

Tadeusz Drewnowski

"Jarosław Iwaszkiewicz : ein Grenzgänger der Moderne", German Ritz, Bern 1996 : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 88/4, 206-211

1997

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.

także, że warto pokusić się o dokładniejszą analizę celniejszych tekstów nawet kosztem tak skrupulatnego wypunktowania odwołań do postaci i wydarzeń łączących się z oświeceniem w utworach miernych, z których niekoniecznie wiele wynika. Wiąże się to prawdopodobnie z faktem, iż pojawienie się bohaterów powstania kościuszkowskiego czy twórców Konstytucji 3 maja w literaturze XX w. jest po prostu przywołaniem ponadpokowego kanonu patriotycznego. Oczywiście, nie pozbawiam sensu poszukiwania takich nawiązań, lecz pragnę tylko zauważyć, że nie należy łączyć ich z jedną epoką i raczej przeorientować perspektywę badań na socjologiczno-literacką.

Uwagi na marginesie książki Stanisława Kukurowskiego są wyrazem przeświadczenia, że podjęty przezeń temat różnych form obecności oświecenia w literaturze XX w. wart jest z pewnością dalszych badań — aczkolwiek ze zmienionej nieco perspektywy. Można zatem wskazać na dwie podstawowe możliwości:

1. Sproblematyzowane badanie różnych aspektów dialogu z oświeceniową tradycją; konieczne będzie wtedy łączenie ujęcia syntetycznego z analitycznym. Do zakresu badań należy włączyć również literackie elementy dyskursywne, szczególnie wobec niemożności rozstrzygnięcia źródła niektórych nawiązań formalnych (Kukurowski zdaje sobie z niej sprawę, ale duża część jego rozważań sprowadza się do ustawicznego ponawiania refleksji nad tym, kto z pozoru tylko może być uważany za kontynuatora oświecenia — zob. s. 19: o Słonimskim, s. 21: o Peiperze, s. 30: o Kadenie-Bandrowskim).

2. Socjologiczno-literackie badania przemian świadomości związanej z recepcją oświecenia — przedmiotem zainteresowania byłyby tu także programy, szkoły badawcze, podręczniki, wydarzenia paraliterackie.

Naturalnie, są to tylko sugestie wynikające z pewnego niedosytu po lekturze książki Stanisława Kukurowskiego, zbierającej przykłady różnego sposobu nawiązań do tak bardzo kontrowersyjnego wieku XVIII, będącej — jak zapowiada autor we wstępie (s. 7) — punktem wyjścia dalszych badań.

Magdalena Rudkowska

German Ritz, JAROSŁAW IWASZKIEWICZ. EIN GRENZGÄNGER DER MODERNE. Bern 1996. Peter Lang AG Europäischer Verlag der Wissenschaften, ss. 290. „Slavica Helvetica”. Bd. 47. Herausgegeben von Peter Brang, Zürich, Georges Nivat, Genève.

Na tle zamieszania, rozdrobnienia i przyczynkarstwa, jakie panują obecnie w wiedzy o Iwaszkiewiczu, o czym przekonać się można z niedawno wydanego dorobku sesji w setną rocznicę urodzin, pt. *Miejsce Iwaszkiewicza* (zbiorem tym Muzeum w Stawisku rozpoczęło cykl periodycznych publikacji)¹ — monografia Germana Ritz'a wyróżnia się pod każdym względem. Wprawdzie i Ritz występował na okrągłorocznicowej sesji, lecz przedstawiony tam rozdział książki nie dawał pojęcia o całościowej koncepcji monografii i stanowił akurat najbardziej sporną jej część.

German Ritz, należący do średniej generacji badaczy, nie doczekał się jeszcze swojego biogramu w polskich encyklopediach literackich. Może warto więc wspomnieć, że jest docentem na uniwersytecie w Zurichu i specjalizuje się w polskiej literaturze. Przed paru laty w tej samej zasłużonej serii „Slavica Helvetica” wydał obszerny tom studiów o polskiej prozie (traktujących zwłaszcza o Machu, K. Brandysie, Białoszewskim, Mrożku i Konwickim)², studiów gruntownych, lecz różnej wartości. Zainteresowania szeroko wykształconego badacza (slawisty, germanisty, romanisty) skupiają się szczególnie

¹ *Miejsce Iwaszkiewicza — w setną rocznicę urodzin. Materiały z konferencji naukowej 20–22 lutego 1994*. „Stawisko. Almanach Iwaszkiewiczowski” t. 1 (Podkowa Leśna 1994).

² G. Ritz, *Die polnische Prosa 1956–1976. Modellierung einer Entwicklung*. Bern 1990. „Slavica Helvetica”. Bd. 36.

wokół znaczenia modernizmu w XX stuleciu, rozpatrywanego w płaszczyźnie porównawczej.

Stąd właśnie, jak sędzę, zrodziła się koncepcja jego monografii o Iwaszkiewiczu. Studium Ritz'a wychodzi od prostego spostrzeżenia, że dla najważniejszych postaci literackich polskiego wieku XX i za takie uznawanych w świecie — dla Witkacego, Leśmiana, Schulza, a następnie Miłosza i Gombrowicza, a także dla Jarosława Iwaszkiewicza jako jedyne spośród skamandrytów — wspólnym punktem wyjścia i najbardziej urodzajną glebą był modernizm, co znaczy u nas: Młoda Polska. Nie stanowi ona dla nich bliżej sprecyzowanej tradycji, lecz indywidualnie w każdym przypadku przywołuje „mitoidalne głębie czy prehistoryczne idylle”, a przede wszystkim „katastroficzną świadomość terażniejszości”³. Nasi moderniści nie sprzeciwiają się też na ogół różnym późniejszym prądom awangardowym (Miłosz sam uchodził za awangardystę, a programowo przeciwstawił się awangardyzmowi dopiero w latach siedemdziesiątych). Witkacego, Schulza, Gombrowicza modernistyczne początki zaprowadziły do granic nowoczesnej literatury, do radykalnie nowych form literackich, które przesądziły o światowym znaczeniu tych twórców, jak również o tym, że z dzisiejszej perspektywy są uznawani za ojców postmoderny.

Inaczej u Iwaszkiewicza. Od czasu młodzieńczych prób pozostaje on wierny w swych upodobaniach staroświeckiej modernie (w momencie przystąpienia do Skamandra jest na marginesie grupy). Estetycznie mieści się w XIX-wiecznych jeszcze koncepcjach modernistycznych, podczas gdy treściowo jego pisarstwo na oścież otwiera się na doświadczenia XX wieku. Iwaszkiewicz igra wciąż między jednym a drugim, na granicach, aż do kresu moderny — albo i poza jej kres. Trudno po polsku przetłumaczyć tytułowe w monografii Ritz'a określenie „*Grenzgänger*” („pogranicznik” kojarzy się u nas raczej z Korpusem Ochrony Pogranicza; ani „przemysłowiec”, ani „transgresor” też nie pasują). Pozostaniemy więc przy pisarzu dochodzącym do kresu moderny, pisarzu, który — przywiązany do dawnych gustów i nieskłonny do nowych środków, do groteski czy pastiszu — innymi sposobami rozwija i modyfikuje sztukę modernistyczną.

Niepodobna nie zauważyć, że Ritz przy tworzeniu głównych zrębów i wiązań swej koncepcji boryka się z ogromnymi trudnościami terminologicznymi, z niepokonanymi, jak dotychczas, różnicami w rozumieniu modernizmu w Polsce i w świecie. W formie skrajnej ten nieuchronny dotąd rozbrat występuje, jak zauważył Michał Głowiński, między anglojęzycznym a polskim znaczeniem tego terminu. W pierwszym przypadku nazwy „modernizm” używa się jako synonimu nowoczesności, przy czym próg jej pojawienia się jest późniejszy niż w Polsce. W naszej natomiast tradycji „modernizm” utożsamia się z Młodą Polską, a raczej z jej pierwszą fazą, która nawiązuje do tendencji unowocześniających w literaturze kontynentalno-europejskiej na przełomie wieków, i wszelkie rozszerzanie tego terminu grozi nieporozumieniami⁴. Jak mi się wydaje, Ritz skłonny jest do rewidowania obydwu skrajnych znaczeń i próbuje je uzgodnić.

Sprawa jest na tyle istotna, że drukując stopniowo fragmenty swej monografii w prasie polskiej (w „*Twórczości*” i „*Tekstach Drugich*”) autor poczuł się sam bądź został przez polskich kontrahentów zobowiązany do szerszego, osobnego wyłożenia swych poglądów na ten temat i uczynił to w świetnym artykule *Modernizm — postmodernizm. W Polsce, czyli Nigdzie* (do którego już tutaj sięgałem). W tym uzupełnieniu do własnej monografii badacz stwierdza: „Dzisiejsze odczytanie Schulza, Witkacego, Gombrowicza i Miłosza, ale także Iwaszkiewicza, Leśmiana, Czechowicza i innych każe mówić o jednolitym okresie polskiego modernizmu czy też modernistycznej moderny, który zaczyna się w 1894 r., w 1939 dzieli go najgłębsza historyczna cezura, po czym

³ G. Ritz, *Modernizm — postmodernizm. W Polsce, czyli Nigdzie*. Przełożył A. Kopacki. „*Teksty Drugie*” 1994, nr 5/6, s. 184.

⁴ *Strukturalizm, modernizm i cień marksizmu*. (Z M. Głowińskim rozmawia A. Nasiłowska). Jw., s. 14.

trwa on jakby zakonserwowany w wewnętrznym dystansie wobec realnego socjalizmu aż po drugą połowę stulecia, przekształcając się coraz bardziej w swego rodzaju postmodernizm. Ten zaś żywi się przede wszystkim świadomością przekraczania granic; tego, co każdorazowo jawi się poza nimi, nie potrafi nazwać — odnotowuje jedynie, że jest różne od właściwego przedmiotu wspomnień”⁵.

Opowiadając się tak stanowczo za „jednolitym okresem polskiego modernizmu” Ritz nie tai zarazem swoich zasadniczych wobec niego obiekcji: „Jednak na przyjęcie tezy o wielkim okresie moderny nie pozwala przede wszystkim swoistość samego modernizmu. Modernistyczna Polska nie ma swego Rilkego ani Błoka, Mallarmégo czy Rimbauda, a polscy przodkowie Nietzschego są już tylko legendą. Młodopolski nowy początek zniknął przysypyany pyłem historycznej stylistyki. Wielkie ówczesne postaci, Irzykowski czy Berent, to oryginałowie — jako tacy obdarzani czcią również w okresie późniejszym. [...] Jeśli w Polsce dwudziestowiecznej mamy do czynienia z zaskakującym nagromadzeniem figur plasujących się na granicy moderny, to nie dlatego, że nastający z przemożną siłą modernizm jest punktem odniesienia dla wszelkiego dalszego rozwoju, lecz dlatego, że właśnie nie ma takiego ośrodka. Wewnętrzne centrum polskiej moderny pozostaje w trwałym związku z romantyzmem”⁶. Ritz dodaje, że modernistyczna debata z przełomu wieku, która się w Polsce rozpierzchła, po raz pierwszy posiadała silny „komponent słowiański” (przede wszystkim rosyjski, ale również czeski i serbski) i że dzisiejszy postmodernizm jest klarowny jedynie tam, gdzie istniała mocna awangarda, stanowiąc dla niej wyraźny antytekst⁷.

Przywołane uwagi poruszają całą lawinę faktów, argumentów, skojarzeń, przemawiających zarówno *pro*, jak *contra*. Dyskusja nad polskim modernizmem, której rozważania Ritz są istotną częścią, toczy się, lecz daleko jej jeszcze do końca. Nie tutaj miejsce, żeby ją rozwijać. Niezależnie jednak od tego, do jakich doprowadzi ona wniosków, czy przyjmie koncepcje szerokiego zasięgu i rozumienia modernizmu jako znajdującego pokrycie w faktach i płodne dla polskiej historii literatury, czy też nie — są one nie tylko hipotezą roboczą, lecz znakomicie odpowiadają osobie i dziełu Iwaszkiewicza i w odniesieniu do nich indywidualnie sprawdzają się wspaniale. Zresztą jej dwa główne człony — modernizm i jego kontekst międzynarodowy — występowały, naturalnie, i u polskich badaczy i krytyków. Ritz się na te opinie powołuje, a nawet składa z tego tytułu hołdy. Nie da się jednak zaprzeczyć, że o ile w pracach polskich koncepcje te miały zastosowanie częściowe, o tyle w monografii Ritz ogarniają pełny wymiar problematyki Iwaszkiewicza, tworzą jej wielki plan.

Monografia Ritz ma kształt oryginalny. Wychodząc od podstawowych rozpoznań estetycznych, nie redukuje całej problematyki do spraw formalnych, artystycznych i badań porównawczych z tej dziedziny. Nie ogranicza się do poetyki modernistycznej i metod jej uwspółcześniania. Traktuje wszystkie te kwestie także jako wyraz sytuacji biograficznej pisarza. Pograniczność czy kresowość pisarstwa Iwaszkiewicza ma również swe odpowiedniki historyczne (egzulant ze Wschodu i zdomowiony sycylijszyk), społeczne (pragmatyczny stosunek do władzy i niezależność jako artysty), wreszcie prywatne (zachwianie ról płciowych). Przy tym monografia ta z założenia, jak zaznacza Ritz, nie tworzy systemu ani przewodu zintegrowanego i ciągłego, jak monografie typu pozytywistycznego. Autor dokonuje znacznej selekcji tekstów, które analizuje (głównie skupia się na nowelistyce, uważając ją za domenę najwyższego artyzmu Iwaszkiewicza; zamiłowanie do prozy w ogóle to, zdaniem badacza, cecha wyróżniająca tego pisarza wśród skamandrytów). Wytacza drogę artystyczną, lecz w jej obrębie grupuje teksty według kryteriów treściowych. Z każdym następnym układem stwarza w ten sposób nową strategię badawczą. Niepodobna tej bogatej i treściwej monografii, komponującej

⁵ Ritz, *Modernizm — postmodernizm*, s. 184–185.

⁶ *Ibidem*, s. 185.

⁷ *Ibidem*, s. 183, 186–187.

długotrwały „epos *outsider'a*”, w trybie recenzenckim zreferować; ograniczę się do tych jej elementów, które w porównaniu z dotychczasową polską optyką wydają się szczególnie nowe i uderzające.

Za najważniejsze dla kulturowego profilu Iwaszkiewicza monografista uznaje dwa fakty. Pierwszy — to ukraińska młodość, której zawdzięcza pisarz odrębność tak historyczną (przeżycie rewolucji), jak literacką (znajomość literatury rosyjskiej, wpływ rosyjskiej moderny) i obyczajową (m.in. wtajemniczenie homoseksualne). Fakt drugi — zadomowienie w zachodniej Europie, czego pierwszym dobitnym wyrazem było przystąpienie polskiego pisarza do Kulturbundu i zauroczenie poezją Georgego. Orientacja ta opierała się na idei włoskich gibelinistów z czasu średniowiecza (stronictwo popierające Hohenstaufów), co rychło objawiło jej prefaszystowskie oblicze. Można by powiedzieć, że ówczesna naiwność Iwaszkiewicza przypominała Mannowskie *Betrachtungen eines Unpolitischen*. W porę jednak Iwaszkiewicz dystansuje się wobec tych niebezpiecznych zabaw. W „Wiadomościach Literackich” pod pseudonimem Kazimierz Bazar publikuje artykuł pt. *Mitologia współczesnych Niemiec* oraz przystępuje do pisania *Czerwonych tarcz*. Pamiątką po tej przygodzie pozostanie miłość do Sycylii, która stanie się dla niego nową, odnalezioną na Zachodzie Ukrainą, zachodnimi Kresami.

Obydwa te doświadczenia, umacniające jego dystans wobec polityki i wobec literatury zaangażowanej, nie poszły w zapomnienie i kształtowały, zdaniem Ritza, postawę Iwaszkiewicza, kiedy w PRL stał się, jako najdłużej urzędujący prezes Związku Literatów, czołową postacią literacką. Badacz zwraca uwagę, że w odróżnieniu od kolegów Iwaszkiewicz niemal nie spłacił trybutu socrealistycznego w pisaniu (zresztą bardziej wyrzucał sobie „szkolne” utwory, jak *Wycieczka do Sandomierza* czy *Ucieczka Felka Okonia*, niż głośny *List do prezydenta*). Jako prezes nie stał się też członkiem nomenklatury („pisarzem na urządzie”), lecz był partnerem dla władzy. Dopomógł mu też w tym dwór w Stawisku, który zasłynął jako schronienie dla literatów, i nie tylko dla nich, podczas okupacji i stał się znakiem niezależnej opozycji. Ale przede wszystkim Iwaszkiewiczowi, tak rozwściekającemu w Polsce swym konformizmem, jego pragmatycznemu stosunkowi do władzy (w odróżnieniu od Antoniego Słonimskiego, który siedł z nią na udry) przypisuje Ritz ogromne zasługi: w zamian za odpolitycznianie literatury wyjednał jej pełną swobodę artystyczną i normalne kontakty ze światem (łącznie z drukiem niemal wszystkich ważnych książek), dzięki czemu literatura polska za jego wielu kadencji i długoletniego redagowania „*Twórczości*” stała się wyróżniającym zjawiskiem w Europie środkowo-wschodniej i promieniowała na kraje bloku, nie wyłączając ZSRR (zresztą, warto dodać, tak samo w sferze dramaturgii oddziaływał „*Dialog*”). Politykę literacką Iwaszkiewicza nazywa Ritz odrębną „*trzęcią drogą*”. „*Dlatego — pisze — Stawisko jawi się trzeźwemu spojrzeniu Szwajcara jako mit polskiej literatury, która stała się drobnomieszczańska [!], nie zaś jako pomnik konformizmu*” (s. 53).

Przed wszystkim odrębną drogę tropi Ritz w twórczości samego Iwaszkiewicza i w jej przekształcaniach. Zwraca uwagę, że samo trwanie przy staroświeckim modernizmie z czasów młodości pisarskiej i doprowadzenie go do kresu, bez chęci czy możliwości jego przezwyciężenia, nadawało mu zastanawiające znamię. Proza Iwaszkiewicza, w której odkrywa pewne pokrewieństwa z Czechowem i Buninem, nie pozostaje zabytkiem, choćby najczigodniejszym. Otwiera się ona na sprawy i odczucia swojego czasu poprzez komplikacje, zachowując przy tym maskę dawnej prostoty. W odróżnieniu od Prousta i Thomasa Manna metodą modernizacji modernizmu u Iwaszkiewicza staje się — zdaniem Ritza — dekonstrukcjonizm. Jest to już jedna z centralnych kategorii postmodernizmu. W ten sposób epigon modernizmu, jak by można sądzić, staje się prekursorem postmodernizmu, co potwierdza — wbrew napaściom — obecny nawrót jego popularności czytelniczej.

Początkowo głównym nośnikiem działań dekonstrukcjonistycznych są wariacje, teksty bliźniacze (*Hilary, syn buchaltera — Księżyc wschodzi; Panny z Wilka — Brzezi-na*; tę drugą parę traktuje monografista w tytule rozdziału jej poświęconego jako „opo-

wiadania antyfilozoficzne” (s. 150), jakby czysty egzystencjalizm (s. 169)). Inny typ dekonstrukcji upatruje w *Czerwonych tarczach*, którym poświęca wspaniałą analizę. Jak wspominałem, powieść jest odniesieniem do mitu niemieckiego i dotyczy przyjęcia korony polskiej z rąk cesarza niemieckiego i sporu historiozoficznego (podobnie jak w późniejszych *Srebrnych orłach* Parnickiego). Składa się z dwóch części: powieści edukacyjnej i powieści romantycznej, które znajdują się wobec siebie w stosunku dekonstrukcyjnym. Według badacza, księżę Henryk Sandomierski z polskiego poszukującego Parsifala zmienia się w Hamleta („Chciał zaprzeczyć Barbarossie, ale nie wiedział, w imię czego” – sformułowanie powieściowe, cyt. na s. 183). Uwolnienie się od polsko-niemieckiego sporu wiedzie do dekonstrukcji wizji historycznej, do przeciwstawienia silnemu niemieckiemu państwu słabego polskiego wnętrza (czego dowód widzi badacz w wyznaniu księcia Henryka: „Czy człowiek sam może przeinaczyć te prądy?”, cyt. na s. 181). Otwiera dychotomię Polska – Niemcy ku ogólnej przestrzeni Orientu i Okcydentu.

Już w bezpośrednią polemikę z polskimi interpretacjami wdaje się Ritz w stosunku do dwóch napisanych podczas wojny słynnych opowiadań historycznych. Dowodzi rzeczowo, że opowiadania te nie mogą być odniesione do polskich doświadczeń z drugiej wojny ani tym bardziej do polskiego ruchu oporu, jak to czyni się w polskiej krytyce (i za co brutalnie swego czasu zaatakował je Ważyk). *Bitwie na równinie Sedgemoor* brakuje wielkiego wymiaru, jaki miał najazd Niemiec na Polskę, niszczący wszelki ludzki porządek. Bohaterka *Bitwy* nie tylko przez zamęt historyczny, ale i ze względów osobistych zatraciła możliwość zrozumienia sensu swego czynu. Nie ma też podstaw polonocentryczna interpretacja *Matki Joanny od Aniołów*. Parabola na temat „*unde malum?*” nie jest opowiedziana, według Ritza, jako zdarzenie społeczne czy polityczne, lecz jako historia osoby. Wskutek personalistycznego przedstawienia i jednoczesnego zdemoniowania zła utwór opiera się odniesieniu do holokaustu i do historii w ogóle. Intencja autorska polega, zdaniem badacza, nie na tym, aby zrozumieć zło wojny, lecz żeby w złu odsłonić to, co ogólnoludzkie (s. 205–206).

Za sumę natomiast powojennej nowelistyki odnoszącej się do sytuacji polskiej uważa Ritz *Wzlot*, wyraźnie polemizujący z Camusem. Różnica wobec *Upadku* nie kończy się na radykalizacji pesymizmu. Polega na zupełnie innej przeszłości – i wojny, i stalinizmu. Po raz pierwszy w tym opowiadaniu zamazana jest granica wojny, jakby otwierało się ono na epokę postapokaliptyczną i postmetafizyczną. W odróżnieniu od Prousta działa tu Camus prowokująco nie tylko na narrację, ale i na przeżywanie egzystencji. Filozofia egzystencjalna przeniesiona na los polski ulega gruntownej zmianie.

Ostatnią, lecz nie najmniej ważną sprawą traktowaną przez Ritza skrajnie inaczej niż w polskiej krytyce, jest erotyka, oczyszczona tu całkowicie z obowiązującej u nas pruderii. Niepewność płciowej identyfikacji rzutuje, zdaniem badacza, na ogromnie szeroki i ważny zakres tej twórczości, poddany wszakże przeważnie pewnej sublimacji. Od czasu *Zenobii Palmury* uczucia homoerotyczne pisarz przenosi na kobietę, którą w związku z tym obarcza cechami androgynicznymi. Obnażając te relacje Ritz otwarcie pisze o homoseksualizmie i przeprowadza analizę tej sfery pisarstwa Iwaszkiewicza na tle obfitej i zróżnicowanej produkcji tego rodzaju w literaturze XX-wiecznej.

Spośród wielu nowości, polemik, rewizji, jakie przynosi monografia Ritza, jedna przynajmniej, ale dość zasadnicza – budzi mój wyraźny sprzeciw. Mianowicie mocno podkreślana antyfilozoficzność literatury Iwaszkiewicza. Wielokrotnie pisze się tu o zmysłowości pisarstwa Iwaszkiewicza i jego aintelektualizmie. Czyni tak Ritz w sporej mierze wbrew własnemu tekstowi. Ani estetyzm, ani autoteliczność sztuki nie były równoznaczne z antyfilozoficznością, same miały swoje „teorie” filozoficzne i badacz je zresztą punktuje (Richard Wagner, Walter Pater, Oscar Wilde). To prawda, że klimaty filozoficzne w tym piśmiectwie opierały się nie na ugruntowanych systemach filozoficznych, lecz na przeciwstawiających się im „filozofiach życia”: od Schopenhauera,

Nietzschego po Camusa. Nie można też przeoczyć, że Iwaszkiewicz był pierwszym polskim tłumaczem twórcy nowoczesnego egzystencjalizmu – Sorena Kierkegaarda, o czym Ritz w ogóle nie wspomina. Wskutek tego nie doprowadza do konstatacji, która się także w świetle jego wywodów narzuca, że Iwaszkiewicz jest twórcą drugiej – obok Gombrowicza – oryginalnej w polskiej literaturze, rodzimej odmiany egzystencjalizmu.

Z tym wiąże się też zupełne pominięcie kwestii moralnych w kontekście twórczości Iwaszkiewicza, stanowiących ważny czynnik jej recepcji w Polsce. Jeśli nawet część zarzutów pod adresem Iwaszkiewicza o amoralizm wynika z rozmaitych przesądów, przecież nie likwiduje to potrzeby rozważenia osobliwej postawy Iwaszkiewicza pod tym względem.

Na koniec jeszcze jedna refleksja. Studium Germana Ritza znów, tak jak było z Witkacym i po części z Gombrowiczem, ubiegło mniej lub więcej dojrzałą polską monografię Iwaszkiewicza. Może warto przy tej lekturze się zadumać, co sprawia, że wobec najtrudniejszych przypadków historycznoliterackich stajemy bezradni i jakoś uwikłani, i co nas wobec nich tak krępuje, że wyprzedzają nas badacze z zagranicy.

Własne grzechy niech nie umniejszają naszej wdzięczności dla cudzoziemskich odkrywców. Mam nadzieję, że książka ta niebawem znajdzie się w księgarniach w polskim przekładzie.

Tadeusz Drewnowski

Wojciech Gutowski, WŚRÓD SZYFRÓW TRANSCENDENCJI. SZKICE O SACRUM CHRZEŚCIJAŃSKIM W LITERATURZE POLSKIEJ XX WIEKU. (Recenzenci: Hanna Filipkowska, Tomasz Lewandowski). Toruń 1994. (Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika), ss. 204. „Rozprawy”. Uniwersytet Mikołaja Kopernika.

1. Kilkanaście lat temu problem związków między religią a literaturą stosunkowo rzadko był przedmiotem zainteresowania historyków i krytyków tej ostatniej. Dziś, przeciwnie, rozważania o sakralnym wymiarze sztuki słowa tworzą rozległą i wciąż się rozrastającą konstelację tekstów; jej częścią najbardziej widoczną są liczne publikacje powstałe w kręgu (bądź z inspiracji) działającego w Katolickim Uniwersytecie Lubelskim Zakładu Badań nad Literaturą Religijną. Wewnątrz tej właśnie konstelacji umieścić trzeba także zbiór szkiców Wojciecha Gutowskiego, opatrzony zaczerpniętym z filozofii Karla Jaspersa tytułem *Wśród szyfrów transcendencji*.

2. Powiedzieć, iż szkice Gutowskiego należą do kręgu badań sakrologiczno-literackich, to za mało; trzeba jeszcze dodać, iż są one wyraźnym dialogiem z istniejącą już refleksją, ze sposobami opisu i interpretacji *sacrum* wpisanego w dzieło literackie. Taki właśnie, polemiczno-dialogowy, charakter książki ujawnia jej pierwsza, syntetyczno-programowa część. Zawarte w niej „wątpliwości i propozycje” (s. 5) autora zasługują, mimo zwięzłości i szkicowości, na baczną uwagę; ich przemyślenie niewątpliwie ułatwia lekturę całości i zrozumienie wpisanych w nią przesłań.

Gutowski nie stara się szczegółowo relacjonować dzisiejszego stanu badań nad *sacrum* w literaturze i zaledwie napomyka o kwestiach, które traktowane są jako bezdyskusyjne (zalicza do nich przekonanie, iż relacje z *sacrum* można badać na każdym poziomie organizacji dzieła, oraz myśl głoszącą, iż religijny wymiar tegoż dzieła może się wiązać nie tylko z jego strukturą, lecz także z genezą i z funkcją społeczną). Zamiast nadmiaru faktów – proponuje dwa porządkujące scenę refleksji sakrologiczno-literackiej uogólnienia.

Wedle pierwszego z nich – badających relacje między religią a literaturą można podzielić na tych, którzy w swym rozumieniu *sacrum* odwołują się do zdobyczy fenomenologii religii (zwłaszcza w tej wersji, jaką nadał jej Mircea Eliade), oraz na tych,