

Krystyna Kralkowska-Gątkowska

"Portrety i szkice literackie", Artur
Hutnikiewicz,
Warszawa-Poznań-Toruń 1976,
Państwowe Wydawnictwo Naukowe,
Towarzystwo Naukowe w Toruniu... :
[recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 68/4, 399-408

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.

narodu polskiego. XIX-wieczna recepcja konfederacji i jej literatury stanowi osobny problem, wszechstronnie już omówiony przez historyków literatury¹⁵. Dla romantyków utworem szczególnie ważnym była *Profecja księdza Marka karmelity*. Wkomponowany w wizję męczeńskiej i zmartwychwstałej Polski element cierpiętnictwa przynosi istotną jakościowo zmianę mesjanizmu XVII-wiecznego, tworząc zręby mesjanizmu Wielkiej Emigracji. Istotna rola epoki barskiej w romantyzmie wynikała zarówno z rodzącej się w niej nowej, narodowej świadomości, świadomości „okresu klęski”, jak i z kultu dawności, kultu odchodzącej formacji sarmackiej

Adam Karpiński

Artur Hutnikiewicz, *PORTRETY I SZKICE LITERACKIE*. Warszawa—Poznań—Toruń 1976. Państwowe Wydawnictwo Naukowe, ss. 290. Towarzystwo Naukowe w Toruniu. „Prace Wydziału Filologiczno-Filozoficznego”. Tom XXV, zeszyt 3. (Redaktor Naczelny Wydawnictw TNT: Artur Hutnikiewicz. Komitet Redakcyjny: Przewodniczący: Zofia Abramowiczówna; Członkowie: Tadeusz Czeżowski, Bronisław Nadolski, Jadwiga Puciata-Pawłowska, Halina Turska).

Wybór studiów Artura Hutnikiewicza, drukowanych już częściowo na łamach czasopism literackich lub wchodzących w skład publikacji zbiorowych w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych, uzupełniają szkice, które ukazują się po raz pierwszy. Należą do nich rozprawy: *Żeromski — Lechoń*, *Żeromski — wczoraj i dziś*, *Literatura i teatr w okresie II Niepodległości*, *Życie i śmierć poety. (O twórczości Jana Lechonia)*, *O poezji Tuwima*, *Struktura liryki współczesnej oraz Przeobrażenia strukturalne dwudziestowiecznej prozy narracyjnej*. Także w tych najpóźniejszych chronologicznie studiach autor pozostaje wierny pewnym stałym obszarom swoich badawczych zainteresowań. Przede wszystkim więc — Młoda Polska, a w niej dwa zwłaszcza nazwiska: Żeromski i Przybyszewski. Szkic *Upadek i odrodzenie Młodej Polski* przedstawia recepcję tej epoki literackiej, począwszy od okresu międzywojennego aż po dzień dzisiejszy; komentuje i wyjaśnia przesłanki renesansu epoki, jeszcze zupełnie niedawno odsyłanej do literackiego lamusa. Literaturę lat 1918—1939 reprezentuje zawieszony niejako „między Młodą Polską a współczesnością” Grabiński, wspierany przez trójkę skamandrytów: Lechonia (któremu poświęcono aż trzy szkice), Wierzyńskiego i Tuwima. Towarzyszy im Maria Dąbrowska jako autorka *Nocy i dni*. Próbą swoistej syntezy okresu jest szkic pt. *Literatura i teatr w okresie II Niepodległości*. Sienkiewicz, wyraźnie osamotniony w tej kompanii, występuje jako autor dekadentckiego *Bez dogmatu* i *Rodziny Polanieckich* — obu swoich współczesnych powieści, którym nie udało się powtórzyć sukcesu utworów historycznych. Książkę zamykają układające się w mały tematyczny cykl trzy artykuły o przemianach poezji i prozy XX-wiecznej.

Panorama tematów i problemów jest więc szeroka: sięga z jednej strony do

¹⁵ Zob. *Przemiany tradycji barskiej*, zwłaszcza artykuł M. Janion i M. Żmigrodzkiej *Tradycja barska w dobie romantyzmu*, omawiający m. in. istotną dla ruchu barskiego relację między „wolnością” a „niepodległością” (s. 116—117); na eksponowanie tradycji szlacheckich w okresie Sejmu Czteroletniego wskazuje M. Klimowicz w pracy *Renesans tradycji barskiej w literaturze Sejmu Wielkiego i insurekcji kościuszkowskiej*.

korzeni naszej współczesności, tkwiących w okresie modernizmu, z drugiej obejmuje zjawiska nadające ton twórczości literackiej po ostatniej wojnie światowej.

Stwierdźmy od razu — książka Hutnikiewicza adresowana jest do wyraźnie określonego odbiorcy: do studenta, ucznia, do każdego kulturalnego czytelnika, który chciałby uzyskać pewniejszą orientację wśród zjawisk polskiej literatury XX-wiecznej. Wydaje się jednak, iż głównym adresatem tego wyboru studiów jest nauczyciel-polonista. Ów „wirtualny odbiorca” kreowany jest we wszystkich pomieszczonych tu rozprawach niesłychanie konsekwentnie. Zapowiada go otwierająca wybór studiów notatka *Od autora*. Czytamy w niej: „Portrety i szkice literackie, które autor zdecydował się zebrać i połączyć w kształt książki, można by również nazwać »notatnikiem prelegenta«. Tak się bowiem złożyło, że wszystkie prawie powstały i pomyślane były od początku jako odczyty, wygłaszane w różnych okolicznościach, w różnych środowiskach, przeważnie nauczycielskich [...]” (s. 5, podkreśl. K. K.-G.).

Istotnie — pasja badacza literatury, dążącego do ustalenia prawdy, sprzymierza się w książce Hutnikiewicza z pasją pedagoga, nie tracącego nigdy z oczu kwestii wychowawczego oddziaływania literatury na szerokie kręgi społeczeństwa, zwłaszcza zaś na młodzież, szczególnie narażoną na percypowanie zdeformowanych bądź niepełnych informacji o zjawiskach literackich; w skrajnych przypadkach mogą one zrodzić stałą niechęć lub obojętność wobec literatury narodowej. Literatura jest zawsze dla Hutnikiewicza faktem społecznym — w najszerszym rozumieniu tego słowa — jako taka bowiem stać się może potężnym instrumentem wychowania społeczeństwa: źródłem wiedzy o przeszłości narodowej, fundamentem świadomości estetycznej, podniecią do refleksji humanistycznej. Złe, nieudolne wykorzystanie tego instrumentu (innymi słowy: niewłaściwa, mylna czy stronicza egzegeza literatury) może przynieść nieobliczalne skutki w procesie estetycznego, humanistycznego i obywatelskiego wychowania społeczeństwa. Formułowane wprost w poszczególnych szkicach uwagi i ostrzeżenia pod adresem polonistyki szkolnej zdają się zawierać *implicitie* generalną pretensję adresowaną do tych naukowców, którzy w swoich przedsięwzięciach badawczych nie zawsze biorą pod uwagę istnienie tak chłonnego i wdzięcznego odbiorcy literatury, jakim jest młodzież szkolna. Z kolei szkołę obwinia Hutnikiewicz o brak zainteresowania postępami najnowszej wiedzy o literaturze, o przekazywanie kolejnym pokoleniom uczniowskim skostniałych, szablonowych formuł, „skamielin pojęciowych” (s. 7), które skutecznie unicestwiają najznakomitsze nawet teksty i najciekawszych twórców.

Zatem „ów przewijający się przez większość zaprezentowanych tu studiów wątek dyskusji, polemiki i opozycji krytycznej zarówno wobec opinii uchodzących tradycyjnie za »ostatecznie ustalone«, jak i w stosunku do niektórych ekstremizmów estetycznych teraźniejszości” (s. 5) interpretować należy dwojako. Z jednej strony ma on służyć manifestacji własnej postawy badawczej i osobistych upodobań prowadzących do ferowania ocen i sądów odmiennych od powszechnie aprobowanych. Z drugiej zaś jest wyrazem troski o popularyzowanie osiągnięć nauki, wychodzi naprzeciw dostrzeżonemu potrzebom, dostarczając jednocześnie wzorca nieszablonowego, samodzielnego spojrzenia na literaturę tym wszystkim, którzy zawodowo pośredniczą między książką a jej odbiorcami.

Wzorzec ów byłby niepełny, gdybyśmy pominęli tu ważny i niezmiernie dla pisarstwa Hutnikiewicza charakterystyczny komponent — gotowość do zaangażowania całej swej wiedzy, intelektu, ba, nawet uczucia w dzieło zrozumienia i przybliżenia literatury czytelnikom. Przypominają się w tej chwili cytowane w książce Hutnikiewicza zdania z *Dziennika* Lechonia, który odsądzając od czci i wiary ogół krytyków literackich i badaczy literatury, pozytywnie wyróżnił spośród nich Wacława Borowego: „jako krytyk i profesor literatury odznaczał się najrzadszą w tym

fachu cnotą — miłością do literatury, pozbawiony prawie zupełnie nieznośnej profesorskiej miłości własnej” (cyt. na s. 179).

Otóż to: ideałem Hutnikiewicza, historyka i krytyka literatury, jest taki właśnie, nie uprzedzony, nie zadufany, pełen chęci zrozumienia i współodczuwania z twórcą, co zaś najważniejsze, umiejący swą miłość do literatury przekazywać innym — idealny pośrednik między człowiekiem-pisarzem a człowiekiem-odbiorcą. Bo literatura to człowiek przemawiający do drugiego człowieka. Sprawcą literatury jest twórcze indywiduum, osobowość uwarunkowana bogactwem i złożonością swych cech. Dla Hutnikiewicza dzieło literackie jest przede wszystkim wytworem niepowtarzalnej osobowości autora. To wstępne założenie istnienia nierozzerwalnego związku między twórcą a dziełem implikuje rodzaje zabiegów interpretacyjnych najchętniej podejmowanych przez Hutnikiewicza. Nieprzypadkowo sygnalizowane w tytule zbioru „portrety literackie” stanowią ulubiony gatunek, w którym autor wypowiada się najchętniej na temat literatury i jej twórców. Toteż nie studium okoliczności powstawania dzieła, nie badanie mechanizmów historycznych, socjologicznych, ekonomicznych i politycznych epoki, nie zagadnienia wiążących się z nimi prawidłowości procesu historycznoliterackiego interesują go najbardziej. Nie pociąga go też możliwość alternatywna — nie kusi immanentyzm, choć właściwa, oparta na gruntownej znajomości gramatyki literatury, interpretacja wydaje się celem nadrzędnym jego poczynań. Metoda badawcza Hutnikiewicza wskazuje drogę od wszechstronnie, zewnętrznie i wewnętrznie uwarunkowanej osobowości twórcy (postulowana jest tutaj gruntowna wiedza psychologiczna badacza, znajomość kontekstu historycznego i literackiego) do dzieła.

Nienowa to koncepcja i z pewnością nie najmłodniejsza w dobie prób całkowitego oderwania dzieła od twórcy w analizach fenomenologicznych i strukturalistycznych, ale — jak pisze Hutnikiewicz w studium o Marii Dąbrowskiej — „w pewnych sytuacjach nawrót do przeszłości może być najwyższą formą nowatorstwa” (s. 229).

Dodajmy: może nią być także w sztuce krytycznej. Coraz częściej słyszymy głosy o konieczności reaktywowania w badaniach literackich nowoczesnie pojętej biografistyki. Coraz mniej wystarczająca okazuje się koncepcja „literatury bez nazwisk”. Kategorie odrzucone niegdyś w odruchu słusznego buntu przeciw skostnieniu i deformacjom pozytywistycznej nauki o literaturze powracają dziś w otocze nowej problematyki i gwoli spełnienia nowych zadań. Założenia badawcze Hutnikiewicza znajdują nieoczekiwane poparcie w nowszych propozycjach interpretacyjnych, m. in. w tej, która głosi, że dla stworzenia adekwatnej analizy utworu literackiego niezbędna jest znajomość światopoglądu autora w okresie pisania owego tekstu¹. Nie ulega wątpliwości, że źródłem wiedzy o systemie światopoglądowym pisarza jest szeroko pojęta orientacja w jego biografii², znajomość lektur, wpływów i fascynacji filozoficznych, poglądów politycznych. Mieści się tu również wiedza o osobowości badanego autora, która w dużym stopniu determinuje wybory światopoglądowe. Znajdujemy się więc w kręgu problemów pokrewnych tym, które zaprzatają uwagę Hutnikiewicza. Inną stałą, a zarazem znów uznaną za niezmiernie doniosłą w nowoczesnej metodologii badań, cechą wszystkich jego publikacji jest położenie na-

¹ Zob. E. O. Hirsch, *Interpretacja obiektywna*. Przełożył P. Graff. „Pamiętnik Literacki” 1977, z. 3.

² Zob. J. J. Lipski, *Biografia a interpretacja*. W zbiorze: *Z problemów literatury polskiej XX wieku*. T. 1. Warszawa 1965. Zob. też: M. Żmigrodzka, *Osobowość i życie pisarza w monografii historycznoliterackiej*. W zbiorze: *Problemy metodologiczne współczesnego literaturoznawstwa*. Kraków 1976. — J. Ziomek, *Metodologiczne problemy syntezy historycznoliterackiej*. w: jw.

cisku na kwestię „ukazania znaczenia i ważności tekstu”³, przekonanie o potrzebie formułowania sądów o wartości artystycznej i etycznej dzieła, wyznaczającej jego rangę w życiu kulturalnym i społecznym zbiorowości. Jakkolwiek sprawa ta wydaje się oczywista, nawet banalna — niepokojący przyrost prac pomijających problem oceny strony humanistycznej, moralnej tekstów literackich, każe w recenzji zwrócić uwagę na ten aspekt tomu Hutnikiewicza.

W kolejnych „portretowych” ujęciach ludzkiej i artystycznej sylwetki twórcy — Żeromskiego, Lechonia, Wierzyńskiego, Przybyszewskiego, Grabińskiego, Tuwima — najdobitniej chyba ujawnia się metoda Hutnikiewicza. Autor stara się o dość wydatne podmalowanie tła kulturalnego, społecznego i politycznego, na którym wyraziście rysuje się postać twórcy i jego dzieło. Wzorcowym szkicem tego typu jest niewątpliwie znakomicie skomponowany i sugestywny esej pt. *Życie i śmierć poety. (O twórczości Jana Lechonia)*.

Formę eseju przybierają szkice Hutnikiewicza niezmiernie często. Nie przeciąża on swoich rozpraw balastem hermetycznej terminologii naukowej. Studia jego zyskują przez to na atrakcyjności, posiadają zdolność długiego pozostawania w pamięci czytelnika, nie tracąc przy tym wiele na naukowej ścisłości. Hutnikiewicz pisze o literaturze po prostu ciekawie, tonem pełnym wewnętrznego żaru, pasji i zaangażowania osobistego, który natychmiast zjednuje mu czytelnika, zwłaszcza bezinteresownego miłośnika książek. Walor popularyzatorski „portretów” (a także — ujawniających szeroką erudycję autora — szkiców o charakterze syntez) wydaje się bezsporny.

Pora teraz na garść uwag o poszczególnych, wybranych szkicach. Centralną pozycję w tomie Hutnikiewicza zajmują cztery studia poświęcone Żeromskiemu. Dwa zwłaszcza: *Osobowość Żeromskiego* oraz *Problematyka form kompozycyjnych w sztuce pisarskiej Żeromskiego*, są dobrym przykładem naukowej rzetelności i odpowiedzialności autora.

Podbudowane solidną wiedzą psychologiczną studium osobowości Żeromskiego nie przeradza się bynajmniej w przyczynek do biografii pisarza. Za cel stawia sobie ono wyjaśnienie genezy charakterystycznej „żeromskiej” problematyki, owego rozdarcia między entuzjastycznie percypowaną „urodą życia” a nadrzędnym wobec niej patriotycznym, obywatelskim obowiązkiem. Zastosowanie kategorii dezintegracji pozytywnej (wedle tezy K. Dąbrowskiego) do rekonstrukcji osobowości Żeromskiego stanowi zabieg celowy i płodny. Bardzo przekonująco przedstawia Hutnikiewicz proces samowychowania pisarza, wykazując na podstawie *Dzienników* i utworów literackich, że to wszystko, co u Żeromskiego jest egzaltacją patrioty i społecznika, poświęcającego osobiste szczęście dla ogólnych ideałów, bierze swój początek w konflikcie „ja” idealnego i „ja” rzeczywistego, który trapił psychikę pisarza od wczesnych jego lat młodości. Konflikt ten przeniesie się później w obręb refleksji snutej na marginesie utworów i znajdzie wyraz w świadomości, że owa rozpaczliwa walka o realizację ideału, toczona kompensacyjnie w ramach twórczości literackiej, zaszkodziła formie i wartości artystycznej dzieła. Na potwierdzenie owej tezy Hutnikiewicz cytuje fragment *Biczów z piasku*: „Rysowałem wielokrotnie fikcyjne postaci [...] patriotów i [...] zrzeczenie się dóbr na rzecz ludu propagowałem wytrwale przez całe życie — psując do gruntu jaką taką wartość artystyczną swych pisanin” (cyt. na s. 83, podkreśl. A. Hutnikiewicza).

Cytat powyższy pochodzi z kolejnego studium Hutnikiewicza, które traktuje o formach kompozycyjnych w pisarstwie autora *Przedwiośnia*. Jest to ogłoszona już w 1965 r. wypowiedź Hutnikiewicza w dyskusji nad kwestią nowatorstwa Ze-

³ H. A. Hatzfeld, *O problemie interpretacji literackiej ponownie*. Przełożył W. Krajka. „Pamiętnik Literacki” 1977, z. 3.

romskiego, podtrzymująca sugestie badacza z jego wcześniejszych książek i artykułów⁴. Teza o nowatorskim ukształtowaniu powieści Żeromskiego, z którą polemizuje Hutnikiewicz, jest niewątpliwie nęcąca. Jej obrońcy powołują się czasami na autorytet Irzykowskiego, który dostrzegł w dziele twórcy *Popiołów* odpowiednik doświadczeń ekspresjonizmu⁵. Nie pojawiło się jednak żadne studium dorównujące rozprawie Hutnikiewicza skrupulatnością i rzetelnością opracowania tematu, które udowodniłoby, że w przypadku Żeromskiego mamy do czynienia z faktem świadomego nowatorstwa. Zbyt często zdarza się, iż przypisywane bywają artystom intencje czy wręcz programy twórcze na podstawie czysto zewnętrznego, powierzchownego podobieństwa ich utworów do manifestacji twórczych rzeczywiście reformatorskich, rozbiających zastane konwencje w celu realizacji nowego, wypracowanego wcześniej modelu dzieła. Hutnikiewicz udowodnił ponad wszelką wątpliwość, iż Żeromski za takiego świadomego nowatora uznany być nie może, i to stanowi mocną stronę owej rozprawy. Powołując się na fakty z zakresu psychologii twórczości, upatruje przyczyny „kompozycyjnych niedostatków” w utworach powieściowych Żeromskiego — w szczególnym aimaginatywnym charakterze jego pisarstwa, z którego wynika umiejętność pracy jedynie na „własnym”, przeżyтым materiale; jest bowiem twórczość Żeromskiego jakby rozpisany na opowiadania, powieści i dramaty — dziennikiem intymnym. (Ta ostatnia uwaga koresponuje z tezą Kazimierza Wyki, który twierdził, że *Dzienniki* są „potencjalnym źródłem” problemów i tematów wszystkich późniejszych utworów Żeromskiego oraz stanowią „załącznik” wszystkich stylów, występujących w dziele pisarza⁶).

Pisze też Hutnikiewicz o swoistym aintelektualizmie tej twórczości, o braku głębszej refleksji nad problemami pisarskiego warsztatu — co dodatkowo osłabia tezę o nowatorstwie. Szkic o osobowości Żeromskiego zdaje się w tym kontekście stanowić niezbędny wstęp do studium o formach kompozycyjnych. Odpowiedź Hutnikiewicza na tezę dotyczącą awangardyzmu buduje jednak drugi ekstrem opozycji: nie nowatorstwo, lecz nieudolność. Już od początku dyskusji wysuwano całkowicie odmienny postulat badawczy. Określił go Henryk Markiewicz swoim głosem w dyskusji nad referatem Hutnikiewicza, nazywając Żeromskiego „pisarzem przełomu”⁷. Podobny pogląd na sztukę literacką Żeromskiego reprezentuje Michał Głowiński, zarzucając Hutnikiewiczowi ocenianie pisarstwa autora *Popiołów* według kryteriów i miar do niego nie przystających (chodzi o modele powieści tradycyjnej, XIX-wiecznej, i powieści nowatorskiej, XX-wiecznej)⁸.

Głowiński za Irzykowskim wpisuje literackie doświadczenia Żeromskiego w nurt tendencji ekspresjonistycznych, zakłócających wzorzec XIX-wiecznej powieści już od lat dziewięćdziesiątych minionego stulecia⁹. We fragmencie *Powieści młodopolskiej* poświęconym polemice z tezami Hutnikiewicza powtarza zarzuty sformu-

⁴ A. Hutnikiewicz: *Żeromski i naturalizm*. Toruń 1956; *Stefan Żeromski*. Warszawa 1960 (i wyd. następne); *Żeromski „pokrzywdzony”?* „Życie Literackie” 1957, nr 51/52.

⁵ Zob. M. Głowiński, *Anachronizm i konstrukcja czasu. Z problemów poetyki Żeromskiego*. „Pamiętnik Literacki” 1965, z. 1, s. 208.

⁶ Zob. A. Piórunowa, *Stefan Żeromski (14 X 1864—20 XI 1925). Sprawozdanie z konferencji naukowej Instytutu Badań Literackich PAN*. Jw., 1965, z. 1, s. 334.

⁷ *Ibidem*, s. 335.

⁸ Zob. Głowiński: *op. cit.*, s. 207; *Powieść młodopolska. Studium z poetyki historycznej*. Wrocław 1969, s. 179—180.

⁹ Zob. Głowiński, *Anachronizm i konstrukcja czasu*, s. 208.

lowane wcześniej, pisząc o powszechności w prozie młodopolskiej owej „złej kompozycji”, która była wówczas „elementem gramatyki gatunku”¹⁰.

Przekonywającym wywodom Hutnikiewicza istotnie brakuje jak gdyby (zwłaszcza w świetle przytoczonych tu opinii Głowińskiego) szerszego spojrzenia na stan całej prozy polskiej na przełomie XIX i XX wieku. Wyjaśnienia, które satysfakcjonują odniesione tylko do Żeromskiego, tracą wiele na swojej atrakcyjności, gdy weźmie się pod uwagę powszechność fenomenu „złej kompozycji” w epoce powstawania *Popiołów* czy *Walki z szatanem*. W tej chwili każda ze stron posiada część racji. Obaj badacze zdają się odrzucać tezę o świadomym nowatorstwie Żeromskiego. Sugestia Głowińskiego, który jest przekonany, że twórczość ta uległa pewnym koniecznościom zmieniającej się podówczas gramatyki powieści, nakazywałaby weryfikację ekstremalnego sądu o Żeromskim jako nieudolnym architekcie własnych dzieł. Prawdopodobnie charakterystyczne predyspozycje twórcze autora *Wiernej rzeki* mogły się w pełni rozwinąć dzięki analogicznie ukierunkowanym tendencjom rozwojowym oraz innowacjom powieści młodopolskiej.

Warto byłoby może pokusić się o umieszczenie powieści Żeromskiego w nurcie ewolucyjnym prozy polskiej od modernizmu aż po lata trzydzieste naszego wieku, kiedy to wyraźnie występuje plejada „programowych” nowatorów. Z pewnością potrzebne byłoby bardziej precyzyjne ustalenie wzajemnych powinowactw między pisarstwem Żeromskiego a bliższym i dalszym kontekstem jego prozy (częściowo robi to Głowiński w swej książce o powieści młodopolskiej). Udałoby się wtedy może wskazać, co w dziele Żeromskiego zostało przejęte z najbliższej tradycji literackiej, co zaś — i to byłoby bardziej frapujące — stanowi jego własny wkład do przekształcającego się modelu powieści, wkład może zdeterminowany osobowością autora.

Sprawa Żeromskiego szczególnie zaprzęta Hutnikiewicza, który starając się o sprawiedliwą, obiektywną ocenę jego dorobku (protestuje przeciwko pochopnemu zaliczeniu pisarza w poczet nowatorów prozy XX-wiecznej), przestrzega jednocześnie przed lekkomyślnym przekreśleniem tego, co stanowi trwałą wartość jego dzieł. Żeromski nie jest dziś pisarzem modnym. Hutnikiewicz doskonale zdaje sobie sprawę z zakłopotania, jakie ogarnia krytyka pragnącego współcześnie poznać i opisać istotę tego fenomenu pisarskiego. A przecież Żeromski dawno stał się zjawiskiem *par excellence* społecznym, przekroczył ramy literatury. Cenne i merytoryczne słuszne są zarzuty Hutnikiewicza wobec grzechów szkolnej i społecznej edukacji, przedstawiającej twórcę *Przedwiośnia* jako pisarza problemów przebrzmiałych, który przy tym zawsze miał trudności ze znalezieniem właściwego politycznego kompasu.

Hutnikiewicz apeluje o zmienioną, uwspółcześioną optykę odbioru dzieła Żeromskiego, która akcentowałaby nowoczesność jego programu ideowego, aktualnego zwłaszcza w społeczeństwie socjalistycznym, przede wszystkim jednak w jakiś sposób uniwersalnego: mówi on „o pięknie życia odpowiedzialnego, organizowanego świadomie na miarę wielkiej i wspaniałej idei” (s. 115).

Na marginesie sprawy Żeromskiego autor snuje rozważania natury ogólniejszej, dotyczące deformacji perspektywy historycznej, z której dokonuje się u nas, zwłaszcza w szkole, oceny zarówno dzieł literackich, jak i całej przeszłości narodu. „Przeszłość jest wyłącznie po to, aby móc ją przeciwstawić teraźniejszości” — przytacza Hutnikiewicz komentarz „Kultury” do ankiety o Żeromskim w recepcji szkolnej.

Trudno nie zgodzić się ze stanowiskiem autora, kiedy pisze: „Nie można mieć uczuciowego stosunku ani nawet szacunku dla własnego narodu, jeśli jego historię przedstawia się jedynie jako pasmo krzywd i ucisku albo też idiotycznej beźmyślności i fanfaronady” (s. 116).

¹⁰ Zob. G ł o w i ń s k i, *Powieść młodopolska*, s. 179.

Ta jednostronność spojrzenia na historię powoduje ideową i emocjonalną deorientację młodych ludzi, którym identyfikacja z tradycją narodową, duma z historycznych osiągnięć narodu na przestrzeni jego dziejów wydaje się szczególnie potrzebna. Tu widzi autor możliwość wyznaczenia spuściznie Żeromskiego nowej roli społecznej — będzie to współudział w kształtowaniu socjalistycznego wzorca patriotyzmu. Hutnikiewicz tak formułuje tę myśl: „Żeromski, który był w całym swym dziele zaprzeczeniem takiego nihilistycznego i pogardliwego stosunku do tradycji narodowej, mógłby stanowić w wychowaniu współczesnym doskonałą przeciwwagę owych nieprzemyślanych i nieodpowiedzialnych zabiegów edukacyjnych. Aspekt patriotyczny jego utworów winien być w nauczaniu szkolnym silniej wydobyty i wyeksponowany [...]. Należałoby wydobyć z jego utworów to wszystko, co sprzyja wychowaniu Polaka nie tylko pozytywnie nastawionego wobec przemian naszego czasu, ale mającego zarazem pełną świadomość przynależności do narodu o wspaniałej historii i znakomitej tradycji, które powinny być źródłem uprawnionej dumy, ale jednocześnie zobowiązaniem” (s. 116).

Studium *Żeromski — wczoraj i dziś*, którego pewne, najistotniejsze chyba tezy przytoczono powyżej, poprzedzone jest w zbiorze szkicem *Żeromski — Lechoń*. Artykuł ten stanowi cenny przyczynek do badań nad recepcją Żeromskiego w dwudziestoleciu międzywojennym, pokazując na materiale *Dziennika* Lechonia oddziaływanie wybitnej osobowości człowieka i pisarza — najpierw na młodego adepta literatury, a później na znakomitego poetę o znacznej kulturze literackiej. Szkic ten przybliży i ułatwia zrozumienie rzeczywistej wielkości Żeromskiego. Hutnikiewicz opatruje znamienym komentarzem fakt niesłabnącego szacunku i podziwu Lechonia dla mistrza jego literackiej młodości: „W tej wierności ujawniła się zarazem głęboka mądrość, która nie odrzuca lekkomyślnie tego, co dawne, lecz raczej wiąże i łączy rwące się ogniwa historycznej pracy narodu, wiedząc doskonale, że są wartości i prawdy, których nie są zdolne przekreślić żadne ewolucje zmieniających się koniunktury i orientacji” (s. 102).

Komentarz ten mógłby służyć jako motto recenzowanego tomu, więcej — można by go uznać za *credo* całej działalności Hutnikiewicza jako historyka i krytyka literatury. Jego batalie o przywrócenie właściwego stosunku czytającej publiczności do pisarzy niesłusznie zapomnianych bądź zapominanych wynikają z chęci ocalenia dla naszej kultury tego wszystkiego, co dotychczas było w niej cenne, co nadal może i powinno służyć społeczeństwu. System estetyczny Hutnikiewicza nie uznaje pojęcia postępu w sztuce. Za jedno ze swoich głównych zadań uważa autor przeciwdziałanie skutkom zmieniających się mód literackich, które powodują zamęt w świadomości czytelników i krytyków literatury, skłaniając ich do aranżowania pośpiesznych i często przedwczesnych przewartościowań dorobku pisarzy poprzednich epok.

Szkic: *Stanisław Przybyszewski. Legenda i rzeczywistość* — stanowi dobry przykład tej konsekwentnej i cennej postawy badacza. Trzeba dodać, że Hutnikiewicz interweniuje zawsze na rzecz nazwisk rzeczywiście znaczących w naszej historii literatury, nie stara się o renesans pisarzy drugorzędnych. Żeromski, Przybyszewski, nawet Grabiński, pierwszy tak znakomity twórca fantastyki literackiej w Polsce — to pisarze, o których warto się spierać; każdy z nich wnosi przecież odrębny i oryginalny ton do naszej literatury.

W eseju o Przybyszewskim porusza Hutnikiewicz kwestię niezmiernie ważną i jako precedens chyba nie odosobniony w naszym życiu literackim — z pewnością niepokojącą. Chodzi o narzucanie opinii czytelniczej zdeformowanego obrazu twórcy, którego dzieło zostało właściwie wyłączone z naszego życia kulturalnego. Zbeletryzowane biografie, z reguły kładące nacisk na fakty z osobistego życia pisarza, które w swoim czasie bulwersowały opinię publiczną, od wielu lat zastępują bez-

pośredni kontakt z jego utworami. Potoczna wiedza o Przybyszewskim-pisarzu ogranicza się do znajomości odwiecznych legend krytycznych oraz liczmanów jego programu estetycznego, których powszechna interpretacja, jak to dowodnie wykazuje Hutnikiewicz, dawno już straciła jakikolwiek związek z rzeczywistymi intencjami autora *Confiteor*.

Apel o ponowne udostępnienie tekstów Przybyszewskiego szerszym kręgom czytelniczym zasługuje na jak najwyższe poparcie. Nie tylko z okazji pięćdziesiątej rocznicy śmierci (1927—1977). Istnieje dość przesłanek nakazujących ponowne, bezstronne, wolne od zadawnionych uprzedzeń odczytanie tej spuścizny. Nie powinien to być powrót Przybyszewskiego jedynie do audytoriów uniwersyteckich. Rosnące zainteresowanie Młodą Polską jako epoką, z której czerpie soki cała nasza współczesna kultura, nie powinno pominąć dorobku człowieka, który wtedy właśnie był animatorem poczynań i autorem przemyśleń, zapładniających myśl teoretyczną i praktyczne dokonania literatury polskiej w XX wieku. O prekursorstwie myśli Przybyszewskiego w stosunku do znaczących dzieł późniejszych pisze Wyka¹¹. Spływający i wulgaryzowany przez współczesnych i pokolenia następne, doczekał się jednak Przybyszewski zrozumienia ze strony tak wybitnych krytyków (wywodzących się zresztą z tej samej formacji duchowej i kulturalnej), jak Brzozowski czy Irzykowski. Wyka stwierdza: „bez Przybyszewskiego nie daje się pomyśleć ta linia analizy psychologicznej i pytań filozoficznych, która prowadzi będzie do *Paluby* Irzykowskiego, do *Próchna* i *Oziminy* Berenta, do wielu podstawowych twierdzeń Stanisława Brzozowskiego”¹².

Kojarzony na mocy automatyzmu myślowego z opacznie najczęściej rozumianą koncepcją „sztuki dla sztuki”, w świetle nowszych badań okazuje się Przybyszewski przeciwnikiem „czysto estetycznych igraszek” parnasistów; program estetyczny zawarty immanentnie w jego utworach każe go zaliczyć w poczet prekursorów ekspresjonizmu w literaturze polskiej (obok Komornickiej, Micińskiego, Kasprowicza)¹³.

Szkic *O współczesnych powieściach Sienkiewicza* przynosi interesującą, nową, choć budzącą wątpliwości chyba największe spośród wszystkich analiz, próbę odczytania *Bez dogmatu* za pomocą kategorii dezintegracji pozytywnej. Wypadnie tu zgłosić zasadniczą pretensję natury metodologicznej. Nie budzi oczywiście zastrzeżeń sam fakt badania psychiki osoby występującej w dziele literackim; celem takich zabiegów nie jest jednak sama konstatacja istnienia i opis pewnego fenomenu psychologicznego. Postać badana jest bowiem składnikiem świata przedstawionego utworu i jako taka pełni w dziele — tworze konwencjonalnym — określone funkcje. Innymi słowy: dla egzegezy utworu jako struktury artystycznej jałowa będzie taka interpretacja psychiki bohatera, która nie wniesie jakichś nowych informacji o całościowym ukształtowaniu dzieła, która nie wykaże związku między zrekonstruowaną psychiką bohatera a innymi składnikami funkcjonującymi w utworze. Roman Ingarden tak pisze o tym aspekcie badań literackich: „Można [...] uprawiać badanie stanów psychicznych osobowości np. Ewy Pobratymskiej równie dobrze jak badanie jakiegokolwiek realnej osoby. Trzeba tylko pamiętać, 1) że w tym wypadku jedynym źródłem jest tekst danego dzieła, 2) że jest to badanie pewnego

¹¹ Zob. K. Wyka: *Modernizm polski*. Wyd. 2, zmienione i powiększone. Kraków 1968; *Charakterystyka okresu Młodej Polski*. W zbiorze: *Literatura okresu Młodej Polski*. T. 1. Warszawa 1968. „Obraz Literatury Polskiej XIX i XX Wieku”.

¹² Wyka, *Charakterystyka okresu Młodej Polski*, s. 36.

¹³ Zob. M. Podraza-Kwiatkowska, *Tragiczna wolność*. W zbiorze: *Z problemów literatury polskiej XX wieku*, t. 1, s. 166.

składnika dzieła, a nie jakiejś niezależnej od niego rzeczywistości, 3) wreszcie, że jest to robota przygotowawcza do dalszego poznania dzieła”¹⁴.

Wydaje się, że przynajmniej dwie ostatnie zasady zostały w studium o powieści Sienkiewicza naruszone. Strukturalizacja Płoszowskiego jako osobnika zdeintegrowanego psychicznie nie daje mu jako bohaterowi literackiemu żadnych rysów, które dodatkowo tłumaczyłyby jego rolę w powieści — do dziś przecież sporną. Nie wyjaśnia też tytułu dzieła. Powieść tę zresztą odczytywano już jako studium psychologiczne, stosując do interpretacji m. in. klucz psychoanalityczny. Klucze takie można jednak stosować do wielu innych utworów i postaci literackich; jeśli nie spełni się przy tym warunków sformułowanych przez Ingardena, to cała wartość postępowania badawczego ograniczy się do niezbyt odkrywczej konstatacji, że struktura psychiczna człowieka jest zasadniczo niezmienna, niejako ponadczasowa. Teza taka istotnie staje się punktem dojścia Hutnikiewicza (choć autor nie formułuje jej wprost). Zarazem jednak musi stanowić przesłankę wyjściową analizy, która nowoczesną teorię psychiatryczną traktuje jako adekwatne narzędzie do badania psychiki postaci literackiej stworzonej wiele dziesiątków lat temu. Na skutek owego swoistego anachronizmu powstaje jakieś błędne koło w dowodzeniu. Badacz musi więc podeprzeć swoją koncepcję uwagą o znakomitej intuicji duszoznawczej Sienkiewicza, który kreacją Płoszowskiego wyprzedza rewelacje nowoczesnej psychiatrii. Intuicja jednak jest kategorią niewymierną i w tym konkretnym przypadku niczego właściwie nie wyjaśnia. Sądzę, że przy tym samym założeniu wyjściowym: iż *Bez dogmatu* jest, zgodnie z intencjami autora, studium psychologicznym postaci — dałoby się uniknąć zarzutu anachronizmu, badając zależność między stanem rzeczywistej, udokumentowanej wiedzy psychologicznej autora (określonej poziomem ówczesnej psychologii, psychiatrii i psychopatologii) a przypadkiem opisanym w powieści. Nieodzowne byłoby wówczas zbadanie, w jaki sposób „tekst” owej wiedzy zostaje przetransponowany na „tekst” materiału powieściowego i jak wpływa on na dystrybucję funkcji poszczególnych składników utworu¹⁵.

Hutnikiewicz posługuje się teorią dezintegracji pozytywnej jako narzędziem badawczym dwukrotnie: w szkicu o *Bez dogmatu* oraz w studium osobowości Żeromskiego. Paradoksalnie jednak — w pracy o Żeromskim postępowanie to jest tylko wstępem do konstatacji na temat genezy osobliwości problematyki i kompozycji utworów Żeromskiego, gdy tymczasem w szkicu o bohaterze powieściowym Hutnikiewicz ogranicza się właściwie do wyliczenia rejestru cech i zachowań Płoszowskiego świadczących o rozbiciu jego psychiki — zapominając jakby o literackości postaci i wynikających stąd konsekwencjach interpretacyjnych.

Zarówno w analizie *Bez dogmatu* jak i w interpretacji *Rodziny Polanieckich* (przedstawionej jako typowy „*Familienroman*”, a przy tym zbiór świetnych studiów opisujących różne postaci erotyzmu — co świadczy na pewno o nowości i odrębności stanowiska badacza) brakuje oglądu dzieła jako całości, wyznaczenia elementom uznany za szczególnie cenne określonego miejsca i funkcji w hierarchii wszystkich składników. Dlatego, choć interesujące w lekturze i wzbogacające naszą wiedzę o powieściach, budzą te interpretacje niedosyt i pragnienie przeczytania jakiegoś dalszego ciągu, który naprawiłby zachwiane w owych analizach proporcje, obowiązujące zawsze przy egzegezie utworu literackiego.

Chciałabym, kończąc swoje omówienie, zwrócić uwagę na blok szkiców o charakterze syntez. Dowodzą one, że ich autor nie tylko opanował w stopniu dosko-

¹⁴ R. Ingarden, *O psychologii i psychologizmie w nauce o literaturze. Wstęp. W: Szkice z filozofii literatury*. T. 1. Łódź 1947, s. 197.

¹⁵ Część sugestii na ten temat zawdzięczam pani mgr Krystynie Kłosińskiej.

nałym sztukę mikroanalizy i syntetycznej monografii, ale że jego zainteresowania badawcze sięgają daleko poza krąg wybranych nazwisk. Studia te świadczą dobrze o szerokiej erudycji Hutnikiewicza, który z równą swobodą komentuje zjawiska literackie okresu Młodej Polski jak dwudziestolecia międzywojennego. Szkic *Literatura i teatr w okresie II Niepodległości*, znakomicie skomponowany i żywo napisany, raz jeszcze potwierdza widoczną już w poprzednich publikacjach autora (m. in. *Od Czystej Formy do literatury faktu*) umiejętność tworzenia małych syntez problemów i monografii pisarzy.

Trzy zamykające tom eseje wyjaśniające źródła i istotę przemian poezji i prozy XX w. dowodzą, że pietyzm dla historii, dla przeszłości literatury nie wyklucza u Hutnikiewicza potrzeby rozumienia i afirmacji nowości literackich. Adresatem tych tekstów jest znowu przeciętny odbiorca literatury. W sposób klarowny i przystępny, świadczący o znakomitym opanowaniu przedmiotu, dzięki któremu można mówić prosto o sprawach skomplikowanych, przedstawia Hutnikiewicz zmiany w powieści XX-wiecznej, zachęca do takiego przestrojenia mechanizmów odbiorczych, które pozwoliłoby odczuć nowe piękno współczesnej poezji.

Nie ulega dla mnie wątpliwości, że otrzymujemy książkę potrzebną i cenną. Powinna znaleźć się na biurku nauczyciela, studenta i ucznia; da się z pewnością wykorzystać w dydaktyce uniwersyteckiej. Autor szczęśliwie połączył w niej wiedzę, konsekwencję i pasję badacza literatury — z temperamentem dydaktyka, pedagoga i popularyzatora nauki. Nacisk położony na sferę wartości w badaniach literackich, na ważność tekstów w aspekcie ich społecznego oddziaływania estetycznego i etycznego, troska o szeroko pojętą kulturę życia literackiego w kraju, o szacunek dla tradycji narodowej, zależny w znacznym stopniu od właściwej recepcji dzieł literackich w szkołach średnich i w środowiskach nauczycielskich, za jakość tego odbioru odpowiedzialnych, to — oprócz walorów naukowych i zalet sztuki krytycznej Hutnikiewicza — podstawowe wartości tego tomu.

Krystyna Kralkowska-Gątkowska

Janusz Stradecki, *W KRĘGU SKAMANDRA*. Warszawa 1977. Państwowy Instytut Wydawniczy, ss. 384 + 54 wklejki ilustr.

1

Książka ta jest jedną z niewielu polskich nowych monografii z zakresu wiedzy o kulturze literackiej. Problematyka wiedzy o kulturze literackiej ma dość długą tradycję w Polsce. Poświęcali tym problemom uwagę pozytywiści, których interesowały społeczne warunki nie tylko powstawania, ale właśnie i funkcjonowania dzieł literackich. Szczególnie interesujący w tym zakresie był dorobek Ludwika Krzywickiego, który wprawdzie marginesowo, lecz z niezwykłą przenikliwością oddawał się badaniom społecznego funkcjonowania literatury, jej znaczeń w kulturze przelomu w. XIX i XX, w okresie prehistorii tych zjawisk, które dziś niezbyt trafnie nazywamy rozwojem kultury masowej. Na poziomie wysokich uogólnień zagadnieniami funkcji społecznych i przemian symboli literackich zajmował się Stefan Czarnowski.

Problemy kultury literackiej, społecznych ról pisarzy, problemy czytelnictwa i problemy funkcjonowania literatury w całości komunikacji społecznej interesowały badaczy starszej literatury, zwłaszcza Aleksandra Brücknera oraz badaczy literatury popularnej, jarmarcznej, wreszcie folkloru literackiego, takich jak Julian Krzyżanowski. Tylko bowiem w kontekście danego czasu, podkultur określonych grup