

# Jan Trzynadlowski

---

"Narrator w powieści przedromantycznej. (1776-1831)",  
Maria Jasińska, Warszawa 1965,  
Państwowy Instytut Wydawniczy,  
Instytut Badań Literackich Polskiej  
Akademii Nauk... : [recenzja]

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 58/4, 581-586

---

1967

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.

Studium nosi tytuł *Teatr szkolny* [...] — tymczasem autor wspomina tylko mimochodem o właściwym teatrze, tj. typie sceny, dekoracjach, inscenizacji. Jest to kwestia doniosła, dotąd bowiem nie stwierdzono ostatecznie, od kiedy teatr szkół różnowierczych zaczął posługiwać się tzw. sceną sukcesywną<sup>4</sup>.

Nadolski przypisał milcząco autorstwo większości utworów wystawianych w Toruniu profesorom gimnazjum, jako że „Przeważnie trudno dojść autorstwa sztuk wystawianych w teatrze szkolnym” (s. 123). Jednakże nie wnikając w tym miejscu głębiej w ową sprawę, można wskazać już kilku autorów sztuk toruńskich. Byli to głośni w tamtych czasach pisarze i dramaturdzy, których utwory wystawiały teatry szkolne i dworskie w różnych krajach Europy. I tak w Toruniu: dwie tragedie Hugona Grotiusa — w r. 1638 *Sophompahanea sive Iosephi venditi tragoedia*, w r. 1689 *Christus patiens sive historia Passionis*; w r. 1643 dramat *Iulius Caesar redivivus*, którego autorem był Nikodem Frischlin; wystawiona w r. 1650 tragedia o ścieściu Karola Stuarta to utwór Andrzeja Gryphiusa; toruńska inscenizacja *Mirtyllis i Amaryllis* z r. 1735 stanowiła prawdopodobnie adaptację *Pastora fido* G. B. Guariniego, dostosowaną na scenę szkolną. Nadolski kierując się informacją zawartą w drukowanym programie podał, że autorem wystawionej w Toruniu w r. 1695 sztuki *Antiope* był Pallavicino. Informację trzeba rozszerzyć stwierdzeniem, że sztukę tę zaprezentowano w r. 1689 w Dreźnie w teatrze dworskim jako operę z muzyką Carlo Pallavicino i N. A. Strungka. Dalsze badania wskażą niewątpliwie innych jeszcze obcych autorów, których dramaty wystawiano w Toruniu. Będzie to ważne dla ustalenia kierunku orientacji repertuarowej tej sceny szkolnej.

W omawianej pracy nie znajdujemy oceny dorobku teatru toruńskiego jako placówki ideowo-kulturalnej różnowierstwa polskiego oraz charakterystyki roli, jaką ta instytucja odegrała wśród innych teatrów szkolnych w ówczesnej Polsce. Ukazanie tej roli możliwe byłoby poprzez zbadanie repertuaru wszystkich kręgów teatru szkolnego. Być może, badania takie pozwoliłyby uznać teatr toruński za jedyny teatr szkolny w Polsce, który w drugiej połowie XVII w. sięgał po repertuar scen dworskich.

Tadeusz Bieńkowski

Maria Jasińska, NARRATOR W POWIEŚCI PRZEDROMANTYCZNEJ. (1776—1831). (Warszawa 1965). Państwowy Instytut Wydawniczy, s. 300, 4 nlb. Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk. „Historia i Teoria Literatury”. Studia. Komitet Redakcyjny: Julian Krzyżanowski, Kazimierz Wyka, Stefan Żółkiewski. Sekretarz Komitetu Redakcyjnego: Aniela Piorunowa. [Seria:] „Historia Literatury”, 15. Redakcja serii: Maria Janion, Jan Kott, Zofia Szmydtowa.

Od lat z górą osiemdziesięciu (F. Spielhagen, 1883), najpierw w uwagach, z kolei zaś i w badaniach systematycznych (K. Friedemann, 1910), problematyka

zawierający przepowiednie o Narodzeniu Pańskim, i z r. 1713 dramat *Das erfreute Thorn*.

<sup>4</sup> Zagadnienie to poruszył m. in. autor niniejszej recenzji w referacie *Teatr i dramaty szkół różnowierczych w Polsce — próba syntezy*, wygłoszonym 25 XI 1966 na zebraniu naukowym Działu Literatury Staropolskiej IBL PAN.

narratora, sytuacji narracyjnej i samej narracji nabiera w analizie i interpretacji gatunków epickich coraz większego znaczenia. Rozważaniom na ten temat poświęca się już nie margines zainteresowań, lecz całą uwagę badawczą, o czym dobitnie świadczy długa lista poważnych nazwisk i dzieł, by wymienić tylko niektóre: W. C. Booth, W. Kayser, E. Lämmert, R. Petsch, F. Stanzel. W pewnym sensie można powiedzieć, iż problematyka narratora i narracji staje się we współczesnej teorii literatury i w wiedzy o literaturze w ogóle — zdecydowanie... modna. Jednakże na obronę tej „mody” naukowej można powiedzieć niemało, przede wszystkim zaś to, iż w swym podstawowym zorientowaniu i sposobach ujmowania podmiotu wypowiedzi okazała się ona wielce pożyteczna i owocna jako sposób interpretacji dzieła epickiego poprzez ujawnienie zawartej w nim ukierunkowanej świadomości autora; świadomości, z której autor w sposób zamierzony rozlicza się przed czytelnikiem nawet wówczas, gdy pozostając w kręgu form tradycyjnych czyni zadość zastanym konwencjom literackim.

Genezę badań nad narratorem i narracją można wyprowadzić w sposób najprostszy (choć naturalnie nader skrócony) ze stwierdzenia paru podstawowych zjawisk charakterystycznych dla dzieła epickiego. Pierwszym z nich jest pośredniość przekazu: świat przedstawiony w utworze epickim jawi się świadomości odbiorcy zawsze w „czyjejs” projekcji, niejako załamuje się w dodatkowej świadomości pośrednika. Pośrednictwo to staje się zasadą organizującą utwór, zaś sposób pośredniczenia — podstawowym elementem struktury dzieła; następstwem tego stanu rzeczy jest powstanie kategorii narratora, czyli świadomości w indywidualny sposób przekształcającej świat rzeczywisty (zastany) w świat fikcyjny (przedstawiony). Zjawiskiem wtórnym jest dający się w utworze epickim odcyfrować stopień ujawniania pośrednika — narratora, od jego zupełnej niemal identyfikacji po redukcję w kierunku konstatacji utożsamiającej narratora z autorem. Po trzecie wreszcie — tożsamość narratora jest wartością aktywną, wpływającą w zdecydowany sposób na zakres i charakter zawartości utworu, co zupełnie naturalne, gdyż pośrednik nie może działać inaczej niż wyłącznie w granicach swych społecznych, moralnych i intelektualnych uwarunkowań. I wreszcie po czwarte — autor może wykorzystać cały skomplikowany mechanizm operacji narratorskich celem uzyskania określonych efektów<sup>6</sup> zawartych w potrzebnym mu obrazie świata przedstawionego. Dodać należy, że szczególne efekty artystyczne, ale i ideowe, światopoglądowe, może uzyskać autor w następstwie stosowania różnych form narracji — wypowiedzi, od relacji maksymalnie zobiektywizowanej (w układzie tożsamości narratora i autora) po skrajnie subiektywny monolog wewnętrzny (np. w konstrukcjach Joyce’a i Camusa).

W tym stanie rzeczy badania dotyczące różnorodnych zagadnień związanych z narratorem, narracją i sytuacją narracyjną musiały uchodzić za szczególnie owocne, jako dające dobre podstawy do zabiegów nie tylko opisowych, lecz przede wszystkim — interpretacyjnych. I jest tak, ewentualnie tak istotnie być może, oczywiście pod pewnymi warunkami. Pilny obserwator istniejących na ten temat prac dochodzi do wniosku, że do warunków tych, przynajmniej w obecnym stanie naszego badawczego rozeznania, należą następujące sprawy: 1) świadomość autora w zakresie stosowania odpowiednich form podawczych, 2) adekwatność narratora i narracji w stosunku do zawartości oraz funkcji przekazu, 3) stosunek zawartych w danym utworze form narracyjnych do tradycji literackiej i paraliterackiej („przyliterackiej”).

Najnowsze badania nad wzorami i modelami kultury zawartymi w przedstawionym materiale dzieła literackiego dorzucają tu nowe, interesujące elementy.

jakimi są lub mogą się okazać właśnie w sferze zjawisk związanych z narratorem i narracją „treści znaczące”, czyli znaki semantycznie nacechowane (jak np. narrator dziecięcy w splocie spraw związanych z wojną, obozem koncentracyjnym, itp.). Te właśnie zagadnienia wymagają starannego przebadania zarówno w ich sensie i charakterze ontycznym, jak i w odniesieniu do literatury dawniejszej.

Problem narratora znajduje się w centrum uwagi Marii Jasińskiej jako badawczy punkt widzenia w odniesieniu do polskiej powieści przedromantycznej lat 1776—1831 (czyli od *Mikołaja Doświadczyńskiego przypadków* po powieści Nakwaskiej, Rautenstrauchowej i *Agaj-Hana* Krasieńskiego). Przy okazji: wydaje się, że autorka winna gruntowniej uzasadnić ów *terminus ad quem*, gdyż liczne wzmianki o „pierwiastkach romantycznych” w odniesieniu do powieści po 1825 r. mogą ukształtowany przez nią obraz nieco zamącić.

Jak Maria Jasińska (która dała się już wcześniej poznać jako badacz problematyki narratora i narracji) skomponowała swą książkę? Przede wszystkim stwierdzić należy, że bardzo konsekwentnie i przejrzyście. Po zwięzłym, ale nader treściwym i instruktywnym rozdziale wstępnym formułującym główne założenia i cele badań nad narratorem dała autorka dwa podstawowe zespoły zagadnień koncentrujące się wokół „narratora i założeń narracji” oraz „epickiej sytuacji narracyjnej”. W dziale pierwszym wyodrębniła „narratora konkretnego” XVIII w. (ziemianin i obywatel) oraz XIX w. („człowiek prywatny”), wreszcie założenia narratora abstrakcyjnego (autor i „powieść prawdziwa”); w części drugiej zaś zwróciła uwagę na kształtowanie się procesu opowiadania, ujawnianie literackości, wzmiankę narracyjną oraz problem czytelnika epickiego i realnego. Całość zakończyła próbą syntezy, rzutem oka na wyniki swej obserwacji.

Wskazane porządkujące ujęcia teoretyczne nie są wyłącznie hasłami wywoławczymi dla obserwowanych i badanych przez autorkę konstrukcji narracyjnych, lecz w istocie rzeczy wyznaczają one poszczególne etapy rozwojowe form kształtowania postaci narratora i form narracyjnego przekazu. W wyniku swych obserwacji autorka dochodzi do wniosku, iż w ówczesnej powieści polskiej faktycznie układem prymarnym jest narrator konkretny, narrator abstrakcyjny zaś, jakkolwiek „nie był jeszcze w owym czasie uświadomioną kategorią literacką”, w latach 1826—1830 zaczął uzyskiwać prawo obywatelstwa i sukcesywnie zdobywać przewagę nad narratorem konkretnym.

Takie są spostrzeżenia natury historycznej, rozszerzone bardziej szczegółową obserwacją dotyczącą sposobów ujawniania i kształtowania postaci narratora, jego identyfikacji oraz różnorodnych funkcji „dystansu między płaszczyzną czasową przedstawianych zdarzeń a płaszczyzną czasową narratora”.

W tym miejscu może powstać pytanie o przyczyny tego stanu rzeczy, zwłaszcza na tle ewolucji narratora i narracji obserwowanej w znacznie szerszym zakresie i dalszej perspektywie, właśnie po naszą współczesność literacką. Chodzi o to, że drogi rozwoju wszelkich kreacji narratorskich i narracyjnych, ściśle związane z wszechstronnym rozszerzeniem świadomości światopoglądowej i literackiej autora i czytelnika, mogą stwarzać dla badacza dogodniejszy punkt widzenia i równocześnie rozumienia mechanizmu poruszającego powieść w jej stadium początkowym.

Autorka omawianej pracy prawidłowo widzi sam fakt występowania po sobie dwu zasadniczych typów narratora, dostrzega również wiele niuansów w obrębie kategorii narratora konkretnego i abstrakcyjnego, ponadto zaś, co szczególnie ważne, w pełni zdaje sobie sprawę z różnic zachodzących w obrębie tych kategorii odniesionych do różnych typów powieści (dydaktyczna, pseudohistoryczna, histo-

ryczna, obyczajowa, rozrywkowa). Przy tym wszystkim jednak wydaje się, że opis tych faktów winien być w wyższym stopniu wyposażony w element interpretacyjny, w odpowiedź na pytanie natury teoretycznej, ale i historycznej — „dlaczego?”.

Od lat oświeceniowego rozkwitu gatunków literackich obliczonych na spełnianie funkcji propagatorów zasadniczych idei tego okresu, tzn. od lat siedemdziesiątych XVIII stulecia, powieść znalazła się w sytuacji dość szczególnej. Z jednej strony uznana została, i to dość szybko, za formę osobiwie przydatną do udźwignięcia ładunku politycznego, społecznego, publicystycznego i moralnego swych czasów i dlatego (czemu dobitny wyraz dał sam Krasicki) niemal z miejsca znalazła się w opozycji do tradycyjnego i nader popularnego romansu. Z drugiej strony, jako zjawisko nowe, a do tego jako organizacja prozy bytującej na bliżej nie określonym pograniczu treści artystycznych i użytkowych, siłą rzeczy nie znalazła swego miejsca w oficjalnej poetyce normatywnej. Funkcjonalne nacechowanie powieści lokowało ją z samej niejako natury i istoty w obrębie znanych „form praktycznych”, wystrój zaś literacki, schemat warsztatowy — w obrębie, a przynajmniej w częściowym obrębie „form artystycznych”, niejako w czysto literackiej klasie romansu. Zarysowała się przeto jak gdyby autentyczna sprzeczność między strukturą, konstrukcją i funkcją gatunku.

Nasuwa się przeto jedno szczególnie sugestywne wyjaśnienie: od niszczącego pęknięcia ratuje nową powieść nie kto inny, jak ów (przez autorkę pracy tak czasami nazywany) prymitywny narrator, kontaktujący się z prymitywnym (naturalnie pod względem świadomości literackiej) czytelnikiem. Ale pojęcie prymitywizmu form i funkcji jest kategorią zdecydowanie historyczną. Prymitywny to w ówczesnej sytuacji jedynie możliwy — czy zatem najlepszy? Dlaczego właśnie tak? Po prostu dlatego, że narrator autentyczny, żywcem przeniesiony do powieści z gatunku, w którym funkcjonował na zasadzie konstrukcji w całej pełni uzasadnionej i uprawnionej, a zatem „nieprymitywnej”, tzn. z pamiętnika, diariusza, relacji osobistej — pozostając w wysokim stopniu sobą, znalazł się w sytuacji zgola odmiennej. Będąc sobą, uzyskał pewne właściwości i funkcje naddane, proweniencji autorskiej, obliczone na zdecydowanie ukierunkowane działanie. Narrator autentyczny, nieprymitywny w autentycznej relacji podmiotowej, stał się w pewnym stopniu prymitywny w swej nowej roli, gdy został zmuszony być nie tylko sobą, ale i kimś jeszcze, tzn. reprezentantem stanowiska autorskiego.

Przejsie od narratora autentycznego do abstrakcyjnego to w gruncie rzeczy droga od *quasi*-powieści (kontaminacji traktatu, rozprawy, pamfletu — i romansu) do powieści prawdziwej, od próby do realizacji, od konstrukcji do struktury. Doświadczenia powieści lat dwudziestych w. XIX, szczególnie zaś powieści polskiej i europejskiej następnych dziesięcioleci pokazały, że świadomość literacka pisarza i czytelnika w zakresie narracyjnych form powieści rosła w miarę „naturalizacji” tego gatunku nowożytnej i nowoczesnej epiki. Wielostronne eksperymenty z narratorem stały się możliwe dopiero wówczas, gdy kategoria narratora została sprawdzona w wymiarach świata „funkcjonalnego”, różnorodnie korespondującego ze światem zastanym, gdy narrator faktycznie przestał być jedynie kostiumem, a stał się autonomiczną kategorią. I jeszcze — gdy sama narracja stała się elastyczną, sprawdzoną metodą stylistyczną, adekwatną w stosunku do „sposobu istnienia” świata przedstawionego w utworze literackim.

Z całą słuszością pisze Jasińska o narratorsze w polskiej powieści przedromantycznej, o naocznie sprawdzalnym zjawisku, iż „narrator konkretny tworzył z reguły konstrukcję wyraźnie oddzieloną od osoby realnego autora” (s. 257). Praw-

da niewątpliwa, wzmocniona owym obostrzeniem „z reguły”. Ale i tu nasuwa się określone pytanie o podwójnym aspekcie: po pierwsze — dlaczego, po drugie zaś — jak mimo tego oddzielenia świadomość autora funkcjonuje w świadomości narratora.

Odpowiedź na pierwszą część pytania zawiera się immanentnie w poprzednich uwagach. Różnorodna myślowa substancja gatunku powieściowego (gatunku nowego) wymagała właściwego dla siebie reprezentanta poruszającego się w świecie własnym, motywacja naturalnego układu narrator — świat narratora (z sytuacją narracyjną włącznie) wytwarzała uzasadnioną opozycję narrator — autor. No i zrozumiała w podobnych przypadkach potrzeba, a nawet konieczność autentyczności potęgowała formowanie się tego oczywistego dystansu. Można jednak zaryzykować twierdzenie, iż był to dystans artystycznie formalny. I tu przechodzimy do drugiej części odpowiedzi: do dającej się odczytać w tkance powieściowej strefy krzyżowania się owych dwu świadomości: przedliterackiej — autora i literackiej — narratora. W naszym wypadku chodzi o sprawdzalność typu czysto literackiego, nie zaś o wulgarne stwierdzenie faktu pochodzenia narratora od autora, a więc o sprawę zakresu świadomości narratora mieszczącej się w zakresie świadomości autora.

Jakie warunki winien spełnić narrator, by można było w sposób zasadny mówić o literackim krzyżowaniu się jego świadomości ze świadomością autora? Wydaje się oczywiste, że chyba te, które polegają na posiadaniu przez narratora składników świadomości nie wynikających organicznie z ontycznego uwarunkowania samej postaci narratora. W takich sytuacjach mamy do czynienia z nadanymi składnikami zakresowymi świadomości postaci przez autora wykreowanej.

Ale czy to zjawisko występuje w powieściach omawianej epoki o narratorze autentycznym? Możemy odpowiedzieć: „z reguły” tak, ale w proporcji sukcesywnie malejącej w miarę oddalania się od początków powieści. Zdecydowanie jest ono widoczne właśnie u samego wielkiego mistrza powieści, u Krasickiego. I nie chodzi tu bynajmniej o „elementy autobiograficzne”, dające się dowodnie wykazać w *Doświadczyńskim!* Rzecz zgoła w czym innym, w tym mianowicie, że kierunek świadomości narratorów, jej wrażliwość, powiedzmy — „przyczepność”, jest wartością przydaną, która w całej swojej rozpiętości bynajmniej nie wynika z „ontologicznej substancjalności” fizycznej i psychicznej osoby narratora jako obiektywnie istniejącego, zaobserwowanego, zreprodukowanego w powieściowym świecie czy światku człowieka i obywatela.

Fakt ten łącznie z ową „malejącą perspektywą” ma swe źródło w sensie, charakterze i funkcji powieści rozwijającej się na linii od powieści-traktatu do powieściowego romansu (mamy tu na myśli wszelkie procesy autonomizacyjne, po których realizacji mógł wystąpić inny proces okrężnego powrotu do punktu wyjścia, ale po linii wstępującej, bez niebezpieczeństwa unicestwienia gatunku, co można było zaobserwować np. w powieści tendencyjnej, politycznej, publicystycznej, reportażowej, produkcyjnej).

Autor tych uwag skorzystał z przysługującego recenzentowi prawa do wyboru zagadnień z recenzowanej książki, aby im poświęcić szczególną uwagę. Uczynił tak dlatego, iż poruszone tu sprawy uznał za dopełniające w stosunku do rozważań Jasińskiej i rozszerzające w sensie podwójnym — historycznym, bo interpretującym z dodatkowego punktu widzenia materiał, który obrała ona za przedmiot ekspertyzy badawczej, oraz teoretycznym, bo stanowiącym pewne przesłanki do badawczego uogólnienia.

Książkę Marii Jasińskiej należy ocenić wysoko, jako interesującą próbę uporządkowania dużego rozdziału naszej historii literatury z owocnego w naukowe i poznawcze efekty punktu widzenia, jakim jest problematyka narratora i narracji w epice.

Jan Trzynadłowski

Z PROBLEMÓW LITERATURY POLSKIEJ XX WIEKU. Księga zbiorowa. Komitet Redakcyjny: Stefan Żółkiewski, Henryk Wolpe, Henryk Markiewicz. T. 1: MŁODA POLSKA. Redaktorzy tomu: Jerzy Kwiatkowski, Zbigniew Żabicki. (Indeks zestawiała Irena Orlewiczowa). T. 2: LITERATURA MIĘDZYWOJENNA. Redaktorzy tomu: Alina Brodzka, Zbigniew Żabicki. (Indeks zestawiała Irena Orlewiczowa). T. 3. LITERATURA POLSKI LUDOWEJ. Redaktorzy tomu: Alina Brodzka, Zbigniew Żabicki. (Indeks zestawiała Krystyna Najderowa). Warszawa 1965. Państwowy Instytut Wydawniczy, s. 548, 4 nlb.; 494, 2 nlb.; 442, 2 nlb. + 1 kartka erraty. (Z prac Instytutu Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk).

Księga jubileuszowa, wydana dla uczczenia 30-lecia pracy twórczej profesora Kazimierza Wyki, stanowi — z dwóch przyczyn — swego rodzaju fenomen w obfitej serii dzieł zbiorowych, uświetniających podobne rocznice. Mimo stosunkowo wysokiej ceny błyskawicznie zniknęła z księgarń. Świadczy to o ogromnym zapotrzebowaniu na publikacje przekazujące wiedzę o literaturze XX wieku; brak głównie wszelkich syntez podręcznikowych obejmujących pisarstwo ostatnich lat kilkudziesięciu. W tej sytuacji księga jubileuszowa musi pełnić zastępczo rolę zarysu problemowego nowoczesnej wiedzy o literaturze XX wieku. Redaktorzy publikacji uświadomili sobie, że tymczasowo będzie ona rekompensowała brak podręcznika uniwersyteckiego. Przekonanie to — jak piszą w posłowiu — rzutowało na układ tematyczny.

Można by się spierać, czy rzeczywiście te trzy tomy obejmują zagadnienia kluczowe; lecz nie ulega wątpliwości, że brak syntetycznej koncepcji epoki spowodował swoiste kształtowanie poszczególnych prac, zaznaczył się w skłonności autorów do formułowania sądów uogólniających, w priorytecie tematyki o charakterze przekrojowym, w tendencjach do pewnych klasyfikacji czy do ustalania założeń periodyzacyjnych. Z informacyjnego punktu widzenia ważne są zwłaszcza te studia, które otwierają każdy tom, obejmujące syntetycznie centralną problematykę literacką epoki. Napisali je: Henryk Markiewicz (*Młoda Polska*), Alina Brodzka (*Literatura międzywojenna*) i Stefan Żółkiewski (*Literatura Polski Ludowej*).

Nieczęsto się zdarza, by księga jubileuszowa okazała się bestsellerem wydawniczym. Lecz o jej szczególnej pozycji stanowi osoba tego, komu została dedykowana. Profesor Kazimierz Wyka reprezentuje ów rzadki typ humanisty, który dzieje nowoczesnej kultury polskiej rzeczywiście widzi i przedstawia jako jednolitą całość. Jego prace naukowe dotyczą literatury ostatnich lat stu kilkudziesięciu, będąc przykładem doskonałej interpretacji, łączącej pełne respektowanie i wykorzystywanie metod pracy historyka literatury ze spojrzeniem z perspektywy współczesności. W dorobku naukowym prof. Wyki przeważają prace związane z literaturą romantyzmu; księga jubileuszowa obejmuje trzy okresy