

# Czesław Hernas

---

## W strefie kompromisów

---

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 2 (32), 114-119

---

1995

Artykuł został 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.

Można spodziewać się kontynuacji bardzo ważnych badań genologicznej sfery romantyzmu. Jak się wydaje, do kwestii szczególnie ważnych należą: podstawowe formy synkretyczne (np. poemat, liryk), tzw. kategorie rodzajowe, złożoność konstrukcji podmiotowych, forma otwarta w prozie, faktograficzno-kreacyjne pogranicze w literaturze intymistycznej i podróżopisarstwie.

Za podstawowe zadanie uważam odkrycie specyfiki romantycznej wypowiedzi poetyckiej, a szczególnie semantycznych konsekwencji fragmentaryzmu, synkretyzmu gatunkowego, romantycznej intertekstualności i gry hermeneutycznej oraz wyjątkowo rozbudowanej sfery metatekstowej.

*Czesław Hernas*

### **W strefie kompromisów**

Odpowiem może w formie memoratu, by przypomnieć nieco realiów już zapomnianych i z perspektywy doświadczeń własnych spojrzeć na sytuację autorów piszących dzisiaj, zdecydowanie lepszą – po przemianach politycznych – ale wobec stale zmieniających się problemów samej dyscypliny również trudną. W latach 60. pracowałem nad syntezą tzw. akademicką – jej przygotowanie było zadaniem instytutów PAN. Twórcami czterech napisanych w tamtym okresie (właściwie niezależnych) autorskich tomów byli – w różny sposób związani z IBL-em – pracownicy uniwersytetów, redaktorem dyrektor Instytutu prof. K. Wyka, który w 1970 roku wyjeżdżał na wakacje do Zawoi z ukończonym maszynopisem *Baroku*, zapowiadając, że we wrześniu „spotkamy się we Wrocławiu i omówimy wyniki mojej lektury”, więc łowiłem ryby w Dębkach (szczupaki i węgorze w Piaśnicy), kiedy w nadesłanej poczcie znalazł się list od K. Wyki. Właśnie na wakacjach dowiedział się („sprawa wybuchnęła nagle”), że z dniem 30 września przestaje być dyrektorem IBL. Groźba zmian personalnych, warto przypomnieć tamten klimat, nie umotywowanych, anonimowych – wszystkim wisiała nad głową. Instytutowi, jak wiemy, ta zmiana nie wyszła na dobre, a K. Wykę jako redaktora postawiła w niejasnej sytuacji. Czekałem więc dłużej na uwagi pierwszego czytelnika, a one (spory rękopis) przyniosły aprobatę całości, propozycje korekt i glosy czytelnicze. Później (druk 1972) ten obraz epoki był dobrze przyjęty przez specjalistów (J. Krzyżanowski,

T. Ticha, A. Morozow, A. Lipatow). Z mniejszą swobodą pisałem tom „syntezy uniwersyteckiej” (1987), dokonywaliśmy uzgodnień objętościowych, merytorycznych. Ustalaliśmy, jak budować, planowany na dziesięć tomów i różne pióra, wspólny wykład dla studentów. O wielu kłopotach pisał później redaktor tej serii prof. Jerzy Ziomek. Wspomnę jeszcze o pracy nad małą syntezą z wyborem tekstów dla czytelnika obcego (*Polnischer Barock* 1991) i o przygotowywanej w innym gronie z inicjatywy PWN „książce pomocniczej” o szerokim adresie *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny* t. 1 1984, t. 2 1985.

Pomiędzy kłopoty dla każdej pozycji swoiste, te które zniknęły (trudności z przekazywaniem maszynopisów do RFN po r. 1982) i nie zniknęły (z przekładalnością niektórych tekstów poezji barokowej), by wspomnieć tylko o większych, szczególnie dokuczliwych, jakie przeszły już do historii, a najbardziej przeszkadzały w pracy redakcyjnej nad encyklopedią. To, że powstaje, jako pierwsza u nas, stanowiło jej atut i stałe zagrożenie. Co jakiś czas anonimowe czynniki, np. Wydział Nauki KC, za pośrednictwem kierownictwa PWN, dawały o sobie znać. Powody bywały różne, począwszy od spraw prostych jak „zapisy na nazwiska”, których (zapisów) oficjalnie nie było, ale też nie było dobrze, że o Janie Kasprowiczu napisał J. J. Lipski, nie można było nie omawiać przynajmniej ważniejszych książek wydawanych w „drugim obiegu” i nie można było o nich wspomnieć, ale w końcu trzeba było wstawiać dane bibliograficzne np. do hasła Tadeusz Konwicki. A były i sprawy złożone jak literatura emigracyjna, ośrodki literackie kresowe, tematy (np. „inny świat”). Prace rozpoczęte u schyłku lat 60. bywały więc zawieszane, przekazywano zbiory haseł do wyznaczonego „u góry” zespołu, próbowano włączać do rady redakcyjnej aktywnych polonistów partyjnych, ale to temat osobnej opowieści. A np. los zdarzył, że w wyznaczonym zespole recenzentów znalazł się uczony z dawnego Wilna i poparł ośrodki kresowe.

\*

Wymieniony w ankiecie symboliczny rok, to próg zmian ustrojowych o konsekwencjach instytucjonalnych, a także czas odzyskiwania własnej podmiotowości przez społeczeństwo. W środowiskach twórczych zdobywanie niezależności myślowej, spory z doktryną, to proces trwający od połowy lat pięćdziesiątych. Mimo różnych

presji i represji krzywa niezależności rosła. Nikt nie odwoływał generalnych dyrektyw — w tym przypadku — marksistowskiej nauki o literaturze, ale też nie musiało się jej przywoływać, obrastała w niewiadome, interesowała nielicznych, pojawiała się w sytuacjach rytualnych lub... służyła do bicia. Jeszcze dziesięć lat temu, po ukazaniu się pierwszego tomu encyklopedii literackiej odezwały się głosy partii (skrajny w „Rzeczywistości” pod tytułem *Czyja to ręka?*). Doktryna obowiązywała, lecz konkretne badania rządzone prawami różnych już warsztatów rozmijały się z nią. Tworzyła się nowa przestrzeń, układ dwu rzeczywistości, w jednej z nich badacz był sobą wśród własnych przemyśleń; wobec drugiej się dystansował, trochę z poczuciem zagrożenia, ale i poczuciem humoru.

\*

Pisanie syntezy to zawsze „wyzwanie” i „szukanie szansy dla nowego ujęcia”, różnej skali ryzyko osobiste autora jako czytelnika szukającego w tekstach głębszych porządków, czego efekty oceniane są według kryteriów naukowych, warsztatowych, pragmatycznych, ale już nie ideowych. W tamtych latach ryzyko ponoszą też instytucje, „gdy jako czynniki decydujące postanowią zwrócić się do grupy autorów” (z narady w IBL, październik 1960). Toczyły się debaty, zmieniały grupy, stenogramy z tamtych lat czyta się i odbiera jak dzieła conceptualistów, czasem zaskakujące jako pomysł (6 października 63 pada zdanie: „czas pisania: maksimum rok”). Znakomitemu gronu sprzeniewierzył się tylko jeden „manualista”, prof. Henryk Markiewicz (*Pozytywizm* 1978), a poza tym lektura ówczesnych podręczników odślania niezmiennie kłopoty syntezy: łączenie opisów struktury, sylwetki, procesu, proporcje i podziały, przemiany rodzajów a przemiany problematyki, wreszcie cała aksjologia. W moim przypadku konieczność odrzucenia odwołań do nadrzędnego wówczas porządku „postępowych tradycji literatury polskiej”. Gdy „czynniki decydujące” zwróciły się z propozycją pisania do kilku nowych autorów w roku 1964, m.in. do mnie, stanąłem wobec tych problemów i — mówiąc metaforycznie — przed rozpadliną, czy po prostu dziurą między Renesansem a Oświeceniem. Na początek była to jeszcze konieczność doczytywania starodruków i szukanie zarysów modelu epoki w lekturach i konfrontacjach porów-

nawczych, ale na własny rachunek. Wróciłem do nazwy „barok” inaczej ustalając jej zakres, odrzucając oceny według których był z natury gorszy, tworzył „niepostępową” tradycję (sąd panujący też u sąsiadów). W tamtych latach, przypomnę — poza luźnymi pomysłami, by np. między Renesans a Oświecenie wstawić „sarmatyzm” — rysowały się dwie koncepcje. W końcu 1960 roku prof. K. Budzyk przedstawił własną wizję syntezy literatury staropolskiej, korygowaną po Zjeździe Odrodzenia: wyodrębnił „erę średniowieczną” i „nowożytną”, dzielił je „przełom renesansowy”. Pomysłu nikt nie podjął. W praktyce (w stenogramach, jakie zastałem) między Renesansem a Oświeceniem umieszczano „literaturę XVII w.”, niekiedy z dodatkiem „i czasy saskie”. W dyskusjach podręcznikowych epoce tej, jak i średniowiecznej, prawie nie poświęcano uwagi. Przyjęto, że jest niezbadana, stąd m. in. wniosek, by przeznaczyć jej nie tyle miejsca, co epokom sąsiednim, lecz o połowę mniej („jeżeli stoimy na stanowisku, że przedstawiamy proces ze wszystkimi szczegółami... to wiadomo, że XVII wiek trudno jest szczegółowo napisać”).

\*

W budowie syntezy założeniem najważniejszym jest przyjęta, sprawdzana i modyfikowana podczas pisania, koncepcja epoki, którą przynosi przede wszystkim własne odczytanie tekstów, obiektywizowane, konfrontowane ze stanem badań (jeśli taki jest), osadzone (gdy odpowiada to poglądom badawczym piszącego) w szerszych kontekstach kultury. Z bliskiej mi wtedy antropologii kulturalnej wyrosła koncepcja wiążąca właściwie intuicyjnie wyodrębniane nurty, ich przybliżenia, różnice, kolizje, ich odniesienia do bezpośredniej tradycji, przemian świadomości, czy — wówczas — kryzysów chrześcijaństwa, a w tym jakoś waloryzowanym układzie nurtów rzecz najważniejsza to oczywiście ich swoistości artystyczne, oglądane przez pryzmat osobowości autorskich w odniesieniu do tradycji językowej, gatunkowej, tematycznej z uwzględnieniem komparatystyki, gdzie to istotnie potrzebne.

Sądzę, że ten rzut oka wystarczy, by odsłoniły się różne konieczności kompromisów i swobód metodologicznych przy pisaniu, ale także przy samym wyodrębnianiu kolejnych epok przez różnych autorów. Periodyzacja, datowane granice epok to rzecz umowna, ostateczny ład formalny, natomiast spojrzenie na twórczość tych czasowych

pograniczy, jej wartościowanie jest inne w zależności od dwu możliwych tu perspektyw, bowiem z punktu widzenia wyodrębnionej epoki trzeba określać zjawiska istotne i nowe, nieczgodne, opozycyjne wobec zastanej tradycji, wobec żywej literatury. Ono uzasadniają przyjęty przez autora syntezy model przemian. Natomiast przy określaniu schyłku trudno wyznaczać daty wygasania nurtów, konwencji gatunkowych, pisarskich; można szkicować horyzonty ciągów dalszych na tle zarysów następczej epoki. Ale zdarzają się, jak to na pograniczach, sytuacje trudniejsze. Pisząc dużą syntezę, mieliśmy z Jerzym Ziomiem inne spojrzenia, inaczej odczytywaliśmy poezję Mikołaja Sępa Szarzyńskiego, jego portret znalazł się więc w obu tomach, natomiast po latach w syntezie uniwersyteckiej *Literatury odrodzenia* autor koryguje tę granicę, bo „nie bez racji można na niego (tj. Sępa Szarzyńskiego) spojrzeć jako na prekursora i prawodawcę poezji barokowej” (s. 187).

Więcej problemów stwarza określenie schyłek epoki. Książka M. Prejsa ukazała żywotność *Poezji późnego baroku* w całym XVIII wieku. To naturalny plan drugi, ale inne publikacje, szczególnie książka K. Stasicwicz o Drużbackiej, odslaniają niedopowiedzenia w ustalaniu oświeceniowych początków. Ukazane związki wiodą do pytań, w jaki nurt myślowy, literacki wpisać twórczość — jak ostrożnie mówi podtytuł — „najwybitniejszej poetki czasów saskich”.

Sądzę, że pytań takich nie da się postawić bez odwołań do teorii kultury — by proces literacki oglądany był na tle przemian norm i wzorów życia, czy innych dziedzin sztuki (choć można taki pogląd odrzucić), a przede wszystkim do wiedzy teoretycznoliterackiej, by w różnych zakresach pomagała trzymać się — jak sądzę — podstawowej zasady: być stale blisko tekstów, z nich wyprowadzać rysy biografii wewnętrznej pisarza, poetykę formułowaną (tropilem w tekstach sądy pisarzy o literaturze), realizowaną, zmienne formy gatunku, a przede wszystkim pojęcie p r o c e s u. Uznałem, że w opisie baroku — wobec mody szukania tam dziwactw — zadaniem nadrzędnym jest ustalenie granicy między dwoma zbiorami: literaturą i piśmiennictwem, ale też ukazywanie przygranicznych procesów ewolucji, faktycznej (realizacji tekstowej) deprecjacji gatunków wysokich (np. epickich) i kształtowanie się walorów literackich w niskich rejestrach poetyk (pamiętnikarstwo). Spojrzenie *ex post* przynosi inne perspektywy wartościowania, a czy tak budowany model jest konstrukcją czy

rekonstrukcją? Trzeba pytać też, jakie były, a jakie są, normy czytania tego samego utworu, jak rekonstruować strategię i odbiór sprzed wieków. W teorii: dzieło istnieje, gdy istnieje jego odbiór. Oto jeden przykład. Nie wiemy, czy A. Korczyński udostępniał komukolwiek rękopis *Złocistej przyjaźni zdrady*, czy pierwszym czytelnikiem był Roman Pollak, który w roku 1940 odkrył niezwykle walory tekstu i dzięki temu, że przepisał całość (manuskrypt spłonął) mógł w 1949 roku nadać b y t literacki autorowi, który żył a nie istniał, choć jego dzieło w tak zasadniczy sposób — zapowiedź rokoka — modyfikuje obraz późnego baroku.

*Jerzy Jarzębski*

#### **Odpowiedź na ankietę w sprawie podręczników szkolnych**

Podręcznik, a właściwie połowa podręcznika dla klasy III szkoły średniej, którą właśnie kończę, miała dość trudną prehistorię i nie ukaże się zapewne w kształcie pierwotnie zaplanowanym. W trakcie pracy okazało się bowiem, że dwie książki o literaturze dwudziestolecia międzywojennego — Edwarda Balcerzana (początek) i moja (proza i dramat) niezbyt dobrze zniosłyby operację sklejania, zapewne więc pozostaną osobnymi, niezależnymi tomami. Zając się więc tutaj mogę tylko swoją połówką — nie wiedząc jeszcze, co się z niej w praktyce urodzi.

Piszący o literaturze dwudziestolecia musi przede wszystkim proponować nie nazbyt szeroką listę lektur i autorów, program szkolny przewiduje bowiem zaledwie semestr na omówienie tego okresu. Co więcej, pokaźną część tego czasu wypełnia praca nad początkiem — ważną wówczas i nad wyraz różnorodną. Dlatego autorów proponowanych nie może być zbyt wielu i powinni oni jednocześnie dawać pojęcie o rozmaitych stylach myślenia i pisania. Założyłem, że z przyczyn praktycznych nie należy zbytnio rewolucjonizować listy lektur, zwłaszcza że niedawno weszły do niej nowe nazwiska — Schulza i Gombrowicza, a przy tym — że lista owa jest w zasadzie reprezentatywna: obejmuje *Przedwiośnie* Żeromskiego, tom I *Nocy i dni* Dąbrowskiej, *Granicę* Nałkowskiej, *Sklepy cynamonowe* Schulza i *Ferdynand*