

# Eugeniusz Kucharski

---

"O krytyce literackiej", Zygmunt Łempicki, "Przegląd Warszawski", nr 34-35, 1924 : [recenzja]

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 21/1/4, 410-418

---

1924/25

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.

Nie szukajcie już u niego żywej prawdy“ („Legenda Młodej Polski“ str. 516).

Doszedłszy w rozważaniach do tego punktu, który ujawnia nam w krytyce czynnik dziejowo-literackiej woli, a tem samem odsłania w niej organ, biorący czynny udział w samym stawianiu się literatury, w jej kierunkach i dążnościach, nie mamy potrzeby podkreślać lub rozwijać dalszych różnic, bo zbyt widoczne jest, że dwie czynności, tak rozbieżnie nastawione, jednakiemi być nie mogą. Czynność, która uczestniczy w stwarzaniu pewnej rzeczywistości, a czynność, która tę rzeczywistość bada, są czynnościami różnemi czyli historia literatury nie jest krytyką a krytyka nie jest historią literatury. W stosunku wzajemnym można je przedstawić jako pola dwóch parabol, zwróconych w przeciwne strony a pokrywających się swojemi wierzchołkami. Polem wspólnoty u wierzchołków jest rozumienie i wszystko to, co doń należy. Świadczy to dobrze o zmyśle metodycznym i logicznej konsekwencji autora, że pomimo utopijnego postulatu „jednej jedynej krytyki“, pomimo ucierania się z poglądami, które problemy myślowe pragnęłyby rozwiązywać — gadaniem, poza owo wspólne pole w istocie nie wyszedł. Poobcinał zbyt apodyktycznie to, co tam wejść nie mogło, niesłuchanie zacieśnił zakres historii literatury i krytyki, ale stanowisko konsekwentnie utrzymał i sprzeczności nie popełnił.

Lwów.

*Eugenjusz Kucharski.*

**Dr. Zygmunt Łempicki**, prof. uniw. warsz.: O krytyce literackiej. Odbitka z „Przeglądu Warszawskiego“ Nr. 34—35. Warszawa, 1924, 8°, str. 23.

Z pracą Z. Łempickiego zapoznałem się dopiero po napisaniu recenzji z książki Kridla. Ponieważ znajduję w niej wiele zgodności z wyrażoną w recenzji myślą podstawową, napełnia mię to, poza satysfakcją osobistą, także mocniejszym przekonaniem, że nie jest tak źle z obiektywnością literackiego sądu i myślenia, skoro pomimo odmiennego punktu wyjścia, odmiennej argumentacji i rozważania odmiennych zjawisk literackich, dochodzi się ostatecznie do wyników tych samych. Albowiem punktem wyjścia dla rozprawy Łempickiego nie była książka Kridla ani też dyskusja tego problemu w Polsce. Wspomina o tem autor, widać to pozatem z całej konstrukcji rozprawy, która jest rozwinięciem „artykułu o krytyce literackiej i jej dziejach, napisanego dla leksykonu historii literatury niemieckiej“ (prawdopodobnie „Handbuch der Literaturwissenschaft“ Walzla). Rozważania, jak to zresztą z tytułu wynika, są poświęcone głównie krytyce, o historię literatury zahaczają tam tylko, gdzie chodzi o rozgraniczenie obu dziedzin.

W myśl wywodów autora różnica między nimi polega na tem, że historia literatury jest organem teoretycznego badania, krytyka zaś organem czynnego oddziaływania na życie literackie. Działanie to może mieć na oku bądźto samego autora, bądź też czytającą publiczność. Przeszłość lub terażniejszość dzieł, o których się pisze, nie stanowi cechy wyróżniającej (na tym punkcie jesteśmy wszyscy w zgodzie); historyk może równie dobrze interesować się terażniejszością, jak krytyk przeszłością literacką. Różnica polega na odmiennym stosunku do przedmiotu. Zainteresowania pierwszego są teoretyczne, drugiego praktyczne, zmierzające do oddziaływania przez przeszłość „na współczesny bieg życia literackiego“. Dalsza różnica polega na odmiennym wartościowaniu. „Dla krytyka wchodzi w głównej mierze w rachubę wartość estetyczna, dla historyka literatury zaś wartość historyczna“. Rozdział następny poświęcony jest „Istocie i rodzajom krytyki“. Krytyka jest sztuką, dziełem jednostek, które na dzieło literackie reagują żywiej, niż czytelnik przeciętny, a nadto posiadają „zdolność doskonałego wyrażenia swych doznań“. Wskutek tego stara się autor ująć krytykę w te same kategorie rodzajowe, w które ujmujemy wyzwoloną twórczość literacką. Rozróżnia więc krytykę, która wyraża przedewszystkiem uczucia lub myśli, obudzone przez dzieło. Zależnie od przewagi jednego lub drugiego pierwiastka, nazywa ją krytyką liryczno-uczuciową lub liryczno-refleksyjną; za odgałęzienie ostatniej uważa krytykę dydaktyczno-normatywną i programową. Odpowiednikiem epiki jest krytyka epicko-historyczna lub psychologiczna, dla której centrem zainteresowania jest człowiek; odpowiednikiem dramatu krytyka polemiczna, zwracająca się bądźto przeciw dziełu (autorowi), bądź też przeciw publiczności i jej ideałom literackim. Rozdz. III poświęcony jest metodzie historycznego badania krytyki. Za punkty wytyczne dla takiego badania uważa autor sprawy następujące: 1) rodzaj duchowego reagowania na jakieś dzieło lub autora (indywidualność krytyczna), co autor określa (nieco dziwnie po polsku) nazwą „ujęcia“, 2) pisarską realizację myśli i dążności krytycznych („przedstawienie“) i wreszcie 3) skutki działalności krytycznej t. j. oddziaływanie krytyki na pisarzy i publiczność.

Z wywodów autora najczęściej zastrzeżeń wywoła niezawodnie rozdział II, poświęcony rozróżnieniu i określeniu rozmaitych rodzajów krytyki. Ten podział, wyprowadzony drogą analogii ze sztuk, biegunowo różnych pod względem swej istoty i dążności, a nie oparty o jasno sformułowaną zasadę, razi dowolnością, jest niewyraźny, często sprzeczny z sobą i zbyt drobniagowy. Dla niejednej literatury wypadnie więcej ram, niż krytyków godnych oprawy. Nie można definicji jakiegokolwiek rodzaju literackiego oprzeć „na kombinacji ujęcia i przedstawienia“ (str. 13), gdyż to, co autor nazywa „ujęciem“

(temperament pisarski, rodzaj i stopień reakcji na podniecie), wyklucza wszelkie uogólnienie i definicję, jest czynnikiem osobniczym, charakteryzującym i n d y w i d u a l n o ś ć jakiegoś krytyka a nie rodzaj przez niego uprawiany.

Wszelki podział musi wychodzić z najogólniejszej podstawy (zasady), którą przyjmuje się dla określonego zakresu zjawisk. Określenie krytyki, choć nie sformułowane w jednym zdaniu, ale dostatecznie rozwinięte w rozprawie Łempickiego, wydaje mi się w zasadzie słuszne, trafne i dobrze umotywowane. Strzeższa się ono w tem, że krytyka jest życia literackiego organem, którego celem jest 1) pośrednictwo między autorem a czytelnikiem („używanie“ jak to nazwałem) i 2) praktyczne oddziaływanie na życie literackie przez urabianie literackich sądów i dążności bądźto *a*) w pisarzach samych, bądź też *b*) w czytelnikach. Wobec tej zasady, wyłuskanej z wywodów autora (a zawierającej, nawiasem powiedzmy, zarys jedynie racjonalnego podziału na „rodzaje“), pojęcie krytyki „lirycznej“, zarówno „uczuciowej“ jak i „refleksyjnej“ nie da się utrzymać bez popełnienia sprzeczności logicznej z założeniami własnymi. Liryzm jest akcentowaniem osobniczych uczuć, myśli lub pożądań bez względu na całą resztę świata. Takie więc wyrażenie swych doznań literackich, które „ma przeważnie charakter monologu człowieka, lekceważącego szary i szeroki tłum odbiorców wrażeń literackich“ (str. 14), nie ma przeto nic wspólnego z krytyką, której istotę stanowi właśnie to, że jako forma umysłowego w s p ó ł z y c i a, pośredniczenia lub oddziaływania, musi brać w rachubę innych, musi się do kogoś zwracać i liczyć się z tem zewnętrznem (indywidualnem lub gromadnem) jestestwem. To, co autor nazywa „krytyką liryczną“, jest w istocie niekrępowaną beletrystyką na rozmaite literackie tematy.

Niezrozumiałem jest również, dlaczego krytyka posługująca się formą opowiadania lub opisu, a więc dlatego chyba nazwana „epicką“, miałyby się „interesować przedewszystkiem twórcą, autorem“ (str. 16). Czemu nie dziełem? Do jakiego rodzaju zaliczymy wtedy przeważającą w każdej literaturze produkcję krytyczną, która poświęcona jest wyłącznie twórczości współczesnej, która osobistością autorów zajmować się nie może, bo albo jej nie zna, albo przez prostą delikatność mówić o niej nie chce, unikając tak czy owak rzeczy niesmacznej — panegiryku lub paszkwilu.

Podobne wątpliwości nasuwa określenie krytyki t. zw. dramatycznej. Pomostem zbliżenia był tu, zdaje się, ten fakt, że w krytyce tego rodzaju przychodzi do głosu, podobnie jak u osób dramatu, przedewszystkiem pierwiastek wolontarny. Można by nic nie mieć przeciw tej analogji, gdyby nie ta okoliczność, że w krytyce bojowej lub polemicznej oglądamy walkę tylko z jednej strony — natarcie, ale bez odporu. Brak tu zwy-

czajnie równowartościowego przeciwstawienia, ginie dusza dramatyczności: zmaganie się, dynamika konfliktu. St. Brzozowski lub K. Irzykowski, których autor przytacza, to znakomici szermierze *sans peur et reproche*, ale najczęściej — bez swoich partnerów. Z punktu widzenia autora wypadaloby zaliczyć do tego rodzaju także krytykę, która chce zdobyć lub wywalczyć uznanie dla ideałów literackich bądźto już istniejących, bądź też czekających na realizację (krytyka „dydaktyczno-normatywna“ i „dydaktyczno-programowa“). Niewiadomo, na jakiej podstawie zaliczono ją do krytyki „lirycznej“.

Jeśli już koniecznie chodziło o klasyfikację drogą analogji, to najodpowiedniejszą była analogja sztuki najbardziej pokrewnej (do której Francuzi zaliczają zresztą krytykę jako jedną z odmian) — analogja nie poezji, ale wymowy. Krytyka posiada z wymową wspólną platformę pisarską — nakaz współżycia ze środowiskiem i przekonywanie drugich.

Sprzecznicią razi sąd, wypowiedziany zaraz na początku rozprawy: „Niepotrzebnie też biedzą się i trudzą badacze nad wykreśleniem granicy między historją literatury a krytyką literacką z punktu widzenia przedmiotu i metody. Przedmiot bowiem i metoda w przeważnej części jest ta sama“ (str. 4). Albo w tem jest jakiś niewytłumaczony lapsus, albo cała rozprawa Z. Łempickiego, starająca się właśnie „wykreślić granice“ krytyki literackiej, jest wedle jego własnego zdania — „niepotrzebna“. Jeśli bowiem krytyka posiada naprawdę ten sam przedmiot i metodę, co historja literatury, w takim razie jest historją literatury, a cały dalszy ciąg rozprawy, dowodzący, że krytyka to właśnie całkiem coś innego niż historja literatury, nie ma racji bytu.

Z poglądów, dotyczących już nie krytyki, ale historji literatury, dwa szczególnie wydają mi się wątpliwe i godne zastanowienia. Pierwszy (str. 3—4) dotyczy przedmiotu historji literatury. Zdaniem Łempickiego przedmiotem naszego badania nie jest „literatura“ (przy historji... literatury?), ale — życie literackie. „Jest to właśnie zdobyczą najnowszych czasów, iż w badaniach literackich uwzględnia się czynnik odbiorczy, publiczność, akcentuje się nie tylko społeczny, ale nawet i ekonomiczny charakter zjawisk literackich“. Pomińmy dochodzenie pobudek, z których ta dążność wynikła, przypomnijmy tylko, że przednaukowy okres w historji każdej literatury uważał zawsze przedstawienie „literackiego życia“ za jeden z najważniejszych swoich obowiązków. Wówczas, kiedy poza ogólnikami nic konkretnego nie umiano jeszcze powiedzieć o twórczości epoki stanisławowskiej lub romantycznej, żaden podręcznik nie pominął takiego objawu literackiego życia jak obiady czwartkowe, jak Puławy, jak rola dorożek warszawskich w kolporażu paszkwilów i pamfletów, jak literackie życie filomatów i filaretów. Poczciwy Odyniec nawet dziennik swój fałszował

w tej myśli, że odda przez to lepszą przysługę „historji“, no i dzięki temu — łatwiej wywinduje się do nieśmiertelności. „Zdobyczc“ nie jest więc zdobyczą, lecz przeżytkiem. Lecz mniejsza o to. Chodzi o ten pierwiastek logicznej destrukcji, który przenika do umiejętności wraz z tem pozornem rozszerzeniem jej zakresu.

Z chwilą kiedy powiadam, że przedmiotem mego badania jest nie tylko literatura, ale także „życie literackie“, to jest w tem coś więcej, niż proste rozszerzenie zakresu badania. Jest to wprowadzenie nowego, zupełnie różnego pod względem swej istoty przedmiotu, wymagającego z natury rzeczy odmiennej metody badania. Fakty życia literackiego nie są mi dane tak bezpośrednio, jak fakty literackie (utwory, dzieła), które istnieją trwale i w formie niezmiennej. Fakty życia literackiego zaistniały raz i minęły, jak każde życie, zostawiając jakieś świadectwo po sobie lub częściej nie pozostawiając żadnego. Takie świadectwa są zupełnie przypadkowe, stronne, wymagają krytyki, która wobec stałego braku świadectw odmiennych jest najczęściej niemożliwa. Na lep tak wątpliwego materiału pójdzie fejtłonista, łowca sensacji, ale nie badacz. Ładnieby się ubrał jakiś przysły historyk, gdyby na podstawie tych komplementów, które sobie wypisują literaccy przyjaciele a czasem, choć u nas jeszcze rzadko, nawet sami autorowie, chciał sobie stworzyć obraz obecnego literackiego życia. To, co o życiu literackiem przeszłości możemy wiedzieć, jest bardzo ułamkowe, wątpliwe, kruche i najczęściej do przypadkowej ograniczone anegdota.

Pozatem przeżycia literackie gromadne (szerszej publiczności) splatają się tak ściśle z przeżyciami, wywołanemi przez religję, wychowanie, sztukę, muzykę, teatr, naukę, filozofję, politykę, działalność społeczną, że wyodrębnienie czystych zjawisk literackich z tego ogólnego, rwącego prądu duchowego życia staje się prostą niemożliwością. Zupełnie przeto słusznie traktuje umiejętność wszystkie te sprawy łącznie jako historję t. zw. kultury duchowej. Jest to bardzo ważna dla nas nauka pomocnicza, ale wkraczanie w jej dziedzinę i anektowanie z niej jednego wycinka, bez możliwości należytej jego uprawy, nie wydaje mi się aktem roztropnym. Z metodologicznego punktu widzenia jest to wprowadzenie do umiejętności nowego przedmiotu i heteronomicznej metody czyli rozsadzenie logicznych wiązań nauki. Każda skryształizowana nauka stoi jednolitością przedmiotu i metody. Badania, które zajmują się różnemi przedmiotami i wskutek tego muszą się posługiwać różnorakimi metodami, nauką jeszcze nie są lub nigdy nią nie będą.

Poważne zastrzeżenia musi również wywołać takie oświetlenie problemu wartości, jakie daje rozprawa (str. 8—10). „Innego rodzaju wartości — powiada autor — są miarodajne dla krytyka, a innego rodzaju dla historyka. Dla krytyka wcho-

dzi w głównej mierze w rachubę wartość estetyczną, dla historyka literatury zaś jest decydującą wartość historyczną (str. 9). Przyznaję się, że pomimo troskliwych usiłowań nie mogłem nigdy dociec, co to właściwie ma być ta „wartość“ historyczna. Bo jeśli chodzi o uwydatnienie znaczenia, którego nabiera dla historyka jakiś fakt lub zjawisko literackie, bądźto z racji swej wczesności lub pierwszeństwa, bądź też z powodu swej roli w pewnym łańcuchu zjawisk, to taki zabieg naukowy nie ma nic wspólnego z wartościowaniem. Ujmowanie cech „symptomatycznych, reprezentatywnych, charakterystycznych“ to nakaz i obowiązek każdej nauki, nawet tej, która się obywa bez pojęcia wartości. Jeśli przyrodnik podnosi jako cechę charakterystyczną i doniosłą dla swej teorii ten fakt, że np. pewne gatunki ssaków znoszą jaja, to z tego bynajmniej nie wynika, że taki sposób rozmnażania się lub takie gatunki ssaków są więcej warte od innych. Podobnie ma się sprawa w historii literatury; wartość np. ballady Zana „Twardowski“ ani nie wzrosła ani nie spadła, gdy się okazało, że jest o parę lat wcześniejsza od ballad Mickiewicza. Pozostała nadal bardzo słabą balladą Arcego. Wartość powieści W. Scotta nie podniosła się a „Pana Tadeusza“ nie zmalała przez to, że wykazano jego zależność od Scotta. Niewątpliwie, występuje nieraz u historyków skłonność do podbijania wartości faktów historycznie godnych uwagi, symptomatycznych lub znamiennych, ale takie pomieszanie pojęć podstawowych, mieszanie znamienności objawu z jego wartością, można wybaczyć myśleniu naiwnemu, w nauce cierpieć go nie można.

Czyżby jednak prawdą było, że wartość estetyczna jest „miarodajną“ jedynie dla krytyki a historia literatury mogła się obejść bez tego miernika? Dotychczas nie znamy takiej historii i wątpimy, czy bez wyróżniania wartości, przy traktowaniu wszystkich pisarzy jako równowartościowych czy bezwartościowych, bo to na jedno schodzi, taka historia byłaby wogóle możliwą. Utrzymuję, że bez umiejętnego wartościowania estetycznego nie może się obejść dział umiejętności jeszcze bardziej teoretyczny i w wyższym stopniu „objektywny“ niż historia literatury, mianowicie — teoria literatury. W tem mniemaniu utwierdza mię teoretyk bardzo poważny, który w teorii również nie uznaje tego miernika, ale w praktyce, przy rozwiązywaniu konkretnego zagadnienia, nawet kroku bez niego zrobić nie może. Jest nim właśnie — Zygmunt Łempicki. Kiedy w rozprawie „O krytyce literackiej“ miał określić, co to jest krytyk, nie mógł zbudować definicji bez uwzględnienia tej wartości i dlatego, zupełnie zresztą słusznie, powiedział: „Krytykiem nazywamy człowieka, który odznacza się w odniesieniu do dzieł literackich formą reagowania żywszą od przeciętnej jednostki kulturalnej i posiada zdolność doskonałego wyrażania swoich doznań“ (str. 11). Pod-

kreślone miejsca (a zamyka się w nich istota definicji) są nie tylko sądami o wartości estetycznej, ale sądami zdecydowanie wartościującymi (oceniającymi w stosunku do czegoś estetycznie bezwartościowego). Nie można podcinać gałęzi, na której chce się siedzieć!

Nie tu pora rozbierać, jak się właściwie ma sprawa z tą wartością w krytyce a w historii literatury, jak być powinno a jak jest niestety. Jest prawdziwe skaranie boże w jednej i drugiej. Wartość estetyczna nie wchodziła w rachubę krytyka Mochneckiego, skoro ogłaszał jako swój zamiar „zbadać ducha i przeniknąć do istoty polskiego narodu w ojczyściej literaturze“ (O literaturze polskiej w w. XIX). Krytyk tak wybitny jak Brzozowski oceniał ujemnie twórczość Młodej Polski chyba nie z racji jej małej wartości estetycznej. Nawet skrajny głosiciel hasła „sztuka dla sztuki“, Przybyszewski, chwali sobie przede wszystkim autorów drastycznych, mających pasję „épatowania“ mieszcucha, chyba nie dlatego, jakoby wierzył, że wśród autorów o takim nacyhleniu są sami genialniejsi a wśród ich utworów same arcydzieła. Probierezem wartości dla pierwszego jest czynnik całkowicie pozaliteracki, dla drugiego zdolność podsycania narodowej i społecznej energii, dla trzeciego predylekcja do pewnych tematów, jednym słowem u każdego — wartości pozaestetyczne.

Zarówno więc krytycy jak i historycy kierują się w ocenie pisarza wartościami najrozmaitszemi. Z tej swobody i dowolności w stosowaniu miar rozmaitych pochodzi głównie to, co nazywamy popospolicie subiektywizmem oceny. O ile jest on zrozumiały u krytyka, dla którego podstawą systemu pozostanie zawsze jego własna indywidualność krytyczna, o tyle inaczej ma ma się sprawa w umiejętności. Ona, nazywając siebie historją „literatury“, wyłącza przez to już a priori z ogólnego zbioru piśmienniczego (z pomiędzy rozpraw aptekarskich, matematycznych, technicznych, naukowych i t. d.) zbiór o pewnej cesze swoistej. Dokonywa oczywiście tego wyłączenia na pewnej zasadzie. Ponieważ tą zasadą, jeśli się nie mylimy wszyscy razem, jest forma pisarska, a zatem zasada estetyczna, więc jest już nie tylko prawem, ale wręcz nakazem logicznym i obowiązkiem nauki przestrzegać w klasyfikacji i ocenie zjawisk tej zasady, która określa sam przedmiot nauki, tworzy jej strukturę logiczną i rozstrzyga o samem jej istnieniu. Podobnie jak fizyka, przestałaby być fizyką, gdyby w badanym przez siebie świecie nie dostrzegała przyrody nieożywionej, jak biologia w odwrotnym wypadku przestałaby być biologją, tak historia literatury nie jest już historją literatury, gdy w utworach nie widzi formy pisarskiej, gdy patrzy na literaturę jako na nieliteraturę, gdy jednem słowem „wartości estetycznej“ nie uwzględnia.

Ona ją w takiej czy w innej formie istotnie stosuje w ba-



daniu, tylko narazie (i w tem cała bieda) nie znalazła logicznie zadowolającego sposobu uzasadnienia oceny estetycznej, stąd zrozumiała jest pewna jej powściągliwość, czasem nawet bojaźliwość historyków, by „za śmiało“ swego sądu estetycznego nie wyrazić. Subiektywizm istotnie „estetycznego“ wartościowania jest nieskończenie mniejszy, niż się to zazwyczaj mówi. Ludzie, jeśli tylko mogą być szczerzy, naogół trafnie oceniają, tylko bałamutnie dowodzą trafności oceny. Wątpię, czy znajdują się w Polsce dwa różne zdania co do tego np., że „Grażyna“ jest dziełem estetycznie słabszem niż „Wallenrod“ a „Wallenrod“ słabszem niż „Pan Tadeusz“. Kłopot zaczyna się dopiero wtedy, gdy przyjdzie wykazać, że ten sąd jest obiektywnie prawdziwy. A przecie ten fakt, że jakiś utwór uważany powszechnie za gorszy, inny za lepszy, musi mieć jakieś obiektywne, w samym dziele tkwiące przyczyny. Badanie, które pretenduje do nazwy nauki, winno umieć te przyczyny odkrywać.

Spełniwszy urząd krytyka, który z obowiązku odgrywać musi rolę oponenta i wiecznego malkontenta, jeśli ma coś do powiedzenia, nie możemy pominąć milczeniem zarówno tego, co sprzeczności autora tłumaczy, jak i tego, co jest istotną zdobyczą rozprawy. Trzeba pamiętać o tem, że rozprawa była pisana dla Niemiec i musiała się liczyć z tamtejszemi poglądami i opinjami naukowemi. Po tym ataku na historję literatury, jaki przeżyła tuż przed wojną niemiecka umiejętność literacka, nie czuje się ona pewną w niektórych twierdzeniach podstawowych i posunięciach metodologicznych. Znamionuje ją chwiejność, utrata zaufania do wypróbowanych, nieufność do nowych sposobów i środków badania; stąd połowiczność, usiłowanie godzenia stanowisk intelektualnie sprzecznych. Odbiło się to w pewnych sprzecznościach, podniesionych u autora.

Następnie, pisząc teorię krytyki dla Niemców, musiał autor uwzględniać przede wszystkim literaturę niemiecką czyli mówić o krytyce w tej literaturze, która od Schlegla aż po czasy niedawne wybitnych krytyków literackich nie wydała. Krytyków wyręczali tam „geistreiche Philologen“. Zmiana dokonana się dopiero za naszych czasów a tamtejszy atak na historję literatury był właściwie buntem zgnębionych przez naukę talentów krytycznych. Pomimo ożywienia w tej dziedzinie materiał doświadczalny jest zbyt szczupły, za szczupły zwłaszcza dla teoretyka. Nie mogąc się oprzeć na twórczości konkretnej, autor musiał dokonywać klasyfikacji i podziału krytyki niejako w obłokach. Stąd podział ten jest zbyt oderwany od rzeczywistości i zawikłany.

Za niewątpliwą zdobycz rozprawy wypada uznać przede wszystkim oddzielenie krytyki od umiejętności literackiej i traktowanie jej jako twórczości autonomicznej. Doskonale została następnie uwydatniona rola krytyki jako organu literackiego

zycia. Sprawa została postawiona tak jasno i przekonująco, że chyba zamknie ostatecznie dyskusję w tej materji. Z wielką przenikliwością skreślony jest zwłaszcza rozdział ostatni rozprawy, poświęcony zagadnieniu, jak należy badać krytykę literacką i co ma być celem tego badania. Ten program metodologiczny wysuwa zagadnienia najbardziej istotne, stawia cele jasno sformułowane i uchwytnie, jednym słowem zarysowany jest tak doskonale, że lepiej trudno sobie życzyć.

Lwów.

*Eugenjusz Kucharski.*

**Gabrjel Korbut:** Wstęp do literatury polskiej. (Zarys metodyki badania literatury). Wyd. Kasy im. Mianowskiego, Warszawa, 1924, 8<sup>o</sup>, str. 120 + VI.

Książka prof. Korbuta ma być zarysem metodyki badania literatury. Określiwszy najpierw pojęcie literatury i jej nauki, wskazuje badaniom następujące zadania: ustalenie tekstu, ustalenie daty powstania utworu, ustalenie miejsca powstania utworu, ustalenie autorstwa, geneza utworu, analiza estetyczna i psychologiczna, synteza. Nadto omawia stosunek historii literatury do krytyki literackiej, stan badań nad literaturą polską, źródła historyczno-literackie. Autor podaje tylko krótkie określenie i ogólne wskazówki, pozatem wymienia różne prace naukowe, dodając często własne uwagi o ich naukowej wartości. Książka prof. Korbuta została skreślona ze znaczną znajomością przedmiotu i z powodu wielkiego bogactwa informacji, podanych w sposób systematyczny, każdemu, zajmującemu się literaturą polską, odda niemałe usługi. Prof. Korbut jednak w sposób dość stanowczy segreguje badaczy literatury na uczonych i nieuczonych. Odmówił między innymi charakteru naukowego pracom Chlebowskiego, przeciw czemu zastrzegali się już prof. Chrzanowski (Rzeczpospolita), Kallenbach (Nowa Reforma), Kridl (Przegląd Warszawski). Należy więc zapytać, co dla prof. Korbuta stanowi kryterjum naukowości, z jakich przesłanek je wywiódł?

Gdy się formułuje metodę badania naukowego, można postępować w sposób różnorodny. Logik angielski, Mill, doszedł do sformułowania metod indukcyjnych przez analizę tych badań wielkich uczonych, którzy dokonali świetnych odkryć. Wychodząc z założenia, że praktyka poprzedza teorię, możnaby analogicznie postąpić z metodologią literacką. Należałoby po prostu opisać to, co czynili lub czynią świetni historycy literatury. Inna droga wiedzie przez zdanie sobie sprawy z natury przedmiotu, który ma być poznany. Zastanawiamy się więc nad tem, co to jest literatura, jak można ją poznać i poco? Często jednak punkt wyjścia stanowi metoda sama, jako postulat uczoności. Sama metoda ma być gwarancją uczoności