

# Tomasz Burek

---

## Dramat wielkiej krytyki

---

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 2, 97-112

---

1972

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.

*Tomasz Burek*

### **Dramat wielkiej krytyki**

Przed czterdziestu laty, w tygodniku „Kultura” redagowanym przez Kazimierza Wierzyńskiego (1932 nr 19) ogłoszony został artykuł krytyczny pt. *Czas i człowiek w „Nocach i dniach”*. Pierwszym słowem artykułu było słowo „relatywizm”, ostatnimi — „samotność i dumne oparcie na samym sobie”. Świat nasz jest światem Heraklita — pisał autor — lecz wiedzy o przemijaniu, o ciekłości i względności biegu rzeczy nie chcemy uogólniać na wszystkie wartości, bronimy się przed skrajnymi wnioskami relatywistycznymi i „szukamy, kto by mógł nas wesprzeć”. — „Dąbrowska przynosi pomoc nadspodziewaną. Ma w sobie to głębokie poczucie mijania, bez którego trudno by się porozumieć, i ma zarazem głębszą jeszcze potrzebę oparcia się mu”. Dąbrowska afirmuje wartości twórcze, mozolnie wydzierane potokowi czasu, ugruntowywane w powszednim krzątaniu się przez zwykłych ludzi, którzy nie znajdują żadnego oparcia poza sobą, „poza tęsknotą własnego serca”. Samoistne cele człowieka to jedyna obrona przed zupelnym relatywizmem, przed współczesnym rozproszkowaniem wszystkich wartości, przed „dogma-

Debiut Wyki

tyczną wiarą we względność". Ale obrona nie wsparta o żadne metafizyczne przekonania, o żadne ponadludzkie gwarancje swoich racji; i dlatego „ta obronna postawa jest chwiejna i trudna”. Trudny jest humanizm.

Autonomia kultury a podległość czasowi; człowiek a relatywizm; kwestia ocalenia wartości w potoku niestałości i zmienności — zakres problemów podjętych w artykule *Czas i człowiek w „Nocach i dniach”* znacznie wykraczał poza normalny tok sprawozdania czasopiśmienniczego. W samej rzeczy nie była to zwykła recenzja. Nie tylko dlatego, że w charakterze materiału porównawczego przywołane zostały dzieła Żeromskiego i Kadena, że padło nazwisko Bergsona, świadcząc o erudycji i filozoficznym zapleczu artykułu. Ważniejsza była własna problematyka, zespół własnych zagadnień, przeżyć i pytań, przy pomocy których dokonywano tutaj problematyzacji utworu Dąbrowskiej. Przewód myślowy ujmowały klamry zaprzeczeń („relatywizm”) i potwierdzeń („samotność i dumne oparcie na samym sobie”). Zagęszczenie dramatycznych akcentów stwarzało emocjonalną jedność tekstu. Forma gramatyczna pierwszej osoby liczby mnogiej włączała wypowiedź w nurt odczuć i spraw bardziej powszechnych, znamienych dla jakiejś grupy, może dla pokolenia: „szukamy, kto by mógł nas wesprzeć”. W samym sposobie zorganizowania wypowiedzi poznawało się autentycznego krytyka.

Mówimy o debiucie krytycznym Kazimierza Wyki. I nie historyk literatury, badacz, filolog, autor monografii o *Panu Tadeuszu* i dziesiątka innych fundamentalnych studiów, ani nie wytrawny eseista, ze swobodą poruszający się po splątanych ścieżkach tematycznych tradycji, obyczaju, psychologii społecznej, sztuki, ale wyłącznie krytyk literacki obchodzić nas będzie w osobowości Kazimierza Wyki. Krytyk współczesnej literatury polskiej, świadek i współinspirator jej ewolucji w dwudziestym wieku.

Własne problemy krytyka

Wprawdzie sam Wyka mawia o sobie: „Jestem historykiem literatury, bywam krytykiem”, uznając za „węgiel swojego zawodu” — tradycję. Założmy jednak, że autor wielu tomów historycznoliterackich i eseistycznych nie napisał i nie wydał więcej aniżeli cztery książki prozy krytycznej. Że te cztery książki to cały jego dorobek. Ich tytuły. *Stara szuflada*, grupująca wybrane teksty debiutu i młodości, drugie dziesięciolecie literatury międzywojennej, okres formowania się nowej generacji literackiej, lata 1932—1939 (książka, która z różnych powodów nie zdołała ujrzeć światła dziennego we właściwym czasie i tylko retrospektywnie komponowana, mogła otrzymać swój dzisiejszy, melancholią zabarwiony tytuł. *Pogranicze powieści. Proza polska w latach 1945—1948*. W tym wypadku tytuł nie wymaga komentarza. O jedno dziesięciolecie późniejsza *Rzecz wyobraźni* (1959) to zgodnie z określeniem wyjętym z autorskiej przedmowy — „przyczynek do rozwoju poezji polskiej w ostatnich kilkunastu latach”. Wreszcie *Łowy na kryteria* (1965). Ta ostatnia książka układa się jak mozaika wielobarwnych odprysków bądź próbek z odmiennych warsztatów: rozprawa obrócona ku przeszłości literackiej sąsiaduje w niej z esejem osobistowspomnieniowym, ze szkicem polemicznym, z diagnozą aktualnego stanu literatury. Lecz ponad tę różnorodność wybija się jedna sprawa główna, zaakcentowana już w samym tytule, właśnie — sprawa krytyki. Założmy, że nie było niczego więcej. Jak wtedy wypadnie profil autora czterech wymienionych książek?

Wyka-krytyk debiutował pod znakiem Stanisława Brzozowskiego i Cypriana Norwida. Inni, jak np. Wacław Borowy, uczyli go starannej, głęboko przemyślanej, zawsze bliskiej kanonom sztuki kompozycji eseju, szkicu krytycznego, nawet artykułu. Irzykowskiemu znowu wiele zawdzięczał w technice analitycznej. Ale wpływy Brzozowskiego sięgały głębiej niż kwestia wyboru środków warsztatowych,

Krytyk czy historyk

Cztery książki

Pod znakiem Brzozowskiego i Norwida

sięgały fundamentów światopoglądu i zasadniczej postawy wobec zagadnień życia, nie tylko wobec literatury.

Pisząc parokrotnie o Brzozowskim, młody Wyka wysnuwał na kanwie interpretacji postawy krytycznej Brzozowskiego koncepcję krytyki dwuwarstwowej (można by ją także określić metaforycznie mianem krytyki wahadłowej). Pełny akt krytyczny nie może bowiem być aktem jednostronnym. Toteż myśl krytyka, przesuwając się jak gdyby ruchem wahadła od nieartystycznych składników życia do wartości sztuki i z kolei od zdobyczy sztuki do nowych oczekiwań i postulatów życia, obejmować powinna zawsze te dwie dziedziny sądu: zarówno estetykę, jak i etykę. „W pierwszej warstwie osądzamy życie ze stanowiska potrzeb sztuki. To sąd estetyczny, ustalający zasięg państwa arcyzmu. Skorośmy te granice wytyczyli, porządek sądu odwraca się: oceniamy sztukę ze stanowiska potrzeb życia. To jest dopiero prawdziwa krytyka, prawdziwe wartościowanie. Lecz prawdziwość tego wartościowania jest nierozłącznie zrośnięta z warstwą pierwszą”.

Prawdziwa  
krytyka

W przedstawionej przez Wykę jako najwyższy wzór koncepcji krytycznej Brzozowskiego sztuka nie ulega redukcji, wcale nie zostaje przekreślona na rzecz wymogów pozaartystycznych — ideologicznych lub publicystycznych — jak się przywykło uważać. Wprost przeciwnie, uznaje się tutaj jej całkowitą autonomię, prawo do emancypacji („sztuka to życie, wybiegające poza normy i karby danego społeczeństwa”), podkreśla się swoistość i odrębność jej założeń i zadań, a to z tego względu, że pewne centralne dla życia ludzkiego wartości byłyby nieosiągalne „na innej drodze, poza torem twórczości i apercpcji artystycznej”. Tylko że krytyka nie powinna poprzestawać na samym stwierdzaniu zjawiska sztuki, na opisowej konstatacji, czy ono zaszło w danym utworze, czy też nie, prowadziłoby to bowiem do ślizgania się po powierzchni faktów artystycznych, do fetyszyzmu formy i talentu, do

*wszystkojednictwa* estetycznego, w konsekwencji — do naruszenia, a w skrajnych wypadkach estetyzmu wręcz zniwelowania hierarchii wartości humanistycznych. Zadaniem krytyki właśnie jest problematyzowanie literatury, konfrontowanie jej z hierarchiami tzw. życiowych celów, które wciąż na nowo muszą być ustalane, przewartościowywane i odświeżane. „Krytyka zatem jest to życie, co oczyściwszy się i uszlachetniwszy w źródle sztuki, wraca do samego siebie i bada swe zdobycze (...)”. Darujmy początkującemu krytykowi ów przesadnie literacki „źródło sztuki”. Istotny jest wniosek, do którego dochodzi: że bez wspomnianego badania, bez sporu o humanistyczne wartości nie ma krytyki.

Kategorie formalne, stylistyczne, gatunkowe stanowią w postępowaniu krytyka rusztowanie, niezbędne, ale tylko rusztowanie, pomost i przejście do kategorii innego rzędu. Do kategorii jakich? Późniejszy Wyka będzie na to pytanie odpowiadał rozmaicie, każdą odpowiedzią wzbogacając swoje rozumienie literatury. W *Pograniczu powieści* odwołuje się przede wszystkim do kategorii wielkiej informacji społecznej, w *Rzeczy wyobraźni* do kategorii dokumentu psychicznego i do kategorii przygody egzystencjalnej. Na razie, w momencie debiutu, samookreślenie metodologiczne, jakiego dokonuje wobec podziwianej tradycji Brzozowskich, Irzykowskich i Ortwinów, doprowadza go do konfliktu zarówno z różnego typu doktrynerstwem ideologicznym, jak i z czystym estetyzmem (inaczej: formalizmem). Szuka trzeciej drogi — „metody każdej wielkiej krytyki”. Metody pozwalającej na dochowanie wierności utworowi literackiemu i jednocześnie wiążącej utwór z problematyką życia. Dlatego Brzozowski ze szkiców o Staffie, Orzeszkowej, Lambie, Brzozowski ze *Współczesnej powieści polskiej*, Brzozowski z *Kultury i życia*. A dlaczego Norwid?

Zwrot do Norwida zrozumieć można poprzez sprawę całego pokolenia. Rocznik 1910, ostatnia genera-

Problematyzowanie literatury

Kategorie Wyki

Rocznik 1910

cja literacka Polski międzywojennej. Ta generacja, której debiuty przypadają na szczyt wielkiego kryzysu społecznego, poddana wyczerpującemu ciśnieniu napięć zbiorowych, żyjąca w obliczu nadciągającej katastrofy, zagrożona indyferentyzmem etycznym, relatywizmem, bezsilnym pesymizmem — szuka mimo wszystko trwałych fundamentów duchowych. Szuka jakiegoś oparcia w owym świecie rozbitym, wieloznacznym, pozbawionym konturów, płynącym ku własnej zagładzie. Kategoria „życia”, przejęta w spadku po myślicielach i pisarzach modernistycznego przełomu, której rzecznikiem na gruncie polskim był jeszcze w tym czasie Stefan Kołaczkowski (i która poprzez tegoż Kołaczkowskiego i Brzozowskiego trafia do wczesnych artykułów Wyki), przestawała wystarczać intelektualnej czołówce pokolenia lat trzydziestych. Bo właśnie Życie okazywało się niepojęte, stłoczone od bezsensu, niemożliwe do opanowania. Pobergsonowski witalizm okazywał się zatrutym źródłem i składnikiem sytuacji, z którą zmagać się musiało tak tragicznie młode pokolenie; źródłem rozpląnięcia i zaniku obiektywnych hierarchii, sojusznikiem chaosu.

Bankructwo  
witalistycznych  
perspektyw

Wraz z bankructwem witalistycznych perspektyw dominujących nad myślą i literaturą poprzedniego okresu, gwałtownej kompromitacji ulegały i inne ideologie. W świetle zwyciężających ruchów społecznych, wysuwających hasła ślepiej energii, budujących mitologię zbiorowości na ruinach jednostki ludzkiej, przekreślających samoistne znaczenie literatury — nie budziły już pełnego zaufania dawne wezwania do Czynu, postulaty aktywizmu. Konstrukcja postawy czynnej, „czynnego i rozumiejącego humanizmu”, o którą toczyła się w tym pokoleniu walka ideowa, była czymś niezmiernie trudnym do urzeczywistnienia i ryzykownym. Brak było bowiem żywej gleby społecznej dla krzewienia tego gatunku wartości.

Na tym tle następowało podjęcie Norwidowskiego „patosu deptanej kultury”, ale i zarazem uznanie

za aktualną wiary poety w doniosłość i niezastępowalność wartości kulturalnych: „jedynym stanowiskiem — przekonywał Wyka — jakie zająć należy, by z chaosu ratować to, co uratować się da jeszcze, jest stanowisko Norwida”. Ta heroiczna ideologia samoistności kultury, nie osłaniana złudzeniami, oparta tylko na wewnętrznym nakazie sumienia i męstwem myśli (stąd również powszechna w tym pokoleniu lektura Conrada), była jednym z dobitniejszych świadectw dokonującej się w latach trzydziestych ewolucji literackiej — ewolucji zainteresowań ideowych, ewolucji postaw, ewolucji tonacji uczuciowej, ewolucji problematyki.

„Brak myśli zapełnić i zagłuszyć czynem, brak idei kultury otoczyć mgłą celów codziennych — to mało”. Pod tym stwierdzeniem podpisze się przeważająca część najlepszych pisarzy pokolenia 1910. Ale idea heroizmu kultury otrzymywała w praktyce twórczej, i zwłaszcza krytycznej, różne postacie. Wariant Ludwika Frydego to zerwanie całkowite z aktywistycznymi i „zdobywczymi” sugestiami ideologii autora *Legandy Młodej Polski*; to przejście pod koniec lat trzydziestych na pozycje „klerkizmu” Karola Irzykowskiego i stąd ku wizji literatury czystej, nie szukającej styczności ze zdehumanizowanym światem wrogim pięknu i prawdzie. „Kiedy między niebem a ziemią otwiera się przepaść — artysta, aby uratować sztukę, musi kierować się jednostronnie ku pięknu, musi dążyć do jak najintensywniejszego odrealnienia, odcieleśnienia jej — za gorzką cenę zupełnego odosobnienia w świecie”. Stanowisko Wyki jest inne.

Zwalczając te odmiany nowej literatury, które, jak mu się wydawało, pracowały raczej na rzecz utwierdzenia chaosu niż jego przewyciężenia: odmianę liryczno-wspomnieniową (Piętak), odmianę amorficzną (Schulz), nie wysuwał jednocześnie żadnych postulatów normatywnej poetyki, nie forsował jakiegoś jedyne go stylu obowiązującego całe pokolenie. Pilnował przede wszystkim szerokości

Patos deptanej  
kultury



Antydoktry-  
nalista

rozpoczętej dyskusji literackiej. Chciał przeciwdziałać przedwczesnym systematyzacjom i doktrynalnym zacieśnieniom krystalizującego się dopiero programu literackiego młodej generacji. W polemice z Frydem, prowadzonej po wyjściu pierwszego numeru „Pióra” (*Laboratorium nowego stylu*, 1938), bronił wspólności problematyki pokoleniowej, znamienych i silnych pokrewieństw na płaszczyźnie całej postawy, przeciwstawiał się zaś zdecydowanie więziom powstałym tylko na płaszczyźnie sztuki, tj. wskutek akceptacji określonych norm stylu. W wytyczaniu granic czystości gatunkowej i w kulcie czelatorskiej formy dostrzegał lęk przed treściami i duchowymi powikłaniami czasu. Ostrzegał przed skostnieniem pseudoklasycyzmu. „Jeżeli ta niechęć wobec problematyki nadającej każdemu nowemu stylowi kontakty z rzeczywistością, jeżeli ten opór wobec wszystkiego, co pozwala styl łączyć z chwilą historyczną, nie zmieni się, to gotów się z niego narodzić tylko ciasny ostracyzm wobec wszystkich, co mają «złą» poetykę”.

Tę dyskusję przerwała wojna.

Dyskusję  
przerwała  
wojna

Wojna przytłumiła i skrzywiła naturalne łożysko ewolucji literackiej. Ale szkice krytyczne Wyki, zamieszczone w pierwszej, „rozrachunkowej” i „postulatywnej” części *Pogranicza powieści*, świadczą aż nadto wyraźnie, że powojenna dyskusja o realizmie byłaby niemożliwa, a w każdym razie miałaby o wiele mniejszy ciężar gatunkowy, gdyby nie poprzedził jej nurt wewnętrznych dyskusji i obrachunków, toczonych przez pisarzy w latach okupacji. W tym sensie, chociaż rozwój pokolenia 1910 został tragicznie przełamany, dyskusję, w której bierze ono udział po zakończeniu wojny i w trakcie dokonywającej się przemiany społecznej, uważać można za kontynuację „sprawy pokolenia”, za skomplikowaną i w nowy sposób udratyzowaną kontynuację wątków dyskusyjnych lat trzydziestych.

„W uwagach, jakie nastąpią, pragnę zaproponować

interpretację wspólną sprzecznych objawów, które bezpośrednio przed wojną zachodziły w ostatniej generacji literackiej Polski międzywojennej”. Tak brzmi pierwsze zdanie szkicu *Tragiczność, drwina i realizm*, otwierającego *Pogranicze powieści*, zdanie, co nie pozwala wątpić o zamiarze przerzucenia przez krytyka pomostu myślowego między zagadnieniami tamtych kryzysowych lat a oczekiwaniami i postulatami wyprowadzonymi z analizy nowej sytuacji społeczno-ideowej. „Jest pora konfrontacji i rozrachunku”. Realizm jest słusznym postulatem: potwierdzają go głębsze warstwy wrażliwości, zmiana nastawienia czytelniczego, powrót do klasyków realistycznej powieści widoczny już podczas wojny, wreszcie oczekiwanie na poznawczo pełną, sprawdzalną w kategoriach społecznych ocenę niedawnych i aktualnych doświadczeń. Ale droga do realizmu nie jest prosta. Ten program, chociaż słuszny w swoich społecznych motywacjach, nie może bowiem wykluczyć ogniw poprzedniej ewolucji literackiej, musi się liczyć ze swoistymi prawami rozwoju problematyki ideowo-artystycznej, z wewnętrzną grą postaw pisarskich. „Tragiczność i drwina stanowią karty w doświadczeniach naszych już odwrócone. Nie piszemy na nich. Ale nie są to karty do wydarcia, do unieważnienia, jak nam proponują. Na dzisiejszym etapie prozy polskiej nie zdołamy uczynić nowego kroku, jeżeli te obydwie stanowiska odrzucimy jako nieistotną pomyłkę. Pomyłkę, którą trzeba pominąć, by wątku prawdziwego szukać gdzie indziej”.

Oryginalność stanowiska Wyki w sporach literackich okresu 1945—1948 polegała na tym, że nie przeciwstawiał sprawy realizmu humanistycznego i społecznego w prozie powojennej — przedwojennej problematyce drwiącego demaskatorstwa i dziedzictwu psychologizmu. Nie zrywał ogniw. Na odwrót, usiłował wmontować w program realistycznej literatury jak najwięcej nowoczesnych wątków problemowych, starał się konfrontować jego założe-

Tragiczność,  
drwina i  
realizm

Nie zrywał  
ogniw

nia ze zdobycami innych szkół literackich. Sądził, że „realizm jest najbardziej otwartą formą sztuki”, a „jego słusność jest przede wszystkim sprawą tego, jak go osiągnąć, w jaki żywotny sposób odnaleźć dlań miejsce wśród naszych doświadczeń, tak często antyrealistycznych”.

„Oceniając rozwój, wcale się go nie przekreśla”. W tym zdaniu rozpoznajemy charakterystyczny gest Wyki-krytyka. Dla nowych idei szuka on w *Pograniczu powieści* nawiązań i gruntu kulturalnego, na którym mogłyby się rozrastać miast wyładowywać się w hałasie haseł. Przewiduje niebezpieczeństwo schematyzmu, zwalcza uproszczenia teorii, pokusy likwidatorstwa, na konkretnych przykładach kilkunastu książek prozy powojennej demonstruje możliwości rozległej i pomysłowej analizy krytycznej. Najwyżej ocenia „formy jasne, to znaczy uświadomione przez pisarza w swoich konsekwencjach, wymaganiach i sprzecznościach”, ale bliskie mu jest również „ryzyko, które szuka dopiero dla siebie form”.

Pogranicze po-  
wieści

*Pogranicze powieści*, ta książka-rozrachunek i książka-zapowiedź, pojawiła się na rynku księgarskim w roku 1948. Recenzujący ją Wilhelm Mach pisał: „(...) bogactwo materiału teoretycznego i przykładowego, historyczno-literackiego — to wszystko już oddało i na pewno jeszcze odda niejedną przysługę rosnącej w nowe nazwiska autorów i w tytuły nowych książek prozie polskiej”. Ale przewidywanego dalszego ciągu nie było. Książka krytyczna, walcząca o ciągłość dyskusji literackiej w Polsce (robił to kiedyś z uporem Irzykowski), sama podzieliła los wątków przerwanych, niedokończonych, propozycji zwichniętych, możliwości zmarnowanych. Sprawę własnego pokolenia Wyka łączył ze sprawą rozwoju prozy.

Słabość awangardy wywodził krytyk z faktu, że jej zdobycze w zakresie języka metaforycznego i składni poetyckiej nie dawały się przenosić poza terytorium liryki i „zastosować z powodzeniem w góru-

jącym dzisiaj gatunku literackim” — w powieści. W gatunku najbardziej poczytnym. Powieść mianowicie posługuje się „warstwą znaczeń, warstwą komunikatywną języka” — stwierdzał młody krytyk w 1939 r. — i po dalszych, historycznych i teoretycznych, przemyśleniach dopowiadał w kilka lat później, „że od czasu ukształtowania nowoczesnej prozy w formę powieści zadanie poznawcze i odtwórcze w niej góruje”.

Dlaczego powieść?

Duch realistyczny, na którego wywołanie nastawione były główne media krytyczne okresu powojennego, kryje się, jak to pokazywała analiza, w prozie, jest zespolony z osiągnięciami i przemianami nowoczesnej prozy powieściowej, ponieważ właśnie ona stanowi dla masowego odbiorcy współczesnego „nowy ośrodek obrazowego i uczuciowego poznawania rzeczywistości”. — „Proza jest gatunkiem najbardziej związanym z ciągłością życia społecznego”, albowiem „przekazuje i kontynuuje treści społeczne silniej niż jakikolwiek inny gatunek literacki”. Ta nobilitacja prozy jako gatunku edukacyjnego, ze swej istoty poznawczego i odtwórczego (ale w sensie wielkiego, Auerbachowskiego „przedstawienia rzeczywistości”, a nie jej werystycznego odbicia), była rezultatem dokonanego przez Wykę uważnego opisu sytuacji literackiej, pochodną diagnozy, która obejmowała, jak mówiliśmy, na tyleż literaturę, co i jej związki z określonym typem doświadczeń historycznych i ideowych.

Nobilitacja prozy

Stawka na powieść nie wyczerpywała jednak w rozumieniu krytyka wszystkich możliwych wariantów spodziewanej ewolucji artystycznej; stawiając na tę formę jako najpojemniejszą i zawierającą w sobie największą szansę realistycznej „niespodzianki obiektywnej”, Wyka czynił dwa doniosłe zastrzeżenia. Pierwsze: że „korzenie tej niespodzianki są niezależne od pisarza” (tkwią bowiem w rzeczywistości historycznej i tylko ta ostatnia stwarza warunki dla realizmu: albo daje mu dojrzałe oparcie, albo w ogóle nie dopuszcza go do głosu). Drugie zastrzeżenie

Niespodzianka obiektywna

posiada również wielką wagą: „(...) literatura może być i bywa znamiennej nie będąc realistyczną”. Chodzi o znamienność wobec istotnych problemów epoki, o poznanie poprzez formy pośrednie, nie oznakowane stemplem realizmu, o „wymowę konstrukcji zastępczych”.

Sprawa poezji

Taką znamiennej — choć patrząc od strony poetyki, nierealistyczną — konstrukcją potrafi być literatura swobodnej wyobraźni, w pierwszym rzędzie — poezja. W 1948 r. Wyka nie podejmował tego zagadnienia, ale je zaznaczał. Sprawa poezji cierpliwie czekała na swoją chwilę. Zepchnięta w latach 1945—1948 na dalszy plan ewolucji, teoretycznie niewygodna, problematyka poetycka odzyskała swoje znaczenia i znalazła się w centrum dyskusji literackiej wówczas, gdy opadły nagie szaty schematyzmu i gdy stało się jasne, że realistyczne obietnice powojennej literatury nie zostały dotrzymane. Po nadziejach na realizm i rozczarowaniach panegiryzmem przychodził czas sprawdzenia poznawczej nośności, znamienności i wymowy „konstrukcji zastępczych”. Przychodził czas poezji: lata 1956—1958. Ich wspaniałym świadectwem pozostanie trzecia książka krytyczna Kazimierza Wyki — *Rzecz wyobraźni*.

*Rzecz  
wyobraźni*

Sprawa wyobraźni była przede wszystkim sprawą nowego pokolenia literackiego, debiutantów rzeczywistych, jak Grochowiak i Harasymowicz, oraz debiutantów pozornych, bo opóźnionych, jak Białoszewski i Herbert. Ale nie tylko. Osmielenie wyobraźni w tych latach charakteryzowało przedstawicieli kilku generacji. W nowym położeniu odradzały się też pewne dawniej poniechane wątki, rewaloryzowały się i zmieniały swe miejsce w aktualnym układzie tradycje poetyckie dwudziestolecia, trwająca aktywność liryczna stwarzała możliwości odległych nawiązań i niespodziewanych kontynuacji: odżywało futurystyczno-nadrealistyczne skrzydło polskiej awangardy, odżywała wizyjna poezja lat trzydziestych, Czechowicz i żagaryści, poprzez

ich ciemną tonację, poprzez nurt młodej poezji z Baczyńskim, poprzez uczuciowość współczesnej poezji egzystencjalnej przebijało doświadczenie symboliczne, powracał Leśmian i T. Miciński, wracało na wokandę zagadnienie polskiego modernizmu. Cały ten ferment książka Wyki obejmuje, daje mu imiona, pogłębia analitycznie i syntetyzuje w zarysach wielkiego programu. Programowy bowiem, a nie wyłącznie opisowy charakter ma widniejąca w tytule „rzecz wyobraźni”. *Przedmowa* i ostatni szkic tomu, *Podzwonne i powitanie* — mówią o tym wyraźnie.

Zarys  
wielkiego  
programu

„Poznanie poetyckie jest poznaniem poprzez wyobraźnię. Filozofia poetycka podobnie. Moralność podobnie. Nawet funkcja agitacyjna. Wygląda, że poezją nowoczesną, podobnie jak malarstwem nowoczesnym, rządzi prawo trudne do ujęcia w schematy. Prawo rozrastającego się wciąż świata, prawo rzeczywistości przybywającej” (*Przedmowa*).

„Rzeczywistość społeczna człowieka, widziana jako suma i całość doświadczeń indywidualnych, nieustannie się rozszerza, przyrasta, przybywa. Przyrasta i rozszerza o przeżycia dotąd nie nazwane, o doświadczenia dotąd nie ujęte, o lęki i nadzieje dotąd nie wypowiedziane. Wyobraźnia twórcza, wyobraźnia poety jest pierwszą czujką wysuwaną ku temu, co dotąd nie nazwane i nie ujęte. Jeżeli spłszymy czujki lub przestajemy takowe wysyłać, wyrzekamy się rzeczywistego rozeznania w rosnącym wciąż i w przybywającym wciąż terenie społecznej rzeczywistości” (*Podzwonne i powitanie*).

W programie wyobraźni interesowała więc Wykę — zgodnie z całą jego dotychczasową postawą krytyczną — nie tyle wolna gra przypadkowych skojarzeń, która wystarczała na krótko, a przedłużana — doprowadzić by mogła co najwyżej do opisywactwa na wywrót (jeśli nie do upiększającego zastaną rzeczywistość estetyzatorstwa: przypadek późniejszych „Hybryd”), lecz zawartość poznawcza i humanistyczna, *pierwszy kształt nowych doświadczeń*, przyrost rzeczywistości ucłowieczonej, przetworzonej aktywnym sumieniem, wciąż otwarty świat kultury człowieka. Mówiąc skrótowo i metaforycznie: pod programem *Rzeczy wyobraźni* raczej

Bardziej Nor-  
wid niż Breton

nie podpisałyby się Breton, podpisałyby się natomiast — Norwid.

Propozycje Wyki nie mogły oczekiwać na przychylnie przyjęcie również na racjonalistyczno-konstruktivistycznym skrzydle awangardy, reprezentowanym przez Przybosa. Dotyczyły bowiem nowej i swoistej materii przeżyciowej i poetyckiej, całkowicie się różniącej od „linii poezji optymistycznych form”. Wyka obserwował u nowych poetów skłonność do synkretyzmu kulturowego, postawę humoru i groteskę, przeplatającą się z motywami urzeczienia erotycznego, niepokoju egzystencjalnego, grozy katastroficznej, obserwował sięganie do głębszych, poplątanych źródeł podświadomości i świadomości, kontakt z psychoanalizą, narastanie odrębnej i jeszcze trudnej do zdefiniowania problematyki duszoznawczej, ideowo-filozoficznej, obyczajowej, w końcu cywilizacyjnej. W tym poszerzonym zasobie wyobrażeń, spraw i przeżyć widział źródło owej swoiście kształtującej się materii wiersza, kształtującej się nie wedle odziedziczonych wzorów czy nakazów „z ducha krakowskiej awangardy”, ale inaczej, w przeczuciu całkiem odmiennych możliwości wizji i stylu. W „doświadczeniach społecznych pierwszego pokolenia wychowanego całkowicie w Polsce Ludowej” znajdował korzenie antytetycznej wizji poetyckiej. U Grochowiaka: „widzenie kontrastu, dysonansu i sprzeczności jako nauka z połowy stulecia”. U Czycza, w tle biograficznym i psychologicznym jego debiutanckiego tomiku: dysproporcje „między wielkimi referatami i zapowiedziami” a „doświadczeniem przydomowej glinianki”; „zwykły dzień prowincjonalny ludowej ojczyzny”. Podobnych obserwacji jest w *Rzeczy wyobrażeni* wiele. Wspierają one prognozę rozwojową krytyka, jego stawkę na typ poezji, która będzie szukać materii przeżyciowej i elementów obrazu „na polskiej mierzwie”.

Nowa materia  
poetycka

Na polskiej  
mierzwie

Tak więc poezja, nie tracąc charakteru czujki wyo-

braźniowej, zachowuje w ujęciu Wyki swoją psychologiczną i socjalną znamienność i pod tym kątem bywa szczególnie chętnie rozpatrywana. Jako ankietowy dokument do biografii kolejnych generacji literackich (*Wspomnienie o katastrofizmie*, szkice o młodych poetach), jako aneks filozoficzno-moralny do naszych czasów (*Super flumina Babylonis*). Jako dokument i aneks, ale także jako aktywny i przetwórczy składnik kultury.

Jeszcze raz, w zwrotnym momencie ewolucji literackiej, wśród zamieszania i fermentu, Wyka spełnia rolę mądrego strażnika ciągłości. Nachylony ku nowemu w poezji, ku ożywczym prądom chwili, pilnuje zarazem, by ta nowość oznaczała pogłębienie ogólnej dyskusji literackiej, by nowe ogniwa przemyśleń nanizywały się na łańcuch tradycji umysłowej, by stanowiły podjęcie, rewizję i dopełnienie zaniechanych i nie domyślanych do końca zadań, propozycji ideowo-artystycznych, wątków problemowych. Wyka jest bez przesady kartografem całej nowoczesnej tradycji literackiej w Polsce. Z okazji tomów wierszy omawianych w *Rzeczy wyobraźni*, odbudowuje, a właściwie tworzy na nowo mapę poetyckich kierunków i prądów, powiązań artystycznych, zależności kulturowych w pierwszej połowie XX wieku. Zjawisko wiersza umieszcza wśród wielkich współczesnych filozoficznych i ideowych epoki.

W jednym z końcowych i jednocześnie najważniejszych szkiców swojej książki pisze Wyka o aktualnie omawianym zbiorze poetyckim: „(...) prowokuje on do dyskusji nie toczony dotąd pod splakany niebem, siermiężnymi chmurami, gdzie nigdy nie zostaje do końca powiedziane”. — „Ten szkic to jeszcze nie dyskusja, dopiero jej zapowiedź i próba rozeznania stanowiska”. Jakże znamienne zastrzeżenie. Świadczy ono, że Wyka oczekiwał dalszego ciągu. Nie na darmo przecież dawał w *Rzeczy wyobraźni* odkrywczą i pomysłową ekspertyzę genetyczną i śmiałą prognozę rozwoju.

Kartograf nowoczesnej tradycji literackiej

I tym razem nie było dalszego ciągu



Ale i tym razem dalszego ciągu nie było. W tym sensie nie było, że mniemany początek głównej dyskusji literackiej okazał się zarazem jej szczytem i końcem. *Rzecz wyobraźni* (1959) podzieliła los *Pogranicza powieści* (1948). Zapowiedziała program, który rozplynał się w rzeczywistości pozaliterackiej. Oto dramat krytyki. Niemal wszystko o tym dramacie mówi jedno zdanie, przytoczone i dyskutowane przez autora *Łowów na kryteria* (w szkicu *Przed zakrętem*, napisanym w 1962 r.). To zdanie-hasło, które regularnie pada w sytuacjach „zakrętowych”, brzmi: „Krytyka nie spełnia swojego zadania”. Przyklaskują mu zarówno organizatorzy literatury, jak i pisarze. Jest to typowo zastępcza, mistyfikująca formuła. A tymczasem rzeczywisty dramat krytyki trwa. „Wołanie o Brzozowskich, o własne papiery dla krytyki i zaściankowe zgorszenie, kiedy pojawia się bodaj cień wywoływanego z grobu cienia”.

Dramat krytyki

Obyśmy w dzisiejszej sytuacji zwrotnej nie powtarzali odruchowego błędu. Nie szukajmy pospolitego ruszenia przeciw krytyce. Bo współczesna krytyka spełnia swoje zadanie nie gorzej niż w czasach Brzozowskich i Irzykowskich. Tylko że spełnia je inaczej. Struktura jej działalności jest inna — poszarpana, rozłamana długimi okresami milczenia, epizodyczna, „wyspowa”. Naszą rzeczą nie jest dzisiaj obciążanie krytyki urojonymi winami. Swoje prawdziwe niedopełnienia ona sama zna aż nadto dobrze. (Każdy z wybitnych krytyków współczesnych, Żółkiewski, Kijowski, nie tylko Wyka, mógłby napisać swoje *Wyznania uduszonego*.) Naszą rzeczą jest przemyśleć najbardziej twórcze epizody powojennej myśli krytycznej. Pochylić się nad działaniami wielkiego dramatu. Podjąć zarzucone wątki. Troszczyć się o ideę ciągłości. Nie ma rozwoju bez nawiązania. Tego uczy nas *Pogranicze powieści*, tego uczy nas *Rzecz wyobraźni*.

Idea  
ciągłości