjawisk preparacyjno-lekturowych, stwierdzona bowiem poprawa jakości odbioru literatury w zależności od wykształcenia okazała się ograniczona - prawdopodobnie w rezultacie realizacyjnych niedostatków szkolnych procesów kultury literackiej. Dokonane badanie eksperymentalne potwierdziło możliwość znacznej poprawy postaw interpretacyjnych w warunkach kształcenia instytucjonalnego, przy odpowiednich podstawach programowo-metodycznych.

Oddziaływanie innych form propagandy literackiej podlega licznym obiektywnym ograniczeniom: m.in. publiczność czytelnicza prasy literackiej w Polsce stanowi nie więcej niż 5-7% populacji dorosłej; z kolei w ZSRR ujawniono niski odbiór krytycznoliterackich audycji radiowych i telewizyjnych. Niemniej jednak przeprowadzona specjalnie analiza treści recenzji edytorskich serii "Współczesna Proza Światowa" ujawniła znaczną przewagę dosłownych sugestii interpretacyjnych. Pełny rejestr niedostatków oraz możliwości optymalizacyjnych wszystkich systemów preparacji literacko-lekturowej wydaje się zaś tym bardziej konieczny, że w zespole przedstawionych relacji jest to jedyna zmienna, poddająca się intencjonalnym działaniom optymalizacyjnym.

Michał Zięba: LIRYKA TEOFILA LENARTOWICZA WOBEC PIEŚNI LUDOWEJ. (Z ZAGADNIEŃ STYLIZACJI LUDOWEJ). Promotor: prof. J. Nowakowski (WSP Kraków). Recenzenci: prof. M. Romankówna (WSP Kraków), doc. M. Tataro (UJ). Wyższa Szkoła Pedagogiczna w Krakowie, 1977.

**Z** poezją Teofila Lenartowicza złączono na stałe kategorię ludowości: krytycy i historycy literatury widzieli w niej zawsze nie tylko główny wyróżnik sztuki poetyckiej autora "Kaliny", lecz także kryterium war-

tościujące - nadrzędny walor, chociaż niekiedy również przyczynę ograniczenia możliwości rozwoju talentu mazowieckiego poety. Wszyscy niemal badacze twórczości Lenartowicza podejmowali trud uchwycenia i zdefiniowania istoty jego ludowej stylizacji, wyjaśniając w sposób przeważnie opisowy idee jego ludowości na tle ludowości romantycznej, i niejednokrotnie podkreślając, iż swoje osiągnięcia w tej dziedzinie traktują jako płaszczyznę wyjściową do badań szczegółowych, opartych na wieloaspektowej analizie wierszy "lirnika mazowieckiego" w zestawieniu z twórczością ludową, głównie ludową liryką i epiką.

Referowana praca podejmuje próbę przeprowadzenia badań komparatystycznych poezji autora "Złotego kubka" w odniesieniu do pieśni ludowej i jej poetyki. Głównym celem autora było wyliczenie, usystematyzowanie i opisanie możliwie największej liczby chwytów stylizacyjnych stosowanych świadomie przez Lenartowicza dla nadania swoim utworom - głównie lirykom - charakteru wierszy ludowych, a następnie ukazanie ludowego rodowodu tych chwytów poprzez odnajdywanie odpowiedników w kulturze duchowej i materialnej ludu. Wymagało to podjęcia badań w sferze tematycznej i treściowej utworów oraz w ich strukturach stylistyczno-językowych i wersyfikacyjnych. Badania te miały uzasadnić tezę, że na warsztat ludowy Lenartowicza składają się "zakodowane" w pamięci poety i wprowadzane do wierszy "sygnały" z kręgu jego własnych doświadczeń ludoznawczych i z kręgu poetyki pieśni ludowej oraz że indywidualny charakter ludowego stylu poety jest wynikiem tworzenia swoistych konfiguracji owych "sygnałów", specyficznej ich gradacji w obrębie utworów, a także własnej interpretacji ludowych chwytów stylizacyjnych.

Traktując ważniejsze elementy struktury wierszy Lenartowicza jako swoiste chyty stylizacyjne, kierowano się w pracy zasadą, że stylizacja ma charakter wielozakresowy, a potencjalnym jej obiektem może być każdy element dzieła - zarówno leżący w sferze ideologii i treści, jak stylistyki, języka czy wersyfikacji.

Za materiał badawczy posłużyła liryka Lenartowicza ze wszystkich okresów jego twórczości oraz niektóre poematy epickie o zabarwieniu lirycznym ("Zachwycenie", "Błogosławiona", "Bitwa Racławicka"), za

materiał porównawczy - dziewiętnastowieczne zbiory pieśni i podań ludowych.

Takie zamierzenia badawcze zdecydowały o kształcie kompozycyjnym rozprawy składającej się z trzech głównych rozdziałów, poprzedzonych wstępem. Kolejne rozdziały odpowiadają etapom badań nad stylizacją ludową u Lenartowicza.

Rozdział I, "W kręgu wiejskich realiów", rozpatruje treściowo-tematyczne kryteria ludowości, takie jak: motywy krajobrazowe, postaci ludowe, postaci historyczne i legendowe, postaci z wierzeń religijnych ludu i inne. W kolejnych podrozdziałach zajęto się transkrypcją wątków i parafrazami pieśni ludowych oraz funkcjami kompozycyjnymi motywów ludowych w poezji lirnika mazowieckiego.

Rozdział II, "Stosunek do poetyki pieśni ludowej", zawiera szczegółową analizę Lenartowiczowskich chwytów stylizacyjnych rodem z poetyki pieśni ludowej, takich jak: paralelizmy ludowe, powtórzenia, wersyfikacja ludowa, strofika i rymy ludowe oraz meliczność. Rozpatrując wszystkie zbieżności i podobieństwa, jakie w tym zakresie wykazuje poezja Lenartowicza, zwrócono uwagę na fakt, że zabiegi poety znaczone ludowością można odnaleźć zarówno w utworach o wyraźnym zabarwieniu ludowym i określonym adresie, jak w innych, nie mających widocznego związku z ludem i ludowością szeroko pojętą.

Rozdział III, "Ludowość Teofila Lenartowicza na tle tradycji literackiej", rozpatruje szeroko ludowe zabiegi poety na tle tradycji klasycyzmu polskiego, sentymentalizmu oraz wczesnego i wielkiego romantyzmu, szukając "ojców chrzestnych" jego "lirenki" wśród wielkich twórców tych okresów.

Pracę zamyka stwierdzenie, że ludowość była dla Lenartowicza jedyną i najlepszą szansą twórczości, ponieważ: wynikała logicznie i naturalnie z osobowości i zainteresowań artysty; tkwiła korzeniami w jego biografii, szczególnie w doświadczeniach dzieciństwa i młodości; była zgodna z jego demokratycznymi poglądami; wynikała z tęsknoty tułacza za ojczyzną i chęci niesienia otuchy podobnym jak on emigrantom, ukazując im wyidealizowane obrazy kraju.

Dwa cele przyświecały lirnikowi mazowieckiemu w dążeniu do stwo-

rzenia własnej, na nutę i w duchu ludowym pisanej liryki: pierwszym była chęć podniesienia twórczości ludu na wyżyny dotychczas dla niej niedostępne, drugim - takie zbliżenie własnej twórczości oryginalnej do sposobu tworzenia i możliwości percepcji ludu, aby niosąc bogate treści była dlań jasna i czytelna.

Monika Ziółek: MIĘDZY SARMATYZMEM I LIBERTYNIZMEM. TWÓRCZOŚĆ JANA ANDRZEJA MORSZTYNA NA TLE PRĄDÓW UMYŚLOWYCH EPOKI. Promotor: doc. J. Rytel (UW). Recenzenci: prof. Z. Libera (UW), doc. J. Sokołowska (KUL). Uniwersytet Warszawski, 1979.

O gólnym założeniem pracy jest przedstawienie dorobku poetyckiego Jana Andrzeja Morsztyna w aspekcie problematyki światopoglądowej. Mistrzostwo artystyczne liryki autora "Lutni" nie budzi wątpliwości, i pod tym względem badacze wielokrotnie oddawali poezji Morsztyna sprawiedliwość, przeciwstawiając jednak wyrafinowaniu formalnemu rzekomą błahość zawartości myślowej analizowanych utworów. Tymczasem dokładna lektura wierszy Morsztyna pozwala stwierdzić, że - mimo zasadniczo przekładowego charakteru jego twórczości - mamy tu do czynienia z całościową wizją świata, na tyle swoistą i różniącą się od innych tego rodzaju zapisów, że można ją w sposób uzasadniony porównywać z pewnymi prądami filozoficznymi i tendencjami ideologicznymi kultury, i to nie tylko polskiej, ale także europejskiej, XVII wieku. Dwoma zasadniczymi kategoriami, które, zdaniem autorki, tworzą alternatywę dla Morsztynowego pojmowania świata, są sarmatyzm i libertynizm.

Problematyka sarmatyzmu jako punktu odniesienia dla poezji Jana Andrzeja Morsztyna narzuca się w sposób oczywisty, gdy wziąć pod uwagę ogólny obraz kultury w Polsce połowy XVII wieku. Ponieważ jednak ideologia sarmacka nie była jednolita, na użytek pracy przyjęto pojęcia "sarmatyzmu mas szlacheckich" i "sarmatyzmu oświeconego". W rozumieniu autorki sarmatyzm w postaci oświeconej był w połowie wieku XVII związany głównie z kręgami magnackimi (jak np. bracia Opalińscy, Jerzy

i Stanisław Herakliusz Lubomirscy), charakteryzował się elitaryzmem kulturalnym i wykazywał tendencje z jednej strony neostoickie, z drugiej zaś klasycyzujące, nie rezygnując jednakże z zasadniczych założeń tego prądu jako ideologii narodowej. Dla uzupełnienia obrazu możliwych odniesień światopoglądowych twórczości Morsztyna na gruncie polskim odwołano się też w pracy wielokrotnie do poezji Jana Kochanowskiego, a przez nią - do tradycji humanizmu renesansowego. Wspomniano również o współczesnej Morsztynowi ariańskiej propagandzie "religii racjonalnej" i o związanej z tymi problemami poezji wybitnego myśliciela socyniańskiego Samuela Przypkowskiego; w miarę potrzeby przywołano także wiersze innych poetów polskich tego okresu.

Ponieważ jednak poezja Jana Andrzeja Morsztyna nie daje się w pełni określić, jeżeli poprzestajemy na rozpatrywaniu jej wyłącznie w kontekście siedemnastowiecznej kultury polskiej, zestawiono ją także z libertyńskim nurtem kultury francuskiej tego stulecia, określonym nazwiskami z jednej strony - Gassendiego, z drugiej - Fontenelle'a. Jest to procedura nieco odmienna od analizy stosunku liryki Morsztyna do podstawowych założeń sarmatyzmu: posługując się powszechnie przyjętą terminologią badań komparatystycznych, stwierdzić można, iż porównanie zawartości światopoglądowej poezji autora "Lutni" z myślą libertyńską dotyczy jedynie w znikomym stopniu związków genetycznych (które w tym wypadku są mocno wątpliwe), rolę zasadniczą odgrywają natomiast zbieżności typologiczne, niezależne od jakichkolwiek kontaktów.

Dla twórczości Morsztyna poszukano zatem analogii w poezji francuskiej tej epoki (np. u Théophile'a de Viau czy Saint-Amanta), przede wszystkim jednak starano się zestawić dającą się odczytać z wierszy Morsztyna postawę światopoglądową z postawą libertyńską, przedstawioną na podstawie wyników badań i interpretacji tekstów głównie filozoficznych. Zasadnicze cechy tej postawy - takie jak ogólne nastawienie relatywistyczne, eliminacja metafizyki, zamiłowanie do paradoksalnego ujmowania rzeczywistości, a także prowokacja obyczajowa - próbowano również odnaleźć w niektórych wierszach z kręgu angielskiej poezji metafizycznej.

W poezji Jana Andrzeja Morsztyna można wyróżnić trzy główne krę-

gi tematyczne: refleksje nad rozumem ludzkim w powiązaniu z religią, nad dziedziną przeżyć erotycznych i nad zagadnieniem stosunku człowieka do Natury. Problemom tym poświęcono też analityczne rozdziały pracy, starając się w każdym z tych wypadków przedstawić twórczość autora "Kanikuły" w konfrontacji z problematyką sarmatyzmu i libertynizmu. Tak więc w rozdziale "Rozum i religia" omówiono nie tylko wiersze sensu stricto religijne, ale także "Nadgrobek Otwinowskiemu", będący wyrazem postawy humanistycznej, która stanowi punkt wyjścia refleksji światopoglądowej Morsztyna, najdojrzalszy wyraz znajdującej w wierszu "Meditatio mortis"; rozdział "Antynomie miłości" zajmuje się Morsztynową koncepcją erotyki; w "Różnych obliczach Arkadii" najwięcej uwagi poświęcono cyklowi "Kanikuła", jako szczególnej próbie realizacji świata sielankowego, rolę kluczową wyznaczając wierszowi "Wiejski żywot", a także analizując problem stosunku poezji Morsztyna do literatury ziemiańskiej.

Wnioski, jakie wypływają z tak przeprowadzonej analizy twórczości poety, można najkrócej przedstawić następująco: Morsztynowa wizja świata bez wątpienia nie godzi się z sarmatyzmem w jego postaci "masowej", chociaż bowiem w poezji erotycznej autora "Lutni" istnieją pewne zbliżenia do modelu liryki popularnej, sarmatyzm mas szlacheckich był przede wszystkim obiektem otwartej krytyki poety w polemikach z literaturą ziemiańską i jej sztandarowym gatunkiem, "votum"; także traktowanie tematyki religijnej w wierszach Morsztyna daleko odchodzi od stereotypów sarmackich, natomiast jego poezja wydaje się bliżej spokrewniona z sarmatyzmem oświeconym, zwłaszcza w nurcie sielankowym. Z drugiej strony jednak konceptystyczna twórczość Morsztyna nie wykazuje tendencji klasycyzujących, charakterystycznych dla tego kręgu, a niektóre jego wiersze, np. "Votum z Seneki", można odczytać jako polemikę z neostoickimi poglądami takich wybitnych przedstawicieli sarmatyzmu oświeconego, jak Łukasz Opaliński czy Stanisław Herakliusz Lubomirski.

Dość nieoczekiwanie natomiast liryka Morsztyna wykazuje zasadniczą zbieżność z poezją Jana Kochanowskiego, a to w zakresie podstawowego założenia światopoglądowego, którym jest racjonalizm o zabarwieniu sceptycznym (nb. u Kochanowskiego bardzo przypominający zalece-

nia Montaigne'a). Założenie to owocuje jednakże zupełnie odmiennymi przemyśleniami, co szczególnie dobitnie ukazują utwory obu poetów poruszające problem sposobu istnienia człowieka wobec Natury: dla Kochanowskiego człowiek jest zasadniczo włączony w kołowrót przyrodniczy, jeżeli bowiem nawet rozum pozwala mu na zajęcie pozycji widza w teatrze świata, nie niweczy on jednak zasadniczej zgodności między człowiekiem i Naturą; świat Morsztyna jest natomiast domeną alienacji, gdzie z jednej strony namiętności miłosne, a z drugiej - różny od przyrody rozum ludzki, skazują człowieka na "niepokój wieczny". Można przy okazji także stwierdzić, że poświadczony osobiste kontakty Morsztyna z wyznawcami arianizmu nie wpłynęły na jego poezję w żadnym istotnym elemencie - chyba żeby uznać indyferentyzm religijny poety za ostateczną konsekwencję racjonalistycznego podejścia do spraw wiary, które socynianie postulowali zresztą w zupełnie odmiennych celach.

Na gruncie polskim twórczość Morsztyna jest więc zjawiskiem dość odosobnionym, chociaż wchodzącym w pewne związki z kręgiem sarmatyzmu oświeconego; natomiast na tle literatury europejskiej XVII wieku liryka ta jest łatwa do umiejscowienia w pobliżu czy to francuskiej poezji libertyńskiej, czy - w mniejszym stopniu - angielskich "Cavalier Poets". Charakterystyczne jest w tym wypadku nie tylko podobieństwo tematyki i topiki utworów, ale przede wszystkim zbieżność postaw światopoglądowych; Morsztyna wizja świata jest niewątpliwie w wielu zasadniczych swych wyróżnikach identyczna z libertyńską postawą wobec rzeczywistości. Jako główne punkty styeczne tych dwóch postaw można wymienić racjonalistyczne i sceptyczne podejście do tematyki religijnej i ogólnie - metafizycznej, skłonność do ujmowania problemów intelektualnych i emocjonalnych w formuły wewnętrznie sprzeczne, a także propagowany model erotyki. Charakterystyczne jest natomiast, że Morsztyn nie podejmuje popularnej wśród libertynów apologii "prawa Natury" jako uzasadnienia chęci użycia rozkoszy doczesnych: autor "Wiejskiego żywota" nie wierzy w powrót do Natury w jakiegokolwiek formie, a poszukiwanie arkadyjskiej szczęśliwości nie ma według niego żadnych szans powodzenia.

Taka ocena mitu Arkadii świadczy zresztą o dużej samodzielności

przemysłań Morsztyna, a także o tym, że sprowadzanie jego światopoglądu wyłącznie do wariantu postawy libertyńskiej byłoby zabiegiem nieuprawnionym; niemniej jednak w przestrzeni "między sarmatyzmem i libertynizmem" paradoksalna, często prowokacyjna obyczajowo i religijnie, nie proponująca ustalonej hierarchii wartości poezja Morsztyna zajmuje miejsce niewątpliwie bliższe biegunowi libertynizmu.

Aleksandra Ziółkowska: MELCHIOR WAŃKOWICZ. ZARYS MONOGRAFICZNY. Promotor: prof. J. Kulczycka-Saloni (UW). Recenzenci: prof. M. Stępień (UJ), doc. J. Rohoziński (UW). Uniwersytet Warszawski, 1979.

**C**elem pracy był rekonesans i próba syntetycznego spojrzenia na twórczość Melchiora Wańkowicza z punktu widzenia historyka literatury. Autorka rozporządzała informacjami, które uzyskuje się w codziennym kontakcie z człowiekiem, a także takimi, jakie można zdobyć jedynie współpracując blisko z pisarzem.

Po śmierci pisarza miała dostęp do jego archiwum, z którego bogatych zbiorów mogła swobodnie korzystać, znajduje się ono bowiem w jej posiadaniu. W pracy nie wykorzystano jednak większości zgromadzonej dokumentacji, a to z dwóch powodów. Po pierwsze, korzystanie z korespondencji pisarza - niejednokrotnie ciekawej, wyjaśniającej czy ułatwiającej zrozumienie wielu spraw, często z dziedziny biografii - ze zrozumiałych względów objęte jest pewną klauzulą czasową. Z tego, między innymi, powodu nie można obecnie jeszcze opublikować np. korespondencji z Andersem czy Jantą-Połączyńskim.

Z kolei, jeżeli materiały dotyczą spraw politycznych, a takich w bogatej biografii Wańkowicza nie brakowało, to aby uzyskać obiektywne rozeznanie, trzeba było mieć dostęp do akt sprawy, a nie opierać się jedynie na dokumentacji zgromadzonej przez samego pisarza.

Jest rzeczą niełatwą dać już dzisiaj obszerną, sumienną i prawdziwą monografię Melchiora Wańkowicza. Wprawdzie jest to twórczość zam-



knięta, lecz napotyamy tu szczególny przypadek: pisarz, jako "piewca polskiego losu", jest szczególnie bliski historii, której starał się być kronikarzem, dokumentalistą dnia bieżącego, a równocześnie, nieraz wbrew woli, stawał się interpretatorem.

Twórczość Wańkowicza jest przykładem tego, co niegdyś stworzyli pisarze dziewiętnastowieczni, uznający literaturę za formę poznawczą, wyprzedzającą poznanie naukowe. Ale o ile literatura ta jest formą poznania rzeczywistości, to z kolei poznanie jej wymaga pewnych warunków, mianowicie rozpoznania naukowego tych obrazów historii, którym pisarz poświęcił uwagę.

W związku z tym badacz, który chciałby zarysować względnie pełną monografię twórczości Wańkowicza, musiałyby się opierać na gruncie zbadanym przez historyków, co niejednokrotnie jest zrobione, jeżeli chodzi o najważniejsze wydarzenia polityczne i militarne, a nie jest wykonane w stosunku do ich obrzeży - epizodów, którymi zajmował się autor "Kundlizmu".

Mając przed sobą całokształt twórczości Wańkowicza, może historyk literatury postawić już kilka pytań, które podlegają jego kompetencjom, i spróbować na nie odpowiedzieć.

Pierwszy rozdział pracy traktuje o biografii pisarza. Wraz z ostatnim, pt. "Kalendarium życia i twórczości", ma on za zadanie pomóc w poruszaniu się po temacie.

W rozdziale drugim, "Głosy krytyki", autorka porusza sprawę żywotności książek Wańkowicza. Czas pokaże, które z nich przejdą do literatury narodowej. Większość jego książek miała po kilka i więcej wydań, część jednak uległa zapomnieniu: były to reportaże, w swoim czasie niezwykle popularne, głośnie i aktualne, a teraz ważne jedynie jako materiał historyczny, przyczynek do poznawania dziejów losu narodu. Trudno przewidzieć, jak je będą odbierały następne pokolenia.

Przeglądając obfity plon publikacji książkowych Wańkowicza, autorka zaryzykowała podział bardziej interesujących na trzy grupy. Do pierwszej zaliczono pozycje, które dzięki wielu walorom mają szansę przetrwania dziesiątków lat, wejścia do kanonu cenionych i znanych. Będą to na pewno "Szczeniące lata" i "Ziele na kraterze", a może także nie-

wielka malownicza opowieść "Hubalczyki" i mające duże szanse stać się podręcznikiem dla studentów polonistyki i dziennikarstwa kompendium wiedzy i doświadczeń pisarza, "Karafka La Fontaine'a".

Druga grupa - to książki bardzo kiedyś głośne, jak: "Na tropach Smętka" i "Monte Cassino", wciąż cieszące się popularnością. W tej grupie mieszczą się też lekkie, pełne humoru wspomnienia "Tędy i owędy".

Do grupy trzeciej zaliczono "Tworzywo" i "Drogę do Urzędowa". Autorka proponuje dostrzec je na nowo, warte są bowiem większej uwagi, a są jakby mniej znane, szczególnie wydana na emigracji "Droga do Urzędowa".

Kolejny rozdział, trzeci, poświęcony jest teorii reportażu Wańkowicza. Oprócz rozsianych gęsto w jego książkach uwag o samym reportażu autor poświęcił temu gatunkowi osobne studium ("Prosto od krowy"), a także wstęp - pod tytułem "O poszerzenie konwencji reportażu" - do zbioru "Od Stołpców po Kair" oraz obszernie fragmenty "Karafka La Fontaine'a". Pisarz nazywa swoje reportaże "literaturą faktu". Są to, ogólnie biorąc, utwory często fikcyjne, w których autor snuje własne refleksje, przeplatane licznymi dygresjami. Do dziś właściwie nie są wyjaśnione problemy funkcjonowania, istnienia fikcji w reportażu. Koncepcja reportażowej prawdy opierała się, m.in., na rozgraniczeniu Jamesa Restona między "litteral truth" - bezpośrednią prawdą faktów, a "essential truth" - prawdą syntetyczną, zbiorczą. Ta pierwsza nie zadowalała całkowicie twórcy, ponieważ nie osiąga jeszcze pełnego wyrazu, jakiego autor-reportażysta dla ujęcia jakiegoś problemu, przedstawienia osoby czy rzeczywistości potrzebuje; natomiast prawda syntetyczna jest wyłoniona z faktów dobranych w sposób elastyczny; jest z nich jakby wydestylowana w sposób dowolny, nie podporządkowany obowiązującym planom odniesienia w czasie i w przestrzeni. Koncepcja "essential truth" pozwala dla uzyskania efektu prawdy esencjonalnej wiązać ze sobą - jako równoczesne - zdarzenia odległe w czasie, dopasowywać nawet fakty różnych przestrzeni do jednej, konkretnej. Literatura zna takie zabiegi, kreacja pisarska nie musi bowiem oznaczać, i nie oznacza, w każdym przypadku kreacji "ex nihilo". Wie-

lu pisarzy nie umie wymyślać zdarzeń, sytuacji, nie umie wymyślać, stwarzać z niczego sylwetek ludzkich. Twórca czerpie często materiał z otoczenia, które umie podpatrywać. Realne przeżycia i podobieństwa, czasem bardzo odległe w czasie i przestrzeni, przetwarza i rozszczeplia na osobowości ludzkie, na ludzkie byty. Drobiazgowa analiza twórczości wielu pisarzy, jak np. Dostojewskiego czy Conrada, wykazała, jak poszczególne sylwetki bohaterów, okoliczności i zdarzenia, krajobrazy mają swoje odpowiedniki w rzeczywistości, swoje wzory w konkretności, o który twórca kiedyś się otarł.

Rozdział czwarty, zatytułowany "Językoznawcy o środkach artystycznych Wańkowicza", porusza m.in. sprawę kresowizmów, archaizacji, rewindykacji zasobów słownictwa staropolskiego, a także podaje życiorys językowy pisarza. Zarówno ten rozdział, jak następny, pt. "Humor", w którym m.in. poruszono sprawę neologizmów słowotwórczych i komizmu słownego, zdaniem autorki nie wyczerpały problemu, zarysowując go jedynie, jako ważny dla twórczości tego pisarza.

W rozdziale zatytułowanym "Warsztat twórczy autora »Monte Cassino«" zawarte są spostrzeżenia autorki z okresu pracy nad "Karafką La Fontaine'a", ponieważ w czasie trzyletniego obcowania z pisarzem miała ona możliwość obserwowania i w pewnej mierze współuczestniczenia w tworzeniu tej książki.

Rozdział siódmy, "Własnymi ścieżkami", podsumowuje i jednocześnie wprowadza elementy interpretacji ideowej, zarówno w odniesieniu do biografii pisarza, do jego niektórych decyzji życiowych, jak też do twórczości. Autorka stara się tu też zwrócić uwagę na zaangażowanie pisarza, relatywizm w ocenie każdej rzeczywistości, polskość, afirmację. Zastanawia się nad przyczynami tak wielkiej popularności Wańkowicza, podaje nieco uwag dotyczących kompozycji, tradycji prozy i sagi rodu.

Tematy dla swego piarstwa czerpał autor "Sztafety" z rzeczywistości, z toczących się dziejów. Nie fabuła, wywodząca się z wyobraźni, lecz właśnie kipiące życie przyciąga jego uwagę. Wańkowicz wyrasta niejako wszędzie tam, gdzie się dzieją jakieś sprawy o przekroju historycznym; jak sam pisze, był reporterem idącym za zdarzeniami trzech epok. Za przykład może służyć zbiór publicystyki całego życia w książ-

ce "Przez cztery klimaty", w której szczególnie interesujące są dwa rozdziały: "Na polskich wirach" i "Na piśarskich rozdrożach". Pisarz ceni w naszej literaturze przeszłościowej te nurty i kierunki, które zwracały się zawsze ku najpoważniejszym sprawom narodu. Uparcie i z odwagą podejmuje wszystkie najbardziej drażliwe zagadnienia aktualne, mocuje się z kanonami prawdy, która jest jeszcze świeża, namacalna, żywa w świadomości ogółu. I tę najbardziej palącą współczesność przetwarza w dziele literackim.

W formie aneksu dołączono do pracy tekst samego pisarza pt. "Jak Wańkowicz wyobrażał sobie pracę poświęconą jemu i jego twórczości", uważając, że ciekawe jest wyobrażenie Wańkowicza o pracy doktorskiej jemu poświęconej.

Autorka zdaje sobie sprawę z tego, że rozprawa naukowa na temat pisarza współczesnego nasuwa więcej trudności niż o pisarzu czasów minionych, do którego mamy na ogół ustalony stosunek, właściwa perspektywa czasowa czyni go widocznym i jednocześnie upraszcza. Mimo to można stwierdzić, że na tle literatury polskiej XX w. Melchior Wańkowicz był postacią wyjątkowo bogatą i wszechstronną.