

# Mirosław Lalak

---

"Literatura i nowe społeczeństwo :  
idee lewicy literackiej  
dwudziestolecia międzywojennego",  
Zbigniew Jarosiński, Warszawa 1983  
: [recenzja]

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce  
literatury polskiej 76/3, 320-325

---

1985

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.

Zbigniew Jarosiński, *LITERATURA I NOWE SPOŁECZEŃSTWO. IDEE LEWICY LITERACKIEJ DWUDZIESTOLECIA MIĘDZYWOJENNEGO*. Warszawa 1983. (Czytelnik), ss. 260.

Myśl lewicy literackiej od chwili jej powstania budziła zaciekawienie i namiętne spory, które jednak z reguły lokowały się na marginesach aktualnych dyskusji literackich. W okresie międzywojennym problemy podnoszone przez lewicę kulturalną przestały być tylko jej sprawą wewnętrzną; niekiedy wysuwały się nawet na pierwszy plan oficjalnych polemik i sporów. Powody zainteresowania koncepcjami lewicy były różne, jednakże nie ulega wątpliwości, że formułowane przez nią problemy często były autentycznie wielkimi problemami ówczesnej myśli — i życia. Ta kulturotwórcza rola lewicy zdążyła już obrosnąć w zmitologizowane i zbanalizowane ujęcia publicystyczne, ogarniające jednak przeważnie tylko jej skromne fragmenty. Losy składających się na nią programów, a zwłaszcza biografie ich twórców intrygują nie tylko znawców przedmiotu. Obraz tej tradycji, mimo wielu prac, wśród których wyróżniają się studia Tadeusza Bujnickiego i Mariana Stępnia, jest nadal niepełny, by nie rzec — mglisty. Nieporozumienia, przemilczenia, pomyłki, interpretacyjne nadużycia zdarzają się nadal<sup>1</sup>, dodatkowo komplikując wizerunek tej przeszłości. Potrzeba solidnych, syntetycznych opracowań jest nagląca.

Myślę, że potrzebę tę w znacznej mierze zaspokaja praca Zbigniewa Jarosińskiego. Swoją wyprawę w przestrzeń myśli lewicy literackiej tamtego okresu badacz podzielił na trzy etapy; ich kolejność wyznacza chronologia literatury międzywojennej. Etap pierwszy to kręte ścieżki teorii i praktyki artystycznej awangardowych ugrupowań lat dwudziestych. W rozdziale pt. *Spółeczna utopia awangardy* wędrowkę tę rozpoczyna badacz od — ujmując najogólniej — omówienia filiacji między ugrupowaniami awangardy i jej przedstawicielami a lewicą społeczną, reprezentowaną przede wszystkim przez ruch komunistyczny. Jest to jeden z ważniejszych fragmentów całego wywodu, gdyż zawiera — osadzone w rozważaniach o lewicowości futuryzmu i Awangardy krakowskiej — pewne deklaracje (zarazem propozycje) o metodologicznym charakterze. W odniesieniu do ugrupowań awangardowych z lat 1910—1930 od dłuższego czasu zwykło się przyjmować, że lewicowość (wyrażająca się w tzw. projekcji przyszłości) stanowiła immanentną cechę tych formacji artystycznych<sup>2</sup>. Jarosiński praktycznie akceptuje ten pogląd, tym tropem idą jego roztrząsania i analizy. Niemniej jednak bardzo ostrożnie podchodzi do tego zagadnienia; przestrzega przed zbyt prostym traktowaniem relacji: lewica—awangarda. O lewicowości tej ostatniej pisze, iż „nie zawsze miała skonkretyzowaną treść polityczną i tylko niekiedy prowadziła artystów do uczestnictwa w zorganizowanym ruchu społecznym. Była raczej wiernością wobec głównych ideałów moralno-społecznych lewicy” (s. 6).

To bardzo ważne spostrzeżenie prowadzi do istotnych rozróżnień. W ślad za autorem można by wyodrębnić jakby dwa typy lewicowego zaangażowania twórców: moralistyczno-społeczne lub polityczne sprzężenie nastawień lewicowych z awangardowością. Sprzężenia takie były możliwe, były nawet częste, ale nie były konieczne. Autor sprawę tę rysuje wyraziście, a zarazem subtelnie. Przede wszystkim podkreśla, że nie można automatycznie łączyć futurystycznych postulatów prze-

<sup>1</sup> Zob. recenzję pióra A. Kowalczykowej o *Antologii polskiej poezji rewolucyjnej* w opracowaniu M. Stępnia, zamieszczoną w „Pamiętniku Literackim” (1983, z. 4).

<sup>2</sup> Jedną z ostatnich prac prezentujących taką tezę to A. Flakera *Poetika osporavanja. (Avangarda i književna ljevica)*. Zagreb 1982, zwłaszcza rozdz. *Teze o proučavanju avngarde*.

wrotu kulturalnego z „nieco późniejszą radykalizacją postawy ideowej niektórych z futurystów” (s. 7). Skłania się raczej ku pogładowi, że to problem indywidualnych wyborów, choć przyznaje pośrednio — w omówieniu futuryzmu — iż program ten nosił w sobie załączki motywów, które skierowały większość poetów futurystycznych na pozycje komunistyczne<sup>8</sup>. Jarosiński stara się, kiedy to możliwe i uzasadnione, rozgranicać te zjawiska mówiąc — całkowicie słusznie — o problematyce społecznej w światopoglądzie artystycznym awangardy. Argument na rzecz tego zabiegu znajduje w przypadku poetów „Zwrotnicy”, nie związanych z żadnymi centrami ideologicznymi. Programy i poezje tej grupy poetyckiej są najlepszym dowodem na to, że „treści społeczne” były istotnym składnikiem ruchu awangardowego. To jego uczestnicy — mówi autor — jako jedni z pierwszych w naszej literaturze sformułowali koncepcje nowej estetyki, wyznaczyli inną niż dotychczas rolę artysty i sztuce w życiu społecznym. I dlatego właśnie u progu dwudziestolecia awangardowość kojarzono z lewicowością społeczną.

Po omówieniu tych spraw, podstawowych dla badań nad społeczną myślą awangardy, autor zajmuje się wizją społecznej roli literatury zarysowaną przez przedstawicieli Nowej Sztuki. W rekonstrukcji tych wyobrażeń koncentruje się głównie na myśli programowej futurystów i Awangardy krakowskiej, wypuklając punkty zbieżne ich koncepcji kultury i rzeczywistości społecznej. Za wspólne dla obu ugrupowań uznaje badacz, oprócz nastawienia na przyszłość, dążenie do demystyfikacji zastanego modelu sztuki, do reformy sztuki poetyckiej, do określenia jej miejsca w komunikacji społecznej, a co za tym idzie — dążenie do wytworzenia nowej koncepcji jej zadań jako społecznej instytucji i przedstawienia w tym układzie roli jednostki twórczej. Za wyjątkowo trwałe uznane zostaje przeświadczenie awangardy o misji społecznej, jaką ma do wypełnienia jej sztuka. „Misję tę — pisze Jarosiński — określały w szczególności trzy hasła: kolektywizmu, użyteczności i związku z potoczną praktyką zbiorowego życia” (s. 24). Sztuka — według tej koncepcji — winna „organizować życie” i przekształcać zbiorową świadomość, a artysta winien być „technologiem” tego procesu.

W ogniu polemik z konkurencyjnymi koncepcjami sztuki (mimetyczną i ekspresyjną) awangardiści budowali własną teorię poezji. Badacz omawia różnice w ujęciu tych zagadnień przez futurystów i zwrotniczian. Przy futuryzmie wskazuje na silne wpływy koncepcji zrodzonych w porewolucyjnej Rosji. W tym momencie dąży jednak przede wszystkim do wydobycia punktów stykowych obu programów. W koncepcji dzieła literackiego zarówno w jednym, jak i drugim, dostrzega przeświadczenie, „że w utworze widzieć należy w pierwszym rzędzie produkt artystycznego działania, a wszystkie jakości artystyczne są od tego działania pochodne” (s. 36). Pod tym kątem analizuje leksykę poetycką awangardzistów i terminologię ich prac teoretycznych, sięgając do ich dorobku pisarskiego z różnych okresów, co pozwala mu na naszkicowanie ewolucji omawianych koncepcji i wypunktowanie ich elementów niezmiennych. Przy futuryzmie przywołuje kontekst programotwórczej działalności „Lefu” oraz awangard innych krajów Europy środkowej. Przez cały czas autor książki uwzględnia impulsy płynące z ówczesnej sytuacji politycznej. Cała ta faza rozważań jest mocnym ogniwem pracy.

Wypunktowanie miejsc wspólnych dwu czołowych propozycji artystycznych w zakresie interesującej badacza problematyki jest zabiegiem swoistego „oczysz-

<sup>8</sup> Pod tym kątem omawia program futurystów S. Barańczak (*Trzy złudzenia i trzy rozczarowania polskiego futuryzmu*. W: *Poetyka i etyka. Szkice 1970—1978*. Paryż 1979). Zob. też B. Stawiczak, *Złudzenia i rozczarowania polskiego futuryzmu* „Znak” 1979, nr 304. Sugestie takie (nieświadome oczywiście) można znaleźć już w okresie międzywojennym. Zob. Z. Kosidowski, *Fakty i złudy*. Pisma 1931, s. 133.

czenia przedpola” przed przystąpieniem do dalszych rozważań. Następnie bowiem przedstawia Jarosiński zagadnienia bardziej szczegółowe. Najpierw omawia wątki rewolucyjne zawarte w pismach dyskursywnych i twórczości poetyckiej futurystów; później — program „poezji społecznej” Awangardy krakowskiej. Swoją pogląd na ten obszar zagadnień zarysował badacz już wcześniej<sup>4</sup>; pogląd ten na tyle się już upowszechnił, że czujemy się zwolnieni z obowiązku jego referowania. Warto jednak wyeksponować myśl, która patronując dociekaniom autora w tym miejscu wywodu jednocześnie zwięźle przedstawia różnicę między futurystycznym a zwrotnicowym ujęciem lewicowości i funkcji społecznej sztuki. „Zwrotnica” nie oddawała sztuki awangardowej w służbę rewolucyjnego przewrotu, lecz wyznaczała jej rolę w procesie budowania nowego świata, w którym „każdy otrzyma równe miejsce i każdy włączony zostanie do kolektywnej pracy” (s. 74). Natomiast w wyobrażeniach futurystów i innych grup europejskiej awangardy (Jarosiński wymienia tutaj dadaistów i ekspresjonistów niemieckich) z chwilą ich akcesu do rewolucji sztuka poczynała funkcjonować jako nieodłączny składnik działalności rewolucyjnej.

Istotnym walorem tej części pracy jest — powtórzmy to — umiejętne operowanie dosyć rozległym kontekstem kulturowym, literackim i społeczno-politycznym. Ten ostatni zwłaszcza jest przywoływany z rozeznaniami i wycuciem. W ten sposób rozważania nad poetykami awangardy, jej koncepcjami języka poetyckiego, kodeksem estetycznym zyskują dodatkowe uzasadnienia i stają się interesującą narracją. Badacz sięga w nich również po teksty wierszowane. Tak przy tym komponuje wywód, że ich interpretacje stanowią zamknięcie omówień futuryzmu i programu „Zwrotnicy”. Zważywszy, że teksty te dobierane były w ten sposób, by łądunek nowych koncepcji był w nich możliwie duży, interpretacje ich znakomicie wypełniają powierzoną im funkcję ilustracyjną. Ale analizy tekstów poetyckich — np. *Hymnu pokoju* Młodożeńca, *Spiewu maszynistów* Jasińskiego czy *Cieśli* Przybosa — mają również wartość samoistną. Mogą być „czytane” w oderwaniu od macierzystego wywodu. Jarosiński, to trzeba podkreślić, potrafi doskonale deszyfrować tak teksty programowe (nie tylko literackie), jak i poezję. Umiejętności te nie zawsze idą w parze, co nierzadko prowadzi do preferowania jednych i niedoceniań drugich, a w konsekwencji — do zbyt pochopnych wniosków. Pod tym względem narracja Jarosińskiego jest całością o dobrze wyważonych proporcjach.

Z kolei dążenie do syntetyzującego wykładu sprawiło, że pewne zjawiska zostały w pracy bądź pominięte, bądź tylko zasygnalizowane. Przykładowo: w dosyć obszernych rozważaniach nad futuryzmem nie pada ani razu nazwisko Jerzego Janakowskiego, w ogóle nie wspomniano o jego niezwykłych *Skrutach prozy i poemach*. A jest to zbiór, w którym znaleźć można sporo społecznych i rewolucyjnych treści. Tyle że nawiązujących do nieco innych tradycji niż twórczość pozostałych futurystów, bo do utopijnych, rewolucyjnych idei XIX-wiecznych. A oto następny przykład: omawiając ewolucję polskiego futuryzmu badacz m. in. konstatuje: „Futurysty nie dokonali [...] jakiegokolwiek unieważnienia swoich poprzednich poczynań” (s. 55). Pomijając fakt, że przystosowywanie programu do coraz to nowych impulsów ideologicznych, płynących z ruchu robotniczego, można uznać także za swiste unieważnienie pewnych tez czy postaw, odnotować wypada, iż autor pracy nie uwzględnił ważnego w tej kwestii świadectwa. Chodzi o utwór Jasińskiego pt. *Nogi Izoldy Morgan*. Można go bowiem uznać — jak czyni to znawca spuścizny futuryzmu<sup>5</sup> — za literacką rewizję świadomości futurystycznej.

Efektom drugiej części podróży po terytorium myśli społecznej lewicy literac-

<sup>4</sup> Zob. Z. Jarosiński, *Awangarda i rewolucja*. W zbiorze: *Literatura polska wobec rewolucji*. Warszawa 1971.

<sup>5</sup> Zob. interpretację tego utworu w książce E. Balcerzana *Kręgi wtajemniczenia*. (Kraków 1982, s. 286—304).

kiej okresu międzywojennego jest rozdział *Idea kultury proletariackiej*. Po przypomnieniu historii komunistycznego ruchu kulturalnego z lat 1921—1925 badacz stwierdza, iż zasięg jego był niewielki; ruch ten wzorował się na rosyjskim Proletkulcie i podzielał przekonanie, iż kultura proletariacka stanie się „w przyszłości ponadnarodową kulturą porewolucyjnego świata” (s. 107). Następnie omawia autor program „Kultury Robotniczej” i „Nowej Kultury”, propagując go publicystykę Antoniny Sokolicz i Stefana Rudniańskiego oraz działalność instytucji kulturalnych realizujących założenia tego programu. Najistotniejszą jego opozycję widzi badacz w przeciwstawieniu „kultury proletariackiej” „kulturze burżuazyjnej”. Węzłowe punkty tego programu to przekonanie o misji kulturalnej proletariatu oraz koncepcja sztuki kolektywistycznej.

Te dwa poglądy omawia Jarosiński szerzej. Pierwszy wiązał się z oczekiwaniem rychłych rewolucyjnych zmian, które doprowadzić miały do powstania nowej kultury o wyraźnym charakterze klasowym. W niej kultura robotnicza miała być — jak pisał Hempel — „jednocześnie jedyną rzeczywistością nadklasową, jedyną prawdziwą i całkowitą kulturą przyszłości” (cyt. na s. 126). W związku z powyższym dotychczasową tradycję kultury oceniano negatywnie, a „problemy właściwe literaturze narodowej oraz wszelkie treści światopoglądowe, które nie wychodziły poza jej ramy, okazywały się nie tylko zjawiskami drugorzędnymi czy partykularnymi, ale wręcz domeną świadomości fałszywej” (s. 132). Kultura zastana, według komunistycznych myślicieli, miała dostarczyć jedynie środków technicznych dla nowych wartości. Sferę kultury traktowano jako pole ostrej walki politycznej.

Pogląd drugi, upraszczając, sprowadzić można do postulatu: twórczość proletariacka winna być wyrazem zbiorowego doświadczenia robotniczego. Realizacja tego postulatu — zauważa Jarosiński — silnie odcisnęła się na estetyce i praktyce literackiej poetów proletariackich. W efekcie pierwszoplanową jakością estetyczną stała się podniosłość, a preferowanym wzorcem gatunkowym — hymn. Przy omawianiu tych kwestii opisuje autor również, wspomniany wcześniej kilkakrotnie, krótkotrwały flirt futurystów z „Nową Kulturą”. Współpracę zerwano w wyniku sprzeciwu naczelnych władz KPRP. Futurystyczne koncepcje uznano za wynik degeneracji kapitalistycznego świata wartości. Chociaż badacz przedstawia tę sprawę dokładnie, przypomnijmy, jak motywował rozstanie z futurystami jeden z głównych myślicieli ówczesnej lewicy komunistycznej. O utworach futurystycznych mówił Jan Hempel, iż „są ideowo obce ruchowi robotniczemu. Jeśli nawet krytykują wojnę (jak *Rzecz o wojnie* Bruca) lub krytykują sąd (jak *Karnawały* Sterna) czy starego Pana Boga (jak *Policjant* Wata) — czujemy wyraźnie, że mówią to ludzie nie mający nic wspólnego ani z walką, ani z ideałami, ani z umiłowaniami i nienawiściami klasy robotniczej. Dyskusja osobista z tymi poetami, przeprowadzona z powodu ich utworów, tylko jeszcze mocniej ujawniła różnice. Mówiliśmy jakby w różnych językach. Zupełnie nie wiedzieli, o co nam idzie i czemu ich utwory — zupełnie nam się nie podobają. Sądzili, że wymagamy od nich pisania wierszowanych odezwo politycznych, wymawiali nam chęć dyktatury nad poetami i odwoływali się do wolności natchnień. My zaś musimy tylko wymagać, aby poeta, chcący pisać dla klasy robotniczej, żył ideami robotniczymi, myślał myślą robotniczą, kochał i nienawidził [...], jak kocha i nienawidzi robotnik”<sup>6</sup>. Wypowiedź ta doskonale ilustruje referowane wcześniej kwestie. Warto odnotować w związku z koncepcją sztuki proletariackiej jeszcze jedno spostrzeżenie Jarosińskiego. Zauważa on mianowicie, że — w przeciwieństwie do projektów awangardowych — koncepcja ta była obciążona dziedzictwem modernizmu.

W dalszych partiach rozdziału 2 omawia autor i analizuje poezję związaną

---

<sup>6</sup> J. Hempel, *Nieporozumienia literackie*. „Nowa Kultura” 1924, nr 11, s. 257.

z ówczesnymi ideałami kultury robotniczej. Jeden z podrozdziałów poświęcony został wypowiedziom programowym i twórczości poetyckiej Broniewskiego. Wypunktowano w niej opozycję „wiersza” i „pieśni”; pierwszy człon tej opozycji — powiada Jarosiński — łączyć należy ze swobodnym aktem ekspresji, drugi — z „moralnym obowiązkiem”.

Fragment następny, skromny objętościowo, poświęcony został ideom kultury zrodzonym w środowisku Towarzystwa Uniwersytetów Robotniczych (przede wszystkim pomysłem Kazimierza Czapińskiego i Feliksa Grossa); powstałe w sferze oddziaływań PPS poglądy eksponowały dążenie do stworzenia „samoistnej kultury robotniczej”. To determinowało charakter TUR, nastawionego na działalność samokształceniową. Socjalistycznemu obszarowi tradycji lewicy międzywojennej badacz poświęcił niewiele miejsca. Tym bardziej cenna wydaje się rekonstrukcja myśli wypracowanej w kręgach TUR. Dominowała w niej nie tyle wiara w „bezwzględną doniosłość wszelkich działań podejmowanych przez robotników”, ile raczej mocne przeświadczenie, że klasa robotnicza wytwarza wartości, które ewolucyjnie doprowadzą do powstania nowej kultury — kultury socjalistycznej.

Na marginesie pozwolimy sobie nawiązać do skargi badacza na brak dokumentów, z których można by wydobyć składniki ideologii TUR, na brak opracowań przedstawiających poglądy na kulturę kręgów PPS. Sądzę, że wiele z tych elementów przyniosłaby analiza zawartości PPS-owskich dzienników (polityki ich wydawania chyba także). Po pisma tego rodzaju (o charakterze informacyjnym) nie sięga badacz wcale; również nie przywołuje komunistycznego „Przełomu” i innej prasy tego ruchu z początku dwudziestolecia. Powyższej konstatacji nie należy traktować jako zarzutu, autora pracy interesuje bowiem myśl lewicy literackiej i z wyboru koncentruje się na czasopismach, w których manifestuje się ona najwyraźniej i najobszerniej. Jednakże bywają przypadki, gdy odnaleźć tę myśl można tylko kontekstualnie.

Rozdział poświęcony kulturze proletariackiej kończy autor omówieniem dyskusji o „poezji proletariackiej”, zapoczątkowanej w r. 1928 przez „Wiadomości Literackie”; w wypowiedziach pisarzy lewicy, którzy wzięli udział w tej dyskusji, dostrzega nowy ton. Mimo że nadal posługują się starą terminologią, chodzi im już o inną literaturę, o — jak to określa Jarosiński — „literaturę upolitycznioną”, deklarującą świadomie swój związek z ideałami robotniczymi.

Po literaturze tej oprowadza badacz podczas trzeciej podróży po terytorium myśli lewicy literackiej dwudziestolecia. Rozpoczyna wędrówkę od omówienia cenzury r. 1932, by przejść następnie do programu literackiego wypracowanego przez „Miesięcznik Literacki” i „Lewar”. Dłużej zatrzymuje się przy teorii reportażu zbudowanej przez krytykę marksistowską i stosunku tej krytyki do poezji. Rozważania nad myślą lewicy kulturalnej tego okresu prowadzą Jarosińskiego do stwierdzenia, iż jej program „odznaczał się niewątpliwym i dokonywanym świadomie zacieśnianiem horyzontu problemowego oraz brakiem obliczonej na przyszłość wizji kultury [...]” (s. 218). Program ten ocenia badacz jako „jednostronny” i „dogmatyczny”; wynikał on z kryzysu, jaki spowodowała totalna krytyka literatury dotychczasowej. Za produkt tego programu („literatury upolitycznionej”) uznaje Jarosiński *Kordiana* i *chama* Leona Kruczkowskiego. Analiza tego utworu jest w pracy jedynym chyba fragmentem, kiedy przez chłodny na ogół wywód historyka przeziiera emocjonalne zaangażowanie krytyka. Jarosiński bezlitośnie punktuje wpływy, zależności i zapożyczenia tekstu Kruczkowskiego. Konkluduje w końcu, iż jest on efektem wprowadzenia do literackiego przedstawienia przeszłości „reguł współczesnego myślenia politycznego”. W rezultacie otrzymaliśmy wizerunek romantyzmu sprowadzony do gry interesów klasy szlacheckiej. Utwór Kruczkowskiego opisany zostaje w kontekście ówczesnych (oficjalnych) wizji polskiej historii;

Jarosiński ukazuje jego polemiczny charakter. Mówiąc o perswazyjnym nastawieniu narratora powieści Kruczkowskiego, nie uwzględnia jednakże badacz tendencji widocznej w całej literaturze lat trzydziestych: otóż twórczość tego okresu silnie ujawnia „postawę nie wahającą się przed ukazywaniem własnego »ja«. [...] Dzieło przybierało piętno osobowe, stanowiące gwarancję jego wiarygodności”<sup>7</sup>. Rola tej tendencji czy dążności wydaje się ważna także w *Kordianie i chamie*.

Pracę kończy skrótowe omówienie stanowiska lewicy w drugiej połowie lat trzydziestych. Autor przedstawia powody tworzenia się jednolitifrontowego ruchu kulturalnego o nastawieniu antyfaszystowskim. Sygnalizuje najważniejsze momenty nowej sytuacji w życiu kulturalnym i politycznym kraju, wskazując jednocześnie istotne zjawiska w myśli i literaturze lewicy. Podkreśla też, iż pewne wątki myśli lewicowej, ukształtowane w poprzednich latach, trwają i w tym okresie.

Książka Jarosińskiego jest niewątpliwie pozycją cenną. Swoim syntetycznym ujęciem wyróżnia się spośród skromnego zasobu opracowań poświęconych myśli literackiej lewicy tamtych lat. Autor nie tylko sumiennie zarysowuje spory i polemiki, w których wykuwała się myśl lewicy, ale także stara się przedstawić jej praktyczne, literackie implikacje. Dążenie do syntezy zaważyło oczywiście na warstwie faktograficznej książki. Selekcja była jednakże konieczna, a faktów i tak jest mnóstwo i na ogół wybrane są trafnie. Wypada jedynie żałować, że zbyt rzadko nawiązuje autor do koncepcji lewicowych sprzed r. 1914 oraz że ogromnie skrótowo traktuje ostatnie lata międzywojenne. Za niewątpliwą zaletę książki uznać natomiast należy systematyczne wskazywanie ewolucji i elementów stałych myśli lewicowej: każdy jej objaw sytuowany jest w wielu kontekstach. Powstaje jednakże, o czym już wspominałem, pewien nie spełniony „horyzont oczekiwań”. Otóż w omawianej pracy bardzo rzadko stosowana jest taka perspektywa oglądu fenomenu lewicy, która ukazywałaby — tragiczne niekiedy — dylematy jej przedstawicieli. Jednym z przykładów dramatycznych uwikłań twórców — zwolenników lewicy, mogą być wypowiedzi Aleksandra Wata z *Mojego wieku*; innym — listy Jana Hempła, które w ciekawy sposób ujawniają przemiany jego stosunku do romantyzmu. Świadectwa takie — indywidualne, ale ponadjednostkowe — można by obficie mnożyć.

Cenną książkę Zbigniewa Jarosińskiego potraktować należy jako pierwszą próbę syntezy dotychczasowych badań nad myślą i literaturą lewicy, jako przewodnik po regionach wielkich iluzji twórców i animatorów tego ruchu. Jednocześnie wszakże praca ta jest zarazem pewną propozycją badawczą. Propozycja ta nie została wprawdzie sformułowana *expressis verbis*, wyróżnia ona jednak tę książkę na tle innych prac o tych samych bądź zbliżonych zagadnieniach. Tylko podejście kompleksowe, wykorzystujące sposoby analizy historii idei, narzędzia poetyki, ustalenia historii, estetyki, badań nad kulturą literacką — zdaje się sugerować autor — stwarza przesłanki zracjonalizowania i w konsekwencji uporządkowania oraz opisanie skomplikowanych i powikłanych obszarów tradycji. Praca dostarcza wielu wartościowych wskazań do dalszych badań nad problematyką społecznej roli literatury, sposobów jej funkcjonowania w zideologizowanych koncepcjach społecznych, związków wypowiedzi programowych z twórczością literacką, jej zależności od ideowo-politycznych impulsów. Nie można również nie wspomnieć o klarownym i precyzyjnym języku tej pracy. Książkowy debiut Zbigniewa Jarosińskiego uznać trzeba za bardzo udany.

Mirostław Lalak

<sup>7</sup> S. Jaworski, *Koncepcje człowieka w poezji polskiej awangardy*. „Pamiętnik Literacki” 1981, z. 4, s. 43. Tendencjom tym poświęcona jest praca K. Jakowskiej *Powrót autora. Renesans narracji auktorialnej w polskiej powieści międzywojennej* (Wrocław 1983).