

Marian Stępień

"Wybór pism krytycznych", Ignacy Fik, opracował i wstępem opatrzył mgr. Andrzej Chruszczyński, Warszawa 1961, Książka i Wiedza, s. XXXVI, 576 : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 53/1, 266-279

1962

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.

współczesny student polonistyki ma się nauczyć umiejętności analizy literackiej, w danym wypadku analizy utworu lirycznego, która nie jest bynajmniej rzeczą łatwą. Skąd, z jakich książek monograficznych ma czerpać wzory subtelnych i dociekliwych, a zarazem metodycznych i pojęciowo uporządkowanych rozważań o poezji? W powojennej literaturze naukowej znajdują jedną jedynie taką książkę, studium Władysława Floryana o formie poetyckiej *Pieśni* Jana Kochanowskiego. Poza tym eseistyka, niekiedy nawet świetna, i drobiazgi, wycinkowe dłubanki — ale nie o to przecież chodzi. Próba nakreślenia całościowego obrazu literatury Staffowskiej wydaje mi się okazją nie wyzyskaną.

Ze spraw już najzupełniej drobnych, z postulatów, które należałoby skierować nie tyle w stronę autorki, co raczej wydawcy, wypada jeszcze poruszyć kwestię formy zewnętrznej. Wydaje się to o tyle celowe, że recenzowana publikacja jest pierwszą w serii i warto by może w dalszej kontynuacji wydawnictwa niejedno ulepszyć. Otóż rozprawa została wydana wśród „Prac Wydziału Filologicznego” Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, jako numer 1 serii „Filologia Polska”. Jest oczywiście rzeczą bardzo pocieszającą, jeżeli nasze uczelnie zdobywają się na nowe, własne wydawnictwa, umożliwiające start zwłaszcza młodszej generacji pracowników naukowych. Ale czy nie można by do takiej sprawy, bardzo godnej uznania, przyłożyć nieco więcej staranności? Niestety, korekta w recenzowanej książce pozostawia coś niecoś do życzenia, zwłaszcza w imionach i nazwiskach, szczególnie obcych, w notacjach bibliograficznych, niekiedy nieścisłych lub pozabawionych podstawowych elementów zapisu bibliograficznego. Książka powielona została metodą offsetową, techniką *very-typer*. Technika tą wydaje się na Zachodzie prawdziwe cacko. Czyż nie można by się postarać o nieco lepszy papier, odbitkę czystsza, wyraźniejszą? Wreszcie interesujący jest problem rozpowszechnienia tej książeczki. Czy znajduje się ona w ogóle w sprzedaży księgarskiej i czy ma nadzieję dotarcia do polonistycznych odbiorców, skoro wiadomo powszechnie, że z niepojętych i niezrozumiałych powodów publikacje lokalne poszczególnych uniwersytetów i szkół wyższych traktowane są u nas jak druki nieomal tajne, sekretne.

Artur Hutnikiewicz

Ignacy Fik, WYBÓR PISM KRYTYCZNYCH. Opracował i wstępem opatrzył mgr Andrzej Chruszczyński. (Warszawa 1961). Książka i Wiedza, s. XXXVI, 576.

Ignacy Fik był czołowym przedstawicielem marksistowskiej krytyki literackiej drugiego dziesiątka lat Polski międzywojennej. Do paradoksów kulturalnych naszej współczesności zaliczyć można fakt, że do dziś znany był szerzej tylko z dwu prób syntetycznych: *Rodowodu społecznego literatury polskiej* i *Dwudziestu lat literatury polskiej*. Dopiero teraz, dzięki cennej inicjatywie Andrzeja Chruszczyńskiego¹ i wydawnictwa „Książka i Wiedza”, otrzymujemy w obszer-

¹ A. Chruszczyński interesował się Fikiem już od dłuższego czasu. W cztertnastą rocznicę jego śmierci opublikował o krytyku szkic informacyjny („Twórczość”, 1956, nr 11. Główne myśli szkicu weszły do wstępu poprzedzającego obecny *Wybór pism krytycznych*). W rok potem artykuł *Przypominamy Fika* („Polonistyka”, 1957, nr 5). Wreszcie w „Przeglądzie Humanistycznym” (1957, nr 1) podał do druku nie ogłaszany przedtem szkic Fika o powieści społecznej.

nym wyborze pisma krytyczne Fika. Prócz wznowienia wspomnianych prób syntetycznych tom przynosi najważniejsze artykuły teoretyczne i programowe oraz rozproszone po czasopismach recenzje. Recenzje stanowią najciekawszą część tomu. Dla dwóch powodów: w większości są mało znane, a poza tym bardziej dojrzałe od prac syntetycznych, niejednokrotnie świetnie napisane. Podkreślali to już recenzenci tomu².

Umieszczenie w *Wyborze* wydanych w 1930 r. *Uwag nad językiem Cypriana Norwida* naruszyłoby jednolity charakter książki; aspirujący jednak do opisania poglądów estetycznych Fika Chruszczyński powinien w swym wstępie poświęcić tej książce, skoro już o niej wspomina, więcej uwagi. Dla Fika, dążącego do zbudowania trwałych, naukowych podstaw krytyki literackiej, przemyslenia, które złożyły się na książkę o języku Norwida, były bardzo ważne; stanowiły istotny element jego koncepcji literatury. Twórczość Norwida była dla Fika czymś bardzo żywym, aktualnym; upominał się o nią w konkursie „Wiadomości Literackich” z roku 1934. Chruszczyński uchyla się od obowiązku oceny tej książki: „Jest sprawą osobistego sądu, czy z dzisiejszego punktu widzenia *Uwagi...* Fika są rewelacją, czy też nie. Niewątpliwym jest jednakże, iż zjednały mu swego czasu poważanie wśród norwidystów” (s. XII).

Upomnieć się trzeba także o szkic *Estetyka Maritaina*. Chruszczyński informuje: „ze względu na swój odtwórczy charakter [szkic ten] nie został włączony do [...] edycji” (s. 557). Rzecz nie jest tak prosta. Fik pisząc artykuł o poglądach estetycznych francuskiego filozofa katolickiego nie czynił tego po to jedynie, by o nich informować czytelników. O wyborze tej problematyki zdecydował posiadany przez Fika program literacki, którego elementami cały artykuł jest nasycony. „Maritain jest właśnie za rozumem, za konstrukcją, za dyscypliną, za dojrzałością i wynalazczością — pisał z naciskiem. — Z okazji Maritaina spotkać by się mogli estetycy wszystkich obozów, którym sprawy kultury naprawdę leżą na sercu, którzy chcieliby przeprowadzić przez bagnisty teren naszych polemik literackich jakąś ugruntowaną drogę. Rzeczowość, szczery humanizm i duży autorytet pisarza mógłby być rękojmią, że rozmowa będzie poważna”³. Cytowany artykuł zawiera ton nie powtarzający się w umieszczonych w *Wyborze* pracach; powinien się wśród nich znaleźć.

Chruszczyński podzielił *Wybór* na trzy części. Pierwsza zawiera artykuły teoretyczne i programowe, druga recenzje i polemiki, uzupełnione pomysłowo *Napaściami osobistymi*, trzecia dwie prace syntetyczne: *Rodowód społeczny literatury polskiej* i *Dwadzieścia lat literatury polskiej*. Na tak przeprowadzony ogólny podział materiału zgoda, chociaż o szczegóły można by się pokłócić. Przed umieszczeniem niektórych artykułów w odpowiednim dziale trzeba by dokładniej zastanowić się nad ich treścią. Wtedy okazałoby się chyba, że zawierający element polemiki szkic *O metaforze* powinien znaleźć się raczej w części pierwszej, a nie w drugiej, gdzie umieścił go wydawca. Ta sama uwaga dotyczy artykułu *Linie podziału w literaturze*, a może w jeszcze większym stopniu rozprawki *W sprawie uprawnień krytyki* (punktem wyjścia ostatniej pozycji jest wprawdzie polemika z artykułem Chmielowca na temat *Ładu serca* i oceny tej powieści przez Fika, ale polemika ta stanowi tylko pretekst do rozwinięcia myśli o pra-

² Por. W. Maciąg, *Ignacy Fik jako krytyk literacki*. „Życie Literackie”, 1961, nr 30. — J. Przyboś, *Pisma Ignacego Fika*. „Przegląd Kulturalny”, 1961, nr 35. — Z. Zabicki, *Z tradycji Fika*. „Nowa Kultura”, 1961, nr 38.

³ „Sygnały”, 1938, nr 53.

wach krytyka literatury). Tu i ówdzie można by wreszcie zrobić rozsądny wyjątek od przyjętej zasady: czy nie byłoby np. lepiej, gdyby szkic *Co za czasy*, umieszczony w dziale recenzji i polemik, znalazł się obok rozprawki *Czas artystyczny*, który znajduje się w innym dziale?

Jeżeli jednak, ogólnie biorąc, można się zgodzić na przyjętą przez Chruszczyńskiego podstawę grupowania artykułów, to zasadniczy sprzeciw budzi ich kolejność wewnątrz działów. Szczególnie dotyczy to części pierwszej, przy której się tu zatrzymam. Wewnątrz działów wydawca szereguje artykuły według mechanicznej zasady chronologii. Kryterium to zupełnie zawodzi w odniesieniu do artykułów teoretycznych i programowych; pisane w ciągu kilku zaledwie lat (1934—1939) nie ukazują one jakiegóż wyraźnej ewolucji poglądów estetycznych Fika uzasadniającej chronologiczne następstwo prac. Powinien tu natomiast panować porządek tematyczny: od artykułów o charakterze ogólniejszym (*Racje racjonalizmu, Produkcja i konsumpcja kultury, Poezjo, precz, jesteś tyranem, Moralność i sztuka, Rzeczywistość sztuki, Dzieło sztuki jako budowa*), przez rozprawy (*O reportażu, Na temat tematu, O literaturę pacyfistyczną*), należało przejść ku pracom analitycznym (*Jak powstaje wiersz, Granice irracjonalizmu w poezji, Momenty statyczne i kinetyczne w wierszu*). Nie mielibyśmy wówczas istniejącej obecnie przypadkowej przekładanki, a ponadto układ taki w sposób bardziej adekwatny odpowiadałby zamiarowi krytycznemu Fika, który podejmował różne tematy z wyraźną koncepcją zmierzania ku syntezie, ku ukazaniu wzajemnego ich związku i uzupełniania się. O uporządkowaniu prac w zbiorze nie może zatem decydować różnica (czasem ledwie kilkumiesięczna) w dacie publikacji, spowodowana przypadkiem czy przyczynami pozaliterackimi.

Radość z ukazania się *Wyboru* pomniejsza niedbałe jego opracowanie. Po pierwsze, trudno określić zasady rządzące przypisami. Ograniczają się one do niezbędnego minimum, co pozwala mniemać, że adresatem książki jest czytelnik zaawansowany. Trudno jednak zrozumieć przyczyny dysproporcji w komentarzu. Dłaczego np. w związku z Kossak-Szczucką Chruszczyński dokładnie informuje w przypisach o dyskusji nad *Krzyżowcami*, natomiast ani słowem nie wprowadza nas w dyskusję lewicowej krytyki o reportażu, co jest przecież niezbędne do właściwego zrozumienia artykułu otwierającego tom? Czemu uchyla się od obowiązku scharakteryzowania owoczesnej orientacji ideowej Alfreda Łaszowskiego (przypis do s. 56), przemilcza (przypis do s. 154) wydawcę i redaktora naczelnego „Małego Dziennika” (Milicja Niepokalanej; Marian Wójcik), nie podaje autora zamieszczonego w „Zdroju” artykułu *Czego chcemy* (przypis do s. 436), którym był Jan Stur? Zdarzają się i pomniejsze gaffy, np. objaśniająca źródło cytatu przytoczonego przez Fika: „Cytat zaczerpnięty ze szkicu Stanisława Ignacego Witkiewicza (ojca) pt. *Aleksander Gieryski*” (s. 563).

Karygodnym wręcz faktem jest brak skorowidza nazwisk. W publikacji do której sięgać będą przede wszystkim ludzie pióra: pracownicy naukowci, publicyści, pisarze — potrzebujący szybkiego odszukania fragmentów o interesujących ich w danej chwili autorach. A wreszcie: czyż nie można było uzupełnić tomu materiałem ilustracyjnym? Ukazuje się dawno oczekiwana książka, której tak szybko się przecież nie wznowi, pozbawiona nawet portretu autora!⁴

Niezrozumiałymi zasadami kieruje się Chruszczyński przy omawianiu recepcji dzieła Fika. Odnotowuje artykuł Gombrowicza w gazecie codziennej („Kurier

⁴ Tymczasem jakże ciekawe dokumenty fotograficzne przynosił artykuł: J. Sieradzki, *Za prawdę muszę być gotów oddać życie*. „Odrodzenie”, 1946, nr 43.

Poranny”), wymienia szkic Michalskiego w „Kulturze”, pt. *Prostowanie ścieżek*, gdzie Fikowi poświęca się zaledwie parę zdań, milczy natomiast o ważnych recenzjach *Rodowodu*, pióra Michała Jordana (Pawła Hoffmana)⁵ w „Epoce”, W. Ehrlicha w „Nowym Życiu”, jak też Ludwika Frydego w „Wiedzy i Życiu”⁶. Nie lepiej jest z pozycjami powojennymi. Wydawca omawia słowo wstępne Kazimierza Koźniewskiego do wydania *Rodowodu* w r. 1946, społeczno-polityczne wspomnienie o Fiku w krakowskim „Głosie Pracy” pióra Henryka Dobrowolskiego, pomija zaś dwa ważne omówienia tej książki: Kazimierza Budzyka w „Kuźnicy” i Henryka Markiewicza w „Odrodzeniu”, a także polemikę Ewy Korzeniewskiej z Markiewiczem w sprawie *Dwudziestu lat literatury polskiej*⁷. Warto dodać, że gdyby Chruszczyński przeczytał wspomniane tu recenzje, na pewno inaczej i słuszniej oceniliby *Rodowód społeczny literatury polskiej*, zwłaszcza jego rozdział pierwszy.

Dla ustalenia stosunku dzieła Fika do osiągnięć jego poprzedników — krytyków marksistowskich — Chruszczyński wybiera niewłaściwy punkt wyjścia: różnicę zdań między Standem a Stawarem w kwestii specyficznych cech literatury pięknej — i zapytuje, w jakim kierunku poszła myśl Fika. Na tej drodze trudno dojść do zadowalającej odpowiedzi na pytanie: na czym polega wkład Fika w marksistowską krytykę literacką? W istocie bowiem i Standemu, i Stawarowi, i Fikowi przyświecała wspólna myśl, podana jako motto do pierwszej marksistowskiej książki o literaturze polskiej, pióra Kamieńskiego, pt. *Pół wieku literatury polskiej*: „Naczelne zadanie krytyki polega na przetłumaczeniu idei dzieła sztuki z języka sztuki na język socjologii, na znalezieniu tego, co można by nazwać równoważnikiem socjologicznym danego zjawiska literackiego. G. Plechanow”⁸.

W tym kierunku szedł Stander, poszukujący socjalnego ekwiwalentu badanego utworu literackiego, w tym kierunku zmierzał Stawar, tędy szedł też Fik. W latach bowiem, w których tworzyli ci krytycy, do najważniejszych zadań marksistowskiej krytyki literackiej należało wykazanie powiązań literatury z jej klasowym podglebieniem. Miarę doniosłości osiągnięć krytycznych Fika otrzymamy ustalwszy, o ile Fik udoskonalił krytyczny aparat pojęciowy w stosunku do aparatu swych poprzedników z tego samego obozu ideowego, czy i o ile rozszerzył zasięg marksistowskiej penetracji krytycznoliterackiej, czy i o ile potrafił uniknąć tych uproszczeń, od których nie była wolna marksistowska krytyka literacka lat dwudziestych. Nieobecność tych pytań trzeba uznać za istotny brak wstępu Chruszczyńskiego.

Wypadnie tu podjąć polemikę w sprawie oceny dzieła Fika. Chruszczyński pisze m. in.: „Pierwszy rozdział *Rodowodu* [społecznego literatury polskiej], teoretyczny wywód o charakterze eseju filozoficzno-socjologicznego pt. *Charakter społeczny literatury*, najmniej budzi zastrzeżeń, a nawet można powiedzieć, iż nie budzi ich wcale” (s. XXVII). Otóż tego powiedzieć nie można. Przeciwnie, najwięcej zastrzeżeń o znaczeniu zasadniczym wywołuje właśnie ten pierwszy

⁵ Rozwiązanie pseudonimu podaję za *Teorią badań literackich w Polsce* w opracowaniu H. Markiewicza.

⁶ Zob. „Epoka”, 1938, nr 36. — „Nowe Życie”, 1939, nr 5. — „Wiedza i Życie”, 1939, nr 4.

⁷ Zob. „Kuźnica”, 1947, nr 7. — „Odrodzenie”, 1947, nr 14/15; 1949, nr 40.

⁸ H. S. Kamieński, *Pół wieku literatury polskiej*. T. 1: 1875—1905. Moskwa 1931.

rozdział. Stwierdzenie to nienowe: już przed wojną sojusznicy ideowi Fika (mam na myśli Jordana oraz Ehrlicha) zwracali mu w tym miejscu uwagę na upraszczający schematyzm w przedstawianiu procesu literackiego, wskazywali na mechanistyczne sprowadzenie genezy romantyzmu do dążeń klasy szlacheckiej. Kiedy w 1946 r. ukazało się wznowienie *Rodowodu*, mimo zasadniczo pozytywnej oceny książki recenzenci (Budzyk, Markiewicz) wykazywali daleko idące uproszczenia Fika w przedstawieniu dynamiki rozwoju procesu literackiego. Jeśli Chruszczyński ma odmienne zdanie, powinien z przywołanymi stanowiskami polemizować, tymczasem on ich nawet nie wymienia, jakkolwiek słuszność jest nie po jego stronie. *Rodowód społeczny literatury polskiej*, a zwłaszcza pierwszy rozdział tej pracy, pisał nie uczony, nie badacz, lecz publicysta występujący z określonym programem literackim. Skonstruowany przez Fika schemat prądu literackiego nie jest wynikiem analitycznych badań nad prawidłowością rozwoju literatury, lecz stanowi odbicie jego poglądów na literaturę współczesną oraz jego programu literackiego. Dynamika tego prądu w ujęciu Fika — przechodzenie literatury od faz niższych do coraz dojrzszych — to nic innego jak wartościujące uporządkowanie literatury dwudziestolecia według kryteriów przez Fika stosowanych: od okresu emocji i irracjonalizmu, przez naturalizm (reportaż), do fazy najbardziej dojrzałej — okresu konstrukcji i budowania.

Z jeszcze jedną oceną wypada polemizować. Mówiąc o *Dwudziestu latach literatury polskiej* Chruszczyński podnosi, jako ważny i cenny składnik tej publikacji, uporządkowanie przez krytyka produkcji literackiej dwudziestolecia według tematów podejmowanych przez pisarzy. I dodaje: „Dodatkową wartością książki Fika jest jej na wpół informacyjno-bibliograficzny charakter” (s. XXX). Fik dążył do uporządkowania materiału literackiego, do wprowadzenia określonego ładu w ogromie zjawisk literatury, ale podjęta przez niego próba systematyzacji nie powiodła się.

Tytuł i układ drugiego rozdziału *Dwudziestu lat literatury polskiej* przypomina pierwszą część *Literatury w ZSRR*, zatytułowaną *Tematy i zagadnienia*. Metoda zastosowana przez Stanisława Baczyńskiego w stosunku do literatury radzieckiej miała swoje uzasadnienie. Baczyński bowiem, stwierdzający we wstępie: „o ile pod względem formy trudno dopatrzeć się w dzisiejszej literaturze rosyjskiej przełomów rewelacyjnych, o tyle treść jej uległa w stosunku do okresu przedwojennego gruntownemu przewartościowaniu”⁹ — przeprowadza porównanie literatury rosyjskiej po r. 1917 z literaturą przedrewolucyjną, śledząc zmieniającą się koncepcję człowieka. W tym celu charakteryzuje stosunek przed- i porewolucyjnej literatury rosyjskiej do głównych problemów socjologicznych, psychologicznych i etycznych. Pozwala mu to na wydobywanie istotnych cech nowej literatury w zakresie treści. U Fika natomiast tematyczna klasyfikacja utworów literackich nie służy porównaniu, lecz systematyzacji, i to w odniesieniu do literatury tak różnorodnej pod względem ideologicznym, jak literatura państwa kapitalistycznego. Musiała więc tu ta metoda zawieść. Baczyński ponadto ograniczył tematy i zagadnienia do kilku najważniejszych („Stary i nowy człowiek”, „Inteligent i spec”, „Proletariat i chłop”, „Dwa pokolenia — młodzież”, „Zbrodnia”, „Kobieta, miłość i małżeństwo”, „Rewolucja i wojna domowa”). Fik zasugerowany prawdopodobnie „statystyką tematów” zestawioną przez Stanisława Czernika¹⁰,

⁹ S. Baczyński, *Literatura w ZSRR*. Kraków—Warszawa 1932, s. 5.

¹⁰ W: *Dwadzieścia lat poezji polskiej. 1918—1938*. Ostrzeszów Wielkopolski. Nakładem „Okolicy Poetów”.

idzie w tym kierunku zbyt daleko: mnoży hasła tematyczne, nie szereguje ich według jakiejś nadrzędnej myśli porządkującej, wprowadza wreszcie tematy brzmiące niejednoznacznie, nie widząc konieczności ich zdefiniowania i określenia zakresu (np. temat „Psychologia”).

Koncepcja tematycznego przeglądu twórczości Fika jest sprzeczna z przyjętymi i stosowanymi przez niego w innych pracach założeniami metodologicznymi; mówi o szlachetnej i budzącej szacunek niecierpliwej pasji porządkującej, daje jednak w rezultacie tylko bibliograficzną informację — jakże niewiele w stosunku do intencji, zamierzenia i ambicji krytyka¹¹.

Fik podkreślał zasadę prymatu życia przed literaturą, prymatu problematyki wspólnej pewnej grupie ludzi, warstwie czy klasie społecznej przed problematyką psychologiczno-kameralną. Pisał: „Jestem głęboko przekonany, że najistotniejszą rzeczywistością ludzką jest zawartość ideowo-społeczna danej epoki. I najszlachetniejszym, a z drugiej strony i najtrudniejszym zadaniem jest dać jej wyraz artystyczny” (s. 148—149). Krytyka, zdaniem Fika, ma dawać klasową interpretację literatury, wyjaśnić dynamikę jej rozwoju i praw nim rządzących. Fik nie miał pod tym względem poczucia wyłączoneści: dopuszczał i równouprawniał różne kierunki krytyczne. Na szczególną uwagę zasługuje dostrzeganie przez Fika granic przydatności sprowadzania dzieła literackiego do jego ekwiwalentów socjalnych. Świadczą o tym niektóre szkice (np. *Momenty statyczne i kinetyczne w wierszu*, *Jak powstaje wiersz*), świadczą także bezpośrednie stwierdzenia. Fik rozumiał, że socjologiczna interpretacja literatury nie zdoła dość głęboko wnikać i ująć w kategoriach krytycznych zjawisk z zakresu struktury dzieła literackiego. Z dużym zainteresowaniem i życzliwą uwagą śledził wysiłki i osiągnięcia szkoły formalnej. „Z sympatią patrzę — wyznaje — na wysiłki tzw. formalistów, którzy chcą umożliwić istnienie osobnej dyscypliny, ograniczonej i sprecyzowanej, która by zajęła się badaniem artystycznych struktur” (s. 277). To stwierdzenie Fika dowodzi samodzielności myślenia i stanowi w marksistowskiej krytyce literackiej w Polsce krok naprzód, rozszerzenie zakresu jej penetracji, jest — w końcu — bardzo bliskie dzisiejszemu rozumieniu tych spraw. Daleki był jednak Fik od przyznania formalistom wyłączoneści w badaniach literackich. „Tak pojęta poetyka [stworzona przez tzw. szkołę formalną] — uzupełnia — nie może sobie uzurpować prawa do monopolu na analizę dzieł literackich. Ofensywa rozsądnych formalistów mogłaby natomiast zlikwidować dyletantyzm i chaos dotychczasowej praktyki krytycznej felietonistów” (s. 277).

Nieustannie towarzyszyła Fikowi refleksja nad zakresem skuteczności i celowości metody socjologicznej pojmowanej jako przekładanie elementów dzieła literackiego na jego ekwiwalenty socjalne. Sam fakt występowania tej refleksji, niezależnie od trafności wynikających z niej wniosków, dowodzi już nowego etapu w rozwoju marksistowskiej myśli krytycznej dwudziestolecia. Podnieść to trzeba tym bardziej, że wspomniana refleksja występuje w okresie, kiedy trzeba jeszcze było walczyć o prawo do istnienia socjologicznej koncepcji badań literackich. Zasługą Fika jest walka o jej uprawnienie. W związku z dyskusją o *Ładzie serca* Fik pisał: „Zamiarem moim było jedynie ustalić przynależność socjalną i ideową książki. Nie znaczy to zresztą, abym był zdania, że takie stanowisko wobec dzieła sztuki jest jedynie słuszne i najważniejsze. Przekonany tylko jestem, że jest z wielu powodów pożyteczne i uzasadnione. [...] mnie nie tylko nie gorszy ocenianie dzieł sztuki z punktu widzenia religii, moralności,

¹¹ Wskazywał na to niedawno S. Sandler, *Ważkie przypomnienie*. „Nowe Książki”, 1961, nr 16.

światopoglądu, ideologii społecznej, nauki, pedagogii, ale uważam, że takie oceny są całkowicie naturalne i celowe" (s. 276, 277). Wyliczenie punktów widzenia jest tu jeszcze przypadkowe i nie uporządkowane. W sposób bardziej przemyślany wypowiada się Fik na ten temat na pierwszych stronicach *Rodowodu*. Wymienia tam różne postawy wobec dzieła literackiego, uzależnione od zainteresowań różnych dyscyplin naukowych. A więc biografika miałaby badać dzieło pod kątem życia autora, psychologia od strony psychicznego procesu twórczości artystycznej, lingwistyka — jako zespół tworów słownych, estetyka ustala prawa rządzące odbiorem dzieła sztuki. Do tej pory kierunek rozumowania Fika nie budzi sprzeciwów. Do wymienionych postaw dorzuca on jednak jeszcze postawę historii literatury, której zadaniem ma być zaliczenie dzieła literackiego do istniejącego już rejestru podobnych zjawisk i wyznaczenie temu dziełu odpowiedniej roli w rozwoju literatury. Istnieje nadto w rejestrze Fika socjologiczne stanowisko wobec literatury: dziełem literackim, jako zjawiskiem społecznym, miałby się — zgodnie z tym stanowiskiem — zajmować nie historyk literatury, lecz socjolog. Dla wytłumaczenia błędów Fika w tej kwestii trzeba zaznaczyć, że podjął on tu problematykę trudną i skomplikowaną, dotyczącą do dziś bardzo dyskusyjnego zagadnienia przedmiotu badań literackich.

Analizując utwory literackie rozszerza Fik zakres stosowania krytyki marksistowskiej na nowe tereny. W recenzjach i artykułach teoretycznych nie porzeka na wskazywaniu społecznych ekwiwalentów literatury, lecz podejmuje, z dużym nieraz powodzeniem, problematykę budowy utworów poetyckich. Z pewnością wiąże się to z praktyką poetycką Fika, że jego sądy o poezji cechuje większa wnikliwość i elastyczność niż sądy o prozie. Fik przewyższa ograniczenia marksistowskiej krytyki poetyckiej z czasów „Nowej Kultury”. Rozbija mīt ścisłego związku poezji poświęconej proletariatu z najnowszymi poszukiwaniami formalnymi. Podejmuje krytyczną analizę wybranych zagadnień poetyckich (*O metaforze*). Wskazuje na ogólnocywilizacyjny charakter poetyckich zdobyczy formalnych, które mogą wykorzystać różne kierunki ideowe. Widzi konieczność ustawicznego odświeżania i odnawiania metod ekspresji poetyckiej. Zważmy, ile lat upłynęło, nim dzisiejsza krytyka literacka doszła do tego samego przekonania. Podkreślając poznawczą funkcję poezji, głębiej ujmuje Fik jej elementy irracjonalne, które wyprzedzają, jego zdaniem, refleksję intelektualną, torując drogę ludzkiemu umysłowi; są irracjonalne tylko chwilowo, dopóki umysł ludzki ich nie zracjonalizuje.

Fik był obrońcą racjonalizmu. Cechowała go pasja intelektualnego uporządkowania, a więc opanowania świata. „Racjonalizować świat — to tyle, co porządkować go w ludzkie relacje i racje. Racjonalizować świat — to zwyciężać chaos” (s. 58). Zamierzeniem życia krytyka było stworzenie jasnych konstrukcji porządkujących chaos w literaturze. Ta postawa budzi najwyższy szacunek. Nasz krytyk napisał o tym pięknie: „Najcudniejszą rzeczą jest wysiłek człowieka, by być ponad naturą. By własną, ludzką wolą dyktować prawa nawet sobie, jej częście. By tworzyć konstrukcje jasne i proste i czytać w nich porządkującą chaos twórczość. Tworzyć siebie samego. Tak, to jest trudne. W tym można się sto razy pomylić i załamać. Sto razy może się nie udać. Ale przecież nie ma nic nad to. I nie ma piękniejszej radości jak widzieć, że się udało. Jak nie ma szlachetniejszego współczucia: patrzeć na cudzy wysiłek, pomóc” (s. 187). Ignacy Fik podjął ambitny zamiar zracjonalizowania zjawisk literackich w okresie, kiedy istniejący w kulturze klimat najmniej temu sprzyjał. Porwał się na budowanie konstrukcji „jasnych i prostych”. W niecierpliwym pośpiechu dążył do uporządkowania tych zjawisk, z którymi było mu dane obcować najbliżzej: lite-

ratury. Odczuwamy szacunek i uznanie dla jego wysiłku, uważnie śledzimy i wychwytyjemy jego wnikliwe i trafne spostrzeżenia szczegółowe, uczymy się na jego doświadczeniach pozytywnych i negatywnych. Odczytując jednak jego prace syntetyczne, a więc te porządkujące chaos — *Rodowód i Dwadzieścia lat* — wracamy uporczywie do dalszego zdania przytoczonego wyżej fragmentu: „Jak nie ma mocniejszego cierpienia [...] widzieć klęskę szczerzego wysiłku” (s. 187)¹².

Powyższa ocena syntetycznych prac Fika wymaga dodatkowych wyjaśnień. Po pierwsze, wynikała ona z konieczności przeciwstawienia się jednostronnej ocenie tych prac we wstępie Chruszczyńskiego (o czym już była mowa poprzednio). Po drugie, stanowi ona sąd czytelnika dzisiejszego, który poszukuje w *Dwudziestu latach* uporządkowanej wiedzy o literaturze polskiej tamtego okresu. Nanieśmy tu jednak poprawkę historyczną: obydwie książki Fika to pierwsze próby marksistowskiej syntezy teoretyczno- i historycznoliterackiej w Polsce. Piszac *Rodowód* musiał krytyk socjologicznemu ujmowaniu dzieła literackiego wywalczać dopiero prawo do współistnienia. Już w samym postawieniu problematyki leży więc duża zasługa badacza, nie mówiąc o tym, że wiele sądów szczegółowych Fika o literaturze pozytywizmu do dziś nie utraciło swej słuszności. Zadanie, jakie postawił przed sobą autor *Rodowodu*, polegało na udowodnieniu istnienia powiązań literatury z jej społeczno-politycznym podglebieniem. To zdeterminowało główny kierunek dociekań, zwrócony nie ku wydobywaniu względnej autonomii literatury, której m. in. dzięki Fikowi mogli poświęcać swe prace późniejsi badacze stosujący metodę marksistowską, lecz ku wychwytywaniu, nawet za cenę pewnych uproszczeń, momentów potwierdzających słuszność teoretycznego stanowiska. Była to praca pionierska. Przed Fikiem na gruncie polskim mamy w dwudziestolecie tylko artykuły teoretyczne „Dzwigni” i „Miesięcznika Literackiego”, poruszające jedynie wybrane problemy metodologii marksistowskiej, i to w sposób bardzo skrótowy. Owszem, istniała już wspomniana wyżej praca syntetyczna Kamińskiego *Pół wieku literatury polskiej* (1931), artykuły Fika jednak w sposób bezpośredni nie wskazują by nasz krytyk znał tę książkę. A zresztą pracę tę cechują jaskrawe uproszczenia, zwłaszcza w części traktującej o Młodej Polsce.

Dwadzieścia lat — mimo fałszywej koncepcji porządkowania literatury według zasady tematycznej — trafnie wskazuje na znaczenie dla polskiej literatury roku 1905, daje w głównych założeniach słuszną oraz interesującą charakterystykę ogólną literatury po I wojnie światowej. Dokonana wreszcie w książce periodyzacja okazała się trwała, co zasługuje na szczególne uznanie, jeśli zważymy, że brakowało Fikowi jakiegokolwiek perspektywy historycznej. Część *Zagadnienia i tematy* przynosi także szereg trafnych sądów szczegółowych.

Duża wartość prac Fika leży w jego programie literackim, a więc w warstwie publicystycznej. Był krytykiem walczącym. „Właściwa krytyka jest tylko walcząca” (s. 279) — pisał. Krytyk musi być, według jego przekonania, twórcą koncepcji literatury. Tę koncepcję usiłuje zrealizować przez czyny, tj. przez dokonania krytyczne, oddziałujące na pisarzy i stanowiące same w sobie dzieła literackie. „Krytyk i artysta są współrzędni sobie [...]. Artykuł krytyka, powieść czy wiersz poety są to czyny równie niepodległe i w funkcji swej bezpośrednie” (s. 278). Dla Fika każde wystąpienie krytyczne musiało mieć i miało określony

¹² Piszac na ten temat we wstępie, Chruszczyński przyczynę słabości *Rodowodu* i *Dwudziestu lat* słusznie upatruje w przedwczesnym przejściu od analizy do syntezy.

sens w jego systemie poglądów na literaturę współczesną oraz określonego adresata; nie sprowadzało się, jak to często niestety dzisiaj bywa, do „wypowiedzenia siebie”, do wyrażenia osobistych impresji. Słowa Fika o krytyce nie straciły aktualności: „Krytyk powinien być twórcą. Jego koncepcje nie są bezadresowe. [...] Pretensjonalną np. wydaje się rzeczą pisywanie długich epistoł do siebie samego” (s. 281). Za obowiązek krytyka uważał dążenie do uporządkowania literatury współczesnej oraz przygotowywanie samodzielnej, własnej syntezy.

Nieoczekiwaną aktualność mają również rozważania Fika nad problematyką upowszechnienia kultury. Próbuje on zanalizować warunki społeczne produkcji kulturalnej Polski przedwrześniowej, dochodząc przyczyn, które powodują niski udział klas pracujących w produkcji i konsumpcji artystycznej. Rozwiązanie tego problemu widzi dopiero w następstwie zmian politycznych, aktywizujących masy pracujące pod względem politycznym, społecznym i kulturalnym. Na zakończenie rozważań rzuca myśl, która powinna nas zmusić do zastanowienia się nad współczesnymi wysiłkami upowszechnienia kultury: „Mówi się co prawda wśród czynników miarodajnych o produkcji dla mas. Produkty tej kategorii są jednak fałszyfikatem lub żalosnym prymitywem, a samo już hasło »Specjalna kultura dla mas« zamiast: »Masy dla pełnej kultury« — świadczy o zasadniczym nieporozumieniu” (s. 31).

Fik podejmuje i rozwija te problemy krytycznoliterackie, które wysuwały: „Dzwignia”, „Miesięcznik Literacki”, „Prądy”, „Lewy Tor”, „Lewar”, „Sygnały”. „Poprostu” i „Karta” — by wymienić tylko — w kolejności chronologicznej najważniejsze pisma literackie o orientacji lewicowej. Jednym z centralnych zagadnień zaprzatających uwagę krytyki marksistowskiej był wówczas kształt literatury przyszłości, literatury proletariatu — nowej klasy wstępującej na widownię historyczną. W momencie wystąpienia Fika aktualne pozostawały jeszcze poglądy propagowane m. in. przez „Miesięcznik Literacki”, a przeceniające tzw. literaturę faktu; zwłaszcza w reportażu widziano reprezentatywny gatunek literatury przyszłości. Miał on m. in. umożliwić podjęcie twórczości literackiej przez autentycznych robotników.

Teoria literatury faktu, zrodzona u nas niewątpliwie dzięki inspiracji rosyjskiej grupy Lef-u, była popularyzowana dość szeroko w końcu lat dwudziestych i na początku trzydziestych. Poza „Miesięcznikiem Literackim” pisały o niej z aprobatą „Wiadomości Literackie”. Stefania Zahorska na kanwie relacji o filmie z entuzjazmem wita rewelacje sztuki faktu, nazwanej przez nią „rzeczowym realizmem, materialnym realizmem”, widzi ożywcze działanie „faktomontażu”¹³. Nieco wcześniej Aleksander Wat upatruje w literaturze faktu jedno „z najbardziej symptomatycznych zjawisk literackich nie tylko w ZSRR”¹⁴. W roku 1932 Leon Kruczkowski w przedmowie do *Kordiana i chama* poczuwał się do obowiązku zaznaczenia, że jego praca nad tą powieścią była „czysto konstrukcyjna” i polegała tylko na odpowiednim zestawieniu materiałów autentycznych. Jeszcze długo potem mamy wyraźne ślady oddziaływania koncepcji literatury faktu na polską krytykę literacką oraz ślady wiązania z tą koncepcją wyobrażeń literatury przyszłości. W zaniku fikcji literackiej, w zaspokajaniu głodu informacji rzeczowej, w reportażowości, więc i w dokumentarnym charakterze — widzi istotne cechy najnowszej literatury europejskiej Stanisław Baczyński pisząc w 1938 r. wstęp do powieści Haliny Krahelskiej *Zdrada Heńka Kubisza*.

¹³ S. Zahorska, *Turksib*, „Wiadomości Literackie”, 1930, nr 22.

¹⁴ A. Wat, *Literatura faktu*, „Wiadomości Literackie”, 1929, nr 35.

Dopiero w świetle wyżej scharakteryzowanych poglądów ukazuje się nam w całej pełni sens, znaczenie i konsekwencja właściwego debiutu krytycznego Fika, tzn. artykułu *O reportażu*. Walkę o charakter nowej literatury zaczyna Fik od polemiki z własnymi sprzymierzeńcami. „Pisarz musi mieć otwarte horyzonty — pisał przy innej okazji — a dach musi mieć z powietrza i słońca. Inaczej się udusi. Pisarz, nawet partyjny, powinien być sumieniem swej grupy, winien widzieć dalej, jaśniej, krytyczniej. Gdy kłóci się ze swoimi, nie zdradza” (s. 266)¹⁵.

Zasługą Fika jest samodzielne krytyczne przemyślenie konsekwencji, do jakich prowadziło stanowisko „Miesięcznika Literackiego”, upatrującego w reportażu sztukę przyszłości. „Właściwą literaturą reportaż nie jest. Na reportażu nie można poprzestać ani w punkcie wyjścia, ani w punkcie dojścia” (s. 4). W wyeliminowaniu ze sztuki literackiej elementów wyobraźni i fikcji widział zgubę literatury. „Jest to niezmiernie szkodliwe uproszczenie — pisał w *Dwudziestu latach* o poglądach zwolenników literatury faktu — które w skutkach doprowadzić może do zniszczenia nowej sztuki w samych zarodkach” (s. 506)¹⁶.

Według koncepcji Fika, której najpełniejszym wyrazem jest jego teoria prądu literackiego, reportaż stanowi przejaw naturalizmu, odpowiadający wstępnej, niedojrzałej fazie rozwoju literatury. Jeśli ma więc jakiś sens, to tylko jako element przygotowywania nowej, budującej się kultury.

Sledzi więc Fik i krytykuje pozostałości i ślady reportażowości w utworach literackich, szczególnie tych, które są wyrazem artystycznym lewicy społecznej. W szkicu poświęconym powieści polskiej o tematyce społecznej ocenia omawiane książki pod kątem ich wyzwolenia się z formy reportażowej. Tak np. dezaprobata Fika dla *Oblicza dnia* Wasilewskiej wynika stąd, że ciąży jeszcze na tej powieści „felietonowo-reporterska technika opisu i opowiadania”¹⁷. Fik odmawia temu utworowi miana powieści. Nazywa *Oblicze dnia* protestem, paszkwilem, manifestem. Stosując to samo kryterium, wysoko ceni *Sidła* Kruczkowskiego, przypisuje im zasługę likwidacji okresu reportażowego naturalizmu.

Pojęcie reportażowości Fik rozumiał zresztą znacznie szerzej, niż to się tradycyjnie przyjmowało. Reportażowość to dla niego brak budowy, brak konstrukcji, bierność poddawanie się naporowi rzeczywistości zewnętrznej lub wewnętrznej, psychicznej.

¹⁵ Podejmuje tu Fik myśli pojawiające się w literackiej prasie lewicowej po zamknięciu „Miesięcznika Literackiego”, noszącego na sobie piętno sekciarstwa. Zwrotu w kierunku rozszerzenia horyzontów estetycznych próbowały dokonać „Prądy”, pismo pragnące stanowić kontynuację „Miesięcznika” (por. G. Timofiejew, *Miłość nie zna zmęczenia*. Łódź 1959). Pisał o tym R. Len (*Twarzą do konsumenta*. „Prądy”, 1931, nr 3). Ten sam autor pisał potem w „Lewym Torze” (1935, nr 12), podobnie jak Fik: „Trzeba pamiętać, że pisarz nie jest wodzem, a tylko sojusznikiem w walce, i nie trzeba od niego wymagać, aby przysięgał na wierność partyjnemu programowi”.

¹⁶ Jakkolwiek Fik najsilniej zaatakował reportaż jako wzorzec przyszłej literatury związanej z ruchem robotniczym, nie był w tym ataku zupełnie osamotniony w obozie lewicy literackiej. Cz. Wojeńska, odnotowując („Lewy Tor”, 1935, nr 2) wynaturzenia reportażu w kierunku trywialności, opisywania przeżyć fizjologicznych oraz w kierunku paszkwilu, przeciwstawia mu wartościową ideowo powieść społeczną.

¹⁷ Zob. „Przegląd Humanistyczny”, 1957, nr 1, s. 128. Szkicu tego w *Wyborze pism krytycznych* nie ma.

„Gadało się kiedyś o literaturze proletariackiej [...], ale nie dogadało się spraw do końca” (s. 291). Fik krytycznie ocenia wyniki dotychczasowej dyskusji nad tym problemem, przywiązując do niego bardzo dużą wagę. Narastanie właśnie tego nurtu artystycznego bierze m. in. za przesłankę periodyzacji literatury dwudziestolecia: „rok 1932 stanowi datę przełomową w tym sensie, że na tle ustępującego indywidualizmu mieszczańskiego uwydatnił elementy potężniejszego prądu literatury z ducha proletariacko-chłopskiej” (s. 445). Fik pragnął wystąpienia przedstawicieli proletariatu jako podmiotu tworzącego literaturę, mimo to nie żywił wielkich złudzeń co do jego natychmiastowych osiągnięć artystycznych.

Na problem literatury proletariackiej patrzy już z pewnej perspektywy historycznej. Szuka momentu jej genezy, ustalając go na rewolucję 1905 roku. Wówczas, pisze Fik, „rodzi się w masach problem kultury ludowej i proletariackiej, która ma przeciwstawić się kulturze mieszczańskiej, degenerującej i błędzącej po manowcach i ślepych uliczkach” (s. 206). Nastąpiło wtedy, jak to krytyk określa, „przegrupowanie hierarchii klas społecznych”, wywołane politycznym wystąpieniem robotnika i chłopca. Zasadniczy przełom przyniosły tu lata po I wojnie światowej. Bezpośrednim jej wynikiem było wzmożenie ruchu rewolucyjnego mas proletariackich, a dalszą jego konsekwencją — wyłonienie się problemu twórcy proletariackiego i proletariackiej kultury. Fik unika błędu sekciarstwa, w jaki popadała komunistyczna publicystyka literacka pierwszego dziesięciolecia. W jego ujęciu literatura proletariacka jest nowym, jakościowo różnym etapem rozwoju, lecz zarazem kontynuacją, a nie przekreśleniem, cennych tradycji okresu poprzedzającego.

Fik odnotowuje duże zaniedbania teoretycznych zwolenników literatury proletariackiej: „Socjalizm [...], zajęty bezpośrednią walką społeczną, nie mógł zająć się wystarczająco o pogłębienie problemu człowieka ani o literacki wyraz swych koncepcji ideowych, odkładając te sprawy niesłusznie na później. Ani wzory utylitarnego naturalizmu, przychodzące z Sowietów, ani odgrzewany romantyzm rewolucyjny, ani formalizm awangardowy nie dawały zadowalających wyników” (s. 432). Widzi skomplikowany charakter problemu, tym trudniejszy do uchwycenia w precyzyjnych pojęciach krytycznych, że niedostatecznie jeszcze oddalony w czasie. „Sens pojęcia literatury proletariackiej, chłopskiej czy mieszczańskiej jest sporny. Nie sposób np. zgodzić się, że decyduje o tym temat. Socjalista ma co prawda wyrazisty pod tym względem układ klasyfikacyjny, ale jeśli chodzi o konkretne zjawiska literackie, i to jeszcze bieżące — jest on za mało precyzyjny. Z pewnej perspektywy czasowej będziemy zapewne umieli powiedzieć, co to jest kultura chłopska czy proletariacka — tak jak teraz umiemy zdefiniować kształt kultury czy literatury rycerskiej, szlacheckiej czy mieszczańskiej. Dzisiaj, w epoce zamętu, zapożyczeń i przeobrażeń, poddać się mogą naszym podziałom tylko zjawiska bardzo wyraźne i jednostronne” (s. 271—272).

Widać stąd, że Fik nie zmierza do ścisłej definicji literatury proletariackiej; wysuwa tylko sugestie ogólne, pozwalające na stwierdzenie, że pojmuję ją bardzo szeroko. Według niego, o proletariackim charakterze literatury decyduje ideologia utworu.

Określenie zresztą bardzo nieostre i „workowate”, co mu oponenci od razu wytknęli¹⁸. Warto dodać, że tak pojętą literaturę proletariacką nazywa Fik czasem wymiennie socjalistyczną czy „wyposażoną w socjologiczną metodę ujmowania rzeczywistości”. Stawia przed nią wymagania bardzo wysokie: „Przed

¹⁸ Por. K. Frankowski, *Nie wietrzyć wszędzie zdrady*. „Sygnały”, 1939, nr 71.

literaturą proletariacką jest cała przyszłość. Zgodzić się jednak wypadnie na słowa Irzykowskiego, że socjalizm udowodnić trzeba obszernością swego horyzontu, trzeźwością diagnoz, prawdą i wyobraźnią we wszystkich dziedzinach, intensywnością uczucia" (s. 482)¹⁹.

W programie pozytywnym w sposób szeroko rozwinięty i bogato uargumentowany broni Fik tendencyjności literatury. W tendencji widzi wyraz, z jednej strony, odpowiedzialności autora, z drugiej — niezbędny warunek konstrukcji artystycznej. Problematykę tendencyjności najszerszej dyskutowaną we wczesnej fazie krytyki pozytywistycznej, podjęła marksistowska krytyka literacka po 1918 r. na łamach czasopism inspirowanych przez Komunistyczną Partię Polski. Jednakowoż nie zajmowała się ona tym problemem dokładnie. Główną, a w zasadzie — wyłączną, uwagę skupiała na samym propagowaniu tendencyjności, nie na ukazywaniu grożących literaturze z jej strony niebezpieczeństw. Zagadnienie tendencyjności literatury zachowało pełną aktualność. Stanowi jeden z centralnych i najbardziej skomplikowanych problemów estetyki dzisiejszej. Poglądy Fika są w tej kwestii ważnym ogniwem. Tendencja, według niego, to nie moralizowanie, nie ortodoksyjny dogmatyzm, nie patetyczne wieszczenie — tkwić musi w każdym elemencie dzieła. „Literatura nie oddaje się w służbę rządu ani partii" (s. 53) — stwierdza. Na marginesie recenzji *Pieniądza* Mariana Czuchnowskiego Fik notuje: „Tendencja [...] to nie jednostronność, propaganda czy luźny komentarz autora. Wyrasta ona organicznie z żywiołu ludzi i ich rzeczywistości. To nie autor wypożycza sobie wieś dla wyrażenia swych poglądów i pomysłów, ale wieś używa swego pisarza" (s. 198).

Tendencyjność utworu literackiego wiąże Fik ściśle z postawą autora. Najbliższą wydawała mu się tradycja pozytywistyczna; traktował ją jako żywą, godną kontynuowania. Rozwija tę myśl przy okazji omawiania *Sidet*: „Powieści Kruczkowskiego [...] torują drogę dla nowego pozytywizmu o wyraźnie uświadomionych zamiarach ideowych i konstrukcyjnych". Ich cechy: zdyscyplinowana interpretacja rzeczywistości psychicznej czy społecznej, organizowanie treści socjalno-psychicznej „wzdłuż wyraźnie wyznaczonej dominanty problemu, uzyskują dla tej treści jasno określony układ organiczny i ramy" (s. 166). Wzory takiej budowy utworu literackiego widzi Fik w pozytywizmie: „pozytywizm mieszczański XIX wieku poszczycić się może wielu wspaniałymi pomnikami tak pojętej sztuki pisarskiej; na zdobyczach jego opiera się rodzący się pozytywizm socjalistyczny wieku XX" (s. 167).

Samodzielnym i oryginalnym wkładem Fika jest traktowanie tendencji jako niezbędnego warunku sukcesu artystycznego: tendencja umożliwia przezwyciężenie fazy reportażu, stanowi zasadniczą oś konstrukcyjną wartościowego dzieła literackiego. Umożliwia ona organizowanie, racjonalizowanie „chaosu rzeczywistości psychicznej czy społecznej" (s. 453), jest koniecznym składnikiem każdej syntezy artystycznej. Z kolei wyraźna i przemyślana konstrukcja literacka wzbogaca skalę przeżyć estetycznych odbiorcy. „Im szerzej uwidocznione są założenia konstrukcyjne i ideowe, im odważniej ukazano nam zamiar społeczny i arty-

¹⁹ Nazwisko Irzykowskiego nie pada tu przypadkowo. Fik znajdował u niego bliskie sobie poglądy — w postulatach jasności, przejrzystości, postawy racjonalistycznej w literaturze. Irzykowski wszystko co racjonalistyczne gotów był przyjmować jako socjalistyczne. Ułatwiał mu to wprowadzenie pojęcia „częstkowej literatury socjalistycznej". Zob. *Literatura a socjalizm*. „Robotnik" z 11 III 1928.

styczny, im większą ambicję prezentuje książka, tym większa skala wzruszeń estetycznych czytelnika" (s. 166).

Ambicja ma polegać m. in. na społecznym zaangażowaniu, dążeniu do kształtowania, zmieniania świata według „jasno uświadomionych przez siebie hierarchii celów” (s. 540). Charakterystyczna jest tu dygresja Fika związana ze *Zmorami*: „Ciekawe by było przyprzeć Zegadłowicza do muru: zapytać się go, jak to niby wyobraża sobie urządzenie świata, względnie jak należy się zabrać do jego naprawy?” (s. 140).

Jak widać z powyższej próby rekonstrukcji programu literackiego, poglądy Fika w tym zakresie kształtowały się także pod wpływem teorii sformułowanej w 1934 r. na Zjeździe Pisarzy Radzieckich. Recepcja uchwał tego Zjazdu na gruncie polskim to odrębne a ważne zagadnienie. Tu można tylko dodać, że Zjazd odbił się głośnym echem w prasie literackiej nie tylko lewicowej. Sporo artykułów, których autorzy wysnuwali wnioski płynące z uchwał zjazdowych dla naszej literatury, opublikowały: „Lewy Tor”, „Lewar” a także „Wiadomości Literackie”²⁰.

Kiedy z obecnej perspektywy śledzimy postulaty Fika i stosowaną przez niego skalę ocen dochodzimy do wniosku, że był on krytykiem, o jakiego dziś **niestety trudno**, krytykiem z jasnym, wyraźnym programem artystycznym, walczącym o jego realizację, występującym w obronie autentycznych wartości kulturalnych. Nie doceniał jednak tych przemian, które zachodziły w prozie artystycznej XX wieku. Widział je, lecz traktował jako objawy rozkładu, właściwego dla końcowej fazy skonstruowanego przez siebie cyklicznego obrazu prądu literackiego. Przy tym nie był tu Fik konsekwentny: przecież równocześnie z uważnym zainteresowaniem wychodził naprzeciw poszukiwaniom poezji awangardowej. U niej terminował jako poeta. W syntezie „formalnej awangardy artystycznej z społeczną awangardą socjalistyczną” widział warunki rozwoju „wielkiej epoki literackiej”. Charakteryzując program Zwrotnicy pisał: „prawdziwa awangarda związana być musi z nowymi ruchami społecznymi” (s. 441).

Szedł tu Fik drogą wskazaną przez poprzedników, którzy na łamach „Nowej Kultury” wiązali perspektywy przyszłej poezji proletariackiej z kierunkami

²⁰ Wbrew dzisiejszym powierzchownym sądom, ukształtowanym na gruncie późniejszych procesów w literaturze i sztuce, polskiej lewicy artystycznej Zjazd Pisarzy Radzieckich wskazał nowe, szerokie perspektywy rozwojowe, pomagając wyjść z zaułków, do których doprowadziły poprzednie dyskusje nad kształtem literatury proletariackiej. U źródeł ataku Fika na reportaż i szerokiego pojmowania literatury socjalistycznej znajdują się również inspiracje płynące z tego Zjazdu. Poniżej podaję najważniejsze artykuły poświęcone w naszej ówczesnej prasie literackiej rozważaniom nad programem realizmu socjalistycznego z punktu widzenia literatury polskiej związanej z ruchem rewolucyjnym.

S. B a c z y ń s k i: *Kultura socjalistyczna, Realizm socjalistyczny, Bezdroża literatury proletariackiej* („Lewy Tor”, 1935, nry 1, 9—10, 13). — J. K e l l e r t [D. H o p e n s z t a n d]: *W sprawie realizmu proletariackiego* („Lewar”, 1935, nr 10). — J. N. M i l l e r: *Karol Radek o położeniu literatury światowej, O ekspansję socjalistyczną* („Lewy Tor”, 1935, nry 1, 3). Poza tym „Wiadomości Literackie” (1934, nr 41) zamieściły z Moskwy korespondencję własną H. S. K a m i e ń s k i e g o *Zjazd Pisarzy Sowieckich*, a „Lewar” (1935, nr 10) artykuł F. P a n f i e r o w a *O realizmie socjalistycznym*.

awangardowymi. Ale nie podzielał ich uproszczeń: tamci wierzyli w autonomiczną niejako postępowość społeczną poetów awangardowych, Fik rozumiał, że wiersze bliskie ideologii socjalistycznej mogą powstać równie dobrze w poetyce Skamandra, jak Awangardy. Tamci wreszcie, ulegając poglądom rosyjskiego proletkultu, przekreślali cały dorobek literatury przeszłości, wiążąc go całkowicie z klasą wyzyskującą, Fik przestrzega przed popełnianiem podobnego błędu: „Z tą autonomią literatury należy się liczyć. Toteż żadna nowa epoka nie może lekceważyć dorobku literackiego epok poprzednich, czy to pod względem zawartości ideowo-treściowej, czy też pod względem techniki artystycznej. Każda nowa literatura dziedziczy po poprzedniej przede wszystkim pewne wypracowane i wypróbowane chwytły literackie. Ten spadek jest zawsze rzeczą niezmiernie cenną i dziecinną jest ambicja zaczynania wszystkiego od początku, ambicja, której hołdują zazwyczaj dekadency i anarchistyczni artyści czy teoretycy okresów przejściowych” (s. 306).

Podobnej szerokości horyzontów nie przejawia Fik oceniając procesy zachodzące w prozie literackiej. W imię racjonalizmu i tendencyjności, w gruncie rzeczy dziewiętnastowiecznej, atakuje tzw. — to jego termin — „literaturę choromaniaków”. Zgrupowanie obok siebie, wyliczenie jednym tchem i wspólna ocena utworów tak różnych indywidualności, jak Witkacy, Kaden-Bandrowski, Choromański, Krzywicka, Rudnicki, Schulz, Ważyk, Uniłowski, Gombrowicz, Promiński — raczej niekorzystnie świadczy o zdolności obserwacyjnej Fika. Dziełom ich odmawia krytyk większych wartości. Widzi w nich „paseistyczny ekshibicjonizm, reportażomanie psychologiczną, chorobliwe szukanie egzotyizmu i niesamowitości, [...] narkotyzujący seksualizm, [...] rezygnację z twórczej, bojowej ambicji poznawania i kształtowania rzeczywistości socjalnej” (s. 134). Krytykuje brak konstrukcji i ładu, ale nie dostrzega innych niż tradycyjne podstaw organizujących utwor literacki. W jednym wszakże z ważkich punktów polemiki Fika z tymi utworami stajemy po jego stronie. „Niby dlaczego człowiek jest prawdziwy dopiero w łazience? — zapytuje w *Mitach trudnych i mitach łatwych* — Dlaczego poznaje się człowieka podpatrując go przez dziurkę od klucza? Dlaczego być sobą to znaczy »być zmiennym, niedorozwiniętym, niedojrzałym«? A może jest przeciwnie? Może prawdziwy człowiek przejawia się właśnie w nielicznych momentach krystalizacji i decyzji?” (s. 190)

W tym zapytaniu tkwi jeden z najdonioślejszych postulatów Fika pod adresem literatury. Ale to nie tylko postulat krytyka. Wypowiada tu Fik swoje najgłębsze myśli, wynikające z refleksji nad swoim czasem i samym sobą. Wydarczenia, jakie nastąpiły w parę lat później, przyniosły wprawdzie tragiczną śmierć krytyka, lecz udowodniły także słuszność jego koncepcji człowieka i ukazały konsekwencję zachodzącą między słowem pisarza a jego postępowaniem.

Szacunek dla wysiłku krytycznego Fika, dla jego głębokiej pasji publicystycznej w modelowaniu wzorca literatury współczesnej — zobowiązuje dzisiejszego czytelnika zarówno do starannego wydobywania z omawianych pism celnych spostrzeżeń oraz trafnych analiz, jak i do podjęcia polemiki w miejscu, gdzie się zgodzić z nimi nie może. Bowiem *Wybór pism krytycznych* Ignacego Fika jest żywym głosem w dyskusji na temat perspektyw rozwojowych polskiej literatury współczesnej.

Marian Stępień