

Stanisław Pazura

"Studia z historii myśli estetycznej XVIII i XIX wieku", Stefan Morawski, Warszawa 1961, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, s. 420, 4 nlb. + 45 wklejek, s. 2 nlb. : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 53/4, 656-661

1962

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.

został przez wydawnictwo zaopatrzony w aparat pomocniczy. Brak na końcu nie tylko chronologicznego wykazu dzieł Stefana Żeromskiego, lecz nawet indeksu nazwisk, co ogromnie utrudnia posługiwanie się książką.

Jerzy Kądziała

Stefan Morawski, *STUDIA Z HISTORII MYŚLI ESTETYCZNEJ XVIII I XIX WIEKU*. Warszawa 1961. Państwowe Wydawnictwo Naukowe, s. 420, 4 nlb. + 45 wklejek, s. 2 nlb.

Na tle ogólnego dorobku współczesnej marksistowskiej humanistyki, uderza względnie niewielka liczba prac z zakresu historii estetyki. Brak szerszych, syntetycznych opracowań z tej dziedziny; nie ma też monografii poszczególnych okresów i prądów myśli estetycznej. Znaczną część tego niemal pustego obszaru wypełnia niewątpliwie książka Stefana Morawskiego *Studia z historii myśli estetycznej XVIII i XIX wieku*. Zawiera ona dziesięć prac poświęconych trzem doniosłym zjawiskom estetycznym tej epoki: estetyce angielskiego Oświecenia, polskiej myśli estetycznej okresu romantyzmu i estetyce Hipolita Taine'a. Dwie pierwsze części książki obejmują, poza obszernymi artykułami o charakterze syntetycznym, prace o poglądach estetycznych Burke'a, Dembowskiego, Kremera, Libelta, Meciszewskiego i Norwida¹. Książka Morawskiego jest jednak czymś więcej niż zbiorem rozpraw monograficznych. *Studia* przynoszą także cenne badania ogólniejszej natury. Poprzez systematyczną analizę kluczowych zagadnień estetyki XVIII i XIX w. oraz dzięki szerokiemu uwzględnieniu historyczno-estetycznego tła omawianych poglądów, zwłaszcza myśli francuskiej i niemieckiej, otrzymujemy wraz z historią poszczególnych doktryn także zarys rozwoju określonych problemów estetycznych². Przewodnym motywem książki jest zagadnienie h i s t o r y z m u.

Przykład estetyki angielskiej, uzupełniony konfrontacjami z przejawami historyzmu w estetyce francuskiej i niemieckiej w. XVIII, pozwala autorowi badać u samych źródeł proces jego narodzin. Morawski wyodrębnia tutaj dwa zjawiska: historyzm w szerszym sensie („próby heteronomicznej interpretacji dzieła artystycznego”) i w sensie węższym („postawa gloryfikująca pewne okresy dawniejsze” — mediewizm, „prymitywizm”; z tym nurtem wiąże autor również „teorie folkloru”). Analiza polskiej myśli estetycznej okresu 1830—1860 i jej źródeł przynosi typowy przykład historyzmu w jego drugiej fazie rozwoju. Zasadniczą cechą historyzmu romantycznego widzi Morawski w przejściu od badania związków sztuki z kontekstem społeczno-politycznym i kulturowym do „programu walki o takie, a nie inne rozstrzygnięcia losu narodowego, socjalnego, indywidualnego,

¹ Książka jest oparta na — przepracowanych tutaj i poszerzonych — publikacjach autora z lat 1949—1960. Oto szczegółowy wykaz prac zawartych w *Studiach*: *Teoria estetyczna E. Burke'a*, *O podstawowych zagadnieniach estetyki angielskiej XVIII wieku*, *O polskiej teorii i krytyce artystycznej w latach 1830—1860*, *Źródła i charakterystyka ogólna poglądów estetycznych Karola Libelta, Libelta a teatr ówczesny*, *Poglądy Józefa Kremera na sztukę*, *Meciszewski i Kremer*, *Poglądy estetyczne Cypriana Norwida*, *Na przykładzie Dembowskiego*, *W kręgu ideologii i estetyki H. Taine'a*.

² Autor podejmuje tutaj w wielu punktach główne wątki swojej książki o klasycznej estetyce niemieckiej (*Rozwój myśli estetycznej od Herdera do Heinego* Warszawa 1957). Wspomniana książka stanowi w dorobku autora jak gdyby ogniwo wiążące tematykę pierwszych dwóch części *Studiów*.

o taką a nie inną kulturę i styl życia" (s. 9). Historyzm staje się światopoglądem, orientacją historyczną. Taine podsumowuje i pogłębia osiągnięcia historyzmu oświeceniowego i romantycznego w zakresie heteronomicznej analizy dziejów sztuki. Jego kontynuacja historystycznych elementów romantyzmu ma jednak, jak pokazuje autor, charakter jednostronny. Nie obejmuje zawartych tam pierwiastków myślenia dialektycznego. Pełnego bilansu i konsekwentnego rozwinięcia materialistycznych elementów historyzmu XVIII i XIX w. dokona dopiero estetyka marksistowska. Dzieje tej ostatniej fazy — to już jednak „przedmiot innej książki, dotąd jeszcze przez nikogo nie napisanej”.

Analizy Morawskiego, stanowiąc waży głos w dyskusji nad historyzmem, nad jego źródłami i przemianami (szczególnie interesujące wydaje się stanowisko autora w sporze o związki i różnice między historyzmem XVIII- i XIX-wiecznym³), pozwalają jednocześnie wyznaczyć dalsze perspektywy badawcze. Trzeba więc kontynuować badania nad rolą i wzajemnym oddziaływaniem poszczególnych składników myśli historystycznej na kolejnych etapach jej rozwoju: nad charakterem i kierunkiem zależności między poglądami *sensu stricto* metodologicznymi (teoria uwarunkowań heteronomicznych) i elementami normatywnymi (wybór określonej tradycji; poglądy na rolę społeczną sztuki i oparte na nich ideały artystyczne⁴) i na tym tle — nad zagadnieniem historystycznego relatywizmu. Trzeba rozwinąć badania nad zjawiskiem względnie autonomicznego rozwoju tych składników⁵. Należałoby również zbadać bliżej zjawisko krzyżowania się historyzmu z innymi koncepcjami historiozoficznymi: teorią autonomicznego rozwoju sztuki w jej rozmaitych odmianach (np. parabiologiczną teorią rozwoju cyklicznego) oraz, z drugiej strony, koncepcjami idiograficznymi⁶. Jedyne na drodze historycznych badań wymienionych zjawisk możliwy jest dalszy postęp w dyskusji nad treścią i zakresem pojęcia historyzmu w estetyce.

Studia Morawskiego, których centralny nurt stanowią rozważania o historyzmie w myśli estetycznej, stanowią jednocześnie adekwatny przykład historystycznej interpretacji dziejów estetyki. Autor przeprowadza wyczerpujące analizy allogenetycznych uwarunkowań badanych zjawisk. Bada zarówno społeczno-polityczne, jak i filozoficzne źródła myśli estetycznej. Ana-

³ Autor przeprowadza tutaj krytyczną analizę poglądów Meineckego, Vyverberga, Hausera, Lukácsa i Reizowa, proponując nowe ujęcie tego zagadnienia w odniesieniu do dziejów estetyki, oparte m. in. o dorobek polskiej historiografii marksistowskiej.

⁴ Autor porusza to zagadnienie w odniesieniu do historyzmu XVIII-wiecznego. Stwierdza, że „[refleksem] z a b i e g u m e t o d o l o g i c z n e g o u j a w n i a j ą c e g o z a l e ż n o ś ć sztuki od czynników społecznych, narodowych, dziejowych i kulturowych [...] była walka o określony wybór tradycji literackich i artystycznych [...]” (s. 9). *Nota bene*, określenie „refleks” wydaje mi się niezbyt szczęśliwie dobrane, mogąc sugerować bynajmniej nie podtrzymywany w ramach dalszych rozważań i niezgodny z konkretnymi interpretacjami Morawskiego pogląd na kierunek tej zależności. Warto zaszykalizować interesujący materiał, jaki wnosi do omawianego tu zagadnienia przeprowadzona przez I. K r e u z m a n n (*Studien zu Winckelmanns Ästhetik*. Berlin 1959) analiza procesu narodzin pojęcia stylu na tle relatywizacji pojęcia smaku.

⁵ Interesujące oświetlenie tego problemu dają m. in. rozważania autora o genezie historyzmu Taine'a (zob. s. 383 n.).

⁶ Cenny materiał z zakresu tej problematyki zawierają rozważania autora o rozwoju historyzmu w okresie potainowskim (zob. s. 386 n.).

lizuje jej wielorakie oddziaływanie. Badania genetyczno-funkcjonalne uzupełnia (wychodząc tym samym poza schematyczne ograniczenia niektórych dotychczasowych prób marksistowskich) autonomiczną analizą rozwoju poglądów estetycznych. To wszechstronne ujęcie umożliwia Morawskiemu dokonanie pełnej, historycznie uzasadnionej oceny badanych zjawisk.

Przykładem sprawności tej metody są wyniki badań Morawskiego nad myślą estetyczną polskiego romantyzmu (kontynuuje on tu badania m. in. Marii Zmigrodzkiej i Marii Janion). Analiza heteronomiczna prowadzi tutaj do wyróżnienia dwóch zasadniczych nurtów. W obu podejmowano te same, swoiste dla ówczesnej polskiej krytyki i teorii zagadnienia: narodowych i ludowych elementów sztuki, jej funkcji społecznej, patronatu nad artystą. Obydwa nurty cechowała orientacja historyczystyczna, stanowiąca tutaj — jak trafnie wykazał autor — centralny element struktury myśli estetycznej. Zróżnicowanie ideologiczne prowadziło jednakże do przeciwstawnych rozwiązań. Koteria petersburska i Krasiński rozwijając program sztuki narodowej opartej na twórczości ludowej — traktowali ludowość jako synonim religijności; szukając jej źródeł — zwracali się ku chrześcijańskiej tradycji średniowiecznej; kładąc nacisk na funkcję społeczną sztuki — rozumeli ją solidarystycznie, antyrewolucyjnie i w ziemiaństwie szukali patrona artysty. Goszczyński i Dembowski przeciwstawiali tym poglądom tezy demokratyczno-rewolucyjnej funkcji sztuki, negowali tożsamość ludowości i religijności, tradycji słowiańskich i chrześcijańskich. Niezależnie od faktu, że nie wszyscy autorzy zajmowali tak zdecydowane i konsekwentne pozycje ideowe, wyrazistość klasowej polaryzacji szeregu istotnych elementów programu estetycznego można uznać, jak pokazuje Morawski, za swoistą cechę polskiej myśli estetycznej tego okresu.

W dalszym ciągu tych analiz autor rozważa problem granic interpretacji heteronomicznej. Wykazuje na przykład, że jedynie połączenie takich badań z pogłębioną analizą autonomiczną pozwala na rozstrzygnięcie kapitalnego zagadnienia roli heglizmu w polskiej estetyce romantycznej. Podział doktrynalny nie pokrywa się tutaj bowiem z podziałem ideowym; obóz estetyczny *sensu stricto* obejmuje przedstawicieli różnych nurtów społeczno-politycznych. Heglistami byli przecież zarówno Kremer i Libelt, jak i Dembowski. I wszyscy trzej, jak pokazuje autor, wnieśli wartościowe elementy do polskiej myśli estetycznej w oparciu o zasadnicze tezy estetyki Hegla. Szczególnie interesujące są tu wywody na temat recepcji Heglowskiej tezy o samoistości sztuki. Autor obala dość rozpowszechniony w literaturze pogląd o „estetyzmie” Kremera i Libelta, dając przy sposobności cenną analizę tego pojęcia.

Inne rozłożenie akcentów metodologicznych znajdujemy w pracach o estetyce angielskiej, gdzie przeważa analiza autonomiczna. Metoda jest dostosowana do specyfiki przedmiotu. Podczas gdy w pracach o polskiej myśli estetycznej okresu romantyzmu przeważała problematyka krytyki i teorii artystycznej, tutaj uwaga autora skupiona jest na zagadnieniach ogólnie-estetycznych. Ten wybór problematyki nie jest zresztą arbitralny — odpowiada faktycznemu jej prymatowi w danym kontekście myśli estetycznej. Z drugiej strony, w obydwu przypadkach inne zagadnienia dominowały w zakresie estetyki *sensu stricto*: tam — problemy funkcji zjawisk artystycznych, z akcentem na ich funkcję moralno-ideową, tu — zagadnienia charakteru przeżyć estetycznych i ich przedmiotów. Po trzecie, niezależnie od nośności ideologicznej poszczególnych zagadnień, w myśli angielskiej XVIII w. związek tez estetycznych z postawami ideowymi był mniej bezpośredni i bardziej niejednoznaczny. Przyczyny tego stanu rzeczy, tzn. względnej autonomizacji problematyki estetycznej, tkwiły w sytuacji społeczno-politycznej i kulturowej ówczesnej Anglii: we względnej stabilizacji układu klasowego i ewolucyjnym rytmie

przemian społecznych. W tym stwierdzeniu autora powraca, jak widzimy, do pełni praw metoda heteronomiczna. Mamy tu jeszcze jeden przykład adekwatnego wyboru metody badawczej.

Osobnego podkreślenia wymaga inny jeszcze aspekt metody zastosowanej w *Studiach*. Obok uwarunkowań społeczno-politycznych i filozoficznych, dużo uwagi poświęca autor źródłom artystycznym myśli estetycznej, tym więc czynnikom, które w strukturze genetyczno-funkcjonalnych związków heteronomicznych odgrywają nader często rolę elementu pośredniczącego między ideologią a estetyką danego autora czy nurtu.

*

Nie sposób tutaj omówić wszystkich nowych problemów i nowych interpretacji jakie przynosi recenzowana książka. Analiza roli założeń teleologicznych w estetyce angielskiego Oświecenia (autor wprowadza tutaj pojęcie dywinizmu estetycznego); interpretacja też polskiej myśli romantycznej o związkach między sztuką i pracą, o sztuce użytkowej i o upowszechnianiu piękna (Kraszewski, Norwid); omówienie teorii teatru i aktora tego okresu (Libelt, Kremer, Mieciszewski) — oto niektóre zdobycze naukowe *Studiów*. Należy także podkreślić, że wielokrotnie (np. w artykułach o polskiej teatrologii okresu romantyzmu) autor wykorzystał zupełnie dotychczas nie zbadane materiały.

Chciałbym zatrzymać się nieco dłużej nad pierwszym z wymienionych wyżej zagadnień. Morawski rozróżnia dwie odmiany dywinizmu estetycznego. Dywinizm w odmianie „teleologicznej” — „utożsamiał piękno z doskonałością artystycznie przez Stwórcę ukształtowanego świata” (Shaftesbury, Berkeley, Hutcheson i inni); w odmianie „interwencjonistycznej” — „uzasadniał za sprawą interwencji boskiej zgodność doznania estetycznego z przedmiotowym pięknem” (Hutcheson, w którego systemie krzyżują się obie odmiany, Burke, Home, a także — w mniejszym stopniu — Addison, Gérard, Price, Payne-Knight). Pierwsza odmiana jest reliktem myśli średniowiecznej. Druga — niezręczną próbą uzgodnienia wcześniejszych tendencji obiektywistycznych ze zrodzonymi na tle badań psychologicznych ujęciami subiektywistycznymi (s. 89—90). Autor wykazuje, że dywinizm był jednym z podstawowych elementów angielskiej myśli estetycznej badanego okresu (jako wyjątki wymienia teorie Hogartha i Reida). Ograniczę się do paru spostrzeżeń dotyczących dywinizmu w odmianie interwencjonistycznej. Otóż uzasadnione i celowe wydaje mi się tu wyodrębnienie dwóch nieco odmiennych poglądów: 1) stanowiska upatrującego w celowym działaniu⁷ — Boga czy Opatrzności bez pośredniej przyczyny zgodności przedmiotu i przeżycia estetycznego; 2) poglądu, który — dążąc do wyjaśnienia tych zjawisk w sposób naturalistyczny — ogranicza zakres działania nadnaturalnego, ponieważ wprowadza inne, bliższe czynniki decydujące o adekwacji przeżycia i przedmiotu estetycznego. Klasycznym przykładem wersji pierwszej są chyba ujęcia Hutchesona⁸, Home'a⁹, a także Addisona i Gé-

⁷ W sensie ostatecznej przyczyny — nie w znaczeniu okazjonalistycznym (zob. s. 40).

⁸ „»Taka budowa zmysłu piękna, by cieszył się on jednością, jest właściwie zależna od stwórcy (*arbitrary in The Auctor of our Nature*)«” (s. 80).

⁹ „»badać, dlaczego przedmiot na podstawie wspomnianych elementów wydaje się piękny, jest, jak sądzę, próżnym przedsięwzięciem [...] natura ludzka została tak stworzona, by cieszyć się nim [...]«” (s. 81).

rarda. Natomiast odpowiednie poglądy Burke'a zaliczyłbym do wersji drugiej¹⁰. Tego rodzaju (czy stopnia) dywinistami byli chyba również Price i Knight¹¹ oraz późni asocjacyoniści (Alison, Stewart¹²). Osobne traktowanie tej — że tak powiem, popełniając *contradictio in adiecto* — „naturalistycznej” formy dywinizmu pozwoliłoby na silniejsze wyodrębnienie nurtu naturalistycznego w angielskiej myśli estetycznej tego okresu. Natomiast pierwsza z wyróżnionych przeze mnie form dywinizmu „interwencjonistycznego” wydaje się być refleksem poglądu „teleologicznego”, z którym zresztą nieraz występowała łącznie¹³.

Na zakończenie parę spostrzeżeń dotyczących budowy omawianej książki. Jak podkreśliłem na wstępie, stała obecność określonych wątków myśli estetycznej XVIII—XIX w. (obok dyskutowanego już historyzmu, m. in. problem autonomizmu estetycznego i obiektywności jakości estetycznych) nadaje *Studiom* dodatkowy walor naukowy, poważnie zwiększający wartości wniesione przez poszczególne prace monograficzne. Wydaje się jednak, że wysiłek autorski mający na celu nadanie książce charakteru zwartej i jednolitej całości nie objął w tej samej mierze wszystkich jej rozdziałów. Dotyczy to zwłaszcza artykułów o Libelcie i Kremerze oraz poświęconych tym autorom partii rozdziałów sąsiednich. Z punktu widzenia konstrukcji całości nie wydaje się uzasadnione np. tylokrotne (s. 210—212, 229—230, 259, 338—341, 384—386) omawianie problemu „estetyzmu”¹⁴. Odczuwa się natomiast brak ogólnego podsumowania wyników analiz drugiej części *Studiów*. Z tego względu korzystniejsze może byłoby umieszczenie artykułu syntetycznego o polskiej krytyce i teorii artystycznej na końcu tej części.

¹⁰ Analizie teorii Burke'a poświęcona jest praca Morawskiego otwierająca *Studia*. Autor pokazał, że Burke poszukuje psychofizjologicznego związku kausalnego pomiędzy przeżyciami wzniosłości i piękna oraz własnościami przedmiotów nadającymi im charakter „grozy” lub — odpowiednio — „tkliwości”. Morawski wykazał jednocześnie, że Burke nie był konsekwentny i niejednokrotnie odwoływał się do pojęcia Boga lub Opatrzności. Na pytanie „jak?” potrafił on dać odpowiedzi naturalistyczne (dość naiwne, niemniej wykraczające poza horyzont metodologiczny ówczesnej estetyki). Szukając odpowiedzi na pytanie „dlaczego?” — przechodził na pozycje metafizyczne (zob. s. 38 n.). Moja propozycja wyodrębnienia dwóch postaci dywinizmu „interwencjonistycznego” dąży do uwzględnienia faktu, że inni estetycy (Hutcheson, Home) już przy pytaniu „jak?” pozostawali na pozycjach metafizycznych.

¹¹ W podsumowaniu omawianych rozważań Morawski zalicza, jak już nadmieniałem, tych dwóch autorów do dywinistów. Natomiast w innym miejscu czytamy: „Ale i ci, którzy byli deistami, nie zawsze eksponowali swój pogląd w argumentacji estetycznej. Hogarth, Price, Payne-Knight na pewno wierzyli w sprawczą i celową, dobroczynną interwencję Boga, ale obiektywność jakości estetycznych uzasadniali, podobnie jak Burke, poprzez analizę fizjologiczną” (s. 82). Nieco dalej zaś: „Price szedł tą samą drogą co Burke, ale większy kładł nacisk na rolę skojarzeń. Być może dlatego nie powtarzał jego argumentacji dywinistycznej” (s. 88). Wydaje się, że proponowane przeze mnie rozróżnienie pozwoliłoby uniknąć tych trudności.

¹² Sprowadzali oni większość doznań estetycznych do (skojarzonych z wyobrażeniem przedmiotu) przeżyć, które uznawane są powszechnie z innych, „naturalnych”, pozaestetycznych względów za wartościowe (zob. s. 86 n.).

¹³ Takie połączenie spotykamy, jak wykazał autor, u Hutchesona. Moim zdaniem, występuje ono również w poglądach Gérarda i Addisona.

¹⁴ Morawski porusza problem pojawiających się w książce powtórek we *Wstępie* do *Studiów* (s. 14). Podane tu jednak ogólne argumenty nie usprawiedliwiają w pełni wskazanych przeze mnie powtórzeń.

Nowe materiały naukowe, oryginalne interpretacje, wartościowe tezy — oto plon książki zapewniający jej, jak sądzę, trwałe miejsce w dorobku współczesnej historii estetyki. Osiągnięcia te, których podbudowę stanowi szeroka erudycja autora, są jednak przede wszystkim wynikiem sprawności obranej przez niego metody badawczej. „Historyzm w pełnym sensie — czytamy w podsumowaniu analizy dziejów tej metody — został sformułowany dopiero przez marksistów; w tym nurcie jednak ukazało się jak dotąd niewiele dzieł, które wielkość tej metody dostatecznie przekonywająco udowodniały” (s. 388). Do dzieł tych w zakresie historii estetyki należeć będzie na pewno ostatnia książka Morawskiego.

Stanisław Pazura

Endre Kovács, A LENGYEL IRODALOM TÖRTÉNETE [HISTORIA LITERATURY POLSKIEJ. (Budapest) 1960. Gondolat Kiadó, s. 527 + 16 kart ilustracji.

Węgierscy czytelnicy dysponowali dotychczas skąpyimi materiałami do zagadnień rozwoju literatury polskiej i twórczości poszczególnych pisarzy polskich. Artykuł Stanisława Tarnowskiego w tomie *Galicja* (przy końcu XIX w.) w serii „Monarchia austro-węgierska w piśmie i ilustracji” jest trudno dostępny i oczywiście przestarzały. Lepszy przegląd historii literatury polskiej dał Aleksander Brückner w tomie 4 *Literatury powszechnej* (po r. 1903) redagowanej przez Gusztáva Heinricha. W *Encyklopedii literatury światowej* pod redakcją Lajosa Dézsiiego artykuły dotyczące literatury polskiej opracował wybitny tłumacz, laureat polskiego Pen Clubu, János Tomcsányi. Pierwszą oddzielną historię literatury polskiej ogłosił József Nagysolymosi w r. 1934 w serii „Wydawnictw Stowarzyszenia św. Stefana”. Wymienione prace noszą piętno czasu, w którym powstały; ponadto głównym ich mankamentem jest to, że nie dały one — i nie mogły dać zresztą — informacji o współczesnej literaturze polskiej.

Toteż z wielką radością należy powitać nową historię literatury polskiej pióra Endre Kovácsa. Autor, z zawodu historyk, kierownik Działu Historii Powszechnej w Instytucie Historii Węgierskiej Akademii Nauk, już od dziesięciu lat redaguje antologię przekładów z poezji i prozy polskiej oraz opatruje wstępami lub postawami węgierskie przekłady prawie wszystkich ważniejszych klasyków polskich. Studia jego o związkach Mickiewicza i Jeża z Węgrami¹ posiadają dużą wartość naukową. W dziedzinie kontaktów historycznych polsko-węgierskich ogłosił ważne prace z okresu powstania listopadowego, rewolucji krakowskiej, Wiosny Ludów i powstania styczniowego.

Zadanie Kovácsa było jednak niełatwe. Nie miał bowiem do swej dyspozycji nawet tak popularnonaukowej syntezy polskiej, za jaką można uważać tom 1 nowej historii literatury węgierskiej (wydawnictwo „Bibliotheca”)². Autor zatem wyzyskał — jak podaje — przede wszystkim monografie i studia historycznoliterackie, wydane w pracach zbiorowych, w czasopismach i oddzielnych tomach, oraz

¹ E. Kovács: 1) *Mickiewicz és a magyar szabadságharc*. „Századok”, 1951, s. 197—213. 2) *A magyar szabadságharc T. T. Jež műveiben. Világirodalmi Évkönyv*. Budapest 1953, s. 148—168. 3) *Węgierskie echa twórczości Adama Mickiewicza*. W księdze zbiorowej: *Adam Mickiewicz. 1855—1955*. Wrocław—Warszawa 1958, s. 550—569.

² Zob. recenzję w „Przeglądzie Humanistycznym”, 1959, nr 4, s. 169—180.