

Jan Bronisław Richter

"Wstęp do nauki literatury ze szczególnem uwzględnieniem literatury polskiej", Tadeusz Grabowski, Lwów 1927 : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 24/1/4, 455-463

1927

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.

IV. RECENZJE.

Tadeusz Grabowski: Wstęp do nauki literatury ze szczególnem uwzględnieniem literatury polskiej. Lwów 1927. Nakład i własność K. S. Jakubowskiego. (Monografie i podręczniki tom II). Str. V+158 + 2 nlb.

Do nauki literatury można śmiało odnieść zapatrywanie Schopenhauera, wygłoszone pod adresem moralności, że łatwiej jest ją uprawiać niż uzasadnić. Bo istotnie, jeśli się przyjrzymy licznym pracom z tej dziedziny, to przekonamy się, iż zawdzięczają one swoje powstanie tylko tej okoliczności, że ich autorowie nie zdawali sobie dokładnie sprawy z celu, sposobów i granic badania literackiego. Gdyby zaś młodzi badacze literatury zaczęli przede wszystkim od zdobywania i pogłębiania tych wiadomości metodologicznych, to możnaby być pewnym, że wiele rozpraw, artykułów, szkiców i przyczynków, zasilających ponad miarę bibliografię a nie samą naukę, okazałoby się zgola zbytecznych i nie ujrzałoby światła dziennego. W dziedzinie nauki literatury grasują bezkarnie liczni dyletanci i grafomani, a przecież w żadnej innej nauce — prócz może jeszcze historii — nie odważyłby się nikt poważnie „poświęcać studjom“ bez poprzedniej gruntownej znajomości metodologii.

Wynika z tego, że znaczenie podręczników z zakresu metodologii jest ogromne. Do skromnej ich liczby w naszym języku przybywa książka prof. T. Grabowskiego. Niewątpliwie na uznanie zasługuje fakt, że autor cennych dzieł o kalwińskiej, arjańskiej i luterskiej literaturze w Polsce, o Juliuszu Słowackim, o krytyce literackiej w epoce pseudoklasycyzmu i innych, znalazł także czas na rozważania metodologiczne, którym zresztą już dawniej poświęcił dwie rozprawy. Książka, którą zamierzamy tutaj omówić, nie daje wyczerpującego i gruntownego opracowania zasad metodologii literackiej, lecz jedynie przegląd zagadnień oraz ogólne wskazówki i informacje bibliograficzne, mające na celu ułatwienie orientacji w zakresie badań literackich¹⁾.

¹⁾ Przez metodologię rozumiem naukę, podającą sposoby samodzielnego badania i dochodzenia do prawdziwych wyników. Metodyka zaś byłaby zbiorem reguł ułatwiających wykład osiągniętych wyników.

Zgóry trzeba zaznaczyć, że na brak jednolitości i organicznego związku poszczególnych części wpłynęło niezawodnie to, że — jak sam autor w przedmowie zaznacza — „Wstęp“ jest „rozszerzeniem i pogłębieniem“ szkiców dawniejszych, a przeróbki wykazują zwykle narastanie i warstwowanie treści.

Rozdział I podaje definicję „pojęcia nauki literatury“ oraz różnicę między „krytyką literacką a historią literatury“. „Nauka literatury jest — według autora — ogólną teorią badania literackiego i obejmuje szereg zagadnień teoretycznych i wskazań praktycznych, związanych jednym celem poznawczym“ (str. 1). Zadaniem zaś wstępu do nauki literatury jest „usuwać błędne pojęcia i ustalać naukowość w dziedzinie, w której się pracuje bezpośrednio nad tekstami literackimi, w której ma się na oku pisarzy, dzieła odosobnione, całe okresy twórczości“ (tamże). Słusznie uznano tekst za punkt wyjścia badania literackiego, ale nie zaznaczono wyraźnie, jak się odnosi do niego historyk, a jak historyk literatury. A można było krótko powiedzieć, że historyk interesuje głównie to, co tekst wyraża i o ile on jako dokument odzwierciedla istotnie działanie i myślenie człowieka w przeszłości, historyk zaś literatury bada, jak tekst oddaje twórczość człowieka w słowie oraz zmianę prądów i kierunków literacko-artystycznych.

Bardzo zrecznie wybrnął autor z trudności rozstrzygnięcia zawilego dylematu, czy nauka literatury ocenia i wydaje sądy o wartości dzieła, czy też tylko objaśnia i interpretuje zjawiska literackie, bo na str. 2 powiada: „...nauka literatury, jak nauka historii politycznej, zajmuje się faktami, które ocenia za pomocą objaśniania o nader złożonym charakterze“ (!). Nauka literatury — zdaniem autora — nie chce rozstrzygać, czy rozwój twórczości da się ująć w jakieś prawa. Wartość dzieła sztuki zależy od jego stosunku do życia. W krytyce literackiej przeważa element subiektywny i współczesny, w historii literatury obiektywny i ewolucyjny. W zakończeniu autor jeszcze wraca do tej kwestji i mówi: „Nie można być krytykiem bez znajomości historii, a historykiem bez znajomości krytyki, czyli jej zasad i metod“ (str. 156). Krytyka jest raczej sztuką i ma cel praktyczny, historia zaś literatury jest nauką teoretyczną. Nauka literatury przechodziła u nas trzy fazy rozwojowe, których przedstawicielami mogą być: Ossoliński, Maciejowski i Chmielowski.

Rozdział II podkreśla wielkie znaczenie osobowości w literaturze oraz rolę treści i formy w dziele literackim. Dopiero dokładne poznanie osobowości twórcy, jakie daje biografja wewnętrzna, ułatwia nam rozumienie i odczuwanie dzieła. Należy wykryć to, co twórca zawdzięcza swej epoce oraz to, co jest jego własne, oryginalne. Autor informuje o nowym kierunku w biografice, opartym na związku przeżycia z dziełem, któremu dał początek Dilthey, a potem jego śladami poszedł Simmel i Gundolf. W ich pracach biograficznych zamiast opisu faktów życia zewnętrznego

twórcy, mamy jego rozwój wewnętrzny, stopniowy wzrost duchowy osobowości. Życie i dzieła są tedy tylko niejako różnymi atrybutami jednej jedynej substancji, duchowo-cieleśnej jedności twórcy.

Co do badania treści i formy, to prof. Grabowski oświadcza się za wyzyskaniem w zakresie nauki literatury metod, któreimi posługują się sztuki plastyczne. Pozatem uwagi na ten temat, który dzisiaj podlega bardzo żywej dyskusji naukowej¹⁾, są tak niejasne, że nie podejmuję się ich nawet streszczać. *Exemplum*: „Pewne jest, że im bliżej skończenia dzieła, tem silniej działa techniczna wprawa i krytyczna świadomość“ (str. 14). Otóż niewiadomo, czy autor ma tutaj na myśli dzieło „dobiegające do końca“ podczas tworzenia“, czy też „dzieło skończone“ w znaczeniu „doskonałe“. Mam także wątpliwości, czy dla wyjaśnienia trudnych nieraz kwestyj wystarczy posługiwać się skomplikowanym pojęciem „życia“, z którym często spotykamy się w omawianej książce. Np. „Istnieje coś, co przybiera pewną formę. Jest to właśnie życie twórcy (może: przeżycie?). Forma jest potrzebna, by mógł pojąć to swoje życie, a za pośrednictwem formy udostępnić je innym. Forma, życie, tworzywo artysty wprawa w ruch i nasze tworzywo“ (str. 12).

Rozdział III określa historję literatury w pojmovaniu dzisiejszem jako „obraz postępowego objawiania się narodowej myśli i narodowego charakteru, skoro nawet genialna jednostka twórcza nie przestaje być uczestniczką rasy“. Doskonale. Jest to pojęcie zbliżone do poglądu M. Mochnackiego, który uważał literaturę za „uznanie się narodu w jestestwie swoim“. Jak jednak pogodzić z tem to, co kilka wierszy dalej autor mówi, przekształcając i rozszerzając już to pojęcie historii literatury, skoro każe jej objaśniać przejścia z jednej epoki do drugiej, a „nie o zewnętrzne zmiany w tych przejściach chodzi, ale o wewnętrzne, wspólne, ludzkie, mimo różnic ras i położen geograficznych“ (str. 16).

Jakkolwiek autor zdaje sobie sprawę z tego, że „bibljografja, jako najstarsza część nauki literatury, stanowi pierwszą troskę badacza, gdy chodzi o tekst literacki“, — to jednak przypomniał sobie to dopiero po omówieniu już przytoczonych specjalnych zagadnień i to przy sposobności rozważania stosunku literatury do życia(!). G. Rudler, którego autor bardzo gorąco poleca początkującym polonistom, omawia biblijografję zaraz w pierwszym rozdziale²⁾. Jeżeli zaś P. Chmielowski w swojej „Metodyce historii literatury polskiej“ mówi o biblijografji dopiero po określeniu literatury, historii literatury i po przeglądzie podręczników, to tłumaczy się tem, że w swojej książce dał właściwie dwie niejako osobne metodyki, dwie książki: jedną, dla pragnących poznać literaturę

¹⁾ Zob. O. Walzel: *Gehalt und Gestalt im Kunstwerk des Dichters*. Berlin 1923. — J. Kleiner: *Treść i forma w poezji*. (Przegl. Warsz. 1922). — Z. Łempicki: *Osnowa, wątek, motyw*. (Pam. Liter. R. XXII—III). — E. Kucharski: *O metodę estetycznego rozbioru dzieł literackich*. (Pam. Liter. R. XX).

²⁾ G. Rudler: *Les techniques de la critique et de l'histoire littéraires en littérature française moderne*. Oxford 1923.

ojczystą, drugą zaś dla chcących samodzielnie badać historię literatury. Ponadto należało coś więcej powiedzieć, w jaki sposób korzystać z „Biblijografji Polskiej“ Estreichera i wymienić tomów 32 zamiast 33 a ściśle biorąc tylko 30 (str. 20).

W następnym rozdziale IV przechodzi autor do rozważania stosunku literatury do życia gospodarczego, do polityki, prawa, obyczajów, religji, nauki, sztuki i do wzajemnych wpływów różnych literatur europejskich. Dalej mamy uwagi dotyczące wpływów i zależności literackich. Tutaj wyróżniono zależność ideologiczną, techniczną, tematową, stylistyczną, frazeologiczną. Podkreślono słusznie, że wykrywanie wpływów i zależności oraz wyjaśnianie genezy dzieła czyni je dopiero zupełnie zrozumiałem i nie obniża jego wartości. Co się zaś tyczy samej genezy dzieła, to wyprowadza je autor głównie z uczucia. „Ale wszystkim jest zawsze uczucie, bo sztuka jest zawsze liryzmem“ (str. 24). Dopuszcza jednak element racjonalistyczny, byle tylko nie był on narzucony dziełu i nie nadawał mu cechy tendencyjności. Niezupełnie zrozumiałe jest nazwanie tych wszystkich uwag „krytyką socjologiczną“. Niezbyt wiele miejsca poświęcono kwestji poszukiwania autorstwa, może dlatego, że nie odgrywa ono bardzo ważnej roli, jeśli chodzi o literaturę nowożytną, gdzie autorzy są przeważnie nam znani. W każdym razie należało podać parę wskazówek praktycznych co do rozwiązywania pseudonimów i kryptonimów, a przede wszystkim przytoczyć odnośną literaturę informacyjną. (Przynajmniej Czarkowskiego: Pseudonimy i kryptonimy polskie. Wilno 1922). W zdaniu: „Gdy rękopisu brak, trzeba rozpoznać autorstwo po tonie, wyrażeniach i myślach“ (str. 34) — byłoby lepiej użyć wyrazu „autograf“, zamiast „rękopis“, który posiada przecież szersze znaczenie niż to, o które tutaj chodzi.

W rozdziale V autor znowu powraca do zagadnienia stosunku historii literatury do krytyki literackiej i rozpatrując zasady krytyki literackiej stwierdza, że „związek między niemi istnieje, bo też nastawienie się psychiczne i metody badania nie są wręcz odmienne“ (str. 37). Jeśli autor poprzednio (rozdział I) upatrywał różnicę w tem, że krytyka jest raczej sztuką i ma nastawienie względem dzieł wybitnie współczesne a historia literatury jako nauka bada je ze stanowiska procesu historycznego, to obecnie rozgraniczenie to zostało usunięte. „Obie są, — mówi już teraz autor — w pewnej mierze, sztuką“ (str. 37). Co więcej, powiada autor wprost: „Zbytek odgraniczenie obu nie ma wartości, gdyż jeden i drugi (historyk i krytyk literatury) musi sądzić, rozumieć, klasyfikować, wartościować w sposób umotywowany“ (str. 37). Jest to pogląd niewątpliwie słuszny i dlatego rację mają ci np. teoretycy niemieccy (a u nas dr. M. Kridl), którzy uważają krytykę za „Geburtshilfe einer werdenden Literatur“, oraz przygotowanie, antycypację historii literatury¹⁾.

¹⁾ Zob. W. Mahrholz: Literargeschichte und Literaturwissenschaft. Berlin 1923. „Der Kritiker ist der Vorläufer des Literaturhistorikers“, str. 9.

Na dzieło literackie składa się — zdaniem autora — „najpierw tworzywo psychiczne, potem przedstawienie, dające owej treści psychicznej odpowiednie określenie, dalej rozczłonkowanie całości, co przynosi z sobą pewien literacki gatunek, wreszcie zespół słów, wszystko to jest treścią i wszystko to jest formą, bo dzieło stanowi organizm jednolity“ (str. 42). Zasady krytyki dzieli autor na „negatywne“ i „pozytywne“. Do pierwszych zalicza ideę moralną, przyjemne wrażenie i zachowanie prawideł, ale zaznacza, że niezawsze one obowiązują. Zasada pozytywna orzeka, że „wartość dzieła jest w prostym stosunku do indywidualizmu, przenikania i ujęcia“, a dalej, że „wartość dzieła jest w prostym stosunku do harmonji wyrazu z myślą“, (tylko z myślą, nie z uczuciem? a w liryce?). Nie można powiedzieć, żeby te terminy były bardzo trafnie i szczęśliwie dobrane. Wyraz np. indywidualizm ma w etyce, socjologii zupełnie inne znaczenie, — między innymi oznacza „kult jednostki“, — niż pragnie mu nadać autor w tym przypadku, mając — jak się zdaje — na myśli oryginalność. Nie wiem, przy jakiej sposobności i w jakim znaczeniu powiedział Goethe, że „koncepcja, im trudniejsza do uchwycenia przez inteligencję, tem lepsza“ (str. 39), ale jego autorytet jakoś nie wystarcza i pogląd ten nie trafia do przekonania. Przejęcie się zaś tą zasadą przez autora „Wstępu“ odbiło się ujemnie na wartości tej książki.

W dalszym ciągu dowiadujemy się, że krytyk przy wydawaniu sądu posługuje się terminami, które ogólnie biorąc dadzą się sprowadzić do następujących trzech kategorii estetycznych: ładny oznacza wrażenie przyjemne, piękny przewagę myśli twórczej, wzniosły wyraża kontrast między nami a światem twórcy (str. 45). Zasadniczą cechą prawdziwie poetyckiego wyrazu jest jasność i bezpośredniość. Ustalanie tekstu literackiego jest rzeczą ważną zarówno dla krytyka, jak i dla historyka literatury i musi poprzedzać badanie treści i formy, które opiera się tylko na zupełnie autentycznym tekście. Następują szczegółowe wskazówki co do sporządzania wydania krytycznego. Nauka literatury jest dla autora przedewszystkiem nauką o tekście czyli filologią.

Z rozdziałem VI, który uważamy za najlepszy, przechodzimy do psychologii i socjologii tworzenia. Samo badanie genezy nie pozwala wniknąć w istotę procesu tworzenia. Dopiero ścisła analiza wartości estetycznych i właściwości intelektualnych ułatwia to zadanie. Czynnikiem organizującym dzieło jest uczucie, które wywołuje w sztuce obrazy i ruchy (str. 61). Obrazy kojarzą się ze wzruszeniami. Artysta musi być uczuciowy, musi posiadać wyobraźnię, pamięć doskonałą i zmysły. „Krytyka genetyczna pokazuje, jak dzieło powstało, a estetyczna, co na dzieło się złożyło“ (str. 63). Znaczenie wyobraźni dla twórczości poetyckiej ilustruje autor przykładem epopei Mickiewicza i Słowackiego. Socjologia tworzenia rzuca także wiele światła na powstanie dzieła. Wykrywa społeczny charakter wzruszeń estetycznych. Sztuka wogóle posiada

charakter społeczny przez swój początek, cel i treść. „Wzruszenia i uczucia, które sztuka budzi, wrywają jednostkę z jej życia odo-sobnionego i wiążą ją uczuciowo z powszechnością“ (str. 65). Wielka sztuka budzi podziw ogółu nie tylko dlatego, że wyraża terażniejszość, ale także dlatego, że wyprzedza przyszłość i toruje drogę nowym formom życia. Krytyka bada wpływ dzieła na otoczenie. Nic też dziwnego, że wielcy poeci mieli zawsze poczucie swej misji społecznej. Autor skłania się raczej do poglądów Hennequin'a, aniżeli Taine'a. Jeśli teraz weźmiemy pod uwagę styl, to posiada on również piętno społeczne, a zaletą jego jest oryginalność, zwięzłość i harmonja. O b r a z i r y t m należą do zasadniczych cech stylu poezji i prozy (Guyau). Czar stylu polega głównie na metaforach, dzięki którym możemy wchodzić w związek uczuciowy z rzeczami martwymi lub istotami żywymi (w tekście na str. 76 czytamy: „z rzeczami martwymi lub żywymi“). Niemniej także ciekawe są wywody dotyczące wersyfikacji polskiej.

W rozdziale VII wracamy znowu do krytyki genetycznej, która polega na „pracy analitycznej, wymagającej niezmiernej ścisłości, posługującej się różnymi środkami, których technika wyrobiła się właściwie niedawno“ (str. 93). O genezie dzieła była już mowa w rozdziale IV, możnaby więc sądzić, że przedtem chodziło o wpływ środowiska i tradycji literackiej na powstanie dzieła, obecnie zaś będą poruszone czynniki więcej subiektywne, tkwiące w indywidualności twórcy. Tymczasem spotykamy znowu uwagi o wpływach i zależnościach, rozsiane gęsto na stronie 92, 97, 100 i następnych. Wyodrębniwszy środki krytyki zewnętrznej i wewnętrznej, wymienia autor za Rudlerem¹⁾ źródła utworów negatywne i pozytywne. Niejasno sformułowane zdanie na str. 101 może nasunąć mylne przypuszczenie, że wpływy zewnętrzne nie mogą przyjść do głosu za pośrednictwem podświadomości i że tylko oryginalna twórczość jest przez nią zasilana. Nie można mieć wielkiego uznania dla estetyka, który „winę tragiczną określa jako poszczególny i przypadkowy zespół dobra i zła, sprawiający na nas wrażenie tragiczne“ (str. 98). Słusznie natomiast zalecono kombinować w badaniach literackich metodę genetyczną czyli filologiczną z metodą socjologiczną, a zwłaszcza z estopsychologiczną, która każe właśnie poszukiwać nici łączących pewne właściwości dzieła sztuki z pewnymi właściwościami psychicznymi jego twórcy.

W związku z krytyką genetyczną poświęca autor parę uwag psychoanalizie. Psychoanalicy pojmują twórczość artystyczną jako wyzwolenie tajnych skłonności i wyjaśniają, w jaki sposób popędy te się uwznioślają oraz jakie znaczenie mają przeżycia dziecięce dla późniejszej twórczości. Niezupełnie zrozumiałe jest zdanie: „Wiele tu waży płciowość, zwrócona nawewnątrz i naze-wnątrz“ (str. 106). Szkoda, że nie wspomniano nic o poważnych przeciwnikach freudyizmu. Sam autor zdaje się zajmować stanowisko

¹⁾ l. c. str. 120.

niezdecydowane (a więc w podręczniku niedopuszczalne) wobec wyników badań psychoanalitycznych, co się przebija w zwrotach takich: „Poemat szwajcarski Słowackiego, miałby być właśnie ilustracją tych przeżyć“ (str. 106). „I znów ma to być infantylistyczne nastawienie w zakresie miłosnym“ (str. 107). „Verhaeren miałby być, aż do przełomu, introwersyjnym, a miłość do matki łączyłaby się u niego z kultem N. P. Marji“ (str. 108).

Rozdział VIII zajmuje się stylistyką dawną i nową oraz objaśnianiem tekstu. Stylistykę uważa autor za dział lingwistyki i określa ją jako „naukę o środkach uczuciowej ekspresji w przeciwstawieniu do gramatyki, która zajmuje się stosunkiem języka do elementów poznawczych“ (str. 111). Rezygnując z normatywności i estetycznego wartościowania, stylistyka bada język jednostkowy na tle języka zbiorowego i wyjaśnia przyczynowo indywidualne zjawiska warunkami fizjologicznymi, psychologicznymi, historycznymi, socjologicznymi (str. 112). Stylistyka dzisiejsza nie ma być jakąś sztuką pisania, ale nauką o stylu autorów. Znaczenie badań stylometrycznych wyjaśniono na przykładzie prac W. Lutostawskiego i Wł. Ćwika. Stylistyka łączy się ściśle z nauką literatury, „gdyż opiera na podstawie psychologicznej charakterystyczne cechy literackich wyrażań i ich rozwój w grupach i jednostkach twórczych“ (str. 119). Badanie analityczne tekstu musi iść w parze z poznaniem intuicyjnym. „A zatem filolog musi być nieco poetą“ (str. 123). Zdaje mi się, że identyfikowanie intuicji z poezją nie jest w tym przypadku słuszne. Chodzi tutaj bowiem zapewne tylko o irracjonalne poznanie. W badaniu treści dzieła wyróżnia autor temat, osnowę, tło, wątek i motyw. Śledzenie rozwoju wątku jest właśnie już badaniem kompozycji całości. Ostatnia faza objaśniania, t. zn. studjum wyrazu, dotyczy słownika, składni, stylu, frazowania, faktury wiersza i obrazowania. Bardzo pouczająco ilustruje autor naszkicowaną metodę objaśniania tekstu przykładem rozbioru wiersza Słowackiego p. t. „Przekleństwo“.

Rozdział IX traktuje o nowoczesnej poetyce i rodzajach literackich. Cechą poezji jest przewaga elementu uczuciowego, a nie forma wierszowa. Traktować rzecz poetycznie można i w prozie. Rytm pozostaje w zależności od uczucia. Uporządkowanie rytmiczne jest źródłem estetycznej rozkoszy. Dzisiejsza poetyka jest nauką ściśle związaną z estetyką. „Nie ma celu praktycznego, bo zmierza tylko do wyjaśnienia istoty poezji i jej rodzajów, czem może pomóc zwłaszcza nauce literatury“ (str. 137). Na podstawie tego, co autor mówi o poetyce, nie można wyrobić sobie jasnego poglądu na to, czy poetyka jest nauką samodzielną i jaki jest właściwie jej stosunek do poprzednio omówionych sposobów badania literatury. Albowiem już była mowa o analizie treści, formy, wersyfikacji, obrazowaniu i t. d., a mało chyba o tem mówi nam stwierdzenie, że poetyka „rozumie, iż dzieło jest częścią życia i żywą jednością życia“ (?) (str. 139).

Charakterystyka rodzajów literackich jest związa-

i niezłą daje orientację w zakresie tych zagadnień. Wprawdzie zaznaczono, że lirykę spotykamy także w epice i w dramacie, ale nie podkreślono dość silnie tego, że poetyka nowoczesna uważa dawny podział utworów literackich na dramat, epikę i lirykę za powierzchowny i uwzględnia raczej wewnętrzną formę dzieła. Istotnie, jeśli się pragnie uniknąć mylnych wniosków, trzeba koniecznie brać pod uwagę formę wewnętrzną a nie zewnętrzną, gdyż niezawsze one są zgodne. Weźmy np. dramatyczny romans Dostojewskiego. Według formy zewnętrznej zaliczymy go do epiki, a natomiast podług formy wewnętrznej do dramatu. We „Wstępie“ trafnie uwypuklono wartość literacką nowożytnego romansu, który dzisiaj lepiej od epiki dawniejszej zagłębia się w psychikę ludzką i ogarnia pełność życia. „Nastrój tragiczny, uduchowanie surowego oblicza życia, niezrównana plastyka i rytmiczność czynią z niego królewski rodzaj literatury“ (str. 148).

Zamykający książkę rozdział X nawiązuje znowu do poruszonego na wstępie ogólnego zagadnienia, co to jest nauka literatury i jaką metodą ona się posługuje. Do jej nauk pomocniczych zaliczono: bibliografię, psychologię i socjologię twórczości, naukę o wierszu i prozie, stylistykę i poetykę. Właściwą naukę literatury stanowiłoby tylko poszukiwanie autorstwa, ustalanie tekstu i objaśnianie tekstu (str. 155). Nauka literatury jest nauką empiryczną, filologiczną, badającą głównie tekst „nie tyle w znaczeniu wartościowania ile ujęcia tekstu“ (str. 157). Otóż, ponieważ poszukiwanie autorstwa, ustalanie i objaśnianie tekstu nie wyczerpuje treści pojęcia „nauka literatury“, wydaje mi się słusznym, to postępowanie nazwawszy filologią i postawiwszy równorzędnie z wymienionymi naukami pomocniczymi, całokształt tych metod nazwać nauką literatury. Przecież i sam autor powiada: „Ale początkiem i końcem nauki jest badanie dzieła jako dzieła, czyli intelektualne uświadomienie jego estetycznych wartości“ (str. 157).

W zakończeniu każdego rozdziału podano bogatą bibliografię krytyczną przedmiotu, polską i obcą. Z niemałym zdziwieniem czytelnik stwierdza pominięcie rozpraw jednego z nielicznych zresztą u nas teoretyków, posiadających niezbędne do tego rodzaju prac przygotowanie filozoficzne. Mam tu na myśli rozprawę prof. J. Kleinera: „Charakter i przedmiot badań literackich“ (Bibl. Warsz. 1913), oraz „Z zagadnień metodologii literackiej“ (Przew. Nauk. i Liter. 1914)¹⁾.

Kończąc uwagi krytyczne na marginesie książki, która w założeniu swoim ma być metodycznym wprowadzeniem w skomplikowane zagadnienia nauki literatury, wypada z kolei dać ocenę ogólną jej wartości. Jeżeli głównym zadaniem podręcznika tego rodzaju jest: wprowadzić systematyczny porządek do chaosu zjawisk literackich, wyświetlić liczne a pogmatwane kwestje, usunąć

¹⁾ Przekopane w „Studjach z zakresu literatury i filozofii“. Warszawa 1925.

z drogi początkującego badacza piętrzące się trudności, wreszcie ułatwić osiągnięcie najlepszych rezultatów z najmniejszą stratą czasu i energii, to o „Wstępie“ prof. Grabowskiego trzeba powiedzieć, że tylko częściowo zadanie to spełnić może. Zdając sobie jednak sprawę z tego, jak wielkie trudności nastrecza napisanie pod każdym względem doskonałego podręcznika, musimy podnieść, że książka ta zawiera całą kopalnię cennych rad i wskazówek, z których skorzysta młody polonista. Przedewszystkiem zaś pobudzi go do samodzielnego myślenia i pogłębienia wiadomości według zatkniętych przez autora drogowskazów.

Jan Bronisław Richter.

Literatura polska XVI w. w wydaniach „Biblioteki narodowej“. (Biblioteka narodowa, Kraków. S. 1. Nr. 1. Jan Kochanowski: *Treny*, z wstępem i komentarzem Tadeusza Sinki. Nr. 3. Jan Kochanowski: *Odprawa posłów greckich*, z wstępem i komentarzem Tadeusza Sinki. Nr. 15. Mikołaj Kopernik: *Wybór pism w przekładzie polskim*. Wydał, przypisami objaśnił i wstępem poprzedził Ludwik Antoni Birkenmajer (1920). Nr. 40. Mikołaj Rej: *Pisma prozą i wierszem*. Wybrał i objaśnił Aleksander Brückner (1921). Nr. 70. Piotr Skarga: *Kazania Sejmowe*. Opracował Stanisław Kot. (1925). Nr. 82. *Sonet polski: Wybór tekstów wstępem i objaśnieniami zaopatrzył Władysław Folkierski (1925), (częściowo)*. Nr. 100. Jan Kochanowski: *Pieśni i wybór innych wierszy*. Opracował Tadeusz Sinko (1927)).

Literaturze polskiej XVI w. poświęcono w dotychczasowym zbiorze „Biblioteki narodowej“ tylko sześć tomów. Nie obejmują one nawet najcenniejszych i najważniejszych pomników tego okresu, niemniej odzwierciedlają charakterystycznie bogactwo kierunków, jakie rozwinęły się w piśmiennictwie naszym XVI stulecia. Naczelne miejsce przyznano poezji — i słusznie, bo wiek to dla rozwoju poezji polskiej podstawowy. Tę polską poezję renesansową reprezentuje jej przedstawiciel najznakomitszy, Kochanowski; jego dzieła wypełniają w obrębie dotychczasowych sześciu trzy tomiki, w których pomieszczono „*Treny*“, „*Odprawę posłów greckich*“, oraz ostatnio *Pieśni i wybór innych wierszy*. Obok Kochanowskiego trzej autorowie niezmiernie różni, nie tylko przedstawiają pierwszy okres, rozkwit i schyłek XVI wieku, lecz przedewszystkiem oddają dobrze różnorodność polskiej twórczości piśmienniczej w tym okresie. Mamy przed sobą wybór pism Kopernika, pisma prozą i wierszem Reja, wreszcie „*Kazania sejmowe*“ Skargi.

Jeśli chodzi o teksty, które wydano, nie wszystkim należy się jednaka uwaga. Że w wydawnictwie tego typu, co „Biblioteka narodowa“, znalazły się „*Treny*“, „*Odprawa posłów greckich*“ i „*Kazania sejmowe*“, jest rzeczą naturalną — dzieła to bowiem z literatury w. XVI najbardziej utrwalone w pamięci narodu i ustawicznie przypominane, chociażby w popularnych, szkolnych wydaniach. Zadanie ważniejsze spełniła „Biblioteka“, wydając przynajmniej w wyborze i skrócie dzieła, których tradycyjnej sławie nie