

# Jerzy Poradecki

---

## Polemiki wokół "Gór nad czarnym morzem"

---

Prace Polonistyczne Studies in Polish Literature 28, 31-49

---

1972

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.

JERZY PORADECKI

## POLEMIKI WOKÓŁ GÓR NAD CZARNYM MORZEM

Jak to zwykle bywa w dziejach polskich dyskusji literackich, książka budzi największe zainteresowanie w chwili jej ukazania się w księgarni. Najbliższe miesiące, jeśli książka ma szanse odegrać jakąś rolę w życiu literackim, pełne są gorących dyskusji. Najpóźniej po roku wszystko ucicha. Zaczyna się drugi żywot książki. Z bogatego plonu chaotycznej przeważnie i nie zakończonej, raczej urwanej dyskusji, przyszłości zostaje przekazanych kilka, nie zawsze najtrafniejszych sądów, powielanych zazwyczaj do chwili, gdy zbuntowani przyjaciele pisarza lub nieco ostrożniejsi w wydawaniu sądów historycy literatury podejmą na nowo problem interpretacji w gruncie rzeczy zapomnianej książki.

Taka jest historia recepcji *Gór nad czarnym morzem*. W latach 1961—1962 krytycy gotowi byli traktować swoich przeciwników jako osobistych wrogów. Już w rok lub dwa później w doskonałej zgodzie współlistnieją ze sobą sądy przeciwstawne. Osobno, bez ściślejszych związków z plonem dyskusji i dorobkiem krytycznym, istniała legenda *Gór* jako powieści rewolucjonizującej warsztat prozy fabularnej.

Szczególne zainteresowanie budzi okres lat 1961—1962. Jest to nie tylko w zasadzie zamknięty okres największego zainteresowania powieścią Macha. W latach tych dokonywał się wyraźnie odczuwalny przełom. Dlatego też dzieje książki są w dużym stopniu dziejami krytyki polskiej w jednym z najbardziej istotnych dla niej okresów. Tak więc w równym stopniu interesuje mnie to, co krytycy mówili o *Górach*, jak i to, jakimi kryteriami się posługiwali, jak myśleli, w imię jakich celów chwalili lub ganili książkę Macha. Nacisk atmosfery intelektualnej na krytyków był tak duży, że częściej objawiali oni cały wachlarz ścierających się postaw, niż objaśniali *Góry nad czarnym morzem*. Analizy swoje kończą tam, gdzie zaczyna się legenda powieści, a więc około roku 1963. Dalsze dzieje książki będą tematem odrębnej pracy —

materiał do niej wyznacza konieczność innego typu analiz, innego ujęcia.

Pięć lat, które minęły od roku 1956, to okres, kiedy czytelnicy, krytyka, pisarze, mogli się zapoznać z dziełami tak różnymi od podawanych do lektury w okresie poprzednim jak pisarstwo Faulknera, Camusa, Kafki — całego szeregu pisarzy po raz pierwszy udostępnianych, po raz pierwszy odczytywanych w atmosferze swobodnej dyskusji, w atmosferze, kiedy zrozumienie dzieła literackiego nie musiało być krępowane restrykcjami, ograniczeniami typu politycznego. Okres ten stworzył możliwość zróżnicowania postaw krytycznych, precyzacji własnych dążeń i pragnień, możliwość wyboru określonego modelu prozy powieściowej. Ta różnorodność, która była dostępna publiczności czytającej, wyraźna jest również w całym szeregu wypowiedzi krytycznych dotyczących powieści Wilhelma Macha.

Pięcioletnie 1956—1961 przez sporą grupę krytyków było uważane za okres gwałtownego zapoznawania się ze zdobyczami dwudziestowiecznej prozy fabularnej, nadrabiania tego, co zostało zagubione w czasach urzędowego panowania socrealizmu. Te pięć lat wydawało się takim krytykom jak Błoński, Maciąg okresem zamkniętym, okresem wstępnej precyzacji stanowisk, od którego możliwy miał być normalny tok rozwojowy literatury polskiej. Wyraziło się to w całym szeregu artykułów podsumowujących najwybitniejsze pozycje wydane w 1961 r., a szczególnie silnie w wydanej w tymże roku bardzo znamiennej książce Jana Błońskiego *Zmiana warty*. Od pisarzy, którzy przed pięciu laty weszli do literatury oczekiwano spełnień głębokich, wartościowych artystycznie i różnorodnych. Taki jest przede wszystkim ton książki Błońskiego. Obserwując dotychczasowy rozwój literatury, dotychczasowe osiągnięcia pokoleń Andrzejewskiego, Brandysa, Dygata oraz Macha, Bocheńskiego, Konwickiego, Kuśniewicza stwierdza, że ci, którzy w tej chwili weszli do literatury, jak Grochowiak, Harasymowicz, Nowakowski będą decydować o obliczu literatury polskiej.

Odczuwane uspokojenie sytuacji, odczuwana jej stabilność, nie była jednak stabilnością rzeczywistością. Jak świadczy większość publikacji tego okresu to, co w wielu krajach Europy było już historią, co już było w jakiś sposób uładzone, a więc chociażby pisarstwo Prousta, Manna, Faulknera, Kafki, w Polsce było ciągle aktualną, żywą rzeczywistością. Było rzeczywistością, do której należało się ustosunkować jak do dzieła współczesnego, dzieła aktualnie będącego przedmiotem dyskusji nad rozwojem przyszłej prozy. Na jednym planie rozważano powieści Tomasza Manna

i Robbe-Grilleta, Kafki i Butora. Z jednakową żarliwością występowano przeciwko pisarzom, których główna twórczość przypadała na lata trzydzieste, jak i przeciwko tym, którzy w latach pięćdziesiątych, sześćdziesiątych dopiero debiutowali, dopiero zyskiwali rozgłos.

Krytyk tak obiektywny, o tak bogatej wrażliwości jak Henryk Bereza w swojej recenzji<sup>1</sup> z książki Macha, ujawnia również ów ferment intelektualny, który jeszcze w tym roku, mimo pozorów uspokojenia, wciągał co bystrzejsze umysły do dyskusji. Recenzja Berezy opatrzona została swego rodzaju notą reklamującą atrakcyjność powieści: „Nowa powieść znanego pisarza współczesnego. Tematem jej jest... pisanie powieści”. Można domniemywać z owego zdania, że powieść autotematyczna, mimo iż miała już cały szereg realizacji, mimo że już można było się z nią oswoić, w dalszym ciągu była dla czytelników czymś szokującym, czymś bardzo nowoczesnym, z czym niełatwo było się spotkać, co już przez samą swą formę, samą swoją odmienność od podstawowego kanonu prozy fabularnej było godne uwagi.

I tu właśnie natrafiamy na — chyba zasadniczy — sposób reagowania na nowatorstwo w prozie, sposób właściwy dla całego szeregu krytyków, bez względu na zajmowane pozycje. Naturalnym odniesieniem dla wszelkiego nowatorstwa w sztuce powieści była jednak powieść nazywana powieścią konwencjonalną, powieścią tradycyjną, czy też powieścią normalną, przy czym zwykle nie znajdujemy bliższego określenia, czy chodzi tutaj o model powieści reprezentowany przez, przykładowo biorąc, Prusa, Orzeszkową, Dąbrowską, Nałkowską, Kadena-Bandrowskiego, czy wreszcie przez pewne jej formy wykształcone na gruncie socrealizmu. Mimo braku tej precyzacji, który wiązał się zapewne z brakiem świadomości warsztatu, krytyk śmiało odróżnia dawny model prozy od modelu nowego.

W recenzji H. Berezy pojawia się niejako osobno omówienie problemów warsztatowych powieści, czy jak on je nazywa, problemów teoretycznoliterackich i osobno problemów sensu powieści, problemów jej zawartości treściowej. Bereza, szukając formuły dla określenia gatunku powieści, reprezentowanego przez *Góry nad czarnym morzem*, używa określenia „powieść syntetyczna”. Dalej ukazuje funkcjonowanie pewnych elementów poetyki, takich jak narracja, powikłanie czasów, funkcjonowanie mitu; ale co charakterystyczne, o ile problem narratora, warsztatowości, problemu czasu w powieści jest dla niego w zasadzie problemem

<sup>1</sup> H. Bereza, *Powieść syntetyczna Wilhelma Macha*, „Nowe Książki” 1965, nr 23, s. 1424—1425.

istniejącym obok problemu treści powieści, nie powiązaniem z nią w zbyt ścisły sposób, to problem mitu już nie funkcjonuje jako problem stylistyki powieści, problem jej warsztatu, ale jako problem jej treści.

Jak dalece przyzwyczajenie do widzenia powieści jako przede wszystkim układu ciągów fabularnych, wpływało na ocenę ostatniej książki Macha, świadczy opinia o tym, co Bereza chce nazwać rozważaniami teoretycznoliterackimi. Krytyk wyraźnie stwierdza, że rozważań teoretycznych jest nadmiar i mimo że są zawsze interesujące, zawsze subtelne, nie zawsze są konieczne, a przede wszystkim, jak powiada, utrudniają lekturę dzieła zwykłemu czytelnikowi, któremu nie można odmówić prawa nieczytania krytyków, jeśli sam nie ma na to ochoty. Tego typu analiza powieści, tego typu argument powinien dziwić tym bardziej, że była już dostępna twórczość T. Manna, że ekspansję elementów eseistycznych do powieści można było zauważyć i ocenić od dawna. Co prawda, mimo wysokiej oceny twórczości Manna, w owym okresie decydujący wpływ wywierali jednak pisarze, którzy choć nowatorzy, rezygnowali jednak z nadmiaru elementów eseistycznych. Daje się zauważyć ogromny wpływ Camusa, Kafki, Sartre'a, gdy tymczasem na uboczu pozostają dokonania tego typu jak wielkie powieści T. Manna, jak twórczość R. Musila czy H. Brocha, u których elementy eseistyczne odgrywają ogromną rolę. Legenda *Ulisses*a Joyce'a przyczynia się na pewno w poważnym stopniu do traktowania nowatorstwa w powieści jako nowatorstwa warsztatu przy stosunkowo mało zmienionych jej podstawowych wyznacznikach, takich jak ciąg fabularny, sylwetka bohatera, zamknięta kompozycja, przy czym kompozycję ową należy rozumieć oczywiście w sposób tradycyjny, jako ukazanie pewnego zamkniętego świata, obrazu społeczeństwa i praw nim kierujących, wyrażającego się poprzez działanie bohaterów.

Właśnie owa nieufność, brak ustalonych kryteriów, brak określonej terminologii decydują o tym, że w wypowiedziach krytycznych pojawiają się zastrzeżenia dotyczące terminów, wydawałoby się tak jasnych, jak kracjonizm i realizm. Krytyk powiada w tym wypadku „tzw. kracjonizm” i „tzw. realizm”. Nie budzi zastrzeżeń natomiast pojęcie mitu, ale funkcjonuje ono, jak już wspomniałem, na planie treści utworu, a nie na wyróżnionym przez krytyków planie formy. I tutaj natrafiamy na drugi nurt rozważań i ustaleń krytycznych, drugi nurt inspiracji, które objawiają się w wypowiedziach krytycznych bardzo wyraźnie.

Odkrycie jednostki z jej złożoną, bogatą psychiką, odkrycie tragicznej sytuacji człowieka we współczesnym świecie, coś, co

nazywano wtedy niemal powszechnie terminem kondycja ludzka, wpływa na to, że większość realizacji literackich zostaje sprowadzona do tego punktu odniesienia, którym jest filozofia egzystencjalna, którym jest w zasadzie każda tragiczna wizja jednostki, każda wizja ukazująca skomplikowanie ludzkiego świata i wynikające stąd zagubienie człowieka. Stąd też bez zastrzeżeń łączy Bereza pojęcia baśni, mitu z kategoriami widzenia życia ludzkiego wypracowanymi przez egzystencjalizm. Nie dziwi w tym wypadku stwierdzenie: „Okrutna i piękna legenda współczesnego świata i współczesnego człowieka, człowieka zrozpaczonego, zagubionego, pełnego sprzeczności, pełnego zakochania w życiu, w naturze, we własnym cierpieniu i we własnym szczęściu”<sup>2</sup>, które ma stanowić formułę odczytującą, nazywającą sens powieści Macha.

Recenzja Berezy w skrócie zarysowuje wszystkie podstawowe punkty widzenia, z których powieść Macha była oceniana. Jak zauważymy w dalszych rozważaniach, śledząc historię polemik wokół *Gór nad czarnym morzem*, stanowiska owe, dające się określić jako egzystencjalizm, psychologizm, warsztatowość, pojawiają się później w całym szeregu wypowiedzi krytycznych i są dominującym akcentem w widzeniu nie tylko powieści Macha, ale twórczości literackiej w ogóle, całego szeregu ukazujących się wtedy powieści pisarzy polskich i obcych.

Dwie kolejne recenzje, Kijowskiego *Etap tortur*<sup>3</sup> i Sadkowskiego *Kres czy początek literatury*?<sup>4</sup> wyraźnie objawiają dezorientację krytyków oraz brak precyzyjnych narzędzi analizy dzieła literackiego. Są to recenzje pisane z pozycji pisarzy zaangażowanych w kształtowanie przyszłości literatury, choć obydwaj propagują zupełnie odmienne jej modele.

Kijowski, jak sam pisze, mimo najszczerzych chęci, nie dotarł do tych pokładów powieści Macha, które potrafiłyby go poruszyć. Zauważa cały szereg problemów warsztatowych, problemów techniki powieści, docenia wnikliwość analiz, ale mając wobec literatury określone wymagania, nie widzi odpowiedzi na postawione książce Macha pytania. Problemy narracji w powieści Macha mieszczą się dla niego w całym szeregu realizacji, które zapoczątkował *Panią Bovary* Flaubert, niemniej pytania o konwencjonalność powieści, dążenie do szczerości wypowiedzi, do przełamania barier dzielących literaturę od życia, wydają się

<sup>2</sup> Tamże, s. 1425.

<sup>3</sup> A. Kijowski, *Etap tortur*, „Przegląd Kulturalny” 1961, nr 50, s. 3.

<sup>4</sup> W. Sadkowski, *Kres czy początek literatury?*, „Trybuna Ludu” 1961, nr 350, s. 6.

Kijowskiemu pytaniami fałszywie postawionymi, gdyż dla niego literatura z natury jest konwencjonalna i podejmowanie tego typu problematyki jest niepotrzebnym traceniem zdolności i sił autora. Stąd też omówiwszy te zagadnienia we wstępie swojej recenzji, wraca do tego, co najbardziej mu odpowiada, a więc do psychologii głębi, do koncepcji jednostki, do wyznaczników psychospołecznych życia ludzkiego. Sceną kluczową powieści jest dla niego scena z grzybem, która tłumaczy kompleks niższości u bohatera. I właśnie owo poszukiwanie kompleksów, poszukiwanie wyznaczników ludzkiego losu w głębinach psychiki powoduje przywołanie nazwiska francuskiego pisarza Michela Leirisa i twórców antypowieści, jak wtedy nazywano ich poczynania, Alaina Robbe-Grilleta i Michela Butora.

Wiązania owe są dosyć charakterystyczne i znów świadczą o dezorientacji polskiej krytyki, gdyż o ile Kijowski traktuje Butora i Robbe-Grilleta jako twórców podobnych do siebie, wywodzących się z twórczości Leirisa, o tyle krytycy inni, np. Lenart, Matuszewski widzą w nich łącznie, dokładając jeszcze Nathalie Sarraute, twórców modelu prozy antypsychologicznej, prozy przedmiotowej, obiektywnej. Problemy warsztatu dla Kijowskiego nie niosą z sobą żadnych ważnych poznawczo treści. Pisze on:

Udutki Macha mają źródło w pewnego rodzaju fetyszymie form; zbuntowany — Mach pozostaje wyznawcą. Jest podobny do ateisty, który nie uznaje żadnych prawd wiary, lecz znak krzyża czyni przed każdą przydrożną kapliczką. Jest perwersyjny i naiwny zarazem. I dlatego zapewne tak często zdarza mu się w najbardziej przewrotnej konstrukcji myślowej posługiwać się językową kliszą stokrotnie już zbanalizowaną. [...] Poddaje się torturom formy, sprawia mu to wyraźną rozkosz, przewrotną, masochistyczną<sup>5</sup>.

Tak widziana powieść nie może być traktowana jako dzieło dojrzałe, samoistne i mimo wszelkich komplementów, którymi krytyk obdarza *Góry nad czarnym morzem*, traktuje jednak dzieło Macha jako przede wszystkim doświadczenie jego i jego generacji, „która zwątpiła w odziedziczoną formę kultury, ale tak jak Mach świata poza nią nie widzi”<sup>6</sup>. Kijowski, z tego błędnego koła, jak nazywa dzieło Macha, widzi wyjście jedynie w stronę psychoanalizy, albo w powrocie do klasycznej powieści.

O ile dwie poprzednie recenzje były świadectwem gwałtownego chłonięcia tego, co nowe w literaturze, recenzja W. Sadkowskiego jest świadectwem konserwatyizmu wyobraźni krytyka.

<sup>5</sup> K i j o w s k i, l. c.

<sup>6</sup> Tamże.

Zauważa, on, że walka z konwencją, problemy warsztatowe dominują w powieści Macha, jednak stwierdziwszy, że pisarz jest tutaj pierwszy i jedyny, w dalszej kolejności próbuje zracjonalizować fabułę, wydobyć określone ciągi fabularne i streścić je w porządku chronologicznym. Reszta wydaje mu się misterną mozaiką uatrakcyjniającą książkę, jednak wnoszącą do fabuły tylko element niepewności. Wielką pochwałą staje się zdanie: „Tym, co odróżnia jednak książkę Macha od większości podejmowanych u nas wedle importowanych wzorów prób „nowatorskich”, jest uderzająca czytelnika szczerłość tej książki. Jej powikłanie konstrukcyjne, jej amorficzność kompozycyjna nie jest grą pozorów i efektów, lecz wynikiem rzeczywistej udręki poznawczej, która szuka ładu i sprawiedliwych proporcji pomiędzy różnorodnymi sprawami i doświadczeniami życia ludzkiego”<sup>7</sup>. Jak zdanie to jedynie pozoruje zrozumienie nowoczesności, świadczy cała recenzja a szczególnie jej pointa ujawniająca postawę krytyka. Sadkowski cytuje z powieści Macha: „[...] powiedz, czy ja [...] człowiek o czasie życia rozłamanym na obce sobie, wrogie segmenty, człowiek sprzecznych doświadczeń, czy ja mogę, mam prawo marzyć o komunizmie...?” I dalej komentuje: „I promienieje z tej powieści nadzieja odpowiadająca na wątpliwości i niepokoje, które przytoczyliśmy na wstępie”<sup>8</sup>.

Niepokoje te dotyczą powołania literatury. Trzeba jednak zaznaczyć, że krytyk nie bez racji widzi *Góry nad czarnym morzem* jako kolejny element konsekwentnego rozwoju pisarstwa Macha. Jednak nie wnikliwa analiza powieści, jak wolno sądzić w oparciu o recenzję, doprowadziła go do tego wniosku, lecz predyspozycje krytyka przyzwyczajonego do dosłownego brania wypowiedzi bohaterów książki i opierania na nich swoich interpretacji sensu dzieła.

Charakterystyczny dla omawianych recenzji jest brak perspektywy historycznej, brak uświadomienia sobie kontekstu, w którym powstała książka Macha. Każdy z krytyków, szukając podobieństw i przeciwstawięń, wskazuje właśnie książki współczesne, lub te, które z określonych względów wydane dopiero teraz, mimo iż posiadały swoją historię, funkcjonowały na sposób literatury tworzonej współcześnie. Takie są porównania z twórczością Robbe-Grilleta, Butora, Manna, a nawet Irzykowskiego. Owo zawieszenie w próżni, niedostrzeganie powiązań Macha z szerszym nurtem literatury, niż tylko ten drobny wycinek współczesności, który krytycy obejmowali swoim wzrokiem, de-

<sup>7</sup> S a d k o w s k i, l. c.

<sup>8</sup> Tamże.



cydowało o określonym stosunku do tej powieści. Tradycje psychologii głębi, tradycje powieści-mitu czy tradycje eksperymentu w ramach realistycznego wzorca powieści, ku czemu zdawali się skłaniać recenzenci, sięgały raptem w 1961 roku — poza jednym wyjątkiem Sadkowskiego — aż pięć lat wstecz. Sadkowski spoglądał na książkę Macha z perspektywy nieco szerszej, ale jego doświadczenie nie wychodziło poza schematy narzucone w okresie urzędowego panowania socrealizmu. Stąd też kiedy zwraca uwagę na problemy społeczne, problem postawy jednostki wobec rzeczywistości, czyni to w kategoriach odziedziczonych po socrealizmie, a więc wynik tego spojrzenia musiał być niepełny, ograniczony.

Świadomość ciągłości literatury polskiej, zerwana po raz nie wiadomo który w latach 1949 i następnych, przetrwała w jakimś stopniu wśród tych pisarzy, którzy, z racji swych powiązań z kościołem katolickim, musieli pozostawać w owych latach na uboczu; ale też tacy krytycy, jak Lichański, Dolecki, Umiński, dzięki owemu odsunięciu zyskiwali później naturalne oparcie dla analizy prozy współczesnej w swej znajomości literatury dawnej. Właśnie u Lichańskiego, w recenzji *Magellan czarnych mórz*<sup>9</sup>, znajdujemy owo szersze spojrzenie na powieść Macha.

Krytyk, zanim zacznie się zastanawiać nad nowatorstwem powieści Macha, zwraca uwagę na te zalety *Gór nad czarnym morzem*, które bez względu na jej ambicje pozostają zaletami niewątpliwymi — walory stylu, obrazowania, rysunku postaci, itd. I to jest podstawa, na której opiera swe dalsze analizy. Według Lichańskiego, nowatorstwo Macha widać szczególnie wyraźnie, gdy porównamy *Góry z Palubą*, *Falszermami*, czy z *Jak powstał Doktor Faustus*. Analogie między wspomnianymi dziełami, na które wskazywali piszący o *Górach* krytycy są, zdaniem Lichańskiego, pozorne. Mach stworzył preformę nowego rodzaju literackiego, którą, by ją odróżnić od dokonań pisarzy francuskich określanych mianem antypowieści, proponuje nazwać nadpowieścią. W tym momencie proponuje rozwiązania, które i dzisiaj dadzą się przyjąć.

Właściwym punktem odniesienia dla analizy powieści Macha jest, według Lichańskiego, nie nowatorska powieść XX wieku, ale romantyczny bunt przeciwko konwencji. Główny problem powieści — odległość literackiej relacji o życiu od konkretnego życia, grzech arealizmu i konwencjonalizmu literatury, jest powtórzeniem Młockiewiczowskiej skargi na słowo, co kłamie głosowi, podczas gdy ten z kolei kłamie myślom. Tego typu bunt jest buntem

<sup>9</sup> S. Lichański, *Magellan czarnych mórz*, „Tygodnik Kulturalny” 1961, nr 52, s. 3—9.

bezpierwowym, choć porażki pisarza mogą być zwycięstwem sztuki, tak jak to było z Proustem i Joycem, którzy chcąc stworzyć literaturę szczerą, stworzyli jeszcze jeden kanon literackich konwencji.

Przemiany współczesnej literatury są dla Lichańskiego świadectwem powrotu romantycznych ideałów sztuki rozumianej jako maksymalnie swobodny, wierny wyraz indywidualnych doznań „jako nie skrępowane niczym uzewnętrznienie siebie w całej przypadkowości jednostkowej egzystencji wraz z całym bagażem swoich subiektywnie prywatnych racji, przywidzeń, strachów, nąlogów myślowych. «Biada — mówi Nietzsche — myślicielowi, co nie jest swej roślinności ogrodnikiem, tylko jej podłożem!»”<sup>10</sup> Tak więc pożądanym modelem literatury jest dla Lichańskiego rodzaj klasycyzmu z jego obiektywizmem, troską o kształt artystyczny, świadomością materiału, którym się posługuje. Jednak postawa Macha zyskuje sympatię krytyka. W świecie, w którym rozsypały się wszelkie systemy wartości, minimalizm pisarza, próba odbudowania wszystkiego od analizy siebie, jest jedną z prób, które mogą przynieść oczekiwane opanowanie intelektualne świata. Stąd, mimo iż romantyczna postawa pisarza jest obca krytykowi, widzi w jego poczynaniach drogi prowadzące do stworzenia literatury odpowiadającej nowej sytuacji człowieka w przemienionym świecie.

Dwie następne prace, szczególnie silnie eksponujące eksperyment w powieści Macha, w założeniach swoich kryją jednak upodobanie dla tradycji i konwencji. Marta Wyka<sup>11</sup> wyraźnie oburzona lekceważeniem krytyki, które Mach zadokumentował pisząc cały fragment o „biedactwach”, analizując nowatorstwo powieści ukazuje kolejno, że wszelkie próby pisarza są tylko obietnicami, lecz nie przynoszą spełnień. Postać Xandra, najbardziej interesująca, wprowadzająca najwięcej nowych elementów do świadomości warsztatu powieści, w jej interpretacji jest próbą uwierzytelnienia fikcji poprzez wprowadzenie pośrednika. Jest to nowatorstwo pozorne, gdyż cała warstwa autotematyczna powieści jest brulionem nie zorganizowanym w całość posiadającą artystyczne walory, a tym samym w sposób sztuczny rozbija powieść z gruntu tradycyjną. O wszystkim decyduje w końcu fabuła, która jest podstawowym elementem organizującym tę powieść.

O ile M. Wyka konsekwentnie stara się wykazać, że powieść Macha nie oferuje czytelnikowi nic, poza pozorami głębi i nowo-

<sup>10</sup> Tamże, s. 9.

<sup>11</sup> M. Wyka, *Kwadratura koła w prozie*, „Życie Literackie” 1961, nr 52, s. 10.

czesności, Anna Bukowska<sup>12</sup> — wprost przeciwnie — stara się udokumentować głęboki sens moralny i autentyczne nowatorstwo. Nazywając powieść Macha eksperymentem, nadaje temu mianu walor czynu moralnego ustosunkowania się do świata. *Góry* są próbą nieudaną, ale próbą otwierającą drogę dla nowej literatury.

Argumentacja tej pochwały jest dosyć zawiła. Nowoczesność jest dla krytyka najwyższą wartością. I chyba dzięki temu może się pojawić stwierdzenie, że powieść tradycyjna istnieje w polu uwagi czytelnika jedynie za cenę nieustannego doskonalenia swej wartości estetycznej. Natomiast powieść nowoczesna nie jest zobowiązana owe wartości estetyczne posiadać. Jedyne jej celem jest informować czytelnika o współczesnym człowieku. Stąd, gdyby pojawiła się możliwość informacji doskonałej bezpośrednio ze świadomości do świadomości, literatura przestałaby być potrzebna.

Ciekawe, że krytyk nie akceptuje poszukiwań twórców nowej powieści we Francji, nie akceptuje również wykorzystania psychoanalizy w literaturze:

Poszukiwania współczesnych pisarzy w dziedzinie formy wypowiedzi są dosyć jałowe. I anty-powieść jest czymś wtórnym i wszystkie powieści psychoanalityczne z ich mikro-światem, których autorzy mizdrzą się za parawanem niby-intymności, w rzeczywistości uprawiając ekshibicjonizm. Są one na domiar złego okropnie nudne, ale przez snobizm tego się nie ujawnia<sup>13</sup>.

Wyjaśnienie tej postawy znajdziemy dalej w sprzecznej wewnętrznie wypowiedzi:

Wszystkie najbardziej prekursorskie odkrycia pisarzy polegały na ukazaniu problemów istniejących, często starych jak świat, ale czy to pierwszy raz wprowadzonych do literatury, czy to pokazanych w jakimś nowym aspekcie. Czy znaczy to, że literatura nie może towarzyszyć procesom społecznym i historycznym, rodzeniu się „nowego”? Przecież zawsze to robiła. Chwytać na bieżąco dają się jednak tylko sprawy bardzo jaskrawe, wyraziste, np. rewolucja, wojna. Na ukazywanie głębiej ukrytych procesów trzeba czasu, trzeba pewnego dyktansu<sup>14</sup>.

Oczywiście tak rozumiane nowatorstwo jest jedynie pozornym nowatorstwem i powieść Macha, która jest konsekwentną obroną powieści klasycznej, mogła dać krytykowi pełne zadowolenie, gdyż mógł bez oporów zaakceptować „nowoczesne dzieło”, a jednocześnie uchronić tradycjonalizm wyobraźni przed wątpliwością-

<sup>12</sup> A. Bukowska, *Eksperyment Wilhelma Macha*, „Współczesność” 1962, nr 1, s. 12.

<sup>13</sup> Tamże.

<sup>14</sup> Tamże.

mi, które mogły wzbudzić rzeczywiście nowatorskie poszukiwania awangardy francuskiej.

Powieść Macha wyraźnie sprawiała krytykom kłopoty. Niewątpliwie czytanie jej było dla Kijowskiego „etapem tortur”, zmęczyło porządnie Berezę, zirytowało M. Wykę, wreszcie i Jarosława Iwaszkiewicza zadziwiła, zdumiała niejednokrotnie brakiem smaku, sentymentalizmem i udziwnieniami. Jego gawęda o *Górach*<sup>15</sup> niewiele zawiera akcentów polemicznych, godna jest jednak odnotowania, jako głos wybitnego i uznanego twórcy podnoszący znakomitość prozy Macha w chwili, gdy coraz wyraźniej podnosiły się głosy próbujące *Góry* zdyskwalifikować. Wystąpienie Artura Sandauera<sup>16</sup> w konsekwencji spowodowało ostrą odpowiedź Ryszarda Matuszewskiego<sup>17</sup>. Atmosfera skandalu, która wytworzyła się wokół *Gór* prowadziła nawet do ataku na recenzję przecież nie napastliwą, jaką napisał Kijowski. Jerzy Adamski<sup>18</sup> nie szczędził mu złośliwości za próbę znalezienia klucza do powieści w psychoanalizie. Głos Adamskiego przynależą już jednak do drugiej fazy dyskusji, fazy, która została określona poprzez zbiorową wypowiedź krytyków pozorującą spór, a będącą właściwie jednomyślną pochwałą pisarstwa Macha, zamieszczoną we „Współczesności”<sup>19</sup>.

Tymczasem kilku krytyków oczekuje jeszcze na druk swoich recenzji pisanych, jak można sądzić, jeszcze sporo czasu przed ogłoszeniem wspomnianej dyskusji. Kolejno wypowiadają się Krysztyna Dąbrowska, Zbigniew Dolecki, Aleksandra Frybesowa, Zdzisław Umiński, Jacek Syski i Julian Rogoziński. Ponieważ niektóre spostrzeżenia, omawiając te recenzje, siłą rzeczy, przy ambicjach pełnej prezentacji postaw, musiałyby się powtórzyć, ograniczę się do odnotowania pojawiających się tutaj nowych elementów, jedynie w przypadkach szczególnie ważnych powracając do zarysowanych już problemów.

Powszechne odczucie potrzeby nowoczesnej powieści było nie-

<sup>15</sup> J. Iwaszkiewicz, *Rozmowy o książkach*. „*Góry nad Czarnym Morzem*”, „*Życie Warszawy*” 1962, nr 18, s. 4.

<sup>16</sup> A. Sandauer, *Ryzyko nowoczesności*, „*Życie Warszawy*”, 1962, nr 40, s. 3.

<sup>17</sup> R. Matuszewski, *Egocentryzm krytyka nieco przesadny*, „*Życie Warszawy*” 1962, nr 49, s. 3.

<sup>18</sup> J. Adamski, „*Góry nad czarnym morzem*”, „*Nowa Kultura*” 1962, nr 7, s. 2.

<sup>19</sup> A. Bukowska, R. Matuszewski, E. Kabatc, J. Adamski, W. Mach, J. Lenart, M. Nowakowski, „*Góry nad czarnym morzem*”. *Rozmowa o powieści Wilhelma Macha*, „*Współczesność*” 1962, nr 4, s. 2—3.

wątpliwie duże, skoro prowadziło do nieustannego spoglądania na powieść Macha, jako na dzieło przede wszystkim rewolucjonizujące warsztat prozy fabularnej. Z kolei pokażę kilka dalszych wariantów poszukiwania nowoczesności w dziele Macha, poszukiwania jego odkrywczych tendencji i prób wskazywania jego miejsca na tle współczesnej literatury.

Jak świadczy recenzja Krystyny Dąbrowskiej<sup>20</sup>, ów szantaż nowoczesnością, jak niejednokrotnie odczuwano pojawianie się nowatorskiej literatury, prowadził krytyka do formułowania wniosków, przeciwko którym sam powinien w gruncie rzeczy wystąpić. Dąbrowska, mówiąc o walce Macha z konwencjami, ukazuje w jaki sposób udało się pisarzowi rozbić dawne konwencje czasu i miejsca akcji, konwencję narratora i jak próba rozbicia dawnej konwencji fabuły pozostała próbą nieudaną. Podkreśla ogromną samoświadomość warsztatu pisarskiego, a szukając naczelną zasadę, na której powieść została oparta, odnajduje ją we wspomnianej już niejednokrotnie rozbieżności między rzeczywistością a literaturą, w stanowisku ujawniającym kłamstwo sztuki. W tym miejscu jednak krytyk, niepewny własnych racji, zatrzymuje się i analizując problem fałszu literatury musi stwierdzić, że jest to problem nieistotny, gdyż ów fałsz jest immanentną cechą wszelkiej sztuki i buntowanie się przeciwko niemu jest naiwnością pisarską. Stąd też, chcąc wybronić Macha przed zarzutem naiwności, podsuwa rozwiązanie, że prawdopodobnie przyjął on celowo perspektywę widzenia naiwnego, a efekty, które dzięki temu uzyskał, całkowicie przyjęcie jej usprawiedliwiają. Sformułowanie takie jednakże zostało zaprzeczone w dalszych analizach, kiedy rozważania nad nowatorstwem powieści Macha przynoszą wnioski o nieudanych próbach rozbicia konwencji. Oczywiście zostaje dostrzeżony przez Dąbrowską walor podstawowy — piękno stylu Macha.

Niewątpliwe uroki pisarstwa Macha i wartość dokonania pisarskiego, którym były *Góry nad czarnym morzem*, w powiązaniu z brakiem zrozumienia dla problemów warsztatu, prowadziły do nowych interpretacji, zupełnie innych od poprzednio wspomnianych. Autorzy, o których mowa, szczególnie wrażliwi na problemy życia jednostki i jej sytuacji społecznej i moralnej, szukali rozwiązań interpretacyjnych właśnie na tym terenie.

W gruncie rzeczy podobne efekty dały interpretacje Jacka Syńskiego oraz cały szereg interpretacji drukowanych w prasie kato-

---

<sup>20</sup> K. Dąbrowska, *Portret książki*, „Pomorze” 1962, nr 4, s. 4.

lickiej. J. Syski<sup>21</sup> prawie całkowicie przetłumaczył problemy Macha na terminy egzystencjalne. Wynikiem było powtórzenie po raz kolejny podstawowych stwierdzeń egzystencjalizmu; że jednostka jest samotna, świat niepoznawalny, porozumienie między ludźmi niemożliwe, itp.

Tacy krytycy, jak A. Frybesowa, Z. Dolecki, Z. Umiński, widzieli owe problemy w nieco szerszej perspektywie, jako problemy współczesnego człowieka żyjącego w momencie dziejów, w którym załamały się wszelkie systemy wartości, w którym człowiek został pozbawiony oparcia, zdany na własne siły, bez określonych norm uzasadniających jego postępowanie.

Postulat bezkompromisowej szczerości literatury, który można było wyczytać w *Górach* został potraktowany jako pewna koncepcja literatury niosącej określone treści poznawcze. Stąd też A. Frybesowa<sup>22</sup> traktuje powieść Macha jako „spowiedź dziecięcia wieku”, wieku niewiary i załamania się wartości, braku oparcia i wielkiego pragnienia posiadania stałych norm. Rozpadanie się formy powieści jest umiejscowione w całym ciągu rozpadania się wszelkich form, norm, zasad.

Zbigniew Dolecki<sup>23</sup> również odwołuje się do tragicznej wizji człowieka, a literaturę traktuje jako zwierciadło rzeczywistości. Stąd, podobnie jak w recenzji Bukowskiej, pojawia się u niego myśl o tym, że możliwość pełnej informacji pisarza-człowieka o sobie uniepotrzebna literaturę. Próba Macha, cała jej wielkość, to zmierzenie się z nienazywalnym i ukazanie, przybliżenie go czytelnikowi. Owo nienazywalne to chaos, ulajone zło, przeciwko któremu człowiek musi wystąpić, musi spróbować je opanować. Ogromną rolę przypisuje się tutaj jednostce, od której, podobnie jak u Kartezjusza, możliwa jest odbudowa sensownego i harmonijnego świata.

Najdalej w tego typu interpretacjach posunął się Zdzisław Umiński<sup>24</sup>. Rozpad wartości, chaos otaczający człowieka, zło w nim i wokół niego, rozpad osobowości — to podstawowe problemy, które stają przed współczesnym człowiekiem. Krytyk próbuje przetłumaczyć aktywność ludzką na problemy pisarstwa i rozpad

<sup>21</sup> J. Syski, *Xander — czyli świadomość udręczona*, „Argumenty” 1962, nr 18, s. 4.

<sup>22</sup> A. Frybesowa, *Czy „spowiedź dziecięcia wieku”?*, „Tygodnik Powszechny” 1962, nr 15, s. 4.

<sup>23</sup> Z. Dolecki, *Próba panliteratury*, „Kierunki” 1962, nr 11, s. 1—2.

<sup>24</sup> Z. Umiński, *Nad morzem Jazona*, „Życie i Myśl” 1962, nr 3/4, s. 231—233.

materii powieściowej traktuje jako symbol rozpadu świata, pracę pisarza nad tworzeniem nowej konwencji, nad rewolucjonizowaniem sztuki, jako symbol zmagania się człowieka z otaczającym go światem. Stąd wnioskuje, że Mach, tworząc tego typu symbol, jest jednym z najwybitniejszych rewolucjonistów w powieści XX-wiecznej.

Gdyby wnioskować z tonu dyskusji nad książką Macha, opierając się na dotychczas omówionych wypowiedziach, można by powiedzieć, że krytycy wyjątkowo spokojnie, wyjątkowo troskliwie odnosili się do *Gór nad czarnym morzem*, że nie wchodziły tutaj w grę żadne niechęci osobiste, czy silnie wpływające na kształt recenzji, niechęci dla określonego modelu prozy. Oczywiście tak nie było. Mach posiadał zagorzałych zwolenników i zagorzałych przeciwników. Do przeciwników niewątpliwie należy Artur Sandauer, wypowiadający się publicznie na łamach „Życia Warszawy”, że powieść Macha jest wierną kopią bezpłodnych poczynąń Butora, a ponadto jest nudna. Należałoby tutaj również wspomnieć Kazimierza Koźniewskiego<sup>25</sup>, który stwierdziwszy, że powieść podobała mu się, jednocześnie ostro występuje przeciwko, jak nazywa, skierowywaniu na tory abstrakcji realnych problemów polsko-ukraińskich. Widzi w tym istotne niebezpieczeństwo dla rozwoju literatury polskiej.

Atak Sandauera podjął na łamach „Kamenu” Tadeusz Kłak<sup>26</sup> wyraźnie pisząc o presji, jaką na niego i zapewne, jak wynika z recenzji, na wielu innych, wywarł ogólnie pochwalny ton wypowiedzi krytycznych na łamach prasy. Żadnego z tych ataków nie należy jednak traktować zbyt poważnie, gdyż autorzy nie starali się o dokumentowanie własnych tez.

Najbardziej konsekwentną próbą odarcia powieści Macha z narastającego wokół niej mitu, jest recenzja Juliana Rogozińskiego<sup>27</sup>. Stara się on ukazać, że *Góry* nie są w twórczości Macha czymś wyjątkowym, że pisarz w swojej ostatniej powieści wraca do pewnych założeń, które można wyczytać we wczesnej jego twórczości, w publikowanym w 1948 r. opowiadaniu *Któraś brama*, a także w powieści *Rdza*. Nie tai, że głównymi wadami piarstwa Macha jest uleganie łatwej, sentymentalnej tkliwości wo-

<sup>25</sup> A. G., *Dyskusja o prozie polskiej 1961*, „Nowa Kultura” 1962, nr 10, s. 3.

<sup>26</sup> T. Kłak, *Wilhelma Macha powieść do napisania*, „Kamena” 1962, nr 6, s. 14.

<sup>27</sup> J. Rogoziński, *Proza duża i mała*, „Twórczość 1962”, nr 4, s. 131—134.

bec ludzi oraz uleganie wpływom stylistyki Nałkowskiej bez właściwej tej pisarce precyzji. Wreszcie typ wyobraźni symbolistycznej, jak mówi o predyspozycjach Macha Rogoziński, jest mało płodny poznawczo. Porównuje *Góry z Fałszerzami* wskazując na różnice — w *Fałszerzach* dziennik potwierdza powieść, u Macha natomiast elementy eseistyczne rozbijają retoryczny model mitu, który może zdecydować o wielkości i patosie literatury. Skoro retoryczny mit rozbijemy, w zasadzie rozbijamy całą literaturę. Lecz mit w literaturze jest nie do usunięcia i skoro rozbije się wielki mit, powraca on w formie uproszczonej, spłyconej, w postaci zabobonu czy bajki.

Głos Rogozińskiego jest jedynym głosem zwróconym przeciw powieści Macha. Jednak atmosfera wrogości, która w toku dyskusji wytworzyła się wokół *Gór nad czarnym morzem* spowodowała, że zwolennicy Macha w głosach stosunkowo powściągliwych, takich jak Kijowskiego, czy Marty Wyki, dopatrzili się nieuzasadnionego ataku na Macha. Wspomniana już recenzja Adamskiego, właściwie niewiele wnosząca do interpretacji powieści, jest charakterystyczna przede wszystkim ze względu na ostry atak przeciwko Kijowskiemu. Wydaje się, jak można by wnosić z recenzji T. Kłaka, że dyskusja zorganizowana na łamach „Współczesności” była również w jakimś stopniu próbą storpedowania głosów krytycznych w stosunku do powieści Macha. Udział w tej dyskusji wzięli, znani już uprzednio z pozytywnego ustosunkowania się do powieści, A. Bukowska, R. Matuszewski. J. Adamski oraz E. Kabatc, J. Lenart i M. Nowakowski. Do udziału w dyskusji zaproszono również W. Macha. Nie było wśród jej uczestników głównych oponentów, A. Sandauera i A. Kijowskiego. Przebieg dyskusji w jakimś sensie dokumentuje podejrzenia Kłaka, że jest to rodzaj laurki.

Pisarze biorący w niej udział w zasadzie nie dyskutują nad książką Macha. Ukazują wcześniej już odkryte: jej poetykę i jej treści. Spierają się natomiast o miarę nowatorstwa, a przede wszystkim o stosunek Macha do nowej powieści francuskiej. Sama dyskusja jest świadectwem pewnej nieudolności krytyków. Jedynie trzeźwa i rozsądna wypowiedź Matuszewskiego znajduje potwierdzenie w kończącej dyskusję wypowiedzi Macha. Matuszewski nie dał się zaszokować nowatorstwem eksperymentu Macha i wyraźnie stwierdził, że ten ostatni, poprzez próbę zaprzeczenia, chce dowieść, że powieść istnieje, że klasyczny kanon powieści jest kanonem jedynie właściwym i poprawnym. Wypowiedź Macha jest potwierdzeniem rozpoznania Matuszewskiego.



Mach przeciwstawia się awangardzie francuskiej i potwierdza, że jego dzieło pośrednio jest polemiką z antypowieścią, że niczego nie próbował rozbijać, że podejrzewanie go o nieudolność jest podejrzeniem niesłusznym, gdyż to, co w analizie M. Wyki zostało uznane za porażkę pisarza, a więc zwycięstwo fabuły, było cełowym, autorskim zamierzeniem. Warto zauważyć, że niejako pośrednio Mach potwierdza również diagnozę Kijowskiego, który prorokował, że po *Górach* Mach napisze albo psychoanalityczny pamiętnik albo tradycyjną, klasyczną powieść. Proroctwo Kijowskiego potwierdza nie tylko wypowiedź Macha, ale pojawienie się kilka lat później *Agnieszki, córki Kolumba*.

W tym miejscu właściwie cały ciąg polemik wokół twórczości Macha kończy się. Wypowiedź pisarza na temat celów, jakie sobie stawiał, powinna skierować dyskusję na inne tory, powinna skierować krytyków ku pełniejszej interpretacji powieści, ku uwzględnieniu całego szeregu jej elementów, które w dotychczasowych publikacjach nie zostały uchwycone i wyjaśnione. Jednak cały szereg sądów, już wyrażonych, nie został zanegowany, nie postawiono sprawy reinterpretacji powieści Macha i sądy te zaczęły być powielane z niewielkimi zmianami w późniejszych publikacjach.

Dwie prace, zamykające cykl dyskusji nad *Górami*, narzuciły późniejszym schemat jej odczytywania; jedna opublikowana pod koniec 1962 r. w „*Życiu Literackim*”, druga w połowie 1963 r. na łamach „*Współczesności*”.

Na łamach „*Życia Literackiego*” wystąpił W. Maciąg<sup>28</sup> z omówieniem trzech najbardziej ważkich, jego zdaniem, powieści, które ukazały się w roku 1961. Rok ów został uznany przez krytyka za rok przełomu, po którym literatura, sprecyzowawszy swoje zadania, w sposób odpowiedzialny, w pełni świadomy, będzie drażyć zarysowane już problemy. Te trzy książki są trzema drogami rozwoju powieści, trzema wzorcami prozy, najbardziej obiecującymi dla przyszłości literatury. Mowa o *Boskim Juliuszu*, *Trenie* i *Górach nad czarnym morzem*. Powieść Bocheńskiego, to szansa mechanistyczna, która w zasadzie jest szansą powieści politycznej, szansą egzystencjalną jest dzieło B. Czeszki, szansą technologiczną — *Góry* Macha.

Maciąg, zastanawiając się nad najistotniejszymi wartościami powieści Macha, pisze:

Fakty stają się jedynie zespołem narzędzi służącym badaniu prozatorskiego warsztatu. Kto jest prawdziwym bohaterem powieści? Osoba

<sup>28</sup> W. M a c i ą g, *Szansę powieści*, „*Życie Literackie*” 1962, nr 15, s. 1—2.

przedstawiona w funkcji narratora, rzeczywisty autor książki, czy jeszcze ktoś inny? Wydaje mi się, że owa postać pośrednia, którą Mach wprowadza do powieści jako Xander. Ta hybryda, która w połowie jest zobiektywizowana, a w połowie pozostaje autorem. To niewątpliwie odkrycie warsztatowe, na które jeszcze nieraz przyjdzie nam się powołać<sup>29</sup>.

Jak można wnioskować z przytoczonego fragmentu, warsztat autora *Gór nad czarnym morzem* stał się dla krytyki podstawową wartością tej książki. Kiedy jednak krytyka w dalszym ciągu propaguje obraz powieści Macha jako utworu nowatorskiego, możemy nie bez niepokoju postawić pytanie, jak krytycy ustosunkowali się do wyznania Macha, że jego podstawowym celem była obrona klasycznego modelu powieści. Maciąg do tej wypowiedzi nie ustosunkowuje się w ogóle. Widzi autotematyzm *Gór nad czarnym morzem* jako ich największy walor nie próbując wyciągnąć wniosków i pytać o to, jak problem warsztatowości został w owej powieści rozwiązany. Natomiast Andrzej Werner w artykule *Literatura i konwencje*<sup>30</sup> nie mógł pominąć wyznania Macha, gdyż sięgając do tekstu dyskusji, która rok wcześniej odbywała się na łamach „Współczesności”, w której drukuje obecnie swój artykuł, niewątpliwie natrafił na deklarację Macha i musiał ją jakoś oswoić.

W momencie, w którym Werner usiłuje wyjaśnić rozbieżność intencji pisarza i własnego widzenia sensu powieści, pisze:

Przy zaatakowaniu literatury przedmiotowej dochodzi Mach do obrony sensu jej istnienia, ale istnienia nie w dotychczasowym jej kształcie. Atak na konwencje powieści realistycznej utrzymany został w mocy. Jednocześnie rozszerzenie terenu dyskusji precyzuje kierunek tamtego ataku. Wskazuje, że utrata zaufania w stosunku do nośności intelektualnej fabuły nie oznacza rezygnacji z świadomej fikcyjności literatury na rzecz oparcia się na dokumencie, autobiografii<sup>31</sup>.

W słowach tych wyraźna jest próba pogodzenia dwu stanowisk. Werner postulat literatury wiernej życiu chce pogodzić ze świadomością, że powieść jest jednak formą skonwencjonalizowaną. Zakłada więc, że rozwój literatury to kolejne tworzenie konwencji, przy czym każda nowa konwencja jest konwencją tworzoną w imię szczerości literatury, konwencją odpowiadającą na czytelnicze potrzeby owej szczerości. To, co u Macha miało być obroną tradycji, przez Wernera zostało potraktowane jako obrona konwencji, ale konwencji nowej. W ten sposób Mach zo-

<sup>29</sup> Tamże, s. 2.

<sup>30</sup> A. Werner, *Literatura i konwencje*, „Współczesność” 1963, nr 16, s. 6—7.

<sup>31</sup> Tamże, s. 6.

stał z konieczności uznany za nowatora, mimo iż powieść jego miała być odpowiedzią na uroszczenia nowatorów pragnących zniweczyć konwencję dawnej powieści.

Wypowiedzi Maciąga i Wernera w zasadzie w pełni określiły obraz sensu *Gór nad czarnym morzem* na lata następne do dnia dzisiejszego. Prace drukowane później, wzmiankując istnienie tej ambitnej powieści, traktują ją jako model prozy autotematycznej lub warsztatowej, niewątpliwie szczęśliwie charakteryzując jej poetykę, ale pomijając sens próby warsztatu. To pominięcie odpowiedzi Macha na pytanie, jakie stawia technika pisarska, a położenie nacisku na poetykę powieści, stworzyło niewątpliwie uproszczony obraz *Gór*, który pojawia się zarówno w trzecim tomie *Z problemów literatury polskiej XX wieku* w artykule S. Żółkiewskiego<sup>32</sup>, w referacie o polskiej awangardzie W. Sadkowskiego<sup>33</sup>, wygłoszonym w roku 1969 na II Zjeździe Tłumaczy Literatury Polskiej i w całym szeregu innych publikacji mniej lub bardziej dokładnie omawiających współczesną powieść polską.

Trzeba jednak zaznaczyć, że wbrew temu ogólnie utartemu obrazowi, tego typu wypowiedzi nie są wypowiedziami jedynymi. W kilku publikacjach, które dadzą się odnaleźć wśród tomów recenzji, czy na łamach prasy, zdarzają się głosy ujmujące problem powieści warsztatowej w całym kontekście, który temu problemowi nadał Mach. H. Bereza, który jako jeden z pierwszych zwracał uwagę na te problemy, w miarę upływu czasu niejednokrotnie powielając swoje dawne myśli, czy też uzupełniając dawne badania nowymi, w szkicu zamieszczonym w *Sztuce czytania*<sup>34</sup>, zestawiając *Góry nad czarnym morzem* z *Agnieszką, córką Kolumba*, wyraźnie widzi konsekwentną drogę wiodącą od *Gór* do *Agnieszki*. Podkreśla, że *Góry* były właśnie próbą obrony konwencji i w związku z tym *Agnieszka* musiała posiadać kształt tradycyjnej, realistycznej powieści.

Drugim z owych nielicznych głosów przeciwstawiających się utartej opinii o *Górach* jest szkic Tomasza Burka *Powieść na brudno*<sup>35</sup>. To, co Burek pisze o twórczości Macha, jest może najpełniejszą rewizją zastanych poglądów. Mówi on nie tylko o klęsce Macha-nowatora, o niemożliwości wyjścia poza kanon tradycyjnej prozy, ale również zmienia hierarchię wartości twórczości Macha. Recenzując wznowioną po latach *Rdzę*, pisząc o niej z en-

<sup>32</sup> S. Żółkiewski, *Polska proza, poezja i dramat po wojnie*, [w:] *Z problemów literatury polskiej XX wieku*, Warszawa 1965, t. 3, s. 21.

<sup>33</sup> W. Sadkowski, *Polska awangarda*, „Współczesność” 1969, nr 24, s. 7.

<sup>34</sup> H. Bereza, *Sztuka czytania*, Warszawa 1966, s. 144—152.

<sup>35</sup> T. Burek, *Powieść na brudno*, „Odra” 1968, nr 11, s. 19—28.

tuzjazzmem, powiada, że jest ona najwybitniejszą powieścią Macha<sup>36</sup>. A więc nie te dwie hołubione przez krytykę: *Góry nad czarnym morzem* i *Życie małe i duże*, ale powieść pierwsza, powieść niewątpliwie ambitna, o bogatej, rozbudowanej konstrukcji, ale powieść, która przecież w końcu została przez krytykę odsunięta na rzecz dwu wspomnianych.

---

<sup>36</sup> T. Burek, *Powieść o niemocy*, „Twórczość” 1969, nr 2, s. 106—112.