
Rozprawy doktorskie (Streszczenia)

Biuletyn Polonistyczny 7/21, 89-109

1964

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

III. ROZPRAWY DOKTORSKIE (streszczenia)

Stanisław Ś w i r k o: Ballady Jana Czeczota. Promotor: prof. J. Krzyżanowski (IBL). Recenzenci: prof. prof. St. Pigoń (UJ) i Z. Szmydtowa (UW). Instytut Badań Literackich. 1964

Ballady Czeczota należą do tej kategorii utworów literackich, które osnuła z czasem legenda, mająca swe źródło w niedostatecznej ich znajomości. Pierwsze wzmianki o nich pochodzą z połowy roku 1819 i dotyczą "Bekiesza", "Świtezi" i "Ariona". Filomaci, a szczególnie Mickiewicz, interesowali się nimi bardzo, lecz Czeczot, w przeciwieństwie do pieśni, którymi sypał jak z rękawa przy każdej sposobności, krył się ze swymi balladami, tłumacząc się przyjaciółom, iż nie są jeszcze całkowicie wykończone.

Później, gdy wyszły w druku "Ballady i romanse", przestano się nimi zajmować i wszelki słuch o nich zaginął. Zainteresowano się nimi ponownie dopiero grubo po śmierci poety, bo w ostatniej ćwierci XIX w., a to w związku z przekazaniem do zbiorów Ossolineum we Lwowie tzw. "Raptularza Czeczota". Wówczas to w latach 1886-1889, poświęcił im kilka bardzo bałamutnych zresztą artykułów J.H. Rychter. Rzetelnej oceny naukowej nie doczekały się jednak, gdyż "Raptularz" w dość osobliwy sposób zawieruszył się w zbiorach Ossolineum na lat bez mała 70 i został ponownie odkryty dopiero w 1953 r. przez Czesława Zgorzelskiego.

Lecz i tym razem ballady Czeczota nie znalazły uznania: widziano w nich wyłącznie przykład lichej poezji wczesnoro-mantycznej. Tymczasem przeoczono problem niemałej wagi, iż nieporadne ballady Czeczota zawierają poważną sumę materiałów historycznoliterackich rzucających nowe światło na początki romantyzmu wileńskiego i na niejedną Mickiewiczowską zagadkę.

Mickiewicza. Pokrewieństw tego rodzaju nie da się wytłumaczyć ani podobieństwem przypadkowym, ani też oddziaływaniem wspólnego źródła literackiego. Wysunąłem więc tezę o zapożyczeniu. "Świtez" Czeczota powstała nie później jak w sierpniu 1819 r., wyprzedza więc Mickiewiczowską "Świtez" o rok, a "Powrót taty" o półtora roku. Była ona niewątpliwie poważnym źródłem fabularnym dla obu ballad Mickiewiczowskich. Czeczotowa "Świtez" rozwiązuje też jedną z zagadek ballad Mickiewicza - wyjaśnia genezę "Powrotu taty".

Podobnie rzecz można o związkach ballady "Uznohy" z II cz. "Dziadów". W "Uznohach" występują wszystkie zasadnicze elementy fabularno-obrazowe, które widzimy w misterium ludowym Mickiewicza, a więc: 1. okrutny pan, który za kradzież drzewa i jagód w lesie każe zakatować na śmierć całą rodzinę chłopską; 2. niemal identyczny opis chłosty schwytanego chłopca; 3. to samo miejsce egzekucji (wnętrze stodoły); 4. ten sam sposób ukarania dziedzica - rozszarpanie przez ptaki drapieżne; 5. wreszcie ten sam pogląd na ludowe pojęcie prawa własności. Czeczotowa ballada wyjaśnia więc drugą Mickiewiczowską zagadkę: literacki rodowód widma złego pana.

Pomijając wszystkie inne związki między utworami obu przyjaciół (omówione szczegółowo w rozdz. X i XI) stwierdzić trzeba, iż wykazane powyżej problemy dotyczące "Powrotu taty" i "Dziadów cz.II" wyznaczają balladom Czeczota rolę specjalną. W dotychczasowych badaniach bad "Balladami i romansami" i "Dziadami" Mickiewicza wymieniano zazwyczaj trzy źródła: 1. inwencję twórczą samego poety, 2. wpływ poezji pseudoklasyk, szczególnie Karpińskiego i Niemcewicza, 3. oddziaływanie romantyki zachodnioeuropejskiej z Schillerem, Goethem i Bürgerem na czele. Nie kwestionując roli i znaczenia tych trzech źródeł, trzeba obecnie wskazać na źródło czwarte: wybitny wpływ ludowej twórczości filomackiej, a w szczególności Czeczota.

Obok poważnego ładunku autentycznej ludowości wykazane tu związki z twórczością Mickiewicza są drugą, ważną wartością ballad Czeczota. Wartością trzecią jest wreszcie wybitnie społeczny i postępowy charakter tych ballad. Pod tym wzglę-

dem mimo swego widocznego ubóstwa literackiego są one na wskroś prekursorskie.

Omówione tu w skrócie walory ballad Czeczota wydają się wskazywać, iż utwory te zasługują na baczność uwagę zarówno folklorystów, jak i historyków literatury jako ciekawe i ważne źródło dla badań komparatystycznych nad romantyzmem.

Roman S o b o l: Ze studiów nad życiem i twórczością F. Karpińskiego w latach 1787-1825. Promotor: prof. Stanisław Pigoń (UJ). Recenzenci: prof. Zdzisław Libera (UW) i prof. Mieczysław Piszczkowski (UJ). Instytut Badań Literackich PAN. 1964 r.

Praca niniejsza, składająca się z pięciu rozpraw objętych wspólnym tytułem: "Ze studiów nad życiem i twórczością F. Karpińskiego w l. 1787-1825", przynosi wstępne wyniki podjętych przez autora szczegółowych i systematycznych badań.

I. Pierwsza rozprawa poświęcona została problemowi chronologii twórczości poetyckiej Karpińskiego po r. 1787 (data publikacji ostatniego tomu serii "Zabawek wierszem i prozą") jako zagadnieniu podstawowej wagi zarówno dla prawidłowej interpretacji i oceny poszczególnych tekstów, jak też dla uchwycenia wewnętrznej dynamiki rozwojowej poezji autora "Żalów Sarmaty". Głównym przedmiotem dociekań chronologicznych uczyniono tutaj duży, bo składający się z 74 pozycji zespół wierszy ogłoszonych przez autora po raz pierwszy (z b. nielicznymi wyjątkami) dopiero w pierwszym tomie edycji zbiorowej (1806). Ustalono, że 22 utwory należące do tej grupy powstały na pewno w l. 1787-1806. W zespole tym rozpoznano również kilka wierszy napisanych jeszcze przed r. 1787. W stosunku do pozostałych tekstów została wypowiedziana i szeroko uzasadniona hipoteza, że powstały one w l. 1787-1801. Przedmiotem ustaleń chronologicznych uczyniono ponadto pokaźny blok wierszy ogłoszonych drukiem dopiero po śmierci poety. Stopień ścisłości uzyskanych wyników jest tutaj rozmaity - jedno wszakże nie ulega wątpliwości: utwory te w zdecydowanej większości powstały już w epoce porozbiorowej.

II. Druga z kolei rozprawa - "Karpiński wobec problematyki społecznej lat 1788-1792" - stanowi próbę przedstawienia ideologii społecznej pisarza w dobie Sejmu Wielkiego, próbę charakterystyki jego stosunku do zagadnienia chłopskiego, kwestii mieszczańskiej oraz żydowskiej. Punktem wyjścia jest tutaj teza, że od r. 1780, tzn. od momentu opuszczenia przez Karpińskiego zaboru austriackiego, twórczość jego, dotychczas dość jednostronnie autobiograficzna i egotyczna, 'zaczyna ulegać znamienym przeobrażeniom: dostrzec można mianowicie postępujący ciągle proces uspołeczniania się poezji i prozy Karpińskiego. Punkt kulminacyjny tego procesu przypadł właśnie na lata Sejmu Wielkiego.

Sprawa chłopska znalazła w twórczości Karpińskiego odbicie rozległe i różnorodne. W poglądach pisarza na temat sposobów jej rozwiązania obserwuje się charakterystyczną ewolucję: zrazu występują tutaj elementy konserwatywne, oportunistyczne i dopiero w okresie Sejmu Czteroletniego dostrzec można zbliżenie się do postulatów prawego skrzydła orientacji postępowo-liberalnej. Głównego waloru wystąpień Karpińskiego w kwestii chłopskiej nie należy jednakże upatrywać w głoszonym przez niego programie reform, nieoryginalnym zresztą i pełnym sprzeczności i kompromisów. Nieporównywalnie cenniejszą okazuje się zawarta w pismach Karpińskiego krytyka stosunków panujących na wsi polskiej przeprowadzana za pośrednictwem realistycznych, przepojonych atmosferą sentymentalnego wzruszenia i protestu obrazów nędznego bytowania mas ludowych. W tym zakresie zdołał Karpiński stworzyć teksty niekiedy b. wybitne (np. "Czynsz" "Żebrak przy drodze", "Pieśń mazurska" i. in.).

Praktyka poetycka Karpińskiego świadczy, że wraz z innymi pisarzami nurtu sentymentalnego zajmował on zdecydowanie opozycyjne stanowisko wobec poglądów klasycystycznych negujących artystyczne wartości folkloru. Opozycja ta przejawiała się występowaniem w oryginalnej twórczości pisarza różnorodnych elementów folklorystycznych: od cytatu i stylizacji aż do prekursorskiego nawiązywania do ludowego systemu pojęć i ocen moralnych ("Pieśń mazurska"). Folklor Karpińskiego posiadał nadto swą wewnętrzną dynamikę: obserwuje się nasilenie i pogłębia-

nie się po przełomowym dla pisarza r. 1780. Zjawisko to wiązać należy z procesem postępującego w l. 1780-1792 uwrażliwiania się poety na społeczną problematykę wsi.

W wypowiedziach Karpińskiego na temat kwestii mieszczańskiej i żydowskiej obok też postępowych pojawiają się myśli, które określić należy jako wywodzące się z ducha i uprzedzeń szlacheckiego konserwatyzmu.

III. W r. 1792 ogłosił Karpiński zbiór pt. "Pieśni nabożne". Ten właśnie cykl religijno-poetycki stanowi temat kolejnej rozprawy. Podjęta przez pisarza ok. r. 1787 decyzja ułożenia nowego śpiewnika katolickiego była rezultatem jego z gruntu krytycznej oceny treści i formy tradycyjnej pieśni religijnej. Poeta postanowił tedy ułożyć nowoczesny śpiewnik, w którym treści ściśle dogmatyczne i liturgiczne splatałyby się z problematyką katolickiej etyki indywidualnej i społecznej oraz z aktualną tematyką obywatelską i patriotyczną. Głównym odbiorcą tych tekstów miało być "pospólstwo", zwłaszcza chłopstwo - okoliczność ta pozwala zaliczyć "Pieśni nabożne" do tzw. literatury dla ludu i przyznać Karpińskiemu rangę jednego z właściwych twórców tej kategorii piśmiennictwa. Szereg pieśni poświęcił Karpiński sprawie kształtowania stosunku "pospólstwa" do aktualnej rzeczywistości społecznej Rzeczypospolitej, zjednywania go dla dokonującego się dzieła reformy społecznej i politycznej, dla Konstytucji Majowej. "Pieśni nabożne" z uwagi na swoje założenia wychowawcze i "agitacyjne" stanowią cenne świadectwo politycznych i społecznych przekonań ich autora w dobie Sejmu Wielkiego, nie brak tu również elementów autobiograficznych i lirycznych.

Nowatorskie pod względem programowym nie ukształtowały się przecież teksty Karpińskiego w całkowitym oderwaniu od tradycyjnej poezji i pieśni religijnej. Przeciwnie - ujawniają one pod tym względem daleko i głęboko sięgające wpływy obcej i rodzimej poezji religijnej i to zarówno w sferze formy, jak też treści: psalmów Dawida, łacińskich hymnów kościelnych z epoki średniowiecza, polskiej tradycyjnej pieśni religijnej, J. Kochanowskiego.

IV. Studium biograficzno-literackie pt. "Karpiński w l. 1794-1801" poświęcone zostało rekonstrukcji życia i działalności literackiej poety w przełomowym i dramatycznym okresie Insurekcji, ostatecznego upadku Rzeczypospolitej oraz w pierwszych latach porzoborowych. Ze szczególną uwagą potraktowano tu problem ówczesnej politycznej i patriotycznej postawy Karpińskiego, proces kształtowania się jego katastroficznej historiozofii. W okresie omawianym powstały dwa głośne utwory: wiersz do Repnina i "Żale Sarmaty". W związku z pierwszym tekstem podjęto próbę nie tyle może rehabilitacji poety, ile raczej odtworzenia i wyjaśnienia wszystkich okoliczności, które doprowadziły go do napisania osławionej ody. Uzyskane wyniki nakazują poważne złagodzenie dotychczasowych sądów na ten temat. Usiłowano również rozwiązać ważne dla prawidłowej interpretacji "Żalów" sporne zagadnienie chronologii utworu. Wiele faktów wskazuje na to, że słynna elegia powstała najprawdopodobniej na wiosnę 1801 (po pokoju w Luneville). Ostatni rozdział studium przynosi próbę wyjaśnienia złożonych motywów podjętej przez Karpińskiego na progu epoki porzoborowej decyzji zerwania z twórczością poetycką, liryką zwłaszcza.

V. W r. 1820 ogłosił Karpiński "Podróż w kraju zaczarowanym", zbeletryzowany, popularny i żartobliwy wykład podstawowych tez teorii poznania wywodzącej się z ducha empirycznej filozofii Oświecenia. Utwór ten, napisany jeszcze w r. 1802, zawiera prócz treści dydaktycznych szereg elementów autobiograficznych. "Podróż" zbudowana została na zasadzie kompozycyjnego chwytu zagadki, ściślej mówiąc stanowi ona zbiór kilku zagadek połączonych konstrukcyjnym motywem wojażu (niektóre cechy koncepcji i konstrukcji utworu przypominają "Doń Kichotta" Cervantesa). W "Podróży" raz jeszcze odzwierciedliły się związki twórczości Karpińskiego z folklorem, tym razem białoruskim.

Maria G r a b o w s k a: Recepcja twórczości Henryka Heinego w literaturze polskiej okresu romantyzmu. Promotor: prof. J. Krzyżanowski (UW). Recenzenci: prof. M. Janion (IBL) prof. J.Z. Jakubowski (UW). Uniwersytet Warszawski 1964.

Praca nad recepcją twórczości Heinego w literaturze polskiej wyrosła z zainteresowań tzw. literaturą krajową okresu romantyzmu. Dostrzeżono w niej ślady znajomości dzieł Heinego a z bibliograficznej penetracji piśmiennictwa krajowego wynikało spostrzeżenie, że recepcja pisarstwa Heinego związana była przede wszystkim z ośrodkami myśli demokratycznej w kraju.

Związki pisarza z Polską mają dwojaki charakter. Problem stosunku Heinego do spraw polskich, budzący już od dawna zainteresowanie, omówiony został w rozdz. I pt. "Heine a Polska - pierwsze zetknięcie" oraz częściowo w rozdz. II. Z Polakami zetknął się pisarz w r. 1821 na uniwersytecie berlińskim, a wzmianki w "Listach z Berlina" świadczą, iż orientował się w pewnym zakresie w narodowo-wyzwoleńczej ideologii akademickiego stowarzyszenia Panta-Koina. Sympatia do tej ideologii sprawiła, iż pisarz odwiedził w 1822 r. W. Ks. Poznańskie, przyjmując zaproszenie polskiego przyjaciela - Eugeniusza Brezy. Wrażenia z pobytu w Wielkopolsce zawarł Heine w raporcie pt. "Ueber Polen" (1823). W pracy tej Polska i jej sprawy rozważane są niejako z dwóch punktów widzenia: jako odkrywana przez romantycznego wojażera kraina nie pozbawiona egzotycznego uroku oraz jako pasjonująca publicystę rzeczywistość polityczno-społeczna. Szlachta polska, którą autor reportażu traktuje niemal jak dzieło sztuki, urzekła go dostrzeganym układem paradoksów i sprzeczności. Obok urzeczenia "dziełem sztuki" nie brak wypowiedzi krytycznych wywołanych przez sympatie i poglądy demokratyczne Heinego, którego oburzał los pańszczyźnianego chłopstwa. Natomiast dążenia narodowo-wyzwoleńcze budziły w Heinem szacunek i aprobatę. Potwierdzenie tych sympatii pisarza dla walki wyzwoleńczej Polaków znajdujemy w wypowiedziach pochodzących z okresu paryskiego, kiedy bezpośrednio po upadku Warszawa 1831 r. pisał z oburzeniem o "zdradzie" rządów zachodnich, o podłości rządu pruskiego, ze współczuciem wyrażał się o "szlachetnych męczennikach wolności". Późniejsza obserwacja stosunków emigracyjnych za-

ostrzyła krytycyzm Heinego. Dał mu wyraz w "Pamiętniku o Ludwiku Börnem" (1840), poświęconym w całości polemice z niemiecką demokracją burżuazyjną. Uczeń saint-simonistów, obserwator kapitalistycznej Francji, doceniający wagę cywilizacyjnego i społecznego postępu - krytycznie patrzył na poczynania zarówno niemieckiej, jak polskiej emigracji. Głosy naszych emigrantów o Heinem są skąpe. W rozdz. II ("Heine a Wielka Emigracja") omówiona została korespondencyjna opinia Zygmunta Krasińskiego z r. 1836 oraz francuski artykuł Klaczki z r. 1855. Obaj pisarze potępiają Heinego jako ideologa. Krasiński uważa go za spadkobiercę materializmu i radykalizmu francuskiego z doby wielkiej rewolucji, za człowieka, który "wiary w nic nie ma". Klaczko poza analogicznymi zarzutami starał się skompromitować Heinego jako przereklamowanego publicystę. Były to głosy reprezentatywne dla dużej części emigracyjnej opinii. Niechęć polskiej emigracji do Heinego wynikała - mówiąc ogólnie i upraszczająco - z różnicy światopoglądów.

Inaczej kształtowała się opinia krajowa. Recepcja twórczości Heinego w latach 1832-1873 miała swoją periodyzację i swoistą topografię, wreszcie różne formy. Pierwszy okres - to wzmianki i informacje oraz dość przypadkowe tłumaczenia, okres drugi - to recepcja Heinego - ideologa i publicysty. Rozdz. III pt. "Publicystyka Heinego w kręgu polskich demokratów" przynosi omówienie wielostronnej recepcji pism Heinego w poznańskim "Tygodniku Literackim" oraz w twórczości Edwarda Dembowskiego. Młody ten filozof i działacz uznał Heinego za przedstawiciela lewicy młodoheglowskiej. Istnieje wyraźna zbieżność w sposobie interpretowania filozofii Hegla przez Heinego i Dembowskiego. Polski publicysta wielostronnie wykorzystał rozprawę Heinego o niemieckiej szkole romantycznej. Sposób traktowania zjawisk literackich tak, aby ujawniała się ich funkcja, znalazł w Dembowskim zdolnego i samodzielnego ucznia, który dyrektywy metodologiczne Heinego wyzyskał we własnej praktyce krytyczno-literackiej.

Problemy recepcji Heinego omówione zostały w czterech kolejnych rozdziałach. Z tych jeden (IV) poświęcony został omówieniu pierwszych przekładów dokonanych przez Lucjana Siemień-

skiego. Przekłady te wyzyskał pisarz dla własnego warsztatu poetyckiego, tworząc "heinowski" cykl liryki miłosnej. W okresie późniejszym popularyzował Siemieński poezję Heinego jako krytyk. W rozdz. V pt. "W kręgu poezji Heinego" omówiono pokrewieństwa i analogie wynikające ze zbieżności postaw ideowych między poezją Heinego a Ryszarda Berwińskiego. Innego typu związku odnotowano w poezji K. Brzozowskiego. Był on tłumaczem kilkunastu liryków Heinego, a w wielu jego własnych wierszach widoczny jest wpływ poezji niemieckiego pisarza. Ponadto w twórczości oryginalnej Brzozowskiego daje się zauważyć wyzyskanie inspiracji Heinego w zakresie modelowania określonego typu bohatera lirycznego. Stosunek Wł. Syrokomli do twórczości poetyckiej Heinego, będący tematem rozdz. VI, daje się ująć formułą ambiwalencji. Polski poeta znajdował niejednokrotnie w utworach Heinego potwierdzenie własnej postawy twórczej, własnej praktyki pisarskiej. Niechęć i krytycyzm budził w nim natomiast sarkazm, rzekomy nihilizm, czy zbytnia "rubaszność". Syrokomla omówił w artykule poświęconym Heinemu poemat "Niemcy. Baśń zimowa". Zainteresowanie było wywołane pomysłem napisania własnych "wierszowanych obrazów z podróży" po Polsce. Odmienność założeń literackich, które znamy z fragmentów "Wrażeń pielgrzyma", sprawiła, że utwór Heinego obozaciekawienia obudził i niechęć polskiego krytyka. Rozdział VII - ostatni - omawia lirykę okresu postyczniowego, w której "heinizm" przejawiał się jako szczególna forma epigonizmu romantycznego. Ten typ "heinizmu" zaatakowała krytyka pozytywistyczna, apelując m.in. do Faleńskiego, Asnyka, Mirona i W. Gomułickiego, aby nie tworzyli wzorów "heinizowania", naśladowanych przez rzesze grafomanów. Na przykładzie tych czterech poetów omówione zostały formy "heinizmu" tego okresu, które zresztą w ich twórczości znalazły swą szlachetniejszą odmianę. Walka z "heinistami", z epigonami romantyzmu, rozpoczęta przez krytykę pozytywistyczną, zmusiła ją do sformułowania własnej oceny dorobku niemieckiego pisarza, do pokazania prawdziwego Heinego uwolnionego od zafałszowań naniesionych przez naśladowców i "przedrzeźniaczy".

Badanie recepcji twórczości Heinego stworzyło możliwość zarysowania i uściślenia periodyzacji literatury krajowej,

której drogę rozwojową ująć można metaforycznie w pary nazwisk: od Dembowskiego i Berwińskiego do Syrokomli i Brzozowskiego. Twórczość Heinego towarzyszyła polskiej literaturze romantycznej w jej drugiej fazie aż po zmierzch romantyzmu. Na przykładzie tej recepcji potwierdzić można ogólniejszą tezę, iż nie da się rozpatrywać romantyzmu polskiego poza jego związkami z wielką literaturą europejską.

Andrzej Lam: Programy awangardy poetyckiej w Polsce w latach 1917-1924. Promotor: prof. J.Z. Jakubowski (UW). Recenzenci: prof. S. Żółkiewski (UW) i prof. H. Markiewicz (UJ) Uniwersytet Warszawski 1964

Praca zawiera przegląd, analizę i interpretację manifestów, wypowiedzi programowych i ważniejszych głosów krytyki literackiej, związanych z przemianami liryki polskiej w latach 1917-24. W części wstępnej zostały omówione reprezentatywne głosy teoretyków Młodej Polski (Miriam-Przesmycki, Matuszewski, Irzykowski, Leśmian i in.) oraz wypowiedzi świadczące o kształtowaniu się tendencji preekspresjonistycznych i prefuturystycznych w okresie przed pierwszą wojną światową i podczas wojny (szczególnie publicystyka J. Jankowskiego). Zwrócono też uwagę na przejawy wczesnej recepcji futuryzmu w Polsce.

Lata 1917-19 charakteryzują się wzmożonymi skłonnościami programotwórczymi i wystąpieniem nowych ugrupowań artystyczno-poetyckich, jak poznański zespół "Zdroju", krakowska grupa formistów, futuryści warszawscy i krakowscy, grupa poetów "Pikadora". W okresie tym poszczególne stanowiska nie są jeszcze wykrystalizowane. Powszechne jest jednak poszukiwanie uzasadnień dla odrębnego, niemimetycznego charakteru rzeczywistości artystycznej. Uzasadnień tych szuka się albo w transcendencji duchowej, jak u Przybyszewskiego i Hulewicza, albo w sferze psychologiczno-poznawczej, jak u Chwistka i Czyżewskiego, bądź w żywiole prymitywistycznym, jak w wystąpieniach futurystów. Poczucie związku między pierwiastkiem transcendentnym a nowymi formami artystycznymi wystąpiło

najwyraźniej u St.I.Witkiewicza. W tym kontekście zarysowano dotychczasowy dorobek teoretyczny ekspresjonizmu niemieckiego.

W r. 1920 dochodzi do wyraźniejszej wykładni stanowiska ekspresjonistów, którą podejmuje Stur, i do próby zarysowania formistycznej teorii języka poetyckiego przez Chwistka. Dla obu tych stanowisk wspólne jest dążenie do wydobycia z języka walorów wykraczających poza potoczne zakresy semantyczne, co da się rozpatrywać jako przedłużenie symbolizmu. O ile jednak ekspresjonista podkreśla prymat pierwiastka pozaestetycznego, formista kładzie nacisk na autonomiczny charakter kompozycji formalnej.

Ekspresjonizm w żadnym stadium swojego rozwoju nie zrezygnował z próby tworzenia własnej antologii uzasadniającej nowe formy artystyczne, natomiast podczas wojny krystalizuje się w sztuce europejskiej postawa, która odwracając się od wszelkich konwencji logiczno-pojęciowych i mimetycznych skupia i wyostrza tendencje odwołujące się do bezsensu, absurdalności i groteski, faworyzuje znaczenie instynktowne i "magiczne".

Począwszy od r. 1921 programowa działalność ekspresjonistów polskich stopniowo zanika, natomiast zdecydowanie nasiła się akcja futurystów. Reprezentują oni w swoich deklaracjach antytradycjonalistyczne i prymitywistyczne skrzydło awangardy. Ich program jest jednak dosyć chaotycznym konglomeratem tendencji ujawnionych już wcześniej - w rosyjskim egofuturyzmie i niemieckim dadaizmie (anarchizm, agresywność, demagogiczne hasła masowej sztuki rozrywkowej opartej na nonsensie). Kult biologicznego instynktu i mechanistycznego żywiołu wystąpił najwyraźniej u Czyżewskiego, który podobnie jak Chwistek - wiąże skrzydło futurystyczne z formistycznym.

Fazę przejściową między dotychczasowymi doświadczeniami a konstruktywizmem stanowi program "Nowej Sztuki". Na czoło teoretyków awangardy poetyckiej wysuwa się następnie Peiper, a redagowana przez niego "Zwrotnica" staje się głównym ogniskiem programowym. Teoria Peipera jest jednym z punktów dojścia w tendencji, rozpoczętej jeszcze w modernizmie, a uwyraźnionej w postulatach ścisłego funkcjonalizmu i odległych

asocjacji znaczeniowych. "Nowa rzeczywistość", która w modernizmie miała charakter świadomościowy i subiektywny, rozciąga się teraz na wizję organizmu społecznego i cywilizacyjnego. Prawa sztuki nie są wyprowadzane mechanicznie z pozaartystycznych dziedzin życia, podjęta jest natomiast próba znalezienia wspólnych różnym dziedzinom wyznaczników strukturalnych. Utwór artystyczny odznacza się organizacją jemu tylko właściwą, która wszakże wykazuje przy tym analogię z organizmem społecznym i wzbogaca się dzięki wprężeniu techniki w służbę sztuki. Słabość tej teorii polegała na nie dość wyraźnym zdefiniowaniu swoistości poznawczej utworu poetyckiego, co utrudniło ustalenie płodnej relacji między poezją i rzeczywistością.

W obrębie przedstawionego materiału można więc wyróżnić fazę lat 1917-19, odznaczającą się chaotycznością i silnymi wzajemnymi interferencjami stanowisk - fazę lat 1920-22, kiedy poszczególne kierunki określają swoje dominanty, cechy charakterystyczne i wyróżniające, oraz fazę lat 1922-24, w której zjawiska mniej dynamiczne znikają stopniowo z pola widzenia, utwierdza się natomiast model awangardy o zabarwieniu konstruktywistycznym i przyszłościowym. Główną tezę pracy jest próba wykazania, że dochodzenie do tego modelu da się rozpatrywać jako trwający od modernizmu proces, w którym obok przemian jakościowych występuje również podskórny ciąg ewolucyjny, i że deklaracje o radykalnym zburzeniu przez awangardę poetycką dziedzictwa przeszłości nie mogą być w tym świetle przyjęte bezkrytycznie przez historyka kliteratury.

Janusz R o h o z i ń s k i: Wczesna twórczość prozatorska A. Struga (krąg doświadczeń i metoda pisarska). Promotor: prof. J.Z. Jakubowski (UW). Recenzenci: prof. J.Kulczycka-Saloni (UW) i doc. A. Bukowski (WSP - Gdańsk). Uniwersytet Warszawski 1964.

Przyjmując, że badania dotychczasowe w sposób dostatecznie jasny oświetliły biografię pisarza - aż po okres paryski oraz dokonały opisu podejmowanej przez niego tematyki, przedmiot rozprawy stanowią przede wszystkim dwa zagadnienia: po pierwsze, zagadnienie dojrzewania świadomości ideowej i arty-

stycznej pisarza ze szczególnym uwzględnieniem jego stosunku do tych koncepcji kultury i literatury, które zrodziły się na przełomie XIX i XX wieku, po drugie, zagadnienie kształtowania się określonego modelu struktury artystycznej wczesnych utworów.

Rozprawa podejmuje próbę charakterystyki poglądów estetycznych Struga kształtujących się w latach 1897-1907, na które to lata przypadają jego pierwsze próby pisarskie i działalność krytycznoliteracka. Strug dokonuje wówczas zasadniczego wyboru koncepcji estetycznej, która zdeterminuje następnie rodzaj jego twórczości. Koncepcja ta polega: po pierwsze, na zaakcentowaniu związków z tradycją postępowej literatury romantycznej, sankcjonującą zaangażowanie ideowe, indywidualne, uczuciowość wyobraźni, - po drugie, na odwołaniu się do tradycji tego typu prosy psychologicznej, której twórcą był Dostojewski, a która stawiała sobie za cel opis procesów psychicznych przede wszystkim w zakresie reakcji świadomościowych wzbudzanych impulsami natury moralnej, - po trzecie, na przezwyciężeniu pesymizmu i estetyzmu modernistycznego, - po czwarte, na podniesieniu szczególnego waloru tematu społecznego w literaturze, - po piąte, na zanegowaniu sensu wszelkiej poetyki normatywnej i podkreśleniu konieczności stałego poszukiwania nowych form i metod ekspresji artystycznej. To stanowisko pozwala rozpatrywać poglądy Struga w szerszym kontekście radykalnej i socjalistycznej myśli kulturotwórczej reprezentowanej m.in. przez Krzywickiego, Marchlewskiego, Brzozowskiego i Dawida. Pozwala też dostrzec pierwiastki nowatorskie jego wczesnej twórczości nie tylko w anektowaniu dla literatury nowych sfer tematycznych, ale także w dziedzinie jego przemyśleń filozoficzno-moralnych, historiozoficznych oraz dokonań artystycznych. Potwierdzeniem tego jest odrębność dorobku Struga, rysująca się jasno w konfrontacji z utworami tych autorów, których frapował wyłącznie sam temat rewolucyjny.

Dalszy ciąg rozprawy poświęcony jest scharakteryzowaniu metody pisarskiej Struga. Badając stosowaną przez pisarza we wczesnym okresie jego twórczości formę narracji i rodzaj roli, w jaką wyposażony zostaje narrator, można stwierdzić co następuje:

a) organizacja narracji zakłada: ujawnioną i aktywną obecność narratora, jego komentatorską funkcję, tożsamość świadomościową z autorem i pierwszoplanowymi bohaterami, organizowanie jego wszechwiedzy wobec rzeczywistości empirycznej przy jednoczesnym poszerzeniu perspektywy poznawczej wobec świata idei i doznań wewnętrznych jednostki;

b) w odróżnieniu od wypowiedzi bohaterów, które mogą mieć charakter quasi-sądów, wypowiedzi narratora w myśl założeń autorskich mają zawsze charakter sądów sensu stricto;

c) przyjęta forma narracji nawiązuje do określonych sposobów opowiadania wykształconych w literaturze romantycznej oraz jest w ogólnych zarysach zgodna z kierunkiem inspiracji modernistycznej.

Zbadana też została współzależność funkcji narratora z pojawiającą się w tym czasie tendencją do zacierania granic między poszczególnymi rodzajami literackimi. Ekspansja liryzmu w utworach Struga uzasadniona jest traktowaniem zjawisk zewnętrznych w stosunku do świadomości indywidualnej przede wszystkim jako źródła doznań subiektywnych, powodujących określone procesy psychiczne i znajdujących swój rezonans w refleksji intelektualno-moralnej bohatera lub samego podmiotu opowiadającego. Stwierdzenie przemienności punktów widzenia narratora pozwala na zaobserwowanie w tej twórczości ścierania się dwóch tendencji: lirycznej i epickiej. Typ stworzonej przez Struga struktury artystycznej jest zdominowany lirycznie i służy penetrowaniu stanów świadomościowych jednostki, będącej aktywnym współtwórcą procesu społecznego. Dążenie do maksymalnej ekspresji w prezentowaniu treści podmiotowych, przejawiające się w odpowiednim ukształtowaniu roli narratora, w patetycznej stylizacji warstwy językowej, w posługiwaniu się tzw. "luźną" kompozycją, w hiperbolizacji obrazu, w rodzaju emocjonalnego wartościowania oraz w towarzyszącej temu ogólnofilozoficznej wizji świata pozwalają na określenie artystycznej prozy Struga jako preekspresjonistycznej. W tym nurcie literatury polskiej reprezentowanym przez takich pisarzy, jak Wyspiański, Berent, Kasproicz czy Miciński, zajmuje Strug stanowisko zdecydowanie lewicowe. I to zarówno ze względu na rangę tematu społecznego, jak i ze względu na to,

że konstrukcja subiektywna służy pisarzowi do wyrażania nie tylko tego, co jednostkowe, ale przede wszystkim tego, co w tej jednostkowości ma sens prawidła powszechnego, co jest wyrazem starcia się moralności ludzkiej z rzeczywistością historyczną.

W ten sposób przełamuje Strug indywidualistyczne ograniczenia modernizmu i zyskuje walor prekursorski wobec tych tendencji myślowych i artystycznych, które wyznaczają zasadniczy ciąg rozwojowy polskiej literatury dwudziestowiecznej.

Jerzy S p e i n a: Powieści Stanisława Ignacego Witkiewicza. Geneza i struktura. Promotor: prof. A. Hutnikiewicz (UMK). Recenzenci: prof. K. Górski (UMK) i prof. K. Wyka (UJ). Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu 1964.

Zakres pracy, stanowiącej zarys monograficzny twórczości powieściowej St. Ign. Witkiewicza, obejmuje powieści opublikowane: "Pożegnanie jesieni" i "Nienasycenie". Część pierwsza rozprawy, zawierająca dwa rozdziały, przynosi interpretację rzeczywistości przedstawionej, wskazuje na jej społeczno-historyczne i filozoficzne uwarunkowania; część druga daje opis i analizę struktury artystycznej przedstawionego świata, zajmuje się artystycznymi konsekwencjami filozoficzno-naukowej inspiracji fabularnej, wydobywa elementy strukturalne nadające "Pożegnaniu jesieni" i "Nienasyceniu" rangę powieści filozoficznej, omawia składniki deformacji parodystyczno-groteskowej i stylizacji ekspresjonistycznej.

Rozdział pierwszy pt. "W obliczu katastrofy" poświęcony jest genealogii literatury katastroficznej, genezie polityczno-społecznej i filozoficznej katastrofizmu oraz przeglądowi i ocenie prognoz eschatologicznych i koncepcji historycznych Witkiewicza. Rozważania tam zawarte zmierzają do wykazania, że Witkacy był katastrofistą wyjątkowo konsekwentnym, że konsekwencja ta, wynikająca ze skrajnych założeń historycznych, wyróżnia go spośród innych znanych eschatologów.

Źródła katastrofizmu Witkacego szukać należy, jak się wydaje, z jednej strony w doświadczeniu historycznym, w "klimacie" okresu, z drugiej strony w przeżyciach osobistych. Roz-

prawa odcina się od prób dosłownego odczytywania sensów utworów, traktując zarazem katastrofizm Witkiewicza jako refleks cywilizacji mieszczańskiej.

Ostatnia część rozdziału pierwszego usiłuje odpowiedzieć na pytanie, w jakim stopniu kierunek rozwojowy zdarzeń i związany z tym określony podział ról między postaci literackie jest rezultatem przyjętych założeń filozoficznych i ideowych.

Rozdział drugi, pt. "Metafizyczna dziwność istnienia", zajmujący się problematyką charakterologiczną zarówno w aspekcie psychologicznym, jak metafizycznym, pokazuje, w czym ujawniło się nowatorstwo Witkacego-psychologa powieściowego, czym różnił się jego "psychologizm" od psychologizmu poprzedników; ma dowieść iż "Pożegnanie jesieni" i "Nienasycenie" są zaprzeczeniem powieści psychologicznej, inspirowanej się filozofią Bergsona i psychologią głębi.

W odróżnieniu od "normalnej" nowoczesnej prozy psychologicznej powieści Witkiewicza zawierają problematykę moralno-historyczną, eksponują moment tragiczności losów człowieka, odwołują się do irrealistycznych determinant reakcji i popędów. Ta odrębność zaważyła silnie na egzystencjalistycznej koncepcji powieści.

Wiążąc analizowane dzieła z tradycją literacką i filozoficzną modernizmu, praca ukazuje te ich elementy, które od samego początku należały do przeszłości literackiej, wiadomo bowiem, iż osobliwością prozy Witkiewicza jest jej usytuowanie na pograniczu nowatorstwa i tradycjonalizmu. Przy końcu rozdziału autor zajął się stosunkiem "Pożegnania jesieni" i "Nienasycenia" do młodopolskiej tradycji językowej.

Przedmiotem opisu i analizy rozdziału trzeciego pt. "Nie-Czysta Forma" jest tzw. luźna struktura powieści Witkacego, jej charakter, geneza i genealogia. Utwory te, naruszając kanony estetyczne dziewiętnastowiecznej powieści "obiektywnej" i zarazem nawiązując do tradycji powieści modernistycznej, romantycznej i osiemnastowiecznej powiastki filozoficznej, posiadają strukturę powieści filozoficznej. Strukturę tę określają: półumowny charakter świata przedstawionego, równorzędność przedstawień wyobrażeniowych i pojęciowych, demon-

stracją obcości narratora. Witkacy przyjął koncepcję powieściowka jako czegoś, co daje sposobność do bezpośredniego dzielenia się z czytelnikiem swoją wiedzą o człowieku, świecie i społeczeństwie. Traktowanie na równych prawach przedstawień wyobrażeniowych i pojęciowych prowadzi Witkiewicza do częściowej negacji autonomii wewnętrznej bohaterów: postaci jego ilustrują założenia psychologiczne, socjologiczne i filozoficzne autora.

O tym, że są to powieści, a nie traktaty, decyduje udział fikcji powieściowej, na którą składają się następujące elementy: względna autonomia postaci literackich, modernistyczno-ekspresjonistyczne zagęszczenia środków słownikowo-składniowych w stylu, obecność szeroko rozbudowanych obrazów przyrody, pełniących określoną funkcję kompozycyjną i ideową. Analizie wymienionych elementów poświęcona jest ostatnia część rozdziału trzeciego.

Jan Mirosław K a s j a n: Przysłowia i metaforyka potoczna w twórczości Słowackiego. Promotor: prof. J. Krzyżanowski (UW). Recenzenci: prof. K. Górski (UMK), prof. B. Naldowski (UMK). Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu 1964.

Praca rozpatruje problematykę z pogranicza historii literatury, poetyki historycznej, paremiologii i frazeologii. Głównym zadaniem, jakie sobie autor stawia, jest zbadanie funkcji obrazotwórczej i stylotwórczej stereotypów językowych w twórczości Słowackiego.

Teoretyczny punkt wyjściowy stanowi koncepcja przysłowia sformułowana w pracach Juliana Krzyżanowskiego. Jest, według niej, przysłowie tworem literackim, prostym, ale kryjącym w sobie dwuwarstwowość, która polega na określonym stosunku sensu i obrazu. Chodzi o to, że znaczenie przysłowia nie wyczerpuje się w obrazie, albo - mówiąc ściślej - że obraz stanowi w nim symboliczną reprezentację sensu. Przysłowie ma więc z jednej strony swój model - obraz, z drugiej swój sens funkcjonalny, z jednej swoistą anegdotę, z drugiej to, co z niej tradycyjnie wynika.

Przyjęto następującą klasyfikację stereotypów: 1) porównania potoczne - proste i rozwinięte, 2) potoczne metafory, 3) konstrukcje typu: "Ma olej w głowie", nazwane przez autora konwencjonalnie (ze względu na trzecie miejsce w klasyfikacji) zwrotami kategorii "C" 4) maksymy, 5) przysłowia, 6) wyrażenia wykrzyknikowe.

Najliczniej występują w tekstach Słowackiego porównania, stanowiące prawie 49% całego zasobu. Zwrotów kategorii "C" jest 18%, wyrażen wykrzyknikowych ponad 16%, metafor ok. 9%, przysłów 3,7%, maksym 2,7%.

Najwyższe nasycenie stereotypami wykazuje dramat i epika, a niskie i bardzo niskie - korespondencja, proza literacka oraz pisma o charakterze dyskursywnym. Jeśli chodzi o lirykę, to stwierdzono, że ogromna większość utworów lirycznych zupełnie nie zawiera wyrażen przysłowiowych, natomiast w wierszach agitacyjno-polemicznych występują one dość licznie.

Ciekawym zjawiskiem jest "wyspowy" charakter nasilenia frekwencji. W pewnych partiach dzieł pojawia się nieproporcjonalnie więcej stereotypów niż w tekście pozostałym. Wydaje się, że zjawisko to pozostaje w pewnym związku z występowaniem postaci literackich o charakterze komicznym, ludowym bądź też archaizowanym.

Struktura udziału rozmaitych kategorii stereotypów najpodobniejsza jest w epice i lirycie. Ostro oddziela się od nich dramat w wyniku gwałtownego spadku porównań i równie gwałtownego wzrostu wyrażen wykrzyknikowych. Jest on bliski listom i prozie literackiej pod względem udziału zwrotów kategorii "C", jednakże oddziela go także od nich obfitość wykrzykników. Cechą swoistą pism o charakterze dyskursywnym jest znaczny udział metafor potocznych.

W badanym materiale występują w olbrzymiej przewadze stereotypy, które nie uległy przekształceniom przy wcielaniu ich do tekstu, a na czoło przekształceń, jako grupa liczna, wysuwają się przetworzenia o charakterze ukonkretniającym. Poza tym trzeba wymienić: przejścia potocznych porównań w artystyczne metafory, peryfrastyczne przekształcenia porównań, rozbudowanie porównań prostych w tzw. porównania homeryckie.

Na osobną uwagę zasługuje rozwinięcie fabularne, przy którym stereotyp pełni funkcję scenariusza dla mniej lub bardziej rozwiniętej akcji.

Podstawą wszystkich wymienionych przekształceń jest realizacja metafory, dosłowne traktowanie obrazów przynoszonych przez utarte zwroty i obieranie ich za punkt wyjścia dla własnych konstrukcji artystycznych. Znajdujemy także przetworzenia oparte na innej zasadzie. Mamy więc wykorzystanie - najczęściej dla celów komicznych - samej gry znaczeń, modyfikację sensu funkcjonalnego, hiperbolizację, eufemizację i inne. Wiele konstrukcji powstało w drodze kontaminacji dwu lub więcej wyrażen przysłowiowych. Liczne odmiany przekształceń są współtworzone przez nawiązania aluzyjne.

Stwierdzono, że w najbogatszym repertuarze wystąpiły przekształcenia w "Beniowskim".

Do sprawy repertuaru, już jednak rozumianego inaczej, powraca się jeszcze w zakończeniu rozprawy. Tym razem chodzi o to, jak przedstawia się stosunek ilościowy między stereotypami występującymi tylko raz a powtórzeniami. Okazuje się, że repertuar Słowackiego można określić jako raczej bogaty - powtórzenia nie przekraczają w nim 40% całego zespołu.

Ostateczne konkluzje rozprawy brzmią następująco:

- stereotypy wchodzą do tekstu w ogromnej większości nie zmienione
- pozostała ich część podlega przekształceniom niezwykle ciekawym, pomysłowym i różnorodnym
- dysproporcja ilościowa między wprowadzonymi bez zmian i przetworzonymi jest do pewnego stopnia złagodzona przez to, że stereotypy, które uległy przekształceniom, tworzą całości bardziej rozwinięte, tzn. także obszerniejsze tekstowo
- że zatem i jedna, i druga kategoria, choć każda w inny sposób odgrywają poważną rolę w obrazowaniu poetyckim.

W pierwszej - stereotypy stają się jego elementami bezpośrednio, w drugiej - dostarczają budulca.