

Jan Józef Lipski

"Twórczość literacka Stafana Grabińskiego (1887-1936)", Artur Hutnikiewicz, Toruń 1959, Towarzystwo Naukowe w Toruniu, Prace Wydziału Filologiczno-Filozoficznego, tom 8, zeszyt 2, s. 481, 3 nlb. + 1 ilustracja : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 52/3, 276-282

1961

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Artur Hutnikiewicz, *TWÓRCZOŚĆ LITERACKA STEFANA GRABIŃSKIEGO*. (1887—1936). Toruń 1959. Towarzystwo Naukowe w Toruniu, s. 481, 3 nlb. + 1 ilustracja. Prace Wydziału Filologiczno-Filozoficznego. Tom 8, zeszyt 2.

Monografia Artura Hutnikiewicza o Stefanie Grabińskim jest i w zamierzeniach, i w realizacji książką bardzo ciekawą, która mogłaby stać się przedmiotem zaciełej nawet dyskusji, lecz dotychczas mało zauważoną (data ukończenia druku: lipiec 1959)¹.

Autor zwraca uwagę w przedmowie, że „Badania naukowe nad literaturą polską ujawniają od dawna niepokojącą jednostronność. Oto koncentrują się one z uporczywą wyłączością na nielicznych wybranych i uprzywilejowanych zjawiskach i osobistościach twórczych, ze względów artystycznych czy nawet pozaartystycznych niekiedy uznawanych za pierwszoplanowe i jakoby szczególnie ważne i doniosłe“ (s. 5). Jest to więc nie tyle postulat rozszerzenia badań na pisarzy i zjawiska drugiego planu, lecz przede wszystkim postulat rewizji uznanych ocen i hierarchii, zgłoszony *expressis verbis* kilka zdań dalej. W tym ujęciu próba nowego ustalenia pozycji literackiej Grabińskiego miałaby być tylko pierwszym, ale szczególnie ważnym krokiem do generalnej przebudowy mniej więcej utrwalonego obrazu hierarchii pisarzy dwudziestolecia, a kryteria zastosowane w drodze do tego celu — teoretyczną podstawą zanierzonej rewolucji.

Napisałem o „mniej więcej utrwalonym obrazie hierarchii pisarzy dwudziestolecia“ — podczas gdy wiadomo, że okres ten należy do najmniej tkniętych przez badania historycznoliterackie. Nie ma w tym jednak żadnej niekonsekwencji, gdyż sądzę, że hierarchie tego rodzaju są pewnym określonym stanem opinii publicznej, ustosunkowującej się do zjawisk literackich. Opinia ta może też ulegać zmianom, spowodowanym m. in. przez dotarcie do wiadomości społecznej pewnych wyników naukowych (choć nie sądzę, by często zdarzały się tego rodzaju wypadki). Hutnikiewicz z całą pewnością nie ma zamiaru badać opinii literackiej: pewne ustalenia z tego zakresu mają dla niego zawsze tylko charakter pomocniczy. Chce jednakże na tę opinię wpływać. Jest to cel raczej krytyki literackiej niż poznania naukowego, cel zresztą uprawniony i cenny społecznie; co więcej: cel, który stawiali sobie niemal wszyscy badacze literatury, będący na ogół w równej co najmniej mierze krytykami i historykami. Cel jednak — trzeba to jasno powiedzieć — w stosunku do poznawczych zadań historii literatury heterogeniczny.

Monografię Grabińskiego trzeba więc traktować dwojako: jako dzieło historycznoliterackie i jako dzieło krytycznoliterackie. Zbytńi pedantyzm przy tego rodzaju cięciach nie jest bezpieczny i ze względu na tradycje dyscypliny oraz gatunku, i z głębszych względów teoretycznych, o których trudno się tu rozwodzić². Tym niemniej ta dwoistość musi być tu podkreślona, gdyż bardziej zaważyła na dziele niż to się na ogół zdarza w analogicznych wypadkach.

¹ L. Eustachiewicz, *Początek dyskusji o twórczości Grabińskiego*. *Pomorze*, 1960, nr 1. — J. E. Płomieński, *Odkrywcza monografia*. *Kierunki*, 1960, nr 5. — A. Rogalski, *Z warsztatu polonistyki toruńskiej*. *Tygodnik Zachodni*, 1959, nr 46.

² Głównym względem jest chyba ten, że poetyka normatywna i w ogóle mniej lub więcej usystematyzowane zespoły ocen — szczególnie estetycznych — właściwych środowiskom, okresom, kulturom itd. konstytuują dzieło literackie jako strukturę złożoną z elementów ocenianych; a więc, że dopiero znajomość kryteriów oceny właściwych poetyce, środowisku, okresowi, kulturze itd. pozwala poprawnie postąpić się właściwymi środkami opisu i klasyfikacji.

Autor podzielił książkę na trzy części: I. *Stefan Grabiński i jego czasy*, II. *Problemy i tematy*, III. *Artyzm i technika*. Powstaje pytanie, czy taka kompozycja nie ma poważnego wpływu na rezultaty analiz, izolując elementy związków historycznoliterackich twórczości Grabińskiego, zagadnienia światopoglądowe, problemowe i tematyczne i wreszcie — problemy artystyczne w węższym znaczeniu. Wzajemny związek tych różnych czynników w żywym organizmie utworów literackich co najmniej zaciera się w ten sposób. Ma to pewne znaczenie ze względu na ostateczne, generalne rezultaty monografii — z którymi a) można by się zgodzić, jeśli chodzi o określenie miejsca Grabińskiego w historii literatury polskiej, gdyby dopowiedzieć wyraźnie i do końca to, co sam autor właściwie powiedział lub przynajmniej podsunął przez wynik swych analiz — rozumiejąc przez miejsce nie rangę w hierarchii ocen, lecz określony stosunek do prądów, tendencji, poetyk itd.; b) trudno się zgodzić, jeśli chodzi o ocenę artystyczną, co jest tu zresztą sprawą stosunku krytyka do innej propozycji krytycznoliterackiej, a nie zagadnieniem naukowym; c) które wreszcie nie zawsze można zrozumieć, co tyczy się przede wszystkim stosunku monografisty do świata przedstawionego w twórczości Grabińskiego i idei świat ten kształtujących.

Jeśli piszę, że można by się zgodzić z określeniem miejsca Grabińskiego w historii literatury polskiej, gdyby dopowiedzieć wyraźnie i do końca to, co sam autor właściwie powiedział lub przynajmniej podsunął przez wynik swych analiz, mam zresztą na myśli w znacznej części te obserwacje, które — gdyby zostały wyraźniej zaakcentowane — mogłyby w pewnej mierze wpłynąć również na ocenę krytycznoliteracką twórczości Grabińskiego. Są to m. in. rozproszone po książce uwagi tego rodzaju, jak np.: „Boy-Żeleński miał po trosze niewątpliwą rację, gdy z okazji wystawienia *Willi nad morzem* wskazywał na żenujące podobieństwo niektórych upodobań i nawyków Grabińskiego do szablonowych banałów tzw. literatury zeszytowej [...]“ (s. 337) — uwagi, z których tu nie wyciąga się raczej wniosków, chociaż na ogół nie będąc jeszcze bezpośrednią oceną, ważą one na ocenach krytyków. W jeszcze większej mierze należą tu te wszystkie wyniki precyzyjnych przeważnie analiz, które każą usytuować Grabińskiego — autora książek wydawanych w dwudziestoleciu (pozycję „*Z wyjątków. W pomrokach wiary*“ (1909) sam Hutnikiewicz traktuje raczej marginalnie, jako tom bardzo niedojrzały i typowo debiutancki) na tle literatury *fin-de-siècle*'u i jej przedłużenia w pierwszych latach XX w., nie zaś na tle nowych tendencji, nurtujących zarówno literaturę polską, jak i światową, a więc — jako epigona, jako anachronizm. Ostrożnie i eufemistycznie pisze sam monografista: „Był [Grabiński] w określonych granicach produktem epoki, która kształtowała jego młodość i wczesny wiek męski, przejął jej dążenia, niepokoje, upodobania i zainteresowania [...]. Twórczość jego była jednym z przejawów tego fermentu duchowego, jaki ogarnął Europę na przełomie XIX i XX stulecia [...]“ (s. 10 — podkreślenie J. J. L.).

Takie postawienie kropki nad i, dopowiedzenie do końca za autora monografii tego, o czym on ledwo napomknął, wyciągnięcie wniosków z przedstawionych przez niego obserwacji i analiz — jest z pewnością sprzeczne z jego intencjami. By więc usunąć przynajmniej jedną z możliwości ewentualnych nieporozumień, chcę zwrócić uwagę, że opis — a potem i ocena — idzie u Hutnikiewicza jak by dwoma torami. Po pierwsze — jest to ustalenie tych cech twórczości Grabińskiego, które pozwalają go widzieć w związku z całokształtem problematyki ideowo-artystycznej literatury światowej XIX—XX w. Po drugie — jest to skoncentrowanie uwagi na specyficznym dla Grabińskiego problemie jego fantastyki w zestawieniu z rejestracją (bardzo ewidentną i przekonującą, jeśli chodzi o wnioski) stanu polskiej fantastyki przed Grabińskim. Autor monografii jest ostrożny i powściągliwy (co naj-

wyżej, jak już wskazałem, eufemistyczny), jeśli chodzi o wyciąganie wszystkich wniosków z ustaleń dotyczących sprawy pierwszej, ogólniejszej. Przeciwnie, stwierdziwszy obóstwo polskiej fantastyki — z całą siłą podkreśla względną oryginalność i nowatorstwo Grabińskiego.

Tymczasem wnioski, do których dochodzi się w toku lektury monografii Grabińskiego, niezależnie od intencji jej autora, są takie, że twórca raczej wtórny, epigoni — jest zarazem jednym z niewątpliwych nowatorów w naszej literaturze XX wieku. Wtórność i epigonizm tyczą postawy, filozofii, środków artystycznych, tzw. „atmosfery“ itd. — podczas gdy nowatorstwo (względne, bo na obszarze polskiej literatury) tyczy wyłącznie pomysłowości i konsekwencji w zakresie motywów fantastycznych. Nie negując tej drugiej sprawy — trzeba stwierdzić, że dysproporcja jej wagi wobec pierwszej jest uderzająca. Z książki Hutnikiewicza wynika przede wszystkim, że Grabiński jest autorem o przełomowym znaczeniu dla historii motywów fantastycznych w literaturze polskiej, a nawet w ogóle dla polskiej literatury fantastycznej, nie wynika natomiast, by miał mieć przełomowe znaczenie dla literatury polskiej.

Jak w świetle tez i analiz przedstawiczych w monografii wygląda zagadnienie epigonizmu Grabińskiego?

Po pierwsze — wniosek taki wynika z obszernego, ciekawego i w zasadniczych zarysach chyba trafnego przedstawienia światopoglądowych i filozoficznych wpływów, kształtujących intelektualnie twórczość Grabińskiego. Formacja światopoglądowa, scharakteryzowana przez Hutnikiewicza, jest typowa dla przełomu XIX i XX w. oraz orientacji pokolenia Młodej Polski. Autor zdaje sobie dobrze z tego sprawę³ — tylko uchyla się przed wysnuciem z tego ostatecznych i wyraźnych wniosków. Można tu wyliczyć: reakcja irracjonalistyczna, spirytualistyczna i idealistyczna na dominację materializmu i pozytywizmu w XIX w., wyrażająca się odrodzeniem katolicyzmu, zainteresowaniem wedyzmem, buddyzmem itp. egzotycznymi na europejskim terenie religiami i kierunkami myśli religijnej, popularnością irracjonalizmu bergsonowskiego — wszystko to znamy dobrze z okresu Młodej Polski. Co więcej, zjawiska takie, jak zainteresowania demonologiczne, magiczne, kabalistyczne itp. mocno nawet odróżniają epokę Młodej Polski od międzywojennego dwudziestolecia. Egzemplifikacją tych głębokich różnic mogą być dwie książki, obydwie napisane w okresie dwudziestolecia, z których jedna reprezentuje zainteresowania pokolenia modernistycznego, druga — pokolenia powojennego: *Moi współczesni* Przybyszewskiego — i *Czary i czarty polskie* Tuwima. Pierwsza reprezentuje głęboką fascynację i inspirację światopoglądową, druga — fascynację i inspirację historyczną, antykwaryczną. Charakterystyczne, że autor monografii o Grabińskim, z imponującą erudycją cytujący literaturę przedmiotu w zakresie demonologii i spraw pokrewnych — pomija książkę Tuwima, chociaż pochodzi ona z r. 1924, jest więc pozycją współczesną *Salamandrze* Grabińskiego, dostarczającej głównego materiału do twierdzeń o erudycji autora *Demona ruchu* w tym zakresie. Pominiecie to nie jest jednak niczym dziwnym: różnica postaw każe rozpatrywać Grabińskiego raczej w związku z Przybyszewskim niż z Tuwimem. To jest dla Grabińskiego kontekst właściwy, określający jego historyczne miejsce — i opóź-

³ Por. następujący fragment (s. 15): „u wstępu rozważań nad twórczością literacką Stefana Grabińskiego wydaje się konieczne przyjrzeć bliżej z kolei tym przejawom kultury umysłowej, filozoficznej i artystycznej *fin-de-siècle*'u [...], z którymi twórczość tę łączą ponad wszelką wątpliwość głębokie, silne i świadome powinowactwa“.

nienie (podobnie jak spóźnioną pozycją byli *Moi współcześni* Przybyszewskiego — książka zresztą najżywsza dziś i najciekawsza w dorobku tego pisarza).

Tak jak właściwy kontekst dla zainteresowań demonologicznych Grabińskiego stanowi raczej Przybyszewski niż Tuwim — podobnie i egzemplifikacji wpływu, jaki na literaturę wywarło odzicie zainteresowań katolicyzmem, religią, spirytualistyczną metafizyką Indyj itp., szukać należy w okresie Młodej Polski. Przykładem niech tu będzie *Stara Ziemia* Jerzego Żuławskiego (powieść pod wieloma względami zresztą nie doceniona, m. in. jako oryginalny dokument wybiegającej w przyszłość krytycznej myśli społecznej), precyzyjnie ilustrująca charakterystykę tendencji światopoglądowych epoki, podaną przez Hutnikiewicza: kryzys postaw scjentystycznych i pozytywistycznych, krytykę cywilizacji naukowo-technicznej, katolicyzm (postać lorda Tedwena), „tajemną wiedzę Indyj“ skojarzoną z motywami parapsychologicznymi (Nyanatiloka) itd. To jest właściwy kontekst literacki Grabińskiego.

Oczywiście można wskazać też tendencje i nurty oddziałujące na twórczość Grabińskiego, które jeśli odgrywają jakąś rolę w Polsce — to dopiero w dwudziestoleciu. Tak jest np. z teozofią. Trudno jednak zaprzeczyć, że teozofia stanowiła w Polsce i pod względem intelektualnym, i z punktu widzenia wpływu na twórczość artystyczną — margines ówczesnego życia umysłowego. Zjawiała się ona zbyt późno, by odegrać istotną rolę. Jej czas był raczej w dziewięćdziesiątych latach XIX w., kiedy mogła w jakiś sposób wycisnąć piętno na literaturze.

Autor wymienia również freudyzm wśród charakterystycznych dla epoki zjawisk życia intelektualnego. Do Polski freudyzm dotarł raczej późno (pomijając znajomość teorii w bardzo wąskich kręgach specjalistów oraz koncepcje pokrewne, zrodzone na gruncie polskim, związane w nauce z nazwiskiem Abramowskiego, a w sztuce — z *Palubą* Irzykowskiego), a w dwudziestoleciu był popularyzowany raczej jako teoria psychologiczna o wyraźnym podłożu przyrodniczym, niż jako swego rodzaju „metafizyka płci“. Trzeba powiedzieć, że freudyzm, taki jaki wszedł do historii nauki i wciąż żywego dorobku psychologii, mało ma wspólnego z tymi czynnikami historyczno-genetycznymi, które zapewne jakoś oddziały na jego powstanie i metafizyczną interpretację, a o których pisze Bolesław Miciński w cytowanej przez Hutnikiewicza recenzji *Wstępu do psychoanalizy* Freuda; prace współczesnych kontynuatorów tego nurtu (np. Karen Horney), empiryczne, racjonalistyczne, poddające się zwykłemu rygorom metodologicznym nauki — nie mają nic wspólnego z atmosferą intelektualną, z której wyrósł Grabiński.

Ta dygresja o freudyzmie jest tu bardzo potrzebna ze względu na charakterystyczne zarówno dla Grabińskiego, jak i Hutnikiewicza potraktowanie losów bohatera tytułowego *Motywów docenta Ponowy*. Sądząc ze streszczenia (powieść istnieje tylko w rękopisie), motywacja powieści powstała rzeczywiście w kręgu problematyki psychoanalizy — i dałaby się zinterpretować przy użyciu koncepcji frustracji — agresji. Sam bohater „pogłębia“ jednak tę interpretację — a Hutnikiewicz pisze od siebie: „o zdefiniowanie istoty fenomenu zbrodni i wyjaśnienie jej najgłębszych, konstytucjonalnych przyczyn, pókusił się Grabiński [...]“ itd. (s. 238). Jest to więc ciekawy mechanizm wykorzystania koncepcji naukowych (czerpanych z dziedziny nauki empirycznej) — w ramach określonych tendencji metafizycznych, charakterystycznych dla innej formacji intelektualnej, dla innego okresu.

Po drugie — wniosek o epigonizmie Grabińskiego wynika z materiału, zgromadzonego przez autora monografii w części *Artyzm i technika*, a szczególnie w rozdziale *Z problemów stylu*.

Trzeba tu powiedzieć, że Hutnikiewicz posługuje się w swych analizach metodami bardzo tradycyjnymi, czym nie odbiega zresztą od praktyki większości prób analitycznych podejmowanych przez naszą historię literatury.

Tak więc w obszernym podrozdziale wylicza autor monografii wszystkie oryginalności leksykalne Grabińskiego, grupując je następująco: a) wyrazy, które Słownik Warszawski zwykł określać jako „mało używane“; b) archaizmy; c) dialektyzmy; d) neologizmy; e) barbaryzmy; f) terminologia profesjonalna i słownictwo związane z określonymi dziedzinami życia (np. słownictwo kościelno-liturgiczne). Nie ma tu żadnych prób wyjścia poza klasyfikację, ustalenia stosunku tej klasyfikacji do struktury badanego języka (poza jedną ogólnikową uwagę wstępną o „współczesnym dialekcie warstw kulturalnych“, w którym te grupy leksykalne się nie mieszczą), zbadania, w jakim stopniu choćby tak tylko wyróżnione zjawiska kojarzą się lub nie z tendencjami określonych poetyk, prądów literackich itd.

Tymczasem nawet pobieżna refleksja nad zgromadzonym materiałem skłania do hipotezy roboczej, że mamy do czynienia z językiem, który przynajmniej pod względem leksyki zdradza liczne pokrewieństwa z dobrze znanymi tendencjami okresu Młodej Polski. Hutnikiewicz raz tylko, przy „tęsknicy“, rzuca nawiasową uwagę: „wyraz *par excellence* literacki, jedna z obiegowych klisz stylistycznych moderny“ (s. 426), nieco częściej: „spotykane u Żeromskiego“ (np. s. 426), „częste u Kasprowicza“ (s. 430), „spotykane u Orkana“ (s. 431). Wniosków — żadnych. W dodatku sama klasyfikacja wydaje się wątpliwa, gdyż zasada podziału nie jest jasna i jednolita, brak zaś analiz funkcjonalnych stawia np. pod znakiem zapytania każdorazowe rozróżnienie archaizmu od neologizmu czy dialektyzmu (nie mówiąc już o grupie wyrazów „mało używanych“).

Chociaż jednak aparaturę analityczną, zastosowaną w *Twórczości literackiej Stefana Grabińskiego* uważam za bardzo konserwatywną i tradycyjną, po części — nieprecyzyjną, to przecież na ogół z wnioskami natury opisowej w pracy tej wyciąganymi trzeba się zgodzić, mając tylko pretensję, że są one niepełne, i to głównie na tak istotnym odcinku, jak umieszczenie Grabińskiego na właściwym, odpowiadającym mu tle literackim.

Natomiast trudniej się zgodzić niżej podpisanemu, jako krytykowi — powracam do wyżej przedstawionego rozróżnienia — z wyrażonymi w tej książce ocenami. Nie jest to już oczywiście problem naukowy. By zasygnalizować więc tylko, o co chodzi, zwrócę uwagę na obszernie cytowany w monografii opis sabatu czarownicy z *Salamandry* Grabińskiego. Hutnikiewicz przytacza ten opis z dużym uznaniem, pisząc o „niebывale sugestywnej wizji poetyckiej“ (s. 384). Jeśli zaś dla innego czytelnika będzie to tylko banalny zbiór klisz modernistycznych, skomponowany ze scholarską schematyczną pedanterią — dyskusja jest beznadziejna. Tu — sprzeciwiając się autorowi monografii — można tylko liczyć na coś w rodzaju plebiscytu, w którym przedstawione będą m. in. pytania, co inni czytelnicy sądzą o „orgii dźwięków chrapliwych, dyszących skwarem krwi, rują pożądaną“, „jurnych okrzykach“, „napęczniałych lubieżą piersiach“, „rozkwitłym w młodzieńczej krasie efebie“, „wszetczej miłości“ i „najohydniejszej sromocie“, „kamiennym siedliszczu“, „miłosnej duście“ itd. A prawie cały Grabiński, niestety, jest właśnie taki. Ilekroć autor monografii cytuje coś z uznaniem i zachwytem — niżej podpisany w najlepszym razie zżyma się. To znaczy, że różnica kryteriów jest zbyt zasadnicza, by się móc porozumieć. Być może jednak, że coś by wyjaśniło — oczywiście nie w sensie rozstrzygnięcia sporu o „słuszność“ lub „niesłuszność“ oceny — możliwie jak najbardziej precyzyjne umieszczenie Grabińskiego na tle zmiennych prądów, poetyk i tendencji XX wieku.

Rdzeniem pracy Hutnikiewicza i jej najciekawszą częścią jest cz. II, *Problemy i tematy*, w której autor odnosi motywy, pomysły fabularne itp. Grabińskiego — do historycznie znanych wyobrażeń i wierzeń demonologicznych itp., do systemów o charakterze półfilozoficznym i półreligijnym, do hipotez parapsychologicznych itd.

Jest to próba ciekawa i pożyteczna. Poprawne zestawienie struktury świata przedstawionego w dziele literackim — z określonymi przekonaniami (naukowymi, filozoficznymi, religijnymi, potocznymi, obiegowymi w jakiejś społeczności itp.) o strukturze świata rzeczywistego, funkcjonującymi w historii kultury — jest jednym z podstawowych i najbardziej płodnych zadań zarówno historyka literatury, jak i krytyka literackiego. Hutnikiewicz przedstawił w swej pracy materiał niedostatecznie co prawda zlokalizowany historycznie, niemniej jednak bardzo cenny; tym bardziej, że praca była pionierska nie tylko w stosunku do Grabińskiego.

Jeśli z okazji przedstawienia przez Hutnikiewicza „problemów i tematów“ coś może zasadniczo czytelnika razić, to — z jednej strony — obecność takich określeń, jak „ciasny materializm“ (s. 13) czy „przygnębiający determinizm“ (s. 13), określeń mówiących wyłącznie o subiektywnej sferze przeżywania przez autora stosunku do tych postaw, z drugiej — referowanie np. sprawy materializacji fantomów itp. spraw z zakresu parapsychologii, tak jak by chodziło o fakty niewątpliwie ustalone, podczas gdy dla celów historycznoliterackich zupełnie wystarczające byłoby przedstawienie odpowiednich poglądów i nawet protokołów, bez jakiegokolwiek angażowania się w kwestię ich prawdziwości. Autor nie był tu konsekwentny i obydwie postawy — referująca i uznająca — manifestują się w jego książce.

Na stronie 35 autor pisze o „rewolucyjnych przemianach w europejskim malarstwie“ — i dalej czytamy o prerafaelitach, Ropsie, Böcklinie (nb. z artystów, których motywy literacko-malarskie mogą kojarzyć się z twórczością Grabińskiego, wymieniłbym jeszcze Hodlera). Otóż, słusznie chyba kojarząc autora *Salamandry* z tymi zjawiskami w plastyce, autor zarazem stworzył sugestię tyczącą kierunku rozwoju malarstwa, nie mającą wiele wspólnego z rzeczywistością. Od czasu rewolucji impresjonistycznej do tasyzmu można prześledzić bardzo konsekwentny rozwój problematyki malarskiej, w którym są i rewolucje, i ostre przeciwstawienia się, i nawroty, i dewiacje, i rozszczępienia linii rozwojowej, lecz w którym nie ma miejsca na malarstwo „literackie“ typu Ropsa, Böcklina itp. Impresjonizm i jego liczne kontynuacje — Cézanne — van Gogh — fauvizm — kubizm — abstrakcja geometryczna — malarstwo „informelle“ w różnych wydaniach — to pewna całość w sensie problematyki malarskiej. Nawet ekspresjonizm niemiecki w typie grupy „Die Brücke“, znajdujący się jak by obok tego nurtu historycznego, więcej wykazuje związków z nim — niż z Böcklinem czy Klingerem. Uświadomienie zaś sobie epizodyczności historycznej zjawisk malarskich, z którymi można kojarzyć Grabińskiego (sąd o ich bezwartościowości jest dziś już mniej powszechny — por. nową modę na Böcklina i secesję na Zachodzie) — ma znaczenie dla lokalizacji również samego Grabińskiego w kulturze epoki.

Uderzająca jest refleksja Jarosława Iwaszkiewicza o „galicyjskości“ fantastyki Grabińskiego (s. 93, list do autora pracy). Jeśli wziąć pod uwagę pewne zbieżności w zainteresowaniu problemem czasu u Grabińskiego i Schulza, powtórzenie się w *Sanatorium Pod Klepsydrą* motywu kolei, a nawet „bocznego toru“, jeśli skojarzyć to z uwagami Sandauera o „austriackości“ Schulza (i Kafki zresztą również), jeśli stwierdzić pewne związki Grabińskiego z ekspresjonizmem, a przynajmniej tym jego nurtem, który reprezentował (od początku swej twórczości, na długo przed powstaniem terminu) Przybyszewski, jeśli na koniec uświadomić sobie rolę c. k. Pragi w rozwoju ekspresjonizmu — spostrzeżenie to otworzy nieoczekiwane możliwości. Znowu jednak, mówiąc z pozycji krytyka, trzeba stwierdzić, że zestawienie Kafka — Grabiński — Schulz nie jest korzystne dla autora *Demona ruchu*.

Uwagi powyższe są tylko sądem krytyka o dziele, które w wielkiej części jest dziełem krytycznoliterackim. Zasadniczym problemem dla Hutnikiewicza było usta-

lenie wysokiej rangi pisarskiej Grabińskiego. Nie negując historycznego miejsca autora *Demona ruchu* w rozwoju polskiej fantastyki, sędzę, że Hutnikiewicz w każdym razie wykazał bardzo dokumentarnie, choć po części wbrew sobie, anachronizm Grabińskiego na tle literatury dwudziestolecia, jego młodopolskość — ze wszystkimi tego konsekwencjami dla oceny artystycznej, jakie mogą być z tego wysnute przez dzisiejszego krytyka i czytelnika, prawie z reguły niechętnego tamtym konwencjom i poetykom.

Wartość pracy Hutnikiewicza oceniać należy jednak nie stopniem powodzenia, z jakim spotka się jego próba wprowadzenia Grabińskiego do panteonu. Praca ta rejestruje w sposób poprawny, choć tradycyjny, ciekawe i nieblahe, a mało znane zjawisko literackie. Już sam rozdział *Życie i twórczość* wraz z *Bibliografią* mają niebagatelną wartość. Hutnikiewicz zaś zrobił coś znacznie więcej niż to i niż zarejestrowanie i uporządkowanie motywów twórczości Grabińskiego. Dał przede wszystkim ciekawą i na ogół bardzo udaną — pomijając niektóre dziwactwa, mało tu ważące, na szczęście, na wartości wyników — próbę konfrontacji twórczości literackiej z jej kontekstem intelektualno-kulturowym. Z tego punktu widzenia jest to praca o specjalnych ambicjach i osiągnięciach, zarówno materiałowych, jak i — w tym zakresie — metodologicznych; jest więc chyba faktem mniejszego znaczenia to, że nie spełni pewnych nadziei, na których autorowi zależało w sposób szczególny.

Jan Józef Lipski

Виктор Шкловский, ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ПРОЗА. Размышления и разборы. Москва 1959. „Советский Писатель“, s. 628.

1

Już przy końcu lat dwudziestych wiadomo było, że Wiktor Szklowski nie należy do tego typu naukowców, którzy na tradycję kulturalną czy na proces literacki patrzą chłodno lub obojętnie. W ciekawym omówieniu jego działalności historyczno-literackiej, napisanym zresztą przez ucznia, można wyczytać, że autor *Trzeciej fabryki* nie bardzo wierzy w obiektywną, bezstronną analizę zjawisk literackich¹. Zresztą ani Szklowski, ani — chociażby — Jakobson nie ukrywali, że metoda analityczna szkoły formalnej powstała w dużej mierze pod wpływem teoretycznych sformułowań futuryzmu rosyjskiego. Dyskusja nad słowem, funkcją słowa wewnątrz formy poetyckiej, jaką Chlebnikow i Kruczonych przeprowadzili z symbolizmem Wiaczesława Iwanowa i Biełego, miała rzeczywiście decydujące znaczenie dla przyszłych formalistów². Szklowski w dużej mierze traktował wówczas metodę formalną jako poetykę normatywną rosyjskiego futuryzmu i tzw. prozy ornamentальной. Dzisiaj jest już sprawą oczywistą, że definicję pojęć i terminów literackich tworzył na podstawie analizy tylko tej tradycji literackiej, która — jeśli weźmiemy pod uwagę prozę — przygotowała działalność Biełego, Zamiatina czy Rozanowa.

Tej postawy historyka, związanego jak najbardziej z aktualnym procesem literackim, ze współczesnymi ideałami estetycznymi, który proces literacki nie tyle opisuje, ile interpretuje, Szklowski i dzisiaj nie porzucił. Jego nowa książka,

¹ Т. Туковский, *Виктор Шкловский как литературный историк*. Звезда, 1930, nr 1.

² Por. V. Erlich, *Russian Formalism. History — Doctrine*. 'S-Gravenhage 1955, s. 16—32.