

# Alina Kowalczykowa

---

"Literatura polska 1918-1975", t. 1-2,  
redaktorzy naukowci: doc. dr hab.  
Alina Brodzka, dr Helena Zaworska,  
prof. dr Stefan Żólkiewski, Warszawa  
1975, z prac Instytutu Badań  
Literackich PAN... : [recenzja]

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce  
literatury polskiej 68/2, 320-329

---

1977

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.

mierze owocem głębokiej miłości biografa do człowieka, którego życiorys jest przedmiotem naukowego badania. Posługując się zwrotem użytym przez samego autora, stwierdzmy, że tu zbliżył on nas do ulubionego pisarza „na odległość czującego serca”.

Trzecie studium opisuje mało znany i w niektórych szczegółach hipotetycznie odtwarzany epizod z życia Fredry, gdy pisarz rozgoryczony i zrażony do monarchii habsburskiej projektował przeniesienie się do zaboru pruskiego i pragnął nabyć jakąś posiadłość ziemską na terenie Śląska. Głównym motywem tego zamiaru była nadzieja na połączenie się z synem, Janem Aleksandrem, który jako były uczestnik powstania węgierskiego nie mógł się doczekać amnestii ze strony Austrii i pozwolenia na powrót do rodzinnych stron.

Tytuł studium czwartego: *Ostatnie chwile Aleksandra Fredry*, dostatecznie informuje o jego treści. Dodajmy, że autor książki odwiedził grobowiec rodziny Fredrów w Rudkach i zamknął swe dzieło opisem własnych przeżyć w tym miejscu, stanowiących wyjątkowo piękny i wzruszający akcent końcowy tego zbioru studiów.

Przechodzę do wniosków. Książka przynosi bardzo wiele nowego materiału informacyjnego o życiu Aleksandra Fredry, jego charakterze jako człowieka i jego indywidualności jako pisarza. Następnie studia te rozwiązują wiele zagadnień historycznoliterackich, które były dotąd przedmiotem dyskusji, a dzięki wnikliwym badaniom i analitycznym rozważaniom Bogdana Zakrzewskiego mogą być poczytane za definitywnie zamknięty rozdział naszej historii literatury. Wreszcie całość tego dzieła jest rzadkim przykładem połączenia owocnych i nowatorskich dochodzeń naukowych z umiejętnością zbliżenia omawianego w nim pisarza do czytelnika. Osobowość Fredry jako człowieka i jako literackiego twórcy znalazła w autorze książki portreciście, który nie tylko umiał przekazać nam wiernie sylwetkę duchową i artystyczną Fredry, ale zdołał wzbudzić w czytelniku gorącą dlań sympatię. *Fredro z paradyzu* jest nie tylko wartościową pozycją naukową w naszej literaturze o autorze *Zemsty*, ale również w całym znaczeniu tego słowa „książką do czytania”. Przypuszczam, że intencjonalni czytelnicy z *paradyzu* nie pozwolą jej długo zalegać na półkach księgarskich.

Konrad Górski

LITERATURA POLSKA 1918—1975. Redaktorzy naukowci: doc. dr hab. Alina Brodzka, dr Helena Zaworska, prof. dr Stefan Żółkiewski. Recenzenci: dr hab. Michał Głowiński, dr hab. Jerzy Kwiatkowski. „Z Prac Instytutu Badań Literackich PAN”.

Tom 1: LITERATURA POLSKA 1918—1932. (Autorzy: Alina Brodzka, Tomasz Burek, Hanna Kirchner, Ryszard Przybylski, Marian Rawiński, Jarosław Marek Rymkiewicz, Krystyna Sierocka, Andrzej Werner, Helena Zaworska, Stefan Żółkiewski. Opracowanie indeksów: Aniela Piorunowa). Warszawa 1975. „Wiedza Powszechna”, ss. 792. — Bibliografia do tomów 1 i 2: Janusz Stradecki, DOKUMENTACJA BIBLIOGRAFICZNA 1918—1944. Warszawa 1975. „Wiedza Powszechna”, ss. 192.

Syntetyczny przegląd dziejów naszej literatury z ostatnich — dokładnie — 58 lat otwarto tomem omawiającym literaturę okresu 1918—1932 (uzupełnionym osobnym woluminem bibliografii, sięgającej aż po r. 1944). Perspektywa otrzymania w niedalekiej przyszłości tomów dalszych szczególnie zachęca do dyskusji nad książką, która już się ukazała. Zachęca zaś tym bardziej, że książce tej — wobec braku podobnych pozycji na rynku czytelnicy — przypadnie pełnić funkcje dwojakie, odpowiadać dwojakiego typu wymaganiom.

Jest to pierwsza tego rodzaju próba systematycznej penetracji naukowej dzieł literatury polskiej naszej epoki — próba dokonywana wspólnym wysiłkiem dziesięciu autorów. Jest to pierwsze tak obszerne dzieło, w którym historia literatury dwudziestolecia przedstawiona jest w serii cięć gatunkowych i problemowych — badacz literatury otrzyma wgląd w specyficzne zagadnienia epoki. Ale przez czytelników ta książka będzie traktowana także jako podręcznik. Wspominają o tym redaktorzy w słowie wstępnym: „Zapewne w odbiorze czytelniczym pełnić będzie funkcje podręcznikowe. Stanie się to z prostej przyczyny: wypełnia puste miejsce w tym zakresie. Liczyliśmy się z tym faktem, toteż książka jest tak skonstruowana, by przynajmniej częściowo owym spodziewanym funkcjom mogła sprostać. W istocie jednak, w swej podstawowej koncepcji, jest to praca zaledwie zbliżająca się do podręcznikowej syntezy: pomyślana została jako nieodzowny pośrednik, stadium wstępne do jednoautorskiego dzieła” (s. 5).

Pamiętając o tych zastrzeżeniach autorów — tym bardziej, zgodnie z ich intencjami, warto dyskutować właśnie przede wszystkim te „podręcznikowe” walory; bo i zawartość dzieła (tendencja do kompletności), i rodzaj zapisu (np. uzupełnianie syntezy sylwetkami ważniejszych pisarzy) czynią z tego tomu jakby pierwszą wersję, pierwszą propozycję podręcznika akademickiego.

Zazwyczaj podręcznik podsumowuje wiedzę przez lata nagromadzoną; tu — przy wielu problemach i tematach nie było czego podsumowywać, gdyż literatura międzywojennego dwudziestolecia wrywkowo tylko była penetrowana przez badaczy. Ukazywały się monografie poszczególnych pisarzy, grup czy prądów poetyckich, nie ma zaś syntetycznych opracowań, np. twórczości dramatycznej, brak zbiorczego ujęcia informacji o prasie kulturalno-literackiej, nie ma książek o krytyce literackiej, powieści politycznej czy psychologicznej. Wszystko trzeba napisać od początku.

Niedostatek opracowań krytycznych niebawale utrudnił zadanie autorów; o ileż łatwiej pisać podręcznik, gdy można odwołać się do już funkcjonujących w świadomości czytelniczej jakichś formuł porządkujących, mniej więcej ustalonych hierarchii zjawisk. Słusznie zatem praca badawcza absorbuje autorów bardziej niż — ważna, gdyby miał to być już podręcznik — kwestia podporządkowania wszystkich rozpraw wymogom pewnej jednolitości układu i stylu.

Jest to próba syntezy w sumie bardzo udana. Rzeczywiście z tej lektury czytelnik wyniesie ogólny obraz literatury epoki i roli, jaką w epoce odgrywała literatura, a jednocześnie spójnie uszeregują mu się informacje szczegółowe. Istotnym walorem tomu jest właściwy dobór materiału oraz wyważenie proporcji między rangą poszczególnych zjawisk. Rozmiar dzieła odpowiada potrzebom studenckim: to kompendium, omawiające podstawowe fakty literackie, wystarcza w zasadzie jako przewodnik po literaturze epoki; zawiera nawet zwięzłe omówienia utworów najważniejszych.

Są w tym tomie rzeczy znakomite. Wymienię jeden tylko przykład — szkic Tomasza Burka *Problemy wojny, rewolucji i niepodległości w zwierciadle prozy narracyjnej* — szczególnie zaś fragment poświęcony ostatnim powieściom Żeromskiego. Świetna analiza ewolucji poglądów i stylu pisarza, od *Walki z szatanem* po *Przedwiośnie*. Burek, ukazując przemiany bohatera powieści Żeromskiego i rozwój „mitu-marzenia o wolności, wielkości, doskonałości i powszechnej pracy” (s. 501), ukazuje narodziny i rozbitcie tego mitu w konfrontacji z rzeczywistością, przedstawia *Przedwiośnie* jako konsekwentny rozrachunek i ideologiczną rewizję. Znakomity ten i dydaktycznie nienaganny esej tym ostrzej przypomina, że nie mamy dotychczas naukowej, intelektualnie odpowiedzialnej monografii Żeromskiego.

Osią kompozycyjną tomu stał się podział na problemy i gatunki literackie; omówiono więc w kolejnych studiach kulturę literacką okresu, czasopiśmiennictwo literackie, krytykę literacką, poezję, prozę, dramat. Układ taki wydaje się umoty-

wowany: tom obejmuje wydarzenia tylko 15 lat — zbyt krótki to okres, by chronologię uznać za podstawową zasadę porządkującą. A jednak po przeczytaniu tak ułożonej książki pojawia się uczucie niedosytu, właśnie z tym układem związane. Czytelnik zdobywa wiedzę osobno o prozie, o krytyce, o powieści — brak, mimo że jest ona w każdym z rozdziałów, ogólnej perspektywy objaśniającej ewolucję literatury w ciągu omawianego okresu. Tego, co zapowiada w otwierającym tom rozdziale Stefan Żółkiewski.

Żółkiewski mianowicie, pisząc o formowaniu się nowego typu kultury literackiej, przedstawione na początku szkicu tezy ogólne dokumentuje następnie bardzo obszernie materiałem faktograficznym; nowością jest nie tylko wprowadzenie tego typu materiału do podręcznika historii literatury, ale i sposób jego prezentowania. Jako kulturę literacką Żółkiewski uznaje tu relacje między działalnością pisarzy a jej bazą społeczną i materialną oraz całym systemem stosunków społecznych i politycznych w kraju, systemem, który wyznaczał granice zarówno możliwości publikacji, jak i zakresu wpływów dzieł literackich. Píše więc o zagadnieniach umasowienia kultury, o jej instytucjonalizacji, o profesjonalizacji działalności literackiej i społecznym zasięgu czytelnictwa. Ogromna ilość danych konkretnych wprowadza doskonale w atmosferę epoki, pozwala zrozumieć ówczesne społeczne uwarunkowanie twórczości literackiej — tej masowej, popularnej, ale także i twórczości o charakterze bardziej elitarnym. Analiza, mocno oparta na faktach, skutecznie weryfikuje i obala różnorodne narastające w świadomości społecznej mity na temat np. sytuacji materialnej pisarzy w dwudziestoleciu czy ówczesnych stosunków cenzuralnych i swobody wypowiedzi. Informacje szczegółowe prowadzą w tej rozprawie konsekwentnie ku ukazaniu dynamicznego obrazu przemian społecznego statusu pisarza, roli i warunków udostępniania literatury, walki — także politycznej — o styl kultury, o typ lansowanych wzorów i hierarchie wartości.

Szkic Żółkiewskiego tom otwiera; można było spodziewać się, że wprowadzona tu metoda będzie panowała także w dalszych partiach książki — czyli że zostanie zachowana równowaga między tezami ogólnymi, dotyczącymi szeroko rozumianych zjawisk literackich, a informacjami bardziej już szczegółowymi — jak nurty, grupy, sylwetki twórcze. Nie wszędzie się to jednak udało.

Podjęmuje ten układ następne z kolei studium, Krystyny Sierockiej *Czasopisma literackie*. Charakterystyka ogólna poprzedza w nim rozdziały poświęcone czasopiśmiennictwu grup literackich, magazynom kulturalno-literackim i piśmiom naukowo-literackim. Przejrzysta konstrukcja szkicu, zwięzłość stylu i konsekwencja w zakresie typu przekazywanych danych, i wreszcie stałe wiązanie tych informacji z szerszym kontekstem kulturalnym — w sumie jest to bardzo pożyteczny przewodnik po czasopiśmiennictwie literackim dwudziestolecia. Jedna uwaga szczegółowa: wymagałyby uzgodnienia informacje dotyczące nakładu „Wiadomości Literackich” — w szkicu Żółkiewskiego można przeczytać, iż „osiągały co najwyżej 8 tysięcy nakładu” (s. 56), Sierocka pisze, że nakład ten „wahał się od 12 do 15 tysięcy” (s. 87).

Lecz układ książki, jak już wspomniałem, opiera się zasadniczo na podziale według gatunków literackich; komplet poszczególnych szkiców nie zawsze składa zborną całość. Np. opracowania poświęcone poezji nie tworzą takiej całości. Nie tylko brak ogólnego wprowadzenia czy podsumowania, lecz nawet tematy rozdziałów nie są jednorodne. Tytuły wyodrębniają okres (poezja pierwszej wojny światowej), nurt (ekspresjonizm poznański, formizm), grupę (Skamander, Kwadryga) bądź nawet osobowość (Bolesław Leśmian). Kolejno omawia się zatem zjawiska niejednolite, podaje się informacje cząstkowe; zupełnie brak integrujących odwołań, w których przedstawiono by wzajemne relacje między tymi zjawiskami, w których pojawiłyby się sądy precyzujące na wspólnym tle rangę poszczególnych grup, prądów czy nazwisk. Bez takiego ujęcia syntetyzującego czytelnik uzyskuje wiedzę

fragmentaryczną, zostaje zachwiana hierarchia wartości — ustalana przez każdego autora indywidualnie, bez wspólnej płaszczyzny odniesienia.

Przyjęty układ tomu jest dla autorów najdogodniejszy, po prostu najłatwiej omówić literaturę okresu dzieląc ją na gatunki. Wiele jednak przeciw temu tradycyjnemu układowi przemawia. Przede wszystkim staje się on wyraźnie anachroniczny przy wprowadzaniu literatury w szerszy kontekst społeczny, a także przy integrowaniu jej z innymi dziedzinami sztuki czy, ogólnie, kultury. Z *Literatury polskiej lat 1918—1932* nie wyłania się antagonistyczna, konfliktowa jedność czasu, jakiej wyrazem była przecież literatura — rozkawałkowana tu na gatunki, przestaje znaczyć jako całość, jako przejaw świadomości. Zamazuje się obraz ogólny, a zarazem nikną, rozdrabniają się twórcze indywidualności. Jeśli pisarz uprawiał tylko jeden gatunek literacki, jeśli więc był tylko poetą, tylko dramaturgiem, tylko prozaikiem — wówczas i w książce jego twórczość została omówiona w sposób spójny. Wśród pisarzy dużej miary jest to jednak przypadek rzadko spotykany. W rezultacie pisarstwo np. Żeromskiego jest analizowane w paru miejscach i, co gorsza, te fragmentaryczne obrazy bardzo się między sobą różnią: doskonale rozumiejącą swą współczesność powieściopisarz ze szkicu Tomasza Burka to ktoś zupełnie inny niż anachroniczny dramaturg, którego rozwój umysłowy zatrzymał się na r. 1914 — jakim przedstawia go Marian Rawiński. Twórczość Stanisława Ignacego Witkiewicza jest omawiana aż w trzech miejscach (nie licząc drobnych wzmianek): osobno jako krytyka, prozaika, dramaturga. Trzykrotnie — pod różnym wprawdzie kątem — omawiana jest jego teoria Czystej Formy. Trzykrotnie podano nam daty urodzin i śmierci pisarza, daty powstania jego głównych dzieł, pojawiają się nawet drobne rozbieżności — data powstania *622 upadków Bunga* przypada raz na lata 1909—1911 (s. 580), drugi raz sprecyzowana jest bardziej stanowczo — to rok 1910 (s. 709). W swych trzech sylwetkach Witkacy rozdzielony został na trzy nieco różne indywidualności.

Można tu rzec, że książka traktuje przecież o literaturze, nie pisarzach; lecz wiedza o pisarzach też obowiązuje i przecież się z tego tomu wyłania, w iluż przy tym wypadkach są to sylwetki po raz pierwszy opracowywane, z reguły zawierają interesujące propozycje nowych interpretacji i ocen. Tym bardziej szkoda, że ci właśnie, których twórczość była najbogatsza, wielokierunkowa, są ukazani w sposób przez te podziały jakoś zdeformowany. Z tego punktu widzenia układ tomu wedle gatunków zdecydowanie nie jest najszcześniejszy. A nikt nie w owym układzie także taka perspektywa, która pozwałaby widzieć powiązanie całej literatury z dynamiką procesu społecznego. Zawarte w poszczególnych częściach informacje trudno złożyć w zborny obraz, ilustrujący wielki spór pisarzy o Polskę.

Z jednego jeszcze względu takie preferowanie podziału gatunkowego wydaje się sprawą do dyskusji. Otóż w omawianej książce nie wynikają z tego podziału wnioski dotyczące gatunków właśnie, ich przemian, ewolucji itp. Służy on raczej kolejnemu omawianiu nurtów artystycznych, przejawiających się w danym gatunku. Tak jest np. w rozważaniach poświęconych poezji — w których zresztą sztywny podział na grupy literackie i ustalanie modelu „poetyki grupowej” nieraz zamazują obraz ewolucji nurtów artystycznych, z tymi kryteriami nie zawsze zupełnie zgodny. Gdzie indziej służy ten podział tylko referowaniu treści i założeń ideowych kolejno omawianych utworów (np. w części dotyczącej dramatu).

Czasem jednak rozprawy te w ramach gatunku właśnie doskonale się dopełniają — jak w partii bodaj najciekawszej, poświęconej prozie. Studia trojga autorów: Tomasza Burka, Aliny Brodzkiej i Hanny Kirchner, znakomicie kształtują wspólnie panoramę zawartej w prozie problematyki intelektualnej i artystycznej.

Czasem jest to zaś zestawienie jak gdyby mechaniczne — np. nader interesujące są oba szkice omawiające krytykę literacką; mimo jednak, że zasada rozdzielania materiału wyłania się z nich przejrzysto, chciałoby się uniknąć sytuacji, w któ-

rej czytelnik po przestudiowaniu 50-stronicowego szkicu Burka wraca od nowa do roku 1918 w eseju Andrzeja Wenera (nie mniej przecież interesującym — szczególnie w części poświęconej krytyce marksistowskiej). Tu też wyraźnie niedogodne wydaje się rozparcelowanie wiedzy o pisarzach między dwa szkice, gdyż nazwiska mniej znane czytelnikowi (jak np. Ostap Ortwin czy Karol Ludwik Koniński) przy takim rozdrobnieniu informacji tym słabiej utrwalą się w pamięci.

W poszczególnych rozprawach wiele jest myśli odkrywczych, wiele propozycji interpretacyjnych, które mogłyby wnieść poważne korektury do jakoś już ustalonych pojęć o roli poezji czy o kształtowaniu się prozy w dwudziestolecie; brak cząstkowych podsumowań (dotkliwy zwłaszcza w rozbitym na wiele szkiców dziale poświęconym poezji) pomniejsza także indywidualne osiągnięcia autorów, nikną one w ogromie materiału, referowanego fragmentarycznie. Czy zatem nie należałoby w ogóle zrezygnować z tego tradycyjnie stosowanego układu, by w to miejsce wprowadzić zasadę inną, eksponującą nurty ideowe czy artystyczne, podporządkować układ tomu — przypuśćmy — formowaniu się Awangardy na tle nurtów bardziej związanych z tradycją lub nawet burzliwemu formowaniu się postaw intelektualnych pisarzy w Polsce po roku 1918?

Ten zbiór studiów będzie — o czym już mówiono — pełnił funkcje podręcznika. Można by więc spodziewać się od autorów dążenia do obiektywizmu w zakresie wypowiedzianych sądów, do ujednoclenia zasady ocen wartościujących, a także możliwie bezstronnego zdawania sprawy ze zjawisk historycznych. W większości szkiców te postulaty są w pełni respektowane. Lecz z tego właśnie punktu widzenia, z myślą i o przyszłym podręczniku, skłania do polemiki przede wszystkim studium Jarosława Marka Rymkiewicza o Skamandrze. Jest to rozprawa pełna nowych spostrzeżeń, miejscami oryginalnie interesująca — a w sumie pozostawia wrażenie rzeczy napisanej stronniczo, niesprawiedliwie. Wyłania się bowiem z tego szkicu obraz grupy poetów „niebywale utalentowanych” wprawdzie, którzy jednak, z wyjątkiem Iwaszkiewicza i Tuwima (tu zresztą dyspensa dotyczy jednego tylko tomiku) — pisali wiersze niedobre, wtórne, którzy byli, „nie wiedząc o tym, pogrobowcami Młodej Polski i jej nauki mieli przenieść w przyszłość, czyli w nasz dzień dzisiejszy” (s. 280). Inteligencja i nawet dobra wola autora w tej rozprawie boryka się — jakże często daremnie! — z jego niechęcią wobec „skamandryckiego” stosunku do tradycji i wobec modelu poezji, o którym przypadło mu pisać.

Na początku szkicu znajduje się garść informacji o grupie Skamandra — tu od razu nasuwa się parę uwag.

1. Nieścisle jest zdanie o „Pro arte et studio”, iż od marca 1918 „miesięcznik akademicki stał się [...] pismem skamandrytów” (s. 272). Gdyby napisano: „przyszłych skamandrytów”, byłoby trafnie, bo nazwa „skamandryci” pojawia się dopiero w półtora roku później (nb. tylko dwóch przyszłych skamandrytów tam pisywało).

2. Kawiarnia „Pod Picadorem” nie była kabaretem literackim — była po prostu kawiarnią poetów, z ówczesnymi kabaretami literacko-artystycznymi naprawdę niewiele miała wspólnego.

3. Stefan Jaracz nie recytował wierszy w tej kawiarni.

4. Co najmniej nieprecyzyjna jest informacja, że obok wierszy Tuwima, Lechońa i Iwaszkiewicza czytano tam wiersze „poetów, których nazwiska na zawsze miały złączyć się z dziejami grupy: Antoniego Słonimskiego i Kazimierza Wierzyńskiego” (s. 273) — wśród trzech założycieli grupy był właśnie Słonimski.

5. Za anegdotyczne nieporozumienie można uważać wymienienie wśród poetów z kręgu Skamandra, zaraz po Karskim i Balińskim — dyskobolki Haliny Konopackiej; natomiast nie ma w tym miejscu Marii Jasnorzewskiej-Pawlikowskiej.

Nierównie ważniejszy od tych drobnych uchybień jest oczywiście obraz całości, ocena osiągnięć grupy i każdego z poetów. Nie ułatwia lektury układ roz-

działu, wynikający z podporządkowania zarówno obrazu poezji Skamandra jak i hierarchii ocen subiektywnym nader gustom autora rozprawy, który dojście do swoiście rozumianego klasycyzmu uważa za najwyższe i właściwie jedyne osiągnięcie poetów Skamandra. Z tej perspektywy patrząc, wysoko ceni jedynie twórczość Iwazskiewicza, „arcydziełami” zaś poezji skamandryckiej nazywa obok tomu *Lato 1932* Iwazskiewicza jeszcze tylko *Rzecz czarnolesską* Tuwima; przy Tuwimie efekt pochwały jest zresztą zaraz podważony uwagą, iż w zbiorze następnym znalazły się wiersze zapowiadające „rychłe zakończenie klasycystycznego etapu twórczości Tuwima” (s. 333).

Rymkiewicz uznał owe tomy za arcydzieła — jako że są według niego świadectwem „dojścia do klasycyzmu”. Przy stosowaniu takiego tylko kryterium oceny deprecjonująco wypada osąd twórczości tych poetów, którzy pisali inaczej — przede wszystkim Lechonia i Słonimskiego. Pomysłowy rewizjonizm autora skryty jest pod pozorami obiektywizmu. Np. dywagacje o poetyce Lechonia, o jego związkach z tradycją, czytelnik mógłby początkowo naiwnie poczytać za próbę eksponowania wartości wierszy, chyba nie bez przyczyny wysoko na ogół przez krytyków cenionych. Rymkiewicz wspomina nawet o zwycięstwie, jakie Lechoń odniósł u współczesnych; lecz, zdaniem Rymkiewicza, „ostatecznie okazał się spadkobiercą nie tyle wielkich romantyków, ile poety, w którego wierszach wyobrażenia romantyczna uległa całkowitemu skostnieniu, mianowicie Or-Ota” (s. 283). Taki to sobie lekko, niefrasobliwie rzucony passus — mimochodem dokonana dyskryminacja. Nie chcę odmawiać Rymkiewiczowi prawa do sądów nawet ekscentrycznych — ale niewłaściwym chyba miejscem dla ich wyrażania jest tom o charakterze, bądź co bądź, podręcznikowym.

Wierzyński zebrał od Rymkiewicza umiarkowane pochwały za dwa pierwsze tomy, *Wiosnę i wino* oraz *Wróble na dachu*. I tam jednak krytyk zauważa „gadulstwo”; gdy natomiast ich autor odchodził od tematyki wierszy najwcześniejszych — ponoć „popadał natychmiast w najbanalniejsze modernistyczne nastroje” (s. 292). Rymkiewicz wspomina, że *Laur olimpijski* otrzymał I nagrodę na konkursie literackim z okazji IX Igrzysk Olimpijskich; od razu nie omieszczał wszakże podkreślić, że to nieważne: „z tej szczególnej tematyki nic szczególnego w poezji nie wynika” (s. 292). I to puste zdanie zamyka charakterystykę twórczości Wierzyńskiego.

O wiele gorzej — gdyż Rymkiewicz zajmuje się nim starannie, na większej ilości stron — wypadł w tych ocenach Słonimski. Zupełny brak powiązania z jego ówczesną twórczością pozapoetycką w tym przypadku zasadniczo wypacza oceny, które przecież nie powinny odwoływać się wyłącznie do spraw warsztatu. Cały fragment poświęcony Słonimskiemu sprawia wrażenie przemyślnego ataku na tę twórczość, przeprowadzanego po linii najmniejszego oporu. Szkic pełen jest uwag o błahostkach (np. zestawianie rymów najwcześniejszych wierszy Słonimskiego z rymami wierszy Langego), pomija kwestie dla tej właśnie twórczości ważne — gdyż one akurat Rymkiewicza nie interesują. Nie pisze on więc np. o pasji polemicznej autora, o kierunku jego poszukiwań intelektualnych, zarysowującym się już w tamtych wierszach, o autentyzmie i masce. Zawartość intelektualna utworów — rzecz według Słonimskiego zawsze najważniejsza — nie wchodzi w zakres zainteresowań Rymkiewicza, toteż nie zauważa on nawet, przekreślając wartość tych wierszy, iż można już w nich odnaleźć podstawowy krąg idei filozoficznych i etycznych, które będą trwały w poezji Słonimskiego. Poza zasięgiem dociekliwości Rymkiewicza pozostaje np. tak ważna dla Słonimskiego wizja obowiązków moralnych poety wobec świata, obowiązków człowieka; a przecież nawet niektóre sentencje z najwcześniejszych sonetów można by przenieść nie zmienione do poezji lat ostatnich (w wierszu *Credo*: „Łotrem jest, kto w młodości znosi kompromisy”).

A na co zwraca uwagę Rymkiewicz? Najobszerniej zajmuje się „»ja« modernistycznym” poety i krytyką jego wyszukanych rymów. Pisze o bijącym z sonetów

uczuciu wyobcowania — wiążąc je zresztą tylko z wpływami parnasizmu; wydaje się, iż złożenie tego na karb wyłącznie manieri stylistycznej, przejętej ze wzorców obcych, świadczy wyraźnie o niedocenianiu ówczesnych realiów sytuacji autora *Godziny poezji*. Rymkiewicz zauważa dalej pochwałę „sztuczności uczuć poetyckich” (s. 308), pisze, iż „w tych wierszach, z których wygnana została wyobraźnia twórcza, panowała więc parnasistowska wyobraźnia imitująca” (s. 309), i gorzej jeszcze: oto na powierzchni tych „obiektywnych i sztucznych wierszy” Słonimskiego nieustannie usiłowało ponoć wydobywać się „»ja« modernistyczne”. Trudno z tych ocen złożyć poetycką osobowość.

Nie twierdzą, że oceny krytyczne Rymkiewicza zupełnie pozbawione są racji. Z pewnością znaleźć można w tych wierszach wiele niekonsekwencji, z pewnością razić może pokazowe czelatorstwo formy, świadomie *nb.* przez ich autora wówczas zakładane. Niedobra natomiast wydaje się wprowadzona przez Rymkiewicza zasada anachronicznej polemiki tam, gdzie powinna być historyczna eksplikacja. Co w efekcie sprawia, że brak zupełnie wyjaśnienia, na czym polegała ogromna popularność i grupy, i Słonimskiego, skąd wysokie oceny krytyki, w czym przejawily się „niebywałe talenty” owych poetów, itp.

Szkic jest napisany tak, iż rzadko oceny negatywne i dyskryminujące bywają wyrażane wprost; lecz niewłaściwy dla analizy osiągnięć tej właśnie grupy dobór informacji umożliwia wprowadzenie nie najważniejszych także kryteriów oceny. Gdyby bowiem rangę skamandrytów osądzać tak, jak czyni to Rymkiewicz, należałoby postawić pytanie: czy warto poświęcać tyle miejsca i uwagi poetom wedle niego tak miernym, autorom wierszy tak nieciekawych? I — czy w tym tomie musi o nich pisać akurat Rymkiewicz, jeśli wyraźnie ich poetyki „nie trawi”?

Subiektywizm oceny twórczości skamandrytów razi szczególnie przy zestawieniu szkicu Rymkiewicza z poświęconymi poezji rozprawami innych autorów. W studiach Ryszarda Przybylskiego uderza doskonale wyczucie miary między rzeczową informacją i eksplikacją historycznego znaczenia zjawiska artystycznego a zawsze też wyraźnym ujawnianiem własnych sądów; cenne, zapelniające istotną lukę, wydaje się omówienie poezji z lat pierwszej wojny światowej, zbyt może skrótowo potraktowane zostały uwagi o twórczości poetów młodopolskich w odrodzonej ojczyźnie (zwłaszcza dotyczy to Staffa!). Znakomicie czyta się esej Przybylskiego o Broniewskim — jedyną w tym tomie sylwetkę pisarza, w której spójnie łączy się rozbudowana informacja biograficzna z elementami interpretacji jego twórczości (co w tym przypadku jest w pełni uzasadnione).

Inne, nie mniej warte naśladowania walory mają sylwetki poetów opracowane przez Helenę Zaworską w rozprawach o futuryzmie czy o „Nowej Sztuce”. Jest tu minimum danych bio- i bibliograficznych, lecz autorka zwięźle eksponuje to przede wszystkim, co w utworach omawianego pisarza ocenia jako nowatorskie, ciekawe, zapładniające intelektualnie. Postacie i pisarstwo np. Jasińskiego, Wata, Ważyka zarysowują się dzięki temu barwnie, czytelnik zyskuje pojęcie o ich pozycji w dziejach literatury dwudziestolecia.

Zdecydowanie nieudany jest natomiast Mariana Rawińskiego szkic o dramatach Stefana Żeromskiego. Miejscami odnosi się wrażenie, jakby autor miał istotne trudności z rozumieniem sensu analizowanych przez siebie utworów. Rozpatruje bowiem Rawiński dramaty, w których z niezwykłą siłą doszła do głosu aktualna problematyka społeczna, w których pisarz, mówiąc o sprawach polskich, odwołuje się do doświadczeń radzieckiej rewolucji. W *Ponad śnieg bielszym się stanę* pojawiają się zrewolucjonizowani chłopci, którzy pod wodzą bolszewików niosą zagładę ziemiaństwu. W historycznym kostiumie *Turonia* jako groźna przestroga dla współczesnych zostanie przypomniany motyw konfliktu chłopów i szlachty, tragizm nienawiści klasowej. Widmo rewolucji zasadniczo zmieni ukazywany w dramatach Żeromskie-



go obraz konfliktów społecznych. Można się z poglądami autora *Przedwiośnia* nie zgadzać, lecz jak można tych spraw w ogóle nie zauważyć!

Opinie Rawińskiego tym bardziej wydają się zdumiewające, iż autor wspomina nawet, że wedle Żeromskiego w Polsce niepodległej „brak głębszych reform społecznych” może „doprowadzić do rewolucji” (s. 680—681). Rawiński zupełnie nie zwraca jednak uwagi na kontekst historyczny, co więcej, parokrotnie stwierdza, iż żadnego powiązania z aktualnością tu nie ma: „W pisarstwie scenicznym autora *Przedwiośnia* rok 1918 nie wyznacza radykalnej cezury, wyjąwszy ostatni i najlepszy utwór: komedię *Uciekła mi przepióreczka*” (s. 678), „poprzednie trzy mogłyby powstać, przy zmianie odpowiednich realiów i wycienianiu niektórych akcentów publicystycznych, przed rokiem 1914” (s. 682). Stąd i dziwne zarzuty czynione *Turonowi*, świadczące o zupełnym niezrozumieniu tej historiozoficznej metafory; pisze Rawiński, iż „wyposaża autor Szelę w cechy wręcz odrażające, bezkrytycznie przejęte od pamiętnikarzy szlacheckich” (s. 681), iż „z pola widzenia autora wypadł — w konsekwencji — rzeczywiście tragiczny, w sensie następstw politycznych, rys roku 1846: rozminięcie się Szeli z Dembowskiem i całym plebejskim skrzydłem niepodległościowego ruchu [...]” (s. 682). Z tak anachronicznym sposobem rozumowania krytyka trudno nawet polemizować. Jedna tylko uwaga szczegółowa: gdy cytuje się *Snobizm i postęp*, nie powinien mylnie być datowany „1922” ani nazywany „zbiorem”.

Chyba tylko przeoczeniem redaktorów i recenzentów tomu można tłumaczyć (abstrahując już od poziomu analizy) pojawianie się, przy omawianiu *Przepióreczki*, sformułowań wręcz anegdotycznych — np. o Przełęckim: „sowizdrzalska przemyślność bohatera”, czy o Smugoniowej: „naiwność i kobieca przekora zakochanej w nim mężatki” (s. 683), a także refleksji w rodzaju: „to, co składa się na urodę życia i stanowić może o osobistym szczęściu, staje się dlań w praktyce owocem zakazanym”; „Ofiara, jaką składa z dobrego imienia i odwzajemnionej miłości, zdaje się wprawdzie zwiększać szanse dzieła społecznego, nie była jednakże niezbędna dla jego powodzenia. Któż zaś zmierzy, czy krzywdę dwojga zakochanych równoważy korzyść trzeciego partnera?” (s. 683)

Na zakończenie parę uwag o dołączonym do *Literatury polskiej lat 1918—1932* woluminie dokumentacji bibliograficznej, opracowanym przez Janusza Stradecznego. Jest to dzieło niezwykle przydatne, ogromnie ułatwiające każdemu czytelnikowi i badaczowi epoki penetrację materiałową. Tym bardziej że autor ujął w tej bibliografii obszar zagadnień o wiele szerszy od tego, jaki zazwyczaj znajduje się w podobnych kompendiach: bibliografię personalną poprzedził bardzo rozbudowaną bibliografią problemową, w której rejestruje teksty związane z kulturą literacką epoki. Przejrzysty, klarownie w spisie rzeczy przedstawiony układ tomu ułatwia korzystanie z niego; można by najwyżej sugerować, by w żywej paginie znalazły się numerki, szyfrujące tytuły rozdziałów i rozdziałków.

Jest to pierwsza propozycja bibliografii literackiej tak szeroko potraktowana. Dzieło przy tym jednego autora, świadczące o jego niewątpliwej erudycji i skrupulatności.

Bibliografia ta obejmuje okres omawiany w tomie 1 *Literatury polskiej lat 1918—1975*, a także okres należący już do tomu 2, którego dopiero oczekujemy. Cięcie przez epokę przebiega tu inaczej niż w części interpretacyjnej; nie udało się — bo nie mogło się udać — rozdzielenie dwudziestolecia granicą r. 1932, potraktowano je jako całość, osobno zajmując się literaturą lat wojny.

Bibliografia nasuwa zawsze szereg wątpliwości, możliwość rozmaitych uzupełnień. Tym razem także można je wskazać. Doceniając ambicje autora, który daje nam bibliografię do szeroko rozumianej panoramy kultury literackiej epoki, można uznać za sprawę dyskusyjną włączanie tu bibliografii dotyczącej już zdecydowanie innej dziedziny wiedzy — np. filozofii (rozd. VIII) czy tła historycznego i spo-

leczno-politycznego (rozdz. XIII). Wybór musi być z konieczności nader selektywny, subiektywny — czy nie należałoby raczej odesłać czytelnika do bibliografii specjalistycznych?

Uwagi szczegółowe ograniczę do jednego tylko fragmentu tej książki, mianowicie do rozdziału V. 2, z którego niedawno korzystałam: *Materiały do historii życia literackiego ośrodków regionalnych* (s. 34—35), konkretnie: Lublina, Lwowa, Łodzi, Poznania i Śląska.

1. Wymaga chyba ściślejszego przestrzegania zasada, że w tej bibliografii rejestruje się tytuły mówiące o literaturze czy, w tym przypadku, o życiu literackim. Toteż dyskusyjne wydaje się np. zalecanie jako źródła do dziejów życia literackiego Lwowa książeczki J. Wittlina *Mój Lwów* — gawędy zawierającej minimalnie tylko wzmianki dotyczące spraw literackich. Niepotrzebnie chyba została tamże umieszczona książka M. Naszkowskiego *Niespokojne dni*; są to wspomnienia, których bohaterem, według przedmowy samego autora, jest „partia i jej ludzie”, a celem — ukazanie „prawdziwego oblicza polskiej reakcji wraz z jej międzynarodowymi powiazaniami”. Nie jest to źródło do dziejów życia literackiego. Pod nagłówkiem *Śląsk* niepotrzebnie z kolei pomieszczono pozycję K. Malczewskiego *Ze wspomnień śląskich*; są to wspomnienia dotyczące głównie plebiscytów śląskich, z życiem literackim nie związane.

2. Tekst H. Dobosza *Lublin literacki dwudziestolecia międzywojennego* to zwięzła recenzja książek poruszających tę tematykę; żadnych nowych informacji nie wnosi.

3. Najwięcej uwag krytycznych dotyczy zestawu materiałów poświęconych Łodzi. Pozycja pierwsza zapisana została przez Stradeckiego: „A. Galiński *Literatura Łodzi w ciągu jej istnienia. Szkic literacki i antologia. Łódź 1931*”. Otóż A. Galiński to pseudonim Ludwika Stolarzewicza, który w dodatku wymienioną pozycję wydał nie pod pseudonimem, lecz pod własnym nazwiskiem, i nie w r. 1931, lecz w 1935. Pozycja następna: „*Materiały do bibliografii literacko-kulturalnej Łodzi*, »Prace Polonist.« S. 1. 1937” — brak tu nazwiska autora, którym także jest Stolarzewicz; artykuł ten stanowi uzupełnienie *Literatury Łodzi* [...]; druga jego część ukazała się w kolejnej serii „Prac Polonistycznych”. Można by zrezygnować z umieszczania tu wspomnień M. Minicha *Szalona galeria*, które dotyczą dziejów łódzkiego muzeum, nie literatury (autor był dyrektorem muzeum). Brak natomiast podstawowej dla badania tego zagadnienia pracy H. Malanowicza *Łódzkie czasopisma literackie i z literaturą związane w okresie dwudziestolecia 1918—1939* („Prace Polonistyczne” 1960/61). Brak tu też szkicu G. Timofiejewa *Literatura Łodzi i o Łodzi* („Polonistyka” 1935, z. 1).

4. Poznań — może warto by uzupełnić szczupłą listę wymienionych tu pozycji, sięgając do (wymienionej przez Stradeckiego) książki E. Pawlaka *Życie literackie Poznania w latach 1917—1939*, w której autor wyczerpująco omawia literaturę przedmiotu.

I na zakończenie uwaga związana z moją książką *Liryki Stonimskiego 1918—1935*; datowana omyłkowo 10 lat wcześniej (1957 zamiast 1967), wskutek tego figuruje niesłusznie jako jedno z najwcześniejszych opracowań twórczości poety.

Te refleksje krytyczne wskazują na konieczność przejrzenia i uzupełnienia tomu przed jego ponownym wydaniem; w pracy typu bibliograficznego nie sposób ustrzec się podobnych usterek.

Zanim doczekamy się jednoautorskiego podręcznika literatury współczesnej, wznawiana będzie z pewnością omawiana tu *Literatura polska lat 1918—1932* — i pojawią się jej dalsze tomy. Jest to dzieło rzeczywiście bardzo cenne, porządkujące wiedzę po części już publikowaną, wnoszące wiele zupełnie nowych propozycji, penetrujące materiał niemal nie dotykany przez badaczy (np. analiza twórczości Ważyka). Jednakże przed ponowną edycją warto by raz jeszcze wykonać poważną

pracę redakcyjną, szczególnie w zakresie ujednolicenia zapisu, korektury błędów itp., a także, przede wszystkim, w zakresie interpretacji i wartościowania historycznoliterackiego.

*Alina Kowalczykova*

LITERATURA POLSKA 1918—1975. [Zapis bibliograficzny jak na s. 320].

Rozróżnienie pomiędzy pragmatyką tekstu wpisaną weń przez świadomą intencję autorską a pragmatyką narzuconą mu w społecznym obiegu — rozróżnienie po wielokroć akcentowane w pracach Stefana Żółkiewskiego — stało się dla autorów tej książki własnym problemem praktyki pisarskiej<sup>1</sup>. Stwierdzają we wstępie: „nasza praca, aczkolwiek w miarę możliwości systematyczna w swym przedmiocie [...], nie jest jednak podręcznikiem w ścisłym i znanym sensie tego słowa, nie stanowi odpowiednika kompendiów akademickich o syntetyzującym zakresie. Zapewne w odbiorze czytelnicy pełnić będzie funkcje podręcznikowe. Stanie się to z prostej przyczyny: wypełnia puste miejsce w tym zakresie. [...] W istocie jednak [...] jest to praca zaledwie zbliżająca się do podręcznikowej syntezy: pomyślana została jako nieodzowny pośrednik, stadium wstępne do jednoautorskiego dzieła” (s. 5).

Obraz jest więc dodatkowo skomplikowany. Autorzy ostrzegają, by w toku lektury nie oczekiwać spełnienia wszystkich wymogów, jakie stawia tekstowi pragmatyka narzucona społecznie. Zarazem jednak już w przedmowie dają wyraz jasnej świadomości co do rodzaju owej pragmatyki, wyznają, że liczyli się z nią w swej pracy pisarskiej. W efekcie pragmatyka podręcznika uniwersyteckiego do dziejów literatury narodowej określonej epoki jest tu perspektywą odbiorczą zarówno wewnętrzną, jak i zewnętrzną wobec tekstu, perspektywą tyleż narzuconą, co wybraną. Prześledźmy, jak owa odbiorcza dwuznaczność przejawia się w konstrukcji całej książki i jej poszczególnych opracowaniach autorskich.

Czego oczekujemy od podręcznika? Chyba przede wszystkim wypełnienia czterech funkcji. Powinien więc *informować*: zbierać i porządkować wedle określonych kryteriów ważności faktografię tyczącą biografii twórczej pisarzy danej epoki. Nie wszystkich; takich, którzy z mniej lub bardziej oddalonej perspektywy historycznej okazali się jednostkami „silnymi”, inspirującymi — choćby na wspaniałym przykładzie ich odrzucenia — swych następców bądź co najmniej charakterystycznymi dla danej fazy ewolucji literackiej. Po drugie, winien podręcznik przynosić *historyczną rekonstrukcję* epoki literackiej: jasną, skomprimowaną wobec narracji historycznej czysto sprawozdawczą formułę przebiegu historycznoliterackiego w określonych — i umotywowanych — granicach. Mamy tu na myśli naświetlenie dwóch aspektów całościowego, „jednego” procesu: autonomicznej ewolucji literackiej (dającej się wyjaśnić w terminach własnych literaturoznawstwa) oraz przesunięcia literatury traktowanej jako dziedzina wyspecjalizowana w obrębie kultury narodowej jako całości.

Po trzecie, podręcznik służy stabilizacji tradycji literackiej. Jego autor niewielką ma swobodę rewizji w tym zakresie, szczególnie jeśli chodzi o panteon nazwisk — zarazem wartości — najwyższej cenionych przez publiczność literacką i środowiska akademickie. Może jednak uzupełnić zestaw nazwisk osób cieszących się literackim autorytetem o pisarzy niedocenianych lub zapomnianych, a także odmiennie zhierarchizować dorobek twórców spoza panteonu. W omawianej tu książce Helena Zaworska przywraca właściwe znaczenie wkładowi, również teoretycznemu,

<sup>1</sup> O innych kwestiach związanych z omawianą tu książką pisałem w recenzji, która ukazała się w „Kulturze” (1976, nr 47).