

Jerzy Kwiatkowski

O sztuce pisarskiej Kazimierza Wyki

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 68/1, 35-54

1977

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

O SZTUCE PISARSKIEJ KAZIMIERZA WYKI

Twórczość Kazimierza Wyki jest przykładem wyjątkowo szczęśliwej symbiozy uczonego i pisarza. Symbiozy o tyle nietypowej, że nie mamy tu do czynienia, jak to niejednokrotnie bywa, z dwoma osobnymi nurtami twórczości, w rodzaju: fizyk pisujący wiersze czy historyk pisujący powieści. Wyka jest autorem pewnej ilości utworów o charakterze niemal czysto literackim, spośród których na plan pierwszy wysuwa się, ogromnie interesująca, proza autobiograficzna *Kocięta*¹, oraz — ale to już prawie wypowiedź krytyka — cykl znakomitych pastiszów-parodii poetyckich: *Duchy poetów podsluchane*. Są to jednak marginesy jego wielkiego dzieła. To — aczkolwiek niezwykle zróżnicowane gatunkowo — jest jednak jednorodne. Wynika bowiem nie z rozdzielenia postaw uczonego i pisarza, lecz z wzajemnego ich przenikania się, prześwietlania.

Oczywiście, sytuacja taka — teoretycznie możliwa jedynie w naukach humanistycznych — praktycznie dostępna jest przede wszystkim przedstawicielom nauki o literaturze. A to dlatego, że sąsiaduje ona i niejednokrotnie żyje w symbiozie z krytyką literacką, dziedziną z pogranicza literatury i nauki. Fakt, że Kazimierz Wyka w czasie całej swojej działalności twórczej był jednocześnie historykiem literatury i krytykiem — znakomicie ułatwił mu pogodzenie ze sobą postawy uczonego i pisarza. Dobrze jednak wiadomo, że nie każdy krytyk jest, a nawet, że nie każdy krytyk pragnie być pisarzem, nie każdy też, jeśli nawet uprawia owe dwie dziedziny, potrafi je łączyć harmonijnie w jedną całość. Toteż ów wyznacznik genologiczny, choć pomocny, nie jest jednak w tym wypadku decydujący. Decydujące jest co innego: fakt, że we wszystkich trzech głównych dziedzinach twórczości Kazimierza Wyki — w piśmiennictwie naukowym, krytyce literackiej, eseistyce — współwystępują, zharmonizowane ze sobą: cel poznawczy, ekspresja osobowości, kunszt pisarski.

¹ „Odra” 1974, nr 9. Informacje bibliograficzne dotyczące pierwodruków czasopiśmienniczych są tu podawane tylko w wypadku pozycji nie przedrukowanych w wydaniach książkowych. Zapis dotyczy pierwodruku książkowego; wyjątkiem są *Pogranicze powieści* oraz *Życie na niby*, gdzie bierze się pod uwagę wyd. 2 — gdyż nie wszystkie przywoływane prace zawiera wyd. 1.

Rzecz jasna, ich proporcje są, i muszą być, różne — zarówno w przekroju genologicznym jak w rozwoju chronologicznym. Najogólniej sprawę ujmując, powiedzieć można, po pierwsze — co oczywiste — że im bliżej ku eseistyce, tym więcej ekspresji osobowości, aż po jawne przekształcenie się abstrakcyjnego narratora krytyckiego w konkretnego Kazimierza Wykę; im bliżej ku pisarstwu naukowemu, tym większa prze-waga celów poznawczych i ściślejsza dyskrecja osobista. Po drugie — co naturalne — że im dzieło późniejsze, tym silniejszy na ogół dające wyraz osobowości, co jednak wcale nie znaczy: mniej nastawione na poznanie. Tak czy inaczej jednak — spod pióra Kazimierza Wyki nie wyszedł tekst, który nie byłby od razu rozpoznawalny jako tekst jego właśnie, który byłby pozbawiony owej „pieczęci osobowości” — termin, który sam Wyka ukuł, stosując go do obrazów Jacka Malczewskiego². Istnieją pisarze, którzy składając maszynopis w wydawnictwie, każdą stronicę opatrują, u góry lub u dołu, własnym podpisem — z nieufności czy obawy przed pomieszaniem się ich dzieł z dziełami innymi. W książkach Wyki podpis jest wpisany w tekst każdej stronicy — w środku. Najpewniejszy ze wszystkich: podpis własnego stylu.

Należę do osobników, których zawsze pomawia się o styl barokowy, o typ wypowiedzi i zawiłą metaforę barokową.

— pisał Wyka w artykule *Krytyczne światy*. I dodawał z — trochę gorzką, trochę filuterną — rezygnacją: „Niechaj tak będzie” (ŁK 96)³.

Pewien element „barokowości” istnieje z pewnością w stylu i widzeniu świata u Wyki. Czyżby jednak tak bardzo zawiły? Nasuwa się tu przede wszystkim uwaga następująca: jakże łatwo popaść w utarte stereotypowe uproszczenia nawet przy ocenie współczesnego pisarza, którego twórczość jest szeroko znana i powszechnie ceniona. Bo słowo „barokowość” istotnie od dawna już towarzyszyło opiniom o pisarstwie Wyki. Nie towarzyszyły mu natomiast słowa, bez których wymienienia niewiele sensownego da się o pisarstwie tym powiedzieć. Jedno z nich to „precyzja”. Drugie: „wyobraźnia”. Można nawet zaryzykować twierdzenie, że obydwie te pojęcia w znacznej mierze wypełniają zakres owej Wykowskiej „barokowości”, „rozbiegają” pomiędzy siebie większość jej cech charakterystycznych.

² K. Wyka, *Thanatos i Polska, czyli o Jacku Malczewskim*. Kraków 1971, s. 126.

³ Zastosowano tu następujące skróto-we zapisy tytułów publikacji K. Wyki (liczba po skrócie wskazuje stronicę): ŁK = *Łowy na kryteria*. Warszawa 1965. — PP = *Pogranicze powieści*. Wyd. 2, poszerzone. Warszawa 1974. — RW = *Rzecz wyobraźni*. Warszawa 1959. — SLA = *Szkice literackie i artystyczne*. T. 1—2. Kraków 1956 (cyfrę oznaczającą tom łączy ze skrótem literowym dywiz). — SSZ = *Stara szuflada*. Kraków 1967.

Sfera precyzji była dotychczas mało dostrzegana przez krytyków Wyki. A przecież — jakże p o r z ą d n i e ten metaforysta i asocjacionista układa swoje studia. Jednym z jego ulubionych chwytów kompozycyjnych jest dyspozycja numeracyjna. „Sprawa Sienkiewicza posiada potrójny wygląd” (SLA-1 113); „Potrójna, dziwna jest starość Norwida” (SSZ 25); „Trzy legendy tzw. Witkacego” (ŁK 209) — oto przykłady początków i tytułów. Przedmiot badania zostaje tu z miejsca podzielony i wstępnie rozsegregowany, czytelnik — otrzymuje pierwszą informację porządkową, pierwszą nić do ręki, której będzie się trzymał przez cały ciąg wywodu.

Ta jasność i precyzja podziałów wnika zazwyczaj i głębiej w miąższ tekstu. W pracach Wyki roi się od pomniejszych wewnętrznych dyspozycyjnych zapowiedzi, w rodzaju:

Podane uwagi wstępne [...] należy rozpatrywać od podwójnej strony.

lub:

Parę było furt z kraju modernistycznego cierpienia. Najpierw pragnienie użycia [...], po drugie pragnienie nicości [...], po trzecie eschatologia rozpaczy, po czwarte programowy spirytualizm, wreszcie walczący dynamiczny estetyzm⁴.

I zapowiedzi te są potem skrupulatnie realizowane, rozwijane. Zwróćmy wprzód uwagę na pierwszą linię, która stąd: od precyzji dyspozycji numeracyjnej, prowadzi. Na linię wiodącą ku precyzji syntetycznego wniosku końcowego. Oto odpowiedni fragment ze studium o Witkacym:

Legenda osobowości. Legenda filozoficzności. Legenda katastrofizmu. Te trzy legendy Witkiewiczowskie nie stanowią kół rozbieżnych. Stanowią system koncentryczny. Obracał się on wokół jednego centrum [...] imieniem Stanisław Ignacy Witkiewicz. Obracał się i tę postać zmiażdżył. Bo w tym systemie nie było ucieczki w inne koło. Przed indywidualizmem nie było ucieczki w historię. Przed historią — w filozofię.

Każda z tych legend była prawdziwa, każda urzeczywistniała się aż do kresu ostatecznego. Legenda osobowości w postaci zwanej Witkacy. Legenda filozoficzności w systemie podpowiadającym indywidualność każdej cząsteczce bytu. Legenda katastrofizmu w jego dwojakim potwierdzeniu, i przez dzieło, i przez śmierć. [ŁK 232—233]

Myszę, że nikt z czytelników nie będzie miał do mnie żalu z powodu długości tego cytatu. Trudno o bardziej precyzyjną: wirtuozowską, a jednocześnie przejrzystą i prostą, kompozycję rozwiniętej formuły krytycznej. K o m p o z y c j ę — tym bardziej, że to przecież niemal opis wykresu czy obrazu geometrycznego abstrakcjonisty. Sfera precyzji nakłada się tu już na sferę wyobraźni.

Ale od precyzji dyspozycji numeracyjnej prowadzi także droga w innym kierunku: ku narratorowi krytyckiemu, gospodarzowi tekstu, prze-

⁴ K. Wyka: „Pan Tadeusz”. T. 1. Warszawa 1963, s. 198; *Modernizm polski*. Kraków 1959, s. 46—47.

wodnikowi oprowadzającemu czytelnika po swoich wywodach. W prozie Wyki jest to postać występująca niezwykle często i ingerująca w sposób ogromnie pomysłowy i zróżnicowany. Wstępne dyspozycje numeracyjne to jedynie skromna część jej działalności. Wykowski narrator krytycki czuwa nad jasnością toku wypowiedzi, zapowiadając czytelnikowi, o czym będzie teraz mowa, a o czym za chwilę:

Pomińmy na razie tekst główny *Pałuby*, a przejdźmy wprost do komentarzy.

i — w konsekwencji:

Obszedłszy ów tekst od przodu i od tyłu, od psychoanalizy i od komentarza — wejdźmy w gąszcz główny⁵.

Tłumaczy powody takich a nie innych decyzji w prowadzeniu wywodu:

Dlatego sięgaliśmy po teksty z jego możliwie ostatnich utworów, ażeby tym prostym zabiegiem przypomnieć [...]⁶.

— itd. Przypomina poprzednie fragmenty tekstu, o których czytelnik mógł już być zapomnieć:

Pamiętamy, że rozrastając się w marginesy i aluzje, poemat dygresyjno-romantyczny bynajmniej nie wyrzekał się ośrodka fabuły epickiej. [RW 160]

Usilnie stara się uniknąć nieporozumień, uściślając wywody i ukazując ich intencje:

Chcę być dobrze zrozumiany. Nie piszę tego, by dowieść, że *Cyd* przestaje być tragedią [...]. Piszę w zamiarze całkiem przeciwnym: by wskazać, jak niesłuchanie ludzka [...] jest ta strona *Cyda*. [SLA-2 329]

W ten sposób rozstawiając drogowskazy, a także: znaki ostrzeżenia i zakazu — przykładów zaś tego rodzaju można by przytoczyć setki: pracom tym towarzyszy stały autokomentarz — narrator krytycki Wyki walenie przyczynia się do jasności i precyzji wywodu, wyklucza jakąkolwiek dezorientację w tekście.

A przy tym — dodajmy — czyni to z wirtuozerią i wdziękiem. Mamy tu do czynienia nie z automatycznym wyjaśniaczem, którego nauczono paru tylko form, typu: „przejdźmy do”, „zajmijmy się teraz” itp., lecz z dowcipnym i ujmującym konferansjerem własnego występu, konferansjerem, który potrafi swój autokomentarz potraktować autokrytycznie:

Wracamy do bezradności, a przecież poprzestać na niej nie wolno. [PP 220] a także — na oczach czytelnika — dopingować swoją „drugą osobę”, czy raczej owego „bezosobowego” właśnie, abstrakcyjnego autora prowadzącego właściwy wywód:

⁵ Wyk a, *Modernizm polski*, s. 234, 236.

⁶ K. Wyk a, *Krzysztof Baczyński*. (1921—1944). Kraków 1961, s. 105.

Jednakże od tego jesteś krytykiem, by tajemnicze „nienazwane niejasne” spróbować przybliżyć hipotezą, ryzykując nawet to, że przypuszczenie może okazać się błędne. [RW 51]

Konferansjer ten lubi rozmawiać z widownią:

Cóż, Kraków miasto rapsodyków, siedziba Tadeusza Kotlarczyka — powiecie po prostu. [RW 441]

Lubi także podroczyć się z nią, poczarować, poudawać, zagrać — jak wtedy gdy zapowiadając, że nie wymieni czyjogoś nazwiska, wymienia je jednak, po czym pisze: „już się nazwisko napisało, trudno, nie będę skreślał!” (PP 359). Bogactwu i zróżnicowaniu narratora krytyckiego Wyki można by jednak poświęcić osobne studium. Gdy tymczasem — narrator krytycki autora niniejszej wypowiedzi przywołuje go do porządku, pamiętny na wyznaczone ramy. Powróćmy zatem do sfery precyzji.

Dostrzec się ona daje także i w Wykowskiej składni, z jej tak charakterystycznymi międzyzdaniowymi nawiązaniem i specyficzną elastycznością szyku. Jest to składnia kontynuacji, nie zaś jukstapozycji: wszystko powiązane jest tu nicią posuwającego się naprzód — choć niekoniecznie po linii prostej — wywodu, nicią dla pewności wzmacnianą od czasu do czasu przez supełki powtórzeń. Np.:

Proza jest gatunkiem najbardziej związanym z ciągłością życia społecznego. Związanym w tym rozumieniu, że proza nie dla swojej wartości czysto uczuciowej czy artystycznej staje się dostępna dla następnych pokoleń. Staje się dostępna przede wszystkim dla pewnych wartości poznawczych. [PP 31]

Tak brzmi jedna z ulubionych melodii składniowych Wyki. Przy tym, jak to już z powyższego cytatu widać, składnia kontynuacyjna nie implikuje bynajmniej konieczności wprowadzania długich okresów zdaniowych. Zdania Wyki są często krótkie, pisarz nierzadko operuje też równoważnikami zdań. Stąd m. in. znaczne zróżnicowanie i ogromna elastyczność jego składni.

Elastyczność — osiądana także przez podporządkowanie szyku zdania celom wyznaczonym przez wymogi wypowiedzi precyzyjnej. Tak np. pragnąc szczególnie podkreślić nieporównywalność „sprawy Norwida” ze „sprawą Fredry” Wyka nie napisze: „Sprawa Norwida nie daje się porównać ze sprawą Fredry”. Napisze: „Sprawa Norwida ze sprawą Fredry porównać się nie daje”⁷. Podobnie zostały ułożone takie zdania, jak:

Kwiaty polskie z doświadczeń współczesnej im powieści korzystają również. [RW 161]

lub — a przykłady to łączące ze sobą obydwie wyodrębnione tu cechy Wykowskiej składni:

Dom taki jednak to dopiero połowa sprawy, przede wszystkim ze względu psychologicznego połowa. [PP 372]

⁷ K. Wyka, wstęp [w:] A. Fredro, *Pisma wszystkie*. T. 1. Warszawa 1955, s. 7.

Dwór nie istnieje jako przeciwnik i w ten właśnie sposób dwór jest podwójnie nieobecny. Jako fakt artystyczny i jako fakt społeczny nieobecny. [PP 216]

Przytoczyliśmy tu nieco więcej przykładów niż zazwyczaj. A to dlatego, że ten rodzaj składni, w którym zindywidualizowanie szyku i operowanie powtórzeniami służą zarówno precyzji, jak dobitności, ekspresyjności wywodu — konstytuuje znów jedną z najbardziej charakterystycznych „melodii” prozy Kazimierza Wyki.

Ba, ale przy analizie tej składni moglibyśmy pozostać do końca artykułu. Gdy tymczasem — chodzi tu tylko o egzemplifikację jednej z jego tez. Tej, która wskazuje na — zespolone ze sobą — precyzję stylu i precyzję myśli Wyki. Nie zawsze wydawały się one proste. Są bowiem przeciwieństwem prostoty, ale tej jedynie prostoty, która wynika z uproszczenia. W *Pograniczu powieści*, w związku z prozą Borowskiego, Wyka, ustosunkowując się do jakiegoś retorycznego pytania, napisał:

Odpowiedź nie jest prosta i należy ją skrupulatnie przygotować. [PP 129]

I tak też czynił prawie zawsze. Z całego skomplikowania rzeczywistości, historii, literatury — Wyka dostrzegał bardzo wiele. Widział rozróżnienia i subtelności, które inni przekreślali jednym gestem pióra (dlatego m. in. jego *Pogranicze powieści*, jako jedyna książka krytyczno-literacka swojego okresu, mogło zostać po latach wznowione). Nie mógł zatem ani literatury, ani świata przedstawiać prościusieńko. Przedstawiał je z maksymalną, jak na to skomplikowanie, precyzją, dokładnie, jasno i dobitnie.

Zbliżając się ku pograniczu sfery precyzji i sfery wyobraźni, natrafiamy na jedno z najważniejszych zagadnień analizowanej tu problematyki. Mowa o Wykowskiej formule krytycznej. Po jednej stronie tego pogranicza znajduje się formuła, w której dominuje element definicji. Po drugiej — formuła, w której dominuje element metafory.

Kazimierz Wyka obdarzony był wielkim talentem formułotwórczym. Niejednokrotnie, przeprowadziwszy swój precyzyjny, uwzględniający całe skomplikowanie problemu, wywód, zamykał go znakomicie dobranym, maksymalnie zwięzłym ekstraktem słownym, paroma wyrazami, które — niekiedy — nabierały własnego życia, zaczynały funkcjonować w krytyce, czasem odrywały się nawet od swojego twórcy, stając się niemal anonimowymi terminami-hasłami. Znamy je wszyscy: „tragiczność, drwina i realizm”, „zarażenie śmiercią”, „życie na niby”, „gospodarka wyłączona”, „ciemna tonacja”, „rozrachunki inteligenckie”, „pogranicze powieści”⁸.

⁸ Formuły te — wywodzące się w większości wypadków z tytułów książek lub powszechnie znanych studiów — nie wymagają, jak się zdaje, przypisów. Warto może tylko nadmienić, że formuła „zarażenie śmiercią” pochodzi od tytułu felietonu *Zarażeni śmiercią* (PP 341), w którym też Wyka wyjaśnia genezę tej formuły.

A dalej: „czas konstrukcyjny i ewokatywny”, „romantyczna nobilitacja powieści”, „średni rejestr uczuć”, „generalizująca rewelacja”, „psychologia przerywana”, „rozcięńczona epopeja”, „bezsystemie filozoficzne”, „etiuda prozaiczna”, „nieśpiewna muzyczność”, „lapidarny wizjoner”, „filozofia mant”, „echo katastroficzne”, „karczunek baroku”, „zadzyszka stylistyczna”, „skok w wyłączność”, „somatyzm dotrumienny”, „szpicel z bożej łaski”, „nić angelologiczna”, „zacieki sarmackie”, „młaki i wywierzyska”⁹.

Nietrudno dostrzec, że im dalej w cytaty, tym więcej tu metafory krytyckiej. Znajdujemy się zatem w jednym z centralnych ośrodków pisarstwa Kazimierza Wyki.

W zakończeniu analitycznego szkicu *Czytam Leśmiana* Wyka pisał o konieczności „pracowania skrótami” w historycznoliterackim i krytycznoliterackim zawodzie (ŁK 281). Metafora była dlań właśnie jednym z przejawów owej pracy skrótami. Ale i czymś więcej także: dążeniem do najtrafniejszego uchwycenia i oddania prawdy o pisarzu, utworze, zjawisku literackim, psychologicznym czy społecznym. Poznawczy walor metafory, nieprzetłumaczalnej bodaj na — choćby najbardziej specjalistyczny — język naukowej abstrakcji, święci tu swoje triumfy. I w tym sensie metaforyka Wyki: świadectwo jego śmiałej, zaskakującej wyobraźni, jest jednocześnie sprawą precyzji.

Jako jeden z najświetniejszych przykładów można tu przytoczyć następujący:

Rzekłbym, że Czechowicz ten wzięty z Przybosia budulec obrazowy, skrzęsany i prostościenny, zanurza w irracjonalnym duchu muzycznym, i oto prosta belka drga wchłonięta płynnym, łuszczącym się szklivem wodnym. Trwa, jest, lecz przechodzą po jej powierzchni drżenia falujące i staje się nagle niematerialna, zupełnie w innym istnieniu zanurzona. [RW 52]

Być może, ten metaforyczny opis poezji Czechowicza, dokonany z punktu widzenia jej podobieństw i różnic z poezją Przybosia — jest jakoś przetłumaczalny na język naukowych abstrakcji. Zapewne musiałby wtedy zająć kilka stron, przez które czytelnik przedzierałby się z niejakim mozolem. Czy zaś krytyk-scjentysta potrafiłby dotrzeć do tej prawdy, którą Wyka w jednym błysku metafory objawił — to jeszcze wielkie pytanie.

Ale i to, oczywiście, nie wszystko jeszcze. Metafora, powiedzmy ściślej: tropika, jest przecież jednym z głównych przejawów Wykowskiej postawy pisarskiej. I nawet nie tylko dlatego, że stanowi ona manifestację wyobraźni, wyobraźni odmiennej niż ta, której spodziewać się

⁹ K. Wyka: *O potrzebie historii literatury. Szkice polonistyczne z lat 1944—1967*. Warszawa 1969, s. 125, 148; PP 79, 83, 103, 15, 58, 155; RW 48, 60, 94, 283; PP 204, 275; ŁK 219; RW 408; PP 133; *Thanatos i Polska [...]*, s. 109; PP 403; *Cgrody lunatyczne i ogrody pasterskie*. „Twórczość” 1946, nr 5.

można po uczonym. Także dlatego, że stanowi wytwór pewnego kunsztu, wytwór, który — sam dla siebie, niezależnie od treści intelektualnych, jakie wyraża — jest nosicielem wartości.

Estetycznych, rzecz jasna. Świadomym odbiorcom tej prozy metaforyka Wyki przynosi — większą czy mniejszą — satysfakcję estetyczną na każdej niemal stronie. Nieświadomym — także, tyle tylko, że zazwyczaj nie zdają sobie oni sprawy z charakteru owej satysfakcji i z jej źródeł, sądząc, iż zawdzięczają ją wyłącznie sferze myśli zawartych w tej prozie.

Typologia Wykowskiej tropiki mogłaby — również — zająć cały artykuł. Wypadłoby tu przeprowadzić kilka przekrojów: według różnorodnych podziałów, jakim dziedzina ta w ramach teorii literatury podlega; według funkcji, jakie chwytły te pełnią w toku wywodów i w konstruowaniu wizji krytyka (a słowo „funkcja” można tu rozumieć różnorodnie); według treści wreszcie.

Kazimierz Wyka nie miał — w przeciwieństwie do Pigionia na przykład — jakichś szczególnie sobie bliskich sfer realiów, z których by czerpał metaforyczne treści. W twórczości tuż-powojennej znaczną rolę odegrała w jego obrazowaniu batalistyka, często zwracał się ku sferze biologii, często ku konkretowi codziennego życia, czasem ku sportowi, bardzo często — ku kartografii (spośród wielu „map poetyckich” na pierwsze miejsce wysuwa się znane porównanie krytyki literackiej lat czterdziestych z mapami starych geografów: tam krainy nie znane oznaczano słowami „ubi leones”, tu — „ubi formalistes”; PP 28). Zasadniczo jednak sfery realiów były zmienne i nie w tej dziedzinie — jak się zdaje — szukać należy specyfiki tego obrazowania. Jest ono — by pozostać jeszcze na chwilę przy porównaniu z Pigionem — bardziej przez swoją różnorodność, zmienność tematów i tonacji — zaskakujące i nowoczesne (co jednak nie jest tu równoznaczne z bezwzględnym wartościowaniem: obrazowanie Pigionia zaleca się innymi, równie wartościowymi cechami). Są u Wyki i określenia metaforyczne krótkie, rzucane mimochodem, jak owo znakomite „puchnięcie uroczyste” czyjeś prozy (PP 73); epoka „zadzyszana ku zagładzie” (RW 65); Rzym, „wspaniałe nowobogackie dziejów” (SSZ 34), czy „ekspresjonistyczna wysypka” (PP 28; typowa zresztą formuła krytyczna) — przeważają jednak pomysły bardziej rozbudowane, uderzające sugestywnością i trafnością, a jednocześnie — wyszukaniem. Jak ten:

A pamięć i obserwacja są paliwem dla kotła analitycznego, inaczej jego żar przepala własne ściany, jak przepalił w wielu miejscach *Pałuby*¹⁰.

czy ten — o wzajemnym likwidowaniu się awangard:

Była to zaiste uczta bogów pożerających się bez skrpułów i natychmiast, bo świadomych, że nowy bóg już czeka za progiem na intronizację. [PP 46]

¹⁰ Wyka, *Modernizm polski*, s. 238.

czy ten — filologiczno-metodologiczny:

Jeżeli tego nie uczynić, samo wertowanie wariantów, poprawek i skreśleń może się stać podobne do szukania szpilki w stogu siana, z tym przydatkiem, że poszukiwacz nie wie, jak szpilka wygląda, i dopiero przetrząsając kopie ma nadzieję o tym się dowiedzieć¹¹.

Czy — wreszcie — ten, który w błysku metaforycznego skrótu i wyjaskrawienia ukazuje jeden z centralnych problemów centralnego gatunku literackiego. Problem, o którym *nb.* zbyt mało prozaików pamięta:

Termin proza w stosunku do pojęć: nowela, powieść, opowiadanie — bywa dzisiaj często jak w krawieczyźnie materiał użyty na ubranie wobec kroju i fasonu, który mu nadał majster od fastrygi i żelazka. Majster może być niewprawy i krój spartaczyć, ale dobry materiał pozostaje zawsze dobrym materiałem. [PP 210]

Już na tym przykładzie widać wyraźnie pewne tendencje Wykowskiej tropiki, na które warto z kolei zwrócić uwagę. Jedna z nich to tendencja ku żartobliwości, druga — ku dłuższym i bardziej rozluźnionym formom o charakterze, istotnie, nierzadko barokowym.

Wyka lubił — i z czasem coraz bardziej, będzie tu o tym jeszcze mowa — swobodę, odprężenie (zresztą pozorne zazwyczaj) żartu. Tej jego postawie służyły właśnie często — metafora, porównanie. Były to — z natury rzeczy — porównanie, metafora „w dół”, o charakterze nierzadko satyryczno-polemicznym. Jak tu np.:

Ponadto „fachowcom” wyrosła w ostatnich latach — niczym żółwiom — wyrosła im na plecach pewna mało przenikliwa skorupa, która być może jest garbem: Metodologia. Im młodsze w moim klanie żółwiki, tym chętniej owym garbem się chlubią. Zapominają, że żółw odwrócony skorupą do trawy, a ciałem do świata staje się całkowicie bezradnym stworzeniem¹².

Jak widać, żartobliwość pozostaje tu na usługach spraw i przeświadczeń poważnych...

Łączy się też ona niejednokrotnie z ową tendencją do form dłuższych i luźniejszych, o której przed chwilą była mowa. Przypomnijmy tu szkic *Przed zakrętem*, w którym „sytuacja krytyka w Polsce Ludowej” została porównana — a porównanie to zostało szeroko rozprawdzone — z sytuacją motorniczego tramwaju... (ŁK 83 n.). Przypomnijmy też to — dalekie już od żartu, nie pozbawione pewnego patosu — porównanie historyka literatury z górnikiem, skoncentrowane w zdaniu:

To on przechowywany na półkach bibliotecznych węgiel przeszłości, pod ciśnieniem innych epok wytworzony, przemienia lub innym pomaga przemienić na opał dnia bieżącego¹³.

Dwa autoportrety zawodowe...

¹¹ Wyka, „*Pan Tadeusz*”, t. 2, s. 258.

¹² Wyka, *O potrzebie historii literatury*, s. 318.

¹³ *Ibidem*, s. 310.

W ten sposób — od precyzji metaforycznej formuły przesunęliśmy się w niniejszych wywodach ku pewnej metaforycznej swobodzie, ku metaforycznemu conceptowi, stanowiącemu przede wszystkim świadectwo: wyobraźni intelektualnej. Także — od metafory właściwej — ku rozbudowanemu porównaniu. Przekładając to przesunięcie akcentów na język relacji: cel poznawczy — ekspresja osobowości, powiedzieć możemy, że zbliżyliśmy się do form nacechowanych mniejszą sprawdzalnością efektów poznawczych, jawniejszą ekspresją osobowości. Przekładając to przesunięcie z kolei na język gatunków piśmienniczych — powiedzieć możemy, że od pisarstwa naukowego, poprzez bardziej rygorystyczne formy krytyki literackiej, zbliżyliśmy się do krytyki typu eseistycznego, do eseju wreszcie.

Tu — w eseju właśnie — manifestuje się pisarska postawa autora *Rzeczy wyobraźni*. Wyki był potężną indywidualnością, której nie wystarczały tradycyjne formy pisarstwa naukowo-krytycznego. Chwilami dusił się w nich. Myślę, że zbyt wiele wiedział o literaturze, by próbować klasycznej dwutorowości naukowo-literackiej — do przeciążonego nad miarę pracą życia historyka i krytyka literatury dodawać życie drugie: powieściopisarza, poety czy dramaturga. Jedynym wyjściem był w tej sytuacji esej — swobodne pisarstwo bezfabularne, przeznaczone dla twórców, którzy sprawy kultury przeżywają w sposób najbardziej osobisty.

Pisarstwo bezfabularne, bynajmniej jednak nie — bezfikcyjne.

Rzecz wyobraźni oznaczała w twórczości Wyki nie tylko preferencję krytyka wobec pewnego typu poezji, który — ze szczególnym zainteresowaniem — opisywał i analizował. Oznaczała także — jego rzecz własną.

Śmiała, zaskakująca, rozbudowana metaforyka stanowiła jeden z jej elementów. Nie każdemu dana jest zdolność takiego zestawiania ze sobą wyobrażeń i pojęć od siebie odległych, by dzięki temu powstawały nowe wartości estetyczno-intelektualne.

Ta jednak — znakomicie opanowana — umiejętność nie wystarczała Kazimierzowi Wyce. Bywało mu ciasno w rygorach historyczno- i krytycznoliterackich, bywało mu też i ciasno w ogóle w rzeczywistości. To też wyobraźnia jego nastawiona była nie tylko w kierunku: dzieje się tak, jak gdyby... Nastawiona była także w kierunku: wyobraźmy sobie, jak gdyby działało się tak...

Fikcja krytycznoliteracka, fikcja zatem na usługach historyczno- czy krytycznoliterackiego wywodu, której przedmiotem są często fakty wymyślone, nie „życiowe” jednak jak w powieści, lecz literackie, występuje właśnie zwłaszcza w eseju. Ale do granic tego gatunku — granice gatunkowe są zresztą u Wyki dość płynne — nie zawęży się. Towarzyszy pisarzowi od samych początków jego działalności.

Zrazu — w formach dość skromnych i nie wykraczających poza uzus gatunkowy epoki: mowa o fikcyjnych dialogach, w których autor ambi-

walentne swoje stanowisko wobec jakiegoś dzieła czy problemu rozpisuje na głosy dwóch fikcyjnych dyskutantów¹⁴. Już jednak przykład następny — także przedwojenny — przekracza zakres przyjętych ówczesnie chwytów, stanowi niezwykły i śmiały eksperyment krytycznoliteracki. Mowa o recenzji *Pałuby* (SSZ), recenzji tak napisanej, jakby powieść ta była debiutem lat trzydziestych. To rozluźnienie wodzów wyobraźni nie ogranicza się przy tym bynajmniej do swoistej sztuki dla sztuki: celem tej „fikcyjnej recenzji z imaginacyjnego debiutu”, jak to określił sam Wyka, jest udowodnienie i unaocznienie tego, co w *Pałubie* było „wyprzedzeniem”, „przewodnictwem na przyszłość”.

Inna forma fikcji, typowo eseistyczna, to słynna *Obrona van Meege-rena* (SLA-2) — tym razem, podobnie jak w dialogach, fikcja sytuacji podmiotu, który występuje tu jako adwokat, broniący na sali sądowej owego genialnego falsyfikatora.

A oto przykład odmienny: próba dopowiadania dalszych losów bohaterów *Pana Tadeusza*. Rozpoczęta jakże znamienne: „Kusi przeto, ażeby pofantazjować [...]” (SLA-2 321).

Najciekawszym bodaj zjawiskiem całego tego nurtu jest to, co nazwać można wyobraźnią historiozoficzną Wyki. Jednego z jej źródeł czy stymulatorów szukać należy w lekturach i przemyśleniach czasów okupacji, lekturach i przemyśleniach, które leżały u podstaw eseju *O porządkach historycznych*, opublikowanego później w *Zyciu na niby*. W eseju tym czytamy:

Istnieje paradoksalny szkic André Maurois pod tytułem *Si Louis XVI* — Gdyby Ludwik XVI... Treść pomysłu jest następująca: znakomity historyk dostaje się po śmierci do nieba. Szczęśliwy, że teraz już wszelkie źródła [...] niedostępne mu za życia staną przed nim otworem. [...] Nagle w swojej wędrówce natrafia na oddział noszący napis: Archiwa Możliwości Nieurzeczywistnionych. Zdumiony zapytuje archanioła, kustosa owych zbiorów, co one oznaczają. Otrzymuje odpowiedź:

Nie ma jednej i uprzywilejowanej przeszłości... Istnieje nieskończoność przeszłości [...]. W każdym momencie Czasu [...] linia zdarzeń rozszczepia się jak pień, z którego wybiegają bliźniacze gałęzie... Jedna z tych gałęzi przedstawia bieg wypadków taki, jakim go ludzie poznali; inna to, czym byłaby się stała historia, gdyby jeden jedyny czyn był inny... Te nieskończone odgałęzienia stanowią Możliwości Nieurzeczywistnione, których kustoszem jestem tutaj¹⁵.

Owe Możliwości Nieurzeczywistnione przewijają się przez pisarstwo Wyki nie za często, ale w momentach szczególnie ważnych. I tak m. in. mamy tu do odnotowania fikcyjny w swoim zakończeniu, gwałtownie skrócony wskutek wyboru innego „odgałęzienia” w jednym tylko momen-

¹⁴ Zob. np. *Rozmowa o „Nocach i dniach”* i *Rozmowa o litości* z tomu *Stara szuflada*.

¹⁵ K. Wyka, *Zycie na niby. Szkice z lat 1939—1945*. Wyd. 2, poszerzone. Warszawa 1959, s. 92.

rozpraszał wątpliwości czytelnika nie tylko precyzyjnymi argumentami i trafnością metafor, także sugestią stylu, umiejętnością stworzenia narratora budzącego zaufanie, podobnie jak lekarz, który — wchodząc do mieszkania pacjenta — przybiera maskę spokojnej, stanowczej pewności siebie.

Pobieżna nawet lektura tekstów Wyki każe zwrócić uwagę na niezwykłą u niego częstość słów „całkowicie”, „całkiem”. Zwłaszcza „całkowicie”. Nie zawsze są one konieczne dla logicznego sensu zdania, jak tu np.:

Wybór taki oznacza zarazem, że jedyne i dosyć wątle nici, które mogłyby łączyć Fredrę z upodobaniami zapóźnionych klasyków, zostają całkowicie przecięte¹⁸.

— ale dotyczą takich właśnie spraw, w których Wyka skłonny jest narzucić czytelnikowi swój sąd, udobitnić go, rozproszyć wszelkie wątpliwości. Przecina je tym słowem „całkowicie”, a używając go często i wspomagając częstością takich słów, jak „niewątpliwie”, „nieodparcie”, „na pewno” — przydaje swojej prozie bezapelacyjności i autorytetu.

W tym samym kierunku prowadzą takie cechy tej prozy, jak energiczna, umiejętnie operująca krótkimi zdaniami, retoryką pytań i odpowiedzi — składnia. Jak wykrzykniki polemiczne typu „Nic podobnego!” (RW 179; ŁK 222), „Całkowite nieporozumienie!” (ŁK 219), „Powie niesłusznie!” (SLA-1 115). Jak — zwłaszcza w latach tuż-powojennych — skłonność do bliskiego, przesądzającego sprawę, *futurum*:

Zaszczepienia nowych idei nie dokona się dzisiaj w formie sporu pokoleń. Dokona się w kształcie wspólnej operacji. [PP 8]

— do *futurum* w ogóle, tam nawet, gdzie rzecz dotyczy wydarzeń przeszłych. Jak częstość stylu definicyjnego, zwłaszcza zaś stylu silnie asertywnego, z pewną skłonnością do apodyktyczności. Występującego zarówno tam, gdzie chodzi o podstawowe sprawy ówczesnej literatury: „nie widzę innej możliwości dzisiaj, szczególnie dla prozy, jak realizm” (PP 21), jak tam, gdzie mowa o psychologii: „Nie istnieje myślenie bezsłowne” (RW 131), czy tam, gdzie pojawia się żart: „cóż począć, na pewno żaden redaktor [...] świętym nie zostanie” (SSZ 142).

Tu wreszcie należy słowo-klucz drugiego zwłaszcza okresu twórczości Wyki: rzeczownik „słuszność”, i odpowiadające mu przymiotnik i przysłówki. Nawet wyobrażenie pisarzy określane bywały przezeń jako „słuszne” i „niesłuszne”.

Kazimierz Wyka był jednym z najbardziej błyskotliwych krytyków swojego czasu. Jemu samemu zależało jednak przede wszystkim nie na efektywności, lecz na słuszności wywodów. I potrafił stworzyć całą poetykę, która atmosferę słuszności wytwarzała, na stylistycznym naddatku słuszności została oparta.

¹⁸ Wyka, wstęp w: Fredro, *op. cit.*, s. 34.

cie (wzięcie udziału w powstaniu zamiast wyjazdu) — zyciorys Juliusza Słowackiego, zamieszczony w książce o Baczyńskim, a służący sprawiedliwemu porównaniu obydwu tych poetów: jak ono by wyglądało, gdyby ich biografie zamykały się w identycznej ilości lat¹⁶. Dalej: kapitalne dwa zarysy nie urzeczywistnionych biografii Stanisława Pigoń: jako biskupa i jako generała¹⁷. Ale przede wszystkim: *Wyznania uduszonego* — odpowiedź na ankietę „książka nie napisana” (ŁK).

Była to raczej odpowiedź na ankietę: literatura nie napisana. Chodziło w niej o historię literatury polskiej „nie takiej, jaką była naprawdę, lecz takiej, jaką być powinna”. Przejawiło się tu i swoiste Wykowskie poczucie prawidłowości, i owo połączenie brawurowego żartu z ironią i goryczą, tak dlań charakterystyczne. Co innego jest tu jednak dla nas najważniejsze. Ta osobliwa *science-fiction*, nie w przyszłość skierowana, lecz w przeszłość, i nie technicznych wynalazków dotycząca, lecz wierszy, powieści, prądów literackich — stanowiła wyraz jednej z typowych postaw krytyka literackiego, zzymającego się, że literatura nie po jego myśli się rozwija, że zaprzepaszcza możliwości, popada w ślepe uliczki. A mogłaby być tak piękna... Tyle tylko, że owa postawa krytyka, więc — w zasadzie — takiego, by tak rzec, metapisarza, który wpływać może na literaturę, bo jest to literatura jemu współczesna — postawa ta została tu zastosowana do sytuacji historyka literatury, takiego zatem metapisarza, który na nic już wpłynąć nie może. Dwie role życiowe Wyki połączyły się tu ze sobą, nałożyły na siebie. A powstały w ten sposób tekst to, poetycki niemal, akt wyobraźni: zbuntowany przeciw prawom czasu, prawom rzeczywistości, kreujący to, co niemożliwe.

Wyka żył bardzo mocno czasem teraźniejszym, znał znakomicie czas przeszły, pasjonował się czasem przyszłym. Ale może dlatego właśnie tak wiele miał do powiedzenia o wszystkich tych czasach trybu oznajmującego, że rozporządzał także swoim własnym trybem przypuszczającym i trybem życzącym. Że potrafił na to, co było, jest czy będzie — patrzeć stale z punktu widzenia tego, co mogłoby być.

Sfera precyzji i sfera wyobraźni, czy raczej: sprawa precyzji i sprawa wyobraźni — gdyż dwie te cechy współlistnieją ze sobą w dziele Wyki, przenikają się nawzajem — ten schemat może już zapewne dać niejakie wyobrażenie o analizowanym problemie. Nawet jednak w tym — skrótownym i eseistycznym — ujęciu nie wyczerpuje jego głównych zagadnień. Sprawę wypada rozpatrzeć z innego jeszcze punktu widzenia.

Wyka rozporządzał rzadkim darem, który nazwałbym zdolnością intelektualnego urzekania. Mówią o tym liczne świadectwa urzeczonych:

¹⁶ Wyka, *Krzysztof Baczyński*, s. 110—111.

¹⁷ K. Wyka, *Stanisław Pigoń. Próba rekonstrukcji osobowości*. W: *Stanisław Pigoń. Człowiek i dzieło*. Praca zbiorowa pod redakcją H. Markiewicza, M. Rydłowej, T. Ulewicza. Kraków 1972, s. 52—56.

i tych, którzy we wspomnieniach sprzed lat 30 notują, jak to wybierali się na Uniwersytet Jagielloński po to jedynie, by zostać Wyki właśnie studentami, i tych, których jako studentów zastała śmierć Profesora. Mówi o tym zresztą cała niemal literatura przedmiotu: recenzje jego książek, syntetyczne szkice o jego piarstwie.

Zapewne, wielką rolę odgrywał tu także kontakt bezpośredni: wykłady, ćwiczenia, seminaria, rozmowy, dyskusje na sesjach naukowych. Świadcstw jednak urzeczenia przez piarstwo da się zebrać dość, by zagadnienie to uczynić punktem wyjścia dla niniejszej części artykułu.

W którejś z recenzji wczesnych książek Wyki jeden z uruczonych pisał o — prawie irytującej — właściwości autora *Pogranicza powieści*: tej mianowicie, że zawsze ma on rację. Kazimierz Wyka sam zapewne na takie określenie by się nie zgodził; egzaltacja popchnęła uruczonego w hagiograficzną przesadę. Niemniej — istnieją w piarstwie Wyki cechy, które mogą wyjaśnić pojawienie się takiego zdania.

Wyka — w pewnych zwłaszcza okresach swojej twórczości — pisał niesłychanie sugestywnie i przekonywająco: operował zespołem chwytów piarskich, którego efekt można określić jako stylistyczny naddatek słuszności. Wchodziły w ich skład także i te chwytty, które powiązaliśmy z precyzją i wyobraźnią; nie wystarczały one jednak do uzyskania takiego efektu.

Zarówno precyzja jak metaforyka Wyki były świadectwem jego wiedzy o skomplikowaniu rzeczywistości. Dzielily ją, różnicowały, cieniowały, przybliżały przez podobieństwo. Świadczyły o subtelności intelektualnej klerka, wrażliwości estetycznej artysty. Następował jednak zawsze w piarstwie tym moment — nie chodzi tu o chronologię, lecz o strukturę — w którym nad subtelnościami podziałów, poetyckim szukaniem podobieństw brały górę: bezapelacyjny gest energumena, stanowczość opowiedzenia się po tej, a nie innej stronie, pewnośc i dobitnośc w przeprowadzaniu swojego wywodu.

Stanowczośc opowiedzenia się, potrzeba jasnego zarysowania własnego stanowiska — to cechy charakterystyczne dla piarstwa Wyki od samych jego początków. Genezy takiej postawy szukać wolno zarówno w personalizmie i atmosferze tragiczno-heroicznej lat trzydziestych, jak w sytuacji ideowo-politycznej lat tuż-powojennych. Najdobitniej bodaj zamifestowała się ona jednak w okresie *Rzeczy wyobraźni*. Ileż w tym piarstwie formuł typu: „Można się tylko opowiedzieć” (RW 429); „Stawiam na tę kierunkową rozwoju” (RW 478); „Nie jestem za tak pojmowaną nowoczesnością” (RW 478); „Stawiam na Herberta także” (RW 249). Ile też i takich:

Również literatura może być i bywa znamieną nie będąc realistyczną. Lecz w tę ulicę nie będziemy wkraczać. [PP 14]

Ten moment: dokonania wyboru, powzięcia decyzji, a czasem i — przecięcia dyskusji, ma swoje odpowiedniki w stylistyce piarza. Wyka

Z zespołem chwytów powyżej zasygnalizowanym sąsiaduje, przeplata się inny — podobnie oddziałujący. Mowa o pewnej hieratyczności stylu Wyki. Można ją dostrzec w różnych tego stylu warstwach. W słownictwie: w niezmiernie częstym nadużywaniu czasownika „posiadać” — w takim kontekście, w którym czasownik „mieć” brzmiałby we współczesnym odczuciu językowym naturalniej („Dotychczasowe studia [...] nad tekstem *Pana Tadeusza* posiadały wygląd do siebie zbliżony”¹⁹). W skłonności do nieco wydłużonych, jak gdyby dostojnych konstrukcji składniowych (słynne Wykowskie „dlatego ponieważ”), czasem z lekka pobrzmiewających patosem. W częstoci *pluralis modestiae*. W zwrotach zawdzięczających swoje istnienie kurtuazyjnym obyczajom panującym w środowisku naukowym: „Wygłaszającemu te słowa niechaj będzie wolno skupić uwagę na roli drugiej” (ŁK 136). W zamiłowaniu do powtórzeń, które są u Wyki podporządkowane nie tylko prawom precyzji wykładu, ale także prawom retoryki wykładu.

Właśnie wykładu. Jeśli bowiem zasada stylistycznego naddatku słuszności wywodzi się raczej z praktyki krytycznoliterackiej, a w ramach wypowiedzi ustnej — z poetyki odczytu czy głosu w dyskusji, powiedzmy, w sali Związku Literatów Polskich na Krupniczej, to stylistykę hieratycznego podniesienia tonu wywieść raczej należy z sal uniwersyteckich, inaczej mówiąc — z ulicy Gołębiej. Po trosze też — z tradycji: istnieje w stylistyce Wyki pewna, niezmiernie delikatna i nie rzucająca się w oczy, skłonność do stylizacji, niedaleko zresztą wybiegającej, nie dalej jak po romantyzm. Ale to już temat do osobnych rozważań.

Obydwa naszkicowane powyżej zespoły stylistycznych chwytów torują drogę pisarstwu Wyki ku temu, co nazwaliśmy intelektualnym urzeczaniem czytelnika. Ale jest to dopiero drogi tej połowa: utwierdzenie tegoż czytelnika w przekonaniu o słuszności i autorytecie tekstów i stojącego za nimi autora.

Druga połowa drogi jest w pewnym sensie przeciwieństwem pierwszej. Stworzywszy atmosferę powagi, pewnej nawet celebry, wzbudziwszy przekonanie o swojej niezawodnej słuszności, wyznaczywszy zatem dystans między sobą a czytelnikiem, dystans — wydawałoby się — nie do przekroczenia, Wyka właśnie natychmiast go przekracza, wprowadza ton bezpośredni i filuterny, schodzi z katedry i spaceruje między ławkami, żartuje i opowiada dowcipy, rozbija szybą powagi. Proces ten znany już zresztą po trosze: z uwag o narratorze krytyckim tej prozy. Powiedzieć można, że dialektyka stylów i postaw Wyki — oglądana ze szczególnym uwzględnieniem oddziaływania na czytelnika (tłumacząc na język inny: powiedzieć można, że strategia nadawcy wobec wirtualnego odbiorcy) — polega na stałym oscylowaniu między naukowym *sacrum* a naukowym *profanum*. Onieśmielony atmosferą bezapelacyjnej słuszności i podniosłą powagą wykładu czytelnik otrzymuje

¹⁹ Wyk a, „*Pan Tadeusz*”, t. 2, s. 257.

tu nagle przyjacielską sójkę w bok i staje się adresatem porozumiewawczego przymrużenia oka, które oznacza: nie przesadzajmy z tą uczonością. Albo: wiadomo, że my dwaj porozumiemy się o wiele lepiej od tego trzeciego, o którym tu właśnie mowa.

I oto moment, w którym ów czytelnik jest już całkowicie podbity przez krytyka.

Została tu powyżej zasygnalizowana skłonność Wyki do metaforyki żartobliwej. Czas teraz, by dziedzinę tę ukazać szerzej, mniej zwracając uwagi na rozróżnienia gatunkowe, więcej na niuanse tonacji i postaw.

Są bowiem oczywiście różne stopnie owego zbliżenia się ku czytelnikowi, spoufalenia się z nim. Inaczej zbliżenie to realizuje młody pryncypialny krytyk, personalista i brzozowszczyk, inaczej — dojrzały już twórca, wyznaczający główne prądy epoki, inaczej wreszcie — pisarz o wielkim nazwisku, świadomy wagi książek, jakie napisał, i wpływu, jaki wywarł na literaturę. Inaczej też zbliżenie to realizuje uczonej, inaczej krytyk, inaczej eseista.

Tak czy inaczej, w sumie: hieratyczność zostaje tu zrównoważona przez potoczny prozaizm, powaga — przez żartobliwość i anegdotę, stylizacyjna nadwyżka słuszności — przez tonację osobistego zwierzenia.

Potoczny prozaizm. Więc uwaga o stylu powieści: „ani śladu sadzenia się” (SSZ 234). Połączenie żargonu malarskiego z politycznym (*nb.* w jakże przenikliwym prorocztwie): „A pompierzy tylko czekają, kiedy przeskoczą na lewicę i staną się »postępowi«” (PP 46). Zwrot literacki wprawdzie, ale jakże zgodny z duchem potocznego języka i potoczną, acz nie uświadamianą sobie zazwyczaj, nie werbalizowaną prawdą: „na jakiej [...] gwarancji wspierało się życie [...]? Na tym, że musiało być żyte [...]” (PP 99). Utarty zwrot: „powieści nie ma w niej za grosz” (PP 149). Formuła: „gnieciuch” (PP 152).

Z czasem wtręty tego rodzaju (czy tych rodzajów) stają się częstsze i wyrazistsze. „Po kiego diabła ten Ezra Pound?” (RW 383); „Sytuacja zatem jak w znanej anegdocie: kowal zawinił, ślusarza powiesili” (to w fundamentalnym dziele o *Panu Tadeuszu*); „Jeden drugiego po plecach i nie patrząc, kogo”²⁰.

Żartobliwość, w ogóle sfera humoru o bardzo różnych odcieniach, to dziedzina rozległa, bodaj centralna w tym zespole: humor przenika przecież w dziele Wyki zarówno — jak to widzieliśmy przed chwilą — sferę potocznego prozaizmu, jak sferę osobistego zwierzenia.

Bywa on satyryczny, znakomicie i jak gdyby mimochodem ośmieszający, wtedy np., gdy krytyk pisze o Marinettim i jego polskich wielbiicielach jako o „italskim magu” otoczonym „naszymi małymi magikami”²¹, czy o pewnej dyskusji, w której pisarze „urządzili [...] coś w ro-

²⁰ Wyka: „*Pan Tadeusz*”, t. 2, s. 77; *Wędrując po tematach*. T. 3. Kraków 1971, s. 165.

²¹ K. Wyka, *Pochwała komunatu*. „Tygodnik Ilustrowany” 1937, nr 44.

dzaju nagonki na postrzelonego” (ŁK 93). Bywa — choć nie to jest główną siłą tej kategorii w pisarstwie Wyki — nieodparcie, z głupia frant komiczny, gdy z racji powolnej budowy owego gmachu krytyk pisze o wysokościowcu Biprostalu: „Może on ma jakieś opory wewnętrzne” (ŁK 17). Ale bywa też ostry i sarkastyczny, ironiczny i nie do śmiechu, jak tu, w tekście przedwojennym jeszcze:

Widocznie więc nawet z najszlachetniejszych zamierzeń ukreślony bacik, którym się pragnie literaturę zapędzić do pewnych — z jej stanowiska — robót przymusowych, nie skutkuje. To stworzenie jest narowiste i gotowe robić właśnie na przekór²².

Humor Wyki przejawia się bardzo często przy pomocy anegdoty. Przypomnijmy tę choćby — o Malczewskim, tymi słowami przeprowadzającym korektę prac swoich studentów: „Malujcie tak, ażeby Polska zmartwychwstała”²³.

Tu już jednak wkraczamy w sferę problematyki osobistego zwierzenia. Bo — charakterystyczne — nawet i taką anegdotę, z opowiadań jedynie znaną, pisarz przytacza z nazwiskiem tego, od kogo rzecz usłyszał, w ten sposób włączając ją niejako do swoich własnych wspomnień.

Sfera osobistego zwierzenia koncentruje w sobie to, co nazwać można liryzmem w pisarstwie Kazimierza Wyki. Ów nurt jest w pisarstwie tym bardzo silny, tyle tylko, że — w przeciwieństwie do żartobliwości i humoru — toczący się głębiej, niejednokrotnie skrywany, powściągany czy maskowany — właśnie żartem, humorem, ironią. Pisząc o *Ludziach stamtąd* Wyka bardzo pięknie określił postawę Dąbrowskiej nazwą „utajona czujność” (PP 221). Podobnie jego własne pisarstwo przenika utajony liryzm, utajone wzruszenie. Zdradza się ono przez delikatność i pewną poetyckość sformułowań, dobór metaforyki, jak tu — właśnie w szkicu o Dąbrowskiej:

W wyniku tych elips i skojarzeń człowiek staje wtopiony w przyrodę, przyciąca liści, co razem z nim biegną ku niewiadomym losom, towarzyszą zórz i gwiazd. [PP 223]

Czasem — przez odpowiednio dobrany cytat. Rzadko — wprost. W krytyce literackiej w sposób wyrazistszy manifestuje się tam dopiero, gdzie sama odmiana gatunkowa: list krytyczny (myślę o *Liście do Jana Bugaja*) czy artykuł nekrologiczny — taką manifestację usprawiedliwia. Sam zaś fakt, że Wyka artykułów takich napisał niemało — wskazuje już na wielką rolę wzruszenia jako motoru jego pisarstwa.

Ale artykuły owe były to już właśnie — w znacznej mierze — osobiste zwierzenia.

²² K. Wyka, *Literatura i aktualność*. „Pion” 1934, nr 3.

²³ Wyka, *Thanatos i Polska*, s. 22.

W pracach Wyki krytyczno- i eseistycznoliterackich (w odróżnieniu od naukowych) motyw osobistego zwierzenia występuje dość wcześnie. Zjawisko to wiąże się — z jednej strony — z nurtami: reportażowo-pamiętnikarskim, który w pisarstwie Wyki pojawia się niemal od początku (*Zimą w Bruges*; SSZ), i eseistycznohistoriozoficznym czy politycznym, który pojawia się w czasie wojny. Wiąże się — z drugiej strony — z faktem wzrostu temperatury emocjonalnej, z jaką reagowano na literaturę w latach czterdziestych, zarówno okupacyjnych jak powojennych. Jedynie w swoim rodzaju doświadczenie historyczne przydawało sferze życia jednostkowego, osobistego, innych zgoła walorów niż te, które są jej udziałem w czasach, kiedy historia toczy się wolno i spokojnie. Jednocześnie — gwałtowne przemiany historyczne domagały się osobistych wyborów i opowiedzeń. Nie można było nie włączając do tekstu własnej osoby, własnej biografii, pisać takich zdań jak to:

Dla jednych młodych krytyków postawa drwiąca była istotniejsza, dla drugich postawa tragiczna [...].

Trzeba było dodać:

Byłem pomiędzy drugimi. [PP 10]

Trudno było pominąć wspomnienie o wspólnej z Czesławem Miłoszem i Jerzym Andrzejewskim recytacji i rozmowie o *Kwiatach polskich*, skoro spotkanie to odbyło się w r. 1941, kiedy to za posiadanie emigracyjnych tekstów Tuwima można było zapłacić życiem (zob. RW 141, 169—170).

Z czasem ów element osobisty coraz bardziej rozrasta się w krytyce i eseistyce Wyki, zabarwiając też i niektóre jego prace naukowe. Pisarstwo to staje się coraz bardziej personalne i — automatycznie — coraz jawniej manifestuje swój liryzm, coraz bardziej też zwraca się ku problematyce egzystencjalnej.

Ten wzrost momentów osobistych łączył się z przesuwaniem się ośrodka twórczości Wyki ku esejowi. Można tu dostrzec analogię z coraz bardziej rosnącą rolą wyobraźni: proces, jaki obserwowaliśmy nieco wcześniej. Była to droga ku pisarskiej swobodzie, ku granicy literatury czystej, na której Wyka stanął w prozie *Kocięta*. Jej autobiografizm stanowił już sprawę drugorzędną i nieistotną, skrojona bowiem została — by pozostać przy własnej metaforze Wyki — z materiału wysokiej klasy.

Tak więc — mimo wszystko — otwierała się przed Wyką, inna sprawa, czy byłby z niej skorzystał, nowa wielka możliwość pisarska.

Nie ten jednak kierunek jest tutaj główny. To, co było w zwrocie tym najważniejsze, to coraz większa oryginalność gatunku centralnego. Zapewne, ten esej historycznoliteracki czy historyczno-artystyczny przeniknięty elementami osobistego zwierzenia zbaczał niekiedy w stronę gawędy. Ale przede wszystkim był świadectwem wirtuozerii w łączeniu ze

sobą — niby w płynnej technice filmowego montażu — różnorodnych planów i tradycji poetyckich, malarskich, historycznych, kulturowych. Spotykali się w nim — przykład Matejki i Wenecjan²⁴ — teoretycy starożytności z poetami dwudziestolecia, Norwid z Dolabellą, Rafael z Wyspiańskim, Burckhardt z Brezją, wszyscy — jak w nowoczesnej prozie — podporządkowani prawom autorskiej wyobraźni, za którą kryje się erudycja głęboka i wyszukana, myśl konsekwentna i przenikliwa.

W tego właśnie typu eseistyce — najściślej może pisarz zespolił się z uczonym.

Sam zaś element osobistego zwierzenia, wyznania? Bywa, iż staje się on pod piórem uczonych pretekstem do manifestowania własnego narcyzmu. Stłumione rygorami nauki „ja” — wyrwawszy się raz na wolność — niejedną potrafi sprawić niespodziankę...

Jakże inaczej rzecz ta wygląda w twórczości Kazimierza Wyki. Jeśli już bezpośrednio o sobie — to najchętniej w tonacji łagodnego żartu czy łagodnej kpiny, jak w owym wspomnieniu o gorączkowym poszukiwaniu wierszy Pawlikowskiej, do „Twórczości” — pod surowym okiem Rafała Glücksmana...²⁵ Ale przede wszystkim — o sobie, jako o „ja”, przeżywającym narodowe sprawy i rozmyślającym o nich — najbardziej osobście (*Miecz syreny*, *Faußt na ruinach*, w ogóle większość *Życia na niby*), jako o „ja”, do głębi żyjącym narodową kulturą. Tu wplecione wspomnienie o Staffie, tam o Konińskim, gdzie indziej o Grzymale-Siedleckim. „Ja” — najczęściej jako ich niemy słuchacz, jako świadek.

Przed swoim urzeczonym czytelnikiem Kazimierz Wyka nie manifestuje natury egocentrycznej, nie absorbuje go swoimi sprawami. Wręcz przeciwnie — uczy go współżyć z kulturą narodową.

Owa umiejętność uczynienia z własnego „ja” medium sprawy wspólnej, to — także — świadectwo znakomitości sztuki pisarskiej Wyki. Ale nie tylko...

Zacytujmy pewien passus z eseju „*Długie narodowe noce...*”

Piszę te słowa z miejsca, poprzez które, kiedy jeszcze było ową łąką, przebiegał wzrok poety z jego narożnego pokoiszczu. Tutaj mieszkam, gdzie ulica Łobzowska styka się z ulicą Św. Teresy wiodącą w pobliże Krowoderskiej. Naszym sąsiadem był ktoś inny, też urzeczony Wyspiańskim: Wilhelm Feldman z ulicy Staszica, prowadzącej do Szlaku. U jej odległego końca, w pałacyku z podjazdem i kolumnami, mieszkał dumny przeciwnik, hrabia i profesor Stanisław Tarnowski. [...]

Tę łąkę nietrudno sobie wyobrazić. Obfitą kępą przesłaniają jej zieleń rozczapierzone, kilkusetletnie, jeszcze jagiellońskie topole nadwiślańskie. Po między kępą leniwie spływa ku miastu boczne ramię Rudawy, niteczka wody bardzo starej. Już w średniowieczu odprowadzono ją od głównego koryta, by żywiła młyny, z których pozostały dzisiaj tylko nazwy. Jeszcze dawniej, zanim

²⁴ Wyka, *Wędrując po tematach*, t. 3.

²⁵ *Ibidem*, t. 2, s. 329.

Kraków otoczył się murami, spływała ta wąska struga poprzez obecny Rynek i plac Mariacki, później — karmiła fosy tych murów. [ŁK 188—189]

W taki to właśnie sposób osobiste zwierzenie prowadziło tu ku literaturze, tradycji, przeszłości, ku sprawie wspólnej. Pokój mieszkalny, gabinet pracy — z oknami wychodzącymi na Polskę.

I taki już dla nas Kazimierz Wyka pozostanie: zamieszkały na zawsze w kulturze polskiej.