

Józef M. Dynak

"Cezary Jellenta, estetyk i krytyk.
Działalność w latach 1880-1914",
Tomasz Lewandowski,
Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk
1975, Zakład Narodowy imienia
Ossolińskich... : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 67/2, 299-307

1976

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.

IV. RECENZJE I PRZEGLĄDY

Pamiętnik Literacki LXVII, 1976, z. 2

Tomasz Lewandowski, CEZARY JELLENTA, ESTETYK I KRYTYK. DZIAŁALNOŚĆ W LATACH 1880—1914. Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk 1975. Zakład Narodowy imienia Ossolińskich — Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, ss. 246. „Rozprawy Literackie”. [T.] 9. Komitet Redakcyjny: Michał Głowiński (red. naczelny), Stanisław Grzeszczuk (zastępca red. naczelnego), Eugeniusz Czaplejewicz, Aleksander Bereza, Przemysława Matuszewska, Aleksandra Okopień-Sławińska, Edward Pięścikowski, Alina Witkowska, Krzysztof Zaleski (sekr. redakcji). Polska Akademia Nauk. Komitet Nauk o Literaturze Polskiej. (Z prac Instytutu Filologii Polskiej UAM w Poznaniu).

Od dłuższego już czasu jesteśmy świadkami wzrostu zainteresowań badawczych epoką Młodej Polski. Przyniosły one w efekcie przypomnienie — pozostających dotychczas w niełasce — ciekawych reprezentantów *fin de siècle'u*. Coraz częściej w publikacjach pojawiają się też nazwiska autorów jednego z najwcześniejszych manifestów Młodej Polski: Marii Komornickiej, Wacława Nałkowskiego i Cezarego Jellenty. Dorobek tych twórców z różnych przyczyn bywał przez pewien okres, szczególnie w dwudziestoleciu międzywojennym, degradowany bądź pomijany, mimo że cała trójka odegrała w swoim czasie niepoślednią rolę. Maria Podraza-Kwiatkowska jako jedna z pierwszych wskazała w swych prekursorskich studiach właściwą rangę poezji Komornickiej¹. Nałkowskim, z uwagi na radykalizm jego poglądów, zainteresowano się w Polsce Ludowej stosunkowo wcześniej², niemniej nie ustrzeżono się wielu błędów interpretacyjnych i pomyłek. W roku 1974 ukazała się książka Romana Rosiaka, prostująca wiele nieporozumień narosłych wokół postaci i pism Nałkowskiego oraz prezentująca wcale niebagatelny dorobek krytycznoliteracki tego naukowca i zarazem krytyka literackiego³. Odkrywa się także *Forpocztę*⁴. Niejako naprzeciw aktualnym zainteresowaniom badawczym wychodzi

¹ M. Podraza-Kwiatkowska: *Tragiczna wolność. Uwagi na marginesie lektury Marii Komornickiej*. W zbiorze: *Z problemów literatury polskiej XX wieku*. T. 1. Warszawa 1965; przedruk w: *Młodopolskie harmonie i dysonanse*. Warszawa 1969; *Maria Komornicka*. W zbiorze: *Literatura okresu Młodej Polski*. T. 3. Warszawa 1973. „Obraz Literatury Polskiej XIX i XX Wieku”. S. V; tegoż autorstwa hasło poświęcone poetce w *Polskim słowniku biograficznym* (t. 13). Właśnie Podraza-Kwiatkowska (*Maria Komornicka*. W zbiorze: *Literatura okresu Młodej Polski*, s. 393) podkreśliła, iż: „Wśród licznych kobiet zajmujących się literaturą na przełomie XIX i XX wieku Maria Jakubina Komornicka, prozautorka, poetka, krytyk literacki, stanowi indywidualność zasługującą na specjalne wyróżnienie”.

Odnotać jeszcze warto materiały o niej w „Archiwum Literackim” t. 8 (1964).

² Szczególnie doniosła jest edycja: W. Nałkowski, *Pisma społeczne*. Wybrał i opracował S. Żółkiewski. Warszawa 1951.

³ R. Rosiak, *Wacław Nałkowski wobec pisarzy współczesnych*. Lublin 1974.

⁴ Zob. *ibidem*. — R. Taborski, *Zycie literackie młodopolskiej Warszawy*. Warszawa 1974. — T. Weiss, *Romantyczna genealogia polskiego modernizmu. Rekonesans*. Warszawa 1974.

również książka Tomasza Lewandowskiego, przedstawiająca dorobek Cezarego Jellenty jako estetyka i krytyka w jego najciekawszym okresie twórczym. Uzasadniając wybór przedmiotu swego studium stwierdza autor, iż działalność Jellenty zasługuje na uwagę z racji „uczestnictwa pisarza w życiu kulturalnym trzech formacji pokoleniowych: pozytywistycznej, młodopolskiej i międzywojennej” (s. 5), także dlatego, że był wysoko ceniony przez historyków literatury na początku w. XX; ponadto — wzrastające zainteresowanie epoką Młodej Polski pociąga za sobą potrzebę prezentacji tego ciekawego i niesłusznie pogrzebanego dorobku. Oczywiście, nie może zadowalać istniejąca wiedza o Jellencie, którego coraz częściej wspomina się w różnych publikacjach, traktując go jednak marginalnie. Tak więc recenzowana książka jest publikacją pożądaną.

Lewandowski w swojej pracy przyjął zasadę chronologiczną i wyróżnił w twórczości Jellenty trzy etapy: lata 1880—1893 to okres „walki o nowy kształt realizmu” (s. 22), czterolecie 1894—1897 „jest fazą krystalizacji programów modernistycznych”, natomiast okres ostatni, 1898—1914 cechują prowadzone przez krytyka na różnych frontach obserwacje wielorakich tendencji w literaturze i sztuce oraz przymierzanie tych tendencji do własnego światopoglądu. Autor książki świadom jest umowności takiej periodyzacji, dlatego wielokrotnie sygnalizuje relatywizm linii demarkacyjnych i odstępuje od wyznaczonych granic czasowych. Niemniej sama zasada gwarantuje wyrazistość i przejrzystość, sytuuje poszczególne wypowiedzi krytyka w określonym kontekście historycznym oraz ułatwia wykazanie ewentualnych ewolucji jego światopoglądu. Z uwagi na fakt, że aktywność krytycznoliteracka Jellenty w okresie międzywojennym słabnie i ma już coraz mniejsze znaczenie, a także w związku ze względną spójnością systemu estetycznego tego krytyka w dekadzie przełomu antypozytywistycznego i w epoce Młodej Polski (przekonanie o tej spójności uzyskał Lewandowski, jak zapewnia we wstępie, na podstawie konfrontacji dorobku powojennego z działalnością wcześniejszą) perspektywa badawcza ograniczona została w książce do lat 1880—1914, jako cezurę potraktował autor wybuch pierwszej wojny światowej. Na podstawie zebranych materiałów usiłuje uchwycić „meandryczną linię” krytycznoliterackiej drogi Jellenty, ustalić funkcję strategiczną jego poczynań, odtworzyć system estetyczny tego propagatora prometeizmu oraz ustalić jego miejsce wśród innych krytyków i projektodawców „nowej sztuki”.

W rozdziale 1 (*Prometejska utopia*) zostało ukazane ambiwalentne — wynikające z wielorakich inspiracji — stanowisko krytyka wobec dwóch antynomicznych modeli kultury: pozytywistycznego i modernistycznego, oraz proces krystalizacji własnej postawy światopoglądowej. Już we wczesnym okresie działalności znamieny jest krytyczny stosunek Jellenty do centralnych kategorii światopoglądu pozytywistycznego: scjentyzmu, przyrodniczego monizmu i eudajmonistycznego utilitaryzmu. Nie oznacza to wszakże całkowitego zanegowania dziedzictwa pozytywistów; wręcz przeciwnie, widoczna jest dialektyczna ciągłość w stosunku do ideologii tego kierunku. Na oryginalnej postawie Jellenty, stwierdza Lewandowski, zaciążyła w sposób znaczący setna rocznica pokolenia europejskich romantyków. Konstatacja — trzeba to podkreślić — mało przekonywująca. Został tu chyba przesunięty punkt ciężkości: to raczej upodobania i przekonania krytyka zadecydowały o wyborze tradycji. Sporządzony na podstawie pism Jellenty indeks twórców pozostających w kręgu jego zainteresowań ma dokumentować tę sugestię. Są to — jak pisze autor recenzowanej pracy — „prometeiści”. Zestawione nazwiska niestety niewiele wyjaśniają. Twórcy to bowiem różni, sprowadzenie ich do „wspólnego mianownika”, nazwanie jakże nieprecyzyjnym terminem nie gwarantuje w tym przypadku zadowalającego rezultatu. Mit o Prometeuszu stanowi fundament koncepcji światopoglądowej krytyka, koncepcji pozostającej w opozycji wobec pozytywistycznej historiozofii. Lewandowski pisze, że konstytutywną cechą prometeizmu widział

Jellenta w „zdolności intensywnego przeżywania dramatycznych losów całej ludzkości” (s. 56). Chciałoby się dowiedzieć, jak termin „prometeizm” był rozumiany przez autora *Wszelchpoematu* i nade wszystko — jak funkcjonował w jego działalności krytycznoliterackiej. Autor książki poprzestaje jednak na kilku ogólnych stwierdzeniach, posługując się w dodatku terminologią Jellenty lub też wyręczając się cytatem. Zasadniczych kwestii wszakże nie wyjaśnia, dlatego też ten fragment pracy rozczarowuje — tym bardziej że w następnych rozdziałach czytelnik również nie znajdzie w pełni zadowalającej odpowiedzi na te podstawowe pytania.

W rozdziale następnym (*Diagnoza kryzysu*) opisany został, wyłaniający się z szeregu dyskusji i polemik, warsztat krytycznoliteracki oraz w miarę jednolity system estetyczny Jellenty. Projektodawczy charakter działalności i ambicja stworzenia programu sztuki współczesnej przyczynia się do integracji rozproszonych i niespójnych wypowiedzi w system względnie homologiczny (jednolitość kryteriów ocen, dyrektyw itp.). Ataki na pozytywistyczną szkołę małych faktów i na Taine'a, na polskich realistów i naturalistów, zwłaszcza zaś na Stanisława Witkiewicza, odsłaniają znamienne cechy warsztatu krytycznoliterackiego Jellenty. W sferze argumentów *ad rem* uderza upraszczająca rekapitulacja, wypaczenie zwalczanych tez, krytyka pseudoimmanentna, wynikająca zarówno ze strategii polemicznej i strategii fałszerstwa, ułatwiających wypracowanie sobie dogodnej pozycji do generalnego ataku na realizm, jak i z niedostatków warsztatowych, z braku precyzyjnych narzędzi badawczych. Ale obok tych negatywnych cech wyeksponowane zostały, widoczne szczególnie w późniejszych wystąpieniach krytyka, cechy pozytywne jego pisarstwa, takie jak przenikliwość i trzeźwość sądu, często doskonała orientacja w nowych nurtach i tendencjach, oryginalne i prekursorskie postulaty, wysokie wymagania stawiane twórcom, itp. Ataki na Witkiewicza i jego „sektę” umożliwiają również ustalenie odrębnego miejsca przyszłego współautora *Forpoczt* w „walce realistów z idealistami” oraz określenie kodeksu estetycznego stosowanego przez nich w praktyce — nie we wszystkich punktach zgodnego z wysuwanymi postulatami — a sprowadzającego się do kryterium prawdopodobieństwa sytuacyjnego i psychologicznego, logiki kompozycyjnego planu dzieła oraz zasady typowości dwójako rozumianej: jako „reprezentatywność maksymalnie zuniwersalizowana (mityczna konstrukcja postaci)” oraz jako „reprezentatywność konkretnej, historycznie, geograficznie i kulturowo wyróżnionej warstwy społecznej, narodu, środowiska zawodowego” (s. 104).

Widoczny rozdział pomiędzy postulatami a istniejącym stanem rzeczy w literaturze i sztuce, pesymistyczna diagnoza sytuacji kulturalnej — to dalsze etapy ataku na realizm. Temu również służy „chwyt polemiczny” — jak go określa Lewandowski — zastosowany wobec Prusa, Orzeszkowej i Sienkiewicza, polegający na dowodzeniu apriorycznej tezy, że nie są to nasi „wielcy realiści”, lecz kryptoromantycy, „zakapturzeni” kontynuatorzy romantyzmu (*nb.* w tym twierdzeniu niekoniecznie musi się widzieć unik czy chwyt polemiczny krytyka, równie dobrze może ono świadczyć o jego przenikliwości). Najistotniejszą cechą stanowiska estetycznego Jellenty jest „antymimetyczna idiosynkrazja” (s. 117) oraz pozycja dyskutanta i polemisty, polegająca na tym, że „wobec kolejnych prądów literackich i artystycznych, wobec różnorodnych metod twórczych przyjmuje najpierw postawę życzliwego i uważnego komentatora, zwolennika, aby później, po konfrontacji z prometeizmem [...] zgłaszać poprawki, czynić zastrzeżenia, wreszcie przejść do bezpośredniego ataku na dogodnie »rozbrojonego przeciwnika«. W polemikach przyjmuje każdorazowo podobną zasadę strategiczną. Reprezentantom określonego prądu w fazie zaniku każe nawiązywać do programów, metod twórczych i ideologii przedstawicieli prądu poprzedniego [...]” (s. 218). To ogólna prawidłowość twórczości krytycznoliterackiej Jellenty.

Promodernistyczne enuncjacje na temat sztuki i krytyki (antynormatywizm, antyrealizm, zapowiedź syntezy sztuk, ideał krytyka-twórcy formułowany w meta-krytycznych refleksjach) są etapem wstępnym do wypracowania modernistycznego programu oraz koncepcji sztuki intensywnej. „Modernistyczne inspiracje” (taki jest tytuł rozdziału 3) w pełni do głosu doszły w manifestie programowym „grupy Laokoona”. Lewandowski ustala znaczenie tego manifestu, poddaje rewizji dotychczasowe oceny, tłumaczy przyczyny jego niepowodzenia i znikomego zasięgu. Dowodzi, że podstawowe założenia Jellenty odpowiadają głównym komponentom światopoglądu Stanisława Brzozowskiego, a także przygotowują teren dla zasadniczych polemik z generacją Młodej Polski i dla ostrej kampanii antysienkiewiczowskiej. Jako twórca intensywności, kierunku wyrastającego z antynaturalistycznych orientacji, którego założenia estetyczne pozwalają interpretować go jako „jedną z wersji wczesnego ekspresjonizmu *avant la lettre*” (s. 180), włącza się krytyk w nurt określany mianem estetyzmu ekstazy i tym samym zbliża się do estetyki i stylu Stanisława Przybyszewskiego. Wbrew pozorom bowiem twórcom *Forpoczt* bliższy był autor *Confiteor* niż Miriam. Przekonywająca wydaje się hipoteza, wysunięta przez Podrazę-Kwiatkowską, o wpływie Przybyszewskiego na *Forpoczt* uwidoczniającym się m. in. w sposobie ujęcia konfliktu jednostki i społeczeństwa⁵. *Forpoczt* — jak wykazał autor recenzowanej książki — powstały w kręgu radykalnej inteligencji warszawskiej, do której należał m. in. Ludwik Krzywicki (do jego prac odwołuje się Nałkowski w artykule wstępnym *Forpoczt*), jeden z pierwszych popularyzatorów na gruncie polskim niemieckich utworów Przybyszewskiego. Przychylnie przez Krzywickiego oceniony Przybyszewski⁶ niewątpliwie oddziałał na wyobraźnię Jellenty, Komornickiej i Nałkowskiego, czego dowodem może być ich wspólna publikacja. Świadczy o tym także ich stosunek do „mistrza modernistów” charakterystyczny zresztą dla większej części pisarzy i krytyków: po pierwszym okresie zafascynowania Przybyszewskim i poddawania się jego wpływowi — odsuwanie się od niego, niechęć do buńczucznych i wyzywających haseł. Niemniej stosunek Jellenty i Komornickiej do autora *Totenmesse* wskazuje na znaczne z nim związki. Poglądy rzecznika neoprometeizmu w okresie modernistycznych wtajemniczeń zbliżają się do poglądów Przybyszewskiego, co zresztą podkreślone jest w recenzowanej pracy: „Konstatacjom programowym Przybyszewskiego i Jellenty wspólne jest uznanie prymatu poznania intuicyjnego nad intelektualnym, nawiązywanie do romantycznych nurtów w sztuce ze względu na właściwe im uduchowanie i indywidualizowanie ekspresji oraz podporządkowywanie natury deformującej ją wyobraźni twórczej artysty, który ze szczególną intensywnością bada niezwykle stany wewnętrzne człowieka i hiperbolizuje prezentowane w dziele treści” (s. 177).

Nie zawsze jednak Lewandowski zwraca uwagę na przyczyny i okoliczności wydawanych przez Jellentę ocen. Tak np. na początku w. XX w opiniach o Przybyszewskim uderza „zaciętrzewienie”, wyostrenie sądu. Krytyka denerwuje apodyktyczny ton i wybitnie osobiste, firmowane własną „szkołą” oceny Przybyszewskiego. Znamiennym tego przykładem może być artykuł Jellenty, w którym bardzo ostro protestuje przeciw „niedźwiedziej przysłudze”, jaką oddał Przybyszewski Flaumowi, widząc w jego dziełach wyłącznie „przybyszewszczyznę”, z czego skorzystał Eligiusz Niewiadomski i uwił rzeźbiarzowi „wieniec bobkowy” z paru dowcipów na temat „meta”, „pra”, „nad”, w ogóle oceniając twórczość artysty

⁵ M. Podraza-Kwiatkowska, wstęp w: *Programy i dyskusje literackie okresu Młodej Polski*. Wrocław 1973, s. VIII. BN I 212.

⁶ K. R. Ż. [L. Krzywicki]: *Literatura niemiecka. Stanisław Przybyszewski: „Zur Psychologie des Individuums”*. 1. „Chopin und Nietzsche”. 2. „Ola Hanson”. „Prawda” 1893, nr 17; *Jeden z atomów. St. Przybyszewski, „Totenmesse”*. Jw. 1894, nr 2.

pogardliwie⁷. Wielokrotne polemiki i spory Jellenty z Przybyszewskim świadczą o zależnościach i związkach, świadczą również o ambicji krytyka i jego taktycznych posunięciach, które podejmował, aby nie pozostać w cieniu autora *Confiteor*. Gdy natomiast błędnie gwiazda „genialnego Polaka”, Jellenta wypowiada się już o nim bez osobistych animozji. Jeździ po kraju z odczytami o kobietach w twórczości Przybyszewskiego, bardzo przychylnie pisze również o odczytach samego „mistrza” na temat Chopina. Kończąc relację z takiego właśnie odczytu stwierdza:

„Słyszając i widząc po latach kilku Stanisława Przybyszewskiego, powtarzałem sobie te same uwagi, które pozwoliłem sobie uczynić niedawno temu z mównicy publicznej w Łodzi, gdzie porównywałem go, wrzekomo mniej dziś olśniewającego blaskiem talentu niż dawniej, z innymi, których pstry koń pańskiej łaski naszego ogółu wyniósł na wyżyny poczytności i modności: »Przybyszewski to jednak zawsze Przybyszewski — zaś oni to przecie tylko oni!«”⁸.

Stosunek Jellenty, a również Komornickiej, do Przybyszewskiego był skomplikowany i niejednoznaczny, zdeterminowany pozycją, jaką ten zajął w literaturze Młodej Polski i dwudziestolecia międzywojennego. Świadczyć o tym mogą choćby przytoczone tu fakty, przez Lewandowskiego pominięte bądź też niedostatecznie wyeksponowane.

W rozdziale 4 (*Między tradycją a nowatorstwem*) omówiony został ostatni z uwzględnionych przez Lewandowskiego etap działalności Jellenty, 1897—1914, lata zwrotu ku literaturze zorientowanej „narodowo”, służebnej, znajdującej swe uzasadnienie w tradycji romantycznej; wymowny jest tu wybór patrona, Juliusza Słowackiego (wielorakie koneksje modernizmu z twórczością poety). Z tej pozycji Jellenta feruje wyroki, przy czym jego stosunek do rzeczywistości nie jest jednoznaczny, ujawnia typową sytuację inteligenta w okresie porewolucyjnym.

Sympatyczny i godny podkreślenia jest fakt, że Lewandowski nie przecenia roli krytyka, ukazując jego zasługi i możliwości, spełnione lub nie (np. stworzenie interesującej koncepcji intensywności oraz niewykorzystane szanse przejścia do dziejów krytyki literackiej jako sojusznik Brzozowskiego), sygnalizując, choć nie zawsze w sposób wystarczający, obiektywne i subiektywne ograniczenia i niedostatki, które nie pozwoliły mu dorównać koryfeuszom krytyki literackiej i zdecydowały o wąskim zakresie oddziaływania, szybkiej dezaktualizacji, a później o niemal całkowitym zapoznaniu jego dorobku (wymienić tu można skrupowanie cenzurą, osobiste animozje i sympatie, skomplikowane stosunki ze światem literackim Warszawy, ponadpartyjność, stopniowe zrywanie kontaktu z rzeczywistością i ucieczkę w świat mitów, niesprawiedliwe, jednostronne i krzywdzące oceny, wynikające bądź to z niedostatecznych umiejętności i braku odpowiednich narzędzi badawczych, bądź też z przyjętej strategii, zajmowanie się często podrzędnymi twórcami *etc.*, *etc.*). Jak widać — przyczyny to złożone, niekiedy pośrednio tylko dotyczące działalności krytycznoliterackiej Jellenty, sądzę jednak, że we właściwych proporcjach winny znaleźć się w polu obserwacji badacza. Aby wydobyc z bardzo różnorodnych kontekstów rozmaite kategorie przekazów, trzeba z kolei stosować odmienny rodzaj strukturalizacji badawczych, z czym łączą się nie rozwiązane jeszcze problemy metodologiczne.

Janusz Sławiński pisze o przedmiocie historii krytyki literackiej:

„Istnieje [...] przekonanie, że uprawianie historii krytyki nie angażuje żadnej osobliwie skomplikowanej techniki badawczej, która zasługiwałaby na specjalną uwagę. [...] fakt niepojawiania się problemów metodologicznych nie świadczy o pomysłnej sytuacji badań nad krytyką, lecz o ich zacofaniu w stosunku do ukształtowanych przez dzisiejszą historię literatury sposobów opisu i interpretacji zjawisk

⁷ C. Jellenta, *Flaum i jego krytycy*. „Głos” 1902, nr 23.

⁸ C. Jellenta, *Przybyszewski o Chopinie*. „Robotnik” 1919, nr 317.

twórczości". I dodaje w formie zalecenia: „Historyk krytyki musi umieć odnajdywać interesujące go sprawy również w rejonach, których dotąd nie zwykł nawiedzać”⁹.

Otóż wydaje się, że praca Lewandowskiego pozbawiona jest — przynajmniej w pewnej części — niepokoju metodologicznego i że nie spełnia również postulatu Sławińskiego skierowanego pod adresem historyka krytyki literackiej. Dlatego nasuwa się szereg wątpliwości i w dodatku już na tak elementarnym poziomie, jak dobór tekstów. Jest to niewątpliwie problem niełatwy do rozstrzygnięcia, szczególnie gdy mamy materiał genologicznie różnorodny, gdy rozpatrujemy zespół tekstów trudno sprowadzalny do typu przekazów przypominających produkty krytyki profesjonalnej. Problem ten wydaje się nieistotny w przypadku krytyki zawodowego. Wystarczy przejrzeć wszystkie przekazy tradycyjnie podpadające pod pojęcie krytyki, dokonać selekcji — itd. Tak też uczynił autor recenzowanej pracy. Rekonstruując światopogląd Cezarego Jellenty oparł się przede wszystkim na zamieszczonych w periodykach artykułach, szkicach, felietonach — zgromadził więc materiał rozproszony w czasopiśmie, często trudno dostępnym, materiał najczęściej pomijany w opracowaniach — a także na tekstach zebranych w oddzielnych tomach: *Studia i szkice filozoficzne* (1891), *Ideał wszechludzki w poezji współczesnej* (1894, przedrukowany w tym samym roku pt. *Wszechpoemat i najnowsze jego dzieje*), *Forpocząty* (1895), *Galeria ostatnich dni* (1897), *Grający szczyt* (1912). Uznawszy za wyróżniającą, charakterystyczną cechę krytyki jej wartościujące i postulatyczne nastawienie wobec dzieła literackiego — pominął prace monograficzne *Dante Alighieri* (1900), *Cyprian Norwid* (1909) oraz *Druid Juliusz Słowacki* (1909), w których Jellenta jest bardziej historykiem niż krytykiem literatury. Decyzja to częściowo uzasadniona. Częściowo tylko, jako że w pominiętych studiach można znaleźć uwagi dotyczące literatury współczesnej krytykowi. Tak np. traktowany „po młodopolsku” poeta (Norwid, Słowacki) bywa przeciwstawiany pewnym nurtom dominującym w poezji ówczesnej¹⁰.

Podkreślić należy wydobycie i przypomnienie niektórych tekstów, niemniej wolno mieć wątpliwości, czy autor dotarł do wszystkich istotnych dokumentów. Dziwi np. zupełne pominięcie korespondencji krytyka, a przecież zachowało się sporo listów, które pozwoliłyby może wyjaśnić sporne kwestie, rzucić światło na sprawy nie rozstrzygnięte¹¹. Jak zauważa słusznie Sławiński, od kompletnego nagromadzenia faktów, wypowiedzi czasem pozornie marginalnych, zależy uzyskanie pozytywnego rezultatu¹². Bez wahania pominął również Lewandowski — jeśli nie liczyć wzmianek we wstępnych informacjach biograficznych — twórczość artystyczną Cezarego Jellenty. Do roku 1914 wydał Jellenta: zbiór opowiadań *W przesileniu. Wykrawki z życia* (1894), *Nurty. Ogniwa dramatyczne* (1896), *Kraswa. Poemat dramatyczny* (1902), zbiór wierszy *Orfan* (1902), dramaty *Meduza* (1906) i *Baletnik* (1913) oraz powieść *Linie Hofera* (1903—1905). Twórczość to różnorodna, począwszy od opowiadań, z których autor z zażenowaniem tłumaczy się przed czytelnikami, poprzez dramat, wiersze, poemat — aż do powieści; gatunek ten szczególnie sobie

⁹ J. Sławiński, *Krytyka literacka jako przedmiot badań historycznoliterackich*. W zbiorze: *Badania nad krytyką literacką*. Wrocław 1974, s. 7—8, 13.

¹⁰ Zob. np. ciekawe paralele między Słowackim a Schopenhauerem czy też uwagi na temat różnic między „wartościową” i „prawdziwą” mistyką Słowackiego a mistyką współczesną w: C. Jellenta, *Druid Juliusz Słowacki*. Brody—Lwów 1911, s. 111—116, 185—186.

¹¹ Zachowało się 12 listów z lat 1893—1902 do W. Nałkowskiego (w zbiorach R. Rosiaka), zachowały się także listy do W. Orkana, M. Komornickiej i inne.

¹² J. Sławiński, *Koncepcja języka poetyckiego Awangardy krakowskiej*. Wrocław 1965.

upodobał w okresie dwudziestolecia międzywojennego. Ewolucja dość znamienita. Ale oddajmy głos samemu Jellencie, który we wstępie do poematu *Kraswa* pisze:

„Poemat w niniejszej książce zawarty jest: 1) próbą mitu nowoczesnego, 2) ponadto opartego na tragedii rozbiorów w ogólności, zapoczątkowanej w wieku ośmnaścym, a wstęp »o drzewach tkwiących korzeniami w niebie«, 3) nawołuje właśnie poezję do stworzenia mitów nowych, zamiast odświeżania dawnych, i wywodzi, że baśnie, w które ona coraz więcej obfituje, nie są bynajmniej mitami, wreszcie 4) zastrzega się przeciw podnoszeniu do znaczenia mitów — przemijających chwil historycznych”¹³.

I jeszcze jeden cytat, który jednoznacznie tłumaczy zamiar twórcy:

„Autor pragnąłby dostąpić szczęścia, ażeby jego poemat oraz dalsze ogniwa cyklu przyłożyły się choć w drobnej mierze do usprawiedliwienia powyższej idei. Wtedy przyszedłaby może kolej i na jej wykonanie, jużci orędownictwem piór i skrzydeł mocniejszych”¹⁴.

Pisał Lewandowski o wybitnie projektodawczym charakterze działalności krytycznoliterackiej „poszukiwacza arcydzieł”, którego diagnoza postawiona współczesnej literaturze wypadła nader pesymistycznie z uwagi na przepaść istniejącą pomiędzy jego dezyderatami krytycznymi a twórczością współczesnych mu pisarzy. Krytyka — jak wiadomo — jest mową o literaturze, ale jest także mową wobec niej komplementarną i w sytuacji, gdy ta nie realizuje zadań poruczonych, może ją ona zastąpić, uzupełnić o te właśnie nie spełnione wartości. Cała niemal działalność twórcy intensywnizmu polega właśnie na takim „dopełnianiu” literatury treściami i funkcjami, którym ta nie sprostała. Tym tłumaczyć należy strategię przyjętą przez Jellentę, polegającą na początkowej akceptacji nowych kierunków, przymierzaniu ich do własnych propozycji i następnie odrzucaniu, jeśli nie odpowiadają określonym warunkom; stąd nieustanne polemiki, rewizje i modyfikacje prądów literackich, stąd polemiczno-atakujący styl itp. „Poemat dramatyczny” *Kraswa* polega właśnie, i to *sensu stricto*, na uzupełnieniu literatury: apel kierowany do pisarzy o tworzenie mitów nowych, jako że mity dawne zamierają i dezaktualizują się, ich treści nie mogą wystarczać w w. XX, został zilustrowany konkretnym wzorcowym przykładem. I właśnie z uwagi na tę funkcję poemat zasługuje na uwzględnienie, mimo że sama próba okazała się nieudana¹⁵.

Największe jednak wątpliwości budzić może pominięcie w książce wszystkich artykułów Jellenty publikowanych po roku 1914. Dostrzec tu można nawet pewną niekonsekwencję: Lewandowski, by uzasadnić wybór tematu swojej pracy, wyraźnie pisze o znaczącym uczestnictwie krytyka w życiu literackim lat 1880—1935

¹³ C. Jellenta, *Do czytelnika*. W: *Kraswa. Poemat dramatyczny*. Kraków 1902, s. nlb. [3—4].

¹⁴ C. Jellenta, *O drzewach tkwiących korzeniami w niebie*. W: jw., s. 13.

¹⁵ A. Nowaczyński w jednej ze swych facecji (*Facecje sowizdrzałskie o ludziach pióra, pędzia, nożyc dla ludzi pióra, pędzla, nożyc*. W: *Małpie zwierciadło. Wybór pism satyrycznych*. T. 1. Kraków 1974, s. 362) fikcyjnego młodzieńca, który przeczytał ten poemat w całości, uznał za niebezpiecznego, absolutnie nieuleczalnego wariata i osadził w celi oznaczonej mistyczną liczbą 44. — Gwoli sprawiedliwości należy dodać, że Lewandowski wydaje się świadom wspomnianej wyżej roli twórczości artystycznej Jellenty. Tak np. o powstałej w latach 1922—1929 trylogii powieściowej pisze we wstępie: „Miała być ona, wedle autorskich założeń, obrazem ogólnego zagubienia, katastroficznych lęków i etycznych poszukiwań, jakimi żyli przedstawiciele polskiej inteligencji [...], a zarazem stanowić artystyczną konkretyzację postulowanego przez krytyka od lat światopoglądu” (s. 16). Tym bardziej jednak dziwi brak omówienia tych utworów.

(s. 5). Wprawdzie podkreśla dalej, że aktywność Jellenty w okresie międzywojennym maleje, że do r. 1914 posługiwał się on w miarę jednolitymi kryteriami ocen i stworzył dość spójny system estetyczny, który po wojnie nie funkcjonował już tak sprawnie — nie są to jednak argumenty wystarczające do uzasadnienia takiej decyzji. Tymczasem zaś lakonicznie scharakteryzowana we wstępie książki (s. 13—16) działalność krytyka w latach 1914—1935 okazuje się wcale interesująca i godna uwzględnienia.

Problematyzując poglądy Jellenty w czasie — przyjęta zasada chronologiczna — pragnie je autor ukazać w szerokim kontekście kulturowym, literackim i filozoficznym, polskim i europejskim, uwzględnia tedy ważniejsze przemiany zachodzące w literaturze na przestrzeni 34 lat, konfrontuje też poglądy autora *Wszechpoematu* z teoriami filozofów, estetyków, artystów. Zestawiając repertuar metod opisu i kryteriów wartościowania stosowanych przez krytyka ze wzorami estetycznymi i metodologicznymi krytyki angielskiej, francuskiej, niemieckiej, ukazując stosunek Jellenty, który wstępował już na „modernistyczną ścieżkę wtajemniczeń”, do dziedzictwa pozytywistów i do poglądów Taine'a, wychodzi Lewandowski poza znane już filiacje krytyki z przełomu XIX i XX w. z filozofią Guyau, Hennequina, Nietzschego, Schopenhauera itp. Trafnie rozeznaje się w różnych „sektach estetycznych”, akcentuje wspólność myśli i tendencji, wspólny epoki styl myślenia. W pewnych partiach należałoby jednak wzbogacić argumentację, dotrzeć do większej ilości faktów, odpowiednio zestawzić przytaczane wypowiedzi, by odkryć sensy komunikatów, wyznaczyć reguły ich przekazywania.

„Nie docierając do takich reguł gubi się z pola widzenia historyczność przekazów krytycznych: ta bowiem polega na posłuszeństwie (czy — nieposłuszeństwie) wypowiedzi wobec jakiegoś systemu mowy, który zakłada w ogóle możliwość ich pojawienia się w danym czasie i miejscu”¹⁶.

Niewątpliwie ambicją Lewandowskiego, wielokrotnie zaświadczoną w jego książce, było wytyczenie — żeby się posłużyć terminologią Sławińskiego — „ramy modalnej” dla sensu tekstów krytycznych, przywrócenie omawianym tekstom ich własnej historii poprzez wprowadzenie na scenę, gdzie stykają się ze swoimi właściwymi adwersarzami i sprzymierzeńcami. Jednakże realizacja tego założenia nie wszędzie dała oczekiwane efekty — można tu wskazać chociażby uwagi o stosunku Jellenty do Przybyszewskiego. Podobnie nie uwzględnia Lewandowski, przytaczając fragment ostrego polemicznego artykułu Komornickiej z r. 1900, pewnych dość istotnych okoliczności, np. że jest to jedna z wielu odpowiedzi na ankietę „Głosu”, z których większość odnosi się do Przybyszewskiego — negatywnie lub apologetycznie — i że publikacja ta stanowiła polemikę z Drogoszewskim, który w szkicu zamieszczonym w „Prawdzie”, pt. *Luźne uwagi o metafizycznych lotach współczesnej poezji*, zaliczył poetkę do „szkoły krakowskiej” Przybyszewskiego. Protest i wyjaśnienia Komornickiej miały więc przede wszystkim charakter strategiczny, wpływały z chęci usamodzielnienia się, wyjścia z orbity „mistrza”.

I już ostatnie zastrzeżenie. Ostatnie, ale nie najmniej ważne, dotyczy bowiem niedostatków interpretacyjnych. Otóż autor recenzowanej książki posługuje się często językiem krytycznym Jellenty nie uwspółcześniając terminologii i — co gorsza — przyjmując terminy niejasne, wieloznaczne, nie precyzując ich znaczenia w przypadkach koniecznych (zob. zgłaszane tu uwagi do rozdziału 1).

Praca Lewandowskiego ma charakter pionierski. Autor pokusił się o całościową — w zakreślonych granicach czasowych — interpretację poglądów ideowych i estetycznych całkowicie niemal zapomnianego do niedawna krytyka, dając zarazem interesujący portret pełnego temperamentu dyskutanta, stronniczego, napa-

¹⁶ Sławiński, *Krytyka literacka jako przedmiot badań historycznoliterackich*, s. 8.

stliwego, stosującego „nieczyste chwytty” polemiczne i zarazem zasłużonego animatora życia kulturalnego. Może nie przynosi ona inspirujących rozwiązań metodologicznych, daje natomiast rzetelną i uporządkowaną wiedzę o krytyku.

Józef M. Dynak

„PORTRETY POLSKICH PISARZY WSPÓŁCZESNYCH”

Tomiki serii „Portrety Polskich Pisarzy Współczesnych”, publikowane przez Państwowy Instytut Wydawniczy w nakładzie od 6 do 10 tysięcy egzemplarzy, mają na celu zapoznanie szerszego ogółu odbiorców z sylwetkami najbardziej znanych pisarzy polskich debiutujących na przestrzeni ostatnich kilkudziesięciu lat. Są to przede wszystkim w miarę całościowe omówienia ich twórczości oraz biografii. Tę inicjatywę popularyzatorską PIW niewątpliwie trzeba uznać za pożyteczną społecznie — służy ona stworzeniu pomostu między twórczością znanych i popularnych pisarzy a czytelnikiem, który często pragnie dowiedzieć się o niej więcej niż to, co zawierają zdawkowe encyklopedyczne informacje podręcznikowe lub notki na obwolutach książek.

Pozycje serii powinny przedstawiać rzetelną, posługującą się odpowiednio przystosowanym warształem polonistycznym, interpretację krytyczną, która by wykroczyła poza potoczną, nieprofesjonalną wiedzę o literaturze oraz ukazała możliwość bardziej wnikliwej lektury i oceny utworów. Posługując się w miarę „fachowym” językiem badawczym powinny dawać odbiorcy przybliżone pojęcie o naukowych sposobach odczytywania literatury, problematyzowania jej podstawowych zagadnień.

Przedsięwzięcie tego typu ma pierwszorzędne znaczenie, jeżeli chodzi o młodzież licealną — w założeniach i, jak się wydaje, również w praktyce, głównego adresata serii (świadczy o tym chociażby sam wybór autorów, którzy w większości należą do żelaznego kanonu lektury szkolnej). Stanowić też może ułatwienie pracy nauczyciela polonisty, który chce wykroczyć poza narzucone przez program schematy interpretacyjne, podjąć wybrane zagadnienia z literatury współczesnej na szerszym tle historycznoliterackim i teoretycznym.

Takie są potrzeby odbiorców — a jak są one zaspokajane?

Omówimy tu następujące pozycje tej serii: Małgorzata Czermińska, *Teodor Parnicki*; Ewa Balcerzak, *Stanisław Lem*; Stanisław Żak, *Maria Kuncewiczowa*; Zygmunt Ziątek, *Ksawery Pruszyński*; Andrzej Gronczewski, *Jarosław Iwaszkiewicz*; Wiesław Paweł Szymański, *Konstanty Ildefons Gałczyński*; Henryk Vogler, *Tadeusz Różewicz*; Tadeusz Bujnicki, *Władysław Broniewski*; Krystyna Nastulanka, *Jerzy Szaniawski*¹.

Wymienione książki różnią się w warstwie interpretacyjnej przede wszystkim pod względem typu materiału literackiego, który omawiają (poezja, proza, dramat, publicystyka). Celem jest przy tym możliwie adekwatna prezentacja twórczości wybranego pisarza, ze szczególnym uwzględnieniem pierwiastków biograficznych. Stąd analizy przeważnie respektują porządek chronologiczny (wyjątek stanowią prace Szymańskiego, Gronczewskiego i Voglera).

Najwyżej należy ocenić tomik Małgorzaty Czermińskiej, zawierający analizę centralnych motywów twórczości Teodora Parnickiego². Studium składa się z dwu

¹ Redaktor serii: A. B u k o w s k a. Dane bibliograficzne poszczególnych pozycji podaje się przy omówieniu każdej z nich.

² M. C z e r m i ń s k a, *Teodor Parnicki*. Warszawa 1974. PIW, ss. 212 + 1 wklejka ilustr.