

Paweł Kuciński

"Prawą stroną literatury polskiej : szkice i portrety", Maciej Urbanowski, Kraków 2007 : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 101/4, 197-203

2010

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.

Maciej Urbanowski, *PRAWĄ STRONĄ LITERATURY POLSKIEJ. SZKICE I PORTRETY*. (Recenzent: Wojciech Ligęza). (Kraków 2007). Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, ss. 224.

Pisanie książek o prawicy nie dziwiło nigdy, czasem tylko – wiadomo, kiedy – nie było pożądaną. Podobnie zresztą jak samo „pisanie prawicowe”, które ufundowało, najogólniej mówiąc, historyczny dyskurs metaprawicowy. Zwłaszcza że w polskiej tradycji – bez względu na to, jak często opresyjna władza usiłowała wytłumaczyć słusność swojego, bardziej partyjnego niż lewicowego, podejścia do literatury – prawicowość literacka czy polityczna była ściśle związana z etosem opozycyjnym, akcentującym te wartości, o których na partyjnej lewicy nie wolno było mówić.

Dlatego tytuł najnowszej książki Macieja Urbanowskiego, *Prawą stroną literatury polskiej*, nawet dzisiaj może wydawać się choć już nie prowokacyjny, to na pewno – intencjonalny, i to w sposób, który pozwala widzieć prawicowość jako swoiste zaniedbanie polskiej historii literatury, ale też – dostrzegać w niej równie swoistą, co przemyślaną strategię metodologiczną, skojarzoną nie z osobistym celem badacza, lecz z narzędziem przezeń wykorzystanym do analizy postaw i idei, a także – interpretacji tekstów.

Urbanowski podejmuje wciąż rzadki w polskiej historii literatury nurt refleksji, którego zresztą sam jest prekursorem. Trzydzięć lat temu ukazała się pierwsza w wolnej Polsce (choć trzeba też pamiętać o klasycznych pozycjach autorstwa Jana Józefa Lipskiego¹, wydawanych na emigracji, do naszego kraju docierających w drugim obiegu) historycznoliteracka książka o nacjonalizmie – *Nacjonalistyczna krytyka literacka*², będąca owocem zainteresowania ideami i ideologiami prawicowymi, w latach dziewięćdziesiątych XX w. dostrzeżonego najpierw w środowiskach socjologicznych i historycznych, a dopiero później przeniesionego do dyskursu historycznoliterackiego. Choć badania nacjonalistycznej krytyki literackiej są kontynuowane³, autorzy monografii naukowych zaś, nie ograniczając się bynajmniej do ubiegłego stulecia ideologii totalitarnych, sięgają głębiej, obejmując refleksją ostatnie dekady XIX wieku, natomiast prawicowe źródłowe teksty krytycznoliterackie czy polityczne Dwudziestolecia międzywojennego wznawia się w wyborach krytycznych⁴ – to wciąż mało jest jednostkowych eksplikacji „prawicowości” samych utworów literackich, artykułów, które – zanim powstanie monografia „prawicowej literatury” – pozwoliłyby wyrobić szeroką opinię o równie szeroko pojętej prawicy: jako temacie literackim, źródle idei kształtujących światopoglądy pisarzy, a przy tym nierzadko warunkujących ich dzieło. Tę lukę częściowo, i z powodzeniem, wypełnia Urbanowski.

Książka *Prawą stroną literatury polskiej* stanowi zbiór szkiców, które wiąże właśnie prawicowość. Nie jest to pojęcie wyłącznie polityczne. Choć najczęściej rzeczywiście zjawia się w takim dyskursie, nawet tam nie oznacza tylko tego, do czego – jako uczestnicy życia publicznego – zostaliśmy przyzwyczajeni, a zatem: tej prawicowości, która trafia do odbiorcy jako partyjny światopogląd, program polityczny lub nawet ideologia, jeśli wznawiana jest przez polityków i proponowana obywatelom w kampaniach wyborczych. Spory partyjne często nie mają nic wspólnego z autentyczną, tj. ideową czy światopoglądową, „nieinstytucjonalizowaną” prawicowością. Podczas gdy prawica polityczna koncentruje się na antylewicowym nastawieniu, sprzeciwie wobec radykalnego (niekiedy na-

¹ Zob. np. J. J. Lipski, *Katolickie Państwo Narodu Polskiego*. Londyn 1992.

² M. Urbanowski, *Nacjonalistyczna krytyka literacka. Próba rekonstrukcji i opisu nurtu w II Rzeczypospolitej*. Kraków 1997.

³ Zob. E. Prokop-Janiec, *Literatura i nacjonalizm. Twórczość krytyczna Zygmunta Wasilewskiego*. Kraków 2004.

⁴ Zob. np. J. E. Skiński, *Na przelaj oraz inne szkice o literaturze i kulturze*. Oprac. M. Urbanowski. Kraków 1999. – F. Goetel, *Pisma polityczne. „Pod znakiem faszyzmu” oraz inne szkice rozproszone 1921–1955*. Wybór, wstęp i oprac. M. Urbanowski. Kraków 2006.

wet zwulgaryzowanego) liberalizmu gospodarczego i społecznego, prawicowość jako światopogląd jest przede wszystkim wykładnią wartości etycznych – konserwatyzmu w postrzeganiu instytucji społecznych (rodziny, państwa, narodu) i tradycji narodowych, oraz estetycznych – z ideą konserwatyzmu kulturowego na czele⁵. Konserwatyzm kulturowy postuluje nawiązywanie do tradycji danego (czasem, choć dziś już rzadko, jedynie własnego) narodu, jej pielęgnowanie i podkreślanie znaczenia dla współczesności państwa i jego obywateli: jest zatem gwarantem ładu politycznego i społecznego, a także ostoją „długiego trwania” wartości narodowych. Koncepcja ta uwydatnia wpływ, jaki powinny mieć one na dzisiejsze społeczeństwo obywatelskie.

Nic więc dziwnego, że prawicowość, co udowadnia Urbanowski, może być pełnoprawną historycznoliteracką kategorią badawczą, znajdującą zastosowanie w eksplikacjach naukowych, które – nie ocierając się o zarzucony dzisiaj niemal doszczętnie psychologizm czy wulgarny socjologizm – zmiernają do punktu, gdzie możliwa jest refleksja nad dziełem pisarza bądź krytyka w kontekście jego poglądów polityczno-społecznych. Pozwala to na wiązanie społecznej i politycznej, a w sensie, w jakim ma ona wpływ na dzieło autora, także psychologicznej „predylekcji” twórcy z artefaktami, które wówczas zyskują interpretację niekiedy zaskakującą, jeśli wziąć pod uwagę, że polityczność w literaturze w ogóle (bez względu na to, czy lewicowa, czy prawicowa) źle się kojarzy.

W szkicu o *Generale Barczu* Kadena-Bandrowskiego udowadnia Urbanowski, że złe skojarzenia mogą mieć wartość refleksyjną; nieprzypadkowo omawianemu artykułowi został nadany tytuł: *General Barcz zdobywa władzę (wiosną 2005 roku)* (s. 27). Oznacza on, że przywoływana przez badacza książka jest aktualna w sensie, w jakim była 80 lat wcześniej – w momencie swojej premiery. Zaproponowany przez Urbanowskiego sposób lektury nie wydaje się nowy, a jednak staje się oryginalny właśnie dlatego, że Kaden i jego dzieło zostali dziś zapomniani i przemilczani. Nie tak jak w Dwudziestoleciu – gdy utwory pisarza komentowano również w kontekście walki politycznej, a sam autor był nie tylko pierwszym piórem sanacji⁶, ale i – np. dla Stanisława Piaseckiego – „symbolem zurzędniczenia sztuki”⁷. Właśnie ta polityczność, która powinna być aktualna, prowokuje do stawiania pytań naszej współczesności, nowemu wiekowi, kiedy – jak zauważa Urbanowski, wnikliwie tropiąc cyniczny język bohaterów Kadena, obnażając „robienie polityki w ludziach”, a nie w powołanych do tego instytucjach (jak sejm, partie, ideologie) – polityka okazuje się, jak w czasach Barcza, „swoiście personalistyczna”. Jest „starciem nie tyle zbiorowości, instytucji czy idei, ile przede wszystkim – osobowości”. Dopowiedzmy: osobowości zupełnie szczególnych, antyosobowości, którym należy się polityczne poparcie albo grozi polityczna śmierć, konieczna po to, by inni mogli zająć ich miejsce. Polityka, przynajmniej ta, którą i my dziś obserwujemy, nie istnieje, stanowi zbiór na wpół tajemnych, na wpół ekshibicjonistycznych zabiegów, o jakich rządzeni nie mają pojęcia. „Instytucje, partie, społeczeństwo to fasada polityki, która tak naprawdę toczy się poza nimi, w prywatnych salonach, biurach, a nawet sypialniach” (s. 31). Rodzi się tu jednak pewna nadzieja.

W *Generale Barczu* oświetlonym interpretacją Urbanowskiego polityka to cyniczna i bezuczuciowa machina, ale też – mimo wszystko – idea, do której, co prawda, dąży się po trupach, lecz samo dążenie jest, w pełnym tego słowa znaczeniu, ideowością, procesem woli i irracji, ograniczającym ów cynizm w miarę, jak polityk wychodzi z ciasnego uwikłania partyjnego, by realizować ideał polityczny, ku niemu przybliżyć świat, zmieniając go na lepsze – tak lub inaczej.

⁵ Zob. R. Scruton, *Konserwatyzm kulturowy*. Hasło w: *Słownik myśli politycznej*. Przeł. T. Bieroń. Poznań 2002.

⁶ Zob. np. D. Hopensztand, *Mowa pozornie zależna w kontekście „Czarnych skrzydeł”*. W zb.: *Stylistyka teoretyczna w Polsce*. Red. K. Budzyk. Warszawa 1946, s. 330.

⁷ S. Piasecki, *Westchnienia o jubileusze*. „Prosto z mostu” 1938, nr 1, s. 1.

Wyniosłość głównego bohatera w ujęciu Urbanowskiego jest motywacją Fortynbrasa, ale też, jeśli czytać powieść historycznie, przed czym badacz przestrzega, twardym, „męskim” romantyzmem Piłsudskiego lub nigdy nierozwiązaną i celowo przez Dwudziestolecie utrzymywaną w ciągłym napięciu – pozycją Słowa, które zamieni się w Czyn; uczuciem przekładanym na działanie w imię warunkującej ów „twardy krok” idei, będącej tym, dzięki czemu wyrażenie emocji w ogóle okazało się wykonalne. Nigdzie indziej niż tu, na gruncie wartości, których konteksty historyczne są porzucane (choć skrętnie – jako *imponderabilia* – odnotowane przez Urbanowskiego), gdy literalne odczytanie „politycznego klucza” niewiele wnosi do lektury, a tę buduje dopiero symboliczny poziom uogólnienia – możliwa staje się aktualizacja wizerunku władzy i polityki, przemieniająca historię w abstrakcyjne – i dlatego dostrzegalne w każdym czasie – pojęcia. Odślania się, co jest zasługą „prawicowej” metody Urbanowskiego, ich elementarna przydatność, wyraźnie nietożsama z pięknem i dobrem, a nawet – z prawdą. Znowu więc precyzyjne prawicowe narzędzie metodologiczne, jakie stosuje Urbanowski, wydobywa z tekstu ponadczasowe idee, a raczej ich przeciwieństwa: moralną brzydotę władzy, zło i fałsz intencji i przedsięwziętych przez politykę działań. Zostaje tylko Barcz, który musi wybrać jakąś drogę, waha się, niepewnością dekonspiruje środki wykorzystywane w polityce, lecz jego postawa jest w pewnym sensie uniwersalna. Barcz może być postrzegany albo jako adwokat diabła, albo jako stróż „nieładnej”, ale jednak „jakiejs” prawdy idealnej. *General Barcz*, czytany przez Urbanowskiego, dzieje się „w Polsce, czyli wszędzie”, do czego łatwo dodać: w Polsce, czyli dzisiaj, kiedy trwa dramat władzy i podwładnych, ideowców i tych bez idei, takich, których zawsze chętnie zmienimy na innych, co jeszcze swej prawdziwej twarzy nie ujawnili, lecz zrobią to prędzej czy później, bo taka jest polityka.

W interpretacjach Urbanowskiego pobrzmiewa też sugestia, że warto mieć polityczną literaturę, trochę romantyczną, trochę naturalistyczną, jak ta Kadenowska, lecz „jakaś”, bo dobra literatura funduje nie tylko ideologie, ale również myślenie metapolityczne, daje swoisty „polityki wizerunek własny”, dla każdego dostępny w sposób inny, bardziej indywidualny niż ten przefiltrowany przez specjalistów od *public relations*. Umie, o czym zapomniałszy, przyglądać się krytycznie temu, co jest jakoby namiętnością Polaka tylko „przy stole” – i czyni to lepiej niż biesiadne gadanie, o którym z ironią i oburzeniem pisał Gombrowicz: „mój znajomy, Polak, zaczął mówić o Polsce – i znów, naturalnie, wyjechał na stół Mickiewicz, Kościuszko wraz z królem Sobieskim i bitwą pod Wiedniem”⁸.

Może również dlatego prawicowość jest użyta jako klucz interpretacyjny do tak – wydawałoby się – nieprzystających do siebie tekstów, i zawartych w nich idei, jak figura „Kosmopolaka” Andrzeja Bobkowskiego (s. 206–212), dla którego patriotyzm był, podobnie jak dla Gombrowicza czy wielu przed nim, „narodową chorobą” (jej symptomy bada nieustrudzenie literatura, nie zważająca na świętości, ale też obnażająca, z perspektywy oddalenia, wady narodowe), oraz, zupełnie odmienny, choć też emigracyjny, projekt Jędrzeja Giertycha (s. 190–205): koncept nacjonalistyczny, w którym literatura służy nie do snucia refleksji, lecz do politycznej i ideologicznej legitymizacji skrajnych, ortodoksyjnych idei.

Prawica pojawiająca się w książce Urbanowskiego – tym razem jako przedmiot opisu, idea eksploatowana przez dzieła literackie i krytycznoliterackie – ma wiele odcieni: jest katolicka i heroiczna, jak u Piaseckiego (s. 35–51), piłsudczykowska, ale nie sanacyjna, jak u Goetla (s. 150–179), odpolityczniona, ale chrześcijańska, fundująca tradycjonalizm i obowiązek miłości ojczyzny „pokolenia wojennego” w *Renesansowym psalterzu* młodego Karola Wojtyły (s. 109–131). W tym ostatnim szkicu wydobywa krytyk intelektualną atmosferę, w której przyszło żyć pierwszej i zarazem tragicznej generacji urodzonej w wolnej Polsce, przełożoną na symbolizm poezji, katastrofizm i wizje ocalenia w tradycji katolickiej oraz spory dotyczące istoty sztuki słowa. Prawicowość może być też,

⁸ W. Gombrowicz, *Dziennik 1953–1956*. Kraków 1997, s. 14.

paradoksalnie, wynikiem przemilczenia, zaniedbania refleksji, niechęci historii literatury do takich kategorii politycznych. Tę obserwujemy u Hałaburdy (s. 65–89), poety pogodzonego z „trzecią drogą drugiej awangardy”, jednocześnie zaś pravicowca z przekonania, uczestniczącego w nacjonalistycznych pochodach. Jest też specyficzny – „modernistyczny”, nieco dekadenski, a nawet preendecki – nacjonalizm Pieńkowskiego (s. 9–26) i pravicowość literacka w wersji „antykomunistycznej” w rekonesansie pt. *Myśl antykomunistyczna w literaturze polskiej 1939–1989* (s. 180–189). Urbanowski prezentuje całą gamę postaw politycznych i estetycznych, pokazując, na ile są one różnorodne (w ten sposób uwypukla to, co w pravicowej literaturze przed- i powojennej oryginalne), na ile zaś wpisują się w jakąś uniwersalną myśl o świecie, co prawda swoistą politycznie, ale też – właśnie ze względu na politykę, jako integralną część dzieł i żywotów ich autorów – zaskakująco szeroką.

Polityczność (nawet aktualna), jeśli analizowana jest z historycznego punktu widzenia, paradoksalnie, funduje literaturze obiektywizm zapośredniczeń, przydaje dziełu kontekstów, które wiążą je z macierzystą historią epoki, ale też – pozwala na docieczenie „duszy” autora (a przynajmniej jej „politycznej”, „społecznej”, „zaangażowanej” części), jego intencji i celów, które sobie wyznaczył. Pravicowość czy ogólnie: polityczność, okazują się doskonałymi kategoriami analitycznymi, pozwalającymi opisywać tekst literacki w integralnym związku z osobowością jego twórcy, a zarazem nie narażającymi badacza na nieobiektywne psychologizowanie. Autor – jako *homo politicus* – nie jest wyłącznie narratorem, podmiotem lirycznym lub krytykiem, którego jedyne zadanie to kształtowanie postaw wobec literatury pięknej, a więc bytem, który nie powinien być zanadto transparentny w swoich poglądach. Przeciwnie, skoro jest człowiekiem politycznym, a nawet – uwikłanym w politykę – trzeba, by jego intencje były zauważalne i jasne, by wzbudzał kontrowersje i angażował się w polemiki, by w wierszu, powieści czy recenzji świadczył o „swoim światopoglądzie”. By pozostawał – jak przed wojną lubili nazywać siebie szczególnie pravicowcy – „ideowcem całkowitym”⁹.

Takim był Stanisław Piasecki: wedle określenia Urbanowskiego „fanatyk patriotyzmu”. Szkic o tym tytule to jeden z wnikliwych „portretów” w recenzowanej książce, zaświadczający o bezwzględności idei, a raczej prawd wyznawanych przez redaktora „Prosto z mostu”, których nie porzucił on aż do swojej tragicznej śmierci z rąk hitlerowców. Niewątpliwą zaletą szkicu o Piaseckim jest prezentacja nie do końca dotychczas zbadanej tzw. osobowości jego bohatera (Urbanowski zderza antysemityzm Piaseckiego z jego żydowskim pochodzeniem). O kulturowanej idei świadczy bowiem życiorys autora *Prawa do twórczości*: od początku patriotyczny, chciałoby się rzec – narodowy, charakter, ukształtowany najpierw przez rodzinę, później przez zainteresowania (przełożone na jedne z najciekawszych książek krytycznych w Dwudziestoleciu¹⁰) i wytrwałą pracę redaktorską, a w końcu przez ideologię polskiego nacjonalizmu o rysie katolickim, fanatyczną, a nawet brawurową. Piasecki był reprezentantem heroicznej postawy wobec życia i takiej interpretacji narodu, w myśl której jednostka jest jego częścią: radykalnej, ale nie straceniej. Wierzył w „prawdy bezwzględne”, jakie nacjonalizm młodego pokolenia zawarł w swoim programie, a które mogły stać się, i w przypadku Piaseckiego rzeczywiście okazały się, dziełem i metaforą nie tylko jego ideowej drogi. Wojciech Wasiutyński opisywał je w poetyce eschatologicznej, słowami, które – przemieniwszy się w czyn – „wypełniły się” w życiu Piaseckiego: „Prawdy bezwzględne... Człowiek, który nie ma prawd bezwzględnych, nie jest pełnym człowiekiem. Prawda bezwzględna to jest to, o czym najbardziej niechętnie mówimy, co pokrywamy dowcipem albo milczeniem. To jest to, co się mocno czuje, ale czego nie da się wytłumaczyć, do czego nie można przekonać nikogo, ale na co można

⁹ W. Wasiutyński, *Rycerz, dżentelmen i ideowiec*. W: *Z duchem czasu*. Warszawa 1936, s. 262.

¹⁰ Myślę tu o *Prawie do twórczości* (Warszawa 1936) i *Prosto z mostu* (Warszawa 1934).

kogoś – nawrócić. Zastanów się, czy jest coś takiego, dla czego łatwiej by ci było zginać, niż wygłosić o tym przemówienie”¹¹.

Dzieło literackie oglądane z perspektywy „prawicowości” nie musi być tylko polityczną tyradą, literackim banałem, wulgarnie prezentującym sprawy doraźne i niekiedy niewiele znaczące dla współczesnego czytelnika, nawet po rekonstrukcji dokonanej przez badacza. Może jednak zacząć opowiadać o zupełnie odmiennym kontekście, którego dzisiejszy odbiorca inaczej nie uświadomiłby sobie; a przynajmniej: gdyby nie ta etyczna, światopoglądowa, ideowa wykładnia prawicowości bohaterów książki Urbanowskiego, odczytałby ją wyłącznie jako wyraz „partyjności” pisarzy, do tego „partyjności” zamierzchłej, a więc nieinteresującej. Choć – przyznaje autor – „kategoria »prawy strony« jest [...] wstępny i do pewnego stopnia intuicyjnym zaznaczeniem pewnego terytorium badawczego” (s. 6), to właśnie ona wydaje się dziś bardzo oryginalnym podejściem metodologicznym, w jakim nie tylko można dostrzec najzupełniej specyficzną literackość dzieł i ideowość ich czasami zapomnianych, drugorzędnych twórców, ale też na nowo zinterpretować dokonania tych, zdecydowanie większego autoramentu, z którymi dotąd historia literatury miała mnóstwo problemów.

Tak jest w przypadku szkicu o Gałczyńskim i jego *Pieśniach o szalonej ulicy* (s. 52–63). Urbanowski, prezentując dzieje głośnych i prawdopodobnie nie całkiem jeszcze zakończonych polemik dotyczących współpracy autora *Balu u Salomona* z redakcją „Prosto z mostu”, w dyskusji tej nie zabiera głosu. Przeciwnie – *Pieśni*, dla wielu wcześniejszych komentatorów najbardziej radykalny (obok słynnego wiersza *Polska wybuchła w 1937 roku*) i częściowo również „lojalistyczny” (vide: *Do przyjaciół z „Prosto z mostu”*¹²) wiersz Gałczyńskiego, niemal wprost pokazujący „partyjne” uwikłanie autora, jest dlań kontynuacją nie tyle „polityki” czy linii politycznej, ile poetyki lub nawet swoistej „polityki estetycznej” Gałczyńskiego. A zatem: rozważań nad formą i językiem, zmierzających do likwidacji granicy od czasów romantyzmu będącej naczelnym problemem „fenomenologii twórczości” – między życiem a dziełem; innymi słowy: próbą określenia ram i zasięgu poetyckiej *mimesis*. *Pieśni* wedle Urbanowskiego są świadectwem pozostania przy poetyce z bynajmniej nie polityczną (a jeśli nawet, to tylko częściowo) intencją wikłanej przez autora w „skrajną” doraźność; rozwinięciem wyznania-inwokacji dowodzącego wielkiego potencjału liryki, który streścił Gałczyński w następujących słowach:

Miałem o tym pisać artykuł,
lecz wolę wiersza dźwięczną miedź –
nie potom wiersza formę wykuł,
artykułami żeby grzmieć:¹³

Forma liryczna jest zatem zdolna opanować rzeczywistość, uchwycić ją w dynamizmie i nawet zgodzić się na porzucenie estetycznego wyrażenia na rzecz „niehumanicznych” podziałów politycznych („Idzie faszysta – faszystę zabij [...] / Tam komunista; i tego zabij [...]”¹⁴). O ile Miłosz kilka lat wcześniej mówił o mieście, „którego ulicami przeciągały krzyki nacjonalistycznych pochodów”, a swojego „badacza kształtów” uśmiercał „na progu własnego domu”¹⁵, o tyle Gałczyński, w interpretacji Urbanowskiego, prezentuje groteskowość politycznej manifestacji. *Pieśni* dowodzą, jak zmienia się język poddany zewnętrznym na-

¹¹ W. Wasiułyński, *Prawdy zbyt proste, żeby je można było wytłumaczyć*. W: *Z duchem czasu*, s. 86–87.

¹² Zob. K. I. Gałczyński, *Do przyjaciół z „Prosto z mostu”*. „Prosto z mostu” 1936, nr 21, s. 1. Przedruk z komentarzami krytycznymi w: *Wybór poezji*. Oprac. M. Wyka. Wyd. VI, zmien. Wrocław 2003, s. 411 i n. BN I 189.

¹³ K. I. Gałczyński, *Polska wybuchła w roku 1937*. W: *Wybór poezji*, s. 102.

¹⁴ K. I. Gałczyński, *Pieśni o szalonej ulicy*. „Prosto z mostu” 1937, nr 15/16, s. 4.

¹⁵ Cz. Miłosz, *Opowieść*. W: *Poemat o czasie zastygłym*. Wilno 1933, s. 3.

pięciom, naporowi chwili chwytej całej poetycką wyobraźnią – z wirtuozerią, którą prawdziwie uzewnętrznic w dziele może jedynie poeta liryczny, a jednocześnie „anatom rzeczywistości”, wydobywający szczegóły i przenoszący je do onirycznej gabloty – na pokaz, ale i z dumy, że poezja (jednak) jest innym światem – za szybą imaginacji. Gałczyńskiego i jego interpretatora bardziej interesuje forma jako odpowiedź na świat niż płytka polityczność eksklamacji, hasłowa i mało autentyczna jako wyraz jakiejś zdeklarowanej postawy: „Mecz. Gola. Klaskać. Klaskać. Klaskać. / O / N / R”¹⁶. Jak stwierdza Urbanowski: „pokazany w *Pieśniach...* pochód jest zwarty, doskonale zorganizowany, porusza się w czwórkach i »oktawach«, a to ostatnie określenie informuje nie tylko o »arytmetyce« tego tłumy, ale i jego estetyce. Poruszający się czwórkami i oktawami pochód ma w sobie coś z muzycznego dzieła sztuki, choć to, oczywiście, muzyczność wojskowego marszu [...]” (s. 57).

Urbanowski, interpretując *Pieśni o szalonej ulicy*, częściowo i pozornie przyznaje słusność ówczesnym środowiskom pravicowym, które uważały, że Gałczyński jest „ich pisarzem”. Drukowany w „Prosto z mostu” często, laureat nagrody tygodnika w 1938 roku, współautor satyrycznej ostatniej kolumny gazety – „Lajkonika”, rzeczywiście związał się z pismem „na dobre i na złe”, w sposób, który mógł wydawać się akcesem do określonego środowiska politycznego. *Pieśni o szalonej ulicy* częściowo to potwierdzają: „ONR”, „fałszyści” to polityczność maszerująca, antropomorfizowana, realna, podmiot zaś – mimo swojej, raz za razem przywoływanej, dzięki wyobraźni zmiennej roli: poety i obserwatora, a nawet „pijaka”, dziennikarza, przechodnia, podsłuchującego rozmowy, czasem w nie zaangażowanego, nieco też odrealnionego – jest po stronie „tłumu” i jego reprezentantów. Wiersz-brulion Gałczyńskiego może więc być polityczny, jeśli zapomnieć o narzędziach, którymi dysponuje historyk literatury, poza tym wszakże – musi być estetyczny. Jak powiada Urbanowski: „Ta falanga jest groźna, ale jednocześnie baśniowa, nie z tej ziemi [...]. Albo Gałczyński mruga do nas okiem, albo chce uwznioślić, u p o e t y c z n i ć i u piększyć opisywany (i wyobrażony) przez siebie ONR...” (s. 57). A zatem nie ma tu rozstrzygnięcia wyraźnego i definitywnego: polityka staje się poezją, poezja polityką, co zgodne jest z dwustronnym ideałem narodowego artysty, który chce „upolitycznienia sztuki” i równocześnie „uartyśczenia polityki”¹⁷. Ale ten ideał może być nie tylko dwustronny, ale też obosieczny, zarazem szkodliwie literaturze i tępić polityczność – dlatego Gałczyński dodaje jeszcze jedną ideę: „Poezja jest nabożeństwem nieustraszonych [...]”¹⁸, i, to nie budzi wątpliwości, ma na myśli siebie. Wierzy w swoje zdolności egoistycznie, co nie znaczy, że dał się uwieść, a jeśli zaprzedał duszę, to nie politykom, lecz poezji – było to swoiste „sobie a Muzom” w nowoczesnej wersji, w której poeta słucha tłumy obdarzonego również polityczną świadomością.

Może się wydawać, że takie wnioski – skłaniające do całkowitego uwolnienia Gałczyńskiego od *odium* przyjaciela „Prosto z mostu”, wybielenia go przez historię literatury, która ostatecznie jest tylko historią – są nieuprawnione po jednej tylko lekturze jednego tylko wiersza. Ale z drugiej strony, czy to nie po jednym właśnie utworze (konkretnie: *Polska wybuchła...*) zaczęła żyć własnym życiem antylegenda Gałczyńskiego jako „oenerowca”, pijaka, a potem – Delty?...

Urbanowski tej sprawy nie rozstrzyga, nikogo nie rehabilituje, ale – proponując podejście estetyczne – przenosi dyskusję na sprawy dużo bliższe historykowi literatury: na poetykę, kompozycję, styl, tropy, symbole i idee, które czasami trafiają się, jako łakomy kąsek do propagandowego spożycia, również ideologom, politykom czy „partyjnikom”, a także inteligencji o dobrze, acz selektywnie „nastrojonym” słuchu (s. 57).

Taki – choć nie wybiórczy, lecz przeciwnie: niemal absolutny – zmysł miał Ferdynand Goedel. Urbanowski omawia jego politykę, ale też osobowość pisarza, który jako jedyny

¹⁶ Gałczyński, *Pieśni szalonej ulicy*, loc. cit.

¹⁷ Zob. M. Wiśniewicz, *Artysta o polityce*. „Ruch Kulturalny” 1937, nr 2, s. 18.

¹⁸ Gałczyński, *Do przyjaciół z „Prosto z mostu”*, s. 416.

w Dwudziestoleciu wystąpił z jak najbardziej oryginalną na gruncie polskim, własną, mimo że fundowaną na włoskich, zaadaptowanych wzorach: faszystowską, a więc państwowo-narodową, prawicowo-socjalistyczną, wizją ideologiczną. Uczynił to w sposób bezprecedensowy w głośnej książce *Pod znakiem faszyzmu*. Szkic Urbanowskiego o Goetlu nie jest wyłącznie prezentacją idei i – jak głosi tytuł – samej polityki, albowiem, jak udowadnia historyk, Goetel z perspektywy faszyzmu mógł oglądać niemal całe swoje życie: pierwsze próby konspiracyjne gdzieś na zesłaniu w Azji (azjatyckie, antykomunistyczne niebezpieczeństwo wpisał później w ów faszyzm) oraz fascynację Piłsudskim (również potwierdzoną w książce politycznej), z której wyciągał inny niż Piasecki rys heroizmu: „przywództwo charyzmatyczne”. Atencja dla marszałka pozwalała Goetlowi z kolei modyfikować pojęcie prawicy i opowiadać się przeciwko pokoleniu starych, antytradycjonalistycznych i antysanacyjnych endeków. Najciekawsza jest jednak eksplikacja faszyzmu Goetla na tle postawy romantycznej, dającej się wyczytać z jego „faszystowskiego *credo*”. Faszyzm to koncepcja, która będzie sprawdzana w imię prawdy politycznego idealizmu, politycznego mitu, mówiącej, że „Jesteśmy narodem na samym pograniczu wielkości”¹⁹.

Niewykluczone, że książka Urbanowskiego podniesie temperaturę dyskusji historycznoliterackiej, sposobu opisu tekstu, jego metodologii, albowiem polityczność utworów literackich i krytycznych otwiera na konteksty bardzo bliskie, co oczywiste, samemu dziełu, ale też będące – jako idee – inwariantnym elementem najbardziej podstawowej świadomości społecznej, tzw. „wiedzy ogólnej”. Urbanowskiemu udało się udowodnić, że dyskurs historycznoliteracki wciąż może być modyfikowany, a historia literatury nigdy nie jest napisana raz na zawsze, albo raczej, że badacz tekstów może sięgać po konteksty społecznie ważne – również dla niehistoryka (literatury), względnie – nie tylko dla niego. Jeszcze jedno: poszukiwanie interpretacji, szczególnie dziś, zależy od uprzedniego wyznaczenia narzędzi. To też się udało.

Paweł Kuciński
(Warszawa)

Abstract

The review discusses Maciej Urbanowski's book on rightist ideas in 20th century Polish literature and literary criticism. The author's historical sketches reveal different depictions of the ideas in question, from ideological to aesthetic, while portraits show the influence of values making the respective world view over personalities of some of the outstanding 20th century writers and critics.

Michał Paweł Markowski, POLSKA LITERATURA NOWOCZESNA. LEŚMIAN, SCHULZ, WITKACY. Kraków (2007). Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, ss. 416, 4 nlb.

Książkę Michała Pawła Markowskiego należałoby raczej nazwać księgą. Skłaniają do tego dwa powody. Pierwszy – merytoryczny – to ranga podjętej problematyki i skala jej rozwinięcia. Drugi powód to kształt edytorski: duża objętość i nietypowy format, nadające publikacji charakter niemalże albumowy (choć – co autor komentuje na marginesie swoich rozważań – celowo jest to „album” bez ilustracji, zob. s. 75–76). Ten kształt – do czego jeszcze powrócę – skutecznie służy dydaktycznemu przeznaczeniu całego wywodu.

Tom – przypomnę krótko jego konstrukcję – składa się z ustaleń wstępnych nazwanych *Instrukcją obsługi*, rozdziału wprowadzającego zatytułowanego *Polska literatura nowoczesna*, szkicu metodologicznego *Ekskurs o interpretacji* oraz z trzech rozdziałów

¹⁹ F. Goetel, *Pod znakiem faszyzmu*. W: *Pisma polityczne*, s. 137.