
Streszczenia rozpraw doktorskich.

Biuletyn Polonistyczny 8/24, 77-93

1965

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. STRESZCZENIA ROZPRAW DOKTORSKICH

Jerzy Jarowiecki: Źródła i klasyfikacja powieści historycznych J.I. Kraszewskiego z czasów stanisławowskich. Promotor: prof. Wincenty Danek (WSP Kraków). Recenzenci: doc. Juliusz Kijas (UJ), prof. Jan Nowakowski (WSP Kraków). Wyższa Szkoła Pedagogiczna w Krakowie. 1964.

Przedmiotem rozprawy są trzy problemy, których rozstrzygnięcie stworzyło istotne podstawy do wyjaśnienia niektórych tajemnic warsztatu literackiego autora "Starej baśni". One też w poważnym stopniu zadecydowały o konstrukcji rozprawy, która składa się z trzech części, a mianowicie: I. Kształtowanie się teoretycznych poglądów J.I. Kraszewskiego na powieść historyczną na tle dyskusji o romansie historycznym w pierwszej połowie XIX wieku; II. Powieści historyczne J.I. Kraszewskiego, ich geneza i klasyfikacja; III. Źródła powieści historycznych Kraszewskiego z czasów stanisławowskich.

W części pierwszej, mówiąc o kształtowaniu się teoretycznych poglądów Kraszewskiego na powieść historyczną, autor usiłował przymierzyć program pisarza do głównych tendencji w zakresie romansu historycznego w literaturze pierwszej połowy XIX wieku. Ukazując wypowiedzi Kraszewskiego na tle szerokiej dyskusji, jaka toczyła się wokół utworów przedstawiających przeszłość, uwzględniono możliwie wszystkie wypowiedzi bądź to ogłoszone na łamach czasopism, bądź też w przedmowach do poszczególnych powieści o tematyce historycznej. Na podstawie konferencji poglądów Kraszewskiego z tymi wypowiedziami stwierdzono, iż pisarz wyraźnie korzystał z dorobku i doświadczeń innych powieściopisarzy. Wypowiedzi jego nie pozostawały też bez związku z historiograficznymi koncepcjami po-

czątków wieku XIX, z kierunkiem ideowych zainteresowań przeszłością, reprezentowanych przez badaczy i szlacheckich zbieraczy pamiątek narodowych. Nie negując Niemcewiczowskiego, a właściwie wysuniętego przez Bodina postulatu "uzupełniania historii" przez powieść historyczną, Kraszewski, mając do wyboru Lelewelowską koncepcję "historii narodowej" oraz Naruszewiczowskie "dzieje monarchów", skłaniał się raczej ku pierwszej.

Kierunek ideowy ówczesnych zainteresowań przeszłością, wyrażany przez krytyków i autorów powieści historycznych z kręgu koterii petersburskiej, prowadził w ostatecznej konsekwencji do apoteozy szlachecko-magnackiej przeszłości, do pochwały złotej wolności szlacheckiej czasów saskich. W programie powieści historycznej, głoszonym przez Michała Grabowskiego, czołowego krytyka "Tygodnika Petersburskiego", znalazło to wyraz w stałym odwoływaniu się do przykładu utworów Waltera Scotta, który "pamiętki niedawne zatrzymał, upoetyzował tryb życia narodowy". Uwidoczniło się to również w przyjęciu przez Grabowskiego i Rzewuskiego w powieści historycznej "podwójnej prawdy", a mianowicie "prawdy poetyckiej" i "prawdy historycznej", zasadę tę jednak rozumieli jako prymat pierwszej nad drugą. Twórcy z kręgu "Tygodnika Petersburskiego" wyznawali teoretycznie postulat harmonijnego łączenia rzeczywistości historycznej z wymogami fikcji literackiej, ale Grabowski jednocześnie manifestacyjnie ogłaszał zasadę "wierutnych kłamstw na tle historycznym", którą w pełni realizował w powieściach. Prowadziło to do fałszowania historii w imię bezwzględnej apoteozy szlachetczyzny. Wyraźnie nastąpiło to w twórczości Grabowskiego, Rzewuskiego, czy też Kaczkowskiego.

Poglądy Kraszewskiego przedstawiają się zupełnie odmiennie. Wprawdzie i on głosił postulat utrzymania równowagi między elementami fikcyjnymi a materiałem historycznym, zawartym w powieści, ale uporczywie i konsekwentnie stał na stanowisku przestrzegania prawdy historycznej. Tym samym nie akceptował reakcyjnej postawy ideologicznej koterii petersburskiej, ostro i bezwzględnie piętnując w swych utworach historycznych rozwiązłość obyczajów, brak patriotyzmu, ciemnotę i zacofanie szlachty. Programowo odrzucał powieściowe przykłady Waltera

Scotta, gdzie dominującą rolę odgrywała fikcja literacka. Za-
interesowania historyczne i rozległe studia powodowały, iż
w wypowiedziach swych mocno podkreślał postulat tworzenia po-
wieści historycznych w oparciu o materiały źródłowe. Nie od-
stąpił od tego postulatu nawet w momencie, gdy uznał, iż do
utworów o tematyce historycznej nie należy wprowadzać postaci
wielkich i wypadków znanych.

W drugiej części rozprawy autor podjął próbę określenia
przyczyn, jakie złożyły się na podstawie utworów przedsta-
wiających przeszłość. Na genezę powieści historycznych Kraszew-
skiego złożyły się przede wszystkim zainteresowania zbierac-
ko-historyczne pisarza, rosnące na tle zainteresowań przesz-
łością poczętych u progu stulecia, które prowadziły do poszu-
kiwań rozmaitego rodzaju źródeł, starych druków i rękopisów,
przekazów i dokumentów rodowych, do gromadzenia pamiątek na-
rodowych i wydawania materiałów historycznych. Kraszewski zna-
lazł się w kręgu i zbieraczy, i wydawców pamiątek narodowych,
Kiedy po śmierci pisarza Michał Pawlik opracował "Katalog" je-
go księgozbioru, to odnotował w nim 14491 pozycji, z tego na
same źródła przypadało 2639 tytułów. W rozprawie wymienia się
wszystkie materiały wydawane przez Kraszewskiego. Autor pra-
cy podkreślił, że na zainteresowania historyczne pisarza wpły-
nęła również atmosfera domu rodzinnego.

Na powstanie powieści historycznych, obok studiów histo-
rycznych, miał wpływ pobyt Kraszewskiego poza granicami kraju.
Pisarz, nie mogąc na "gorąco" obserwować życia społeczeństwa,
zmuszony był do coraz częstszego, niż przed rokiem 1863, się-
gania do tematów historycznych. Przed rokiem 1863 na 68 tytu-
łów wydanych utworów na powieść historyczną przypadło tylko
14, zaś w latach po powstaniu styczniowym na 166 wydanych po-
wieści drukiem 91 to dzieła o tematyce historycznej.

Kolejno autor rozprawy dokonał klasyfikacji wszystkich po-
wieści Kraszewskiego, następnie zaś szczegółowo zajął się u-
tworami historycznymi z czasów stanisławowskich, przeprowa-
dzając ich podział tematyczny a także gatunkowy. Ta część
rozprawy zawiera wiele elementów polemicznych w stosunku do
dotychczasowych ustaleń.

W części trzeciej zostały omówione źródła powieści historycznych z czasów stanisławowskich oraz ukazano na wybranych przykładach mechanizm korzystania przez Kraszewskiego z tych źródeł. W oparciu o obszerną literaturę i liczne źródła historyczne, odnoszące się do wieku XVIII, na podstawie konfrontacji tych źródeł z tekstem wielu powieści historycznych pisarza przedstawiono dowody stworzenia i uprawiania przez powieściopisarza powieści historycznej typu dokumentarnej, w której Kraszewski umiejętnie połączył owoce wiedzy historycznej z talentem wielkiego beletrysty. Powieść historyczną w realizacji Kraszewskiego to przede wszystkim beletryzacja fragmentów autentycznych procesów i zdarzeń, a nie artystycznie ukształtowane losy fikcyjnych bohaterów wplecione w wydarzenia dziejowe. Dzieje nielicznych fikcyjnych postaci i związanych z nimi wątków fabularnych splatają się z szeroko rozbudowanym, na znajomości autentycznych szczegółów opartym, tłem obyczajowym i opisami historycznymi. Wysłunięto tezę badawczą, że nawet wątki fabularne tzw. "obyczajowych powieści historycznych" nie zostały przez autora wymyślone, ale że Kraszewski opierał je na zasłyszanych czy wyczytanych, autentycznych zdarzeniach.

Marian K w a ś n y: O kształtowaniu się "Dziadów części III". Wzrost i przemiany kompozycyjne. Promotor: prof. W. Kubacki (UJ), recenzenci: prof. L. Płoszewski (IBL) i prof. Cz. Zgorzelski (KUL). Uniwersytet Jagielloński 1964.

Rozprawa jest szczegółowym, systematycznym ujęciem całości kształtu zagadnienia, w zupełności odmiennym i niezależnym od opracowań dotychczasowych. Obok spisu zjawisk zachodzących w toku kształtowania się dramatu daje próbę wyjaśnienia ich wzajemnych powiązań i stosunków funkcjonalnych wynikających z logiki wewnętrznej utworu.

Podstawę materiałową stanowią dochowane rękopisy (autograf paryski, autograf kórnicki, kopia Domejki) oraz pierwodruk.

Po szczegółowym opisie rękopisów i dokładnym określeniu ich zawartości w stosunku do wersji pierwodruku następuje omówienie wewnętrznego zróżnicowania w stopniu zaawansowania

twórczego autografów paryskiego i kórnickiego. W skład każdego z nich wchodzi zarówno partie pierwopisowe, jak odpisy; oba więc w pewnych swych partiach mają budowę dwuwarstwową. Odpisy zawarte w najwcześniejszych chronologicznie dochowanych wersjach poszczególnych scen pochodzą z ich redakcji pierwotnych, zawartych w autografie dziś już nie istniejącym.

Do ustalenia zawartości owego zaginionego autografu prowadzą przesłanki wynikające z wewnętrznej struktury autografów dochowanych. Czystopis "Improwizacji" zawarty w autografie kórnickim (wkładka złożona z dwu półarkuszy, która stanowiła wcześniej część innego rękopisu) jest jedynym przekazem rękopiśmiennym poprzedzającym powstanie autografu paryskiego. Innymi słowy wielki monolog bohatera głównego zajmował pierwotnie, w znanej nam materialnej swej postaci, pewien odcinek na linii rozwojowej dramatu poprzedzającej powstanie autografu paryskiego. Na pytanie: który odcinek i co mieściło się na pozostałych odcinkach tej linii - można dać odpowiedź po ustaleniu chronologii powstawania poszczególnych scen, jak również składających się na nie warstw pierwotnych i wtórnych, dającej się wywnioskować ze stanu rzeczy istniejącego w obu dochowanych autografach. Przed ich powstaniem uformowały się pierwotne redakcje scen I, III, V, P (dzisiejszy Prolog), VIII, VII i IX; w obydwu autografach najwcześniejsze chronologicznie, dochowane ich wersje posiadają budowę dwuwarstwową. Dwie spośród nich: III i V powstały, tak w swej warstwie pierwotnej, jak i wtórnej, jako bezpośrednie następstwo wprowadzenia "Improwizacji". Pozostałe sceny wykazują natomiast odmienny od niej stosunek: tylko ich warstwy wtórne powstały pod jej wpływem, warstwy ich pierwotne pochodzą więc z czasu, kiedy w tekście utworu nie było jeszcze "Improwizacji".

Dalszy ciąg rozprawy poświęcony został rozwinięciu i uzasadnieniu przedstawionych tu twierdzeń dotyczących struktury i zawartości obu autografów. Po próbie przybliżonej rekonstrukcji pierwotnej redakcji dzieła następuje szczegółowe omówienie kolejnych faz jego kształtowania się.

Wnioski wynikające z prześledzenia linii rozwojowej dramatu przedstawiają się następująco: 1. Najpierw powstała pierwotna jego redakcja obejmująca redakcje pierwotne scen: wię-

ziennej, w celi bohatera (dzisiejszy Prolog) i cmentarnej; w bezpośredniej bliskości czasowej ich powstania uformowały się następnie pierwotne redakcje scen VIII i VII. 2. Moment przełomowy w procesie kształtowania się dramatu stanowiło wprowadzenie "Improwizacji". 3. Dalszy wzrost dzieła w zasadniczych jego zarysach, przetworzenie scen redakcji pierwotnej oraz przemiany kompozycyjne - były skutkiem wprowadzenia "Improwizacji". Ogłoszony przez poetę tekst jest ostatecznym rezultatem owego procesu rozwojowego.

Jan Józef Lipski: Twórczość Jana Kasprowicza w latach 1878-1891 na tle epoki. Promotor: prof. K. Wyka (IBL). Recenzenci: prof. K.Górski (Uniw.Toruński), prof.M. Żmigrodzka (IBL). Instytut Badań Literackich 1965.

Praca ta jest I częścią monografii twórczości Kasprowicza. Składa się z 2 części: pierwsza dotyczy warunków kulturalnych startu Kasprowicza; tu też znalazły omówienie niektóre problemy metodologiczne, związane z monografią. Cz.druga ma charakter analityczny i omawia utwory Kasprowicza z lat 1878 - 1891 w porządku chronologicznym.

Część I. Dominującym motywem krytyki poświęconej twórczości Kasprowicza, zarówno za życia poety jak i po jego śmierci, było akcentowanie jego chłopskości. Celowali w tym krytycy endeccy, tworząc mit chłopca-Piasta, prasłowianina i potomka Ariów - lecz również krytycy z lewicy społecznej i również nie angażujący się bezpośrednio politycznie badacze i krytycy.

Ten zasadniczy motyw był odpowiedzią na istotną potrzebę społeczno-narodową: w związku z procesem formowania się nowoczesnego narodu - konieczne były żywe tego symbole; proces ten nie mógł być uważany za zakończony, ani nawet zaawansowany, póki w pierwszych szeregach twórców kultury nie pojawili się przedstawiciele klas, dotąd w tych kręgach nie reprezentowanych.

Chłopskie pochodzenie jest jednak istotnym problemem nie tylko dla badacza percepcji, lecz i immanentnej zawartości twórczości Kasprowicza.

Podstawową więzią łączącą twórczość jednego autora, a więc usprawiedliwieniem monografii, jest jedność autorstwa. Forma-

cja kulturowa, panująca w Europie od schyłku średniowiecza, nastawiona w znacznym stopniu na wartości i treści indywidualne i personalne, ukonstytuowała przeważający sposób widzenia sztuki, łączący w jakiejś mierze utwór z autorem. Znalazło to wyraz w strukturze dzieła literackiego: autor stanowi problem nie tylko transcendentny, lecz i immanentny dzieła, gdyż nazwa autora stanowi integralną część dzieła.

Mentalności chłopskiej i niektórym składnikom światopoglądu chłopskiego - skonstruowanym na podstawie badań Thomasa, Znanieckiego, Chałasińskiego, Bronikowskiego i in. - odpowiadają izomorficzne i analogiczne czynniki w dziełach Kasprowicza.

Kasprowicz znajdował się nie tylko w pewnym stopniu na pograniczu społecznym chłopsko-inteligenckim - lecz również na pograniczu kulturowym polsko-niemieckim: poprzez szkołę pruską, niemieckie uniwersytety itd. Kasprowicz miał dobrą znajomość kultury niemieckiej, podczas gdy znajomość tradycji rodzinnych zdobywał w sposób mniej systematyczny. Nie znaczy to, by świadomość narodowa Kasprowicza również była w najmniejszej choćby mierze pograniczna.

Rozdział II. Juwenilia Kasprowicza, czyli jego twórczość gimnazjalna (do 1884) - znajdowała się w niewolniczo naśladowanym kręgu polskiej tradycji romantycznej, ideowo bliższej jej konserwatywnym reprezentantom. Stylizacje ludowe nie są tu świadectwem chłopskości Kasprowicza - lecz są elementem postromantycznym.

Rok 1884 - rok matury Kasprowicza i początku jego studiów uniwersyteckich - przyniósł zwrot w jego twórczości. Układem odniesienia dla niej staje się teraz nie polska tradycja postromantyczna, lecz aktualny stan świadomości literackiej i filozoficznej w Niemczech, kształtowanej przez sukcesy naturalizmu niemieckiego i monizmu (mocno osadzonego w tradycjach idealizmu niemieckiego). Kasprowicz znajduje się w tym okresie również pod fascynującym go wpływem Shelleya, którego recepcja w Niemczech jest w tym okresie szczególnie ożywiona.

Naturalizm niemiecki jest kierunkiem zasadniczo różniącym się od naturalizmu francuskiego: związany filozoficznie z monizmem - charakteryzował się antypozytywistyczną teorią pozna-

nia, akcentowaniem roli wyobraźni i idealizującego uogólnienia, etyzmem i aktywizmem społeczno-moralnym. Był to kierunek o wielu cechach preespresjonizmu, nie odcinający się ostro od modernizmu.

W świadomości współczesnych nie było jednak sprzeczności między naturalizmem francuskim i naturalizmem niemieckim - i nie zarysował się między nimi konflikt. Przeciwnie, w oparciu o stosunkowo nieliczne elementy wspólne - naturalności obydwu rodzajów tworzyli wspólny front, tzn. stan świadomości ułatwił synkretyczny stosunek wobec obydwu naturalizmów. Filozoficzne poematy Kasprowicza są bliższe naturalizmowi niemieckiemu (i przesycone są ideologią shelleyańską), wiersze i poematy chłopskie bliższe są naturalizmowi francusko-warszawskiemu.

Istotnym czynnikiem kształtującym w tym okresie ideologię Kasprowicza jest socjalizm. Kasprowicz znalazł się w Lipsku w kręgu oddziaływania socjalizmu marksistowskiego, nie stając się jednak marksistą - i przejściowo współpracował z genewską prasą "Proletariatu". Z tym wiąże się konflikt widoczny i w jego poezji, głównie jednak w jego publicystyce, wywołany niedocenianiem przez "Proletariaczyków" problemu narodowego. We Wrocławiu Kasprowicz związał się ideowo ze stanowiskiem niemieckich Cabetystów.

Zasadnicze problemy formy artystycznej w poezji Kasprowicza tego okresu skupiają się wokół zagadnienia stylu retorycznego jego poematów filozoficznych i społeczno-publicystycznych - oraz opisowości jego wcześniejszych poematów chłopskich. Charakterystyczne jest również, że Kasprowicz modyfikuje tradycyjną wersyfikację poezji polskiej w duchu współczesnych mu tendencji w wersyfikacji niemieckiej.

Czynnikiem skupiającym wielorakie w swym charakterze elementy dużej i reprezentatywnej grupy utworów Kasprowicza - jest konstrukcja narratora i podmiotu lirycznego, występującego w podwójnej roli: po pierwsze znajduje się on wewnątrz przedstawionej zbiorowości wiejskiej, po drugie operuje skomplikowanym tytułem "wyższej kultury" (np. kunsztowne formy stroficzne itp.). Jest to istotny element ideowy poezji Kasprowicza tego okresu.

Już w lipskich poezjach Kasprowicza ukształtowała się też problematyka stosunku między Dobrem, Złem i Przeznaczeniem, która na z górą 20 lat określiła jeden z najważniejszych nurtów filozoficznych jego twórczości.

Postawy filozoficzne, społeczne i narodowe Kasprowicza, które ukształtowały się w tym okresie - po części są zbieżne z późniejszą ideologią "Głosu", lecz niezależne bo wcześniejsze, po części zaś - w ogóle bezpodstawnie bywały interpretowane jako wyraz ideologii "ludowej" "Głosu", jak np. "Oni i my", utwór pozostający w kręgu inspiracji ideologicznej socjalizmu.

Publicystyka Kasprowicza i wiele jego wierszy o charakterze publicystycznym cechuje w tym okresie:

- a) namiętne obrona polskości przed zagrożeniem germanizacji,
- b) antyklerykalizm,
- c) obrona racji postawy patriotycznej.

Utwory więzienne Kasprowicza przyniosły przede wszystkim załamanie dotychczasowego optymizmu, odejście od niezbyt pogłębionego socjalizmu - i ostateczne wyklarowanie się postawy patriotyczno-narodowej. Do tego też okresu należą modernistyczne i schopenhauerowskie z ducha wiersze w warszawskim "Życiu" - oraz cykl sonetrów "Z chałupy".

Kasprowicz wrócił następnie do chłopskich poematów epickich; kierunek ewolucji przebiegał w grupie jego chłopskich poematów od opisu do opowiadania i form gawędowych.

Jedynie "Wojtek Skiba", poemat dygresyjny, ma inną strukturę - i w związku z tym inny sens ideowy: "ja" liryczne dygresji - narrator - oderwany tu jest od środowiska swego bohatera. Nie występuje tu więc ów element syntezy, łączący chłopski i inteligencki punkt widzenia w postaci narratora.

Cezurą okresu jest przedział czasowy między utworami "Miłość-Grzech" i "Amor vincens" rozdzielaający naturalistyczny okres twórczości Kasprowicza od modernistycznego. Ponieważ "Miłość" została jednak podana przez autora jako całość - o mówienie tego cyklu zostało przeniesione do kontynuacji monografii.

Jerzy M i o h n o: Pozycja narratora w prozie Antoniego Sygietyńskiego lat 1880-1901. Promotor: prof. Andrzej Bukowski (WSP Gdańsk). Recenzenci: prof. Maria Janion (WSP Gdańsk) i prof. Henryk Markiewicz (UJ). Wyższa Szkoła Pedagogiczna w Gdańsku, 1965.

Tematem rozprawy jest analiza niektórych właściwości narracyjnych prozy Antoniego Sygietyńskiego z lat 1880-1901, takich szczególnie, które wiążą się z konstrukcją podmiotu mówiącego narratora.

W rozdziale I poddany zostaje pod rozwagę sens tego typu badań. Rozdział zawiera próbę odpowiedzi na pytania:

- 1) czy wyodrębniona kategoria narratora jest kategorią rzeczywistą, zgodną z ontologią dzieła epickiego i adekwatną do badanej rzeczywistości,
- 2) w jakim ujęciu może ona stanowić narzędzie badawcze dla historyka literatury.

Jednym z istotnych problemów badawczych wydaje się problem pozycji narratora, tj. układu stosunków między podmiotem a przedmiotem opracowania. Wyrażają się one w stylu narracji, a prowadzą do odczytania zasad estetycznych, ideowych i filozoficznych organizujących dzieło, do uchwycenia więc tego, co można określić jako świadomość twórczą pisarza, zawartą w dziele, czyli tzw. "obraz autora". Droga analizy utworu do stylu, poprzez stanowisko narratora wobec rzeczywistości przedstawionej - do świadomości twórczej pisarza, zdaje się wyprowadzać problematykę powieściowego opowiadacza z kręgu rozważań strukturalnych na obszary historii literatury.

W rozdziale II zostają zrekonstruowane i poddane interpretacji najogólniejsze poglądy estetyczne autora z lat 80-tych, zamykające się w hasła "sztuka dla sztuki" oraz w akceptacji arystotelesowej zasady naśladownictwa natury w sztuce, ukształtowane w rezultacie krytycznego przyswojenie głównych założeń francuskiego naturalizmu. Wskazują one, iż twórczość literacką traktował pisarz jako nieustanne poszukiwanie względnej całościowej prawdy o człowieku i świecie, poszukiwanie świadomie ogarniające sferę narracji, zgodnie z postulowaną zasadą przedmiotowości, rozumianą szeroko, jako "odpowiedniość formy do przedmiotu sztuki".

Rozdział III rozpoczyna właściwą analizę pozycji narrato-
ra mającą pokazać kierunki poszukiwań narracyjnych Sygietyń-
skiego i ujawnić zawarte w nich prawdy. Zostaje tu wyróżniona
podstawowa w omawianej prozie struktura narracji, tj. ta, któ-
ra występuje w większości utworów z lat 80-tych ("Na skałach
Calvados", "Gemma", "Wysadzony z siodła"), zanim modyfikowa-
na przez obocznie prowadzone eksperymenty narracyjne, rozpad-
nie się ostatecznie w następnym dziesięcioleciu. W tej pod-
stawowej strukturze dają się zauważyć dwie organicznie ze so-
bą sprzężone warstwy:

- 1) narracja empiryczna o cechach stylistycznych wskazują-
cych na pozycje narratora jako obserwatora opowiadanej
rzeczywistości.
- 2) narracja zracjonalizowana, wyznaczająca pozycję opo-
wiadacza jako interpretatora obserwowanych faktów.

Swistość interpretacji polega na tym, że nie narzuca ona
faktom żadnych uogólnień z zewnątrz, ale za pomocą składni
wnioskowania, dopowiedzeń i spójników łączy fakty w związki i
zależności. W konsekwencji zautonomizowana wobec narratora i
kształtowania jako iluzja życia wobec czytelnikarzeczywistość
zarysowuje się jako model świata zdeterminowanego. Zasadę
sprzężenia obu warstw narracyjnych stanowi zasada filozoficz-
nego, monistyczno-przyrodniczego determinizmu..

Szczególną cechą owego determinizmu jest fakt, iż nie o-
bejmuje on zdarzeń. Narracja utworów Sygietyńskiego rozбивa
ciągłość czasu na poszczególne odcinki, a wraz z tym i jedno-
litość historycznego procesu na poszczególne statyczne stany
rzeczy. Nastawiona głównie na wydobycie stałych związków i
cech wynikających z działania praw natury, nie obejmuje zwią-
ków zmiennych i praw historycznych. To przede wszystkim decy-
duje o jej naturalistycznym charakterze.

W rozdziale IV omówione zostaje stanowisko narratora wo-
bec głównych składników przedstawionej rzeczywistości: posta-
ci powieściowych oraz zjawisk żywej i martwej natury. Docho-
dzi tu do zburzenia tradycyjnej hierarchii ludzi i rzeczy, któ-
re zgodnie z zasadą naturalistycznego determinizmu, występują
równorzędnie na jednolitym planie narracyjnego przedstawienia
i podlegają analogicznym zmianom w obrębie narracji. Rozwija-

jącej się tendencji do autonomizacji postaci powieściowych wobec narratora (co znajduje m.in. wyraz w rozrastających się partiach dialogowych, ujętych w samoistne sceny) towarzyszy autonomizacja niektórych przedmiotów, np. gazety, listu, biletu wizytowego, wyodrębnionych mimetycznie z tekstu. Ów jednolity plan ludzi i rzeczy łamie się, gdy przedmioty zostają wciągnięte w sferę subiektywnych świadomości postaci. Naturalizmowi towarzyszą wtedy sporadycznie ujęcia impresjonistyczne.

Rozdział V poświęcony jest zjawisku zmienności dystansu narracyjnego. W omawianych utworach dają się zauważyć przypadki, w których zasadniczo obiektywistyczny dystans narratora wobec opowiadanych zdarzeń ustępuje miejsca ironii. Dotyczy ona głównie niektórych ludzkich wyobrażeń o świecie mistyfikujących jego "prawdziwą" naturę. Ironia jest tu narzędziem falsyfikacji, podając w wątpliwość owe mistyfikacje współudziału w kształtowaniu modelu świata zdeterminowanego prawami natury. U jej podstaw tkwi przeżycie kryzysu wartości kultury mieszczańskiej drugiej połowy XIX wieku.

Ostatni rozdział VI prezentuje odmiany narracyjne występujące początkowo równoległe w stosunku do podstawowej struktury, później wypierające i zastępujące ją całkowicie. Powstają one w rezultacie rozwinięcia i doprowadzenia do końcowych możliwości tych tendencji, które istniały już w strukturze podstawowej. Tendencja automatyzująca prowadzi w kierunku kształtowania utworów, jako monologów i dialogów postaci, bądź z maksymalnie ograniczoną warstwą narracji, bądź zupełnie bez narratora. ("Aktorka", "Po czasie", "Nasza kochana pani", "Wywłaszczona"). Tendencja interpretacyjna ogranicza warstwę empiryczną opowiadania, a tym samym i iluzję życia, na rzecz narracji skrótowej, zintelektualizowanej, charakteryzującej się nadrzędną pozycją narratora wobec opowiadanego świata ("Kołyśka - wieczny tułacz", "Ciocia Teosia", "Skałotocz-palczak").

W zakończeniu rozważana jest kwestia "obrazu autora" w omawianej prozie. Na świadomość twórczą pisarza wyrażoną w jego dziele składają się: metodologiczna orientacja pozytywizmu, łącząca empiryzm z racjonalizmem, monistyczno-przyrodniczy

determinizm, sceptycyzm wobec historycznie zmiennych idei w społeczeństwie jego czasów. Sygietyński prezentuje swoistą, dość odosobnioną na gruncie polskim odmianę naturalizmu w jego estetyzującej wersji. Pomimo dążenia do obiektywistycznego przedstawienia życia i uniwersalizacji problematyki, jego proza wyraża własne, indywidualne stanowisko pisarza wobec świata. Z tego też względu można odnieść do niej słowa, których użył autor w stosunku do pierwszej swojej powieści: "to... praca, w której jestem ja".

Janusz M a c i e j e w s k i: Debiut Michała Bałuckiego na tle twórczości "przedburzowców". Promotor: prof. J. Krzyżanowski (IBL). Recenzenci: prof. Z. Szwejkowski (Univ. Pozn.) i prof. M. Żmigrodzka (IBL). Instytut Badań Literackich 1965 r.

Rozprawa nie jest fragmentem monografii autora "Grubych ryb". Nacisk położony jest na drugi człon tytułu. Twórczość "przedburzowców" interesuje przy tym autora jako ogniwo procesu literackiego - przechodzenia od romantyzmu do realizmu i zespołu tendencji ideowych określanych mianem pozytywizmu. Bezpośrednim przedmiotem rozprawy jest zjawisko literackie, na które składa się zespół utworów artystycznych, prac krytyczno-literackich i publicystycznych z lat 1860-63 (w niektórych wypadkach sięgają one do 1858 r.), które wspólnie proponują pewien wzorzec literatury, kontrowersyjny w stosunku do tendencji panujących w poprzednim dziesięcioleciu. Powstanie tego wzorca jest związane z wystąpieniem generacji literackiej określonej jako "pokolenie 1860", ściślej - części tej generacji: jednostki pokoleniowej (termin K. Mannheima), która w Warszawie nazwała się "Czerwonymi", w Krakowie i Lwowie zaś "obozem młodych". (Sama zaś możliwość ukształtowania się grupy ludzi jako pokolenia kulturowego uzależniona jest od określonych uwarunkowań społecznych i historycznych). Jednostka pokoleniowa "młodych" była grupą wiodącą wewnątrz swej generacji, potrafiła w pewnym sensie zdominować inne jednostki, narzucić im swe przewodnictwo (co było tym łatwiejsze, że mimo różnic w poglądach społeczno-politycznych - łączyło ich

wiele wspólnych cech ogólnogeneracyjnych m.in. upodobania estetyczne). Do "generacji 1860" dołączyli z kolei liczni pisarze starsi, którym odpowiadał głoszony przez "młodych" program ideowy, i stworzyli wraz z nim dość zwartą w tych latach społeczność literacką "przedburzowców".

Referowana praca skłania się więc ku tym rejonom, dla których Z.Łempicki proponował termin socjologii literatury. Utwory literackie ujmowane są w niej jako przejawy świadomości literackiej epoki - na równi z innymi jej manifestacjami: krytycznymi, publicystycznymi, epistolarnymi czy nawet pozapiśmiennicznymi. Nie ma natomiast analizy poszczególnych utworów pod względem ich stylu, elementów kompozycyjnych, schematów fabularnych itp. (chyba że są one bezpośrednią funkcją przemian świadomości i służą jako egzemplifikacja). W polu zainteresowania znajdują się idee, których wyrazicielami są utwory. Idee zarówno uświadamiane przez twórców i odbiorców, jak i nieuświadamiane, ale obiektywnie współtworzące atmosferę epoki.

Praca składa się z trzech części. W pierwszej zostaje poddana analizie grupa młodych artystów krakowskich zbierających się w pracowni rzeźbiarza Parysa Filippiego. Jest ona traktowana jako reprezentatywna dla całego pokolenia, jako grupa w pewnym sensie modelowa. Trzy pierwsze rozdziały zajmują się opisem narodzin, struktury i historii grupy oraz przynoszą sylwetki jej czołowych przedstawicieli: Bałuckiego, Szujskiego, Turskiego i Szczepańskiego. W podrozdziale dotyczącym Szujskiego zwraca się uwagę na dość istotne różnice jego światopoglądu w stosunku do pozostałej trójki; różnice polegające na uznawaniu szlacheckiej hierarchii wartości w przeciwieństwie do mieszczańsko-demokratycznej świadomości większości "pracowni Filippiego". Różnice te były dostrzegane przez przyjaciół Szujskiego, a mimo to tolerowane.

Zagadkę tę stara się rozwiązać rozdział czwarty, w którym zarazem "pracownia Filippiego" zostaje poddana ujęciu w kategorii socjologiczne: jako związek zamknięty, o przewadze więzi osobistych nad bezosobowymi. Za czynniki integrujące grupę zostały uznane: więź naturalna, wspólny status i cel. "Pracownia" zostaje także zrelacjonowana wobec zjawiska szerszego:

"obozu młodych", za którego członków uważali się stowarzyszeni artyści. Posługując się terminami Mannheima "obóz młodych" stanowi jednostkę pokoleniową "generacji 1860", "pracownia Filippiego" zaś konkretną grupę tejże. Z tym jednak, że spełniała ona rolę "artykułującą" nie tylko w stosunku do "młodych", ale do całej generacji. Stąd znaleźli się w jej obrębie nie tylko Bałucki czy Szczepański, ale także Szujski i jemu podobni. Więż ogólnogeneracyjna i uznawany przez wszystkich prymat "młodych" były jednak na tyle silne, że otamowywały różnice, zapewniały wewnątrz "pracowni" nie tylko tolerancję, lecz mogły stać się podstawą szeregu wspólnych akcji.

Najobszerniejszy, piąty rozdział I części rozprawy przynosi próbę opisu światopoglądu "młodych", który zostaje uznany jako pierwszy na naszym gruncie konsekwentnie burżuazyjno-demokratyczny (jako podstawa posłużyły głównie artykuły drukowane w "Czytelni dla młodzieży", ale także listy czy rękopiśmienne notatki).

Druga część rozprawy stara się ukazać moment, gdy pisarskie ujawnienie się "pokolenia 1860" (już wewnętrznie ukształtowanego) wywołuje określone zmiany jakościowe panującego modelu literatury, wywołuje zjawisko przewartościowań kulturowych, obfitujących w dyskusje. Rozpoczyna ją charakterystyka literatury poprzedniego dziesięciolecia i panujących wówczas tendencji moralnych i estetycznych "biedermeiera" (termin wprowadzony przez M. Żmigrodzką i M. Janion). Następny rozdział poświęcony jest literackiemu i dziennikarskiemu środowisku lwowskiemu oraz jego głównym ugrupowaniom, skupiającym się około 1860 r. wokół "Dziennika Literackiego" ("młodzi") i "Kółka Rodzinnego" ("starzy"). Kolejne trzeci, czwarty i piąty rozdziały przynoszą przegląd ważniejszych wystąpień literackich "przedburzowców" na łamach "Dziennika Literackiego", "Czytelni dla młodzieży" (zupełnie nieznanego czasopisma o bardzo ambitnym programie, mającego kapitalne znaczenie dla sformułowania ideologii "czerwonych") i "Niewiasty".

Część trzecia pracy przynosi wyciągnięcie pewnych teoretycznych wniosków z nagromadzonego materiału. Porusza sprawę przydatności i zakresu kategorii pokolenia w badaniach lite-

rackich, zwraca uwagę na występującą obok wspólnoty wieku w czasach nowszych pokrewnego typu więź "synchroniczną" - wspólnotę debiutu oraz różne formy mediacji między zjawiskiem życia literackiego, jakim jest pokolenie kulturowe (a także inne pojęcia tej klasy: grupa, mecenat, salon literacki, kawiarnia itp.) a zjawiskiem literackim: dziełem czy ich zespołami. To jest przedmiotem pierwszego rozdziału. Drugi zawiera przegląd przedpowstaniowej twórczości Bałuckiego, jako swego rodzaju "próbkę socjologiczną" praktycznej realizacji programu estetycznego "przedburzowców". Rozdział trzeci i ostatni przynosi próbę sprecyzowania głównych cech tego programu. Polega on na:

- a) podjęciu problematyki wielkich konfliktów moralno-politycznych,
- b) realizmie i
- c) tendencyjności.

Cechuje go też wyraźny priorytet prozy nad poezją w programie i praktyce pisarskiej. W całości literatura tego okresu miała mało twórczy charakter. Rola jej polegała nie tyle na budowaniu nowych wartości, ile na ich odpowiednim wyborze z tego, co stworzył romantyzm (w szczególności lat czterdziestych). Niemniej jednak stwierdzić trzeba ważność tego wyboru dla rozwoju literatury polskiej w drugiej połowie XIX w., a także wagę tych modyfikacji i uzupełnień, które "przedburzowcy" wnieśli. Zwłaszcza, że w toku badań przyszło stwierdzić obecność w ich świadomości wielu elementów, których odkrycie przypisywano dotąd dopiero pozytywistom.

Krystyna Tokarzówna: Kalendarz życia i twórczości Bolesława Prusa (1847-1883). Promotor: prof. Zygmunt Szwejkowski (Uniw. Pozn.), recenzenci: doc. Jarosław Maciejewski (Uniw. Pozn.) i prof. Henryk Markiewicz (UJ). Uniwersytet Poznański 1965.

"Kalendarz" obejmuje okres 36 lat życia pisarza: od urodzenia - 20.VIII.1847 r. do upadku redagowanego przez niego dziennika "Nowiny" - 31.III.1883 r. W tych ramach zamykają się fakty biograficzne: wydarzenia wczesnego dzieciństwa, lata szkolne spędzone w Lublinie, Siedlcach i Kielcach, udział w

powstaniu styczniowym i więzienie, ukończenie liceum, niedokończone studia w Szkole Głównej i puławskim Instytucie Gospodarstwa Wiejskiego i Leśnego, szereg nieudanych prób zdobycia zawodu i pracy, początek działalności publicystycznej i literackiej, ślub z Oktawią Trembińską, podróż do Galicji w 1877 r., sprawa ze studentami - socjalistami w r. 1878 (pobicie Prusa), wyjazd do Zakopanego i na Międzynarodowy Kongres Literacki do Wiednia w r. 1881 i inne.

Działalność publicystyczna i literacka Głowackiego-Prusa datuje się od roku 1872; w tym czasie współpracuje z pismami: "Opiekun Domowy", "Niwa", "Mucha", "Kolce", "Gazeta Polska", "Kurier Warszawski", "Ateneum" i "Nowiny" oraz dorywczo z "Echem", "Gazetą Rolniczą", "Tygodniem" lwowskim i "Prawdą". Do najważniejszych osiągnięć literackich tego okresu należą książki: "To i owo", "Kłopoty babuni", "Pałac i rudera", "Anielka" i pierwszy tom "Pism" z opowiadaniem: "Przygoda Stasia", "Antek", "Powracająca fala", "Michałko", "Sieroca dola".

Podstawą opracowania "Kalendarza" były:

- 1) Prace drukowane o B.Prusie i prace spełniające rolę pomocniczą - z zakresu historii, historii filozofii, czasopiśmiennictwa, geografii; pamiętniki, wspomnienia itp.
- 2) Twórczość literacka i publicystyczna Prusa oraz jego korespondencje i notatki.
- 3) Prasa z lat 1864-1883.
- 4) Dokumenty archiwalne i rękopisy.

Zakres materiałów obejmuje:

- 1) Informacje genealogiczne i majątkowe, szczegóły biograficzne pisarza, informacje o osobach z najbliższej rodziny i dalszych krewnych, o kręgu przyjaciół, znajomych i nauczycieli.
- 2) Informacje o twórczości literackiej i publicystycznej oraz o działalności społecznej.
- 3) Reperkusje twórczości: istotniejsze fragmenty ocen utworów, głosy polemiczne, ataki na pisarza, opinie o jego działalności.
- 4) Wiadomości o wydarzeniach historycznych, o ile pisarz był w nie bezpośrednio zamieszany lub nimi zainteresowany.

Układ "Kalendarza" jest ściśle chronologiczny.