

Michał Głowiński

"Szkice do portretów", Jerzy
Kwiatkowski, Warszawa 1960,
Państwowy Instytut Wydawniczy, s.
133, 3 nlb. : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 53/1, 280-283

1962

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.

Jerzy Kwiatkowski, SZKICE DO PORTRETÓW. (Warszawa 1960). Państwowy Instytut Wydawniczy, s. 133, 3 nlb.

Jest to problem niezwykle interesujący, w jaki sposób aktualna sytuacja literacka oddziałuje na tę wizję piśmiennictwa przeszłości, którą tworzy rynek literatury, w jaki sposób wpływa nie tylko na wartościowanie, ale także wybór samego przedmiotu zainteresowań i zasadnicze — z pozoru nawet całkowicie obiektywne — jego ujęcie. Niezwykle interesująca byłaby praca naukoznawcza, która przedstawia, jak dominująca w danym okresie poetyka waży na ujęciu przez badacza takiego czy innego utworu lub kierunku z przeszłości literackiej, w jaki sposób np. poetyka powieści realistycznej wpłynęła na rozważania badaczy-pozytywistów (typu Chmielowskiego) o dziejach literatury polskiej, w jaki sposób poetyka modernistyczna określiła Kleinerowskie ujęcie problematyki romantyzmu itp. Sprawa ta jest aktualna w stosunku do badaczy, którzy byli tylko uczonymi i nie angażowali się wcale (albo robili to w stopniu minimalnym) we współczesne sobie procesy literackie. Cóż dopiero mówić o krytykach, a więc z natury zawodu aktywnych uczestnikach współczesności literackiej, którzy sięgają po problematykę historycznoliteracką. Od razu w takim wypadku powstaje problem: jak traktować ich prace analizujące przeszłość literacką? Czy jako wypowiedzi naukowe, których zadaniem jest w miarę możliwości obiektywny opis faktów z zakresu historii literatury, czy też jako wypowiedzi mające na celu — tak jak innego typu prace krytycznoliterackie — opis dopiero w dalszych planach, zaś jako zadanie naczelne — oddziaływanie na aktualną sytuację na pisarskim rynku, tym razem w swoisty sposób, bo np. przez swoiste rzutowanie aktualnych spraw w przeszłość.

Pytanie to nasuwa się także przy lekturze esejów Jerzego Kwiatkowskiego poświęconych pięciu poetom z okresu dwudziestolecia (Lechoń, Leśmian, Iwaszkiewicz, Słonimski, Pawlikowska), a więc prac — z racji swego przedmiotu — już w jakiejś mierze przynajmniej historycznoliterackich. Pytanie to nasuwa się nie tylko z tych względów, by odpowiadając na nie książkę właściwie zaklasyfikować czy — tym bardziej — ocenić; działania te są przecież, a w każdym razie być mogą — merytorycznie, intelektualnie — równie wartościowe i cenne. Pytanie to pozwoli wprowadzić w meritum książki.

Jerzy Kwiatkowski jest obecnie nie tylko bodaj najaktywniejszym krytykiem poetyckim, w pełni panującym nad całą produkcją liryczną współczesności. Jest jedynym właściwie krytykiem, który sformułował i spopularyzował w licznych artykułach, recenzjach i polemikach swój własny program literacki w odniesieniu do liryki (dla podkreślenia rzadkości zjawiska krytyka, który występuje tylko i wyłącznie we własnym imieniu, można by mówić o „programie prywatnym”). Program, na tyle znany, że nie trzeba go tutaj streszczać, zawarł się w takich sztandarowych zwołaniach, jak „nowy romantyzm” czy „surrealizm”. Zawarł się także w negacji tego, co było — tak w teorii, jak praktyce — najbardziej rozpowszechnionym modelem poezji współczesnej. Można go nazwać modelem awangardowym, tak jak rozumiał go Julian Przyboś i tak jak oddziaływał on na tych poetów powojennych, którzy z przesłanek międzywojennej awangardy wychodząc odbiegli od nich daleko, i to w różne strony, ale zachowali jakies z tej szkoły wywodzące się *principia* (poeci tacy np., jak Różewicz, Białośzewski, Karpowicz).

Wydaje się, że pomiędzy częścią negatywną programu Kwiatkowskiego a opublikowanym przez niego tomem szkiców o poetach okresu międzywojennego zachodzi ścisły związek. Otóż krytyk wybrał jako przedmiot analizy tych tylko

poetów, którzy nie przeszli przez szkołę awangardy i na ogół w teorii i praktyce zaprzeczali jej zasadom, a — z drugiej strony — nie byli uznawani (poza Leśmianem i Pawlikowską) przez jej koryfeuszów. W obrębie tych antyawangardowych ugrupowań szuka Kwiatkowski tradycji dla poezji dzisiejszej, szuka zresztą pośrednio, bo żadnego z opracowywanych poetów nie wskazuje jako wzoru. Szuka jako u tych, którzy pozostają blisko romantycznego modelu poezji (rozumianego nie zawsze w sensie określonym historycznie), którzy nie rezygnują z bezpośrednio przekazywanego wzruszenia, którzy wreszcie nie kultywują tego, co krytyk — nie zawsze zresztą w sposób dostatecznie jasny — nazywa „abstrakcją” (właśnie za jej tolerowanie karcony jest Leśmian). Sam wybór określony jest przez program Kwiatkowskiego-krytyka. Nie wdawajmy się jednak dalej w przedstawianie odpowiedniości pomiędzy jego założeniami jako aktywnego uczestnika aktualnego życia literackiego a w jakiejś mierze już historyczno-literackimi opisami poezji międzywojennej. Powiedzmy tylko, że jego rozważania mają zawsze dwa punkty odniesienia. Jeden znajduje się we współczesnej sytuacji literackiej, drugi zaś tkwi w samym przedmiocie, który krytyk usiłuje opisać jako należący już do przeszłości, opisać obiektywnie.

Książkę Kwiatkowskiego odczytywać więc można w sposób dwojaki: albo odnosić do systemu jego założeń jako ingerującego w aktualność literacką krytyka, albo traktować jako samoistną wypowiedź naukową. Żadne jednak z krańcowych „odczytań” nie wydawałoby mi się słuszne: rozprawy tego typu jak *Szkice do portretów* są ze swej istoty tworamii pośrednimi, w których warstwa ściśle opisowa nakłada się na to, co nazwać można „warstwą postulatyczną”, współlistnieje z nią. Przeszłość, nawet tak niedaleka jak dwudziestolecie, nie jest w zasadzie dla Kwiatkowskiego terenem, na którym jak by zastępczo przedstawia problemy nurtujące aktualnie twórczość literacką. Nie rezygnując ze swych kompetencji krytyka, traktuje dorobek analizowanych przez siebie poetów z pietyzmem, w tym sensie, że usiłuje określić ich miejsce w historii, rzetelnie opisać.

Te występujące w szkicach Kwiatkowskiego odniesienia krytycznoliterackie mają jednak poważne konsekwencje. Motywują to, co w innym wypadku nie miałoby prawdopodobnie uzasadnień, to mianowicie, co nazwać by można pewną nieokreślonością metody postępowania badawczego. Motywują nie dlatego, że w odniesieniu do krytyki zastosować można jakąś w tej materii „taryfę ulgową”, lecz z tej racji, iż krytyka ma przecież inne cele niż ściśle poznawcze, (i ją zresztą obowiązują w tym zakresie pewne rygory). Kwiatkowski w zasadzie nie odwołuje się do żadnego sprecyzowanego systemu teoretycznego, gdzieindziej bowiem szuka punktu oparcia czy — szerzej — tych czynników, które z poszczególnych szkiców czyniłyby spoiste konstrukcje intelektualne. Więcej nawet: w tych momentach, w których krytyk zdaje się przybliżać do tego, co można by nazwać metodą i założeniem teoretycznym, najwięcej budzi się wątpliwości. Chodzi o to, że Kwiatkowski dąży — nie formułując zresztą nigdy *expressis verbis* tej tendencji — do opisanego piękna utworu poetyckiego. Dążenie oczywiście szlachetne w swym maksymalizmie i budzące sympatię, ale mimo wszystko w tej wersji, w jakiej występuje ono u Kwiatkowskiego, nie do przyjęcia. Nie do przyjęcia w zasadzie tylko dlatego, że jest niekonsekwentne. Jak sądzić można ze szkiców o Leśmianie i Iwaszkiewiczu (bo w nich właśnie ta ambicja krytyka ujawniła się najpełniej, omijając szkice pozostałe), autorowi wydaje się, że mówiąc o pięknie utworu, wyrokując o tym, co jest w nim estetyczne, a co nieestetyczne (w obydwu szkicach ten właśnie przymiotnik pojawia się najczęściej), mówi jeszcze o przedmiocie. Jest to — rzecz jasna — złudzenie, bo

w takich wypadkach mówi się tylko o własnej percepcji utworu, daje się świadectwo własnej, jeszcze zazwyczaj nie zrationalizowanej skali wartości. I przy przyjęciu takiego stanu rzeczy jako założenia dążenie do bezpośredniego oceniania estetycznego dałoby się utrzymać. Krytyk, gdyby chciał konsekwentnie takich założeń się trzymać, spełniałby tę rolę, jaką wyznaczył mu Roman Ingarden: zdawania sprawy z własnych konkretyzacji dzieła literackiego. Rola, choć całkowicie inną od tej, jaką spełniają autorzy naukowych opisów literatury, mających cele ściśle poznawcze, wcale nie do pogardzenia, dlatego że wpływać ona może aktywnie i prawdopodobnie skutecznie na kształtowanie smaku literackiego odbiorców, a także ujawniać sam proces kształtowania się owego smaku.

Sygnalizowana ambicja opisu piękna dziwi o tyle, że — choć oczywiście nie w formie tak maksymalistycznej — daje się łatwo zrationalizować, przełożyć na język analitycznego konkrety. Wtedy mianowicie, gdyby krytyk odwołał się do nowoczesnej poetyki, tego jej kierunku w pierwszym rzędzie, który najkonsekwentniej reprezentuje Roman Jakobson. Poetyka ta z natury rzeczy nie ma w swym zasobie terminologicznym słowa „piękno”, ale — zastanawiając się nad różnymi funkcjami języka i ich hierarchią — tworzy precyzyjne narzędzia pozwalające rozróżnić wypowiedzi literackie od wszelkich innych typów wypowiedzi, pozwala określić to, co jest swoiście literackie. A o to, zdaje się, chodzi także Jerzemu Kwiatkowskiemu, gdy usiłuje dawać „opisy estetyczne” poezji, „analizy artyzmu”.

Prowadzą one, moim zdaniem, do nieporozumień. Ujawniają bowiem — rzecz byłaby zrozumiała przy postawie konsekwentnej — niepokojący normatywizm, uwidoczniwszy przede wszystkim w rozważaniach o słownictwie Leśmiana. Krytyk, sądząc, że przeprowadza analizę estetyczną poezji, pyta, czy to lub owo słowo jest piękne. Oczywiście, brane samo w sobie, a do tego oceniane z dzisiejszej pozycji, poprzez dzisiejszy smak językowy, nie jest na ogół piękne. Odpowiedź taka informuje wszakże tylko o upodobaniach eseisty, nie mówi zaś niczego o samej poezji Leśmiana, gdyż jest odpowiedzią na pytanie wadliwie postawione. Właściwie sformułowane, brzmiałoby mniej więcej tak: jaką funkcję w całości poetyki autora *Dziejby leśnej* pełni taki lub inny typ słownictwa? Przy tak postawionym pytaniu odpowiedź mogłaby poprowadzić do wartościowania opartego na sprawdzalnych kryteriach.

Szkic *Leśmian-artysta* przy swych wręcz irytujących założeniach jest pasjonujący; to jedna z nielicznych, rzeczywiście doniosłych wypowiedzi krytycznych o genialnym poecie. Szkic ten ujawnia zresztą najpełniej właściwości krytyki Kwiatkowskiego, obok bowiem owych niesprawdzalnych założeń teoretycznych występują tu najlepsze strony jego działalności pisarskiej: świetne umiejętności analityczne, doskonałe pomysły interpretacyjne, wreszcie coś, co można — w sposób aż nadto nieprecyzyjny — określić jako „słuch poetycki”. Rozprawka ta nawet wtedy, gdy — jak sądzę — formułuje tezy bądź jaskrawo niesłuszne, bądź niesprawdzalne, wnosi do wiedzy o poezji twórcy *Łąki nowe* i cenne tony.

Szkic o Leśmianie to zresztą na tle pozostałych prac zawartych w książce pozycja nieco paradoksalna: dotyczy przecież największego z pięciu omawianych poetów, a jest przy tym najbardziej krytyczny, ostry, wręcz polemiczny w stosunku do autora *Dziejby leśnej*.

Rzecz to poniekąd zrozumiała: w istocie z całej piątki Leśmian jest lirykiem najbardziej żywym, skłaniającym — tak, jak skłaniać może aktualna nowość — także i do oporu. O pozostałych poetach (może poza Iwaszkiewiczem, którym jest zafascynowany) pisze Kwiatkowski właściwie jako o zjawiskach zamkniętych (literacko — oczywiście). Nawet szkic o Pawlikowskiej, zresztą niewątpliwie

najlepsza spośród prac napisanych dotychczas o tej poetce, nie stanowi w tej materii wyjątku, mimo wysokiej rangi, jaką krytyk słusznie przyznaje autorce *Baletu powojów*. O ile rozprawa o Pawlikowskiej, pełna wielu trafnych obserwacji, ale w pewnej mierze pozbawiona określonego kośca problemowego, sprawia wrażenie załączka monografii, o tyle szkic o twórczości Lechonia jest nie „szkicem do portretu”, ale pełnym portretem literackim autora *Karmazynowego poematu*, pozwalającym myśleć o nim już jako o poecie w pełni omówionym, niejako przez krytykę „załatwionym”. Portretem w pełni udokumentowanym i sprawdzalnym (rzecz inna, czy nie przesadzającym w ocenie tego bardzo przecieź konwencjonalnego liryka). O ile szkic o Leśmianie wydaje się najciekawszy poprzez swe pomysły interpretacyjne, portret Lechonia wydaje się największym dokonaniem w ciekawym i cennym tomie Jerzego Kwiatkowskiego.

Michał Głowiński

TEORIA DRAMATU NA ZACHODZIE

(1945—1960)

2

Poprzednie nasze sprawozdanie* objęło wypowiedzi teoretyczne dotyczące dramatu w powojennym piętnastoleciu. Szukaliśmy ich w pismach estetyków, w syntetycznych pracach teoretyków i historyków literatury, w teoriach literatury i w teoriach dramatu, w różnego typu artykułach o charakterze postulatycznym i — często — polemicznym.

Przegląd ten pragniemy teraz uzupełnić wskazaniem na wypowiedzi współczesnych nam twórców dramatu, którzy świadomie realizują pewną koncepcję przez siebie *explicito* sformułowaną. Wypowiedzi takich jest mnóstwo: niemal wszyscy dramatopisarze są przy jakiejś okazji do takiego aktu zracjonalizowania swoich założeń wezwani (wywiad prasowy czy telewizyjny, przedmowa do wydania dramatów, polemika na temat inscenizacji). Słuszna chyba będzie selekcja, biorąca pod uwagę tylko tych twórców, których koncepcje wznieciły szerokie kręgi na wodzie, przedostając się i do dyskusji w publikacjach naukowych, jak teorie Eliota czy Brechta. Z tego względu wypadnie — na razie — pominąć pisarzy młodszej generacji (Ionesco, Dürrenmatt); przed nimi jeszcze — jak wolno oczekiwać — i wiele nowych dramatów, i może ewolucja czy ostateczna precyzacja stanowisk.

Od razu na wstępie trzeba też przełamać własne rygory chronologiczne, określone w tytule, i cofnąć się do poprzedniej, czwartej dekady obecnego wieku. Z tych lat bowiem pochodzą pierwsze wypowiedzi twórców, których koncepcje zaciążyły bardzo na współczesnej dramaturgii: Claudela, Eliota, Brechta, Marcela. W tej kolejności też im się przyjrzymy.

O wciąż żywym oddziaływaniu Claudela mówią „Cahiers Paul Claudel” oraz „Cahiers de la Compagnie Madeleine Renaud — Jean Louis Barrault”, kilkakrotnie w całości poświęcone Claudelowi, w których Barrault powołuje się na

* Zob. I. Sławińska, *Teoria dramatu na Zachodzie. (1945—1960)*. „Pamiętnik Literacki”, 1961, z. 3, s. 290—316.