

Alina Kowalczykowa

"Z problemów literatury polskiej XX wieku", księga zbiorowa, komitet redakcyjny: Stefan Żółkiewski, Henryk Wolpe, Henryk Markiewicz, t. 1: "Młoda Polska", redaktorzy: Jerzy Kwiatkowski, Zbigniew Żabicki... : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 58/4, 586-595

1967

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.

Książkę Marii Jasińskiej należy ocenić wysoko, jako interesującą próbę uporządkowania dużego rozdziału naszej historii literatury z owocnego w naukowe i poznawcze efekty punktu widzenia, jakim jest problematyka narratora i narracji w epice.

Jan Trzynadłowski

Z PROBLEMÓW LITERATURY POLSKIEJ XX WIEKU. Księga zbiorowa. Komitet Redakcyjny: Stefan Żółkiewski, Henryk Wolpe, Henryk Markiewicz. T. 1: MŁODA POLSKA. Redaktorzy tomu: Jerzy Kwiatkowski, Zbigniew Żabicki. (Indeks zestawiała Irena Orlewiczowa). T. 2: LITERATURA MIĘDZYWOJENNA. Redaktorzy tomu: Alina Brodzka, Zbigniew Żabicki. (Indeks zestawiała Irena Orlewiczowa). T. 3. LITERATURA POLSKI LUDOWEJ. Redaktorzy tomu: Alina Brodzka, Zbigniew Żabicki. (Indeks zestawiała Krystyna Najderowa). Warszawa 1965. Państwowy Instytut Wydawniczy, s. 548, 4 nlb.; 494, 2 nlb.; 442, 2 nlb. + 1 kartka erraty. (Z prac Instytutu Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk).

Księga jubileuszowa, wydana dla uczczenia 30-lecia pracy twórczej profesora Kazimierza Wyki, stanowi — z dwóch przyczyn — swego rodzaju fenomen w obfitej serii dzieł zbiorowych, uświetniających podobne rocznice. Mimo stosunkowo wysokiej ceny błyskawicznie zniknęła z księgarń. Świadczy to o ogromnym zapotrzebowaniu na publikacje przekazujące wiedzę o literaturze XX wieku; brak głównie wszelkich syntez podręcznikowych obejmujących pisarstwo ostatnich lat kilkudziesięciu. W tej sytuacji księga jubileuszowa musi pełnić zastępczo rolę zarysu problemowego nowoczesnej wiedzy o literaturze XX wieku. Redaktorzy publikacji uświadomili sobie, że tymczasowo będzie ona rekompensowała brak podręcznika uniwersyteckiego. Przekonanie to — jak piszą w posłowiu — rzutowało na układ tematyczny.

Można by się spierać, czy rzeczywiście te trzy tomy obejmują zagadnienia kluczowe; lecz nie ulega wątpliwości, że brak syntetycznej koncepcji epoki spowodował swoiste kształtowanie poszczególnych prac, zaznaczył się w skłonności autorów do formułowania sądów uogólniających, w priorytecie tematyki o charakterze przekrojowym, w tendencjach do pewnych klasyfikacji czy do ustalania założeń periodyzacyjnych. Z informacyjnego punktu widzenia ważne są zwłaszcza te studia, które otwierają każdy tom, obejmujące syntetycznie centralną problematykę literacką epoki. Napisali je: Henryk Markiewicz (*Młoda Polska*), Alina Brodzka (*Literatura międzywojenna*) i Stefan Żółkiewski (*Literatura Polski Ludowej*).

Nieczęsto się zdarza, by księga jubileuszowa okazała się bestsellerem wydawniczym. Lecz o jej szczególnej pozycji stanowi osoba tego, komu została dedykowana. Profesor Kazimierz Wyka reprezentuje ów rzadki typ humanisty, który dzieje nowoczesnej kultury polskiej rzeczywiście widzi i przedstawia jako jednolitą całość. Jego prace naukowe dotyczą literatury ostatnich lat stu kilkudziesięciu, będąc przykładem doskonałej interpretacji, łączącej pełne respektowanie i wykorzystywanie metod pracy historyka literatury ze spojrzeniem z perspektywy współczesności. W dorobku naukowym prof. Wyki przeważają prace związane z literaturą romantyzmu; księga jubileuszowa obejmuje trzy okresy

literatury najnowszej — i okazuje się, że w każdym z nich jego prace należą do najczęściej cytowanych, stanowią powszechnie uznane źródła wiedzy o literaturze. Nie jest to grzecznościowe powoływanie się autorów z racji jubileuszu twórcy; po prostu nie sposób pisać o Młodej Polsce bez cytowania *Modernizmu polskiego*, o poezji międzywojennej bez uwzględniania artykułów Wyki, nie sposób analizować przekształceń współczesnej prozy polskiej nie wspominając o *Pograniczu powieści*.

W tomie 1 recenzowanego dzieła najczęściej powtarzające się i najbardziej sporne zagadnienia to definicje prądów literackich epoki. Spotyka się co prawda sąd, iż wszelkie odpowiedzi na tego rodzaju pytania mogą mieć tylko charakter konwencjonalny; lecz przeczy temu fakt, że te właśnie kwestie wciąż jeszcze są przedmiotem licznych polemik.

Punktem wyjścia dla analiz poszczególnych nurtów kultury młodopolskiej jest książka Wyki o modernizmie¹, i wszelkie nowe propozycje terminologiczne konstruuje się w konfrontacji z poglądami jej autora. Następne obszernie studium uzupełniające propozycje w tej kwestii to rozprawa Markiewicza *Młoda Polska i „izmy”*, drukowana w księdze, lecz udostępniona publicznie w formie referatu już w 1962 roku. Te dwie prace stanowią pewien kanon, określający podstawowe definicje terminów literackich Młodej Polski.

Choć propozycje Wyki i Markiewicza zostały na ogół przyjęte przez badaczy, wciąż się je różnorodnie uzupełnia i wciąż w terminologii panuje niejaki chaos. Wątpliwości dotyczą zakresu pojęć, gdyż brak zgody co do sposobów jego ustalania; np. przy powoływaniu się badacza na świadomość epoki różnice zdań wywołuje ranga poszczególnych zjawisk — dlatego m. in. Julian Krzyżanowski wprowadza nazwę „neoromantyzm polski”² zamiast powszechnie już używanej „Młoda Polska”. Sens terminu zmienia się także w zależności od tego, czy traktuje się go prezentystycznie czy historycznie; niemałą wagą dla sposobu definiowania ma pogląd badacza na temat sensowności konstruowania takich pojęć, istotny przy ustalaniu granic między rygoryzmem a tolerancją definicji.

W rezultacie dla tego samego zjawiska istnieją nazwy oboczne (jak „Młoda Polska” — „neoromantyzm”) lub zmienia się ich znaczenie. Propozycje takich zmian, polegające na uzupełnieniach czy rozszerzeniach zakresu pojęcia, dotyczą nazw nawet tak podstawowych jak „modernizm”. Definicję sformułowaną przez Kazimierza Wykę na ogół zaakceptowano; lecz już Markiewicz w recenzji *Modernizmu polskiego* sugeruje konieczność wprowadzenia w jej obręb pewnych korekt. Wyka pojmuje modernizm jako fazę przygotowawczą Młodej Polski, trwającą mniej więcej do roku 1900. Markiewicz stwierdza m. in., że modernizm sięga „aż po niektóre jej [tj. Młodej Polski] szczyty artystyczne, a chronologicznie jest współczesny z czasem powstania innych jej arcydzieł. Modernizm lepiej by więc traktować raczej jako nurt niż jako fazę twórczości Młodej Polski, w której zresztą istotnie dominował przed rokiem 1900”³.

Brak więc zgody. Większość terminów literackich funkcjonuje w tekstach przy milczącym założeniu, iż ich znaczenie jest znane czytelnikowi. A że te pojęcia nie są bynajmniej jednoznaczne, świadczy wiele studiów z tomu 1 księgi jubi-

¹ K. Wyka, *Modernizm polski*. Kraków 1959.

² Wprowadzenie tego terminu J. Krzyżanowski uzasadnia w przedmowie do *Neoromantyzm polski. 1890—1918*. Wrocław 1963.

³ H. Markiewicz, *Na marginesach „Modernizmu polskiego” K. Wyki*. „Ruch Literacki” 1961, z. 2, s. 118.

leuszowej, w których autorzy określają znaczenia różnych „izmów” bądź precyzują nadawany im przez siebie sens. Postępuje tak Maria Podraza-Kwiatkowska w bardzo interesującym studium o twórczości Marii Komornickiej. Sytuując jej lirykę na tle prądów epoki, Podraza-Kwiatkowska stwierdza: „Skoro się wymienia nazwę ekspresjonizm, nazwę zatem określającą ogromnie skomplikowany i wielopostaciowy fenomen, koniecznym staje się bliższe sformułowanie odcienia znaczeniowego, jakie się tej nazwie nadaje” (s. 167) — co znów wskazuje na niedostatki istniejących definicji. Na podobne kłopoty interpretacyjne zwraca uwagę Ewa Korzeniewska w rozprawie *Miriam a dekadentyzm i symbolizm*. Charakteryzując europejski stan badań dotyczący sensu tych dwu pojęć, autorka pisze o ich wieloznaczności i o wymiennym wprowadzaniu określeń „symbolizm”, „modernizm”, „dekadentyzm”.

Proponowane przez Markiewicza definicje nurtów literackich opierają się na świadomości badanej epoki. Wyrastają z przekonania, że sens i zakres pojęcia można ustalić na podstawie wypowiedzi współczesnych analizowanemu zjawisku. Zadanie badacza polega więc na zrelacjonowaniu materiału historyczno-literackiego i ewentualnym wskazaniu, które definicje nurtów literackich należy uważać za najbardziej wartościowe. Ta metoda opisowa pozwala najpełniej zrozumieć pewne genetyczne uwarunkowania utworów, mianowicie związki dzieła z prądami intelektualnymi epoki. Podstawową zaletą metody referującej jest ścisła więź wniosków z materiałem historycznym, a także — możliwość zachowania przez historyka, w pewnych granicach, postawy neutralnej wobec analizowanych zagadnień.

Dlatego badania tego typu, jakie podejmuje Markiewicz, muszą stanowić podstawę dla wiedzy o tendencjach i prądach literackich epoki. Lecz jednocześnie jego studium ujawnia, że już samo referowanie kryje w sobie pewne akceptacje; choć w tekście Markiewicza brak słów wartościujących, o uznaniu prezentowanych definicji za obowiązujące świadczy propozycja autora, by dla uzupełnienia obrazu nurtów literackich Młodej Polski wyodrębnić dodatkowo jeszcze jedno pojęcie — „secesji”. Ograniczenie się do świadomości epoki grozi wyizolowaniem jej z kontekstu historycznego, zaniedbaniem konfrontacji analizowanego etapu rozwoju kultury z epoką poprzedzającą, w tym przypadku — pominięciem antypozytywistycznego aspektu Młodej Polski.

O roli takiej konfrontacji przy definiowaniu nurtu literackiego świadczy szkic Marii Żmigrodzkiej, eksponujący — na przykładzie Orzeszkowej — konflikt modernizmu z pozytywizmem.

Postawa jednostronnie historyczna zawiera w sobie ponadto niebezpieczeństwo zbytniego sugerowania się przy ferowaniu ocen sądami epoki i przeoczenia tych cech zjawiska, dzięki którym mogłoby ono być interesujące nie tylko dla profesjonalnych badaczy dziejów kultury. Trudno również zachować umiar między podejściem ściśle historycznym a spojrzeniem z perspektywy współczesności; na te niebezpieczeństwa wskazywał przy innej okazji Zygmunt Greń, pisząc o brachach opracowania wydanego ostatnio *Wyboru pism* Przybyszewskiego⁴.

Zupełnie odmienne propozycje metody interpretacyjnej zawiera studium Jana Prokopa *O pierwszych polskich ekspresjonistach*. Do wytłumaczenia genezy ekspresjonizmu i przeanalizowania jego stylu artystycznego Prokop wykorzystuje cały zasób dzisiejszej wiedzy o kształtowaniu się świadomości człowieka. Z tego punktu widzenia nie jest dla niego istotne, jak wówczas funkcjonowało pojęcie alienacji,

⁴ „Życie Literackie” 1966, nr 13.

interesuje go natomiast, czy w utworach owej epoki można odnaleźć problematykę alienacyjną w obecnym rozumieniu tego terminu. W sposób może nieco uproszczony łączy Prokop proces kulturowy z procesami ideowymi dokonującymi się na tle rozwoju cywilizacyjnego, pojawianie się nurtów literackich traktuje chyba zbyt deterministycznie, za mało uwagi poświęca różnicom wynikającym z odrębności narodowych. Ekspresjonizm staje się w tym ujęciu stylem artystycznym odpowiadającym wzrostowi świadomości sytuacji alienacyjnych; przystawalność tych dwóch pojęć jest zupełna: „Nurty ekspresjonistyczne przeciwstawiają ahistoryczności i abstrakcyjności poprzedniego pokolenia powrót do rzeczy, do konkretnych zjawisk, do realiów. Ten powrót do realiów jest jednak dalszym etapem postępującej alienacji. [...] Do głosu dochodzą obce siły, nad którymi poeta zupełnie już nie panuje. Chaos nie kontrolowanych przez porządkującą świadomość zjawisk rozbija ramy konstrukcyjne utworu. [...] Antykonstrukcja, antyskładnia, rozbicie wszelkich szablonów, oczekiwanych schematów, nieprzewidywalność: w ten sposób objawiają się siły zaczajone poza granicami świadomości” (s. 134).

Ukazywany przez Prokopa kierunek założeń badawczych eliminuje niemal zupełnie zainteresowania teoretycznymi wypowiedziami pochodzącymi z epoki, całym materiałem świadomości historycznej. Metoda ta pozwala natomiast ujawnić w materiale literackim, który staje się z biegiem czasu coraz bardziej martwy dla współczesnego czytelnika, zupełnie niespodziewane wartości, propozycje artystyczne, zadziwiające dziś swym nowatorstwem. Prokop odnalazł je w zapomnianych powieściach Romana Jaworskiego i studiach Jana Topassa; nie znaczy to naturalnie, by dzięki temu teksty te były obecnie bardziej czytelne, lecz odkrycie w nich elementów nowoczesnej problematyki filozoficznej ujawnia jakieś aspekty dzisiejszej aktualności Młodej Polski. O ile jednak metoda Markiewicza ukazuje perspektywę pewnych ustaleń, uporządkowania i zhierarchizowania faktów w obrębie epok, to badania „prezentystyczne”, doskonale dokumentujące tezę o ciągłości kultury, takich szans nie dają zupełnie.

Przy okazji studium Prokopa warto zwrócić uwagę na powszechną ekspansję zainteresowań ekspresjonizmem w ostatnich latach. Markiewicz pisał o znamiennej ewolucji znaczenia i zasięgu pojęcia. W skrypcie Wyki z r. 1951 ekspresjonizm był określany jako sztuka wyrazu dla „idealistyczno-subiektywnych syntez rzeczywistości”, która „nie jest, ściśle biorąc, stylem o wiadomych i dających się określić elementach, lecz składnicą chwytów czerpanych z różnych stylów”⁵, a za reprezentantów ekspresjonizmu uznano Wyspiańskiego, Micińskiego i Berenta. W latach następnych z jednej strony odnajdywano te tendencje u coraz liczniejszej grupy pisarzy, a z drugiej — dążono do wyodrębnienia cech swoistych prądu i podłoża filozoficznego.

Obserwacja kariery owego pojęcia (prace J. J. Lipskiego o Kasprowiczu, a w recenzowanym zbiorze — prócz analiz J. Prokopa — np. studia M. Podrazy-Kwiatkowskiej, L. Eustachiewicza o typologii dramatu, J. Kwiatkowskiego o *Dionizjach* Iwaszkiewicza) nasuwa pewne uwagi. Wydaje się, że ta szczególna popularność prądu wynika z traktowania ekspresjonizmu jako wyrazu artystycznego dla wczesnej formy żywej dziś problematyki filozoficznej, z łączenia jego genezy z fenomenologią i ukazywania związków z egzystencjalizmem. Te względy skłaniają do poszukiwań utworów spokrewnionych z tym stylem, co z kolei powoduje zasadnicze przesunięcia w sądach na temat rangi poszczególnych zjawisk

⁵ K. Wyka, *Zarys literatury polskiej. 1884—1925*. Kraków 1951, s. 177.

w strukturze prądów artystycznych epoki. Taka geneza wzmożonych zainteresowań ekspresjonizmem tłumaczy ukształtowanie się mniej więcej jednolitej wizji stylu, bez względu na odrębności narodowe.

Swoistą formą aktualizacji materiału historycznoliterackiego są również prace tego typu co rozprawa Jana Józefa Lipskiego *Biografia a interpretacja*, w której rozważania teoretyczne zostały zilustrowane przykładem twórczości Kasprowicza. Badacz dowodzi, że istnieją inne od psychologizacyjnych motywacje wprowadzenia biografistyki jako elementu niezbędnego dla prawidłowej interpretacji dzieła literackiego. Szczególnie ciekawa wydaje się zastosowana przez Lipskiego metoda: różnorodna analiza sposobów funkcjonowania autora w dziele literackim, powiązana z wykorzystaniem tezy o okazjonalnym charakterze języka liryki.

Układ tematyczny tomu 2, gromadzącego studia poświęcone literaturze międzywojennej, potwierdza i utrwała pewną gradację faktów literackich tego okresu. Hierarchie i podziały, przebiegające między zjawiskami artystycznymi, w stosunku do tej epoki wydają się najmniej sporne. Tę sytuację dokumentuje zestaw tematów: autorzy poszczególnych prac nie walczą na ogół o nobilitację zapomnianych dzieł czy nazwisk, lecz obracają się raczej w kręgu tych zagadnień, które już od lat uznano za centralne. Z poezji to przede wszystkim Skamander i obie awangardy, w prozie uwaga badaczy koncentruje się na kilku czołowych nazwiskach — Dąbrowska, Nałkowska, Kaden, Schulz, Gombrowicz. Zawartość tomu 2 potwierdza również przyjęty powszechnie sąd o dominującej roli twórczości poetyckiej w poprzednim dwudziestoleciu, szczególnie w jego pierwszej połowie; najwybitniejszym osiągnięciom poetyckim poświęcono 10 rozpraw.

I jeszcze jedno spostrzeżenie nasuwa sam układ tematyczny tomu — unaocznia, jak ważnym elementem w obrazie życia literackiego Dwudziestolecia była grupa artystyczna; dla współczesnych krytyków najbardziej interesujące okazują się programy i modele literatury, a szczególnie poezji, kształtowane przez ścieraające się pomiędzy sobą zespoły twórcze. Skamander, awangardy, Żagary, Przedmieście — analizie podlega działalność artystyczna grupy bądź wyodrębniających się na jej tle pisarzy. Toteż wyjątkowo trafne wydaje się zamieszczenie na początku tomu, zaraz po rozprawie Brodzkiej, szkicu Michała Głowińskiego *Grupa literacka a model poezji*, który poddaje propozycje pewnych ustaleń dotyczących pojęcia grupy literackiej.

Głowińskiego zajmuje przede wszystkim pytanie, w jakim stopniu sam fakt zrzeszenia się pisarzy w grupę może wpłynąć na wykształcenie się modelu poezji; dlatego też we wprowadzonym przez niego rozróżnieniu typów grup literackich rolę decydującą odgrywa istnienie lub brak wspólnych założeń programowych, respektowanych i realizowanych przez członków zespołu. Grupy, o których profilu — jak np. w przypadku Awangardy — decyduje system przyjętych nakazów artystycznych, nazwane zostają przez autora „programowymi”. Grupy tworzące się na zasadzie wspólnego określenia swego stanowiska wobec aktualnej sytuacji w życiu literackim, w których dominującym elementem scalającym staje się zaznaczanie swej odrębności wobec innych propozycji, Głowiński nazywa „grupami sytuacyjnymi”.

Gdy Głowiński kładzie szczególny nacisk na rolę wspólnego programu literackiego, wysuwa jednocześnie problem poszukiwania więzi grupowych o innym charakterze w grupach sytuacyjnych. Powstaje w ten sposób fundament pod rozważania np. o Skamandrze jako grupie literackiej, co byłoby bardzo utrudnione przy ograniczeniu pojęcia tylko do tych zespołów pisarzy, którzy deklarują jednolitość założeń artystycznych. Również następne poświęcone poezji rozprawy tomu

2 potwierdzają potrzebę wprowadzania tego typu rozróżnień. Analiza twórczości poetów w okresie międzywojennym wiedznie autorów poszczególnych studiów do wyodrębniania wkładu pisarza w proponowanym przez grupę modelu poetyckim lub do ukazywania wzajemnych zależności między jego twórczością a profilem artystycznym grupy.

Stanisław Jaworski omawia działalność literacką Tadeusza Peipera jako teoretyka pierwszej Awangardy. Analogie między ewolucją poglądów pisarza a dziejami grupy wystąpiły w tym przypadku bardzo wyraźnie; fakt, że sztuka awangardzistów nie została zaakceptowana przez szeroką publiczność, przyczynił się do przemian teorii Peipera, prowadząc go — od początkowych haseł „sztuki dla mas” — do przeświadczenia o jej nieuniknionej elitarności.

Druga Awangarda, którą zajmuje się Piotr Kuncewicz, to formacja znacznie szersza niż grupa literacka i o granicach dość płynnych; Kuncewicz szuka scalających ją nici literackich. Odnajduje je we wspólnym poetom micie „przywierza z ziemią”, stanowiącym dla nich ucieczkę przed katastrofizmem. Teza jest dość ryzykowna i poparta chyba zbyt skromnym materiałem dla tak szerokiego uogólnienia; lecz sam pomysł wprowadzenia biologizmu jako kategorii integrującej młodą poezję lat trzydziestych wydaje się ciekawy.

W działalności grupy artystycznej decydującą rolę może odgrywać kierunek zainteresowań ideowych jej członków; te aspekty wpływu grupy na indywidualną twórczość pisarza wydobyli w swych pracach Tadeusz Bujnicki (*W poszukiwaniu poetyckiej formuły radykalizmu. Twórczość liryczna Jerzego Putramenta*) i Hanna Małgorzata Małgowska (*Nowa formuła powieści społecznej. Z działalności grupy literackiej Przedmieście*).

Problematyka i styl studiów prezentowanych w tomie 3 różnią się dość istotnie od prac o epoce Młodej Polski czy Dwudziestolecia międzywojennym. Swoistość ta wiąże się ze współczesnym charakterem badanego materiału literackiego, który narzuca autorom raczej styl rozumowania krytyki literackiej niż metody historyka literatury. Aktualność tematu prowokuje często do tonu polemicznego, o wiele ostrzej występują tendencje normatywne.

Tom 3 nasuwa kilka refleksji ogólnych. Przede wszystkim można znów wskazać szereg zbieżności wynikających z braku jakiegoś syntetycznego ujęcia okresu — stąd powtarzają się rozważania dotyczące pewnych ustaleń wstępnych, jak periodyzacja (prócz Żółkiewskiego zagadnienie to rozważają m. in. S. Treugutt w studium o dramacie, R. Matuszewski — o poezji, założenia periodyzacyjne ustala rozprawa J. Sławińskiego, a także prace traktujące o twórczości powojennej poszczególnych pisarzy, np. Z. Grenia o dramaturgii Kruczkowskiego). Można tu mówić o pewnej powtarzalności, gdyż nie istnieją żadne zasadnicze różnice na temat dat uznanych za podstawowe: przełom lat 1955/56, ewentualny podział odcinka wcześniejszego na „pierwsze lata powojenne” i lata o „szkodliwych i hamujących rozwój twórczości próbach daleko posuniętej ingerencji administracyjnej” (s. 14—15).

Obok tendencji do diachronicznego uporządkowania okresu krytycy wprowadzają podziały klasyfikacyjne w obrębie poszczególnych gatunków literackich — wymieńmy rozważania Sławińskiego o poezji współczesnej, Lichańskiego o tematyce wiejskiej w prozie, Ziomka o powieści politycznej i o powieści katolickiej, Kuncewicza o poetyce powieści produkcyjnej. Należy więc stwierdzić, że w tomie dominują tendencje syntetyzujące i porządkujące, dzięki czemu czytelnik może rzeczywiście uzyskać pewną wiedzę ogólną o głównych zjawiskach literackich okresu.

Z racji współczesnego charakteru analizowanego materiału zgrupowane tu prace znajdują się na pograniczu historii literatury i krytyki literackiej. Przeważają studia socjologizujące, w których wiele miejsca poświęca się omówieniu elementów względem dzieła heterogenicznych, a nacisk zostaje położony na określenie relacji między sytuacją polityczną kraju i kształtem dzieła, na konsekwencję ewolucji ideowej pisarza.

Normatywizm postaw autorów poszczególnych rozpraw prowokuje do pytania o istnienie jakiegoś wspólnego dla nich modelu pisarza i literatury.

W centrum uwagi znajduje się wymowa ideowa dzieła — co wynika z programu pisarstwa intelektualnego, *implicite* zawartego w studium Żółkiewskiego. Propozycje filozoficzne pisarza przyjęto za istotny wyróżnik wartości utworu. To założenie jest uznane w wielu szkicach; toteż pewna jego rekonstrukcja nie wydaje się niemożliwa. Przede wszystkim więc — rzecz nie ogranicza się do ogólnego aprobowania problematyki filozoficznej w literaturze. Żółkiewski wyraźnie domaga się od pisarza określonego stanowiska ideowego. Pisarz winien odpowiadać w pełni „społecznej potrzebie rozwiązania centralnych pytań o ludzki sens tego, co naród zdołał dokonać [...]” (s. 19). A zatem został sprecyzowany rodzaj zainteresowań intelektualnych, pożądaných w dziele literackim.

Uderza często wymaganie, by pisarz wspierał swój system filozoficzny na aprobacie dla toku dziejów, by współdziałał z czasem, w którym przypadło mu żyć. Ta teza, wyłożona przez Żółkiewskiego, funkcjonuje w innych pracach w charakterze czynnika wartościującego. Alicja Lisiecka kształtując sylwetkę Borowskiego wyjątkowość jego pozycji wśród pokolenia łączy również ze zrozumieniem przez niego toku dziejów, ze sprzeciwem wobec tendencji tok ten hamujących, nazywanych przez autorkę reakcyjnymi czy sekciarskimi. Tak też zinterpretowała i jego samobójczą śmierć: motywację tego czynu upatruje Lisiecka w załamaniu wiary pisarza w słuszność jego koncepcji współdziałania z historią.

Helena Zaworska jako pewien naturalny etap przekształceń świadomości inteligentkiej traktuje jej demitologizację: „Świat zbudowany przez inteligenta wedle praw jego świadomości, głównie w oparciu o oderwane spekulacje intelektualne — ukazywał swoje rzeczywiste wymiary i prawa. Pozory absolutnej autentyczności zostawały zastąpione przez konwencje, abstrakcyjne poglądy — przez sprawdzalne w praktyce społecznej fakty; wymarzona pełna swoboda i autorytatywność jednostki — przez jej rozliczne zewnętrzne zależności” (s. 103). Przy uznaniu demitologizacji za kolejny szczebel rozwoju historycznego — ta właśnie forma jej przedstawienia w powieści staje się kryterium kreującym *Jeziro Bodeńskie* Dygata na „jedną z najciekawszych pozycji ostatniego dwudziestolecia” (s. 102).

Janina Preger w studium o powieści Rudnickiego *Stare i nowe* ten typ historyzmu doprowadziła do pewnej krańcowości: do argumentów świadczących o wartości dzieła, o jego prawdzie historycznej zostają dołączone fakty z życiorysu pisarza. Natomiast w szkicu Stefana Lichańskiego najwyraźniej rysuje się mechanizm łączenia przez krytyka warstwy filozoficznej dzieła z praktycznymi wnioskami ideowymi — „świadomość dramatyczności procesów historycznych i dramatyczności losu człowieka” wiedzie Kawalca do szukania „humanistycznych konsekwencji zjawisk dziejowych, by dojść do stwierdzenia, że każdy krok naprzód w dziedzinie przeobrażenia i organizowania stosunków międzyludzkich to potęgowanie ciężającej na nas odpowiedzialności” (s. 173). Toteż stopień historyzoficznego optymizmu pisarza w dużej mierze wpływa na zaliczenie przez Li-

chańskiego powieści Kawalca do najważniejszych osiągnięć prozy o tematyce wiejskiej.

Ten kierunek normatywizmu krytyki wynika z wiary w historię i w przejmialność konfliktów współczesnych. Prowadzi jednak do świadomego ograniczania badań, do takiego nadania kierunku analizie, by ukazała przede wszystkim prezentowany w dziele system światopoglądowy. Optymizm wobec historii ułatwia przyjęcie postawy krytyka aprobatywnego i pominięcie lub zlekceważenie twórczości o innym profilu niż uznany przez badacza.

Te inspirowane przez prace Żółkiewskiego⁶ tendencje badawcze wzbudzają szacunek dla autorów przede wszystkim za próby przedstawienia — poprzez analizę materiału literackiego — panoramy współczesnej problematyki intelektualnej i filozoficznej. Wyjątkowo istotne wydaje się także rozpatrywanie literatury stale na tle konkretnej, polskiej sytuacji historycznej, co prowadzi ponadto do przywrócenia rangi badaniom genetycznym.

Również i ten typ badań nasuwa pewne wątpliwości i zastrzeżenia. Zbyt często zostaje zagubiona lub uznana za nieistotną ogólnoeuropejska perspektywa intelektualna. Przesunięcie zainteresowań krytyków w kierunku elementów heterogenicznych względem dzieła kosztem analizy tworzywa literackiego odbija się niekorzystnie na przyjętym systemie wartościowania. Nie dochodzi naturalnie do mechanicznego utożsamiania rangi dzieła z dojrzałością poglądów filozoficznych pisarza; świadczy o tym np. wyraźne obniżenie oceny prozy Putramenta, który podejmuje wprawdzie współczesne konflikty ideowe, ale posługuje się tradycyjnymi konwencjami powieściowymi. Jednak uzależnienie oceny dzieła literackiego od walorów propozycji filozoficznych — w konsekwencji od czynników o charakterze ideowo-politycznym — prowadzi może łatwo do ferowania wyroków krzywdzących pisarza. Typowym przykładem jest bardzo negatywna ocena twórczości Andrzejewskiego: odmienność postaw filozoficznych pisarza i krytyka wyraziła się w zarzucie „zanegowania wszelkich wartości — i historii, i wiary, i czynu, uznania miłości tragicznej za jedyną wartość autentyczną” (s. 24). Należałoby poza tym zauważyć, że znaczna część literatury (np. stylizacje) stoi na uboczu tak pojętej problematyki intelektualnej i wymyka się analizie preferującej dociekania filozoficzne.

Ranga dzieła literackiego została przez zbliżoną Żółkiewskiemu grupę krytyków uzależniona od treści intelektualnych; powinny one być przekazywane w formie dostępczej czytelnikowi, ułatwiającej mu zrozumienie własnej epoki i historii. Toteż przy wspólnym wielu autorom założeniu jednorodności światopoglądu i stylu pisarza — stylem faworyzowanym staje się realizm. Czy jednak samo określenie realizmu doczekało się sprecyzowania?

Punktu wyjścia dla rozumienia terminu można szukać ohyba w książce Żółkiewskiego *Przepowiednie i wspomnienia*⁷, gdzie jako współczesne środki wzbogacania stylu wymieniane były m. in. ograniczenie roli konwencji fabularnej, modelowanie sytuacji „po kafkowsku”, urozmaiczone użytkowanie parabol, paraboliczne wplatanie pretekstów historycznych i filozoficznych. W studium *Polska proza, poezja i dramat po wojnie* sąd Żółkiewskiego uległ pewnej modernizacji.

⁶ Szerzej pisał na ten temat W. Maciąg (*Historiografia i Żółkiewski*. [Rec. książki *Zagadnienia stylu. Szkice o kulturze współczesnej*. Warszawa 1963]. „Twórczość” 1966, nr 8).

⁷ S. Żółkiewski, *Propozycje do rozważki krytycznej*. W: *Przepowiednie i wspomnienia*. Warszawa 1963.

Pisząc z aprobatą o pomysłowym wykorzystywaniu odkryć XX-wiecznych reformatorów powieści, krytyk stwierdza jednak, że „Formuła prozy parabolicznej, uniwersalnej i ahistorycznej, rozmija się z historycznymi doświadczeniami społeczeństwa, które otrząsnęło się z zacofania [...]” (s. 24), oraz precyzuje owe zasady wykorzystywania cudzych doświadczeń: „Nie chodzi tu bynajmniej o zapożyczanie całych obcych poetyk w ich charakterystycznym związku strukturalnym, lecz jedynie o wzbogacanie tradycji realistycznej nowymi technikami, o próby asymilacji poszczególnych środków, wyrwanych ze swojej struktury stylowej, które włącza się we własną stylową całość” (s. 23). Takie sformułowanie prowokuje pytanie o charakter tej tradycji realistycznej, która ma podlegać wzbogacaniu. Odpowiedzi — jak wykazał Markiewicz⁸ — mogą być bardzo różne. W zbiorze recenzowanym czytamy w artykule Zbigniewa Żabickiego poświęconym sporom o realizm: „Sądzę jednak, iż *differentiam specificam* dzieł realistycznych stanowi fakt, że konstruowane w nich modele i wzorce są symbolami tych modeli (statystycznych i normatywnych), które nie tylko rzeczywiście dominują w życiu społecznym, ale zarazem określają historyczny kierunek rozwoju społeczeństwa tak, jak odbija się on za pośrednictwem jego kultury [...]” (s. 114). A więc w gruncie rzeczy jest to ograniczenie do reprezentatywności strukturalnej; znaczną niedogodność takiej definicji stanowi uzależnienie jej od subiektywnych ocen krytyka — przytaczam za Markiewiczem: „większość utworów literackich do reprezentatywności strukturalnej pretenduje, ale akceptacja jej lub odrzucenie zależne jest oczywiście od przekonañ odbiorcy”⁹.

Inspirowany przez studia Żółkiewskiego styl analizy przyjęło wielu autorów tomu 3 *Z problemów literatury polskiej XX wieku*; są jednak reprezentowane także zupełnie odmienne postawy badawcze.

Janusz Sławiński jest autorem świetnego szkicu o tendencjach kierunkowych we współczesnej poezji polskiej. Proponowaną klasyfikację poparł krytyk rzeczowym omówieniem wszystkich wyróżnionych nurtów poetyckich. Dzieło literackie traktuje jako całość niemal autonomiczną. Nie wykazuje zainteresowania jego tłem ideowym, nie sytuuje utworu na tle konkretnego czasu historycznego. Poezję pojmuje i analizuje przede wszystkim jako sztukę słowa; dlatego też, konsekwentnie, za jej współczesne najwyższe osiągnięcie uznaje poezję lingwistyczną.

Studium Sławińskiego jest również przykładem krytyki normatywnej; lecz kryteria wartości są w tym przypadku rezultatem badania tworzywa czysto literackiego. Zaufanie do autora wzbudza również konsekwencja, z jaką prezentuje swoje stanowisko krytyczne i wydaje oceny.

Tom 3 zawiera szczególnie wiele studiów o charakterze syntetyzującym, które tę epokę porządkują i hierarchizują. Należałoby się więc spodziewać licznych kontrowersji, polemik, ocen wzajem sobie przeczących — tymczasem nie ma tu śladów zasadniczej rozbieżności zdań pomiędzy krytykami. Można by się spierać o niedoceniecie jakiegoś pisarza, ale — jak świadczy omawiany zbiór — krąg nazwisk i utworów, które się wymienia jako centralne dla prozy, poezji i dramatu dwudziestolecia, został już mniej więcej ustalony.

Założeniem książki wydanej z okazji jubileuszu profesora Wyki było zgromadzenie materiałów mogących stanowić podstawę do późniejszego syntetycznego opracowania dziejów literatury XX wieku. Z tego punktu widzenia ta księga

⁸ H. Markiewicz, *Realizm, naturalizm, typowość*. W: *Główne problemy wiedzy o literaturze*. Kraków 1965.

⁹ *Ibidem*, s. 248.

jeszcze przez lata, aż do opublikowania podręcznika uniwersyteckiego, będzie źródłem nieocenionym. Lecz szczególnie dla tych, którzy literaturą zajmują się profesjonalnie, jest ogromnie interesująca również jako rzadko spotykana możliwość szerokiej konfrontacji współczesnych postaw krytycznych i warsztatów badawczych.

Trzytomowe dzieło zawiera 60 prac 56 autorów; nie sposób tak szerokiego materiału omówić w jednej recenzji, która przekształciła się w tym przypadku w luźne uwagi na marginesie lektury.

Alina Kowalczykowa

Stanisław Eile, *LEGENDA ŻEROMSKIEGO. RECEPCJA TWÓRCZOŚCI PISARZA W LATACH 1892—1926*. Kraków (1965). Wydawnictwo Literackie, s. 344.

Legenda Żeromskiego stanowi zmienioną nieco wersję rozprawy doktorskiej autora. Spośród wielu poświęconych Żeromskiemu publikacji, które pojawiły się w roku jubileuszowym, wyróżnia ją szczegółowy temat zasygnalizowany w podtytule.

Zagadnienia recepcji dzieła literackiego rzadko dotąd stawały się przedmiotem poważniejszych prac badawczych. Od podjęcia tej tematyki odstręczał historyków literatury chyba przede wszystkim brak metod adekwatnych do tak specyficznego przedmiotu. Stanisław Eile podjął temat recepcji w odniesieniu do twórczości Żeromskiego. Publikowana wersja pracy jest lakoniczna w deklarowaniu przyjmowanych metod, prezentuje je na konkretnym materiale, w postaci gotowego studium. Spróbujmy zatem na wstępie metody te odczytać.

Budulec podstawowy stanowi tu krytyka literacka różnego autoramentu: od skromnych recenzji w pismach prowincjonalnych do ambitnych syntez twórczości pisarza. Sporadycznie tylko uzupełniają krytykę materiały wspomnieniowe, pochodzące zresztą z tego samego kręgu piszącej elity kulturalnej. Tak zebrany materiał zwięża zasięg obserwacji pozostawiając na uboczu problem recepcji popularnej, której nie mogą reprezentować sądy krytyczne wygłaszane, czy nawet kolportowane, w kołach inteligencji. Koncentrując się na obfitym zbiorze recenzji i artykułów krytycznych, mamy natomiast do czynienia zarówno z recepcją w środowiskach elity literackiej jak i z dokumentami świadomego kształtowania przez nią szerszej opinii publicznej. Z tego ograniczenia, z góry zresztą założonego przez autora, należy sobie zdawać sprawę. Chcąc uniknąć go, trzeba byłoby sięgnąć do dokumentów świadczących o innych manifestacjach opinii na temat pisarza i jego twórczości. Zamierzenie takie musiałoby rozszerzyć znacznie zakres analizowanego materiału, wprowadzić dodatkowe techniki badawcze, związane z analizą pamiętników, wspomnień i innych dokumentów życia społecznego. Przesunęłoby to całą książkę znacznie bardziej w kierunku socjologii literatury. Analiza taka jest jednak jeszcze do dokonania.

Celem książki, zapowiedzianym przez autora w samym jej tytule, jest zbadanie arcydziełowego procesu narastania legendy literackiej wokół osoby i twórczości Żeromskiego. Czym jest legenda literacka? Eile określa ją krótko: forma „zbiorowego wartościowania o silnym podkładzie emocjonalnym” (s. 13), bardziej dociekliwych odsyłając do artykułu na ten temat zamieszczonego przez Juliana Krzyżanowskiego jeszcze w r. 1935 w „Przeglądzie Współczesnym”. Założona w ten sposób koncepcja legendy literackiej akcentuje dwie cechy konstytutywne owego