

# Artur Hutnikiewicz

---

"Ze studiów nad liryką Leopolda Staffa", Halina Pańczyk, Poznań 1960, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Prace Wydziału Filologicznego, Seria: Filologia Polska, nr 1, stron 91 : [recenzja]

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 53/1, 260-266

---

1962

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

znakomitego skądinąd felietonisty i autora zbioru *Muchy chodzą po mózgu* przy ocenie... języka Sienkiewicza.

Taka recenzja to trochę przykry obowiązek. Ale kiedy się zna autorytatywną mimo wszystko siłę słowa drukowanego i pomyśli o niefachowym w przeważającej części czytelniku dziesięcioletniego nakładu *Pisarstwa Henryka Sienkiewicza*, obowiązek ten trzeba spełnić.

Jerzy Ziomek

Halina Pańczyk, ZE STUDIÓW NAD LIRYKĄ LEOPOLDA STAFFA. Poznań 1960. Stron 91. Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. (Prace Wydziału Filologicznego. Seria: Filologia Polska, nr 1).

Pisać o jakimkolwiek pisarzu współczesnym to praca przysparzająca każdemu badaczowi wyjątkowych kłopotów i trudności. Przede wszystkim przychodzi zazwyczaj zaczynać całą robotę właściwie od początku, od fundamentów, w pojedynkę i na własną odpowiedzialność. To, co się potocznie określa mianem tzw. literatury przedmiotu, z reguły nie istnieje, nie ma żadnych monografii, żadnych choćby syntetycznych zarysów. Gdy chodzi o pisarzy wybitniejszych, to istnieje niekiedy względnie nawet obfita literatura recenzyjna, ale badacz piśmiennictwa XX stulecia, który usiłuje korzystać, w braku innych, z owych dokumentów myśli krytycznej, wie doskonale, jaką wartość przedstawiają — jeśli się pominie ambitniejsze wyjątki — te najczęściej spotykane popisy ekwilibrystyki werbalnej, wyjąłowane z jakiegokolwiek sensownej, rzeczowej treści. Po przeczytaniu zatem iluś tam elukubracji krytycznych wiadomego rodzaju ma się jedynie poczucie straty czasu. Tyle że sumienie naukowe badacza, który winien znać wszystko, doznaje niejakiego uspokojenia.

W przypadku Staffa trudności mnożą się i komplikują dodatkowo. Liryka z natury rzeczy jest wyjątkowo, więcej niż inne gatunki literackie, oporna wobec wszelakiego rodzaju zabiegów interpretacyjnych i operacji analityczno-opisowych, dokonywanych w schematycznym i skonwencjonalizowanym języku nauki. Wreszcie rozpiętość czasowa tej twórczości, przynależność Staffa do tyłu epok literackich, z których każda w mniejszym lub większym stopniu przedstawia się nam wciąż jeszcze jako *terra ignota*, presja tylu sprzecznych prądów myśli, sztuki i historii — wszystko to wymaga od krytyka literatury doby współczesnej wyjątkowej erudycji, intuicji i umiejętności poruszania się w terenie niezwykle skąpo zaopatrzonym w tablice i znaki orientacyjne.

Autorka studiów nad liryką Leopolda Staffa miała jasną świadomość trudności zadania, pisze o nich wyraźnie w słowie wstępnym dając syntetyczny, zwarty przegląd główniejszych pozycji krytycznych o poecie. Tym większym uznaniem należy przeto powitać jej decyzję podjęcia się tej roboty niełatwej i wykonanie jej w rozprawie skomponowanej niezwykle jasno i racjonalnie. Bo architektura książeczki jest istotnie wzorowa i bardzo metodycznie precyzyjna. Rozdział I, historyczny, ustala genezę twórczości Staffa, kreśli tło, wydobywa klimat i atmosferę, w jakiej stawał młody poeta swoje pierwsze kroki. Daje następnie krótki rys ewolucji, wypunktowuje poszczególne etapy drogi twórczej Leopolda Staffa poprzez półwiecze z górą jego pisarskiej działalności. Rozdział II przynosi systematyczny opis struktury tematyczno-formalnej liryki Staffowskiej. Rozdział III jest naturalnym zwieńczeniem budowy, sumą wniosków, do których doprowadziły rozważania rozdziałów poprzednich.

Wróćmy jednakże do początku. Geneza, klimat towarzyszący pierwszym poczynaniom literackim Leopolda Staffa to Lwów młodopolski lat ostatniego dziesiętka w. XIX i pierwszej dekady XX stulecia. Obraz kultury tego miasta, nakreślony przez autorkę na podstawie skrzętnie zebranych materiałów wspomnieniowych (także rękopiśmiennych), należy uznać za pierwszą wielką zaletę i osiągnięcie studium. Nie ujmując nic Krakowowi, którego pierwszorzędną rolę w modernizmie polskim jest bezsporna, niepodobna przecież przeoczyć, że Kraków nie był jedynym aktywnym literacko i kulturalnie środowiskiem w owoczesnej Galicji. Udział Lwowa w życiu umysłowym i artystycznym tamtych lat był wcale wydatny. Lwów korzystał przede wszystkim z takich przywilejów i prerogatyw, jakie z natury rzeczy małym i prowincjonalnym „Atenom podwawelskim” nie przysługiwały — był stolicą, siedzibą rządu i sejmu, był politycznie i społecznie bardziej ruchliwy, dynamiczny, postępowy i demokratyczny niż zasklepiiony w swym konserwatyzmie arystokratyczno-stańczykowski Kraków. Warto tu przy okazji przypomnieć choćby wrażenia Żeromskiego z czasów jego pierwszej włości po Galicji, kiedy to po budzącym w nim awersję „krakauerowskim” zaduchu Lwów wydał mu się nieomal Europą. W zakresie kultury Lwów był partnerem co najmniej równorzędnym. Kraków miał Wyspiańskiego, Przybyszewskiego, Tetmajera — to prawda; ale Lwów — Kasprowicza, Porębowicza, Zapolską, braci Brzozowskich, cały krąg medycy Pawlikowskich i Wolskich, Ruffera, Ortwiną, Irzykowskiego i właśnie Staffa. Kiedy się przegląda wydawnictwa tamtego czasu, przekłady głośnych ówczesnych rewelacji z dziedziny filozofii czy socjologii, estetyki i literatury światowej, które urabiały światopogląd pokolenia, napotyka się raz po raz nazwiska ruchliwych, zasłużonych, lwowskich oficyn nakładowych — Połonieckich i Altenbergów. Kraków miał Akademię i najstarszą w Polsce wyższą uczelnię, ale Lwów, zawsze o krok bardziej współczesny, pierwszą na ziemiach polskich politechnikę i uniwersytet, którego rola i znaczenie — co tu dużo mówić — miały się okazać w niedalekiej przyszłości, już w okresie państwa niepodległego, wyjątkowo doniosłe. I to nie tylko w filozofii (szkoła Twardowskiego), ale w ogóle w nauce, a zwłaszcza w dyscyplinach humanistycznych. Wielka dyskusja metodologiczna, zmierzająca do zasadniczej przebudowy podstaw nauk filologicznych, zapoczątkowana przed pierwszą jeszcze wojną światową i przedłużona następnie w głąb dwudziestolecia międzywojennego, impuls wzięła właśnie ze Lwowa. Wystarczy przeglądnąć niedawno wydaną, nieoszacowaną wprost antologię Henryka Markiewicza *Teoria badań literackich w Polsce* (Kraków 1960, 2 tomy) i przerzucić słownik autorów. Kleiner, Kridl, Kucharski, Zygmunt Łempicki, poniekąd Ingarden i Borowy — nazwiska, z których każde reprezentuje jakiś określony kierunek i postawę w nowocześnie pojętej metodologii badań literackich, związane są najściślej z humanistyką lwowską, z tamtego kręgu brały swe pierwsze i rozstrzygające podniety. Autorka kreśląc obraz środowiska lwowskiego w dobie młodości Leopolda Staffa potraktowała swoją pracę w tym zakresie oczywiście marginalnie, jako zabieg pomocniczy, pozwalający jej wydobyć zasadnicze przesłanki kształtujące osobowość duchową poety. Zrobiła to ciekawie i rzetelnie. Ale niezależnie od tego uświadomiła mimochodem, że Lwów młodopolski to rozdział dziejów naszej kultury umysłowej, literackiej i artystycznej wciąż jeszcze dotąd nie napisany.

Staff nie był poetą, którego droga twórcza rozwijałaby się — jak u Kasprowicza na przykład — pośród dramatycznych spięć, wstrząsów, załamań, sporów z sobą samym i światem. Organizacja duchowa opanowana, apolińska, uczuciowość miarkowana refleksją i autokrytycyzmem chroniły poetę i zabezpieczyły skutecznie przed niebezpieczeństwem ideowych i emocjonalnych antynomii. Nie-

mniej twórczość ta, obejmująca z górą półwiecze aktywności pisarskiej, musiała się rozwijać, zmieniać, ulegać częściowo bodaj ciśnieniu odmieniających się warunków i okoliczności, choć o jakichś silnych, gwałtownych przełomach mowy tu być nie może, i autorka słusznie kilkakrotnie podkreśla, że w istocie genealogia modernistyczna okazała się ostatecznie w poezji Staffa faktem o najtrwałszym znaczeniu. Staff nigdy nie był inicjatorem, rewolucjonistą, burzycielem, wyrąbującym nowe ścieżki i drogi — był w swoim egotyzmie, estetyzmie, zadziwiającej powściągliwości wobec spraw społecznych jak najbardziej zgodny z generalnymi tendencjami swej epoki, był jej współtwórcą, choć dostarczane przez nią podniety filozoficzne i estetyczne potrafił zawsze indywidualnie, samodzielnie przetwarzać.

Autorka przeprowadziła ciekawą periodyzację działalności literackiej poety. Wyróżniła cztery okresy, ustalając ich ideowe i artystyczne wyznaczniki. Jest to drugie, poważne osiągnięcie studium.

Okres I (1901—1910) to w zakresie postawy okres zdecydowanej dominacji wszystkich tych elementów ideologii i estetyki, jakie niosła w swoim bagażu Młoda Polska: egotyzmu, estetyzmu, nietzscheanizmu, hedonizmu — ale nie wynikającego z rozpacz i pesymistycznego *taedium vitae*, lecz raczej optymistycznego i afirmatywnego, bo dekadentyzm był po prostu przeciwny samej konstytucji psychofizycznej Staffa. W zakresie formy przeważa w tym okresie frazeologia typowo młodopolska, z jej barokowym nadmiarem.

Okres II (1910—1920) przynosi istotną zmianę dzięki wydatnemu rozszerzeniu skali zainteresowań na problemy moralne, psychologiczne i ontologiczne. Młodzieńczy egocentryzm ustępuje teraz miejsca homocentrycznemu altruizmowi i solidaryzmowi, choć to przejście jest oczywiście łagodne, stopniowe, a ów solidaryzm pozbawiony jest zupełnie jakichś socjologicznych precyzacji, jest — jak zwykle, wówczas i później, u tego poety — zawieszony niejako w społeczno-historycznej próżni, ponadczasowy.

Okres III (1921—1939) stanowi dalszy krok na drodze tej bardzo świadomie realizowanej autokreacji, bo odnosimy wrażenie, a autorka dostarcza nam bardzo wyraźnych i przekonujących materiałów do supozycji, że mamy tu do czynienia z racjonalnie zamierzonym i konsekwentnym komponowaniem własnego wizerunku wedle założonego ideału. Autorka określa ten etap jako teocentryczny w ideologii, a klasyczny w formie. Przez klasycyzm rozumie się tu jasność, prostotę, precyzję, oszczędność.

Okres IV, powojenny, nie przynosi jakichś zmian zasadniczych poza kilkoma ciekawymi, a tak rzadkimi u tego poety, bezpośrednimi oddźwiękami na niektóre zjawiska aktualnej, trudnej i skomplikowanej rzeczywistości historycznej czasu wojny i lat powojennych, poza dalszym pogłębieniem ujawnionej już poprzednio tendencji do skrótowości, ekonomiki słownej, doprowadzonej obecnie do granic zdumiewającej aforystyczności i maksymalnej lapidarności, wreszcie poza szczególnie może zaskakującą młodzieńczą wprost zdolnością twórczego adaptowania zdobyczy i osiągnięć poetyki awangardowej i poawangardowej, skądinąd przecież Staffowi obcej i dalekiej.

Cała ta ewolucja przedstawiona została przez autorkę jasno i, jak się zdaje, trafnie, zgodnie z ogólnym, intuicyjnym odczuciem, które w rozprawie Haliny Pańczykówny uzyskało przekonującą weryfikację.

Rozdział II studium, *Ars poetica*, rozpatruje najpierw główne motywy liryki Staffowskiej, ich układ i funkcję, stosunek do problematyki, wreszcie strukturę artystyczną tej poezji. Chodzi autorce oczywiście o motywy główne, przewodnie, stałe w tej twórczości persewerujące, a zatem reprezentatywne, wynikające

z jakichś najgłębszych, utajonych dyspozycji psychicznych i pełniące funkcję *sui generis* wyznaczników owej problematyki i filozofii, której ewolucję nakreślono w rozdziale I. Do motywów tego rodzaju zalicza autorka trzy przede wszystkim: motyw snu, motyw wędrowki i motyw pracy. Motyw snu wywodzi się genetycznie z tak znamiennej dla całego modernizmu, nie tylko polskiego, tendencji do odrealnienia świata i przedłużenia sfery rzeczywistości, zakreślonej granicami racjonalnego i zmysłowego doświadczenia, w plan metafizyczny na drodze marzenia, złudy. Studium ujawnia dzięki licznym przykładom europejskie filiacje tego motywu, podkreślając jednocześnie oryginalność Staffowskiego ujęcia. Staff modyfikuje bowiem ów motyw, tak zdawałoby się ograny, w sensie afirmatywnym, optymistycznym. Sen, marzenie nie są dlań ucieczką, jak dla większości obcych i rodzimych dekadentów, lecz próbą duchowej antycypacji realnego, acz doskonalszego istnienia. Że antycypacja ta nie wykracza poza sferę imaginacji, to jest już najzupełniej zgodne z odczuciem czasów, bo marzenie o tyle wyższe było w przekonaniu pokolenia moderny od każdego spełnienia, że nie groziły mu niedosyt, rozczarowanie. Staff jest zresztą typowym subiektywistą, jego „sny o potęgę” nie miały nigdy prowadzić do jakiegoś realnego podboju rzeczywistości. „Wola mocy” miała się realizować całkowicie w obrębie indywidualnej osobowości, była problematem wyłącznie psychologiczno-moralnym. Staff wyrażał to jednoznacznie przy pomocy dwu następnych spośród wspomnianych motywów. Ustawiczne i niezmordowane dążenie przez rozległe i wciąż się odmieniające obszary życia miało być wyrazem szukania wartości; praca pojęta jest jako nieustający wysiłek ducha ku postępowi i doskonałości. Motywy te w poszczególnych utworach ulegały oczywiście swoistej indywidualizacji i kontaminowały się z niezliczoną ilością motywów innych, ubocznych i pomocniczych. Ale wszystkie można ostatecznie sprowadzić do owych trzech praprotów, które wyznaczają zasadniczy rytm twórczości Staffa.

Problematyka liryki Staffowskiej zdeterminowana oczywiście była subiektywizmem, egotyzmem i spirytualizmem postawy ideologicznej poety. Szukanie wartości dokonywało się przede wszystkim — jak wspomniano — w sferze psychologiczno-moralnej, religijnej i artystycznej. To są główne zagadnienia poezji Staffa: zmaganie się człowieka z własną słabością w imię ideału moralnej doskonałości, pojmowanej zasadniczo zgodnie z pojęciami chrześcijańskimi, ale z wyłączeniem jakiegokolwiek dogmatyzmu i wyznaniowej ortodoksji; zmaganie się artysty z oporami jego sztuki w imię kultu piękna i w trosce o nadanie dziełu możliwie najwyższej estetycznej wartości. W stosunku do tych problemów zagadnienia społeczne i polityczne pojawiały się u Staffa na zasadzie wyjątku. Utwory antywojenne były protestem humanitarysty, wiersze o wsi, o pracy i trudach chłopskiego żywota noszą zawsze piętno idealizującego estetyzmu.

Trzecią część rozdziału II poświęciła autorka strukturze formalnej liryki Staffa. Omówiono tu Staffowską symbolikę, metaforykę, frazeologię, wersyfikację. Wywody te prowadzą do wniosku o niezwyklej klarowności sztuki poetyckiej Staffa, sztuki operującej swobodnie bogactwem form — zawsze z jak największą precyzją, ścisłością i czystością, w dążeniu do maksymalnej prostoty i jasności wypowiedzenia.

Rozdział III jest próbą syntezy, określenia charakteru wizji twórczej poety, jego wyobraźni artystycznej i jego znaczenia w poezji polskiej. Za podstawowe cechy liryki Staffowskiej uznaje autorka jej swoistą ponadczasowość, uniwersalizm oraz jej solipsyzm, egotyzm. Staff osiągał w swoich wypowiedziach lirycznych tak daleko idący stopień uogólnienia, że zamknięte w jego utworach przeżycia można poczytać i odczuwać istotnie jako ogólnoludzkie doświadczenia

„człowieka wiecznego”. Jest to, dalej, poezja wybitnie egotyczna, wyrażająca osobowość z natury swej samotniczą i w tej swoistej izolacji czującą się najlepiej i najpewniej. Jeśli się pojawia w niej przyroda, to tylko jako akompaniament, jako czynnik pomocniczy, symbol stanów wewnętrznych i procesów psychicznych. Człowiek to tylko przedmiot troski, współczucia, nigdy sojusznik i towarzysz, bo poeta jest wędrowcem dróg samotnych, jemu tylko wiadomych. Nawet kobieta pojawia się stosunkowo rzadko, w erotykach uczuciowo stonowanych i przenikniętych zawsze górującą refleksją. Jedynym przedmiotem poza własnym ja, który wiązał najczęściej uwagę poety, była sztuka, na której temat wypowiadał się wielokrotnie, wysoko stawiając ideał piękna i wiążąc go zawsze — inaczej niż np. Przybyszewski — z ideałem doskonałości moralnej. Solipsyzm i estetyzm sprawiły również, że Staff nigdy nie czuł się jakoś bliżej i konkretnie związany z określoną klasą, zbiorowością czy środowiskiem społecznym, na skutek czego pojawiające się u niego sporadycznie akcenty prometeiczne nie osiągały nigdy tej siły i napięcia, co np. u Kasprowicza.

W zakończeniu swego studium daje autorka ogólne określenie, jakby definicję typu wyobraźni twórczej poety. Organizacja duchowa refleksyjnouchuciowa, bardzo opanowana, o dużej aktywności czynnika samokontroli i autokrytycyzmu, zamknięta w kręgu doświadczeń psychicznych i estetycznych, wyczulona szczególnie na podniety motoryczno-plastyczne i słuchowe. To ostatnie odnosi się oczywiście do sfery wrażeń i wyobrażeń, na jakie Staff jako osobowość psychofizyczna był konstytucjonalnie szczególnie wrażliwy.

Rozprawę uzupełniają przypisy — niektóre z nich, jak np. przypis referujący rozmaite poglądy teoretyczne na istotę pojęcia motywu literackiego, sprawiają wrażenie nieomal całych, odrębnych rozprawek — dalej bibliografia dzieł poetyckich Staffa i opracowań, streszczenie rozprawy w języku francuskim oraz indeks nazwisk.

Studium Haliny Pańczykówny w ubogiej ilościowo literaturze naukowej dotyczącej czasów najnowszych jest pozycją bardzo cenną i pożyteczną. Po niezliczonych, z reguły bardzo powierzchownych dywagacjach krytycznych na temat poezji Staffa, po mniej lub więcej efektownych studiach eseistycznych daje właściwie pierwszą jasną, systematyczną, według rygorów naukowego ujmowania rzeczy uporządkowaną charakterystykę liryki Staffowskiej. Po przeczytaniu tego studium czytelnik ma wyraźny i przejrzysty obraz całej tej rozległej twórczości, rozumie jej genezę, jej związki i filiacje z czasem, w którym się realizowała, uświadamia sobie poszczególne etapy jej rozwoju, zasadnicze cechy zawartości treściowej i struktury formalnej. Instruktywność tej książki, jej przydatność w codziennej robocie zarówno wykładowcy uniwersyteckiego, jak studenta czy nauczyciela szkoły średniej należałoby — jak się zdaje — szczególnie podkreślić.

Jeśli idzie o zastrzeżenia, przed którymi żadna przecież praca naukowa uchronić się nie może — to chciałoby się wysunąć wobec tej rozprawy dwie przede wszystkim obiekcje. Jedna dotyczy terminologii, jaką posłużyła się autorka w systematyce rodzajów lirycznych. Wszelkie propozycje terminologiczne o tyle wydają się przydatne i wartościowe, o ile są pojęciowo ściśle i jednoznaczne. Przyjęty przez autorkę podział liryki według „żywołu lirycznego” (?) na lirykę „towarzyszącą”, „kontemplacyjną”, „czynnu” i „walki” nie wydaje się spełniać tego podstawowego warunku. Jest to oczywiście podział według kryterium tematycznego, bo pojęcie „żywołu lirycznego” wydaje się zbyt nieokreślone. Jednakże przyjęta terminologia nie wydobywa dość wyraźnie owych odrębności tematycznych. Cóż bowiem znaczy określenie „liryka towarzysząca”? Gdyby autorka nie wyjaśniła w nawiasie, że chodzi tu o pewien typ mieszany liryki uczuciowo-reflek-

syjnej, to trudno by się z brzmienia samej nazwy tego domyśleć. Również liryka „kontemplacyjna” nie wydaje się terminem zbytnio szczęśliwym, skoro kontemplacja to stan psychiczny bardzo specjalnego rodzaju, gdy tu najprawdopodobniej chodzi po prostu o lirykę refleksyjną, lirykę o przewadze elementu intelektualnego. Lirykę „czynu” i „walki” może warto by zastąpić określeniem bardziej emocjonalnie stonowanym i neutralnym liryki programowej, boć chodzi tu zapewne o poezję apelującą do ludzkiej woli i przekonań, aby je dla określonej idei pozyskać. Zabrakło miejsca w tej systematyce na typ liryki czysto emocjonalnej, osobisto-uczuciowej.

Również podział według kryterium formalnego ujęcia treści lirycznej nie wydaje się szczęśliwy. Podział na lirykę „bezpośrednią”, „bezosobową” (?), „reprezentacyjną” i „sytuacyjną”, „maski”, „roli”, „symbolu” wywodzi się oczywiście z rozmaitych pomysłów i spekulacji teoretyków niemieckich, bezkonkurencyjnych — jak wiadomo — w tworzeniu pojęć i kategorii czysto werbalnych (którym nie odpowiada w istocie żadna konkretna treść), czemu sprzyja specyficzna struktura morfologiczna języka niemieckiego. Poza tym mnożenie typów rodzajowych wydaje się zajęciem dość beznadziejnym, skoro wiadomo, że żadna systematyka nie zdoła wyczerpać i zamknąć nieskończonej ilości indywidualnych przypadków. Rzeczą każdej klasyfikacji naukowej jest przeto wychwytywanie typów podstawowych, zasadniczych, które w praktyce mogą się oczywiście najróżniej między sobą kojarzyć. Czyż nie prościej przyjąć, że zasadniczo każdą treść liryczną można wyrazić w dwojaki sposób: albo bezpośrednio, w formie intymnego, lirycznego zwierzenia, wyznania, spowiedzi (liryka bezpośrednia, bezpostaciowa), albo można to osobiste przeżycie przetransponować na jakiś przedmiot zastępczy, czyli na obraz, postać, które w stosunku do owej treści zasadniczej spełniają funkcję znaku (liryka pośrednia, postaciowa). Pomędzy tymi dwoma typami mieszczą się wypadki mieszane, dla których szukać określeń byłoby trudem zarówno syzyfowym, jak i jałowym.

Druga obiekcja, jaką można by wobec omawianej rozprawy wysunąć, to zbytnia skrótowość, esencjonalność. To niekiedy może być nawet zaletą, ale nie zawsze i nie tutaj. Staff dzięki klarowności swej sztuki jest zjawiskiem poetyckim, które nie przedstawia jakichś szczególniejszych tajemnic. I nie należy oczywiście poczytywać tego za jakiś zarzut pod adresem autorki, jeśli powiemy, że bardzo wiele stwierdzeń i spostrzeżeń przywiedzionych w jej rozprawie to są sprawy zasadniczo wiadome. Otóż w takim wypadku, gdy się ma świadomość, że w kwestiach zasadniczych i podstawowych, w ogólnym obrazie i ocenie panuje absolutna zgodność poglądów, rzeczą krytyka literackiego jest dać owym sprawom wiadomym solidną podbudowę, dokumentację, po prostu skierować cały swój wysiłek w głębsze warstwy przedmiotu. Znamy Staffa i wiemy na ogół, jaki on jest; ale nie bardzo wiemy, na zasadzie jakiej wewnętrznej tajemnicy i działania jego wiersze dają taki właśnie, a nie inny obraz poety. Tymczasem w rozprawie nie ma właściwie ani jednego przykładu porządnej, solidnej analizy, która by zjawisko tak subtelne jak utwór poetycki pokazała od wewnątrz, w całej jego skomplikowanej morfologii. Jest oczywistym niedostatkiem naszej historiografii literackiej, że tak bagatelizująco traktuje również swoje obowiązki dydaktyczne. Wszak rozprawa naukowa winna w zasadzie nie tylko przynosić gotowe wnioski, ale jednocześnie uczyć i pokazywać, jak się do tych wniosków dochodzi. Oczywiście każdy autor ma prawo ograniczyć się do syntetycznego zarysu, jeśli mu to odpowiada, i dlatego te uwagi traktować należy jako marginalną dygresję, a nie jakiś zarzut. Ale chciałoby się nie tylko pod adresem autorki, ale wielu innych historyków literatury polskiej skierować pytanie, w jaki sposób i z czego

współczesny student polonistyki ma się nauczyć umiejętności analizy literackiej, w danym wypadku analizy utworu lirycznego, która nie jest bynajmniej rzeczą łatwą. Skąd, z jakich książek monograficznych ma czerpać wzory subtelnych i dociekliwych, a zarazem metodycznych i pojęciowo uporządkowanych rozważań o poezji? W powojennej literaturze naukowej znajdują jedną jedynie taką książkę, studium Władysława Floryana o formie poetyckiej *Pieśni* Jana Kochanowskiego. Poza tym eseistyka, niekiedy nawet świetna, i drobiazgi, wycinkowe dłubanki — ale nie o to przecież chodzi. Próba nakreślenia całościowego obrazu literki Staffowskiej wydaje mi się okazją nie wyzyskaną.

Ze spraw już najzupełniej drobnych, z postulatów, które należałoby skierować nie tyle w stronę autorki, co raczej wydawcy, wypada jeszcze poruszyć kwestię formy zewnętrznej. Wydaje się to o tyle celowe, że recenzowana publikacja jest pierwszą w serii i warto by może w dalszej kontynuacji wydawnictwa niejedno ulepszyć. Otóż rozprawa została wydana wśród „Prac Wydziału Filologicznego” Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, jako numer 1 serii „Filologia Polska”. Jest oczywiście rzeczą bardzo pocieszającą, jeżeli nasze uczelnie zdobywają się na nowe, własne wydawnictwa, umożliwiające start zwłaszcza młodszej generacji pracowników naukowych. Ale czy nie można by do takiej sprawy, bardzo godnej uznania, przyłożyć nieco więcej staranności? Niestety, korekta w recenzowanej książce pozostawia coś niecoś do życzenia, zwłaszcza w imionach i nazwiskach, szczególnie obcych, w notacjach bibliograficznych, niekiedy nieścisłych lub pozbawionych podstawowych elementów zapisu bibliograficznego. Książka powielona została metodą offsetową, techniką *very-typer*. Technika tą wydaje się na Zachodzie prawdziwe cacka. Czyż nie można by się postarać o nieco lepszy papier, odbitkę czystsza, wyraźniejszą? Wreszcie interesujący jest problem rozpowszechnienia tej książeczki. Czy znajduje się ona w ogóle w sprzedaży księgarskiej i czy ma nadzieję dotarcia do polonistycznych odbiorców, skoro wiadomo powszechnie, że z niepojętych i niezrozumiałych powodów publikacje lokalne poszczególnych uniwersytetów i szkół wyższych traktowane są u nas jak druki nieomal tajne, sekretne.

Artur Hutnikiewicz

Ignacy Fik, WYBÓR PISM KRYTYCZNYCH. Opracował i wstępem opatrzył mgr Andrzej Chruszczyński. (Warszawa 1961). Książka i Wiedza, s. XXXVI, 576.

Ignacy Fik był czołowym przedstawicielem marksistowskiej krytyki literackiej drugiego dziesiątka lat Polski międzywojennej. Do paradoksów kulturalnych naszej współczesności zaliczyć można fakt, że do dziś znany był szerzej tylko z dwu prób syntetycznych: *Rodowodu społecznego literatury polskiej* i *Dwudziestu lat literatury polskiej*. Dopiero teraz, dzięki cennej inicjatywie Andrzeja Chruszczyńskiego<sup>1</sup> i wydawnictwa „Książka i Wiedza”, otrzymujemy w obszer-

<sup>1</sup> A. Chruszczyński interesował się Fikiem już od dłuższego czasu. W czternastą rocznicę jego śmierci opublikował o krytyku szkic informacyjny („Twórczość”, 1956, nr 11. Główne myśli szkicu weszły do wstępu poprzedzającego obecny *Wybór pism krytycznych*). W rok potem artykuł *Przypominamy Fika* („Polonistyka”, 1957, nr 5). Wreszcie w „Przeglądzie Humanistycznym” (1957, nr 1) podał do druku nie ogłaszany przedtem szkic Fika o powieści społecznej.