

II. RECENZJE

Karel Krejčí, **HEROIKOMIKA V BÁSNICTVÍ SLOVĚNŮ (LES ÉLÉMENTS ET TYPES HÉROI-COMIQUES DANS LA POÉSIE DES SLAVES)**, Praha 1964, 550 p. + 16 p. de reproductions.

Dans sa monographie riche, bien documentée et pleine d'esprit, l'auteur s'occupe des divers formes et contenus héroï-comiques entrant en jeu dans la poésie depuis l'antiquité jusqu'à nos jours. Son intention a été de montrer l'évolution des éléments héroï-comiques étudiés sous l'aspect des genres et courants littéraires dans la poésie des Slaves. En réalité, son érudition et prédilection pour la littérature comparée l'ont amené à donner une interprétation subtile et profonde des éléments héroï-comiques et de leurs modifications dans toutes les littératures se développant sous l'égide des traditions européennes. Son oeuvre, évoquant l'image vaste et presque encyclopédique du développement de la littérature générale, ne se borne pas cependant à l'interprétation des faits littéraires concrets; elle aboutit en même temps à résoudre certains problèmes théoriques importants. L'auteur cherche à définir les relations entre les genre littéraires et les éléments entrant dans leur structure et il constate que d'un côté, il existe l'épopée héroï-comique considérée comme un genre spécial, mais de l'autre côté, on peut parler de l'aspect héroï-comique de la représentation littéraire qui pénètre dans les divers genres comme une manière

spécifique de la vision et de l'interprétation du monde.

Dans la préface, l'auteur montre les tendances essentielles du développement de la représentation héroï-comique. Il commence par la constatation qu'il ne nous reste que des fragments de l'épopée héroï-comique grecque. Au Moyen Age, l'épopée héroï-comique disparaît apparemment, tandis que l'épopée héroïque se présente d'une manière riche et nuancée. Mais elle est réapparue et dès la Renaissance, elle a subi une évolution éclatante. Son épanouissement se concentre surtout dans les XVI^e, XVII^e et XVIII^e siècles où il se manifeste sous diverses formes extérieures et intérieures en reflétant parfois la situation politique et sociale du temps. La première phase de ce développement est caractérisée par l'épopée burlesque. On la trouve déjà à la Renaissance, ses manifestations les plus significatives appartenaient cependant à la représentation littéraire baroque. Sous l'influence de la situation sociale, la forme et le contenu de l'épopée héroï-comique se change au cours du classicisme en exprimant l'ambiance des salons et de la plaisanterie du rococo. A l'époque du romantisme, la forme libre de l'épopée héroï-comique se conjugue avec celle de l'épopée digressive de Byron, en se rattachant en même temps à la tradition de l'Arioste. Après le romantisme, en général les divers genres littéraires s'emparent des procédés héroï-comique. Ils restent parfois en marge de la grande littérature

et remplissent des tâches dans le domaine du journalisme visant à donner des commentaires immédiats de l'actualité. Dans ce développement riche et multiforme, les éléments héroï-comiques se présentent sous les formes diverses dont l'épopée travestie et la parodie sont les types les plus représentatifs. Il existe des relations importantes entre l'aspect héroï-comique et l'aspect satirique, mais il ne faut pas les identifier ou considérer l'élément satirique comme la base de la représentation héroï-comique. Le rapport à la réalité est différent dans chacun de ces deux cas. Depuis la deuxième moitié du siècle dernier, les procédés héroï-comiques se manifestent souvent sous la forme dramatique (Jarry, *Ubu roi*) et sous la forme du roman prosaïque (Joyce, *Ulysses*) en acceptant le caractère grotesque.

Après cette vaste introduction, Krejčí s'occupe du développement historique et de la typologie des oeuvres héroï-comiques dans les littératures européennes. Tout d'abord, il étudie la deshéroïsation du héros, il analyse le type du héros burlesque et ses modifications depuis Homère et il concentre son attention sur des oeuvres de la Renaissance et du mouvement baroque (surtout sur l'Arioste, Folengo, Rabelais, Fischart etc.). Parfois, l'élément héroï-comique se mêle à l'élément lyrique (chez Spencer), la description héroï-comique commence à remplir des fonctions satiriques ou elle est accompagnée du jeu de mots. À la fin du XVI^e siècle, l'épopée héroï-comique s'épanouit énormément, on organise même des académies parodiant les célèbres académies de la Renaissance et on cherche à créer de nouveaux types de l'épopée héroï-comique. C'est surtout le héros parodié et travesti qui attire l'attention dans cette sorte de poésie (chez Bracciolini, Tassoni, Lalli, Scarron et Butler). Le type du chevalier féodal sort de la vie et de la scène littéraire et le héros plébéien y pénètre à sa place. Tandis que l'image du chevalier ridicu-

lisé aidait à détruire l'ordre féodal, la description du héros plébéien imitant la noblesse exprimait parfois le mépris des couches féodales pour les gens de peuple. Mais le héros plébéien se transforme vite et devient le vrai héros (comme par exemple dans les contes de fée, chez Mařakovsky etc.). Souvent, le type du héros plébéien se rattache à la lecture populaire. L'auteur de la réalisation célèbre de ce type, C. A. Kortum, a puisé par exemple ses motifs dans cette sorte de lecture et il a accompagné sa narration d'illustrations imitant les images primitives des chroniques anciennes. Son oeuvre, très bien populaire, a inspiré d'autres écrivains (par exemple J. F. von Ratschky qui à partir de celle-ci a créé une satire médiocre de la Révolution Française). Les modifications de ce type héroï-comique présentées dans le domaine de la littérature ainsi que dans celui de la peinture se trouvent encore au cours de XIX^e siècle.

Après avoir donné l'analyse des types du héros héroï-comique, Krejčí s'occupe des situations héroï-comiques présentées dans la littérature et montre les diverses interprétations héroï-comiques de la vie quotidienne. L'un de ces procédés est l'exagération pathétique des choses futiles. Au lieu de la guerre, on décrit avec toute la phraséologie solennelle son imitation dans la vie de société — le jeu. (Le représentant le plus connu et imité de ce genre est M. H. Vida qui a décrit les péripéties dramatiques et comiques au cours du jeu des dieux aux échecs). Les poèmes expliquant l'origine des choses appartiennent aussi à ce type de représentation héroï-comique. Un grand événement dans la poésie héroï-comique était *Le Lutrin* de Boileau, *Vert-Vert* de Gresset et *The Rape of the Lock* de Pope dans lesquels on a puisé souvent l'inspiration. (Zachariä a donné par exemple l'épopée travestie assez vulgaire de l'oeuvre de Pope). Au XVIII^e siècle, certains procédés de l'épopée héroï-comique pénètrent dans la

déscription des événements de la vie quotidienne (par exemple chez Parini et Delille).

La poésie héroï-comique du XVIII^e siècle s'inspire encore d'une oeuvre de Pope, moins célèbre, mais très féconde en imitations, de la *Dunciade* où l'auteur a présenté — d'après une scène de Milton — le royaume de la déesse de la Stupidité. Le motif de Stupidité se trouvait d'ailleurs même dans les autres types de la représentation héroï-comique et elle a été en faveur en France avant la Révolution où elle ridiculisait parfois la vie de la société des salons (chez Scarron), etc. En Angleterre, le représentant le plus célèbre de ce type est Dryden et on en trouve beaucoup d'exemples aussi en Allemagne.

L'épopée héroï-comique reflète en même temps le développement de la conception du monde. Depuis l'antiquité, on se moquait des dieux (on peut citer par exemple Lucain). Les auteurs de la Renaissance ont accepté certains procédés de cette ridiculisation des choses sacrées en les appliquant parfois à exprimer leur opinion dans les querelles religieuses. Les manifestations de cette moquerie avaient d'ailleurs diverses formes et contenus esthétiques et idéologiques comme on peut le prouver en analysant les oeuvres de Tassoni, Scarron, Fischart, Chapelain, Voltaire, Blumauer, Parny etc.

En abordant le romantisme, Krejčí cherche à expliquer la différence et les traits communs du «capriccio» de la Renaissance et de l'ironie romantique et il analyse des rapports profonds et subtils entre Lucain, l'Arioste (et son précurseur Boiardo) et Wieland d'un côté et les poètes romantiques (de Byron, Immermann, Heine jusqu'à Hamerling) de l'autre. Après cette incursion dans la littérature européenne qui présente un tiers de la monographie, l'auteur se met à analyser la poésie héroï-comique chez les Slaves.

Avant le classicisme, on ne trouve que des échos lointains de l'épopée héroï-co-

mique chez les Slaves. Ses procédés ne s'y présentent que sporadiquement et sous d'autres formes littéraires (par exemple chez Čubranović, Gundulić, Paprocki, Orzelski etc.). Ce fait est d'ailleurs facile à expliquer par les conditions sociales et culturelles. L'épopée héroï-comique s'épanouit chez les Russes et les Polonais à l'époque du classicisme. En Russie, les premières manifestations de ce genre son imprégnées d'humour populaire (chez Maïkov et Tchoulkov). Mais la mode de l'épopée héroï-comique occidentale pénètre même dans le milieu russe en y introduisant divers types d'épopées travesties (chez Ossipov, Kotelnickij etc.) et en attirant l'attention sur la vision héroï-comique de l'Arioste (par exemple chez Radichtchev qui devenu ainsi précurseur de Pouchkine). En Pologne, l'épopée héroï-comique prend naissance dans l'ambiance des salons de la noblesse (chez Krasicki). Elle accepte des traits de la critique sociale immédiate, violente chez Węgieński, Juszyński et Jasiński et trouvant une expression plus modérée chez Kniaźnin, représentant du sentimentalisme polonais.

L'épopée héroï-comique était d'une importance spécifique dans les littératures slaves qui — privées des manifestations plus importantes du classicisme — cherchaient au XVIII^e siècle leur inspiration dans la création folklorique. Permettant d'employer un style plus simple, puisé même dans la lecture populaire, les genres héroï-comiques aidaient à établir des contacts avec de nouvelles tendances littéraires. La première épopée héroï-comique tchèque de Hněvkovský *Děvín* a été très populaire dans le milieu des intellectuels patriotiques quoique le poète ne fût pas capable d'exprimer l'élégance légère et pleine d'esprit que l'on trouve chez l'Arioste. Mais il manquait de goût et de talent quand il remaniait cette épopée d'après la mode des poèmes romantiques. Plus de succès eut l'*Énéide* travestie de Kotlarewski.

L'intérêt profond de Krejčí se con-

centre sur l'analyse des rapports existant entre l'épopée héroï-comique et le roman en vers. L'époque de transition entre le romantisme et le réalisme est très féconde dans les littératures slaves et c'est précisément l'épopée héroï-comique s'infiltrant avec le roman en vers qui y joue un rôle prépondérant (surtout chez Pouchkine et Mickiewicz) (surtout de *Pan Tadeusz* (*Monsieur Thadée*) et d'*Evgenij Onegin* (*Eugène Oniéguine*)) qu'il étudie dans leurs plus larges relations avec la tradition nationale et les tendances de la littérature générale en donnant en même temps une explication subtile de la structure et des valeurs esthétiques de ces deux oeuvres.

En accentuant la signification des formes héroï-comiques dont on se servait en introduisant les procédés du réalisme critique dans les littératures slaves, il étudie les rapports entre l'épopée comique et la satire au moment du Printemps des Peuples. Dans la littérature tchèque, il insiste sur l'analyse des éléments satiriques et héroï-comiques chez Havlíček Borovský, après avoir cité plusieurs oeuvres des poètes mineurs. Dans la littérature serbo-croate romantique, c'était surtout la poésie héroïque populaire qui attirait l'attention. Mais on y trouve quand même aussi des aspects héroï-comiques (par exemple chez Radičević, Nenadović, Njegoš etc.). Les traits de l'épopée héroï-comique s'y combinent parfois avec la satire politique et sociale, en acceptant la forme de l'allégorie.

Dans les littératures slaves, l'épopée héroï-comique a joué aussi un rôle prépondérant dans le développement du roman en prose. En Russie, l'influence de Pouchkine se manifestait sous deux formes: a) On s'inspirait de ses contes de fée qui offraient — comme des contes de fée populaires — beaucoup de motifs que l'on pouvait utiliser dans la vision

héroï-comique du monde (comme par exemple chez Ierchov), b) Beaucoup plus importante était l'inspiration puisée, dans les poèmes de Pouchkine, aux sources réalistes. Les reminiscences directes des vers de Pouchkine se trouvent dans l'oeuvre de Polejaev Sachka qui a involontairement amené son auteur à l'état militaire et a causé ainsi sa mort prématurée.

En parodiant la vie niaise de la petite bourgeoisie, Lermontov emploie certains procédés de la poésie héroï-comique, les tentatives pour créer un poème réaliste restent cependant chez lui inachevées et elles se transforment dans la réalisation d'un roman en prose. Certains aspects héroï-comiques se trouvent dans les poésies de jeunesse de Tourguéniev et chez quelques poètes mineurs, mais en général, des tendances héroï-comiques se transmettent en prose. Un développement riche de l'épopée héroï-comique se manifeste dans la littérature polonaise dont après Mickiewicz, J. Słowacki est le représentant le plus éminent. Il excelle sous cet aspect, surtout dans le poème *Beniowski*, écrit sous l'influence de l'Arioste et dans le style de Byron. Les éléments héroï-comiques imprégnés de l'ironie romantique se trouvent d'ailleurs même dans les autres oeuvres de Słowacki et sous des formes différentes, on peut les constater aussi chez les autres poètes polonais décrivant sous l'aspect comique et sentimental la vie de la petite noblesse. On s'y sert souvent du genre littéraire typique pour la poésie polonaise — de la «gawęda» dont la forme libre correspond avec le type de la narration à des traits héroï-comiques. (On peut citer W. Pol, Wł. Syrokomla, J. N. Kamiński, R. Berwiński, L. Siemieński, L. Sowiński, W. Gomułicki etc.).

Un spécial chapitre est consacré à l'analyse de Niékrasov. En s'inspirant de la poésie populaire, Niékrasov dont l'oeuvre a certains traits journalistiques mêle des aspects tragiques et grotesques et il crée une image originale de la

réalité en se révoltant contre la misère des paysans et en peignant la tragico-médie de la vie dans une grande ville.

Les procédés héroï-comiques attiraient l'attention des écrivains slaves même à l'époque de l'épanouissement du réalisme critique. Dans les satires héroï-comiques, on commentait les luttes politiques et sociales qui accompagnaient l'achèvement de la révolution bourgeoise. A cette époque, il entre dans la littérature un nouveau type d'écrivain — celui qui collabore avec des journaux et revues satiriques. En Russie, un groupe d'auteurs publiait ainsi dans «Sovremennik» et dans d'autres revues des satires signées du nom fictif de Kozma Proutkov, personnage qui est devenu très populaire dans la littérature russe.

La littérature satirique et humoristique se développe d'une autre manière sous le règne des Habsbourg où l'oppression politique n'était pas si cruelle qu'en Russie. La satire tchèque s'épanouit dans l'ambiance féconde du Printemps des Peuples et quoiqu'interrompue pendant l'ère de Bach, elle fleurit dans la deuxième moitié du siècle dernier dans les oeuvres des poètes mineurs, mais aussi chez les poètes importants. Elle accepte souvent la forme de la parodie et elle prépare ainsi le type célèbre de Švejk. Après l'introduction du dualisme dans la monarchie austro-hongroise, l'oppression politique a mis un frein au développement de la satire slovaque représentée surtout par l'oeuvre de Záborský. Selon la division du peuple, la satire polonaise reflète la situation autrichienne ou russe en restant en marge de la grande littérature. Dans la situation compliquée de la littérature slovène et serbo-croate, la poésie héroï-comique ne prend pas le dessus et elle ne se présente d'abord que dans des fragments ou des poèmes restant dans l'ombre des chefs-d'oeuvre poétiques. Mais avec le développement des revues humoristiques, la description héroï-comique pénètre aussi dans les oeuvres des poètes très importants ac-

ceptant souvent la forme de la parodie antiromantique (par exemple chez Zmaj Jovan Jovanović, F. Levstik etc.).

Tandis que dans les littératures occidentales, on a abandonné dans la deuxième moitié du siècle dernier la forme de l'épopée en vers, ce genre existe encore chez les Slaves, parallèlement avec les romans en prose. Chez les Tchèques et les Slovaques, la grande poésie épique s'épanouit même à cette époque-là et les littératures slovène, serbo-croate et bulgare ont des traits analogues.

L'épanouissement de la poésie épique est le plus visible dans la littérature tchèque où sous l'influence de Byron, Heine et Pouchkine, les poètes exprimaient l'ambiance de la vie quotidienne en ajoutant à la description réaliste des éléments satiriques et comiques (chez Pflieger, Moravský ou Neruda). Certains traits de la poésie héroï-comique du rococo et du classicisme se trouvent dans des poèmes de Sv. Čech qui employait d'ailleurs diverses formes héroïques et comiques pour exprimer la critique politique et sociale. Le développement de la poésie héroï-comique est enrichi en même temps par des portraits héroï-comiques de *Faust* (chez Sv. Čech et J. Vrchlický). Les éléments héroï-comiques se mêlent parfois à l'inspiration puisée dans la poésie populaire. (Chez L. Quis, le héros primitif décrit d'abord selon les lois de la poésie héroï-comique se change en vrai héros représentant le peuple). L'épopée héroï-comique fut représentée par un épisode chez I. Vazov qui a excellé dans la prose réaliste bulgare et chez I. Franko, représentant éminent de la prose réaliste ukrainienne.

L'épopée comique survit encore dans la littérature régionale tchèque et polonaise, mais acceptant certains traits de la stylisation populaire de la vie, elle vise à l'expression symboliste de la fin du siècle et pénètre sous cette forme dans l'oeuvre des poètes célèbres (par exemple de J. Kasprovicz).

Le dernier chapitre du livre est consacré à l'analyse des éléments héroï-comiques de la littérature de la fin et du commencement du siècle où Krejčí étudie les types héroï-comiques et héroïques accompagnant sous une forme modifiée les guerres impérialistes et les révolutions prolétariennes. La satire dans la littérature fin de siècle joint parfois l'aspect tragique et grotesque en exprimant le pessimisme de la décadence (par exemple chez St. Mikailovsky). La vision satirique du monde pénètre dans l'oeuvre de beaucoup d'écrivains en y acceptant des traits grotesques ou en se changeant en critique mordante de la situation du temps (dans la littérature tchèque chez Machar, Dyk, Haussmann etc.). La fin de siècle a créé en même temps comme contrepoids de la poésie pathétique des cabarets où l'élément héroï-comique se donnait libre cours. Des cabarets jouaient un rôle prépondérant surtout à Cracovie où Boy-Żeleński utilisait certains procédés héroï-comiques dans ses pamphlets très populaires. L'ambiance de la première guerre mondiale a donné naissance à un type héroï-comique qui est devenu très célèbre — à Švejk. En analysant ce personnage et les situations dans lesquelles il se trouve, Krejčí constate des parallèles frappants avec des motifs héroï-comiques traditionnels. Les satires pessimistes de Haussmann diffèrent du style de Hašek, mais elles aussi ne manouent pas de traits héroï-comiques. Les éléments héroï-comiques marquent l'activité du théâtre de Voskovec et où la parodie de l'antiquité se change en attaques contre la stupidité et la cruauté dans la vie politique. L'ambiance de l'absurdité se faisait sentir même en Pologne, mais la poésie satirique y a à cette époque des traits spécifiques. Dans la revue satirique «Cyrulik Warszawski», on cherchait à imiter le style des satires baroques (on trouve ce trait chez J. Lechoń). Les éléments grotesques dans l'oeuvre de Tuwim ont plusieurs formes en balançant entre l'ironie, la

plaisanterie, la moquerie et la nostalgie poétique. Son oeuvre se rattachant à la tradition de Heine est presque l'incarnation de l'ironie romantique. La parodie et les diverses formes de l'humour grotesque caractérisent aussi le développement poétique compliqué de K. I. Gałczyński. La trivialité et l'absurdité imprégnées d'une profonde et subtile poétisation des choses créent la base de sa poésie ambiguë: antiromantique et en même temps pleine d'ironie romantique.

Les dernières réflexions du livre sont consacrées à l'explication de la poésie héroï-comique pendant la Grande Révolution Socialiste en Russie. En exploitant des motifs de la littérature classique et aussi des éléments héroï-comiques, Demian Biédnyï faisait des commentaires de l'actualité révolutionnaire. Il a été le chansonnier de la Révolution dont Maïakovsky est devenu le poète. La monographie s'achève par l'analyse de l'oeuvre de celui-ci au point de vue de la poésie héroï-comique. A ses explications théoriques, l'auteur a ajouté quarante reproductions où il a montré le développement des illustrations héroï-comiques depuis le XVIII^e siècle jusqu'à l'époque qui suit la première guerre mondiale.

L'oeuvre de K. Krejčí est un peu exceptionnelle pour notre époque. Elle ne s'occupe pas seulement de certains détails et aspects de la création littéraire, mais elle donne une vaste image du développement littéraire dans sa complexité. Restant parfois en marge de la grande littérature, les genres héroï-comique entraient en cause dans les luttes idéologiques les plus diverses. Pour comprendre le rôle qu'une telle oeuvre jouait, il faut étudier la situation dans laquelle elle a pris naissance et le public auquel elle s'adresse. Les intérêts de Krejčí se concentraient toujours sur l'explication sociologique des faits littéraires et même dans ce cas il s'occupe systématiquement du fondement social et politique de la représentation litté-

raire en donnant parfois l'image vaste de la situation européenne toute entière, inspirant sous différents aspects, la création héroï-comique. Son intérêt est concentré sur les oeuvres d'une grande portée artistique, mais il prouve aussi une profonde connaissance des faits littéraires mineurs et épigones qui donnent parfois le témoignage plus évident de l'ambiance du temps et des conditions dans lesquelles la littérature se développait. Loin de tirer des conclusions hâtives ou de chercher des reflets directs de la vie politique et sociale dans le domaine de l'art, il apprécie les influences exercées sur la création artistique d'une manière nuancée et avec beaucoup de précaution en respectant l'originalité et l'autonomie des phénomènes littéraires. Sous certain aspect, son oeuvre répond à des discussions actuelles concernant le rapport de l'oeuvre d'art à la réalité vécue. De ses réflexions on peut déduire que ces rapports ne sont pas les mêmes dans toute la création littéraire, mais qu'ils diffèrent selon les genres et les types de leur réalisation. Avec beaucoup de subtilité, l'auteur a étudié l'influence de la tradition littéraire nationale et générale, ce qui a été indispensable dans ce cas. En réagissant à la situation extérieure d'une manière frappante, l'épopée héroï-comique conçue parfois comme l'épopée travestie ou la parodie fournit en même temps beaucoup d'exemples des contacts intérieures entre les diverses oeuvres littéraires. Krejčí distingue des parallèles fondés sur des contacts directs et indirects et des parallèles résultant du parallélisme du développement littéraire et des conditions extérieures et intérieures du temps. La monographie se concentre sur des analyses des personnages et des situations présentées dans la modification artistique, mais l'auteur n'omet pas des problèmes de style au sens le plus strict du mot.

Les matériaux entrant en jeu dans une telle monographie sont inépuisables

et il n'était pas possible de citer toutes les oeuvres présentant des éléments héroï-comiques. Il ne s'agissait pas d'ailleurs de donner la liste des oeuvres héroï-comiques, mais de montrer les lois, les tendances et les formes d'un domaine de la pensée humaine et sous cet aspect l'oeuvre a atteint son but. Le livre dont la valeur scientifique est incontestable est écrit d'une manière attrayante, les explications, claires et logiques, témoignent de l'intérêt subjectif et de la prédilection de l'auteur et attirent par cette qualité l'attention du lecteur. Même sous cet aspect, la monographie de Karel Krejčí peut représenter la science littéraire moderne qui à côté de l'exactitude théorique doit aussi respecter et évoquer la beauté de l'art.

Hana Jachová, Olomouc

Stefania Skwarczyńska,
WSTĘP DO NAUKI O LITERATURZE
(EINFÜHRUNG IN DIE LITERATUR-
WISSENSCHAFT), Bd. I: 1954, 474 S.;
Bd. II: 1954, 572 S.; Bd. III: 1965 412 S.,
Warszawa, Instytut Wydawniczy Pax.

Weder Name noch Persönlichkeit von Stefania Skwarczyńska, der Verfasserin der in den folgenden Ausführungen besprochenen *Einführung in die Literaturwissenschaft* brauchen eigens vorgestellt oder empfohlen zu werden, am allerwenigsten in einer Zeitschrift wie „Zagadnienia Rodzajów Literackich“, deren Begründerin und Chefredakteurin sie ist. Doch sei es dem Rezensenten gestattet, über die Autorin der *Einführung* einige Worte zu sagen, zumal dieses Werk zweifellos das *opus magnum* unter der Vielzahl ihrer wissenschaftlichen Arbeiten ist¹. Die Literaturhistoriker wissen nicht nur aus der Lektüre, son-

¹ Das vollständige Verzeichnis der Publikationen von Prof. S. Skwarczyńska enthalten: „Prace Polonistyczne“, Serie XX, Łódź (der Band ist Prof. Skwarczyńska gewidmet).