

Hanna Kirchner

"Terminowania. Szkice literackie. 1932-1962", Waław Kubacki, Kraków 1963, Wydawnictwo Literackie, s. 488 : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 55/4, 610-616

1964

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.

trafiają się prace polonistyczne, z którymi chciałoby się dyskutować lub w których dostrzegano by się w ogóle przedmiot do dyskusji.

A nie tylko w dyskusyjności tkwią przecież walory tej książki. Sądzę, że generalny rys rozwojowy poezji stulecia, który dał Głowiński, będzie musiał stać się punktem wyjścia do dalszych rozważań na ten temat, gdyż w zasadzie droga wskazana przez autora *Poetyki Tuwima* jest słuszna i wiedzie do celu, chociaż wymaga, sądzę, skorygowania. Świetne — i te ostaną się chyba bez zasadniczej rewizji — są analizy i rozważania gatunkowe w częściach poświęconych bezpośrednio Tuwimowi. Cała zaś książka może służyć za wzór niezbędnej w nauce ambicji do przedzierania się ku treściom o wadze ogólnej, teoretycznej. Jest to książka wybitna.

Książka opatrzona jest indeksem nazwisk, co dobrze świadczy o pieczołowitości wydawnictwa — ale już budzą się nowe apetyty: czy nie należałoby prac o bogatej zawartości problemowej zaopatrywać również w indeks rzeczowy? *

Jan Józef Lipski

Wacław Kubacki, LATA TERMINOWANIA. SZKICE LITERACKIE. 1932—1962. Kraków (1963). Wydawnictwo Literackie, s. 488.

Tytuł zbioru jest pierwszą zapowiedzią jego retrospektywnego, a nawet wyraźnie jubileuszowego charakteru. Zawarte tutaj między datami 1932—1962 szkice stanowią przekrój trzydziestoletniego dorobku twórczego. Otwierający książkę szkic autobiograficzny, przygotowany niegdyś dla Polskiego Radia, dodatkowo sugeruje swoim w tym tomie istnieniem, że celem wydania książki było ukazanie przekroju twórczości i zarysowanie portretu intelektualnego krytyka i profesora, edytora i eseisty, dramaturga i autora znakomitych rozpraw historycznoliterackich.

Temu zamierzeniu w zrealizowanej publikacji towarzyszy jednak pewna niejasność. Książka dzieli się jak gdyby na dwie części, między którymi zachodzi sprzeczność. „Latami terminowania” nazwał autor w swym biograficznym wyznaniu lata wędrówki za wiedzą po uniwersytetach Europy, opłacanej honorariami za artykuły krytyczne przesyłane do „Wiadomości Literackich”. Tak więc zebranie czterdziestu czterech szkiców, recenzji i omówień, nawet „miniatur krytycznych” zamieszczonych w pierwszej części wskazywałoby na chęć utrwalenia całości lub obszernego wyboru prac drukowanych przed wojną w prasie literackiej. Gdyby miały służyć za egzemplifikację warsztatu czy dziejów twórczego rozwoju, znalazłyby się zapewne w wyborze ściślej wyselekcjonowanym. W stanie obecnym klóć się w pewnej mierze z zasadą doboru prac powojennych, które nie są w żadnym sensie rezultatem terminatora, a przeciwnie — dojrzałego mistrzostwa. Dalszych osiemnaście szkiców to najświetniejsze przykłady sztuki interpretacyjnej i pisarskiej Kubackiego. Wyrównują one niewątpliwie z nawiązką słabsze strony poprzedzającego je materiału, ale też zostawiają pewien niedosyt. Wydaje się, że brak temu tomowi jakiegś noty wydawniczej czy autorskiej, objaśniającej zasadę doboru całego materiału.

Mieszczą się w tej książce prace o różnorodnym zakresie i charakterze: obok recenzji, felietonu krytycznego, obszerniejszego szkicu literackiego o ambicjach syntetycznych znajdujemy tu mniejsze i większe studia historycznoliterackie lub artykuły o profilu niejako ściśle filologicznym. Publicystyka literacka — np. *Sprawa Brzozowskiego*, *Nieśmiertelność sztuki* (gniewny i pełen sarkazmu komentarz humanisty do wojny domowej w Hiszpanii), *Zmartwychwstała katedra* — sąsiaduje

z próbą samodzielnego opracowania pisarskiego jednego z wątków *Pana Tadeusza* (*Spowiedź klucznika*), z żartem filologicznym (jak artykuł o błędach drukarskich *Irracjonalny współczynnik twórczości*). Aspekt publicystyczny posiada także artykuł *Widmo Fantyny*, refleksja z pozoru estetyczna nad dwoma literackimi ujęciami motywu sprzedawania włosów i zębów nędzarzy — w książce Hugo i w powieści filarety Tomasza Massalskiego *Pan Podstolic* (1831) — wskazująca na okrutną prawidłowość burżuazyjnej cywilizacji.

Jeśli by wykorzystać dyrektywę autora sformułowaną w szkicu o prozie Iwaszkiewicza i przeprowadzić przez *Lata terminowania* przekrój pionowy i poziomy, to ten pierwszy, jako generalnie określający cechy indywidualności twórczej Kubackiego, poprowadzić by trzeba od wstępnego szkicu *Próba autobiografii*. Tutaj bowiem określone zostały główne swoistości, które determinują twórczość uczonogo: jest nade wszystko i nieustannie pisarzem, po wtóre zaś — przedstawia szczególną formację kulturalną filologa o rozległym i świetnym wykształceniu, pobieranym kolejno w klasycznym gimnazjum galicyjskim, na Uniwersytecie Jagiellońskim oraz w szeregu uczelni i bibliotek europejskich. Ta erudycja, obejmująca prócz polonistycznej niezwykle obszerne dziedziny pokrewnych nauk humanistycznych, jest zjawiskiem budzącym podziw i zdumienie, określa przy tym w sposób zasadniczy charakter i metodę analizy i interpretacji naukowej.

Dyspozycja pisarska z kolei ten olbrzymi bagaż erudycji unosi lekko, układa w ślad za precyzyjną myślą w zdania pełne gallickiego wdzięku, jasności, dowcipu. Niejednokrotnie zresztą świetny talent pisarski krytyka decyduje dodatkowo o pogłębieniu wrażliwości interpretacyjnej, o niejako współodczuwaniu zamysłu pisarskiego i tłumaczeniu go, czasem nawet dopowiadaniu w sposób kongenialny. Chwilami bierze pokusa, aby odczytywać *Lata terminowania* wyłącznie jak jedno wielkie osobiste wyznanie-esej o literaturze, człowieku i obrotach kultur i cywilizacji, smakując — o ile taki rozdział jest możliwy — czysto artystyczne wartości tekstu. Podkreślam tę cechę prac Kubackiego także i z tego względu, że stanowią one wyjątkowy przykład organicznego połączenia dyspozycji pisarskich i naukowych, możliwości i niemal konieczności tego połączenia. Jest to wzór dla tego jeszcze ważny i cenny, że niezbyt częsty w naszej współczesnej humanistyce, zbliżonej nie tyle do tradycji śródziemnomorskiej, którą wyraźnie preferuje Kubacki, ile do właściwości humanistyki niemieckiej, dającej fatalne skutki u autorów nie obdarzonych talentem pisarskim.

Dalsze odcinki tego „przekroju pionowego” dadzą się już wyznaczyć przy dokonywaniu „przekroju poziomego”, który zgodnie z chronologicznym układem książki wyznacza dynamikę osobowości twórczej autora, przejawiającą się m. in. w przesuwaniu zainteresowań od krytyki literatury współczesnej, z rzadka tylko pozycji historycznoliterackich, poprzez obszerniejsze studium łączące postępowanie krytyka i historyka literatury, do zdecydowanej wyłączności badań historycznych, także zresztą tematycznie i zakresowo bardzo zróżnicowanych.

Zacznijmy od literatury współczesnej. Ta część książki interesować może czytelnika z kilku względów: jako fragment wizerunku pisarskiego autora, etap doskonalenia narzędzi badawczych, i jako jedna z nielicznych, a tak potrzebnych w dobie rosnącego zainteresowania naszą najbliższą tradycją literacką — okresem dwudziestolecia międzywojennego — prac krytycznych poświęconych literaturze tych lat, w szkicu o prozie Iwaszkiewicza poświadczających istotną ciągłość procesów twórczych, kontynuowanych w Polsce Ludowej.

Lektura tej części książki nasunąć może inną jeszcze refleksję: o istocie trudu krytyka, o podstawach jego trwałości lub przyczynach kruchości tych świadectw

aktualnego stanu świadomości kulturowej, ginących czasem wraz z jej przemianami. Perspektywa czasu, fasującego pewne hierarchie wartości, prowokuje także do polemik z dawnymi wyrokami krytyka lub pozwala snuć domysły o zależnościach tych ocen od osobistych skłonności recenzenta do takiego czy innego typu pisarstwa.

Charakter zawartych w tomie prac krytycznych jest różny: czasem są to nawet impresyjne dywagacje, felietony, w których książka rozpatrywana bywa bez obszerniejszego kontekstu, interpretacja nie posiada oparcia o szerszy system odniesień. Takich prac jest niewiele — prócz walorów stylu, niezmiennie przykuwających uwagę czytelnika, nie zalecają się one głębszą interpretacją. Do mniej udanych zaliczam recenzje: *Wędrówki Joanny Szelburg-Zarembiny*, *Dziewcząt z Nowolipek* Gojawiczyńskiej, książki *Grypa szaleje w Naprawie* Jalu Kurka, *Granicy* Nałkowskiej — i szkic *Realizm Uniłowski*. „Chwył” krytyczny, od którego Kubacki często rozpoczyna swoje analizy, tj. streszczenie książki, poświadczające zresztą wspomnianą już skłonność oraz talent do bezbłędnej i precyzyjnej rekonstrukcji zamysłu pisarskiego, jakby zarasta w tych recenzjach pozostałe pola interpretacji. Tu znajdują się także oceny sporne z dzisiejszego punktu widzenia, np. zbyt pozytywna ocena Szelburg-Zarembiny i Uniłowskiego, przy zbyt powierzchownej i powściągliwej recenzji *Granicy*.

Odwrotne refleksje wywołuje natomiast znakomita większość szkiców poświęconych (prócz wymienionych) utworom: Choromańskiego, Kuncewiczowej, Iłakowiczówny, Piechała, Flukowskiego, Parandowskiego, Świętochowskiego, Kruczkowskiego, Słonimskiego, Gombrowicza, Irzykowskiego, Struga, Światopełka Karpińskiego, Dąbrowskiej, a z obcych: Hamsuna, France’a, Prousta, Ramuza.

Szczególnie świetne są takie szkice, jak *Twórczość Knuta Hamsuna*, gdzie precyzyjna analiza wątków fabularnych i konstrukcji losu ludzkiego w książkach norweskiego pisarza prowadzi do formuły syntetyzującej pewne charakterystyczne procesy w świadomości człowieka w. XX; jak *Poezje Flukowskiego* (1936), gdzie pokazowa sekcja środków artystycznych i świata poetyckiego autora zbioru *Dębem rosnę* prowadzi do uogólniającej refleksji krytyka:

„Człowiek jako twórca kultury to historyczne nieporozumienie stojące »między pierwszą a drugą europejską wojną«. [...] Zagrożona ze wszech stron osobowość ludzka uporczywie szuka swego stotysięcznego mnożnika i rozpaczliwie pociesza się tym, że nie ma większej siły przetrwania nad cierpliwy witalizm przyrody.

„Flukowski jest świadom konfliktów swej epoki i swej postawy, jak świadczy humanistyczna przedmowa do tomu tej poezji, której tragizm odhumanizowanego świata nie jest obcy. Stąd waga tych wierszy i ich artystyczna prawda” (s. 83).

Szkic o Słonimskim, *Poeta walki i klęski*, to znów przykład zmiany klucza interpretacyjnego. Miejsce subtelnych analiz warsztatowych zajmuje tutaj klasyfikacja i analiza postaw światopoglądowych poety, konsekwencji jego katastrofizmu, i określenie systemu wartości, którym się sprzeciwia: „Słonimski wyrzeka się realizmu w poznaniu socjologicznym i historycznym, aby ocalić swą wiarę w człowieka. W ten jednak sposób wpada w utopię” (s. 144–145).

Nie jest przypadkiem, że najciekawsze i najtrwalsze dla dzisiejszego czytelnika wydają się te pozycje, w których wysledzić można elementy jakiegoś ogólnego tła kulturowego i światopoglądowego, w których autor wychodzi poza jednostkową analizę lub też doprowadza ją do pewnej ogólniejszej formuły. Najbardziej przebiegawczy w całej tej części materiału daje się odczuć brak żywszego zaangażowania krytyka w problematykę czasu, w dynamikę literacką okresu, zbyt ni dystans, roz-

patrywanie utworów niejako *sub specie aeternitatis*. Jest rzeczą sporną, czy ów dystans stanowi gwarancję trwałości czy przyczynę pewnego zubożenia wielu tych prac.

Jest to, być może, objaw zasadniczej dyspozycji intelektualnej, ciężenia do ujęć historycznoliterackich, opartych na deklarowanym wprost lub zawartym *implicite* w wywodzie myślowym historyzmie, na ideale racjonalistycznego wartościowania, obcego wszelkiej mitologii, widzącego zjawiska literackie w uwikłaniu w podstawowe procesy społeczne i ideowe epoki. Jest też zapewne cechą temperamentu badacza, że nad koncepcjami całościowymi, nad poszukiwaniem formuł syntetycznych przeważa u niego pasja analityka, widzenie wielokrotności indywidualnych realizacji twórczych, niezliczonych planów historycznoliterackich, otwierających się za każdym faktem pisarskim. Wiąże się to z kolei z założeniem jakiegoś jednolitego ciągu kulturowego, w którym często zaciera się moment wyodrębniający, przejętym zaś z tradycji motywom i elementom poetyki każe funkcjonować w innych rolach i tym samym je zmienia. Zaczyna się chwilami zdawać, że imponująca erudycja, która jak system zwierciadeł pomnaża w nieskończoność obszar badanego zjawiska literackiego, tworzy jak gdyby wielkie niebo obdarzonych własnym życiem gotowych form, chwytów, poetyk. Przemieszczają się one tylko z jednej epoki w drugą — w zasadzie wskutek działania praw historii, ale miejscami ta siła sprawcza nieco się zaciera.

Jest to zresztą wrażenie ledwie uchwytnie, wywołane zapewne charakterem cząstkowych zadań badawczych stawianych sobie przez autora w zamieszczonych tu szkicach. Pojedynczo rozpatrywane, są prawdziwą szkołą myślenia naukowego i postępowania interpretacyjnego. Zwrot w stronę historii literatury łączy się z postępującym doskonaleniem warsztatu naukowego i przynosi najświetniejsze w tym tomie osiągnięcia interpretacyjne. Dwa ostatnie w zbiorze szkice, poświęcone literaturze współczesnej, zawdzięczają prawdopodobnie swoje wysokie walory zmanifestowanej już tutaj wprost chęci, aby „pogodzić zadanie krytyka z zadaniem historyka. Opis wychodzi pełniej na porównawczym tle historycznoliterackim a zagadnienia ściśle artystyczne rysują się szczególnie ostro, jeśli zdołamy ujawnić ich splot konieczny z obrazem przedstawionego w dziełach życia” (s. 254).

W pierwszym z tych szkiców, *Pod znakiem epiki*, analiza tomu opowiadań Dąbrowskiej *Ludzie stamtąd* pokazuje, że „rodzajami literackimi rządzą prawa, które wywodzą się z życia, nie z poetyk” (s. 222). Ideowa analiza cyklu opowieści o robotnikach folwarcznych, tej — jak twierdzi Kubacki — epopei dworskiej à rebours, przeprowadzona jest poprzez obserwację modyfikacji, jakim strukturalne właściwości rodzaju epickiego poddane zostały na skutek działania „momentów ściśle określonych czasowo i społecznie” (s. 218). Źródłem wyводу o nieistnieniu ponadczasowego ideału epickiego stała się tutaj intencja polemiczna wobec zawartego w przedmowie autorki oświadczenia, iż starała się „temat postawić na tej płaszczyźnie, na której, bez względu na epokę czy moją wspomnieniowość, rozgrywają się elementarne sprawy życia ludzkiego” (s. 218).

W znakomitym studium o prozie Iwaskiewicza, najciekawszym bodaj z tych, jakie autorowi *Brzeziny* poświęcono, krytyk łączy przegląd właściwości indywidualnych tego pisarstwa z próbą usytuowania go w historii prozy polskiej. Znajdziemy tu więc ukazanie związków słownictwa, krajobrazu oraz środowiskowych motywów ukraińskich z tradycją romantyzmu (Słowackiego i poetyckiej „szkoły ukraińskiej”) z jednej strony i powieści krajowej z — drugiej, przy czym bardzo interesujące jest spostrzeżenie, że typ obserwacji i ujęcia tego świata wynika z pozycji społecznej obserwującego: „Iwaskiewicz stoi z boku, uderza go egzotyka

obrazu; nawet szczegóły życia codziennego widzi jakoś odświętnie. [...] Bohaterowie epopei są zazwyczaj możni i wielcy, sfery uprzywilejowane; rapsodami zaś najczęściej chudopacholki” (s. 254, 255).

Jednocześnie pokazuje autor, jak tradycje romantyczne przełamują się u Iwaszkiewicza w modernizm, który widzi Kubacki „przede wszystkim w literackim opracowywaniu motywów religijnych. Są to najczęściej: niepokój duchowy, dziwność psychologiczna, estetyczna wartość obrzędów kościelnych tudzież opis dzieł sztuki religijnej” (s. 259). Wyliczenie to budzi z miejsca pewne sprzeczności, zwłaszcza że po nim następują dalsze, przeczące sobie zdania: „Niepokój duchowy, nurtujący bohaterów *Zmowy mężczyzn, Młyna nad Utratą i Czerwonych tarcz*, wywodzi się z dekadentkiej metafizyki” (s. 259). „Iwaszkiewicz nie jest metafizykiem. Niepokoje ducha jego bohaterów nie są przeżyciami religijnymi” (s. 260).

Słuszna uwaga o estetyzmie Iwaszkiewicza, łączącym go również z modernizmem, niewłaściwie chyba dokumentowana jest zdaniem: „Iwaszkiewicz jest niezmordowanym piewcą świata. Rozszerzył on znacznie naszą literacką skalę wrażeń, zwłaszcza słuchowych i węchowych” (s. 262) — i następującymi dalej przykładami, ponieważ nie reprezentują one modernistycznego estetyzmu, co zresztą sam autor dalej stwierdza.

Bardzo cenne jest spostrzeżenie o opozycyjnym wobec Prousta potraktowaniu przez Iwaszkiewicza czasu, szczególnie w *Pannach z Wilka*, choć wydaje się, że to nie jedyne ujęcie roli czasu w twórczości tego pisarza. Szczególnie odkrywczą zdaje mi się ta część rozważań Kubackiego, w której formułuje on zasadniczą postawę pisarza wobec świata, jego koncepcję człowieka, opartą na micie natury, na tęsknocie do utożsamienia się z nią, i dostrzega „zagadnienie tragicznego gwałtu, jaki zadaje człowiek historyczny przyrodniczym prawom życia” (s. 274).

Te założenia filozoficzne Kubacki śledzi i rekonstruuje poprzez ukazanie u autora *Brzeziny* roli opisów przyrody oraz stałego czynnika fabularnego, który określa krytyk jako „komplikację apersonalną typu przyrodniczego — przypadek tragiczny” (s. 276).

Toteż wykładnikiem rozwoju pisarskiego Iwaszkiewicza będzie dla Kubackiego słusznie zastąpienie takiego rozwiązania w *Matce Joannie od Aniołów* i w *Bitwie na równinie Sedgemoor* losem tragicznym, kiedy „z dziedziny ślepiej konieczności, z obojętnego świata przyrody, przechodzimy do świata ludzkiego, do dziedziny moralnej odpowiedzialności” (s. 282).

Szkoda, że w tym miejscu zaniechał autor swojej stałej metody odnoszenia pisarza do szerszego kontekstu literackiego czy kulturowego, ponieważ filozoficzna postawa Iwaszkiewicza i jego pojmowanie osobowości ludzkiej w takich czy innych wariantach pojawia się w przeważającej części literatury Dwudziestolecia, a źródeł jej szukać można zarówno w modernizmie, jak i w ogólnej problematyce świadomości i sytuacji społecznej XX wieku.

Między kilkunastoma następnymi pozycjami tomu znajduje się parę obszerniejszych studiów historycznoliterackich, po większej części poświęconych romantyzmowi, wraz z poprzedzającą go bezpośrednią tradycją literacką klasycyzmu. Tutaj w największym stopniu święci triumfy erudycja uczonego, wykorzystywana w dwóch niejako celach. Pomnażając materiał egzemplifikacji udowadnia Kubacki, że pisarz znakomity kodyfikuje jakby w swoim dziele tendencje egzystujące w całej literackiej glebie; lub odwrotnie — że powszechne, cząstkowe spożytkowanie poszczególnych cech poetyki, słownictwa, tematów, motywów przez całą rzeszę skromniejszych poręcza niejako wartość syntezy dokonanej w dziele pisarza wybitnego. Podobnie ujmuje badacz elementy piśmiennictwa światowego, które jako zespół gotowych konwencji krążących w literackim krwiobiegu nie

znikają bynajmniej w momencie narodzin nowego prądu czy nowej poetyki, ale są przez nie niejako wchłaniane i przetwarzane w nową jakość. Tak więc panorama przykładów z zakresu polskiego i obcego klasycystycznego poematu opisowego, od Delille'a do Dyzmy Bończy Tomaszewskiego, staje się podstawowym materiałem dowodowym eseju *Uwagi nad poetyką „Pana Tadeusza”* jako syntezy cech gatunkowych pseudoklasycystycznego poematu opisowego, sielanki, romansu historycznego i realistycznej powieści.

Wędrowka śladami literackich przetworzeń „motywu Narcyza” prowadzi od *Metamorfoz* przez romantyzm do modernizmu, po którym „temat Narcyza z rąk poety wziął muzyk. Powstały *Mity Szymanowskiego*” (s. 333). W wędrowce tej wykrywa Kubacki wcielone w mīt kolejne fazy teoriopoznawczych koncepcji różnych epok: odkrycie w wodnym odbiciu Narcyza odrębności jaźni i zarazem obiektywizacji świata, „genezę poznania: ruch myśli od podmiotu do przedmiotu i z powrotem do podmiotu, rozdział między poznającą myślą i poznawanym światem” (s. 328), romantyczny wariant motywu jako mītu wiecznej młodości, utożsamienia rzeczywistości z marzeniem, aż po przetworzenie modernistyczne, neoromantyczne, w którym — jak w poezji łączącej przeżycie ludzkie z wtórem przyrody — muzyka podejmująca mīt wyraża go poprzez pieśń wody.

W *Komentarzu do Leśmiana* z kolei przez pełne rozmachu poszukiwania komparatystyczne wyjawia Kubacki historycznoliterackie i filozoficzne źródła „zagadkowej”, bo opartej często na znanym w twórczości ludowej mechanizmie zagadki, techniki poetyckiej autora *Łąki*. Studium to wynikało ze sprzeciwu wobec dowolności interpretacyjnych Sandauera w artykule o poezji Leśmiana.

„Wyłącznie lingwistyczny opis — dowodzi Kubacki w tym wielostronnie inspirowanym szkicu — nie posunie wiele naprzód badań nad językiem poetów, powieściopisarzy i dramaturgów. Trzeba metodą komparatystyczną poszukać podobnych zjawisk językowych i zbadać literackie tradycje tych językowych kształtów i stylistycznych właściwości, które powszechnie uchodzą za typowe leśmianizmy. Gatunki literackie, które uprawia poeta (ballada, opowieść fantastyczna, baśń magiczna, zagadka, koncept etymologiczny itp.), i skarbiec wędrownych wątków, z jakiego czerpie, zawierają cenne dyrektywy. Nie wolno też tracić z oczu historycznego rozwoju języka i stylów poetyckich” (s. 360).

Z kolei szkic *Tęcza blasków promienista* to tyleż rzeczowy problem filologiczny, co intelektualna igraszka erudyty, koncert umiejętności poszukiwań lekturowych i prowadzenia filologicznego śledztwa, które pozwala dotrzeć do niezachwianej pewności: „A więc »tęcza blasków promienista« nie jest fikcją poetycką! To nie peryfraza ani metafora. To realne zjawisko w przyrodzie! I realistyczny obraz w wierszu Słowackiego” (s. 395).

Podobny charakter rozszyfrowania zagadki filologicznej nosi szkic *Wenecka oktawa w „Beniowskim”*.

Pomiędzy tymi dwiema miniaturami znajduje się pochodzące z nowszego dorobku uczonego (1961) studium *Kornelia—Bobrowa*, w którym Kubacki, nie sięgając niemal zupełnie do nieprzebranego arsenału swoich paralel i skojarzeń lekturowych, ogranicza się do tekstu *Irydiona* i listów Krasińskiego. Bodźcem do posłużenia się odrębnym zabiegiem badawczym jest, jak często u tego autora, polemiczny zamiar wykorzystania ulubionej i zdeprecjonowanej przez tradycyjnych filologów metody biograficznej, aby dowieść jej przydatności w ręku badacza stosującego poprawne rygory myślenia naukowego.

„Jako badaczka zajmuje mnie jedynie ten moment biograficzny, a może lepiej byłoby powiedzieć: ten »idealny punkt« linii żywota, w którym Krasiński-człowiek staje się Krasińskim-twórcą” (s. 403), tzn. moment, w którym układ psy-

chologiczny pani Bobrowa—Kraśiński zostanie wykorzystany do ukształtowania sytuacji między Kornelią a Irydionem. Nie jest to oczywiście stosunek bezpośredniego wynikania, jak w pracach naiwnych żywotopisów romantycznego wieszca, lecz przekonywający, znakomicie uargumentowany wywód: „Walka o panią Bobrową była w owoczesnych warunkach społecznych równocześnie walką ze swą sferą, z jej moralnością i obyczajowością. [...] Związek z panią Bobrową dostarczył realistycznego tworzywa do tragedii Kornelii, a burzliwe przeżycia obojga w czasie tego romansu pomogły niewątpliwie do dramatycznego ukształtowania miłosnej partii dzieła” (s. 436).

Zawarte w *Latach terminowania* przykłady bogatego i wielostronnego dorobku pisarskiego i badawczego Wacława Kubackiego dadzą ogromną satysfakcję zarówno czytelnikowi, który śledzi stale twórczość znakomitego humanisty, jak i temu, który zapozna się z nią po raz pierwszy. Każdy z nich będzie miał świadomość obcowania z dziełem mistrza, które patronuje terminowaniu innych.

A ponadto — książka Kubackiego przekazuje czytającym jeszcze jedną doniosłą dyrektywę: przekonanie o wartości, sensowności trudu humanisty, upartą obronę humanistycznej kultury. Pisarz i humanista, patrzący z otwartymi oczami na przepelnioną okrucieństwem kronikę dziejów „szalonej ludzkości”, wypowiada swoją wiarę, nadzieję i miłość dla sztuki nie tylko wprost w dwóch ramowych szkicach: wstępnym, *Próba autobiografii*, czy końcowym, dyskutującym z książką Jastruna *Mit śródziemnomorski, szkicem Czemu się tak trudzisz, Leonardo?*, ale w każdym zdaniu swojego ważkiego, osobistego, wielorako inspirującego traktatu o literaturze, pisanego nieprzerwanie od lat trzydziestu.

Hanna Kirchner

Artur Sandauer, *STANOWISKA WOBEC...* Kraków 1963. Wydawnictwo Literackie, s. 124 + 2 nlb.

Ostatnia książka Sandauera nie zaleca się nazbyt jednolitym przedmiotem. *Stanowiska wobec...* to zbiór raczej recenzji niż esejów, zarówno przedwojennych, jak i współczesnych. Nie łączy ich więc chronologia powstania, a tematyka zakreśla jeszcze bardziej rozległe koła. Sandauer rozpoczyna od starożytności, od towarzyszącego mu przez całe prawie życie (jak by wynikało z adnotacji „1936—45—53”) Teokryta przechodząc zresztą bezpośrednio potem do Leśmiana, Gombrowicza, Schulza. Pisarze ci wypełniają część pierwszą, stosunkowo najbardziej monograficzną. Części następne zawierają recenzje i polemiki, pominięte w *Moich odchyleniach* lub też napisane już po wydaniu tamtej książki. Odnajdziemy tu recenzje z Ważyka, Jastruna, Przybosia i innych poetów, ale także z Buczkowskiego czy Andrzejewskiego. W znacznej więc mierze zakres ten pokrywa się z zainteresowaniami Sandauera ujawnionymi w *Poetach trzech pokoleń* i *Bez taryfy ulgowej*.

Książki te jednak przynosiły względnie zwarte zarysy, o skłonnościach wyraźnie monograficznych, obejmujące całą twórczość omawianych pisarzy. *Stanowiska wobec...* natomiast to jakby wstępne szkice, oparte na czątkowym materiale, potraktowanym ze znaczną zwięzłością. A jednak trudno byłoby nazwać je przyczynkami. Zapobiega temu rozmach autora, który nie bacząc na wyraźną niekompletność przedmiotu feruje sądy odnoszące się do całości. Trzeba zresztą przyznać, że lwia ich część utrzymała się i później, we wspomnianych monograficznych, syntetyzujących zarysach. Sandauer zachował więc swoje pierwotne mniemanie o poetyce Przybosia czy Jastruna, uzupełniając je tylko i rozwijając. Zresztą właśnie owa