

# Artur Hutnikiewicz

---

"Szkice literackie i artystyczne",  
Kazimierz Wyka, Kraków 1956,  
Wydawnictwo Literackie, t. 1, s. 330,  
nlb. 2; t. 2, s. 354, nlb. 6 : [recenzja]

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce  
literatury polskiej 47/4, 602-614

---

1956

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.

Zarówno w zespole listów do Godlewskiego, jak w dwutomowej edycji *Korespondencji* zawartej w wydaniu *Dzieł*, uderza cecha dawno już zaobserwowana w spuściźnie epistolarnej Sienkiewicza: jej niepoślednie wartości artystyczne. Pisarz był zamiłowanym epistolografem. W tej formie autor *Listów z podróży do Ameryki i Listów z Afryki* wypowiadał się z upodobaniem. Wiele jego listów prywatnych — to skończone dzieła sztuki. Wystarczy na przykładzie *Listów do Mścislawa Godlewskiego* skonfrontować to, co w nich nadawca pisze w liście prywatnym z afrykańskiego wojażu, z tym, co weszło do literacko opracowanej relacji, aby spostrzec, że poza motywami prywatnymi inne ich składniki nie odbiegają formalnie od utworu artystycznego. Niektóre listy do Godlewskiego to prawdziwe miniaturki literackie.

Wiadoma rzecz, że współcześni Sienkiewicza wielce cenili jego sztukę epistolarną. Ona też w pewnym stopniu, a nie tylko wzrastająca popularność i sława pisarza, sprawiała, że raz po raz przeciekały do prasy fragmenty jego listów prywatnych. Zrozumiałe są więc dość często pojawiające się w listach Sienkiewicza prośby i zastrzeżenia, aby z tego czy innego listu nic nie ogłaszać. Pisał Sienkiewicz do Lubowskiego: „nie pozwól, aby z tego listu zrobiono jaki wyciąg do rozmaitości w Kur[ierze] Codz[iennym]”<sup>9</sup>. Pisał do Godlewskiego: „Z tego listu nic nie ogłaszajcie“ (s. 155). Życzenia takie nie zawsze były respektowane. Autor paru tomów korespondencji literackiej i dziennikarskiej i tu objawiał swój „lwi pazur“.

Dlatego postulat możliwie najpełniejszej edycji prywatnej korespondencji Sienkiewicza jest postulatem nie tylko badawczym, jest nie tylko wymogiem wyrażającym potrzeby udostępnienia wybitnych dokumentów ogólnej kultury literackiej. Zawiera w sobie również dezyderat udostępnienia takich pokładów spuścizny, które rozszerzają obszar twórczości wielkiego pisarza.

Samuel Sandler

Kazimierz Wyka, SZKICE LITERACKIE I ARTYSTYCZNE. Kraków (1956). Wydawnictwo Literackie, t. 1, s. 330, nlb. 2; t. 2, s. 354, nlb. 6.

Pierwsze wrażenie, jakie odnosi czytelnik już po wstępnym, powierzchniowym zetknięciu się z tekstem tych dwu pokaźnych tomów, to niezwykła, imponująca szerokość zagadnień, tematów, rodzajów i typów krytyki naukowej i artystycznej, jakie zaprezentowano w tym zbiorze. Autor porusza się swobodnie nie tylko w obrębie różnych epok piśmiennictwa, ale i różnych rodzajów sztuki; jest przede wszystkim badaczem literatury, ale nie obce mu są zagadnienia malarstwa, rzeźby, teatrologii; operuje sprawnie naukową *sensu stricto* metodą badawczą, ale potrafi również być wnikliwym i subtelnym analitykiem i obserwatorem bieżących zjawisk artystycznych naszego życia powojennego; jest zawsze historykiem w całej swej zasadniczej postawie wobec problemów branych na warsztat, ale jego wywodom nie obce są niezwykle cenne uogólnienia teoretycznej i metodologicznej natury, raz po raz wyblyskujące pośród historycznoliterackich dociekań analitycznych. Przyjrzyjmy się jednakowoż bliższej zawartości tomów.

<sup>9</sup> *Tamże*, t. 55, s. 443.

Całość zebranego w nich krytycznego dorobku podzielił autor na pięć części. Za podstawę podziału wzięto, jak się wydaje, odmiennosc rodzajową — jeśli tak wolno powiedzieć — i odmiennosc tematyczną zebranych w książce studiów krytycznych. Trzeba bowiem zaznaczyć, że wbrew sugestii tytułu nie wszystko jest w tej książce „szkicowe“. Nie brak tu obszernych rozpraw, opatrzonych w pełni naukowej aparatury dokumentarnej. Kryterium zaś tematyczne czy problemowe pozwoliło oddzielić przeszłość od terażniejszości, literaturę od plastyki, spostrzeżenia obserwatora zjawisk literackich od wrażeń — jeśli nie w pełni fachowego znawcy, to w każdym razie bardzo wnikliwego, subtelnego i dobrze oswojonego z przedmiotem konsumenta sztuki.

A więc w części pierwszej zebrano odczyty, wykłady, przemówienia wygłaszane w rozmaitych okolicznościach i przy różnych okazjach: o *Tradycjach postępowych literatury polskiej*, o Mickiewiczu, o Juliuszu Słowackim, o Stefanie Żeromskim i Leopoldzie Staffie.

W części drugiej przedrukowano znane już z poprzednich publikacji książkowych rozprawy: o *Zywotnych tradycjach prozy polskiej*, o *Legendzie i prawdzie „Wesela“*, o Sienkiewiczu oraz dwa studia poświęcone Żeromskiemu: *Główne etapy twórczości Żeromskiego* i *Żeromski jako pisarz historyczny*. W obu tych częściach, składających się na pierwszy tom wydawnictwa, prezentuje się autor jako badacz literatury o ambicjach pionierskich, dający nawet w ramach drobnego szkicu ujęcia nowe i pobudzające.

Natomiast w tomie drugim prezentuje się czytelnikowi Wyka — krytyk literacki i artystyczny, eseista, czujny rejestrator i sędzia współczesności artystycznej. Zebrano tu kilka syntetycznych omówień powojennej literatury obozowej i okupacyjnej oraz kilka studiów poświęconych współczesnym prozaikom polskim: Jarosławowi Iwaszkiewiczowi, Ksaweremu Pruszyńskiemu, Adolfowi i Lucjanowi Rudnickim.

Część czwarta książki — to szkice krytyczne z zakresu sztuk plastycznych, rzeźby i malarstwa. Otwierają ją dwa artykuły poświęcone twórczości plastycznej Norwida, zamyka nie pozbawiona pikanterii i swoistego nawet smaku sensacji *Obrońca van Meegerena*, poruszająca kapitalnie a rzadko omawiane zagadnienie kongenialnego „falszerstwa“ czy raczej naśladownictwa w dziedzinie sztuki. Zrąb zasadniczy tej części wypełnia obszerna rozprawa o Dunikowskim (*W lesie rzeźb*), uzupełniają ją zaś szkice o Noakowskim, Kulisiwiczu i O słowackiej sztuce ludowej.

Na część piątą, wyjąwszy szkic o esaju i elementach komediowych w *Panu Tadeuszu*, złożyły się przede wszystkim drobiazgi teatrologiczne, wrażenia i refleksje nie tyle zawodowego recenzenta czy krytyka teatralnego, ile widza i badacza literatury, który na widowisko sceniczne spogląda ze swoistego, literackiego aspektu. *Cyd*, *Otello*, *Sułkowski*, *Fantazy*, *Wesele*, ukazane w realizacji rozmaitych scen i reżyserów, oto przedmiot rozważań obserwatora. Książkę zamyka nota wydawcy, ustalająca datę i miejsce pierwodruku rozpraw i szkiców.

Tyle zewnętrznej, bibliograficznej informacji o najświeższej książce Kazimierza Wyki. Przejdźmy z kolei do meritum zagadnień, trzymając się w przeglądzie tej kolejności, w jakiej prace swoje uszeregował autor. Zaczniemy od rozprawy otwierającej tom pierwszy: *Tradycje postępowe literatury polskiej*. Ponieważ rzecz ma charakter wykładu i to wykładu okolicznościowego, przeto z konieczności omówienie zagadnienia musiało przybrać formę szkicu,

najogólniejszego tylko zarysu. Mimo to znaczenie tej rozprawy wybiega daleko poza temat zasygnalizowany w tytule. Co w niej bodaj najcenniejsze, to bardzo jasne i precyzyjne zdefiniowanie kryterium postępowości, które ma przeciw doniosłe, a właściwie rozstrzygające znaczenie dla literaturoznawstwa marksistowskiego. Krocząc drogą uitorowaną już przez badania Żółkiewskiego, Kotta i Markiewicza, ustala Wyka cztery podstawowe wyznaczniki postępowości literackiej. Na czoło zupełnie słusznie wysuwa wyznacznik natury ideologicznej. „Pierwszym kryterium postępowości jest [...] to, czy i o ile pisarz zdołał w swojej ideologii dać wyraz [...] walce“ (s. 10) sił społecznych, torujących w danej epoce drogę postępowi. Czy walka ta dotarła do świadomości pisarza, czy znalazła „w niej aprobatę, a w dziele swój artystyczny kształt“ (s. 11). Do tego prymarnego kryterium dorzuca autor trzy wyznaczniki dalsze: realizm przedstawienia, formę i język. Dzieło może być obarczone piętnem klasowego ograniczenia swego twórcy, może odbijać w sobie wszystkie złudzenia i fałsze czyjegoś zdeterminowanego klasowo światopoglądu, ale zawarta w nim siła obserwacji realistycznej, świetność rysunku psychologicznego skreślonych w nim postaci, doskonałość konstrukcji i stylu, piękno i czystość języka mogą je przecież ocalić „wbrew wstecznym sugestiom osobistej ideologii pisarza“ (s. 19). Kryterium, którym posługuje się autor, jest więc na tyle pojemne i elastyczne, że pozwala w literaturze naszej uchronić od zapomnienia wszystko, cokolwiek posiada w niej istotną, rzetelną, choćby może niekiedy ograniczoną tylko i cząstkową wartość. Każde dzieło artysty, które odsłania jakiś nowy, nieznaną aspekt rzeczywistości, wzbogaca wiedzę naszą o świecie i człowieku, choćby na niewielkim i ograniczonym odcinku, poszerza skalę naszych wzruszeń i uczuć, zachwyca doskonałością kształtu, włącza się tym samym w nurt wiecznie żywej, twórczej tradycji. Rozważania autora mają zatem znaczenie doniosłe jako niezwykle płodna i instruktywna dyrektywa metodologiczna, orientująca w problematyce mocno zagmatwanej i bodaj najtrudniejszej z tych wszystkich, z jakimi boryka się współczesne literaturoznawstwo.

Wypunktowane w rozprawie główne, magistralne linie rozwoju literatury naszej nie budzą przeto żadnych poważniejszych zastrzeżeń. W wielkim postępowym nurcie naszego piśmiennictwa narodowego znalazły się nie tylko osobistości i dzieła bezsporne, co do których dyskusji żadnej nigdy być nie mogło — jak Kochanowski, Modrzewski, Mickiewicz, Słowacki, Żeromski — ale i pisarze, którym doświadczenie klasowe zamykało niejednokrotnie możliwość pełnego rozeznania się w społecznej prawdzie ich czasu, jednakże ów niedowład wiedzy i świadomości potrafili oni do pewnego stopnia rekompensować rzetelnością obserwacji, głębokim patriotyzmem, poczuciem sprawiedliwości czy wreszcie swoistą doskonałością formalną swej sztuki.

Rozprawa Wyki z innego jeszcze punktu widzenia budzi zainteresowanie. Oto nie tylko kreśli ona linię narastania postępowych tradycji w literaturze naszej, ale jednocześnie sygnalizuje i odsłania pola zaniedbań, wysuwając konkretne postulaty badawcze. Nasza literatura ariańska i plebejska XVI i XVII w., literatura krajowa w. XIX (Dzierzkowski, Lam, Kraszewski, Romanowski, Asnyk, Syrokomla), prawie cała epoka imperializmu, nazbyt surowo i ryczałtem dotąd osądzana — oto bodaj najpilniejsze odcinki potrzeb, domagające się nowych oświeleń i ocen. I te wywody autora ze wszechmiar słuszne nie wymagają żadnej istotnej korekty i jedynie może owa „tet-

majerowska pustynia“ wydaje się troszeczkę krzywdząca, jako że na tej „pustyni“ wyrastały przecież niekiedy kwiaty niezwyklej piękności. Tetmajerowska liryka pejzażu (Tatry), liryka nastrojów, Tetmajerowskie erotyki w dziejach liryki polskiej liczą się na pewno i chyba dziś jeszcze w swych najdoskonalszych okazach nie należą tylko do historii poezji. I nie należałoby może zapominać o zdumiewającej wirtuozerii formalnej tej liryki, naprawdę w swym artystycznym kształcie na swój czas doskonałej.

Równie interesującą i ważną jak rozprawa wstępna jest kolejna pozycja tomu, odczyt wygłoszony w lutym 1955, na uroczystym posiedzeniu Komitetu Obchodu Roku Mickiewiczowskiego, pt. *Na rozpoczęcie Roku Mickiewiczowskiego*. Skreśliwszy w pierwszej części odczytu bohaterskie koleje żywota poety, żywota równie dramatycznego, jak dramatycznym był rytm historii owych burzliwych dziesięcioleci pierwszej poł. XIX w., przechodzi autor następnie do charakterystyki spuścizny poetyckiej Mickiewicza. Charakterystyka ta, wydobywająca wszystko, co zdaniem krytyka w poezji tej jest wciąż żywotne i co ciągle nas do głębi porusza, tworzy w ramach tomu swoistego rodzaju *pendant* do tych rozważań na temat kryteriów niepożytej trwałości i postępowości dzieł sztuki, o jakich tu wspomniano w związku z poprzednią rozprawą Wyki.

Studium o Mickiewiczu jest doskonałym przykładem zastosowania w praktyce badawczej marksistowskiego kryterium postępowości literackiej, przykładem ujawniającym operatywność i metodyczną przydatność tego kryterium, polegające na tym, że stosując je konsekwentnie, nie uronił badacz nic z tego, co w związku z Mickiewiczem powiedziane być powinno. Odsłania się nam Mickiewicz taki, jakim był w istocie i jaki żyje w świadomości kulturalnej narodu: poeta, który słowem niezwykle prostym, a przecie doskonale niezawodnym i artystycznie nieomylnym, wyraził doświadczenia wewnętrzne, refleksje, wzruszenia, prawdy powszechne, ogólnoludzkie, te właśnie, „z których buduje się wnętrze nowoczesnego człowieka“, subtelny liryk i „wielki twórca realistyczny“, a jednocześnie ideolog, polityk, przywódca swego narodu, „wierny towarzysz i sojusznik ludu“ (s. 33), „żarliwy i niezłomny herold walki narodowowyzwoleńczej“ (s. 34), „artystyczny i ideowy odtwórca i wyraziciel przemian dokonujących się we współczesnym mu narodzie polskim“ (s. 35).

Charakterystyka poety, mimo lakonicznych sformułowań narzuconych rozmiarami studium-odczytu, wydobywa najistotniejsze rysy i znamiona poezji Mickiewiczowskiej; niczego tu w zasadzie dodać nie podobna i nie ma potrzeby. Narzuca się jednocześnie uwadze czytelnika godny podkreślenia umiar badacza, rozważa i powściągliwość sądu. Dotykając np. spraw ideologii, a więc zagadnień szczególnie trudnych, skomplikowanych, a jednocześnie mocno zabagnionych przez fałsze i przemilczenia, wykazuje autor w wywodach swoich świetną dyscyplinę badawczą, wycucie historycznej zmienności sensu pojęć, zdawałoby się, oczywistych i jak najbardziej jednoznacznych. Dlatego nie ma w rozważaniach Wyki żadnych uproszczeń, naginania, narzucania współczesnego nam odczucia i rozumienia rzeczy na sytuację i układ spraw historycznie zgoda odmienny, żadnego imputowania poecie poglądów i mniemań, których mieć nie mógł. Jeśli Mickiewicza nazwie demokratą, to przywróci pojęciu temu znaczenie pierwotne, takie, jakie jedynie jest sensowne dla tamtych czasów: „Demokratą był ten w owej epoce, kto był za

władztwem ludów, kto przeciwstawiał się rządóm i panującym, kto w ludzie przeczuwał główną siłę historii, kto wolności własnego narodu nie był w stanie oddzielić od wyzwolenia mas ludowych chłopstwa pańszczyźnianego. Takim demokratą był Mickiewicz“ (s. 44). Jeśli w rozważaniach nad ideologią poety padnie słowo socjalizm, to znowu w tym sensie, w tym „ideowym brzmieniu“, jakie Mickiewicz-ideolog mógł słowu temu nadać: „Poczucie socjalistyczne jest popędem ducha ku lepszemu bytowi, nie indywidualnemu, lecz wspólnemu i solidarnemu“ (s. 46).

Rozprawa o Mickiewiczu i nie tylko ona, bo właściwie wszystkie rozprawy pierwszej części *Szkiców* świadczą o właściwym autorowi w wysokim stopniu zmyśle syntezy. Polega on na umiejętności ujęcia istotnych rysów obserwowanego zjawiska w lapidarną, zwięzłą a przecież celną formułę. Dzięki tej indywidualnej zdolności krytyka krótkie studium *O Juliuszu Słowackim* przyniesie nie tylko zdumiewająco pełną charakterystykę poety, ale urośnie pod piórem wytrawnego badacza do rangi jednego z najbardziej odkrywczych, jakie w latach ostatnich o tym poecie napisano. Trafnie i przekonująco charakteryzuje autor odrębną pozycję Słowackiego na gruncie romantyzmu polskiego, to jego osobliwe za życia osamotnienie i wyobcowanie, które sprawiło, że poeta w romantyzmie naszym właściwie się nie liczył, a działać i rosnąć w znaczenie począł dopiero po śmierci. Konstrukcja trzech wieszczów, do której tak przywykła świadomość kulturalna narodu, jest w istocie — jak słusznie dowodzi autor — tworem zgoła nieznanym pokoleniu poety. Wyka bardzo interesująco tłumaczy to wyodrębniając się na tle współczesności stanowisko Słowackiego skomplikowanym spłotem uwarunkowań osobistych i społecznych, działaniem domu, wychowania, wreszcie przynależnością poety do środowiska wysoko społecznie i kulturalnie zaawansowanego, bardzo już bliskiego nowym formacjom inteligencji dziewiętnastowiecznej. Pozwoliło to Słowackiemu przełamać swoisty sarmacko-szlachecki tradycjonalizm naszej literatury, przyjąć i zasymilować twórczo impulsy romantyzmu europejskiego niedostępne dla pisarzy „linii Zaleski — Goszczyński — Pol — Lenartowicz“ (s. 61). Bez Słowackiego, bez jego poezji, tak wysoce nowatorskiej w treści i formie, że on jeden spośród romantyków naszych miał uczniów i nawiązywał bezpośrednio kontakt z przyszłością, romantyzm nasz — wyjąwszy jedynie twórczość Mickiewicza — byłby zjawiskiem prowincjonalnym. Słowacki nadał mu europejski polor i blask.

Bardzo oryginalnie i trafnie charakteryzuje Wyka ideowo-artystyczne znamiona i wartości sztuki Słowackiego, sztuki niełatwej i tak pozornie niedostępnej, ukazując grające w niej potężne sprzeczności. Poeta mistyczny, ekskluzywny, ezoteryczny, pochylony nad wnętrzem własnej myśli, ale zarazem niezwykle czuły na podniety idące od wielkich, rewolucyjnych poruszeń epoki. Wizjoner i realista; nieprzejeđnany przeciwnik „rubaszego czerepu“, demaskujący z pasją remanenty szlachecczyzny w dobie sobie współczesnej, a jednocześnie urzeczony, oczarowany urokami przeszłości polskiej; mistyk, zdolny niewątpliwie do autentycznych przeżyć religijnych, i zagorzał antyklerykał, wróg oficjalnej polityki państwa kościelnego.

„Ale te przeciwieństwa Słowackiego“ — pisze autor — „nie leżą obok siebie jak znoszące się wzajemnie plus i minus równań arytmetycznych. W dialektyce sprzeczności zawierają się cechy trwałe, które wśród wielkich poetów naszych tylko Słowacki wyrażał z tak zdumiewającą siłą i jasnością

[...]. Antysarmatyzm poety, jego antyklerykalizm oraz wiara w lud, wybuchające w jego dziełach, ilekroć domagały się w nich odpowiedzi wolnościowe i społeczne zrywy epoki — rok 1830, 1846, 1848 — oto owe cechy węzłowe, a wymierzone w przyszłość“ (s. 65).

Studium o Słowackim daje nie tylko głęboką i trafną charakterystykę syntetyczną znakomitego poety, ale jednocześnie w zamykających je zdaniach kreśli program przyszłych badań nad Słowackim, badań, które by przywróciły równowagę w rozkładzie akcentów wartościujących, przywróciły znaczenie należne temu skrzydłu spuścizny poetyckiej autora *Balladyny*, „na którym po zgonie wypłynął on w przyszłość swoją pośmiertną“ (s. 67). I w tym wskazaniu kierunku marszruty kryje się jeszcze jeden walor omawianego tu studium, walor pionierski.

Pisarzem, któremu badaj najczęściej w obu tomach wymierzono miejsca, jest Stefan Żeromski. Wiadomo powszechnie, że obok Henryka Markiewicza Wyce przede wszystkim przypadła rola przodująca w powojennych badaniach nad tym pisarzem. Kilka ogłoszonych przez tego krytyka studiów otwiera niewątpliwie nowy etap w badaniach prozy Żeromskiego. Niektóre twierdzenia czy propozycje zawarte w tych pracach zostały w toku skrupulatnej kontroli badawczej zweryfikowane niejako i uznane za zdobycz trwałą naszej nauki. Studia te były już kilkakrotnie poddawane ocenie publicznej, m. in. na łamach *Pamiętnika Literackiego*, ale ich waga i znaczenie są na tyle doniosłe, że warto im kilka jeszcze słów poświęcić. Zaczniemy od rozprawy, zajmującej się co prawda zagadnieniem szerszym, w której poświęcono jednak Żeromskiemu wiele uwagi, a mianowicie rozprawy z r. 1945 pt. *Żywotne tradycje prozy polskiej*. Żywotność prozy polega, zdaniem autora, na jej zdolności nawiązywania aktywnego kontaktu z czytelnikiem; żywotną jest proza, w której czytelnik odnajduje treści społeczne żywo go interesujące, odczuwane jako bliskie mu, własne. Granicę tej żywotności umieszcza Wyka w okolicy lat siedemdziesiątych ubiegłego stulecia. Wszystko to, co znajduje się po drugiej stronie tej linii granicznej, choć w poszczególnych rysach mogło zachować rumieńce życia, zasadniczo wymaga jednak komentarza jako coś z istoty swej obcego naszemu współczesnemu odczuciu, bądź też wymaga od odbiorcy specjalnych dyspozycji, smaku, upodobań. Zastanawiając się z kolei nad typami twórczości, które jeszcze w poł. XX w. liczyć mogą na najwyższe przyjęcie, autor analizuje trzy gatunki — jeśli tak wolno powiedzieć — prozy nowoczesnej, gatunki reprezentowane w literaturze naszej przez twórczość Prusa, Żeromskiego, Reymonta. Najobszerniejszą jest charakterystyka prozy Żeromskiego. Ale wprawdzie jeszcze parę słów o Prusie.

Prusa ocenia Wyka najwyżej. Mimo że szkicowa charakterystyka autora *Lalki* jest wyrazem intuicyjnych raczej wyczuć krytyka, bo przeprowadzenie dowodu w ramach szkicu było niemożliwe, to przecież należy ją uznać za niezwykle trafną. Sztuka pisarska Prusa jest, zdaniem Wyki, najbliższa osiągnięciom wielkiej dziewiętnastowiecznej prozy europejskiej. „Gdyby powieść“ — pisze autor — „mogła posiadać swoją estetykę normatywną i gdyby na podstawie wybranej powieści polskiej estetykę taką miał ktoś napisać, sądzę, że za cały materiał mogłaby mu starczyć *Lalka*“ (s. 102). Prus najpomysłniej i z największym sukcesem rozwiązał trudny problem stosunku tendencji do sztuki, do artyzmu; potrafił je zespolić w organiczną jedność, tak że utwory

jego nie są ilustracją tezy, lecz osąd i ocena rzeczywistości zawarte zostały zawsze w sytuacji, w zdarzeniu, w losach człowieka.

Wysoka ocena twórczości Prusa wydaje się zupełnie słuszna. Nie podobna bowiem istotnie wskazać w literaturze nowszej drugiego pisarza, który by w dziele swoim potrafił zawrzeć tyle głębokiej wiedzy społecznej o swoich czasach, wykazać tyle przenikliwej znajomości człowieka, tak niepomierne poszerzyć pole introspekcji psychologicznej, zagarniając rejony niedostępne niemal literaturze naszej, żeby przypomnieć tylko świetne próby w zakresie analizy psychologicznej świadomości dziecka od najpierwotniejszych stadiów jej rozwoju czy też wypadki Prusa w dziedzinę psychopatologii. A ileż godnych uwagi spostrzeżeń zanotował ten niepozorny starszy pan, tak pocziwie spoglądający zza staroświeckich okularów, na temat wzajemnego stosunku mężczyzn i kobiet, bijąc na głowę wszystkich naszych „renomowanych“ erotystów i specjalistów od tej kategorii tematów, i to zarówno tych ze szkoły Przybyszewskiego (tych oczywiście), jak i ze szkoły Żeromskiego. Toteż ów zwrot w stronę prozy Prusa, jaki zaproponował autor w swych szkicowych uwagach, wydaje się być wyrazem orientacji pod każdym względem słusznej i świadczy na pewno o niezawodnej intuicji krytyka.

Uwagi o Żeromskim również zaliczyć należy do rzędu najbardziej pobudzających. Autor pisze: „Pechem Żeromskiego było to, że pisał w okresie literackim, w którym mógł w całej pełni rozwinąć swoją osobowość, nie poddając jej żadnym rygorom odmiennym od tych, jakie zdolna była sama z siebie i bez przymusu wewnętrznego wypracować. Ten paradoks jest tylko pozorny. Dokładna obserwacja rozwoju Żeromskiego wskazuje, że póty jego twórczość pozostaje w ramach prozy zdolnej do odzycia w każdej epoce, póki Żeromski — nie jest sobą. Lub wtedy, w późniejszej twórczości, kiedy z tych czy innych powodów mało jest sobą. Póki Żeromski pisze jeszcze pod silnym działaniem późnego pozytywizmu, póki swoje wzruszenia niepojęte, patetyczne i rozlewne filtruje przez obserwacje możliwie dokładne, przez opis możliwie zwięzły, póki tylko sugeruje i napomyka swój stosunek uczuciowy do tematu, póty jego utwory są żywe i dzisiaj dostępne“ (s. 103—104).

W tym podkreślaniu przez krytyka olbrzymiej wagi i znaczenia subiektywnych dyspozycji pisarza dopatrywano się niegdyś psychologizacyjnych obciążań. Należałoby się jednak wpieryw porozumieć co do pewnych istotnych i doniosłych spraw.

Jest rzeczą oczywistą i bezsporną, że analiza tzw. osobniczych dyspozycji artysty nie może stanowić wystarczającej podstawy dla określenia dynamiki rozwoju jego twórczości. Wiadomo też, że w późniejszych swych studiach Wyka uwzględnił w szerokim zakresie społeczne i ideologiczne determinanty sztuki twórczej pisarza, dając — jako pierwszy w naszej powojennej literaturze naukowej — przekonywającą próbę periodyzacji dorobku literackiego autora *Popiołów*. Ale rzecz w czym innym. Wydaje się, że nie podobna w przesadnej obawie przed uwikłaniem się w potrzaski tzw. psychologizmu wyeliminować zupełnie z rzędu tych czynników, które niewątpliwie określają oblicze dzieła, osobniczych, indywidualnych właściwości charakteru czy struktury psychofizycznej artysty. Konstytucje psychofizyczne, typy temperamentów, różnice w układzie nerwowym to nie są idealistyczne fikcje, o tym poucza materialistyczna fizjologia, psychologia i — codzienne doświadczenie. Dwaj ludzie urodzeni w podobnych okolicznościach, w tym samym środowisku, ukształto-



wani przez działanie identycznych bodźców i warunków życiowych, w analogicznej sytuacji zachowują się odmiennie, na jednakie podniety zareagują inaczej albo z inną siłą. A skoro sztuka jest najczulszym rezonatorem i instrumentem notującym najsłabsze drgania aparatu psychofizycznego artysty, to indywidualna osobliwość tej aparatury nie może nie mieć wpływu na kształt ostateczny dzieła. Wzruszeniowość, pobudliwość, impulsywność Żeromskiego, to właśnie „ja” liryczne czy typ osobowości, o czym pisze Wyka, nie mogą być ignorowane w pracy badawczej nad tym pisarzem, bo są istotnym współczynnikiem jego twórczości, mającym wpływ nie bagatelny na jej oblicze. Tym właśnie osobniczym dyspozycjom zawdzięcza dzieło jego niektóre swe atrakcyjne walory (choćby pasję, namiętność, żarliwość, co tak wyróżnia Żeromskiego wśród innych pisarzy-społeczników i co zawsze zapewniało mu rozległy rezonans), a z drugiej strony znane powszechnie, a przez Wykę bardzo sumiennie wyłożone niedostatki rzeczowe, charakterologiczne, kompozycyjne. Nie wszystkie rewizjonistyczne uwagi autora stanowią nowość w badaniach nad Żeromskim, ale wiele spostrzeżeń słusznych należy zapisać na jego konto, a walor niejednego z nich wykracza poza twórczość analizowanego pisarza (np. uwagi na temat hipertrofii opisów przyrody w powieści polskiej).

Próbie syntetycznej oceny i opisu twórczości Żeromskiego podjął Wyka w dwu innych jeszcze pracach wchodzących w obręb omawianych tu szkiców. Obie pochodzą z r. 1950 i obie są świadectwem ewolucji metodologicznej autora w kierunku coraz bardziej konsekwentnej marksistowskiej interpretacji zjawisk literackich. Podstawowe znaczenie dla wszelkich badań nad Żeromskim jako punkt wyjścia i startu posiada praca pt. *Główne etapy twórczości Żeromskiego*. Jest to próba ustalenia periodyzacji dorobku literackiego pisarza, próba uwieńczona na ogół sukcesem. Periodyzację tę ustala autor w oparciu o cztery wyznaczniki ideowo-formalne, których wzajemny zmieniający się układ określa dynamikę przemian artystycznych Żeromskiego. O jakie to wyznaczniki chodzi, o tym nie ma potrzeby tu mówić, jako że rzecz jest powszechnie wiadoma i na łamach Pamiętnika zagadnienie to było już omawiane.

Nasuują się jednak pewne uwagi dodatkowe. W okresie trzecim mianowicie należałoby wprowadzić małą poprawkę w formie wyraźnej cezury między *Wierną rzeką* i *Urodą życia* a *Walką z szatanem*. Te dwa zespoły dzieł różnią się jednak dość wyraźnie zarówno wyrażoną w nich postawą ideologiczną pisarza, jak metodą pisarską. Jeśli wziąć pod uwagę jeden tylko aspekt zagadnienia, a mianowicie stopień nasycenia utworów tego okresu sugestią naturalistyczną, to różnice narzucają się z całą oczywistością. Autor sugeruje, że w ogóle w całym tym okresie milkną prowokujące akcenty naturalizmu. Otóż teza ta zachowuje walor faktu dającego się na pewno stwierdzić tylko w odniesieniu do dwu pierwszych powieści, ale nie w stosunku do *Walki z szatanem*, w której sytuacja przedstawia się zgoła inaczej.

Zastrzeżenia budzić może podana przez Wykę charakterystyka stylów, towarzyszących jakoby owym czterem etapom twórczości pisarza. Każdy etap posiada reprezentatywny dla niego styl. Tymczasem sprawa nie wydaje się tak prosta, jak sugeruje autor. Przykład przytoczony dla okresu pierwszego (opis zmarłego chłopaka z opowiadania *Zapomnienie*), aczkolwiek nie odosobniony, nie jest bynajmniej stylem narzucającym się jako reprezentatywny dla

omawianego etapu twórczości. Bez wątplenia Żeromski wykazuje w tym okresie najwięcej stosunkowo samodyscypliny pisarskiej, niemniej jednak mimo owej narzuconej sobie powściągliwości wyrazu styl od spodu, od głębi wzbierający tamowanym naporem namiętności i wzruszenia jest przecież od pierwszych wystąpień pisarza stylem dominującym. Gdyby Żeromski pisał tak, jak sugeruje Wyka, to jego debiut literacki nie byłby przyjęty tak, jak przyjęty został. A wiadomo, że Żeromski od pierwszego momentu zwrócił na siebie uwagę. Rozpoznano od razu, że przybył literaturze polskiej pisarz o wyjątkowej i bardzo indywidualnej skali środków wyrazu. Styl Żeromskiego od początku odcinał się jaskrawo od stylu realistycznej prozy pozytywistycznej, choć nie zapowiadał jeszcze tej retoryki i hiperbolicznej przesady, jakie rozpanoszyć się miały już w najbliższym czasowo okresie jego twórczości. W ogóle wydaje się zabiegiem metodologicznie dosyć wątpliwym charakteryzowanie stylu pisarza na podstawie kilku wybranych dowolnie bądź co bądź wycinków jego prozy. Można by wskazać w każdym okresie style wręcz przeciwstawne tym, jakie badacz skłonny był uznać za reprezentatywne dla danego etapu. Nie podobna też charakteryzować stylu pewnego odcinka twórczości na podstawie jednego utworu, jak to stale robi autor dla okresu czwartego, reprezentowanego w jego wywodach wyłącznie przez *Przedwiośnie*. Ten typ problematyki badawczej jest zresztą z natury rzeczy bardzo skomplikowany i wymaga dokładnych, żmudnych, wyczerpujących badań. Dlatego wszelka synteza oparta nie tyle na systematycznie zebranych materiale, ile raczej na intuicyjnym wyczuciu krytyka, musi się nieuchronnie spotkać z zastrzeżeniami.

Charakterystyka przełomów ideologicznych, jakie przechodził Żeromski, i ich periodyzacja przedstawione zostały przekonywająco, niepokoi jedynie nieuwzględnienie w tym zarysie ideowej drogi pisarza problematyki narodowej, na którą Żeromski był tak wyjątkowo silnie uwrażliwiony i która tyle miejsca w jego twórczości zajęła. Ten sam niedostatek wykazuje również syntetyczna charakterystyka pisarza, zamieszczona w pierwszej części tomu pierwszego *Szkiców (Stefan Żeromski)*, na skutek czego portretowi Żeromskiego brak tu pewnych istotnych rysów. Innym zaś niedostatkiem, który się wyczuwa wyraźnie w cennych poza tym i niezwykle doniosłych studiach Wyki, to pewna dość wydatna niewspółmierność między charakterystyką rozwoju ideologicznego pisarza a charakterystyką jego poetyki. W rezultacie nastąpiło pewne zachwianie równowagi i wykrzywienie proporcji, nadmierne wyeksponowanie niewątpliwych zresztą walorów ideowych jego dzieła przy równoczesnym stuszowaniu lub całkowitym w ogóle zatarciu poważnych niedomagań jego sztuki pisarskiej, które nie są przecie ideologicznie neutralne, by je można było pominąć czy przemilczeć, i które ostatecznie o klasie i randze rzeczywistej tego pisarza decydować muszą i będą.

Najobszerniejszym z *Żeromscianów* Wyki jest rozprawa o *Żeromskim jako pisarzu historycznym*. Określiwszy specyfikę zainteresowań historycznych pisarza (dzieje walk narodowowyzwoleńczych i próba klasowego spojrzenia na ten problem) przeprowadza autor w dalszym ciągu gruntowną analizę wszystkich utworów historycznych Żeromskiego — od opowieści *O żołnierzu tułaczku* począwszy a na *Turoniu* skończywszy. Dzięki umiejętnemu powiązaniu interpretacji ideologicznej utworów historycznych z utworami o tematyce współczesnej i wykazaniu wewnętrznych związków między tymi dwoma nurtami

produkcji literackiej pisarza, obszerne to studium wypełnia w pewnym sensie luki rozpraw poprzednio omówionych. Ogólnie biorąc, interpretacyjne propozycje autora wydają się trafne, a w każdym razie jedno jest pewne i trzeba to zapisać wyraźnie na konto krytyka, że po raz pierwszy samotnie i samodzielnie przeorał olbrzymią materiałowo i bez wątplenia nie łatwą do interpretacji dziedzinę twórczości znakomitego pisarza. I ktokolwiek podejmie w przyszłości trud monograficznego opracowania dzieł historycznych Żeromskiego, będzie nieuchronnie rozpoczął z rozprawą Wyki w rękę i będzie musiał do stwierżeń i sugestii w rozprawie tej wyrażonych ustosunkować się w zasadniczy, merytoryczny sposób.

Należy się spodziewać, że główne tezy rozprawy ostaną się przy bliższej weryfikacji, aczkolwiek tu i ówdzie sądy autora mogą budzić wątpliwość. Nie podzielamy np. uznania Wyki dla trafnej jakoby kompozycji opowieści *O żołnierzu tułaczku*; znakiem pytania chciałoby się opatrzyć twierdzenie, jakoby Żeromski jedynie w utworach historycznych ulegał urokom „sarmackiej szlachckości“, nigdy natomiast w powieściach współczesnych. Wydaje się, że Nawłóć z *Przedwiośnia* świadczyłaby chyba o czymś wręcz przeciwnym. Mimo rozsianych tu i ówdzie akcentów czy aluzji krytycznych ta bez wątplenia najświetniejsza literacko część powieści, pisana z pasją, z wewnętrznym upodobaniem i zaangażowaniem, które uskrzydla piórą, świadczy chyba dowodnie, że ten styl i tryb życia beztroskiego, bujnego, oddanego wyłącznie urokom stołu i flirtu i grze swobodnej instynktów, nie był znowuż tak bardzo pozbawiony atrakcji dla pisarza, tak przecież zawsze uwarzliwionego na zmysłową „urodę życia“. A Nawłóć to przy całym retuszu historycznym przecież ostatnia oaza „szlachckości sarmackiej“, nowe Soplicowo.

Z rozpraw pierwszego tomu *Szkiców* na szczególniejszą uwagę zasługują jeszcze studia: o Sienkiewiczu (*Sprawa Sienkiewicza*) i o *Weselu* Wyspiańskiego (*Legenda i prawda „Wesela“*). Łączy je z omawianymi poprzednio rozprawami rys nowatorstwa. W obu podjęto próbę nowego spojrzenia na przedmiot, wyzwolenia się spod sugestii krytyki dawniejszej. W przypadku Sienkiewicza będzie to próba dogrzebania się do istotnych źródeł niebywalej popularności i żywotności jego dzieła, zwłaszcza *Trylogii*. Krytyka dawniejsza, tak często ze szczególnym upodobaniem uderzająca w kaznodziejskie tony, pasowała oczywiście i Sienkiewicza na wielkiego wychowawcę narodu. Autor, w uzasadnionej nieufności do tego typu dość oklepanych formułek, odwołuje się do sądu i reakcji szerokich rzesz czytelnicy, które w istocie ceniły Sienkiewicza za coś zupełnie innego. Jedną z najistotniejszych przyczyn nie wygasającej popularności dzieł historycznych pisarza widzi krytyk w organicznym niejako powiązaniu tych dzieł z nastrojem ogólnym społeczeństwa ówczesnego, znużonego pozytywizmem, przybitego kompleksem małowartościowości i niewiary we własne siły. *Trylogia* dzięki swej przesadnej witalności, afirmacji sił żywotnych narodu stała się swoistego rodzaju zabiegiem terapeutycznym. Trwałość zaś jej oddziaływania w zmienionych warunkach historycznych tłumaczy badacz tym, że Sienkiewicz potrafił niezwykle celnie utrafić w pewne dyspozycje psychiczne narodowo-polskie i wysoce je zaktywizować. Wyka określa je jako „porywczy konserwatyizm witalny“ i rozumie przez to pobudliwość, niefrasobliwość biologiczną, łatwy i doraźny optymizm — górujące nad rozwagą, refleksją historyczną, trzeźwością i planowaniem intelektualnym. Dzięki zaś sile swego arcyzmu przymiotom tym potrafił zasugerować walor

wielkiej wartości. Dlatego — słusznie stwierdza Wyka przywołując trafnie analogię z Matejką — wszelkie ataki na Sienkiewicza ze strony krytyków chybiały celu i rozmięły się z sądem opinii powszechnej, ponieważ mierzyły one w pewne głęboko zakorzenione właściwości charakteru narodowego.

Drugą istotną przyczynę popularności Sienkiewicza upatruje autor w specyficznych rysach jego pisarskiego talentu. Czytelnicy podziwiali zawsze w jego powieściach intrygę i prawdę postaci. Sienkiewicz potrafił doskonale zespolić cechy powieści historycznej z typowymi elementami romansu przygód, co było niewyczerpanym źródłem atrakcji. Bardzo wnikliwie analizuje krytyk strukturę artystyczną postaci Sienkiewiczowskich. Głębi psychologicznej w nich nie ma. Sienkiewicz wydobywał w postaciach swoich kilka rysów zasadniczych, można nawet powiedzieć, że upraszczał i przerysowywał, ale umiał zachować żelazną konsekwencję wobec własnych założeń, i to gwarantowało jego bohaterom pewną prawdę i jedność ich osobowości. Byłoby to oczywiście nie wystarczające w powieści psychologicznej, ale w tym typie romanse, jaki uprawiał Sienkiewicz, metoda taka zupełnie nie razi. I wreszcie znany powszechnie język i styl Sienkiewicza, podziwiany już przez Żeromskiego; słowo wydobyte z pospolitego języka i wyniesione na wyżynę sztuki najwyższej miary.

W rozprawie o Sienkiewiczu manifestuje się raz jeszcze podkreślany tu już, właściwy autorowi zmysł syntezy i odwaga nowego, odkrywczego spojrzenia na problem, przełamywania poglądów często najoczywistej sprzecznych ze zdrowym odczuciem rzeczy, a przecież utrzymujących się siłą bezwładności i intelektualnej inercji.

Obszerna rozprawa o *Weselu* nie wymaga ani referowania, ani oceny, bo omawiana była wielokrotnie, a jako jedyne do niedawna nowatorskie studium o Wyspiańskim nie potrzebuje rekomendacji. Mimo najnowszej pracy Anieli Łempickiej rozprawa Wyki zachowuje nadal pełną wartość jako przede wszystkim niezastąpione wprowadzenie w tło i przesłanki historyczne wielkiego dramatu, do czego krytyk był szczególnie powołany jako świetny znawca stosunków galicyjskich, autor książki o *Tece Stańczyka*.

O ile pierwszy tom *Szkiców* mimo skrótowego w niektórych wypadkach ujęcia zagadnień zawiera w istocie rozprawy o poważnym ciężarze gatunkowym, o bardzo doniosłym znaczeniu dla rozwoju naszych badań literackich, to w tomie drugim zebrano przede wszystkim twórczość krytyczną autora — zarówno w zakresie literatury, jak i sztuk plastycznych. Ten drugi, uboczny krąg zainteresowań Wyki ujawnił się tu w szkicach o Kowarskim, Noakowskim, Kulisiewicz, przede wszystkim zaś w obszernym studium o Dunikowskim. Studia te i artykuły zasługują na kompetentną ocenę fachowca; w przeglądzie niniejszym ograniczamy się wyłącznie do zagadnień literatury. Zebrane w tomie eseje krytyczne powstały w pierwszych latach powojennych i przeważnie były już przedrukowane w książce *Pogranicze powieści*. Niemniej ich powtórne zebranie i udostępnienie czytelnikom należałoby powitać z zadowoleniem. Wyka-krytyk posiada ustaloną renomę, sięgającą jeszcze lat sprzed wojny. Będąc fachowcem w dziedzinie badań literackich, a jednocześnie świetnym pisarzem, może pełnić odpowiedzialną powinność krytyka niewspółmiernie lepiej niż ktokolwiek inny z tzw. krytyków zawodowych, często amatorów. Po krótkotrwałym okresie aktywności krytycznej w latach 1945—1948 zaniechał w okresie późniejszym tej dziedziny twórczości, a wydaje się,

że z niewątpliwą szkodą dla poziomu ogólnego naszej krytyki literackiej. Należałoby życzyć, by autor powrócił do tego typu twórczości, odpowiadającej, jak się zdaje, jego dyspozycjom intelektualnym i upodobaniom. Dla historii literatury najnowszej zebrane w *Szkicach* artykuły krytyczne mają pierwszorzędne znaczenie, są bowiem pierwszym rekonesansem doskonałego znawcy przedmiotu w dziedzinę zjawisk artystycznych, które opanować poznawczo jest z istoty rzeczy zawsze najtrudniej, ponieważ cały otok faktów, z których wyrasta współczesność literacka, nie zdołał jeszcze oddalić się od nas na dystans wystarczający, zbyt głęboko jeszcze zanurzeni jesteśmy w tym rwącym nurcie zdarzeń. Niemniej jednak dzięki wnikliwości badawczej, przygotowaniu fachowemu i zaletom pióra rekonesansy takie Wyce się udają, przynoszą one zawsze charakterystykę dzieł i pisarzy wskazującą na istotne, konstytutywne rysy ich twórczości, starają się nawet o uchwycenie dynamiki rozwoju poszczególnych twórców, jak to się dzieje np. w stosunku do Ksawerego Pruszyńskiego czy nowelistyki Iwaszkiewicza.

Proza krytyczna Wyki ma swoje uroki, ale zdradza też niekiedy pewne skłonności niepokojące. Wyka jest krytykiem o dużej inwencji w zakresie terminologii i nomenklatury krytycznej. Nie jest to oczywiście terminologia *sensu stricto*, w sensie naukowym, lecz raczej formuły syntetyczne usiłujące w metaforycznym skrócie ująć istotę i rdzeń obserwowanego zjawiska. To usiłowanie uwieńczone bywa często pozytywnym wynikiem. Takie np. formuły i określenia syntetyczne jak: „proza średniego rejestru uczuć“ (o Szmaglewskiej), „psychologia przerywana“ (o specyficznym dla Żukrowskiego typie charakterologii), „materiały do dzieła fikcji artystycznej“ (o swoistym, bardzo indywidualnym gatunku prozy Adolfa Rudnickiego) czy też (w związku z twórczością tego samego pisarza) „uchwyt jednolitości“ (przez co rozumie krytyk to „jakieś rozproszone pośród wielu szczegółów, ale niewątpliwie obecne i niekiedy bardzo wyraźnie skupione ognisko, soczewkę widzenia, która sprawia, że materiał jego [tj. Rudnickiego] prozy nie sypie się jak kopiec z piasku“ — s. 92), „etiuda prozaiczna“ (o tymże Rudnickim i o niektórych „nowelach“ włoskich Iwaszkiewicza) — otóż wszystkie te i im podobne formuły mają ową prawie że matematyczną ścisłość, tak znamienne dla każdej umiejętnie zbudowanej konstrukcji metaforycznej.

Z drugiej jednakże strony proza krytyczna Wyki bywa niekiedy trochę przeintelektualizowana, nazbyt aforystyczna. Metaforyczne skróty są efektowne, ale przyjmujemy je chętnie jedynie wówczas, jeśli są dostatecznie jasne i zrozumiałe. Toteż można by ów język krytyczny, świadczący zresztą o wysokiej kulturze pisarskiej autora, nieco tu i ówdzie uprościć, uprzystępnić bez spływania, bez szkody oczywiście dla ciężaru i wymiaru myśli.

Eseje krytyczne Wyki mają jeszcze jeden bardzo istotny walor. Oto obfitują, niejako niezależnie od natury przedmiotu, jakiemu są poświęcone, w bardzo cenne uogólnienia teoretyczne. I tak np. analizując literaturę obozową i okupacyjną — ten specyficzny typ prozy wychylonej ku rzeczowości, wyrastającej z odczucia potrzeby jej zapisu i potrzebę tę realizującej wobec faktów, które nie są jeszcze odgródzone o tyle dostatecznym dystansem, by dojrzały do rangi materiału powieściowego — snuje autor ciekawe, godne uwagi rozważania na temat reportażu i powieści, ich istoty, ich wzajemnego stosunku, przenikania się odmiennych typów narracji i opisu. Przy innej zaś sposobności poświęci autor dłuższy ekskurs sprawie realizmu, przy jeszcze

innej da interesującą analizę samego pojęcia prozy, ustawicznego jej rozwoju i coraz nowych podbojów tego tak ekspansywnego typu pisarstwa. Nawet lekki, dowcipny i polemiczny artykułik o eseju ma swój ciężar gatunkowy. Nie pogardzi nim teoretyk literatury, który na nadmiar wypowiedzi teoretycznych w naszej twórczości naukowej doprawdy skarżyć się nie ma powodu.

Nie podobna w sprawozdawczym przeglądzie wyczerpać całego bogactwa problematyki, zawartego w dwu okazałych, bo prawie siedemset stron liczących tomach. Zbierając przeto te rozproszone i trochę luźne uwagi, należy stwierdzić, że powtórne wydanie studiów Wyki, udostępnienie ich badaczom literatury, krytykom i w ogóle osobom z profesji czy zamiłowania interesującym się dziejami literatury nowszej, będzie niewątpliwie bardzo wydatną pomocą, pouczeniem i źródłem inspiracji. Studia te bowiem na bardzo wielu odcinkach i frontach walki o nowe, coraz pełniejsze i coraz głębsze rozumienie dziejów piśmiennictwa naszego wypełniły już niejedno zaszczytne zadanie bojowe, dając nowatorskie oceny i interpretacje, wskazując zaniedbania, tereny zagadnień czekających niecierpliwie na ich podjęcie, inspirując i twórczo pobudzając nawet wówczas, gdy sądy autora nasuwają wątpliwość. Książka ta jest świadectwem wykonania bardzo doniosłej, trudnej, pionierskiej pracy badawczej. Ma więc wszelkie dane, by dla historyków nowszej literatury naszej stać się książką niemal że podręczną, do której często przyjdzie zaglądać, a dla interesujących się współczesnością literacką — prawdziwą i dobrą „szkołą krytyków“.

Artur Hutnikiewicz

W i k t o r H a h n, BIBLIOGRAFIA BIBLIOGRAFIJ POLSKICH. Wydanie 2, znacznie rozszerzone. Wrocław 1956. Zakład im. Ossolińskich — Wydawnictwo, s. XXII, 645, 1 nrb.

Opublikowana ostatnio *Bibliografia bibliografii polskich* Wiktora Hahna została oznaczona jako drugie wydanie zestawienia, które ukazało się we Lwowie w roku 1921<sup>1</sup>. Trudno jednak traktować tę pracę jako wznowienie, gdyż obecne wydanie zostało nie tylko rozszerzone nowymi materiałami do r. 1950 włącznie, ale posiada również zmienioną kompozycję i inne zasady opisu bibliograficznego. Ponadto, jeśli się weźmie pod uwagę, że niektóre pozycje — umieszczone w zestawieniu z r. 1921 — usunięto z nowego wydania jako przestarzałe, oczywisty staje się fakt, iż należy potraktować pracę Hahna jako zupełnie nową.

Wydanie *Bibliografii bibliografii polskich* ma duże znaczenie dla pracowników nauki i kultury. Wypełnia ono brak ogólnego informatora o bibliografiach na terenie polskim, a co za tym idzie — ułatwia w znacznym stopniu poczynania badawcze w zakresie wszelkich dyscyplin naukowych. *Bibliografia* może być przydatna szczególnie dla prac badawczych w zakresie nauk humanistycznych, gdyż te w dużej mierze opierają się na tekstach słownych.

---

<sup>1</sup> W. H a h n, *Bibliografia bibliografii polskiej*. Lwów 1921. H. Altenberg, s. 223. [Od Redakcji: formę notkom bibliograficznym nadała adiustacja redakcyjna.]