

# Krzysztof Dybciak

---

## Krytyczna działalność powieściopisarza : o krytyce literackiej Teodora Parnickiego w latach 1928-1939

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce  
literatury polskiej 70/3, 115-151

---

1979

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach  
dozwolonego użytku.

KRZYSZTOF DYBCIAK

KRYTYCZNA DZIAŁALNOŚĆ POWIEŚCIOPISARZA  
O KRYTYCE LITERACKIEJ TEODORA PARNICKIEGO W LATACH 1928—1939

1. Niezwykłe jakością artystyczną i ogromne rozmiarami dzieło powieściopisarskie Teodora Parnickiego pojawiło się w krajowym życiu literackim przed dwudziestu laty trochę na podobieństwo wynurzenia się z głębin morskich nowej połaci łądu. Mało kto pamiętał pierwsze, młodzieńcze książki pisarza, a rozproszone w czasopismach teksty krytycznoliterackie i publicystyczne zostały niemal doszczętnie zalane przez fale czasu. Szczególnie czytelnikom młodym wydawało się, że w połowie lat pięćdziesiątych zjawił się zupełnie nowy kontynent na mapie polskiej literatury — porównanie „geologiczne” tym bardziej jest na miejscu, iż twórczość Parnickiego była w owym momencie całkowicie skryształizowana i zdumiewała wielkością przedsięwzięcia, mającego mało równych sobie w całej literaturze współczesnej. Jednakże eksploracja głębszych warstw czasowych biografii twórczej autora *Nowej baśni* ujawniła podłoże pisarskie, na którym wspierała się powieściowa budowla. Podłożem tym okazała się działalność krytycznoliteracka: rozległa ilościowo, zróżnicowana tematycznie, wartościowa w swych dokonaniach<sup>1</sup>. Dyskusyjne teksty pisane w latach 1928—1939 są świadectwem procesu kształtowania się oryginalnej postawy literackiej, ogólnoestetycznej i światopoglądowej. Rekonstrukcja krytycznoliterackiego języka twórcy *Srebrnych orłów* lokuje się w dwu porządkach operacji poznawczych

<sup>1</sup> Opublikowany w 1978 r. wybór pt. *Szkice literackie* obejmuje tylko małą część krytycznego i eseistycznego dorobku Parnickiego. Zawiera on zaledwie 20 pozycji, natomiast moje poszukiwania materiałowe — jeszcze niekompletne — przyniosły bibliografię gromadzącą ok. 150 tekstów. *Szkice literackie* wydane zostały przez Instytut Wydawniczy „Pax”, niestety niestarannie: brak wielu ważnych artykułów, przedrukowane teksty są niepełne, brak koniecznych przypisów, nie ma nawet not bibliograficznych pod poszczególnymi pozycjami książki. Mimo wszystko jednak trzeba ten zbiór przyjąć z zadowoleniem, gdyż udostępnia część przedwojennej publicystyki autora *Twarzy księżycy*. Lokalizując cytaty oparte na *Szkicach literackich* podślugiwać się będziemy skrótem SL (liczba po skrócie oznacza stronicę).

— ujawnia prehistorię ważnego dla rozumienia naszej literatury dzieła powieściopisarskiego i zarazem odkrywa wartościowego krytyka penetrującego literackie regiony istotne a rzadko goszczące przedstawicieli krytyki dwudziestolecia<sup>2</sup>.

Reprezentował więc Parnicki typ „krytyki współbieżnej”, równoczesnej i równorzędnej wobec pisarstwa pozakrytycznego, choć po latach, z dzisiejszej perspektywy wkomponowującej ją w całość twórczej biografii Parnickiego, funkcjonuje bardziej jako „krytyka autorska”<sup>3</sup>.

Rozpocząć trzeba od krótkiej prezentacji ramy modalnej określającej kształt językowy i myślową zawartość komunikatów krytycznoliterackich młodego autora. Realizowały one wariant krytyki popularnej, doraźnej, przeznaczonej dla czasopisma literackiego lub, jak dziś mówimy, społeczno-kulturalnego. Wyznaczało to już *a priori* szereg cech stylistycznych, kompozycyjnych i ideowych przekazu krytycznego: na ogół małe rozmiary tekstu (co niwelował Parnicki tworząc cykle), przystępność dyskursu, swoista (w całej pełni publicystyczna) efektywność powodująca duże nasycenie artykułu figurami retorycznymi i ocenami, wreszcie bliskość przeciętnemu poziomowi świadomości inteligentkiego odbiorcy oraz zgodność z „generalną linią” pisma publikującego dany tekst.

W przypadku publicystyki literackiej Parnickiego mamy do czynienia z podwójną instrumentalizacją wypowiedzi: po pierwsze — zasadniczym celem działania było spełnianie funkcji operacyjnej<sup>4</sup>, co jest w krytyce powszechnie oczywiste; natomiast swoistością

<sup>2</sup> O roli, jaką odegrał Parnicki w badaniu dziewiętnastowiecznych terenów ówczesnej literatury radzieckiej, pisze J. Urbańska w dwu monografiach krytycznoliterackiej recepcji powieści radzieckiej: *Radziecka powieść rosyjska w Polsce w latach 1918—1932* (Wrocław 1966) i *Rosyjska powieść radziecka w Polsce w latach 1933—1939* (Wrocław 1968). Podobnie pozytywnie trzeba ocenić aktywność krytyczną Parnickiego na terenie całej literatury rosyjskiej jego czasu, a nawet rosyjskiej literatury dawniejszej, niemal w ogóle wówczas nie omawianej przez krytyków — zob. A. Rażny, *Teodor Parnicki — krytyk literatury rosyjskiej wobec orientacji metodologicznych*. W zbiorze: *Studia z dziejów rusycystyki historycznoliterackiej w Polsce*. Wrocław 1976, s. 119—134.

<sup>3</sup> M. Płachecki (*Wprowadzenie do krytyki autorskiej*. „Teksty” 1976, nr 4/5) o pierwszym z wyróżnionych typów krytyki pisze: „Ostatnią z szeregu form pośrednich między autonomiczną wypowiedzią literacką a »czystym« tekstem krytycznym jest krytyka uprawiana także przez pisarza, lecz w trybie realizacji roli współbieżnej z rolą pisarza: wyodrębnionej i równorzędnej wobec tej ostatniej” (s. 213). Natomiast o drugim typie: „krytyka autorska, uprawiana przez pisarza jako »rzecz druga«, dziedzina upodrzedniona wobec praktyki twórczej autora. [...] Dzieła literackie pisarza uprawiającego krytykę autorską muszą zajmować wysoką pozycję w opinii publiczności literackiej [...]. Wymagane jest także określone usytuowanie wzajemne ról pisarza i krytyka w biografii twórczej osobnika. Rola pisarza musi dominować” (s. 213, 217).

<sup>4</sup> Termin J. Sławińskiego — zob. *Funkcje krytyki literackiej*. W: *Dzieło — język — tradycja*. Warszawa 1974.

działań krytycznych Parnickiego było zinstrumentalizowanie tej dziedziny pisarstwa wobec równolegle uprawianej twórczości beletrystycznej — i to jest właśnie ten drugi układ parametrów sytuacyjnych. Zresztą wcale niebagatelny, bo składający się z szeregu utworów drukowanych równocześnie lub po latach (albo pozostających do dziś w rękopisach). W „Lwowskim Kurierze Porannym” Parnicki opublikował powieść sensacyjną *Rozkaz nr 34*. Na konkursie stowarzyszenia Opieka Polska nad Rodakami Zagranicą nagrodzono inną jego powieść, *Trzy minuty po trzeciej*, „Biblioteczka Historyczno-Geograficzna” wydała opowieść biograficzną o chińskim przywódcy politycznym, pt. *Czan-Tso-Lin* (1932). Pisał również opowiadania, zebrane w osobnym tomie w 1958 roku. W przedwojennym dorobku beletrystycznym znajduje się też wystawiony w Łodzi w r. 1933 dramat *Mandżukuo. (Walka o Wschód)* i dwie powieści historyczne: *Aecjusz, ostatni Rzymianin*, wydrukowany w r. 1937, oraz *Hrabia Julian i król Roderyk. Powieść historyczna*, napisana w r. 1934, a wydana w 1976.

2. Parnicki publikował swoje prace krytyczne albo w wysokonakładowych, jak na owe czasy, tygodnikach kulturalnych w rodzaju „Kurier Literacko-Naukowy” czy „Wiadomości Literackich”, albo w pismach o wyraźnym profilu światopoglądowym, takich jak „Myśl Narodowa”, poznańska „Kultura”, „Przegląd Powszechny”. W tekstach przeznaczonych dla pierwszej grupy pism na czoło wysuwały się zadania informacyjne, popularyzacyjne, natomiast w przeznaczonych dla drugiej — wpływanie na poglądy i postawę czytelników, formułowanie sądów ideologicznych, czasem polemika. Nawiązywanie dialogu z dziełem, pisarzem lub reprezentowanym przez niego nurtem, gatunkiem, układem światopoglądowym czy cywilizacyjnym dokonywało się najczęściej za pomocą gromadzenia formuł oceniających, ale często też dzięki stosowaniu ironii, efektów humorystycznych, kontrargumentacji. Sygnały tak rozumianej dialogowości pojawiają się już na poziomie leksykalnej organizacji wypowiedzi. W jednym z pierwszych drukowanych tekstów Parnickiego znajdujemy szereg dowcipnych określeń użytych w celu wykazania archaiczności dokonań tradycyjnej powieści historycznej: mówi więc młodzieńki krytyk z nieco uczniowską przekorą o „sklepie antykwarskim” Waltera Scotta, „kinematograficznej dynamice” Dumasa i „pracowni fotograficznej” Flauberta <sup>5</sup>.

<sup>5</sup> *Tołstoj — Sienkiewicz — Aldanow*. „Myśl Narodowa” 1930, nr 18. (Przy wymienianiu prac Parnickiego pomija się tu w przypisach nazwisko autora). Ta polemicznie skierowana ironia przeczy efektownej (i efektownie przedstawionej) tezie M. Czermińskiej (*Czas w powieściach Parnickiego*. Wrocław 1972, s. 36, 37) o konserwatyzmie estetycznym „wczesnego” Parnickiego: „W porównaniu z sześćdziesięcioletnim pisarzem Parnicki jako trzydziestoletni krytyk wydaje się przysięgłym konserwatystą w zakresie gustów literackich”; „Twórczość wielkich epików zostaje po prostu utożsamiona z takimi kategoriami myśli europejskiej, jak wolność, indywidualizm, kultura humanistyczna”. Fragmenty książki Czer-

Nie zawsze udawało się, szczególnie początkującemu recenzentowi, podolać niewdzięcznym zobowiązaniom gazetowego sprawozdawcy — niską walentność wykazują przede wszystkim streszczenia fabuł i opowiadanie bezpośrednie tzw. treści. Powtarzalność wyrazów, zdań, spostrzeżeń, tez nadająca spójność przekazom krytyka, nieraz wcale kunsztownie rytmizująca je, bywała nierzadko przyczyną obniżania wartości tekstów — zbyt często natrafiamy w czasie lektury na te same pomysły hermeneutyczne, konstatacje analityczne; co gorsza, na te same zwroty, a nawet przepisane *in extenso* fragmenty wielozdaniowe. Wynikało to z takiego chyba założenia: wirtualnym odbiorcą produkcji recenzentkiej jest czytelnik określonego czasopisma, dla którego komponuje się serie w pewnym porządku czasowym ułożonych komunikatów. W powstałym tak ciągu diachronicznym obowiązuje reguła niepowtarzania poprzednio wypowiedzianych sensów, natomiast w porządku synchronicznym nie obowiązuje już zasada całkowitej oryginalności — zjawiają się fragmenty z innych serii, wmontowywane jednak w nowe całości tekstowe, a co najważniejsze, funkcjonujące w innej sytuacji komunikacyjnej. Praktyka przenoszenia całych, nie zmienionych odcinków wypowiedzi miała więc strategiczne uzasadnienie i nie jest słuszne postępowanie tych badaczy krytyki literackiej, którzy takie powtórzenia eliminują traktując jako miejsca puste w dorobku krytyka<sup>6</sup>.

Repertuar form gatunkowych uprawianych przez Parnickiego nie był urozmaicony, gdyż swoboda wyboru struktur podawczych została ograniczona parametrami sytuacyjnymi, wyznaczonymi w głównej mierze przez czasopiśmienniczy sposób istnienia tej krytyki. Dlatego przeważały najpotrzebniejsze w gazecie gatunki: recenzje poszczególnych książek w „Wiadomościach Literackich” i „Przeglądzie Powszechnym”, portrety indywidualne lub porównawcze w „Myśli Narodowej” i „Lwowie Literackim”, syntetyczne szkice problemowe albo

---

mińskiej dotyczące krytyki Parnickiego zawierają poza tym słuszne konstatacje, do których przyjdzie nam odwołać się na następnych stronicach. — Wiele błędnych opinii o działalności krytycznoliterackiej Parnickiego, spotykanych w skądinąd cennych książkach o jego pisarstwie, wynika przede wszystkim z niezajomości całego dorobku publicystycznego. Stąd uogólnienia robione na podstawie skrawka krytycznej części jego dzieła grzeszą powierzchownością.

<sup>6</sup> Tak właśnie postąpił J. Litwinek (*Poglądy Teodora Parnickiego na powieść historyczną (1928—1939)*. „Prace Literackie” t. 10—12 (1970)), który ominął problem strategii krytycznoliterackiej Parnickiego i decydujący w krytyce współczynnik sytuacyjności. Pisał m. in.: „Niektóre [pozycje krytyczne Parnickiego] przedrukowywane były niemal bez zmian w szeregu czasopism, w innych wielokrotnie powtarzają się te same myśli i sformułowania. Stąd też wynika konieczność eliminacji pewnej części materiału”. Nawet w przypadkach notorycznego powtarzania chwytów retorycznych i idei w działalności jakiegoś krytyka nie zachodzi „konieczność eliminacji” materiału, najwyżej — konieczność obniżenia oceny, ale i wówczas cały materiał jest równie interesujący.

prezentacje gatunku, nurtu, szkoły, literatury narodowej — w „Kurierze Literacko-Naukowym”, „Kulturze”. Krótkie rozmiary prac publikowanych (szczególnie w „Kurierze Literacko-Naukowym”, dodatku do dziennika „Ilustrowany Kurier Codzienny”), sprawiały pewien kłopot autorowi, przezwyciężony jednak decyzją łączenia pojedynczych wypowiedzi w tematycznie grupowane cykle. Ciąg jednorodnych tekstów pozwalał na większą swobodę narracyjną, szerszy ogląd zjawisk, dokładniejszą analizę oraz nieco bardziej skomplikowane i pogłębione wnioski. Dlatego możemy czytać tak dużo obszernych, czasem nawet pięcioodcinkowych serii komunikatów krytycznoliterackich: *Polska i Polacy w literaturze rosyjskiej*, drukowany w czterech odcinkach, związany z nim symetrycznością tematyczną szkic *Rosja i Rosjanie w literaturze polskiej*, także *Powieść sowiecka dnia dzisiejszego* opublikowana w czterech numerach krakowskiego pisma, *Rosyjska literatura porewolucyjna* — aż w pięciu numerach „Kuriera Literacko-Naukowego”<sup>7</sup>.

3. Jak wspomnieliśmy już, w przekazach krytycznych Parnickiego dominuje nastawienie pragmatyczno-poznawcze, a niekiedy informacyjno-popularyzatorskie. Sprawia to, że teksty jego są umiarkowanie nasycone chwytami językowymi i figurami retorycznymi, znacznie mniej niż u niektórych jego rówieśników w krytycznoliterackim rzemiośle. Szczególnie wyraziste jest to na tle eseistycznego wzoru realizowanego przez Bolesława Micińskiego<sup>8</sup> czy wzoru literackiej publicystyki felietonowej Gombrowicza, a również wielu wypowiedzi Wyki, Terleckiego, Pietrzaka.

Bez zbytniej rozrzutności operował też Parnicki tymi nośnikami estetyzacji komunikatów językowych, które za Ingardenem nazwać można „jakościami estetycznie wartościowymi”. Spośród nich najrzadziej — relatywizując kwalifikację ilościową do obowiązujących wówczas w krytyce uzusów — kategorią estetyczną humoru. Wydaje się, iż Parnicki sądził, że w wypowiedzi krytycznoliterackiej pojawienie się pierwiastków komizmu wymaga specjalnych motywacji — wtedy np., kiedy wyznaczenie osobiste rozluźnia zracjonalizowany tok dyskursu (tak dzieje się w szkicu *Leon Wielki przemawia po polsku*: dygresja wspomnieniowa o pobycie autora w Poznaniu umożliwia wprowadzenie anegdotycznego epizodu o poznańskim „solidnym kupcu” p. Jachowskim — wydawcy pism Klemensa Aleksandryjskiego, Boecjusza, Jana Kasjana i innych czcigodnych mężów chrześcijańskiej starożytności). Humorystyczny fragment pojawić się może również w przypisie, który traktowany jest

<sup>7</sup> Wszystkie cykle w „Kurierze Literacko-Naukowym” (dalej skrót: KLN): *Polska i Polacy w literaturze rosyjskiej* — 1934, nry 40—43, *Rosja i Rosjanie w literaturze polskiej* — 1934, nr 3, *Powieść sowiecka dnia dzisiejszego* — 1934, nry 11—13, 15, *Rosyjska literatura porewolucyjna* — 1934, nry 51—52, oraz 1935, nry 2—3.

<sup>8</sup> Zob. moją pracę *Inwazja eseju* („Pamiętnik Literacki” 1977, z. 4).

jako strefa tekstu mniej „oficjalna”, i tak właśnie Parnicki postąpił w szkicu *Polska i Polacy w literaturze rosyjskiej*, gdzie cytuje anegdotę o „następcy tronu”, księciu Mikołaju Mikołajewiczu, udzielającym w Paryżu wywiadu na temat sprawy polskiej, w którym wielkodusznie zgadza się przyznać Polsce ograniczoną autonomię — a wszystko to dzieje się wiele lat po odzyskaniu niepodległości. Komizm tkwić może w najmniejszym samodzielny odcinku strumienia mowy, jakim jest słowo — np. w *Nowym spojrzeniu na Bizancjum*, w trakcie omawiania ekspansywnej roli cesarstwa niemieckiego w średniowieczu, nośnikiem żywiołu śmiechu ustanowione zostało jedno tylko słowo, deminutywna forma imienia Konrad, co sprawiło, iż wyrażenie „zaszczucie Konradynka Hohenstauffa” zamiast grozy niesie humor.

Najczęściej — lecz w sumie nieczęsto — wprowadzanymi jakościami „wartościowymi estetycznie” są zaciekawienie, zdumienie, podziw; rzadziej — współczucie, tragizm, zachwyty; bardzo rzadko — patos. Ale że ten ostatni niemal wcale nie znajduje miejsca w „nowej krytyce” dwudziestolecia, warto nieco bliżej rozważyć to zjawisko. Patos zjawia się w momentach wartościowania faktów o takiej doniosłości, która usprawiedliwia jego pojawienie się, lub we fragmentach programowych o natężeniu iście prorockim; spekulując o przyszłych losach powieści historycznej Parnicki pisze:

Zdecyduje wola Przeznaczenia czy — jeśli kto woli — splot przypadków, który jakiegoś ogromnej miary artystę skłoni do zainteresowania się tematem zaczerpniętym z przeszłości. A wtedy z woli geniuszu tego artysty dzieło jego — bez względu na to, czy będzie aktualizowało przeszłość, czy ją oddalało w perspektywę egzotyizmu... niezależnie od tego, czy będzie miało fabułę, czy nie, czy wyznawać będzie hasła burzącej przeszłości awangardy, czy czczącego tradycje epickie klasycyzmu — chwyci, zdobędzie, porwie czytelnika, krytykę, literaturę, epokę...<sup>9</sup>

W cytowanym fragmencie dużą rolę w konstytuowaniu jakości estetycznej patosu odgrywa analizowany wcześniej chwyt powtórzenia. Jeśli chodzi o czasowe uporządkowanie hierarchii zespołu jakości estetycznych, to można postawić tezę o zanikaniu patosu na rzecz komizmu i jakości zbliżonych do przeżyć psychicznych towarzyszących procesom poznawczym.

W „pisanii krytycznoliterackim” Parnickiego nie ma prawie zupełnie konkretnego (obrazowego) przedstawiania zdarzeń, co zbliża jego krytykę do typu krytyki naukowej (fachowej), oddala zaś od artystycznej, zbliża się bowiem autor do języka nauki, oddalając się równocześnie od reguł i funkcji mowy literackiej<sup>10</sup>. Henryk Markiewicz swoje roz-

<sup>9</sup> *Współczesna polska powieść historyczna*. „Droga” 1935, nr 3. SL 117.

<sup>10</sup> Próbę klasyfikacji typów krytyki przedstawiłem w szkicu *Międzywojenna krytyka literacka* (w zbiorze: *Lektury i problemy*. Wybór i opracowanie J. Maciejewski. Warszawa 1976).

ważania na temat wyznaczników literackości kończy następującą konkluzją:

Utworom słownym przypisujemy współcześnie przynależność do literatury tak ze względu na fikcyjność (choćby częściową) świata przedstawionego, jak ze względu na „uporządkowanie naddane” w stosunku do potrzeb zwyczajnej komunikacji językowej, jak wreszcie ze względu na obrazowość (przy czym obrazowość pośrednia posiada równocześnie cechy fikcyjności)<sup>11</sup>.

Na obrazowy charakter języka literatury kładł też silny nacisk Stanisław Ossowski w pracy powstałej w tym samym czasie, na który przypada pierwszy etap aktywności krytycznej Parnickiego. W opublikowanym po raz pierwszy w r. 1933 dziele *U podstaw estetyki* pisał uczony m. in.:

Opis artystyczny, jak w ogóle wszelki opis konkretnych przedmiotów lub zdarzeń — nie musi zawsze wywoływać wyobrażeń rzeczywistości odtwarzanej, musi jednak obok bezobrazowych przedstawień opisywanych przedmiotów budzić poczucie ich wyobraźności. Od opisu artystycznego wymagamy wyższego stopnia tej wyobraźności: ilekroć czytelnik chce sobie wyobrazić treść opisu, obrazy powinny zjawiać się bez wysiłku, powinny zjawiać się żywe i dokładne<sup>12</sup>.

W wypowiedziach krytycznoliterackich Parnickiego istnieją elementy estetycznej nadorganizacji warstwy stylistyczno-kompozycyjnej, bardzo rzadko natomiast pojawiają się elementy fikcji i obrazowości — są tylko przedmioty informacji, a nie przedmioty przedstawione, zobrazowane. W działalności Parnickiego nastawienie poznawcze, oceniające, programujące przeważało nad nastawieniem artystycznym, znajdującym najwygodniejsze ujęcie w strukturach eseju. Najciekawszym i najbardziej własnym osiągnięciem jego stylu krytyki były operacje klasyfikacyjne, genologiczne, interpretacyjne i — nadrzędne wobec nich wszystkich — postulatywne. Ale tego typu działania przekraczają ramy stylistyki krytycznoliterackiej, czy nawet retoryki, staną się więc przedmiotem rozważań dalszych części tego szkicu.

4. Dotychczasowe eksplikacje dotyczyły tego wymiaru działań krytyki, który nazwać można „pisanem”, z kolei trzeba przystąpić do omówienia wymiaru „czytania” i „programowania”. Zapyta kto, jak można rozdzielić te dwie dziedziny aktywności krytycznoliterackiej. Przecież jedynie dostępnym materiałem dla badacza krytyki jest owo „pisanie”, czyli materiał tekstowy, który analizujemy i ewentualnie interpretujemy. Wydawać się może, iż np. „czytanie” pozostaje na zawsze niedostępne: subiektywne, nie poddające się badaniu i nieuchwytnie, bo pozostające bez znakowego uprzedmiotowienia. Zgadzać się z tym, iż jest

<sup>11</sup> H. Markiewicz, *Wyznaczniki literatury*. W: *Główne problemy wiedzy o literaturze*. Wyd. 2. Kraków 1966, s. 61.

<sup>12</sup> S. Ossowski, *Dzieła*. T. 1. Warszawa 1966, s. 96.



„czytanie” tworem hipotetycznym, rekonstruowanym w trakcie — żmudnych nieraz — działań poznawczych, musimy niemniej dążyć do tego celu. „Czytanie”, wtórne w chronologii procesu poznawania danego świata krytycznego, jest niewątpliwie pierwotne w logicznym porządku działań krytyka. Ono właśnie umożliwia „pisanie”, determinuje jego kształt, jakość i kierunek. Od tego, jak widzi krytyk swój przedmiot, jakie jednostki elementarne wyróżnia, jak je grupuje, jakim aparatem pojęciowym dysponuje, jaką skalą ocen rozporządza, zależy przecież to, co napisze. W tej perspektywie reguły czytania krytycznego obejmowałyby wyposażenie teoretycznoliterackie, zasady interpretacji i wartościowania, zasięg lektur, sposoby problematyzowania...<sup>13</sup>

Ową dwufazowość (technicznie i ontologicznie zróżnicowaną) działalności krytycznoliterackiej dostrzegali Ingarden, czego dowodzą jego wypowiedzi metakrytyczne. Są one nieliczne i wyrażane w specyficznym Ingardenowskim sposobie, lecz wszystkie trafiają w sedno zagadnienia, trzeba więc rozważyć je nieco dokładniej. Omawiając problem podziału wiedzy o literaturze, tak pisze o zadaniach krytyki:

Uświadomienie sobie postaci, w jaką dzieło niejako obleka się, gdy je w przebiegu przeżycia estetycznego konkretyzujemy, umiejętnie i często posługujące się środkami artystycznymi zdanie sobie sprawy z tej postaci (pozwalaloby to innym jak gdyby zrekonstruować sobie konkretyzację uzyskaną przez krytyka), obudzenie w czytelniku właściwej wrażliwości estetycznej na uroki danego dzieła itd. — oto różnorodne zadania, które leżą przed krytyką literacką [...] <sup>14</sup>.

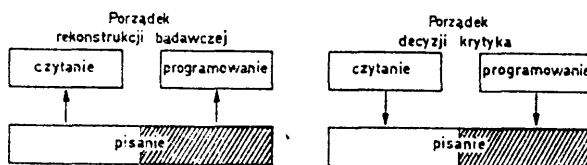
Zwróćmy uwagę, że Ingarden rozróżnia poziom psychiczno-pojęciowy, nazwany w tej pracy „czytaniem” i „programowaniem” („uświadomienie sobie postaci, w jaką dzieło niejako obleka się, gdy je [...] konkretyzujemy”), oraz poziom czynnościowo-pragmatyczny, nazwany przeze mnie „pisanie” („umiejętnie i często posługujące się środkami artystycznymi zdanie sprawy [...], obudzenie w czytelniku właściwej wrażliwości estetycznej”). Co

<sup>13</sup> M. Głowiński (*Studium lektury: Słowacki czytany przez Kleinera*. W: *Styl odbioru. Szkice o komunikacji literackiej*. Kraków 1977, s. 163) pisze, iż badania stylów lektury: „mogą mieć [...] znaczenie także dla historii nauki o literaturze i historii krytyki literackiej, gdyż ujawniają to, co w tych obydwu dziedzinach należy do sfery założeń przyjmowanych z góry i nie kontrolowanych, a jednak oddziaływających na sposoby postępowania i konstrukcje teoretyczne, także więc gdy przyjmuje się tę perspektywę, nie można całkowicie omijać poziomu, który określiłem jako przedmiotologiczny i przedinterpretacyjny”. W niniejszej pracy przyjąłem rozumienie lektury znacznie szersze, obejmujące zarówno to, co nie jest uświadamiane w procedurach lekturowych, jak i całą sferę czynności uświadamianych, ponieważ wyróżnianie poziomów przedmiotologicznego i metodologicznego wydaje mi się trudne do przeprowadzenia i nieporęczne w badaniu krytyki.

<sup>14</sup> R. Ingarden, *O poetyce*. W: *Studia z estetyki*. T. 1. Warszawa 1957, s. 264.

ważniejsze, autor *Studiów z estetyki* rozróżnia dwa typy działań pisarskich: sprawozdawczy („zdanie sprawy”) i perswazyjny („obudzenie w czytelniku”), które są realizacjami dwu rodzajów operacji teoretycznych występujących w krytyce.

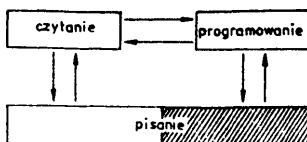
Zbierając dotychczasowe ustalenia można przedstawić naszą propozycję rozdzielania działalności krytycznoliterackiej w taki oto sposób:



W prostokącie oznaczającym „pisanie”: pole nie zakreskowane = zdania opisowe; pole zakreskowane = zdania postulatywne i oceniające.

Między „czytaniem” a programowaniem zachodzą równie ważne różnice. Czytanie dotyczy faktów empirycznych — zrealizowanych dzieł literackich, ich części składowych i zgrupowań (gatunków, prądów itp.), natomiast programowanie dotyczy faktów idealnych, bytów literackich jeszcze nie istniejących, właśnie w danym programie postulowanych. Krytyk czytając porusza się wśród realnie istniejących obiektów, programując znajduje się w rzeczywistości mitycznej, przeciwstawianej faktom literackim uprzednio zaistniałym. Można powiedzieć, iż przechodząc do postulowania krytyk przenosi się ze sfery bytu do sfery powinności. Oba wyróżnione rodzaje czynności konkretyzują się w odmiennych materiałach semiotycznych: czytanie głównie w zdaniach opisowych, programowanie przeważnie w zdaniach (fragmentach) normatywnych.

Aczkolwiek rekonstrukcja całości świata krytycznego dokonywana przez badacza ma kierunek „w głąb” (od zrealizowanych tekstów do warunkujących je systemów czytania i programowania), a logiczny porządek działań krytyka dokonuje się w kierunku „odśrodkowym” (od systemów do wypowiedzi tworzonych zgodnie z ich regułami), to w rzeczywistości „pierwotność” i „pochodność” którejs z sfer jest zjawiskiem bardziej skomplikowanym. Jak wiemy, realizacja tekstowa jest zawsze modyfikacją zasad systemu i w jakimś stopniu wpływa nań. Szczególnie mocno zaznacza się to w krytyce, gdzie rzeczywistość komunikatów ma wielką dynamikę, stale w dużym stopniu oddziałującą na reguły języka. Czyli że obieg energii twórczej jest wielokierunkowy i nasz schemat przybiera taką postać:



Podjmijmy więc najpierw próbę odtworzenia reguł czytania uprawianego przez Teodora Parnickiego w przedwojennym okresie twórczości.

5. Lektura poświadczana wypowiedziami krytycznoliterackimi podejmowana bywa nie tak bezinteresownie jak lektura czytelnika, na którym nie ciąży obowiązek zdawania z niej publicznie sprawy. Czytanie potrzebne jest krytykowi jako przygotowanie akcji literackich, które zainicjować ma jego działalność. W interesującym nas teraz przypadku Parnickiego dochodzą jeszcze czynniki związane z charakterem jego publicystyki uprawianej współbieżnie z twórczością *stricto* literacką. Przygotowuje on teren akcji beletrystycznej, w której zamierza odegrać jedną z głównych ról. Drugą specyficzną cechą lektury Parnickiego stanowi traktowanie jej jako swoistej szkoły pisarstwa. Temu celowi służą liczne i szczegółowe roztrząsania warsztatowe, zawierające uwagi o stopniu mimetyczności utworu (przede wszystkim w dziełach o tematyce historycznej), prawdopodobieństwie przedstawionych wydarzeń, sprawności kompozycyjnej, konstrukcji bohatera i motywacji jego zachowań... Większość tych zapisów lekturowych uznać trzeba za zbędne z punktu widzenia wartościowości tekstu, biorąc pod uwagę zarówno kryteria formalne jak i funkcjonalne. Powodowały bowiem one rozbijanie ciągłości wywodu, przeciążanie artykułów nadmierną ilością strukturalnych drobiazgów, wywołując u czytelnika poczucie monotonii i odciągając uwagę od zagadnień istotnych dla programu krytyka. Te warsztatowe zapisy lekturowe robione były w dodatku sposobem tradycyjnym, nie czerpiąc niemal niczego z osiągnięć nowych kierunków metodologicznych, świetnie wówczas się rozwijających.

Lektura Parnickiego — jak często w krytyce autorskiej współbieżnej — była w wysokim stopniu *z e m o c j o n a l i z o w a n a*, czego dowodem są sygnały zawarte *implicite* w jego tekstach, jak i otwarcie wypowiedziane. Implicytnie wskazują na emotywnie nacechowanie liczne przymiotniki, nierzadko zestawiane obok siebie, komplikacje składniowe powodujące przyspieszenia i powikłania odbioru długich zdań, pełnych napięć intonacyjnych. Lecz najbardziej o emocjonalnym nacechowaniu procesu lektury świadczą oceny ferowane przez krytyka. Parnicki wartościując stosował najwyższe kwalifikatory — czytana przez niego literatura pełna jest genialnych dzieł, często dokonujących się przełomów, tytanicznych sylwetek twórców. Obok ocen dobrze osadzonych w ówczesnej kulturze literackiej i nie odbiegających od przyjętych skal wartości, często — szczególnie w pierwszych latach działalności — wprowadzał oceny niezwykle subiektywne. W okresie propagowania ideałów prozy epickiej zawiązał noty dawane współczesnym kontynuatorom tej konwencji:

Obok powieści historycznych Sienkiewicza jest *Zorany ugor* najwybitniejszym chyba osiągnięciem epiki w literaturze nowoczesnej<sup>15</sup>.

Utwory Sienkiewicza wartościował nieodmiennie entuzjastycznie, nawet jakości powszechnie uznawane przez historyków literatury za gorsze, jak psychologia postaci, otrzymywały maksymalne oceny. Pisząc o psychologicznym mistrzostwie Turgieniewa, takie wprowadzał układy odniesienia:

Mowa tu o galerii pięknych postaci kobiecych, które niejednokrotnie mogą stać obok Julii, Kordelii, Ofelii i innych bohaterek Szekspirowskich, a którym w literaturze polskiej dorównuje, lecz nie przewyższa ich, galeria kobiet Sienkiewiczowskich<sup>16</sup>.

Emocjonalne czytanie traktowane było parokrotnie nie tylko jako indywidualna właściwość odbioru, lecz także jako kryterium oceny dzieła. Tekst wywołujący przeżycia natury uczuciowej umieszczany był wskutek tego nieco wyżej na skali wartości. Przypomniana arcywysoka pozycja aksjologiczna *Zoranego ugoru* przyznana została m. in. z tego powodu, że

[powieść ta] porywa swą treścią, zmusza do przeżywania jej wraz z bohaterami, do żywego brania udziału w ich pracach, walkach, triumfach, upadkach i tragediach.

Emocjonalizm odbioru czytelniczego oraz spotykane czasem traktowanie komunikatu literackiego jako wyrazu osobowości twórcy to ślad oddziaływania stylu lektury — jak nazywa go Michał Głowiński — ekspresyjnego<sup>17</sup>, popularnego w dwudziestoleciu, którego głównym reprezentantem był Juliusz Kleiner, nauczyciel Parnickiego w czasie studiów na Uniwersytecie Lwowskim. Ale styl ekspresyjny to styl peryferyjny w całokształcie koncepcji czytania ustanowionej przez Parnickiego. Dominujący sposób odbierania nazwać można historyczno-kulturowym w pierwszym okresie, a antropologicznym — w drugim. Początkowo przeważało rozumienie wypowiedzi literackiej jako znaku określonej formacji kulturowej, przeważnie narodu, rzadziej wyznania czy warstwy społecznej o zdecydowanym obliczu ideowym. W końcu lat trzydziestych zapanował antropologiczny styl lektury, pojmujący wypowiedź literacką jako znak pewnej filozofii człowieka — artystycznie wyrażoną propozycję antropologiczną i czynnik kształtowania świadomości społecznej.

Podporządkowany określonej strategii lekturowej sprzężonej ze strategią programową proces czytania obejmował tylko wybraną sferę wartości literackich. Poza kręgami przekazów literackich skupiających uwa-

<sup>15</sup> *Z literatury rosyjskiej*. „Przegląd Powszechny” 1934, nr 3, s. 488.

<sup>16</sup> *Piewca kobiecości*. (W 50-tą rocznicę śmierci Iwana Turgieniewa). „Myśl Narodowa” 1933, nr 39, s. 579.

<sup>17</sup> Głowiński, *op. cit.*

gę krytyka istniał cały szereg dzieł „nie do czytania”. Parnicki nie ma narzędzi do ich deszyfracji, nie są mu one zresztą potrzebne, bo dotyczą zjawisk literackich, które nie zostaną wkomponowane w jego projektowaną wizję literatury. W metodzie czytania prezentowanej przez Parnickiego zwraca uwagę pominięcie zbioru faktów literackich wielkiej doniosłości, które — wydawałoby się — muszą znajdować się w polu jego poznawczej aktywności. A jednak... Regularnie pisząc o radzieckiej literaturze Parnicki zupełnie nie wspomina o awangardzie poetyckiej, ograniczając się do paruzdaniowych wzmianek o futuryzmie i imażynizmie oraz do wymienienia kilku nazwisk czołowych eksperymentatorów, nie informuje też o nowatorskich osiągnięciach rosyjskiego piśmiennictwa emigracyjnego. Charakterystyczne, że pomija zupełnym milczeniem twórczość Nabokowa (pisującego wówczas pod pseudonimem Sirin), o którym wspomina powstała w tym samym czasie historia najnowszej literatury rosyjskiej Sergiusza Kułakowskiego<sup>18</sup>. Omawiając zjawiska polskiej literatury współczesnej starannie omija poezję, dramat, wiele typów powieści. Te wszystkie fakty literackie pozbawione świadectw lektury funkcjonują jako negatywny układ odniesienia lekturowego — wspomina się o nich, ale nie są czytane aktywnie.

6. Trzy kręgi lekturowe skupiały niemal wyłącznie zainteresowania literackie Parnickiego: a) powieść historyczna, b) literatura rosyjska, c) proza humanizmu katolickiego. Jak widać, są to zjawiska o odrębnym zasięgu czasowym i terytorialnym, różnym rodowodzie, odmiennej istocie. Pierwsze stanowi obiekt genologiczny, drugie jest wprawdzie obiektem literackim, ale wyodrębnianym wedle kryteriów kulturowych i socjologicznych, trzecie zjawisko historycznoliterackie wydzielone zostało na podstawie kryteriów światopoglądowych. Operowanie tak wielkimi kategoriami jest uciążliwe, uległy więc one dalszej dystrybucji. W ramach dużych układów funkcjonują takie m. in. mniejsze zespoły jednostek — *ad a*) okresy: dawny, współczesny; podgatunki: powieść biograficzna, biografia upowieściowana, powieść dokumentarna, erudycyjna, publicystyczna; tendencje: aktualizująca, egzotyzująca, rewizjonistyczna itd.; *ad b*) piśmiennictwo artystyczne: przedrewolucyjne i porewolucyjne, radzieckie i emigracyjne; szkoły estetyczne: romantyzm, symbolizm, akmeizm, futuryzm; nurty światopoglądowe: bogoskateizm, konserwatyzm, rewolucjonizm; *ad c*) style narodowe: francuski, angielski, polski; krystalizacje genologiczne: powieść historyczna, psychologiczna, fantastyczno-alegoryczna, opowiadanie, esej; postawy: pesymistyczna, afirmatywna, tradycyjna, nowatorska.

Te trzy układy historycznoliterackie nie trwają w odosobnieniu, lecz przenikają się częściowo, co widać najwyraźniej po pierwszej wojnie

<sup>18</sup> S. Kułakowski, *Pięćdziesiąt lat literatury rosyjskiej. 1884—1934*. Warszawa 1939, s. 374—377.

światowej (z perspektywy Parnickiego: w ostatnich dwudziestu latach). Zdarza się czasem, iż te trzy kręgi łączą się w jednym dziele (np. Me-reżkowski — pisarz rosyjski, autor powieści historycznych, w ostatnim okresie twórczości zbliżający się do katolicyzmu). Ale przeważnie spotykamy przypadek połączenia rosyjskości z uprawianiem gatunku powieści historycznej lub połączenia powieści historycznej ze światopoglądem katolickiego humanizmu. Zaczniemy sprawdzanie „czytania” Parnickiego od ciągu świadectw lektury<sup>19</sup> dzieł piśmiennictwa artystycznego Rosji, gdyż góruje on ilościowo nad pozostałymi zbiorami „czytań”.

Teksty zaliczane do tej grupy wyróżnione zostały nie tylko z powodu dystynktywnej cechy materiału semiotycznego (język rosyjski), ale przede wszystkim z powodu przynależności do odrębnej całości kulturowej mającej określony substrat społeczny. Autor *Egzotyizmu w literaturze rosyjskiej* wielokrotnie podkreślał specyfikę istoty kultury (oraz literatury) Rosji, zupełnie odrębnej od kultury zachodnioeuropejskiej<sup>20</sup>. Ta inność spowodowana została oczywiście niezwykłym przebiegiem dziejów Rosji, z czym ściśle łączy się następna ważna jakość charakterystyczna — rosyjskie piśmiennictwo artystyczne późno osiągnęło wysoki poziom i późno weszło do wspólnoty literatur europejskich. Jego dzieje są dlatego krótkie, literatura piękna — w powszechnie przyjętym dziś znaczeniu — rodzi się w państwie carów dopiero w połowie w. XVIII, co powoduje okaleczenie tradycji, w której nie ma kilku epok. Parnicki kilkakrotnie wspomina brak dojrzałego średniowiecza, renesansu i baroku, dopiero klasycyzm przeżywa Rosja wspólnie z resztą Europy.

W kwestii romantyzmu Parnicki wysunął tezę dość oryginalną i mającą na terenie rusycystyki przynajmniej wartość śmiałej hipotezy, wprowadzającej ferment (twórczy, oczywiście) w układ dotąd obowiązujących mniemań literaturoznawczych. Twierdził mianowicie, że prawdziwy romantyzm zjawiał się w literaturze rosyjskiej dopiero po wojnie światowej, jako reakcja na wstrząsy historyczne (wielka wojna narodów, rewolucje, wojna domowa). Romantyzm XIX-wieczny był wedle Parnickiego sztucznym tworem importowanym z Zachodu — nie mógł się należycie rozwinąć zarówno z powodów politycznych (brak wolności obywatelskich w systemie despotycznym), kulturowych (brak tradycji indywidualizmu i rozwiniętej samoświadomości jednostki ludzkiej), socjologicznych (mała identyfikacja twórców z całością społeczeństwa,

---

<sup>19</sup> Termin M. Głowińskiego — zob. *Świadectwa i style odbioru* (w: *Style odbioru*).

<sup>20</sup> Teoretycznokulturowe i historiozoficzne postawy działalności rusycystycznej Parnickiego przypominają w wielu miejscach poglądy współczesnych mu polskich uczonych i pisarzy zajmujących się zagadnieniami rosyjskimi: Mariana Zdziechowskiego, Feliksa Konecznego, Władysława Jabłonowskiego.

niska świadomość narodowa), religijnych (słaba religijność inteligencji, jałowość intelektualna Cerkwi), jak i z powodów artystycznych (ciągle żywa wówczas atrakcyjność klasycyzmu, brak w tradycji bliskich romantyzmowi wartości). Dopiero po pierwszej wojnie światowej, i to głównie na emigracji, zaistniało sprzyjające podłoże doświadczeń historycznych, na którym uformowała się autentyczna postawa romantyczna, produktywna na terenie sztuki słowa. Świadomość katastrofy cywilizacyjnej, nastroje pesymistyczne, tęsknota za utraconymi przeszłością i ojczyzną, odrodzenie religijności i powrót do prawosławia — wszystko to spowodowało ukonstytuowanie się w pełni romantycznej literatury.

Paradoksalność istnienia romantyzmu to jeden z wariantów mocno artykułowanej reguły o paradoksalności cech i wewnątrznym rozdarciu rosyjskiej literatury. Antytetyczność przenika ją na wielu poziomach, głównie jednak dotyczy jej zawartości ideowej i wyznaczonych zadań społecznych, spełnia ona bowiem rolę sumienia narodu i bywa wyrafinowaną grą estetyczną, jest zaangażowana społecznie i oddaje się namiętnie metafizycznym dociekaniom, przenika ją witalizm i pesymizm, walczą ze sobą duchy Europy i Azji, miłość do ludu graniczy z pogardą dla niego... Szczególnie roztrząsanym paradoksem, rzutującym bezpośrednio na sytuację polskiego krytyka, jest stosunek rosyjskich pisarzy do świata zewnętrznego. W relacji tej mieszają się uczucia sympatii do całej ludzkości i niechęci do konkretnych grup społecznych, np. do katolicyzmu, do sąsiednich narodów.

Jeden ze szkiców poświęca Parnicki w całości zagadnieniu formowania obrazu świata zewnętrznego we współczesnej mu literaturze radzieckiej<sup>21</sup>. Zauważa w ostatnich latach zwrot krajowej powieści rosyjskiej ku światu zewnętrznemu, choć podporządkowany jednostronnemu nastawieniu „profilaktyczno-defensywnemu”. Szczególnie dużo uwagi kieruje ku sprawie naświetlenia wzajemnych stosunków literackich polsko-rosyjskich, ta sprawa z bardzo wysokiego piętra uogólnienia ma dla Parnickiego znaczenie podstawowe, gdyż rozpoznanie dotychczasowej sytuacji jako wysoce niezadowolającej motywuje i dodatkowo wartościuje działalność na jego największym polu krytycznej aktywności. Wielokrotnie wspomina on o zbyt małym zainteresowaniu w Polsce tak kapitalną sprawą, jak dzieje stosunków polsko-rosyjskich, co powoduje nikłe — o wiele mniejsze niż np. we Francji i Niemczech — zaangażowanie intelektualne w zagadnienia literatury wschodniego sąsiada. Parnicki pokładał wielkie nadzieje w swojej działalności poświęconej pogłębieniu refleksji nad kluczowym problemem polskich dziejów. Z punktu widzenia krytyka było to zadanie ogromne, wymagające przeorientowania nastawienia dominującego od paru stuleci. Jedy-

<sup>21</sup> *Świat pozarosyjski w literaturze sowieckiej*. KLN 1935, nr 28, s. 10—11.

nie w pierwszych wiekach rozwoju polskiej literatury przeważała postawa normalnosąsiedzka, choć przesiąknięta poczuciem obcości, lekceważenia i zbyt mało angażująca społeczeństwo. W ostatnich dwóch stuleciach sprawa ta przybrała zupełnie niekorzystny obrót:

Polska literatura piękna [...] w tych momentach, gdy występuje jako tarca politycznej i kulturalnej niezawisłości narodu — ma w ogólności charakter zdecydowanie antyrosyjski. Takim jest cały romantyzm [...], taką jest literatura, która bezpośrednio nastąpiła po okresie romantyzmu [...].

Ta niechęć polskiej opinii kulturalnej tylko pozornie była symetryczna do wrogiego Polsce nastawienia Rosji. W istocie wzajemna animozja miała zupełnie inne podłoże mentalne:

walki polsko-rosyjskie, na które u nas patrzy się z punktu widzenia ekspansji politycznej czy gospodarczej — masy rosyjskie, a w ślad za nimi i literatura piękna przedstawiają sobie przede wszystkim [...] jako obronę prawosławia, jako wojny religijne<sup>22</sup>.

Aby przewyciężyć powszechną niemal w ostatnich stu kilkudziesięciu latach niechęć narosłą na tle poczucia krzywdy i starannie ukrytego, lecz silnie oddziałującego poczucia porażki i niższości, wskazywał Parnicki na te elementy antypolskie w piśmiennictwie rosyjskim, które wypływały właśnie z przypisywania polskiej kulturze wielkiej doniosłości... wręcz zagrażającej tożsamości i trwaniu cywilizacji rosyjskiej. Zabieg przeniesienia znaków wartości w celu przygotowania warunków partnerskiego, równorzędnego i pozbawionego kompleksów dialogu wydać świetnie choćby w tym fragmencie:

Polska w opinii rosyjskiej urastała do roli śmiertelnego wroga i przyszłego niewątpliwego burzyciela tego wszystkiego, co Ruś-Moskwa ma własnego, odrębnego.

Stąd rozmiłowanie się autorów rosyjskich w tematach historycznych z czasów walk polsko-rosyjskich, a szczególnie z epoki samozwańców i tzw. „smutnawo wremieni” (pocz. w. XVII), która to epoka wydała się późniejszym Rosjanom chwilą największego niebezpieczeństwa zagłady Rosji od oręża polskiego i odwrócenie tego niebezpieczeństwa przez literaturę rosyjską wszystkich czasów i wszystkich odcieni uważane jest za najchlubniejszą kartę historii, za moment kulminacyjny w dziejach ojczystych, jedyny, wyjątkowy, z którym porównać można jedynie zwycięską walkę z najazdem napoleońskim w r. 1812<sup>23</sup>.

Parnicki początkowo usiłował argumentować na płaszczyźnie politycznej, przejmując niezbyt szczęśliwie język ideologów Narodowej Demokracji, gdy pisał o polskiej racji stanu i o „naprawdę — najgroźniejszym, najmocniejszym i najrozumniejszym wrogu Polski, tj. narodzie

<sup>22</sup> *Polska i Polacy w literaturze rosyjskiej*. „Myśl Narodowa” 1932, nr 21, s. 294.

<sup>23</sup> *Polska i Polacy w literaturze rosyjskiej*. Cz. 3: *Dlaczego?* KLN 1934, nr 42, s. 8, 9.



niemieckim”<sup>24</sup>. Argumentacja dlatego nieszczęśliwa, ponieważ uzdra-  
wianie stosunków z jednym narodem odbywało się kosztem zaostrzenia  
stosunków z innym. W późniejszych latach uzasadnienie potrzeby zmia-  
ny nastawienia wobec kultury Rosji przeniesione zostało na teren lite-  
ratury i teorii kultury. Konieczność wnikliwego badania literatury ro-  
syjskiej Parnicki motywował przeważnie: po pierwsze — jej wielkimi  
walorami artystycznymi, po drugie — bardzo cenną zawartością fi-  
lozoficzną. Szczególnie trudną funkcję medycyjną miał do spełnienia  
w przypadku twórczości literackiej pisarzy Rosji radzieckiej. Parnicki  
odegrał rolę nie tylko kompetentnego informatora, ale również sympaty-  
tyka, a nawet entuzjasty dokonań, które na to zasługiwały. W roku  
1930 z niezadowolaniem konstatował, że „dziś jeszcze — gdy już »wy-  
szliśmy spod wozu«, stosuje się stare, przeżyte metody [...], nawołuje  
się do odwetu za niewolę”<sup>25</sup>. W roku 1934 obszerniej i szczegółowiej  
uzasadniał pożytki przeorientowania stanowiska w tej sprawie:

po dziś dzień jeszcze, gdy już wszystko zupełnie się zmieniło, gdy stosunek  
Polski do Rosji nie jest stosunkiem wyższego kulturalnie pokonanego w nie-  
równej walce, ale stosunkiem wzajemnym dwu sąsiadów, mających wiele  
wspólnych interesów — dziś jeszcze ciąży to nastawienie [...] przeszkadzając  
w stopniu znacznym możliwościom obiektywnego zapoznania się z Rosją,  
w szczególności z walorami kultury rosyjskiej<sup>26</sup>.

W następnych latach Parnicki zmienił nieco swoje poglądy na tę  
sprawę pod wpływem wydarzeń, które nazywano później pomyłkami  
„okresu błędów i wypaczeń”.

Najbardziej cenne wydają się s o c j o l o g i c z n e p r ó b y wytłuma-  
czenia problematyki utrudnionego i z wielu powodów nienormalnego od-  
bioru literatury radzieckiej. Usystematyzowanie poglądów Parnickiego  
przedstawić można w postaci schematu (zob. s. 131).

W schemacie zachowaliśmy kilka określeń krytyka ze względu na  
ich koloryt emocjonalny i trafność. W klasyfikacji przytoczonej — zbu-  
dowanej głównie na podstawie artykułu *Powieść sowiecka dnia dzi-  
siejszego. My a literatura sowiecka*<sup>27</sup> — uwidoczniła się przewaga ten-

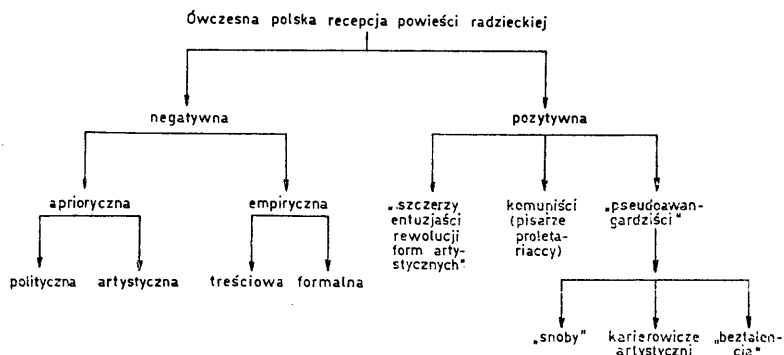
<sup>24</sup> *Polska i Polacy w literaturze rosyjskiej* („Myśl Narodowa”), s. 294.

<sup>25</sup> *Ibidem*, s. 297. Parnicki był więc kontynuatorem A. Brücknera, który  
w pierwszych zdaniach swej *Historii literatury rosyjskiej* (t. 1. Warszawa 1922,  
s. 4) pisał: „ubliżylibyśmy sobie sami, pozbawiając się samochęc poznania naj-  
wdzięczniejszej, najciekawszej, nam najbliższej umysłowości największego narodu  
słowiańskiego, jakim i Ruś bolszewicka zawsze jeszcze pozostała”. (Brücknerowi  
jednak od początku uniemożliwiał empatyczne wnikanie we współczesną literaturę  
„największego narodu słowiańskiego” negatywny stosunek do powojennej rzeczy-  
wistości w Rosji, określanej jako „rzeczpospolita despotyczna”.) Natomiast prze-  
ważająca część polskiej opinii publicznej nadal zachowywała niechętną lub, co  
gorsze, obojętną postawę wobec kultury rosyjskiej, wychodząc z założenia, że „*aut  
sint, ut sunt, aut non sint*”.

<sup>26</sup> *Rosja i Rosjanie w literaturze polskiej*, s. 7.

<sup>27</sup> KLN 1934, nr 11, s. 2—3.

## Ówczesna polska recepcja powieści radzieckiej



dencji utrudniających odbiór radzieckiej literatury (bo analiza może być zastosowana do całej produkcji literackiej ZSRR). Niechętnie potraktowanie „awangardzistów” wynikało z założeń aksjologicznych Parnickiego, preferującego wówczas solidne, na ogół wielotomowe, dobrze w tradycji osadzone dzieła epiki współczesnej i powieści historycznej. Najwyższe oceny przyznawał Aleksemu Tołstojowi, Szołochowowi, z emigrantów Ałdanowowi oraz „wczesnym”: Mereżkowskiemu i Buninowi; wysokie noty zbierali też Tynianow, wczesny Pilniak.

Socjologiczne zainteresowania krytyka nie ograniczyły się jedynie do strefy odbioru literatury. Właśnie teksty traktujące o rosyjskiej literaturze zawierają wiele rozważań genetycznych. Główną tezę jego historycznej socjologii literatury rosyjskiej stanowi pogląd o jej inteligentnym rodowodzie:

Literatura rosyjska, jak również wszystkie sztuki piękne i nauka [...], jest dziełem nielicznej inteligencji. [...] nigdzie indziej w świecie całym kultura duchowa nie była tak niepodzielnie związana z jedną warstwą społeczną, jak właśnie w Rosji, przy czym warstwa ta była w dodatku fikcją sama w sobie, wyrosła również nie na podłożu politycznym czy społecznym, ale właśnie kulturalnym<sup>28</sup>.

Tezę tę ze szczególnym upodobaniem Parnicki głosił w kilku artykułach interpretujących twórczość Bunina, którego uważał za najczystsze-go reprezentanta jednego z dwu głównych nurtów inteligencji przedrewolucyjnej, mianowicie inteligencji „liberalnej z przekonań, a konserwatywnej z instynktu... nie tej rewolucyjnej i buntującej się”<sup>29</sup>. Parnicki nie pozostawił jakiegś spójnej teorii socjologicznej, nawet dość często uwagi z tej dziedziny lokują się na poziomie popularnych opinii sta-

<sup>28</sup> *Poezja rosyjska XX wieku*. „Myśl Narodowa” 1931, nr 32, s. 5.

<sup>29</sup> *Iwan Bunin, tegoroczny laureat nagrody Nobla*. KLN 1934, nr 1, s. 11. O współczesnych losach inteligencji rosyjskiej Parnicki pisze też w szkicu *Przełom duchowy inteligencji rosyjskiej* zamieszczonym w dwumiesięczniku „Oriens” (1934, z. 5).

nowiących dobro wspólne (czy raczej *malum necessarium*) ówczesnej świadomości literackiej. Jedynie właśnie częstsze niż u innych krytyków dociekanie zagadnień recepcji utworów, gatunków (szerzej o tym przy omawianiu teorii powieści historycznej), całych literatur świadczy o samodzielności myślenia w tej dziedzinie.

7. Terytorium piśmiennictwa rosyjskiego obejmowało również spory obszar powieści historycznej, drugiego centralnego splotu tematów poddawanych refleksji w wypowiedziach krytycznoliterackich Parnickiego. Wszak w każdym okresie ewolucji tego gatunku czołowe miejsca zajmowali pisarze z Moskwy i Petersburga, a umiejętność pisanie o przeszłości była rozpowszechniona i w innych działach rosyjskiej literatury:

umiejętność plastycznego odtwarzania dawnych epok cechuje całą rosyjską powieść historyczną i nie tylko powieść: Briusow, Gumilow, a z dawniejszych Majkow tworzyli arcydzieła poezji historycznej, zdumiewając zarówno intuicją w pojmowaniu i odczuwaniu przeszłości (nieraz bardzo odległej i bardzo obcej), jak i plastyką w jej odtwarzaniu<sup>30</sup>.

Innym razem zauważa uhistorycznianie przekładów poetyckich obcych dzieł w niewielkim stopniu eksponujących elementy historyzmu<sup>31</sup>.

Powieść historyczna w jeszcze większym stopniu była sprawą wewnętrzną pisarstwa Parnickiego — dotyczyła nie tylko pełnionej przez niego roli krytyka literackiego, ale w równej przynajmniej mierze funkcji beletrysty. Działania publicystyczne na tym terenie stanowiły bezpośrednią podbudowę programu pisarskiego integrującego różne strefy aktywności literackiej. Ważne strategicznie było stwierdzenie „renesansu historyzmu”, i to zarówno odrodzenia się zainteresowań historycznych wśród czytelników, jak też wzrostu ilościowego i jakościowego twórczości historycznej w piśmiennictwie artystycznym. Początkowo przeważały konstatacje zdecydowanie pesymistyczne: o gruntownym antyhistoryzmie epoki i o upadku gatunków zajmujących się tematyką historyczną. W miarę upływu czasu (i rozwoju własnej twórczości beletrystycznej?) sądy Parnickiego stawały się coraz bardziej łagodne. Następująca teraz seria cytatów pokaże zachodzącą zmianę:

Rok 1934:

Spośród wszystkich rodzajów powieściowych najżałośniejszy chyba dziś żywot wie dzie powieść historyczna. Nijakość jej i degenerację [...].

— itd.

Rok 1935:

Nie jest więc doba dzisiejsza epoką triumfów powieści historycznej i historyzmu w sztuce w ogóle — przeciwnie, historyzm, który dawnymi czasy nieraz się wysuwał na czoło zagadnień kulturalnych i artystycznych, dziś pędzi w literaturze żywot jak najżałośniejszy — jest to fakt będący dziś aksjomatem [...].

<sup>30</sup> *Roman-fleuve o życiu geniusza*. „Wiadomości Literackie” 1937, nr 6, s. 4.

<sup>31</sup> *Historyzm poezji rosyjskiej*. KLN 1933, nr 50.

Rok 1937 jest rokiem głębokiej zmiany zapatrywań Parnickiego na społeczną i artystyczną nośność historyzmu (i rokiem ukazania się *Aecjusa*). Wprawdzie jeszcze trafi się jakiś zabłąkany z innego czasu sąd minorowy:

Czy wobec tego nie należałoby mówić o zupełnym zaniku powieści historycznej jako odrębnego rodzaju [!] pisarskiego [...].

Lecz już w chwilę później autor koryguje tamto zdanie:

Do niedawna można było tak mówić w istocie; dziś sytuacja nieco się zmieniła na korzyść owego zdeklasowanego, a przecież ongiś tak wspaniałe święcącego triumfy rodzaju powieściowego<sup>32</sup>.

W tym samym roku ukazuje się we „Lwowie Literackim” artykuł pod znamienym tytułem *Renesans historyzmu*, gdzie Parnicki pisze o wielkiej popularności tłumaczonych powieści biograficznych — rozgrywających się przecież w przeszłości — oraz o rosnącej liczbie współczesnych polskich wybitnych powieści historycznych. Także konkursy urządzone przez pisma literackie świadczą o wzrastającym prestiżu tego gatunku.

Parnicki omawiając zagadnienia związane z różnorodnymi aspektami powieści historycznej przyjmuje język historii literatury, najlepsze rezultaty osiągając w systematyzacji problemów periodyzacyjnych i wewnętrznych podziałów współczesnych realizacji tego gatunku powieściowego. Za twórcę nowoczesnej powieści historycznej uznany został bezdyskusyjnie Walter Scott, ponieważ on pierwszy w dziejach prozy artystycznej potrafił przedstawić swoistość epoki, w której umieszczał akcję swego utworu. Nadanie kolorytu lokalnego i troska o wierność realiom historycznym — oto osiągnięcia „ojca gatunku”<sup>33</sup>. W tym miejscu do-

<sup>32</sup> Kolejno cytowałem następujące artykuły: *Nowe drogi rosyjskiej powieści historycznej*. „Przegląd Powszechny” 1934, nr 202; *Współczesna polska powieść historyczna*. „Droga” 1935, nr 3; *Historia przed sądem współczesnej literatury*. „Przegląd Powszechny” 1937, nr 3. To samo dotyczyło polskiej powieści historycznej, o której depresji Parnicki pisał we *Współczesnej polskiej powieści historycznej* (SL 104): „powieściopisarstwo historyczne w Polsce Odrodzonej ani o krok nie posunęło naprzód rozwoju tego rodzaju [!] literackiego: żaden z pisarzy polskich doby dzisiejszej nie zdobył dla ojczystej swej literatury zaszczytu reprezentowania jej na arenie światowej — na drodze rozwoju powieści historycznej... zaszczytu, który dla siebie i swych literatur zdobywają wspomniani już Aleksy Tołstoj i Sygryda Undset, ponadto Tomasz Mann, a w pewnym sensie i M. A. Aldanow”.

<sup>33</sup> Zob. SL 121—122: „Poza jednym przecież Szekspirem, całą ową literaturę na tematy czerpane z czasów dawnych — i to zarówno teatr antyczny, wielkie eposy renesansowe oraz wspaniałe dramaty Calderona, Corneille’a, Racine’a, jak i wszystkie niezliczone powiastki, powieści i powieścicidła [...] — wszystkie je cechuje kompletny brak zmysłu historycznego, brak odczucia ducha i stylu epoki. [...] I w tym właśnie tkwi rewelacyjność wieku XIX, głównie romantyzmu, że po raz pierwszy, przede wszystkim w twórczości Waltera Scotta, uwydatniona została w literaturze dążność do odtworzenia nie tylko pewnego faktu, który zaszedł kiedyś w przeszłości, ale całej atmosfery, która otaczała bohaterów tego faktu, wszystkich autentycznych okoliczności, jakie mu towarzyszyły”.

chodzimy do pierwszej opozycji organizującej materiał historycznoliteracki omawianego układu genologicznego. Podział dokonywany wzdłuż osi czasu dzieli generalnie gatunek na 1) okres „tradycyjny”, kiedy to podkreślano egzotyzm, inność dawnych epok, 2) okres współczesny, aktualizujący sytuacje i wydarzenia minionych epok. Dotyczy to produkcji wysokoartystycznej, bo w niskich obiegach rzecz przedstawia się nieco inaczej; popularna i sensacyjna powieść historyczna doby ówczesnej nadal operuje egzotyzmem przeszłości — wydobywając najbardziej szokujące zdarzenia.

W jednym ze szkiców opublikowanych w dojrzałym okresie działalności krytyka, w r. 1938, podjął on próbę bardziej szczegółowego wyspecyfikowania różnic między fazami przebiegającymi w obu stuleciach. Odmienności umieścił w trzech płaszczyznach — powieść XX-wieczna charakteryzuje się innym podejściem do:

1) formy — nieostre granice między powieścią a esejem i reportażem historycznym;

2) treści (ściślej: tematu) — zainteresowanie mechanizmami władzy i ludźmi sprawującymi władzę;

3) postawy — idealizacja przeszłości w w. XIX, sądzenie przeszłości w XX wieku<sup>34</sup>.

Taka generalizacja musiała pomijać partykularne odchylenia; z przytoczonego wyżej trójstopniowego przeciwstawienia wyłamywała się współczesna polska powieść zajmująca się sprawami historii. Polskich pisarzy ominęła ogólnoeuropejska tendencja fascynacji władzą — najwybitniejsze biografie poświęcono u nas artystom lub zgoła ludziom „statystycznie reprezentatywnym”: *Król życia* Parandowskiego, *Słowacki* Wołoszynowskiego, *Kordian i cham* Kruczkowskiego. Również najgłośniejsza powieść historyczna lat trzydziestych przejawiała podobne nastawienie do „ludzi władzy”:

Zdecydowanym natomiast protestem przeciw cesarocentryzmowi są *Krzyżowcy* Zofii Kossak, dzieło prezentujące się jako bezwzględne „*votum separatum*” przeciwko powszechnemu kultowi wybitnej jednostki dziejowej. Wszystkich bowiem bohaterów pierwszej krucjaty [...] „odbrązowuje” Zofia Kossak niezwykle śmiało, wręcz zuchwale<sup>35</sup>.

Dalszym zabiegiem klasyfikacyjnym jest wewnętrzny podział XX-wiecznej powieści historycznej. Znowu stosuje krytyk dychotomiczne rozróżnienie form:

a) powieści historyczne zbliżone do tradycyjnych realizacji kodu gatunkowego. Wymienia w tym punkcie książki Jelusicha, *Piotra I* A. Tołstoja, z polskich: *Żelazną koronę* Malewskiej i swego *Aecjusza*. W utworach tych dużą rolę odgrywa wyobraźnia autorska, czego skutkiem fik-

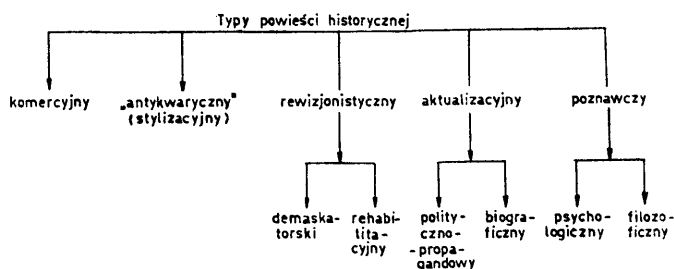
<sup>34</sup> *Władca, dyktator, wódz we współczesnej literaturze historyczno-powieściowej*. KLN 1938, nr 1, s. 4—5.

<sup>35</sup> *Problem władcy i wodza w dzisiejszej polskiej powieści historycznej i biograficznej*. KLN 1938, nr 6, s. 7.

cja, nie naruszająca jednak w niczym warstwy dokumentarnej; b) synteza wybranych reguł powieści oraz form nieliterackich: monografii naukowej, publicystyki. Następuje w tym wariantcie odrzucenie fikcji beletrystycznej, nawet w dialogach ulubioną formą podawczą staje się „intelektualistyczny esej”. Jako przedstawiciele wylicza Stracheya, Ludwiga, Maurois, S. Zweiga, a za najwybitniejsze osiągnięcie uważa *Króla życia* Parandowskiego<sup>36</sup>.

8. Bardziej skomplikowana klasyfikacja przeprowadzona została przy uwzględnieniu kryteriów funkcjonalnych i semantycznych, bierze się bowiem teraz pod uwagę globalne znaczenie utworu i cel działań pisarskich:

#### Typy powieści historycznej



Do pierwszej grupy zalicza Parnicki utwory beletrystyki historycznej powołane do istnienia przez funkcjonujące rynkowe prawa popytu i podaży. Jedynym celem producenta tego typu przekazów fabularnych staje się sukces u masowego i... niewybrednego czytelnika; strukturalnie jest to twór hybrydyczny. Trzeci typ powieści też wyposaża się chętnie w efekty sensacyjne, ale zasadniczym celem jest tu odsłonięcie niezwykłych wymiarów przeszłości, właśnie — poddanie rewizji obowiązujących mniemań na temat znanych postaci historycznych. Parnicki mówi obrazowo o zasadzie przedstawiania „wielkości historycznej w pantoflach” (tzw. rannych chyba?). W tej grupie wymienia następujące tytuły i autorów: *Disraeli* Maurois, *Maria Antonina* S. Zweiga oraz Strachey i Ludwig. Pokazanie codzienności i intymności życia sławnej osoby przybliży ją współczesnym i może spowodować pozytywną zmianę stosunku do nie lubianej dotąd postaci — stąd dwie podgrupy. Inną możliwość dychotomizacji tego typu zaproponował Par-

<sup>36</sup> *Nowe spojrzenie na „Króla życia”*. „Lwów Literacki” 1937, nr 8. Zob. też *Autentyzm dokumentarny a wyobraźnia twórcza we współczesnej powieści historycznej i biograficznej* (SL 81): „Otóż, według opinii piszącego te słowa, w tej dziedzinie literatura polska przoduje europejskiej. *Król życia* Jana Parandowskiego, nie tracąc nic z intelektualistycznych i stylistycznych zalet najsubtelniejszego eseju, osiągnął zarazem maksimum powieściowości zarówno w zakresie kompozycji, »dynamizmu« narracji, sugestywności, obrazowania, techniki stopniowania i różnicowania czysto beletrystycznych efektów, jak też i w klasycznie beletrystycznej umiejętności wzruszania czytelnika”.

nicki w rozprawie *Historia przed sądem współczesnej literatury: ze względu na metody, którymi powieść się posługuje, nazywa ją „odkrywcą” („wyzyskuje odkrycia źródłowe”) i intuicyjną („nowa interpretacja powszechnie i dawno znanych faktów”)*.

Pomiędzy typem rewizjonistycznym a aktualizacyjnym mogą znajdować się zjawiska pograniczne, a to wtedy, gdy autor w nowym świetle ukazuje postać lub okres — w świetle ideowych przekonań aktualnie wyznawanych przez niego.

Typ prozy historycznej „aktualizujący” uważa Parnicki za najbardziej charakterystyczny dla sytuacji powojennej, przynoszący najwięcej znaczących realizacji i najchętniej czytany przez odbiorców kulturalnych. Właśnie ów typ stanowi model powieści historycznej, który Parnicki pragnie przewyciężyć i wobec którego określać się będzie formułując program literacki. Przeważają, według krytyka, próby aktualizacji ideologicznej wydobywające z przeszłości tak dobrane tematy, że każdy doniosły problem współczesny otrzymuje historyczną analogię. Aktualizują społeczne i polityczne wydarzenia Mirko Jelusich, Stefan Zweig, Lion Feuchtwanger, a przede wszystkim — najwyżej przez Parnickiego oceniani powieściopisarze rosyjscy:

Tak robią pisarze rosyjscy, czy to przeprowadzając analogię między przełomem w Rosji za Piotra I i za Lenina (A. Tołstoj), między rewolucją francuską a rosyjską (Ałdanow w cyklu *Mysłiciel*), czy też podkreślając zawsze klasowe podejście do zagadnień politycznych, społecznych, kulturalnych, gospodarczych, a nawet erotycznych — w różnych epokach<sup>37</sup>.

Aktualizacja może jednak nie stawiać na pierwszym miejscu zagadnień ideologicznych, ale skupiać się na sprawach psychologii, etyki, obyczajowości; realizację takiego nastawienia parokrotnie analizował Parnicki na przykładzie *Czerwonych tarcz* Iwaszkiewicza, uważając, że stanowią one „bardzo piękną stylizację epoki, ale także, niestety, zupełnie nieudaną próbę zastosowania nowoczesnej analizy psychologicznej do psychiki dwunastowiecznej”<sup>38</sup>.

Typ powieści, który nazwaliśmy „poznawczym”, obejmuje najwyżej oceniane przez Parnickiego literackie ekspresje historyzmu. Nigdzie krytyk nie pisze o tym typie jako o oddzielnej klasie tekstów i chyba nigdzie nie stosuje przyjętej tu terminologii, niewątpliwie jednak można wyabstrahować tę kategorię z fragmentarycznych rozważań. Najbliższy uprzytomnienia sobie tej klasy wypowiedzi powieściowych był w systematyzującym szkicu *Władca, dyktator, wódz we współczesnej literaturze historyczno-powieściowej*<sup>39</sup> (na którym zresztą głównie opiera się przedstawiana teraz próba systematyzacji podgatunków i tendencji prozy historycznej). W owym tekście mówi jednak o „typie psychologicz-

<sup>37</sup> *Współczesna polska powieść historyczna*. SL 115.

<sup>38</sup> *Historia przed sądem współczesnej literatury*. SL 130.

<sup>39</sup> KLN 1938, nr 1.

nym”, który uważa za „bardziej bezinteresowny artystycznie i twórczy”, zarazem wprowadza pewne zamieszanie zaliczając do tej grupy utwory wymienione podczas charakterystyki pozostałych zbiorów. Można wybrnąć z impasu zestawiając rozleglejszy materiał dowodowy i porównując glosy poświęcone dziełom nie mieszczącym się w dotąd wyróżnionych klasach, a przy tym uznawanym za arcydzieła współczesnej Parnickiemu-krytykowi fazy rozwoju gatunku. Wtedy nieco pewniej możemy stwierdzić, iż typ poznawczy (a jak pamiętamy, i najbardziej autonomiczny estetycznie) reprezentują niewątpliwie powieści Sigrid Undset oraz *Józef i jego bracia* Thomasa Manna:

Z powojennych powieści historycznych o europejskiej sławie dwie tylko mają na sobie piętno ponadczasowości twórczej, tzn. mają szereg walorów całkowicie niezależnych od gustów epoki. Jest to *Krystyna córka Lavransa* Sygrydy Undset i *Żywot Józefa* Thomasa Manna. [...] *Krystyna* to pierwsza próba w wielkiej literaturze światowej spojrzenia na historię, na oblicze pewnej epoki i dynamizm jej dziejów od strony kobiecej, z punktu widzenia socjologicznych i psychologicznych warunków przez tę epokę kobiecie narzucanych.

Trylogia Thomasa Manna<sup>40</sup> [...] posiada na sobie również piętno nowoczesności, ale nowoczesności w najlepszym stylu, polegającej na zharmonizowaniu wielkiego talentu epickiego i zmysłu historycznego autora z całym aparatem nowoczesnej psychologii, archeologii, kosmologii i papirologii<sup>41</sup>.

9. Zwrócić teraz trzeba uwagę na rzecz bardzo charakterystyczną i ważną dla zrozumienia estetyki, światopoglądu i programu pisarskiego Teodora Parnickiego. Otóż często traktuje on łącznie powieść historyczną i powieść biograficzną — w pewnym miejscu sam zastanawia się nad tą zbieżnością:

W powyżej dokonanym przeglądzie najpopularniejszych powieści historycznych epoki nie może nie uderzyć ogromna przewaga dzieł o charakterze biograficznym.

Uzasadnienie, jakie zaraz potem formuluje, ma charakter socjologiczny i filozoficzny:

Najwidoczniej więc albo intuicyjnie przeczuli [autorzy powieści biograficznych] zbliżając się epokę odrodzenia kultu wielkiej jednostki: herosa-wodzina, albo też stanowią klasyczny przykład zaniku wszechwładnej poprzednio historiozofii materialistycznej, w najdoskonalszy kształt artystyczny obleczony przez L. Tolstoja w *Wojnie i pokoju*. Antyindywidualistyczna ta teoria, która głosiła tworzenie dziejów przez nieświadome swej roli wielkie masy kierowane przez mechaniczne prawa rozwoju, dziś zanika na rzecz odradzającej się historiozofii idealistycznej, wyznającej, iż historia to dzieło wielkich twórczych duchów jednostkowych<sup>42</sup>.

<sup>40</sup> Parnicki pisał te zdania w r. 1937, przed opublikowaniem czwartej części tetralogii biblijnej. *Joseph der Ernähler* ukazał się po raz pierwszy w 1943 r. w Sztokholmie.

<sup>41</sup> *Historia przed sądem współczesnej literatury*. SL 123, 124.

<sup>42</sup> *Ibidem*. SL 126, 127.



Zbieżność historyzmu i indywidualizmu doprowadza często do syntezy przewyciężającej ograniczenia obu postaw — indywidualizm przestaje być teorią osoby izolowaną od teorii społeczeństwa, historiozofii i polityki, zanika zbytni abstrakcjonizm i pokusy anarchizmu; natomiast historyzm wzbogacony zostaje w wymiar antropologiczny, odchodzi od pokus determinizmu i amoralizmu. Jednym słowem, wykrystalizować się może stanowisko personalistyczne w tym rozumieniu słowa, jakie nadała mu XX-wieczna filozofia personalizmu, głównie orientacji chrześcijańskiej<sup>43</sup>. Taką drogę ideową przebywali wówczas francuscy myśliciele zgrupowani wokół pisma „Esprit”<sup>44</sup>, podobną — choć mniej filozoficznie skonceptualizowaną i mniej jednoznaczną światopoglądowo — młodzi polscy poeci, krytycy i eseści, rówieśnicy Parnickiego. I jego ewolucja zmierzała w tym kierunku.

W latach 1937—1939 najwięcej pisał Parnicki o literaturze humanizmu katolickiego. Entuzjazm krytyka przestała budzić epika współczesna (Szołochow) i historyczna (Ałdanow, A. Tołstoj) oraz biografistyka (Tynianow, Parandowski), natomiast zaczęła — proza w większym stopniu przeniknięta pierwiastkami filozoficznymi (Th. Mann, Chesterton), religijnym (Undset, Z. Kossak, Malewska), moralno-psychologicznymi (Mauriac, Bernanos, Andrzejewski). Rozważania estetyczne i historycznoliterackie powoli ustępowały miejsca rozważaniom historycznym i światopoglądowym skoncentrowanym wokół zagadnień dziejów kultury europejskiej, XX-wiecznego kryzysu cywilizacyjnego, współczesnego starcia totalizmu z humanizmem... Nie do końca sprecyzowane przekonania metafizyczne i bardzo polsko-katolicka religijność (do połowy lat trzydziestych zdaje się bardziej polska niż katolicka) ustępują miejsca gruntowniejszemu przemyśleniu, dokładniejszemu uzasadnianiu i wyraźniejszemu głoszeniu postawie „humanizmu katolickiego”, jak sam wielokrotnie to stanowisko filozoficzne nazwał, a które my dzisiaj moglibyśmy nazwać personalizmem chrześcijańskim<sup>45</sup>. Dynamika działań krytycznych na terenach penetrowanych w poprzednich latach wskazywała, iż punkt dojścia nie mógł być inny.

<sup>43</sup> O jednej z dróg kształtowania się stanowiska łączącego myślenie historyczne z egzystencjalnym pięknie pisał niedawno P. Ricoeur w szkicu *Emanuel Mounier — filozofia personalistyczna* („Więź” 1978, nry 7—8). Polski przekład nie zawiera niestety całości wypowiedzi francuskiego filozofa.

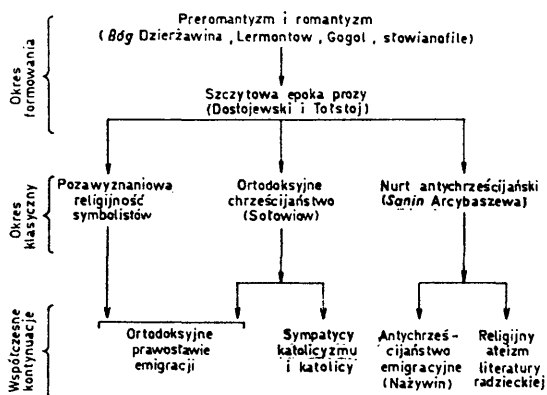
<sup>44</sup> Zob. prace E. Mouniera z tego czasu zawarte w polskich przekładach: *Co to jest personalizm?* (Kraków 1960) i *Wprowadzenie do egzystencjalizmów oraz wybór innych prac* (Kraków 1964).

<sup>45</sup> Tak też je nazywano — zob. Czermińska, *op. cit.*, zwłaszcza opinia wyrażona na s. 41: „Filozoficzne motywacje koncepcji mieszańca znalazł Parnicki w doktrynie chrześcijańskiego uniwersalizmu. W dziedzinie filozofii człowieka odpowiednikiem tych koncepcji historiozoficznych był personalizm (»humanizm katolicki« w terminologii Parnickiego). Jest on podstawowym elementem zespołu przekonań światopoglądowych, które manifestują się w publicystyce Parnickiego lat trzydziestych”.

Dużą część „rusycystycznej” aktywności Parnicki skierował ku ważnemu w rosyjskiej myśli i sztuce nurtowi „bogoiskatelstwa”<sup>46</sup>, śledząc jego dzieje od początku, ale ze szczególną uwagą „końce dróg” czołowych „bogoiskateli”, czyli przemiany zachodzące w ostatnich kilkunastu latach. Już we wcześniejszych pracach syntetycznych o piśmiennictwie wschodnich sąsiadów podkreślał jego religijność:

Żadna z wielkich literatur świata nie okazywała w szczytowych momentach swego rozwoju i w dziełach najznakomitszych swych przedstawicieli tak wielkiego zainteresowania — co więcej, przejęcia się zagadnieniami religijnymi, jak właśnie literatura rosyjska. [...] można — bez zbyt wielkich zastrzeżeń — zaryzykować twierdzenie, że literatura rosyjska ze swego ducha i w swych najgłębszych tajnikach i pokładach jest może jedną z najbardziej chrześcijańskich literatur świata<sup>47</sup>.

„Bogoiskatelstwo” przedstawiał Parnicki jako metafizyczny rdzeń rosyjskiej literatury i zjawisko kulturalne o doniosłości ogólnoeuropejskiej, poświęcając sporo tekstów pomysłowym eksplikacjom<sup>48</sup>. Można wydedukować z nich interesujący schemat rozwoju i kierunków współtworzących ten nurt:



Interpretując nurt „bogoiskatelstwa” Parnicki wybiera wyłącznie rolę krytyka literackiego — nie rekonstruuje systemu myślowego, jak-

<sup>46</sup> Oto definicja zjawiska podana przez krytyka w jednej z większych prac na ten temat (*Poszukiwacze Boga* („Bogoiskateli”). KLN 1936, nr 2): „W ściślejszym jednak znaczeniu wyrazu »bogoiskatelskim« nazywamy niezwykle silnie nurtujący w literaturze rosyjskiej drugiej połowy XIX i początku XX wieku prąd kulturalno-religijno-moralny, którego pierwszymi i najznakomitszymi reprezentantami byli dwaj najwięksi tytani sztuki rosyjskiej: Dostojewski i Tolstoj”.

<sup>47</sup> *Ibidem*.

<sup>48</sup> „Bogoiskatel”. (*O twórczości Dymitra Mereżkowskiego*). „Myśl Narodowa” 1931, nr 19; *Literatura piękna emigracji rosyjskiej*. KLN 1933, nr 34; *Rosyjska literatura emigracyjna*. „Przegląd Powszechny” 1933, nr 199; *Próba rywalizacji z „Quo vadis”*. („Judejczyk” Iwana Nażywina). KLN 1963, nr 34; *Kościół à rebours*. „Wiadomości Literackie” 1937, nr 47, s. 5.

że wpływowego i oryginalnego<sup>49</sup>, nie analizuje szczegółowo (a choćby i mniej szczegółowo) dziejów prądu, lecz całą energię kieruje na końcowe rezultaty procesu rozwojowego i ich wpływ na aktualną sytuację literatury europejskiej. Cierpi na tym klarowność obrazu, czytelnik nie dowiaduje się o wielu (być może interesujących go) sprawach kapitalnej wagi, jak np. centralna dla omawianego nurtu i całej myśli rosyjskiej koncepcja „bogoczołwieczeństwa”<sup>50</sup>. Niemniej wątek rozważań o „bogoiskatielach” ważny jest z tego względu, iż doprowadza Parnickiego do kręgu literatury inspirowanej światopoglądem religijnym, wprowadza też — stale odtąd pojawiające się — refleksje z dziedziny antropologii filozoficznej.

10. Również penetracja obszaru historyzmu literackiego zmuszała krytyka do podjęcia problemów literatury katolickiego humanizmu. Starcie się dwóch postaw literackich i historiozoficznych nastąpiło na terenie... średniowiecza, a dokładniej mówiąc: na terenie wizji formujących wyobrażenia i poglądy dotyczące średnich wieków. Parnicki zamierzył odtworzyć przebieg procesu rehabilitacji i reinterpretacji obrazu średniowiecza dokonanego przez XX-wieczną powieść i historiografię, przede wszystkim katolicką. Był to — wedle jego relacji — proces dwustopniowy. Najpierw obrońcy średniowiecza toczyli polemikę z koncepcjami wytworzonymi w w. XIX, deprecjonującymi totalnie „nagłą, koszmarną noc po słonecznym dniu antyku”. Załamanie się ubiegłowiecznej wizji wiąże Parnicki głównie z podważeniem idei ciągle rosnącego postępu, czego dokonali wymienieni przez niego: Sorel, Simmel, Spengler, Bierdiajew, Carrel (zabawne, że z polskich myślicieli Parnicki wymienił jedynie Suchodolskiego, niemal swego rówieśnika; sądzić można, iż zadziałał tu lokalny patriotyzm, gdyż w r. 1938 — roku publikacji referowanych opinii<sup>51</sup> — Suchodolski został mianowany pro-

<sup>49</sup> Zob. wybrane prace: W. Jabłonowski, *Dookoła Sfinksa. (Studia o życiu i twórczości narodu rosyjskiego)*. Warszawa 1910. — Н. А. Бердяев, *Мирозознание Достоевского*. Берлин 1923. — Г. В. Плеханов, *О так называемых религиозных исканиях в России*. W: *Сочинения*. Т. 17. Москва 1924. — N. Zernow, *The Russian Religious Renaissance of the Twentieth Century*. London 1963. — J. Molecka, *Mikołaj Bierdiajew*. „Znak” 1976, nr 1. — R. Przybylski, *Stawrogin*. „Teksty” 1972, nr 4. — U. Spengler, *D. S. Mereżkowskijs als Literaturkritiker. Versuch einer religiösen Begründung der Kunst*. Luzern und Frankfurt/M 1972.

<sup>50</sup> Н. А. Бердяев, *Философия свободного духа. Проблем тика и апология христианства*. Т. 1—2. Paryż 1927—1928. — С. Н. Булгаков, *О богочеловечестве*. Т. 1—3. Paryż 1933—1945. — Р. Евдокимов, *Православие*. Przełożył J. Klinger. Warszawa 1964. (Pierwodruk: *L'Orthodoxie*. Neuchâtel 1959). — J. Klinger, *O. Teilhard de Chardin a tradycja Kościoła wschodniego*. „Życie i Myśl” 1968, nr 6/7. — W. Hryniewicz, *Hermeneutyczne znaczenie idei bogoczołwieczeństwa w świetle antropologii prawosławnej*. „Studia Theologica Varsaviensia” 1974, z. 1.

<sup>51</sup> *Wiek XX patrzy na średniowiecze inaczej niż w. XIX*. KLN 1938, nr 35, s. 1—2.

fesorem Uniwersytetu Lwowskiego). Parnicki przytacza też liczne zjawiska powojennej rzeczywistości społecznej świadczące o odrodzeniu i próbach adaptacji „postaw, pojęć i haseł typowych dla średniowiecza”.

Drugi etap procesu reinterpretacji średniowiecza przebiegał w większym stopniu w wymiarze synchronicznym, nabierając niezmiernie aktualnego wydźwięku ideologicznego, a nawet politycznego. Antyromantyczna i „odbrązowująca” średniowiecze twórczość wielkich dam ówczesnego powieściopisarstwa — Undset, Le Fort, Kossak — wymierzona była przeciw duchowi militarystki, totalizmu, amoralizmu. Tendencja ta zaaplikowana do epoki średniowiecznej przybiera postać rozprawy z kulturą feudalno-rycerską, „cezarcocentryzmem” i wpływami germańskimi. Tradycyjną wizję średniowiecza stworzył niemiecki i angielski romantyzm — były to czasy największego wpływu mentalności narodów germańskich na świadomość europejską. Nic dziwnego, że dzieła Schillera, F. Schlegla, Waltera Scotta, Byrona minimalizowały wkład kultury łacińskiej i Kościoła katolickiego. Parnicki w ten sposób przedstawia walkę ducha Śródziemnomorza z duchem Północy:

Nawet ci pisarze, którzy bardzo pozytywnie odnosili się do elementu religijności w kulturze duchowej średniowiecza (Novalis), rozpatrywali tę religijność jako wytwór germańskiej feudalno-rycerskiej kultury duchowej, w oderwaniu od katolicyzmu, jako uniwersalnego w tym czasie i przestrzeni systemu kulturotwórczego... Poza tym zaś pobożność rycerzy, jako rys epoki, i zeświecczenie Kościoła, jako cecha systemu — to szablony, obowiązujące w całym niemal romantycznym powieściopisarstwie historycznym [...] <sup>52</sup>.

Katolicycy powieściopisarze historyczni przenoszą punkt ciężkości na sprawy życia duchowego, demistyfikują wojowniczą mitologię rycerstwa, propagują idee uniwersalizmu, minimalizują wpływ państwa na życie kulturalne, uważają Kościół Rzymski za „najbardziej dynamiczną siłę dziejotwórczą”. Nie trzeba wyjaśniać, jaki wydźwięk polityczny miały tego rodzaju twierdzenia w Europie końca lat trzydziestych. Parnicki zauważa również zachodzącą zmianę w świadomości Zachodu:

Przeżywamy bowiem chwilę ogromnie doniosłą w dziejach europejskiej kultury umysłowej: z chrześcijaństwa wycofuje się dziś myśl niemiecka, która przez długie wieki potężny i sugestywny wywierała wpływ na chrześcijańską kulturę i filozofię, miejsce jej zajmuje powoli filozofia katolickich humanistów i neo-tomistów francuskich oraz konwertytów angielskich [...] <sup>53</sup>.

11. Okres wzmożonych zainteresowań literaturą katolickiego humanizmu obnażył charakterystyczne właściwości teoretycznoliterackiego stanowiska i techniki interpretacyjnej przyszłego autora *Końca „Zgody Narodów”*. Był on, w praktyce, zwolennikiem wielu paradygmatów li-

<sup>52</sup> „Odbrazawianie” średniowiecznego germanizmu. KLN 1938, nr 38, s. 1—2.

<sup>53</sup> *Ibidem*, s. 2.

teraturoznawczych i posługiwał się regułami wielu języków metodologicznych. Toteż jego aparat pojęciowy bywał tak wszechstronny, iż miejscami stawał się niebezpiecznie eklektyczny. Dotyczy to zwłaszcza metody analizy operującej tradycyjnymi pojęciami, mało już wówczas nośnymi poznawczo, grawitującej ku gazetowej narracyjności i mocno zemocjonalizowanemu werbalizmowi. Mimo iż wiele tekstów krytycznych Parnickiego było omówieniami pojedynczych komunikatów literackich, niemal brak w nich zasad nowoczesnej sztuki interpretacji. Przeważnie krytyk referuje jakości utworu najbardziej rzucające się w oczy, czyniąc to bez przerwy w trybie normatywnym.

Z największą dokładnością zrecenzował Parnicki *Krzyżowców* Zofii Kossak tworząc małą monografię pojedynczego utworu powieściowego; opisał szczegółowo niemal wszystkie znaczące składniki dzieła, nie respektował jednak jakiegoś spójnego i logicznie ustanowionego porządku. Analizę przeprowadził w siedmiu płaszczyznach, które postaramy się przełożyć na obowiązujące dziś kategorie poetyki: 1) płaszczyzna erudycji — wprowadzony w obręb świata przedstawionego materiał niefikcyjny; 2) epickość — rozległość, wewnętrzne skomplikowanie, koherencja i dynamika rzeczywistości przedstawionej; 3) plastyka — dotyczy zewnętrznej, „wizualnej” strony „epickości”; 4) styl — warstwa językowa o „zasięgu poniżejdzaniowym”; 5) technika beletrystyczna (umiejętność opowiadania) — zdolność tworzenia fabuły i zaciekawiania nią czytelnika; 6) charakterystyka postaci — tym razem trudno przekazać to innymi słowami; 7) kompozycja — zsynchronizowanie wszystkich dotąd wymienionych płaszczyzn, jak się zdaje, kategoria raczej nadrzędna, nietrafnie umiejscowiona w tym samym porządku strukturalnym co poprzednie<sup>54</sup>. Oczywiście, większość recenzji świadczy o lekturach bardziej pobieżnych i niesystematycznych, posiłkujących się pojęciami i konstrukcjami deszyfracji zaczerpniętymi z zasobu popularnej frazeologii krytycznoliterackiej.

Najwięcej inercyjnie przeniesionych kategorii lekturowych i będących ich nośnikami zwrotów dotyczyło stylistyki tekstu literackiego, pojawiają się więc — i to nie raz, i nie dwa — takie formuły, jak „lekkość stylu”, „szata językowa”, „zarchaizowany język epicki”, „passeizm formalny”, które same w sobie nie są wielkim grzechem krytyka, ale nie przeplatane bardziej wyszukanyimi werbalizacjami lektury stylu, niewiele pomagają w odczytywaniu językowych wartości literatury. Nieco bardziej urozmaicone są narzędzia opisu wyższych poziomów struktury tekstu, choć i tu zdarzają się ogólnikowe spostrzeżenia w rodzaju: „wartki tok narracji”, „balast beletrystyczny”, „harmonijna całość artystyczna” itd. Nieliczne są sygnały zdradzające metodologiczną świadomość krytyka, bodaj raz tylko dochodzi do głosu autorefleksja terminologiczna:

<sup>54</sup> Zob. „*Krzyżowcy*”. „Przegląd Powszechny” 1937, nr 4.

całemu światu dostępnymi uczynił najskrytsze tajniki przepastnej (mówiąc utartymi terminami) duszy rosyjskiej<sup>55</sup>.

Pisząc o użytkowaniu komunałów krytycznych nie powinien badacz zajmować stanowiska wartościującego i przekreślać zupełnie walorów metodologicznego „uzbrojenia” krytyka — w działalności krytycznej uprawianej na łamach popularnych pism koniecznością jest posiłkowanie się kliszami intelektualnymi, które wręcz umożliwiają nawiązanie komunikacji z odbiorcą. Istnieje bowiem w każdym układzie historycznoliterackim zespół jednostek systemu pojęciowego zeschematyzowanych i zużytych, koniecznych jednak do nawiązania porozumienia (takie krytycznoliterackie uchylenie kapelusza czy pocałowanie w rękę damy). Źle zaczyna się dzieć dopiero wtedy, jeśli na wszystkich poziomach działalności krytyka funkcjonują same komunały. W pisarstwie krytycznym Parnickiego działa się na szczęście inaczej i tylko na poziomie analizy oraz interpretacji elementów stylistycznych i kompozycyjnych przeważała lektura mało nowatorska. Właśnie na poziomie poetyki Parnicki nawiązywał elementarne porozumienie, na innych piętrach poczynając sobie znacznie swobodniej.

Pomysłowość genologiczna, duża śmiałość stawiania hipotez historycznoliterackich, zwracanie uwagi na aspekty socjologiczne, a przede wszystkim umiejętne interpretowanie pozaestetycznych znaczeń (nazwijmy je kulturowymi lub światopoglądowymi) nadaje działalności krytycznoliterackiej Parnickiego wysoką rangę i stawia ją w rzędzie najciekawszych zjawisk w krytyce pokolenia 1910, szczególnie w jej nurcie personalistycznym. Autor *Aecjusza* reprezentował krytykę mającą najwięcej wspólnego z historią idei i antropologią filozoficzną, trochę także z socjologią kultury i krytyką ideologii. Wybór metody analityczno-interpretacyjnej i całej aparatury literaturoznawczej dyktowany był w głównej mierze przez zadania postawione przed programem literackim krytyka i powieściopisarza.

12. Idąc za wskazaniem słusznego zdania Th. Manna rozpoczynającego tetralogię biblijną, a głoszącego, iż „nieskończona jest studnia czasu”, postąpmy w głąb „studni czasu” krytycznoliterackiego, wprowadzając do akcji jeszcze głębszy i bardziej podstawowy poziom. Stwierdziłszy, że tak się pisze w krytyce, jak się czyta, teraz trzeba powiedzieć, że tak się czyta, jak pozwala na to program literacki. Tak więc — przestrzeń norm i stojących za nimi wartości jest pierwszą przestrzenią w porządku logicznym i czynnościowym działań krytycznych. Natomiast w porządku czasowym procesu poznawczego zajmuje ona miejsce ostatnie, gdyż wydobywamy ją z materiału zapisanego odczytań.

Najkrócej program literacki Parnickiego zawrzeć można w hasło „artystyczne przetworzenie historii i psychologii”. Pierwszy człon zda-

<sup>55</sup> *Dostojewski a Leonow*. KLN 1935, nr 41, s. 9. Podkreśl. K. D.

nia-hasła odsyła nas do problematyki mimetyczności literatury, drugi — do literackiej psychologii i moralistyki, oba — do problemów genealogii, poetyki i socjologii literatury. Przez długie lata podstawowym zagadnieniem estetycznym zajmującym młodego krytyka była kwestia szeroko rozumianego realizmu, pojmowanego jako metoda konstruowania bogatego, wieloaspektowego i prawdziwego obrazu rzeczywistości pozaliterackiej. Nacisk położony na bogactwo i wieloaspektowość był źródłem fascynacji epiką i zachwyty nad dziełami Tolstoja, Sienkiewicza, Szolochowa, Undset, Kossak. Z kolei prawdziwość osiągał pisarz respektując zasady obiektywizmu, erudycji, podbudowy dokumentarnej. *Piotr I* uznany został za arcydzieło, ponieważ, jak twierdzi krytyk, „uderza ogromną, olbrzymią wprost erudycją autora i przenikliwym zmysłem historycznym, olśniewa wspaniałym odtworzeniem ducha epoki [...]”<sup>56</sup>. Pierwsze tomy *Cichego Donu* zyskują ocenę najwspanialszego dzieła epiki europejskiej od czasów *Wojny i pokoju* oraz historycznych powieści Sienkiewicza — głównie z powodu obiektywizmu, umiejętności dystansowania się do rzeczywistości przedstawianej w utworze i z powodu autonomii artystycznej:

w przeciwieństwie do większości utworów beletrystyki sowieckiej — choćby i do *Zoranego ugoru* tegoż autora — *Cichy Don* nie tylko nie rozbrzmiewa hałaśliwą fanfaronadą propagandową, ale nie pozwala ideologii społecznej na zakłócenie epickiego obiektywizmu artystycznego. Zdumiewa w powieści sztandarowego pisarza sowieckiego harmonijny podział światła i cieni między „białych” i „czerwonych”, zdumiewa nie tylko sprawiedliwe i zgodne z prawdą odtworzenie wojny domowej i momentów terroru, [...] ale przede wszystkim zdolność wczucia się i rozumienia psychiki i umysłowości ludzi z obcego sobie świata<sup>57</sup>.

Ogólnoteoretyczna kwestia realizmu przybiera na gruncie poetyki postać dylematu: autentyzm czy wyobraźnia. Parnicki odnosi się z umiarkowanym uznaniem do dominującej w tamtym okresie tendencji w powieściopisarstwie biograficzno-historycznym punktujującej walory dokumentarne, sądzi bowiem, że nastawienie takie tłumi kreacyjne możliwości powieści, stanowiące jej istotę. Zresztą w powieści historycznej postulat pełnej dokumentacji jest niewykonalny — pomijając nawet ten fakt, że dokumenty mogą kłamać świadomie, istnieje ogromny margines błędów zawinionych przez zawodność ludzkiej pamięci, ograniczenia percepcyjne człowieka oraz równie ograniczone potencjały narzędzi używanych podczas czynności badawczych. Wreszcie główny argument przekreślający ekspansywne roszczenia współczesnych autorów-dokumentarystów podnosił niebłahą rzecz — ogromne obszary przeszłości to, mówiąc językiem geografii, białe plamy. Im dalszą epoką zajmuje się

<sup>56</sup> *Nowe drogi rosyjskiej powieści historycznej*. SL 46.

<sup>57</sup> *Epickość „Cichego Donu”*. „Wiadomości Literackie” 1934, nr 50. SL 53.

pisarz, tym mniejszą dysponuje bazą dokumentacyjną, ale i okresy stosunkowo niezbyt odległe pozostawiają artyście dużą swobodę. Tu właśnie natrafiamy na jeden z głównych postulatów programu Parnickiego:

najdonioślejszą rolę odegra wyobraźnia twórcza, znów przekształcająca się w intuicję. Zadaniem jej jest tu wypełnienie tych luk, jakie powstały przez ułamkowość materiału dokumentarnego; logicznie wiązać ze sobą luźne fakty historyczne: dawać przekonujące umotywowanie beletrystyczne i psychologiczne czynów ludzkich, które znane są z historii jedynie jako nagie, w dwu słowach opowiedziane, a przez żadną przyczynę nie wytłumaczone zdarzenia [...] <sup>58</sup>.

Postulat wolności wyobraźni twórczej realizowany mógł być w rozmaitych warstwach dzieł powieściopisarstwa historycznego, przede wszystkim dotyczył psychologii postaci. Tutaj perspektywy kracjonizmu są największe, rezygnacja z niego postawiłaby pod znakiem zapytania sens uprawiania pisarstwa historycznego, także bowiem w biografii powieściowej, a nawet w eseju nieodzowne są fragmenty psychologiczne, w których trzeba rekonstruować motywy działań, a często całe wewnętrzne życie człowieka, znane historii jedynie od strony zachowań. Dopiero jednak w powieści biograficznej artysta odzyskuje wolność działań twórczych. Z uznaniem pisze Parnicki o pisarzach, którzy

nie chcą pozbywać się rozkoszy, jaką artyście daje praca „demiurga”, twórcy nowych ludzi i dzierżyciela wszechwładnego ich losów; praca, która w powieści historycznej przybiera formę wskrzeszania umarłych [...] <sup>59</sup>.

Krytyk głosi również „prawo do dialogu”, z którego uczynić może umiejętnie gospodarujący nim pisarz „doskonałe narzędzie dramatyzacji, charakterystyki i dialektyki”. Fabuła oraz całościowa kompozycja tekstu to dalsze strefy twórczych działań wyobraźni artystycznej — nawet w sektorach przeszłości gruntownie zbadanych ma zachować minimum aktywności, demonstrowane m. in. w zabiegach stylistycznej nadorganizacji, obrazowej sugestywności, dramatyzacji odtworzonych przez historyków wydarzeń. Poglądy Parnickiego na biografistykę literacką miały walor prekursorstwa, co podkreślają współcześni nam znawcy przedmiotu <sup>60</sup>.

<sup>58</sup> *Autentyzm dokumentarny* [...]. SL 86.

<sup>59</sup> *Ibidem*. SL 83.

<sup>60</sup> Zob. np. M. Jasińska (*Zagadnienia biografii literackiej. Geneza i podstawowe gatunki dwudziestowiecznej beletrystyki biograficznej*. Warszawa 1970, s. 49—50): „polska świadomość literacka, nie zdominowana ciężarem nie istniejącej u nas tradycji biografiki, raczej wyprzedzała w swych intuicjach genologicznych zagranicę. [...] Parnicki z kolei, który swego *Aecjusza* zaopatrzył w wyważony pod względem genologicznym podtytuł *Powieść historyczno-biograficzna*, mówił o dwu gatunkach — »biografii upowieściowanej« (w funkcjonującej tutaj terminologii »opowieści biograficznej«) oraz o »powieści biograficznej«. Wolno przypuszczać, że gdyby jego wypowiedź powstała nie w r. 1937, lecz jeszcze kilka lat później, kiedy już w Polsce wykrystalizował się najnowszy gatunek w tej dziedzinie —



Parnicki przyznaje powieściopisarzowi dużo swobody — może on zbyt nie krępować się wiernością szczegółom, byle był wierny duchowi czy obrazowi epoki. Pojmuje więc realizm zupełnie nowocześnie, nie jako bierne i drobiazgowo odbicie fenomenalistycznej warstwy zjawisk danej epoki, przedstawianych w dziele, lecz odwzorowanie, a może lepiej — stworzenie całościowego modelu opisywanej rzeczywistości. Zasadę *mimesis* traktuje więc zgodnie z większością teoretyków XX-wiecznych jako zgodność struktur, nie elementów<sup>61</sup>. Aktywistyczne i strukturalne nastawienie utrzymał skupiając zainteresowanie na innych typach powieści. Polemiczne ostrze takiej koncepcji realizmu wymierzone było nie tylko przeciw tradycyjnemu pasywizmowi atomistycznemu, ale i przeciw XX-wiecznym kontynuatorom teorii naturalizmu. U „końca swych dróg” krytycznoliterackich ostatecznie przewyciężył umiarkowany konserwatyzm estetyczny i przeszedł na pozycje bliskie artystycznej awangardzie ścierając się z pewnymi jej odłami negującymi kreacyjną, „modelotwórczą” wymiar literackiej działalności. Broniąc autora *Ładu serca* przed zarzutami nierespektowania zasad rządzących pozaliteracką rzeczywistością, tak wykladał swoje racje:

Zarzut ten jednakże musiałby być postawiony nieomal całemu tzw. klasycznemu powieściopisarstwu europejskiemu z Balzakiem i Dostojewskim na czele. Sinclair Lewis w przedmowie do *Manhattan Transfer* chwali Dos Passosa, że przewyciężył ten „sztuczny szablon” tradycji powieściopisarskiej. Czy jednak to przewyciężenie, niezbędne dla reportażu, który chce odtwarzać życie tak, jak ono się toczy w czasie i przestrzeni — musi być obowiązujące dla powieści, stanowiącej transplantację obrazu życia na język sztuki, język, któremu przecież dawno już przyznaliśmy prawo do operowania skrótami nieoczekiwanie tworzonymi, ale oprócz tego i dawno umówionymi skrótami?<sup>62</sup>

13. Wątki estetyki i poetyki kreacjonistycznej, wyważone, bo akcentujące twórcze pierwiastki literatury i szacunek dla empirii: historycznej i osobowej, oraz wybór gatunku były wykładnikiem akceptowanej postawy filozoficznej. Programowa teza, którą werbalizujemy w postaci: „historia plus psychologia”, to przecież nic innego jak biografia, czyli zorganizowana rzeczywistość psychologiczna przebiegająca w czasie historycznym. A więc z jednej strony dzieje układów makrospołecznych poddane są procesowi personalizacji, z drugiej strony — wewnętrzne światy ludzkie, ukonstytuowane jako osoby, uzyskują realność i możliwości dalszej autokreacji dzięki uczestnictwu w wydarzeniach biografii upowieściowionej — prawdopodobnie nie umknąłby on bacznej uwadze powieściopisarza-teoretyka”. Analiza całego dorobku krytycznego Parnickiego — jaką przeprowadziliśmy na poprzednich stronicach — wykazała, że już wówczas stosował on bardziej skomplikowane podziały niż dychotomiczny.

<sup>61</sup> Wnikliwą analizę XX-wiecznych koncepcji realizmu przeprowadziła A. Brodzka w swej książce *O kryteriach realizmu w badaniach literackich* (Warszawa 1966).

<sup>62</sup> Dwugłos o Jerzym Andrzejewskim. „Ateneum” 1939, sierpień. SL 219.

niach historii. Historia połączona z psychologią to również punkt wyjścia kolejnego centralnego postulatu, który tak można wyartykułować: „literatura powinna głosić i sama realizować wspólnotę międzyludzką komunikacji o uniwersalnym zasięgu”. Norma ta, najtrwalsza bodaj w programie Parnickiego, wypowiedziana została *expressis verbis* już w roku 1934:

Sensem i celem dzieła sztuki, poruszającego tematy historyczne, jest:

- 1) przekonać siłą sugestii artystycznej czytelnika czy słuchacza, że ludzie we wszystkich epokach zawsze jednak są ludźmi, ale zarazem podkreślić, że
- 2) w innych epokach ci ludzie, tacy sami jak my dzisiaj, są jednak inni pod wpływem otaczających ich warunków, stopnia cywilizacji, rozwoju duchowego [...] <sup>63</sup>.

Elementy estetyczne i teoretycznoliterackie programu Parnickiego skorelowane były z filozoficzno-ideowym fundamentem tego programu. Biografia literacka z całym związanym z nią kompleksem postulatów stanowiła artystyczny wykładnik stanowiska światopoglądowego nazywanego humanizmem katolickim.

Jakie znaczenia nadawał Parnicki terminowi „humanizm katolicki”? Jak zawsze, najlepiej uchwycić sens słowa przez zrelatywizowanie go wobec innych słów. Humanizm katolicki bywał stawiany w opozycji, z jednej strony, wobec tradycjonalizmu katolickiego, z drugiej — wobec humanizmu laickiego (dosłownie: „laicystycznego”). Lecz zasadniczą parę opozycji, w której skład wchodził katolicki humanizm, stanowił on wraz z tzw. współczesnym determinizmem antyhumanistycznym. Przeciwwstawienie to, jeśli zanalizować je dokładniej, funkcjonowało na dwóch poziomach: 1) na poziomie teorii antropologicznych — przeciwstawienie teorii deterministycznego antyhumanizmu negującej integralność indywidualnej osobowości i niezależność świata duchowego osoby, drastycznie ograniczanego „albo przez warunki ekonomiczne, albo przez dziedzictwo krwi, albo przez siłę instynktu” <sup>64</sup>; 2) na poziomie praktyki historycznej — przeciwstawienie tzw. ideologiom kolektywistycznym, często po prostu nazywanym „systemem totalnym” lub „totalistycznym”. Ta cecha zajmowała wysoką pozycję w komplecie cech dystynktywnych wyróżniających humanizm katolicki:

Chesterton był pisarzem katolickim [...]. Cóż tam [tj. w *Kuli i krzyżu*] przeczytamy? Otóż to samo — co w całej nowoczesnej zachodniej literaturze katolickiej — protest przeciw totalizmowi w imię humanitaryzmu i indywidualizmu [...] <sup>65</sup>.

Dalej następuje wyliczenie owych totalizmów, które opuścimy, aby nie nużyć czytelnika pisanem o rzeczach oczywistych.

<sup>63</sup> *Wielkie postacie historyczne w rzeczywistości a w sztuce*. „Kurier Lwowski” 1934, nr 95. SL 99.

<sup>64</sup> *Dwugłos o Jerzym Andrzejewskim*. SL 210.

<sup>65</sup> *Maksym Gorki i jego drogi*. KLN 1936, nr 47, s. 8.

Łatwo skonstatować, iż afirmacja katolicyzmu przebiega w przypadku Parnickiego podobnie jak u jego rówieśników, pisarzy pokolenia 1910. Wybór humanizmu (personalizmu chrześcijańskiego) dokonany przez Frydęgo, Micińskiego i ich kolegów dyktowało rozpoznanie całościowego kryzysu nowoczesnej cywilizacji — upadku tradycyjnych wartości, zagrożenia ze strony antyhumanistycznych ustrojów społecznych... Przyjrzyjmy się więc jeszcze przez chwilę, jak Parnicki definiuje osobę ludzką, która to wartość stanowi rdzeń jego postawy filozoficznej i główną przesłankę aksjologiczną programu literackiego. Definicja ta jest bardzo rozbudowana, zawiera cały szereg cech, a to — bezwzględna wartość każdego indywiduum ludzkiego gwarantowana sankcjami metafizycznymi, całkowita równość wszystkich ludzi ufundowana na duchowym podłożu, cel i sens życia ludzkiego w osiągnięciu „indywidualnej doskonałości duchowej”, miłość bliźniego jako norma stosunków międzyludzkich. Mocne wyakcentowanie pierwiastków duchowych nie powinno sugerować wyboru jakiejś defensywnej, czysto spirytualistycznej i indywidualistycznej postawy. Przeciwnie, rozważania o jednostce ludzkiej i jej prawach prowadzone były nieustannie w kontekście jej zanurzenia w historii, sposobów kształtowania rzeczywistości społecznej i — niezwykle dobitnie podkreślanej — odpowiedzialności za nią. Wartości egzystencjalne są jakby nadbudowywane na wartościach społecznych, co łatwo spostrzec choćby w tym fragmencie:

Kościół, który — mając we wszystkich epokach niezwykle silne poczucie rzeczywistości i umiaru — zwalczał zawsze wszelkie krańcowości, [...] w wieku XIX zwalczał przerosty antyspołeczne indywidualizmu, np. skrajny liberalizm, nietzscheanizm *etc.*<sup>66</sup>

14. Norma zalecająca syntezę indywidualizacji i uniwersalizacji w przedstawianiu człowieka w literaturze była jedną z miar stosowanych przy ocenie dokonań polskiej powieści na „tematy czerpane z czasów dawnych”. Oceny te zaniżane były zazwyczaj właśnie z powodu nieumiejętnego rozwiązywania tej sprawy. Nawet dzieła tej klasy co *Zywe kamienie* i *Czerwone tarcze* nie stawały na wysokości zadania. Książka Berenta to marzenie modernizmu o średniowieczu:

otrzymaliśmy niezwykle piękną i prawdziwą — wspaniałą dekorację, przed którą Berent nie zechciał lub nie potrafił wypchnąć z za kulis aktorów, co by

<sup>66</sup> „*Krzyżowcy*”. SL 137. Zagadnienia społeczne rzutowały również na charakterystykę dwu prominentów humanizmu chrześcijańskiego — zob. *Na progu nowego średniowiecza*. „Wiadomości Literackie” 1937, nr 2, s. 2: „dwa świeckie głosy, najsilniej afirmujące w w. XX katolicyzm i jego autorytet, wyszły ze środowisk niekatolickich: Rosjanin Bierdiajew i Anglik Chesterton. Obaj są entuzjastami nowego średniowiecza katolickiego — przynależność jednak narodowa wywarła na każdym z nich inne piętno. Syn narodu, który w XVII wieku otrzymał *Habeas corpus*, a w XIII *Wielką Kartę* i parlament, widzi w katolicyzmie — inaczej niż Rosjanin — nie tylko strażnika prawdy, ładu i cywilizacji w obliczu zbliżającego się chaosu, ale nadto obrońcę humanitaryzmu i indywidualizmu [...]”.

nas na tle tej wspaniałej dekoracji porwali pełną dramatycznego napięcia akcją tragedii czy choćby tragikomedii dziejowej!...<sup>67</sup>

Iwaszkiewicz nie potrafił zrównoważyć elementów archaicznych i współczesnych, tworząc postaci albo konwencjonalne i tak odległe, iż niezdolne wywołać żywszej reakcji odbiorcy, albo przenosząc XX-wiecznego inteligenta europejskiego w wiek XII. Różnie też bywa z kreśleniem przekonujących bohaterów w utworach Zofii Kossak, przeważnie jednak czynność ta nie stanowi najmocniejszej strony jej piarstwa.

Z uniwersalnością psychiki jednostki ludzkiej i paralelnej do niej kwestii konstrukcji bohatera literackiego łączy się inna propozycja programowa. Parnicki nakłaniał polskich pisarzy do przekraczania partykularyzmu, do podejmowania bardziej uniwersalnych tematów i problemów. Dysponując wiedzą historyczną, literacką i filozoficzną dotyczącą wielu kręgów czasowych i geograficznych mierzył osiągnięcia polskiej literatury skalą rozległą, jak mało który z krytyków wówczas działających. Widział tę literaturę w perspektywie dorobku kulturalnego wielu stuleci i wielu narodów — wielkość wkładu lokalnego piśmiennictwa artystycznego do kultury powszechnej uważał za główny sprawdzian jej wartości. Dlatego za przełomowy moment uznał pojawienie się nurtu literatury humanizmu katolickiego i dlatego tak wysoko ocenił *Krzyżowców*:

*Krzyżowcy* sięgając po temat z historii nie polskiej, z historii, co jest „swoją” dla całej Europy, manifestują ambicje i kwalifikacje literatury polskiej do brania udziału w tworzeniu ogólnoeuropejskich dóbr kulturalnych i obejmowania zasięgiem swych zainteresowań i oddziaływań cały świat kulturalny na równi z innymi literaturami europejskimi<sup>68</sup>.

Nie trzeba wyjaśniać, jak ważny to był element krytycznoliterackiego programu powieściopisarza, którego utwory beletrystyczne napisane w owym czasie rozgrywały się między Chinami a Hiszpanią i między V a XX wiekiem.

15. Wielość ról pisarskich pełnionych przez Parnickiego wpłynęła na charakter programu literackiego. Autor tekstów krytycznych przenikniętych pierwiastkami naukowymi i filozoficznymi postulował jako ideał literatury ten jej typ, który grawitował ku sąsiednim dziedzinom kultury. Kilkakrotnie wspominaliśmy o tendencji ufilozoficzniania literatury, wprowadzania jej w krąg najdonioślejszych dla tamtego okresu dyskusji światopoglądowych. Teraz trzeba pokrótce rozważyć zagadnienie związków literatury i nauki, gdyż biografistyka literacka niezwykle silnie sprzężona jest z historiografią, a szczególnie z biografią naukową. Wyjątkowa pozycja biografii literackiej wśród innych gatunków polega na ograniczeniu całkowitej swobody artysty w kreowaniu rze-

<sup>67</sup> *Współczesna polska powieść historyczna*. SL 105.

<sup>68</sup> „*Krzyżowcy*”. SL 143.

czywistości przedstawionej. Jeśli pisarz uprawiający inne dziedziny literatury ograniczony jest tylko przez reguły stylistyczne i kompozycyjne, pozwalające na takie a nie inne generowanie samoistnych światów literackich, to autor utworu biograficznego musi być również posłuszny wobec faktów historycznych odnoszących się w jakiś sposób do portretowanej osoby. Przecież wyróżnikiem gatunkowym powieści biograficznej, a tym bardziej biografii upowieściowanej czy pozostałych typów, jakie wyodrębniają teoretycy literatury, jest obecność pierwszoplanowego bohatera jednoznacznie przypominającego określonego człowieka realnie istniejącego w historii.

Przez wiele stuleci granica między biografistyką literacką a nauką była zatarta, czasem wręcz nieświadomiana. Co więcej, historiografia w ogólności traktowana była jako swego rodzaju forma poznania ludzkiego świata, leżąca na granicy nauki i sztuki. Spostrzeżenia o podobieństwie dziejopisarstwa i pisarstwa fikcjonalnego formułowane były od czasów Arystotelesa, a wypowiadali je tej klasy myśliciele, co Hegel, Simmel, Croce, Collingwood<sup>69</sup>. W dobie współczesnej (współczesnej już Parnickiemu) sprawa jeszcze bardziej się skomplikowała. Wraz z postępującą autonomizacją poszczególnych dziedzin kultury i związaną z tym specjalizacją funkcji oraz poetyki wypowiedzi realizujących te funkcje następuje oddalanie się sztuki od nauki. Na terenie biografistyki spowodowało to wytworzenie się wyspecjalizowanych typów wypowiedzi. Coraz trudniejsze staje się, w ramach jednego tekstu, łączenie funkcji poznawczej z estetyczną. Badaczka zagadnień biografii literackiej sceptycznie zapatruje się na możliwość pogodzenia obu dążeń:

Postulowana czasem biografia łącząca równorzędnie najwyższe wartości naukowe i estetyczne praktycznie nie jest obecnie do urzeczywistnienia, gdyż między charakterem tekstu naukowego a najbardziej sugestywnymi środkami kreacji literackiego bohatera i epickiej techniki w ogólności nie ma już możliwości harmonijnej symbiozy.

Co gorsza, nie można też pewnie rozgraniczyć i zaklasyfikować komunikatów słownych realizujących reguły biografistyki:

Przy uprawnionych mieszanym charakterem zjawiska wahaniach co do słuszności jednoznacznej klasyfikacji rozstrzyga ostatecznie konwencjonalny system odniesienia (przyjęte poglądy na istotę sztuki i nauki), z którym dzieło jako całościowa wypowiedź autorska zostaje skonfrontowane. W odniesieniu do biografistyki system ten jest znamienne chwiejny, nawet jako funkcjonujący na wąskim odcinku czasowym, co uwarunkowane jest tak swoistym charakterem jej przedmiotu, jak i szczególnymi losami historiografii w ogólnej metodologicznej świadomości humanistyki<sup>70</sup>.

<sup>69</sup> Pisze o tym S. Świeżawski w fundamentalnym dziele podejmującym problematykę historiografii i historiozofii: *Zagadnienie historii filozofii*. Warszawa 1966, s. 445–448.

<sup>70</sup> Jasińska, *op. cit.*, s. 38.

Rzecz ciekawa, że Parnicki na teoretyczne rozważania kwestii możliwości osiągnięcia doskonałej syntezy biograficznej nie poświęca bodaj jednego zdania, ale bezbłędnie wyciąga praktyczne wnioski. Rezygnuje z prozy biograficznej mającej ambicje naukowe — nie skłania autorów do powiększania bazy materiałowej, szukania nowych źródeł itd. Ta praca należy do obowiązków uczonego, a pisarz musi jedynie respektować aktualny stan badań, musi być w zgodzie z prawdą historyczną ustaloną w trakcie procedur badawczych. Inicjatywę przejmuje pisarz w dalszych fazach działań twórczych (w początkowych fazach działa równoległe i podobnie jak historiograf; ale też tylko do pewnych granic: krytyka źródeł, interpretowanie faktów, konstruowanie całościowej koncepcji i wcielanie jej w słowo). Lecz tam gdzie kończą się kompetencje historyka, nadal aktywny pozostaje pisarz, może on bowiem wykorzystywać środki właściwe narracji literackiej — konkretne obrazowanie, dygresyjność, luźne skojarzenia, metaforyka, rekonstrukcja życia wewnętrznego bohaterów stosująca formy bezpośredniej prezentacji psychiki, snucie hipotez (na co nie może pozwolić sobie uczonego). Spośród trzech składników twórczości historiograficznej wyróżnionej przez Toynbeego: „badania naukowe, relacja o faktach (w sensie Arystotelesowskiej historii) i fikcja artystyczna”<sup>71</sup> — pisarz powinien zrezygnować z pierwszego, natomiast rozbudować dwa następne.

Parnicki postuluje rozwój literatury wartościowej poznawczo i estetycznie. Nie rezygnuje więc, tak jak niektóre ekstremistyczne szkoły artystyczne, ze zdobywania wiedzy, ale ogranicza teren literackich „badań” do regionów niedostępnych nauce oraz, po wtóre, ogranicza jej metody do tych, które przynależą jedynie sztuce. Powieść biograficzna wspólnie z pokrewnymi jej gatunkami (z jednej strony powieść psychologiczna, z drugiej powieść historyczna, a w środku różne odmiany biografii literackiej) awansuje w programie Parnickiego do roli jednej z najbardziej wartościowych form kultury. Łączy elementy filozoficzno-poznawcze i estetyczne, aby być pełną wypowiedzią o konkretnej osobie ludzkiej, w której wedle niego ogniskuje się życie kultury i która jest głównym podmiotem oraz najcenniejszym przedmiotem gry zwanej historią.

---

<sup>71</sup> Świeżawski, *op. cit.*, s. 447.