

# Stanisław Burkot

---

"История польской литературы", т. 2, редакционная коллегия: В. В. Витт, И. С. Миллер, Б. Ф. Стахеев, В. А. Хорев, Москва 1969, Издательство «Наука», Академия Наук СССР, Институт славяноведения...: [recenzja]

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 62/2, 329-334

---

1971

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.

jący w sposób naukowo poprawny i metodycznie przejrzysty w świat procesu rozwojowego polskiej literatury. Czytelnik polski z kolei kończy lekturę tego zarysu przekonany, że autorzy są nie tylko wybitnymi znawcami naszej literatury, ale zarazem szczerymi jej sympatykami.

Mieczysław Ingłot

ИСТОРИЯ ПОЛЬСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ. (Редакционная коллегия: В. В. Витт, И. С. Миллер, Б. Ф. Стахеев, В. А. Хорев). Т. 2. Москва 1969. Издательство „Наука”, ss. 502, 2 nrb. + 4 wklejki ilustr. oraz errata (do t. 1—2) na wklejce. Академия наук СССР. Институт славяноведения и балканистики.

*Historia literatury polskiej*, opracowana przez zespół radzieckich polonistów<sup>1</sup>, obejmuje dzieje naszej literatury od jej początków do roku 1944. Tom 2, o którym będzie mowa w tej recenzji, dotyczy lat 1890—1944. Zasadniczą granicę periodyzacyjną stanowi w nim rok 1918, dzieląc cały okres na dwie części. W toku szczegółowych rozważań wyodrębniają jeszcze autorzy radzieccy literaturę lat 1890—1900 i od 1900 do końca pierwszej wojny światowej. W dwudziestoleciu międzywojennym wskazują na znaczenie 1932 r. jako ważnej daty w rozwoju naszej literatury. Niektóre z podanych tu dat wymagają dodatkowych uzasadnień i komentarzy, myślę jednak, że nie warto wszczynać sporu periodyzacyjnego; drobne korekty, jakie można by tu zaproponować, nie mają większego znaczenia dla określenia charakteru i wartości podręcznika.

Samo przedsięwzięcie radzieckich historyków literatury godne jest uwagi polonistyki krajowej, i to z wielu względów. Przede wszystkim dokonana została próba ujęcia dziejów naszej literatury, czego w Polsce nie udało się jeszcze doprowadzić do skutku. Zapotrzebowanie na podręcznik uniwersytecki jest zamówieniem społecznym, którego nie potrafiliśmy zrealizować w ciągu ostatnich dwudziestu pięciu lat. Fakt ten decydował i decyduje o charakterze zabiegów dydaktycznych w szkołach wyższych, wpływa na stosowanie staroświeckich i ciągle „tymczasowych” metod nauczania. Trudności dydaktyczne wzrastają jeszcze w zapoznawaniu młodzieży poza granicami kraju z literaturą polską. I można być pewnym, że z podręcznika radzieckich historyków literatury korzystać będą slawiści nie tylko w Związku Radzieckim.

Nigdzie wprawdzie nie zostało powiedziane, że jest to obowiązujący podręcznik dla studentów, lecz w samej jego budowie, w układzie materiału — znać właściwego adresata. Bogata bibliografia umieszczona w tomie 2, obejmująca dotychczasowe podręczniki i rozprawy, zarówno polskie jak i obce (rosyjskie, czeskie, włoskie i inne), pomnaża walory dydaktyczne, wskazuje materiały do samodzielnych studiów. 70-stronicowy indeks nazwisk i utworów ułatwia korzystanie z całości. Umieszczenie bibliografii i indeksu rozszerzyło adres społeczny całego przedsięwzięcia. Z podręcznika korzystać mogą ci wszyscy, których interesuje literatura polska — tłumacze i zwykli czytelnicy. Brakuje nam wszak nie tylko podręcznika uniwersyteckiego, lecz także popularnego przewodnika, „książki do czytania” dla wszystkich.

Z omawianą tu *Historią literatury polskiej* można prowadzić długie spory co do analiz szczegółowych czy też syntetyzujących prób ukazania przemian ideowych

<sup>1</sup> W skład zespołu autorskiego wchodzi: T. P. Agapkina, N. Z. Baszyndżagian-Arutunowa, N. A. Bogołomowa, W. A. Choriew, I. N. Kołtaszewa, I. S. Miller, N. J. Siewierina, B. F. Stachiejew, J. W. Staniukowicz, W. P. Wiedina, G. D. Werwes, W. W. Witt.

i estetycznych, można prostować i uzupełniać pojedyncze fakty — ale przecież dopiero wówczas, gdy jest już podręcznik. Z tego też względu wysoko ocenić trzeba próbę i odwagę autorów radzieckich.

Sama zasada budowy podręcznika, w której wyodrębniają się syntetyczne ujęcia kolejnych epok, uzupełnione następnie szczegółowym przedstawieniem twórczości najwybitniejszych pisarzy — wydaje się niedyskusyjna. Widzenie całościowe, poparte zbliżeniami, daje bowiem znacznie więcej korzyści niż prezentowanie w podręczniku kolejno wszystkich sylwetek. W tej ostatniej wersji podręcznik, będący sumą pojedynczych portretów, musiałby eksponować biografie twórców i nie docierałby do istotnych cech procesu dziejowego. Na korzyść więc autorów omawianego kompendium zapisać należy fakt, że wybrali drogę dla obcokrajowców znacznie trudniejszą, a niekiedy wręcz niemożliwą do przebrnięcia. Zasada zbliżeń pociąga za sobą konieczność eksponowania warsztatu pisarza, ogólnych założeń estetycznych, zapisanych w językowej strukturze utworów. Tymczasem materiał egzemplifikacyjny, jakim się dysponuje, podlega istotnym zniekształceniom już z tej racji, że trzeba posługiwać się tłumaczeniami. Każde zaś tłumaczenie, nawet najlepsze, ze względu chociażby na różnice systemów językowych, tworzy nowe wartości formalne, nowe struktury, odległe niekiedy od właściwości oryginału. Dlatego też nie częściej ogólna, lecz sylwetki przysporzyć musiały autorom najwięcej kłopotów.

Dyskusję z założeniami tomu 2 *Historii literatury polskiej* pragnę zacząć od kilku kwestii ogólnych. Nie będę wszczynał sporów periodyzacyjnych. Każda zresztą periodyzacja jest próbą narzucenia pewnych schematów intelektualnych na żywy proces rozwoju literackiego. Schematy owe mogą być ściśle tylko w pewnym przybliżeniu, a za cel mają ułatwienie samego wykładu. W omawianym tomie podręcznika niektóre propozycje periodyzacyjne uległy pewnej fetyszyzacji: liczą się daty, a nie cechy stylistyczne czy estetyczne. Linie podziałów przebiegają często niezależnie od rozwoju prądów literackich. To prawda, że literatura polska przełomu XIX i XX w. dostarcza szczególnie dużo powodów uniemożliwiających podziały niedyskusyjne. W naszej praktyce badawczej ustaliło się przekonanie, że dla lat dziewięćdziesiątych XIX i początku XX w. najbardziej charakterystycznym zjawiskiem jest wzajemne przenikanie się nowych kierunków i tendencji, współobecność różnych technik warsztatowych w twórczości niekiedy tego samego pisarza. Obraz ten ulega dalszemu skomplikowaniu przez sam fakt, że żyją jeszcze i tworzą pisarze starszej generacji, związanej z epoką realizmu i naturalizmu. Najznakomitsze ich dzieła powstają równocześnie bądź w bezpośrednim sąsiedztwie z reprezentatywnymi utworami pisarzy generacji młodszej.

Rygorystyczne potraktowanie granicznych dat periodyzacyjnych przez autorów *Historii literatury polskiej* przyniosło szereg kłopotliwych rozwiązań właśnie w okresie, który nazywamy często przełomem antypozytywistycznym. Nie został bowiem wyodrębniony — od strony chronologicznej jest to zawsze rzecz dyskusyjna — pewien ważki etap przemian w literaturze, zapisany wpływem estetyki naturalizmu.

Jeśli nawet naturalizm traktować będziemy jako modyfikację w ogólnym wzorcu literatury realistycznej, to i tak nie zniknie ani jego odrębność metodologiczna, ani odrębność postawy światopoglądowej i estetycznej. Nie da się także pominąć jego znaczenia dla dalszego rozwoju naszej literatury. Pojęcie realizmu — bardzo szerokie i ogólne — jakim posługują się autorzy *Historii literatury polskiej*, utrudnia, a nie ułatwia zrozumienia przemian zachodzących pod koniec XIX wieku. Można się nawet zgodzić, że naturalizm jako kierunek literacki stojący na pograniczu dwóch epok bliższy jest w swych założeniach tradycji realistycznej. Stanowi jednak pewną zwartą jakość, aktywną i w latach późniejszych, której pominąć nie można.

W radzieckim podręczniku, zwłaszcza w tomie 2, mówi się o naturalizmie przy próbie syntezy epoki — raczej jako o grupie pisarzy związanej z „Wędrowcem”. Do naturalistów zaliczony jest zarówno Sygietyński, Gruszecki jak i Witkiewicz (s. 9). Co więcej — sami naturaliści uznani zostaną za pierwszych wyznawców hasła „sztuki dla sztuki”. Na to przekonanie złożyły się skomplikowane w swym rodowodzie poglądy Witkiewicza i manifestowana przez naturalistów niechęć do literatury tendencyjnej. Ani Witkiewicz, ani tym bardziej Sygietyński w swoich szkicach literackich nie propagowali jednak hasła sztuki „czystej”. Zbyt głęboko byli związani z życiem społecznym epoki, z głównymi jej konfliktami. Ograniczenie komentarza autorskiego w dziele, stałe podkreślanie roli bezpośredniej obserwacji, walka o obiektywizm — wszystko to niewiele ma wspólnego z późniejszymi manifestacjami młodopolskimi. W sposób istotny natomiast oddziaływało na przemianę poglądów estetycznych pokolenia Prusa i Orzeszkowej — z jednej strony, z drugiej — stworzyło pretekst do ataku na literaturę tendencyjną w wystąpieniach Górskiego, Przybyszewskiego i Przesmyckiego. Jednakże tylko pretekst. Inna bowiem była podstawa estetyczna i ideowa owego ataku.

Niezbyt precyzyjne rozważenie sprawy naturalizmu ma w omawianym podręczniku dwojakie skutki. Po pierwsze — rozdzielono naturalistów naszych, prezentując ich sylwetki w obu tomach. Dygasiński ze względu na datę urodzenia, a nie na datę debiutu literackiego, znalazł się w gronie pozytywistów, Zapolska zaś umieszczona została w tomie 2 po Tetmajerze, Kasprowiczu, Reymoncie i Orkanie. Po drugie — twórczość obojga pisarzy omówiono w kategoriach właściwych dla Prusa i Orzeszkowej, bez wydobycia właściwości warsztatu naturalistycznego.

Można znaleźć wiele powodów przemawiających za wyodrębnieniem etapu naturalistycznej ofensywy. Przede wszystkim pisarze naturaliści przyczynili się do pogłębienia krytyki społeczeństwa burżuazyjnego. Zapisali w swej twórczości wystąpienie ostrych konfliktów klasowych między proletariatem a burżuazją. To oni wprowadzili na szerszą skalę życie robotnika jako temat do literatury (*Germinal* Zoli, u nas — *Krety* czy *Hutnik* Gruszeckiego). Swą obserwacją objęli także życie chłopów i służby folwarcznej (częste tematy w opowiadaniach i powieściach Dygasińskiego). W przedstawieniu burżuazji przeważa u nich tonacja satyryczno-demaskatorska (twórczość Zapolskiej). Przyniosło to w rezultacie znaczne rozszerzenie horyzontów społecznej obserwacji w literaturze. Zainteresowanie „nizinami” było zjawiskiem o szerokim zasięgu, wpłynęło także na twórczość pisarzy z pokolenia Prusa i Orzeszkowej. Oczywiście widzenie spraw społecznych przez naturalistów miało swoje ograniczenia, lecz na tle najbliższej im tradycji literackiej było aktem odwagi o dużej doniosłości.

Naturalizm przyniósł także odkrywcze wartości w zakresie doskonalenia warsztatu pisarza. Dotyczy to zwłaszcza wzrostu znaczenia bezpośredniej obserwacji, niekiedy drobiazgowej i uciążliwej, lecz zawsze odważnej, unikającej pięknych, choć fałszywych konstrukcji, zmierzającej ku — jak to nazywali — „dokumentowi społecznemu”. Postulowany obiektywizm przy podejmowaniu obserwacji był zwrócony przeciwko modelowi literatury tendencyjnej, przewyciężonej już przez wielkich realistów, lecz panującej nadal w twórczości pisarzy trzeciorzędnych.

Trudno także nie doceniać znaczenia naturalistów w przewyciężeniu tradycyjnej koncepcji bohatera w literaturze. Biologiczne i środowiskowe zdeterminowanie losów człowieka prowadziło do znanych ograniczeń interpretacyjnych, równocześnie jednak stanowiło punkt zwrotny w refleksji nad istotą ludzkiej natury. Następcy naturalistów wielokrotnie do tych zdobyczy powracali, wykorzystując je już do nowych potrzeb. Bez tradycji naturalistycznej trudne byłoby do wyjaśnienia nie-

które elementy w twórczości Nałkowskiej, Uniłowskiego czy pisarzy z grupy Przedmieście, choć nie oznacza to prostych powtórzeń tamtych poczynań.

Warto także pamiętać, że pokolenie Młodej Polski wiąże z naturalistami wspólna niechęć do burżuazji, jej obyczajów i zakłamanej moralności, że hasło „sztuki czystej”, choć nie wyrosło z naturalistycznego postulatu obiektywizmu, zawiera w sobie nie tylko manifestację tendencji „arystokratyczno-elitarnych” w sensie społecznym. Arystokratyzm braci artystycznej był bowiem dość szczególnej próby — wynikał z pogardy dla filistra, elitarność zaś tłumaczy się niechęcią do tworzenia literatury zaspokajającej jego potrzeby i przyzwyczajenia. Sądzę nawet, że mniej było sprzeczności między ową linią „dekadencko-arystokratyczną”, jak ją określają autorzy podręcznika, a linią literatury społecznie zaangażowanej (s. 17) w okresie Młodej Polski niż między tą ostatnią a całą tradycją prozy popowstaniowej.

Dlatego też stałe przymierzanie nowych tendencji w literaturze końca XIX w. do wielkich zdobyczy realizmu krytycznego, przy czym zawsze jest to przymiarka wartościująca, nie wydaje się właściwe ani wystarczające. Nurt literatury społecznie zaangażowanej w okresie Młodej Polski nie jest prostą kontynuacją wcześniejszego realizmu. Adaptowane do potrzeb owej literatury elementy naturalizmu, impresjonistycznej nastrojowości, posługiwanie się symbolem — nie świadczą bynajmniej o obniżeniu lotów. Elementy te u wybitnych pisarzy okresu Młodej Polski zostały funkcjonalnie wtopione w strukturę dzieła i zwykle wzmacniają, a nie osłabiają jego wymowy, potęgują siłę ekspresji. Z tych też względów oceniać je trzeba pozytywnie. W omawianym tu podręczniku zdobycze realizmu lat osiemdziesiątych uległy swoistej petryfikacji, służą jako jedyna skala ocen późniejszych rozwiązań. Co nie jest podobne do owego wzorca, staje się często wątpliwe. Ten typ wartościowania spotkać możemy także przy ocenie poezji okresu Młodej Polski. „Symboliczna semantyczna struktura wypowiedzi poetyckiej, oparta na dwuplanowości, niejednoznaczności obrazu, stosowana jest z reguły w wierszach, ze względu na ich zasadniczy charakter impresjonistycznych, »odtworzących nastrój« [...] Pojawiają się dziwaczne epitety i metafory, oparte na zbliżeniu tego, co abstrakcyjne i konkretne, na asocjacyjnej zmianie znaczenia [...]” (s. 19).

Jednoznaczność obrazu w liryce nie jest niewątpliwie największą zasługą twórcy. Stąd też omawiane tu praktyki poetów młodopolskich były wyraźnym postępem i otwierały nowe drogi przed liryką. Nie mówię tego o estetycznej jakości poszczególnych rozwiązań, lecz o samej zasadzie. Poezja polska aż do dnia dzisiejszego zasadzie tej pozostała wierna. Nie zrywała z nią w dwudziestolecie międzywojennym ani twórczość Iwaszkiewicza, ani Przybosa.

Posługiwanie się szerokim i trochę ahistorycznym pojęciem realizmu odbiło się także w interpretacjach szczegółowych, w przedstawieniu sylwetek wybranych pisarzy. Dotyczy to zarówno twórczości Zapolskiej jak i Żeromskiego czy Reymonta. Dokładna analiza twórczości tych pisarzy jest tylko wówczas możliwa, jeśli potrafimy odpowiedzieć na pytanie, jakie modyfikacje wprowadzili oni do wzorców zastanych, czym wzbogacili ogólny dorobek sztuki pisarskiej swoich czasów. Nurt realistyczny prozy lat 1891—1914 jest zjawiskiem interesującym nie w tym, w czym przypomina twórczość Orzeszkowej, Sienkiewicza czy Prusa, lecz w tym właśnie, w czym się od nich różni. Myślę, że jest to także istotna zasada metodologiczna w odniesieniu do prozy lat 1918—1939, gdzie — znów ważąc na szali wartości prozy realistycznej, psychologicznej czy kracjonistycznej — akcentują autorzy omawianego podręcznika to przede wszystkim, co owe kierunki różni, a nie to, co w zakresie rozwiązań ogólnych łączy Dąbrowską, Nałkowską i Schulza.

Jednostronne określenie charakteru poezji Młodej Polski jako hołdującej ten-

dencjom dekadenccko-arystokratycznym ułatwione zostało przez przeniesienie omówienia twórczości Staffa do dwudziestolecia międzywojennego. To prawda, że był poetą trzech pokoleń, posiadającym znakomitą zdolność reinkarnacji. O konieczności umieszczenia go w okresie Młodej Polski decyduje jednak wiele czynników. Chodzi zarówno o pewne właściwości stylistyczne, którym pozostał wierny do końca życia (typ metaforyki, symboliczna wieloznaczność obrazu), o właściwości jego wyobraźni, jak i o stosunek poety do świata otaczającego. Przesunięcie to zubożyło obraz poezji młodopolskiej. Tendencje dekadencckie znalazły w niej przecież właściwą przeciwwagę w nietzscheańskiej pochwalę woli mocy, a później w stoicyzmie, w odkryciu prostoty. Zubożeniem obrazu Młodej Polski było także przeniesienie sylwetki Boya-Żeleńskiego do dwudziestolecia. Jego *Słówka* i działalność w „Zielonym Baloniku” to także istotna część panoramy literackiej okresu poprzedniego. Bezkolizyjne wejście Staffa i Boya w dwudziestolecie międzywojennego świadczy tylko — o czym pisał Kazimierz Wyka<sup>2</sup> — że próg między tymi epokami nie był taki wysoki, jak się to często wydaje. Właściwe zrozumienie ich twórczości jest jednak możliwe tylko w połączeniu z podłożem, z którego wyrosły.

Niezależnie od owych przesunięć w zakresie chronologicznych podziałów, o których mówiłem, można zauważyć jeszcze jedną, znamiennej dążność, odbijającą się zwłaszcza w rysowaniu sylwetek poszczególnych pisarzy. Jeśli przy próbie syntezy epoki pewne zjawiska uzyskiwały negatywną ocenę, to przy konstruowaniu sylwetki pisarza wydobywają autorzy zwykle inne elementy, wyraźnie postępowe, które często kłóć się z sądami wyrażonymi na początku. Tak np. interpretacja rewolucyjnych wierszy Tetmajera (s. 57) nie może być wyjaśniona na tle uwag ogólnych o modernizmie i dekadentyzmie, tłumaczy się natomiast w pełni, jeśli przywołamy niechęć do kultury mieszczańskiej. Na tym tle bardziej zrozumiała staje się *Modlitwa episiera* Kasprowicza i wiersze Staffa z tomu *Ptakom niebieskim*. Wyolbrzymieniu uległo także znaczenie powiązań Kasprowicza z socjalistami (s. 63), trudne byłoby do podtrzymania twierdzenie, że utopia pojawia się w twórczości Żeromskiego dopiero po r. 1905 (s. 160), jej wcześniejsze ślady odnajdziemy bowiem już w *Promieniu* (1898), a także w *Ludziach bezdomnych* (1900). Co najwyżej można mówić o nasileniu samego zjawiska.

Do przesadnych interpretacji zaliczyć trzeba także stwierdzenie — traktowane zresztą jako sąd wartościujący, negatywny — o subiektywnym charakterze liryki ekspresjonistów (s. 177). Liryka z natury swej jest subiektywna, a próby konstruowania „liryki obiektywnej” omawiać można tylko na prawach eksperymentu, nie zaś wzorca. Stąd też przesadą wydaje się twierdzenie o zbieżności liryki Broniewskiego z rozwojem „literatury realizmu socjalistycznego” (s. 191), nawet jeśli się ową zbieżność widzi w umiejętności łączenia nowatorstwa z tradycją literacką. Pojęcie realizmu socjalistycznego nie wydaje się tutaj, w odniesieniu do liryki, dość precyzyjne.

W obrazie poezji dwudziestolecia międzywojennego niewystarczająca, a niekiedy wręcz skąpa jest charakterystyka kierunków awangardowych. Nie chodzi tutaj o pominięcie pewnych nazwisk, bo wszyscy ważniejsi twórcy zostali przywołani (Młodziejewicz, Watt, Przyboś, Peiper, Brzękowski, Ważyk, Kurek, Miłosz, Czechowicz itd.), lecz o dość pobieżną analizę tych tendencji. Jest rzeczą znamiennej, że wśród sylwetek wzbogacających obraz epoki nie ma ani Przybosa, ani Witkacego. Tymczasem kierunki awangardowe odegrały ważną rolę w dalszym rozwoju polskiej

<sup>2</sup> K. Wyka, *O jedności i różności literatury polskiej XX wieku*. „Miesięcznik Literacki” 1969, nr 2, s. 38.

poezji i one to, pośrednio lub bezpośrednio, patronowały najciekawszym poczynaniom poetyckim po drugiej wojnie światowej. Wartości przez owe kierunki wniesione sprawdziły się w literaturze Polski Ludowej może nawet w większym stopniu niż wielu autorów, których sylwetki przedstawiono osobno w omawianym podręczniku. Źródło przytoczonych tu niedostatków jest wspólne, mianowicie pewna nieufność — gotów jestem się zgodzić, że czasami uzasadniona — do wszelkich eksperymentów formalnych. Trudno jednak nie doceniać ich znaczenia w samym procesie rozwoju literatury.

Z recenzyjnego obowiązku muszę także zwrócić uwagę na pewne nieściśności w podawaniu faktów. Usprawiedliwieniem dla autorów jest oczywiście to, że opracowywali — zwłaszcza jeśli chodzi o dwudziestolecie międzywojenne — materiał jeszcze świeży, w którym wiele faktów wymaga sprawdzenia. Myślę jednak, że można było części pomyłek uniknąć, ustalając jednolite zasady porządku chronologicznego. Przy części dzieł podawane są np. daty pierwodruków w czasopiśmie, bez wyjaśnienia, że chodzi o pierwodruk, przy części zaś daty wydań książkowych. Wiadomo przecież — jak w wypadku Dąbrowskiej i jej *Nocy i dni* — że pierwodruk w czasopiśmie nie odpowiada w pełni wersji książkowej. Zdarzają się i inne nieporozumienia. Tak np. *Kłątwa* Wyspiańskiego została zaliczona do dramatów antycznych i wymieniona obok *Meleagera*, *Protesilasa* i *Laodamii* (s. 118), podobnie zresztą jak *Sędziowie* (s. 120).

Choć tego typu potknięć jest więcej w omawianym tomie, nie one przecież decydują o ostatecznej ocenie całości. Najsilniejszą bowiem stroną radzieckiego opracowania dziejów naszej literatury jest właśnie bogata faktografia. Dotyczy to zarówno syntetycznych ujęć wyróżnionych okresów jak i poszczególnych sylwetek. W ujęciach syntetycznych na podkreślenie zasługują charakterystyki czasopiśmiennictwa literackiego, oceny ważniejszych wystąpień krytycznych, prezentacje krytyków literackich. Bogaty jest także ilościowo zakres przywołanych nazwisk i zasygnalizowanych utworów. Przy opracowywaniu sylwetek wybranych pisarzy korzystali autorzy podręcznika z polskich prac źródłowych, ze wspomnień i pamiętników, i nie powielali tylko powszechnie dostępnych informacji encyklopedycznych. Dobra znajomość naszej literatury naukowej, rzetelność i lojalność w przedstawianiu wielu trudnych spraw z okresu dwudziestolecia międzywojennego (np. informacje o tragicznym losie Wandurskiego, Standego, Jasińskiego, o aresztowaniu Broniewskiego w 1940 r.) decydują o wartości radzieckiej *Historii literatury polskiej*.

Panorama naszej literatury zaprezentowana w podręczniku wypadła więc interesująco: omówiono lub zasygnalizowano wszystkie ważniejsze kierunki jej rozwoju. Przy charakterystyce zjawisk w okresie dwudziestolecia międzywojennego wzięto pod uwagę prawie wszystkie, niekiedy całkiem peryferyjne, regionalne ugrupowania literackie, wspomniane zostały ważniejsze dyskusje i polemiki, których wpływ na dalszy rozwój literatury został potwierdzony przez historię. Nadaje to podręcznikowi autentyczną wartość i mimo jednostronnych niekiedy ocen, mimo naturalnych trudności w określeniu i prezentacji przeobrażeń języka artystycznego (zwłaszcza w poezji) — autorzy dobrze zasłużyli się naszej kulturze, przyczyniając się do pogłębienia jej znajomości w Związku Radzieckim.

Stanisław Burkot