

# Marian Płachecki

---

"Literatura polska 1918-1975", t. 1-2,  
redaktorzy naukowci: doc. dr hab.  
Alina Brodzka, dr Helena Zaworska,  
prof. dr Stefan Żólkiewski, Warszawa  
1975, z prac Instytutu Badań  
literackich PAN... ; [recenzja]

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce  
literatury polskiej 68/2, 329-337

---

1977

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach  
dozwolonego użytku.

pracę redakcyjną, szczególnie w zakresie ujednolicenia zapisu, korektury błędów itp., a także, przede wszystkim, w zakresie interpretacji i wartościowania historycznoliterackiego.

*Alina Kowalczykova*

LITERATURA POLSKA 1918—1975. [Zapis bibliograficzny jak na s. 320].

Rozróżnienie pomiędzy pragmatyką tekstu wpisaną weń przez świadomą intencję autorską a pragmatyką narzuconą mu w społecznym obiegu — rozróżnienie po wielokroć akcentowane w pracach Stefana Żółkiewskiego — stało się dla autorów tej książki własnym problemem praktyki pisarskiej<sup>1</sup>. Stwierdzają we wstępie: „nasza praca, aczkolwiek w miarę możliwości systematyczna w swym przedmiocie [...], nie jest jednak podręcznikiem w ścisłym i znanym sensie tego słowa, nie stanowi odpowiednika kompendiów akademickich o syntetyzującym zakresie. Zapewne w odbiorze czytelnicy pełnić będzie funkcje podręcznikowe. Stanie się to z prostej przyczyny: wypełnia puste miejsce w tym zakresie. [...] W istocie jednak [...] jest to praca zaledwie zbliżająca się do podręcznikowej syntezy: pomyślana została jako nieodzowny pośrednik, stadium wstępne do jednoautorskiego dzieła” (s. 5).

Obraz jest więc dodatkowo skomplikowany. Autorzy ostrzegają, by w toku lektury nie oczekiwać spełnienia wszystkich wymogów, jakie stawia tekstowi pragmatyka narzucona społecznie. Zarazem jednak już w przedmowie dają wyraz jasnej świadomości co do rodzaju owej pragmatyki, wyznają, że liczyli się z nią w swej pracy pisarskiej. W efekcie pragmatyka podręcznika uniwersyteckiego do dziejów literatury narodowej określonej epoki jest tu perspektywą odbiorczą zarówno wewnętrzną, jak i zewnętrzną wobec tekstu, perspektywą tyleż narzuconą, co wybraną. Prześledźmy, jak owa odbiorcza dwuznaczność przejawia się w konstrukcji całej książki i jej poszczególnych opracowaniach autorskich.

Czego oczekujemy od podręcznika? Chyba przede wszystkim wypełnienia czterech funkcji. Powinien więc *informować*: zbierać i porządkować wedle określonych kryteriów ważności faktografię tyczącą biografii twórczej pisarzy danej epoki. Nie wszystkich; takich, którzy z mniej lub bardziej oddalonej perspektywy historycznej okazali się jednostkami „silnymi”, inspirującymi — choćby na wspan, przez przymus ich odrzucenia — swych następców bądź co najmniej charakterystycznymi dla danej fazy ewolucji literackiej. Po drugie, winien podręcznik przynosić *historyczną rekonstrukcję* epoki literackiej: jasną, skomprimowaną wobec narracji historycznej czysto sprawozdawczą formułę przebiegu historycznoliterackiego w określonych — i umotywowanych — granicach. Mamy tu na myśli naświetlenie dwóch aspektów całościowego, „jednego” procesu: autonomicznej ewolucji literackiej (dającej się wyjaśnić w terminach własnych literaturoznawstwa) oraz przesunięcia literatury traktowanej jako dziedzina wyspecjalizowana w obrębie kultury narodowej jako całości.

Po trzecie, podręcznik służy stabilizacji tradycji literackiej. Jego autor niewielką ma swobodę rewizji w tym zakresie, szczególnie jeśli chodzi o panteon nazwisk — zarazem wartości — najwyższej cenionych przez publiczność literacką i środowiska akademickie. Może jednak uzupełnić zestaw nazwisk osób cieszących się literackim autorytetem o pisarzy niedocenianych lub zapomnianych, a także odmiennie zhierarchizować dorobek twórców spoza panteonu. W omawianej tu książce Helena Zaworska przywraca właściwe znaczenie wkładowi, również teoretycznemu,

<sup>1</sup> O innych kwestiach związanych z omawianą tu książką pisałem w recenzji, która ukazała się w „Kulturze” (1976, nr 47).

Adama Ważyka w dzieje naszych awangard poetyckich. Tomasz Burek przypomina wartościowe pozycje Stanisława Rembeka i Jana Żyznowskiego. Jednakże przesunięcia takie z zasady nie dotyczą samego wierzchołka, ścisłego panteonu pisarzy danej epoki, toteż podręcznik zawsze w jakiejś mierze „konserwuje” zastaną hierarchię nazwisk z badanego okresu. Tradycję będącą wyzwaniem i pytaniem, wobec którego określają się współcześni, przemienia w mniej lub bardziej zniewalające dziedzictwo.

Po czwarte, podręcznik historii literatury rejestruje stan badań nad daną epoką. Z jednej strony, odnotowuje dorobek interpretacyjny poprzedników, z drugiej zaś — aktualny stan świadomości metodologicznej. Tu również podręcznik, przeznaczony dla dziesiątków tysięcy użytkowników i operujący praktycznie niezmiernym materiałem literackim, musi opierać się na rzeczach pewnych, sprawdzonych w społecznym odbiorze, uznanych. Wywiera więc także na zastaną tradycję badawczą wpływ stabilizujący.

Rozkład sił pomiędzy wymienionymi czterema funkcjami podręcznika wygląda, rzecz jasna, rozmaicie w różnych realizacjach i zamierzeniach autorskich. Nie na tyle jednak, by podważyć zasadniczą hierarchię. Uniwersyteckie podręczniki historii literatury powstają dla miłośników sztuki słowa względnie zaawansowanych, lecz jeszcze biernych. Mają podnosić kompetencje odbiorcze uczestników kultury literackiej, w mniejszej natomiast mierze służyć ich poczynaniom twórczym i kodyfikacyjnym. Te ostatnie bowiem wymagają znacznie bliższej penetracji tradycji literackiej, niż może to zapewnić najdoskonalszy choćby podręcznik. Opracowanie podręcznikowe winno zatem dostarczyć materiału informacyjnego i pierwszej, elementarnej konstrukcji historycznoliterackiej; tak aby w oparciu o nie i o własne odkrycia czytelnik mógł dojść do swej indywidualnej koncepcji tradycji. Przeznaczenie podręcznika wymaga, by funkcja informacyjna i funkcja rekonstrukcji historycznej dominowały w nim nad — spełnianymi mimochodem jakby i poza świadomością odbiorcy — funkcjami stabilizowania tradycji literackiej i naukowej.

W jakiej mierze *Literatura polska 1918—1932* spełnia wymienione postulaty? Gdyby za warunek wystarczający uznać pełną realizację funkcji najważniejszej, informacyjnej, stwierdzić by trzeba, że niewątpliwie jest to podręcznik. Chodzi tu o samą obfitość informacji, o objęcie nimi nazwisk nowych dla przeciętnego miłośnika literatury. Jesteśmy dziś świadkami in statu nascendi instytucjonalizacji form obcowania z tradycją literacką; szkoła i *mass media* w swym pościgu za terażniejszością wytyczają obcowaniu temu zakres coraz to skromniejszy i podatniejszy dla społecznej instrumentalizacji. Podręcznik zakrojony tak szeroko jak *Literatura polska 1918—1975* staje się dziś jedną z rzadkich szans zetknięcia się szerszych kręgów czytelniczych z pomijanymi przez „oficjalną” kulturę literacką wartościami literackiej przeszłości. Przykładem może tu służyć cały blok utworów związanych tematycznie z pierwszą wojną światową — Tomasz Burek i Ryszard Przybylski poświęcają mu wiele wnikliwej uwagi.

Poszerzenie zestawu nazwisk w tym wypadku nie bierze się zresztą jedynie z ambicji dokumentacyjnych. Jest rezultatem świadomej decyzji metodologicznej, wymierzonej przeciw „arystokratycznemu” krytykom kultury masowej. Przyjmują mianowicie autorzy sformułowaną przez Stefana Żółkiewskiego tezę, iż każdy „obieg literacki” — wysokoartystyczny, trywialny, brukowy — dysponuje własną estetyką. Powieść trywialna nie jest czymś z definicji gorszym od powieści ambitnej literacko. Dla badacza kultury literackiej funkcjonowanie obu sfer gatunkowych, tej wysokiego lotu i tej tuż-przybrukowej, jest równie ważne, bo w swych społecznych determinantach współzależne. Żółkiewski pokazuje, jak w Polsce międzywojennej dążenie czytelników ze środowisk robotniczych i chłopskich do awansu społecznego, do społecznej emancypacji poprzez kontakty z literaturą — odbierało publiczność literaturze trywialnej na korzyść wysokoartystycznej, takiej której czy-

tanie wyróżniało, podnosiło odbiorcę w oczach jego samego i w świadomości otoczenia. „Nakłady sentymentalnego brukowego romansu bywały dużo niższe niż *Słówek* Boya. Powieści przygodowej nie wydawano więcej aniżeli radzieckiej prozy społecznej” (s. 65).

W rozprawie Stefana Żółkiewskiego *Warunki modernizacji i początki umasowienia typu kultury literackiej w Polsce* nad informacjami czysto „protokolarnymi” przeważają informacje innego rodzaju: mniej „faktograficzne”, spisane z jednego źródła, a wyraźniej oparte na żmudnej pracy dokumentacyjnej. I tu u podstaw znajdujemy świadomie przyjętą tezę metodologiczną. Zakłada autor, iż dla ewolucji kultury literackiej zasadniczą wagę mają procesy odbioru, nie zaś tworzenia dzieła. Dopiero wraz ze zmianą, poszerzeniem, modyfikacją socjologicznych wyróżników publiczności literackiej następuje zmiana w obrębie kultury literackiej jako całości. Nie tyle więc awangardowi twórcy, ile czytelnicy, i to zwłaszcza „nowi”, „niefachowi”, decydują w ostatecznym rachunku o biegu historii literatury. Uprzywilejowaną dziedziną badań nad kulturą literacką stają się w takim ujęciu mechanizmy literackiej inicjacji, osiągnięcia społecznego awansu poprzez lekturę. Interesuje badacza przede wszystkim to, jak, w jakiej „społecznej sytuacji komunikacyjnej”, a nie — co się czyta w danej kulturze. Dąży on przy tym do rekonstruowania owego „jak” w terminach interakcji społecznej, nie zaś w terminach lektury wewnątrztekstowej, skupionej na literackim artefakcie. Ze stanowiskiem tym można się nie zgadzać, można wskazywać na jego jednostronność, zastanawiać się nad kosztami tak radykalnego odrzucenia wszelkiej problematyki estetycznej. Trzeba jednak zaakcentować wymiar etyczny naszkicowanej postawy. Jest on szczególnie dobitny wówczas, gdy Żółkiewski — przekonująco — obala mit „szarego” czytelnika, zainteresowanego rzekomo wyłącznie tym, co uznawane współcześnie za łatwe w czytaniu.

Jak wiadomo, świadectwa czytania dzieł literackich są daleko trudniej dostępne niż świadectwa ich tworzenia. Prezentowana w książce drobiazgowa analiza historyczna pozwala Żółkiewskiemu pokonać tę przeszkodę, przynosząc rezultaty tak cenne, jak choćby wyliczenie stanu publiczności literackiej około r. 1930 (s. 51—53).

W tomie obszernym i przygotowanym przez wielu autorów musiały — choć nie powinny — pojawić się uchybienia wobec informacyjnej ścisłości. „Ponowa” nie wychodziła w latach 1920—1921, lecz 1921—1922. Niejasno została przedstawiona kwestia udziału Antoniego Słonimskiego w powstawaniu *Skamandra*. Nieuniknione były pominięcia zjawisk, które w opracowaniu takim należało uwzględnić. Warto by np. poświęcić nieco uwagi Zygmuntovi Lubicz-Zaleskiemu, jedyjnemu bodaj z naszych krytyków dysponującemu rozbudowanym i konsekwentnym filozoficznie programem krytyki impresyjnej.

*Literatura polska 1918—1932* realizuje także pozostałe funkcje podręcznikowe. Tyle że w sposób — chciałoby się rzec — wewnętrznie rozbieżny. Jeśli nie jest to podręcznik, to głównie dlatego, że w książkę tę wpisano projekty kilku zdecydowanie różnych podręczników. Jeśli czegoś zabrakło, to zwłaszcza silnej ręki, rezygnacji z nadmiaru perspektyw metodycznych nasuwających się autorom. Trzeba jednak dodać od razu, że swoiste metodologiczne zdialogizowanie tej książki nie wyszło jej na złe jako autonomicznej, zamkniętej całości słownej. Przyczyniło się bowiem do zróżnicowania czytelniczego kontaktu z tomem. Rzecz to nie najmniej ważna w przypadku lektury tak obszernej i „podręcznikowej”, wielokrotnej.

W rozprawie Żółkiewskiego funkcji informacyjnej towarzyszy równie wyraźna funkcja aktywnego organizowania tradycji badawczej. Właśnie organizowania, a nie stabilizowania, gdyż tekst ten przynosi zapis nie tyle aktualnego, co przyszłego, postulowanego stanu badań nad międzywojenną kulturą literacką. Równie ważne jak strukturalna kompletność informacji historycznych jest dla autora dostarczenie elementarnego aparatu terminologicznego przyszłym historykom kultury literackiej

międzywojennej — i szerzej: XX-wiecznej. Ma to być *instrumentarium*, nie gorset. Żółkiewski dba, by poszczególnych pojęć — „roli pisarza”, „modelu literatury”, „obiegu”, „społecznej sytuacji komunikacyjnej” — nie związać sztywnymi, krępującymi potencjalnych użytkowników schematami. Dlatego zapewne niemal wszystkie nowe kategorie (nowe w zestawieniu z potocznym pułapem orientacji teoretycznej, jakiego można oczekiwać u czytelników tej książki; pochodzą one bowiem z wcześniejszej monografii Żółkiewskiego: *Kultura literacka (1918—1932)*) wiąże autor relacjami typu „każdy z każdym”. Podnosi się w ten sposób operacyjną użyteczność kategorii, pozwalając im objąć szerszą skalę zjawisk empirycznych, lecz obniża ich wartość heurystyczną. Konsekwencje nie są błahe. Prowadzą, jak się zdaje, do milczącego uznania też o rozłączności poetyki i światopoglądu dzieła literackiego, o rozłączności morfologii dzieła i jego funkcji społecznej, o rozłączności roli społecznej obranej przez pisarza i realizowanego przezeń modelu literatury. Być może, wrażenie takie wynika ze zrozumiałej skrótości wykładu. W każdym razie w czytelnikach rozprawy Żółkiewskiego rodzi się ciekawość, w jaki sposób jego pełna koncepcja wiąże wymienione kategorie.

Pozostali autorzy, zapatrzeni we własne perspektywy, dosyć luźno kontaktują się z orientacją metodologiczną Żółkiewskiego. Na dobrą sprawę — jedynie w rozprawach Aliny Brodzkiej i Tomasza Burka dostrzec można wyraźniejszą troskę o uzgodnienie wywodu z generalnymi postulatami metodycznymi wstępnego rozdziału książki. Operując utajoną pod stylem metaforycznym i ozdobnym, lecz precyzyjną terminologią literacką — co nie o wszystkich pracach da się powiedzieć (trafiają się np. „prześliznięcia” pomiędzy kategoriami podmiotu i bohatera lirycznego, bohatera prowadzącego i bohatera pozytywnego) — przedstawia Brodzka wewnątrzliterackie projekcje usytuowania literatury w całości kultury Polski międzywojennej. Wewnątrzliterackie, czyli zrealizowane w poetyce prozy, a nie w komentarzach autorskich. Pokazuje także, interpretując katastrofizm Witkiewicza, jak dalece przydatne w narracji historycznoliterackiej okazać się mogą socjologicznoliterackie kategorie wprowadzane przez Żółkiewskiego.

Subordynacja Burka wobec — wybranych zresztą — też Żółkiewskiego zaskakuje czytelnika obeznanego z dotychczasową twórczością tych autorów. Trudno o pełniejszą przeciwstawność stylistyk literaturoznawczego dyskursu. Żółkiewski pisze o „wielostopniowej instytucjonalizacji polityki i kultury literackiej” (s. 20 n.), Burek — wciąż pod wrażeniem autorytetu stylistycznego Brzozowskiego — nie waha się używać formuł takich, jak „duchowość ekspresjonistyczna” (s. 158), „duch powojenny” (s. 172) czy „wołała przez nich męka życia polskiego” (s. 493).

A jednak łączy obu autorów niechęć do wszelkiej „arystokratycznej”, „wyższościowej” refleksji nad kulturą masową czy nawet — swoście pojęty populizm. Choćby w celnej uwadze o uprawianej w obronie „kultury aryjskiej” krytyce literackiej Stanisława Pieńkowskiego („nie była jakąś nieprzewidzianą i śmieszną aberracją [...], była jedną z logicznych możliwości »krytyki kultury«, jednym z wariantów posługiwania się [...] kryterium »wartości życiowej«, s. 153), a potem w doskonałym omówieniu działalności Boya akcentuje Burek przeświadczenie, iż nic w kulturze nie jest wyłącznie „śmieszne”. W każdej „śmieszności” kryje się jakieś „serio”, godne powagi historyka kultury. Nacechowanie ludyczne przedmiotu. kursowanie w niskich warstwach publiczności kulturalnej — nie wyłącza go bynajmniej z horyzontu refleksji badawczej. Ze stanowiskiem tym logicznie się wiąże uznawanie za główną funkcję krytyki literackiej odświeżania społecznego kontaktu z literaturą, przywracania czytelnikom „autentycznego przeżycia dzieł literatury” (s. 185). Krytyka najcenniejsza interpretuje i wychowuje. Podejmuje zadanie „objaśniania i krytycznego interpretowania świata wartości w imieniu tych wszystkich, którzy tej lekcji kultury [...] potrzebują” (s. 174). Brzmi w tych formułach uogólniających i wartościujących analogiczne w istocie do postawy Żółkiewskiego prze-

jęcie się znaczeniem — etycznym także — „nowego czytelnika” dla właściwego funkcjonowania kultury literackiej.

W rozdziałach autorstwa innych badaczy pozostają z postawy tej — jak u Heleny Zaworskiej i Jarosława Marka Rymkiewicza — ciekawe wprawdzie, lecz bardzo ogólne uwagi o zwracaniu się poszczególnych ugrupowań poetyckich do nowego, „masowego” odbiorcy. Mniej w tych rozdziałach rewerencji dla socjologii czy choćby „etyki” odbioru. Przeważają tradycyjne ujęcia historycznoliterackie. Za domenę zmiany historycznoliterackiej uznaje się wyłącznie tworzenie, nie zaś czytanie literatury — i to jednak zwłaszcza „wysokiej”. O „miskiej”, trywialnej mówi się niemal wyłącznie w trybie informacyjnym. Co zresztą i tak jest dużą zasługą autorów.

Wspomniano wyżej, że *Literatura polska 1918—1932* aktualizuje kilka różnych, o odmiennych dominantach funkcjonalnych, wzorców podręcznika. Przyjrzyjmy się im nieco bliżej.

Pierwszy z nich to model określony w zupełności przez funkcję informacyjną. Przywołuje go rozdział Krystyny Sierockiej mówiący o czasopiśmie literackich. Inny model, obrany przez większość autorów, kojarzy funkcję informacyjną z równorzędną co do „mocy” funkcją rekonstrukcji historycznej. Tu wskazać można dwie odmiany. Jedną rezygnuje w zupełności z koncepcji autonomicznej ewolucji literatury. Dzieło sztuki słowa interesuje historyka wyłącznie jako krystalizacja pewnego synchronicznego przekroju historii idei, jako światopogląd zwerbalizowany. Utwory czy zwłaszcza całe bloki twórczości tożsamego autorstwa różnią się głównie kwalifikacjami światopoglądowymi. „Stern — czyli biologizm buntowniczy” (s. 353), oto wzorcowa formuła z artykułu Zaworskiej. Nie inaczej przedstawia się zróżnicowanie prądów literackich. Ujęcie to zastosowali nieomal wszyscy autorzy tomu. Nie jest ono żadną nowinką metodologiczną. Sami autorzy zapewne świadomi byli jego wad: tej przede wszystkim, że ujęcie takie nie pozwala w żaden sposób uzasadnić obrania właśnie utworów literackich za przedmiot egzemplifikacji też z dziedziny historii idei. Po cóż sięgać do źródeł tak niejasnych, dwuznacznych, skoro istnieją znacznie pewniejsze, weryfikowalne — bo dyskursywne? Nawiasem mówiąc, dokładnie z tego względu historycy niechętnie odwołują się do literackich świadectw kursowania idei. Wyręczają ich w tym ryzykownym trudzie historycy literatury, nie bacząc, że podejmują wówczas historię literatury w stosunkowo nieznacznej mierze będącą historią literatury.

Toteż ujęcia takiego nie napotykamy w *Literaturze polskiej 1918—1932* w wersjach czystych. Każdy z autorów stara się swoje konstatacje historyka idei uzupełnić uwagami o tzw. środkach artystycznych. Burek w artykule *Problemy wojny, rewolucji i niepodległości w zwierciadle prozy narracyjnej* obywa się rozbudowanymi wyliczeniami użytych przez pisarza sposobów: „Jeśli mimo to [tj. mimo akcentów »pretensjonalnie szowinistycznych«] zbiór Małaczewskiego należy do najwartościowszych w literaturze o wojnie, to dzięki umiejętności ukazywania okrucieństwa wojennych faktów, dzięki surowemu obrazowi doli żołnierskiej, dzięki szeroko stosowanej zasadzie kontrastu i emocjonalnej antytezy, dzięki złożoności nurtów duchowych, szukających tu uspokojenia i równowagi” (s. 471). Rymkiewicz reanimuje klasycystyczną koncepcję poezji, zakładając, że o charakterze wiersza, o jego stosunku do tradycji, rozstrzyga zawarte w nim — słownictwo (zob. s. 291, 293, 300). Na uwagach też o leksyce, zwłaszcza o aktualizowanych w tym planie *topoi* kultury śródziemnomorskiej, uwagach uzupełnionych ogólnymi charakterystykami „ja” poetyckiego, wyczerpuje się zainteresowanie Rymkiewicza językiem wierszy. Bliżej, ale również przelotnie, skupia się na budowie wiersza jako całości słownej Ryszard Przybylski, gdy mówi o „paradoksie poetyckim” Leśmiana, o niejednolitości narracyjnej i wersyfikacyjnej czy o składni w wierszach polskiego ekspresjonizmu. We fragmentach tych jest autor najbliższy drugiej od-

mianie modelu podręcznika, kojarzącego funkcję informacyjną z funkcją rekonstrukcji historycznej: perspektywie, w której obrębie autonomiczne, wewnętrzne normy tradycji literackiej traktuje się jako reguły wyspecjalizowanego języka literackiej autorefleksji kultury. Języka wyspecjalizowanego, a więc dysponującego własnymi prawami, nie ulegającego lekturze *a vista*, wymagającego od historyka literatury umiejętnej deszyfracji.

Dokonuje jej w sposób niemal pokazowy Alina Brodzka w rozdziale *Spór o wartości kultury współczesnej w polskiej prozie narracyjnej*. Pokazowy — lecz nie deklaracyjny. Każda konstatacja interpretacyjna jest tu umotywowana dwójako, przez odniesienie do wyjaśnianego układu historycznoliterackiego oraz przez zanurzenie w tradycji teorii prozy i — szerzej — w tradycji poetyki historycznej. W efekcie każdy interpretowany fakt literacki zostaje odczytany jako punkt krzyżowania się dwu zbiorów: poszczególnych realizacji danej tendencji historycznoliterackiej oraz literackich potwierdzeń określonej tezy teoretycznej. Dlaczego np. w środowisku programowych ekspresjonistów polskich zabrakło udanych powieściowych realizacji tego kierunku? Wyjaśnienie historycznoliterackie — tendencje te w naszej prozie sięgają modernizmu i były kontynuowane przez Iwaszkiewicza, Witkiewicza, Rytarda i innych w nawiązaniu do tradycji młodopolskiej, tej właśnie, którą ekspresjoniści z kręgu „Zdroju” pomijali, sięgając wprost do myśli romantycznej i współczesnych teorii ekspresjonizmu zachodniego (zob. s. 531—533) — wyjaśnienie to kryje w sobie także pewne przeświadczenie teoretyczne: wpływ obranej przez autora tradycji pisarskiej na jego twórczość powieściową jest silniejszy od deklarowanych i przejmowanych z zewnątrz decyzji programowych.

Adresat rozprawy Brodzkiej będzie „połykał” pokazać porcję świadomości, a nawet terminologii teoretycznoliterackiej — nie zdając sobie z tego sprawy. Autorska „kontrola tonacji narracyjnych” brzmi mniej groźnie niż „uzgodnienie hierarchii relacji osobowych w powieści”; „punkt widzenia osobowości poszczególnych” brzmi mniej obco niż „narracja personalna”. Podobnie inne, wszystkie prawie, metaforyczne formuły Brodzkiej poddają się przekładowi na uznane kategorie teoretyczne. Gdyby nie pewne stopniowo narastające przeładowanie tekstu, swoista panika autorska wobec nadciągającej ostatniej strony, studium Brodzkiej byłoby bliskie ideałowi literaturoznawczej popularyzacji.

Pogodzenie narracji faktograficznej (w sensie: nastawionej przede wszystkim na rejestrowanie danych faktycznych) z historyczną, prezentującą ogólniejsze tendencje procesu historycznego, było dla wszystkich autorów — może poza Krystyną Sierocką — podstawowym problemem pisarskim. Nie zawsze udawało się uchylić pułapkom, jakie zadanie to kryje. W przypadku omówień poszczególnych tekstów artystycznych czy krytycznoliterackich pułapką taką jest pokusa streszczenia. Obawa przed uronieniem jakichkolwiek ważnych informacji o przedstawianym dziele każe badaczowi podejść doń tak blisko, że znika perspektywa całościowa, a najsprawniejszą techniką opisu staje się streszczenie. Pojawia się ono — w zgodzie zresztą z ogólniejszym stanem tradycji badań nad krytyką — przy każdej prezentacji artykułu czy książki krytycznej (zob. np. s. 147, 197, 199, 213, 392). Trafiają się także streszczenia powieści i dramatów. W przypadku interpretacji wierszy efektem niwelacji dystansu badawczego pod presją dążenia do informacyjnej kompletności wywodu bywa — u Rymkiewicza szczególnie — przejmowanie kategorii światopoglądowych opisywanych poetów jako kategorii interpretacyjnych. Bo jak rozumieć to np.: kształtować wiersz „tak, aby był on zarazem ekspresją »ja« i ekspresją życia” (s. 287)?

Inny przejaw owej niwelacji dystansu wolno widzieć w zdominowaniu porządku wywodu przez porządek faktograficzny, zwłaszcza chronologię powstawania utworów. Narracją badacza poczyna wówczas rządzić reguła „krótkiej pamięci”. Nie chodzi już o to, że Burek stwierdza na s. 141, iż warunki rynkowe w dwudziestolecu odebrały

krytykom szanse wypowiedziania się w „formach książkowych”, a Andrzej Werner na s. 199 i 207 omawia znaczące książki krytyczne tego okresu. Chodzi o przypadki takie, jak ze stronic 173—174. Znajdujemy tam zdecydowaną pochwałę międzywojennej „krytyki formalnej” (Stefan Gacki, Stanisław Brucz), a następnie — w odległości kilku zdań — stwierdzenie: „Zażarte spory formalne, które toczą się w wąskich kręgach ludzi rozumiejących ich istotę, nieuchronnie wyjaławiają wielką tradycję krytyki literackiej [...]”. Podobnie Jarosław Rymkiewicz nie może się zdecydować, czy skamandryci realizowali w swych wierszach jakąś wspólną poetykę, czy też nie (por. s. 178, 181, 294, 316).

We fragmentach poświęconych poszczególnym biografom pisarskim kojarzenie — nieuniknione wreszcie — narracji faktograficznej z historyczną otwiera inną pułapkę: przymus prezentowania czytelnikom indywidualnych sylwetek kolejnych autorów. Nie ma jeszcze nic nagannego w tym, że każdy z ważniejszych i uprawiających wiele gatunków pisarzy otrzymuje w podręczniku po kilka różnoaspektowych sylwetek (choć może Zaworska nieco już przesadza ze zwielokrotnianiem „portretów” pisarzy). Istotniejsza jest, by tak rzec, sama technika operowania nazwiskiem autora. Przeważnie bywa tu ono nazwą najściślej własną. Badacz przystępując do prezentacji kolejnego pisarza zanurza się w *universum* jego jednostkowej, niepowtarzalnej twórczości. W następnym fragmencie wychyla się, by zaczerpnąć tchu i zestroić swój horyzont z kolejną osobowością twórczą. Indeks osobowy staje się nieomal jedynym miejscem konfrontacji owych uwewnętrznionych światopoglądów pisarskich.

Oczywiście, przesadzam. Jednakże tendencja taka jest w *Literaturze polskiej 1918—1932* wyraźna. Wyłamują się z niej jedynie Brodzka, Burek, Przybylski. Dla nich sytuacja konkretnego pisarza zyskuje czytelność dopiero jako „indywidualny rezultat szerszej sytuacji literackiej” (formuła Brodzkiej, s. 530). Przybylski w znakomitym fragmencie poświęconym Broniewskiemu stwierdza: „Niekiedy w życiu pisarza zbiegają się fakty, które mają pierwszorzędne znaczenie dla dziejów kultury. Można w nim odnaleźć najważniejsze problemy i tragiczne niepokoje epoki. Taki zyciorys sam w sobie jest czymś w rodzaju dzieła sztuki i dzięki temu należy do historii literatury. W wieku XX w literaturze polskiej takie zyciorysy posiadają: Stanisław Ignacy Witkiewicz, Witold Gombrowicz i Władysław Broniewski” (s. 429). W studium Burka *Krytyka literacka i „duch nowoczesności”* nazwiska poszczególnych krytyków są przede wszystkim dogodnymi etykietami dla tendencji ogólniejszych, modelowych. Przeciwwstawienie Witkiewicza i Chwistka to metafizyka przeciw relatywizmowi; Irzykowskiego i Peipera — to postawa pragmatyczna, klerkowska przeciw inżynierii systemu; Irzykowskiego i Boya — to krytyka fachowa, „komplikacjonistyczna” przeciw popularnej, traktowanej jako narzędzie polityki kulturalnej.

Nie we wszystkich więc rozdziałach, ale w większości z nich skojarzenie narracji faktograficznej z historyczną dokonuje się kosztem tej drugiej (co upodobnia książkę do tradycyjnego podręcznika). Zarazem jednak ambicji większości autorów nie zaspokaja bynajmniej gromadzenie informacji osobowych i rejestrowanie stereotypów interpretacyjnych. Każdy z nich stara się o literaturoznawcze innowacje. O kilku już wspomniano; tu warto — przykładowo — podkreślić wartości wniesione przez artykuł Hanny Kirchner *Problematyka osobowości i obyczaju w polskiej prozie narracyjnej*. Literackie ujęcia kwestii osobowości przedstawia autorka w perspektywie kulturoznawczej, a nie psychologizycznej: jako identyfikacje relacji wiążących osobowość z kulturą, nie zaś — powiązań literackiej ekspresji z osobowym „wnętrzem” pisarza. Odrębną zaletą tej pracy jest precyzyjna reinterpretacja motywu dziecka w literaturze dwudziestolecia. Jeśli Żółkiewski i Burek w tym, co — zda się — wyłącznie rozrywkowe, ludyczne, niepoważne, odsłaniają utajone „serio” refleksji nad kulturą, dążenie do nadania jej określonej orientacji, to Kirchner odnajduje je w dziecinności i dziecięcości, rozszyfrowując w międzywojennych



utworach o dzieciach i dla dzieci autentyczną, poważną refleksję nad jednostką ludzką i jej stosunkiem do kultury.

Przewija się w omawianej książce pewien wątek tematyczny, w którego obrębie narracja historyczna bierze rewanż na faktograficznej. Książka ta jest mianowicie tyleż historią literatury w latach 1918—1932, co historią „pośmiertnych triumfów Młodej Polski”. Formuła Sandauera pasuje tu doskonale. Pomiędzy kolejnymi pisarzami a tradycją modernistyczną ustanawiają autorzy stale tę samą w istocie relację. Najzwięźlej ujmuje ją Rymkiewicz w zdaniu: „skamandryci — jak wszyscy poeci owej epoki — byli [...], nie wiedząc o tym, pogrobowcami Młodej Polski [...]” (s. 280).

Wysiłek badawczy skierowany na ewidencjonowanie wszystkich „pogrobowców” i ech modernizmu przyniósł wiele ciekawych wyników. Takich jak konstatacja, iż skamandryci polemizowali z epoką tą jej własnymi siłami (w artykule Rymkiewicza, s. 304—305), jak obserwacje Burka i Wernera odnotowujące wpływ myśli Brzozowskiego na krytykę międzywojenną, jak Przybylskiego teza, iż modernizm kształtował poezję dwudziestolecia o tyle zwłaszcza, o ile sam był lekcją tradycji głębszej, romantycznej; a nawet — iż dopiero wówczas „zostało ujawnione, do jakiego stopnia polski modernizm był neoromantyzmem” (s. 263).

Na osiągnięciach tych — i wielu innych tego rodzaju — nie wyczerpuje się jednak funkcjonowanie „modernistycznego wątku” w omawianej książce. Pełni on przede wszystkim funkcję podstawowego, nomotetycznego układu porządkującego interpretacje poszczególne i poszczególnych dzieł dotyczące. Historia polityczna (oświetlana w perspektywie ewolucji polityki kulturalnej władz) i pozagrobowa historia Młodej Polski wprowadzają tu jednostkowe fakty literackie w wymiar historyczny.

Niezależnie od korzyści poznawczych, jakie orientacja ta przyniosła autorom i czytelnikowi, trzeba powiedzieć, że jest ona pewnym krokiem wstecz wobec popularnej w drugiej połowie lat sześćdziesiątych problematyki „wyboru tradycji”. Tradycja literacka jest dla autorów tej książki dziedzictwem zastanym przez pisarza i programującym jego decyzje twórcze — czy chce on tego, czy nie. Wiele zwłaszcza trudu poświęca się tu wykazaniu, jak dalece reprezentanci kierunków awangardowych byli osadzeni w dziedzictwie modernizmu. Za każdym też razem czytający odnosi wrażenie, że zdaniem autorów Peiper czy Przyboś powinni odkryć tymi (gdymy mogli się z nimi zapoznać) poczuć się szczególnie poniżeni czy choćby zawstyżeni.

Stanowisko takie krytykował już Jan Mukałowski, wykazując, iż w procesie wywierania wpływu aktywne są obie strony. Także ta, która wpływu doznaje, czy raczej — zdecydowała się doznawać. Aktywność taka może się przy tym manifestować jedynie w płaszczyźnie praktyki literackiej, nie musi być w pełni uświadomiana sobie przez pisarza jako „psychofizycznego osobnika”.

Z jednolitego frontu strażników dziedzictwa wyłamuje się — znowu — Alina Brodzka. Dla niej powiązania z tradycją nie dezawuuują Awangardy. Przeciwnie, intensyfikacja określonych, w y b r a n y c h powiązań z tradycją wprost definiuje postawę awangardową (s. 552). Także teza Brodzkiej akcentująca inicjatywę strony doznającej wpływu: „Każda [...] formacja kultury ma swoje odmiany wtórności i rozszyfrowanie ich znaczeń jest konieczne dla zrozumienia okresu [...]” (s. 529) — nie mieści się w horyzoncie metodologicznym pozostałych autorów.

I wreszcie trzeci model podręcznika historii literatury wpisany w tę książkę: zdominowany przez funkcję organizowania tradycji literackiej, wzmocnienia jednych, odsuwania innych jej tendencji. Podręcznik utrzymany w tej tonacji jako całość — wypadłby z rejestru nauki o literaturze, przejmując poetykę wypowiedzi krytycznoliterackiej.

Orientacja ta w omawianej książce wiąże się z kwestią, którą można by umow-

nie oznaczyć hasłem: nigdy więcej konieczności „rozrachunków”, odzyskiwania wartości literackich zmajoryzowanych przez bezpośrednią polityczną użyteczność. Orientacja „krytycznoliteracka” widoczna jest więc w Andrzeja Wernera prezentacji krytyki literackiej zinstytucjonalizowanej przez podporządkowanie bieżącej polityce partii, w Ryszarda Przybylskiego omówieniu sylwetki Broniewskiego-pisarza, zestawianego ze Standem i Wandurskim, działaczami pracującymi w literackim słowie, w Jarosławia Marka Rymkiewicza uwagach o antecedenjach literatury wczesnych lat pięćdziesiątych w twórczości kwadrygantów. Najdobitniej jednak, ze zdumiewającą zażartością, orientacja ta przebija w sylwetce Juliusza Kadena-Bandrowskiego napisanej przez Burka. Autor *Czarnych skrzydeł* staje się tu — może nie ze wszystkim zasadnie — krystalicznym wcieleniem modelu pisarza wyzbytego światopoglądem własnym, pisarza bez reszty oddanego cynicznej pragmatyce służenia władzy.

Rozdziały interpretacyjne tej książki zostały uzupełnione wyodrębnioną w osobny tom *Dokumentacją bibliograficzną 1918—1944*. Opracował ją Janusz Stradecki przy współudziale Ewy Żyśko, Jolanty Ługowskiej i Anny Podkowiak. Rezultaty są doprawdy imponujące. Otrzymałiśmy pierwszą całościową bibliografię literatury i życia literackiego w Polsce międzywojennej. Dzięki wprowadzonemu przez Stradeckiego przejrzystemu, rozbudowanemu logicznie uporządkowaniu materiału zaoszczędzi ona wiele trudu przyszłym badaczom, wskazując na mapie literackiej okresu spenetrowane już pola.

Łączy więc *Literatura polska 1918—1932* co najmniej trzy modele podręcznika historii literatury: czysto faktograficznego, zorientowanego na rekonstrukcję historyczną oraz zdeterminowanego przez krytycznoliteracką troskę o kształt literackiej tradycji, o *ethos* pisarza. A być może, trzeba w książce tej widzieć zarys jeszcze jednego, czwartego modelu. Artykuły Żółkiewskiego i Brodzkiej przywołują najambitniejszy projekt podręcznika o dominującej orientacji metodologicznej, proponującego nie tylko pewien obraz epoki, ale i przemyślany zestaw instrumentów teoretycznych do jego montażu.

Czy to źle, że modeli tych kryje się tu tak wiele? Wydaje się, że nie. Ich zróżnicowanie przeciwdziała petryfikującemu tradycję literacką wpływowi poetyki podręcznika klasycznego, monolitycznego, pisanego na użytek pokoleń.

Marian Płachecki

Karel Krejčí, *ČESKÁ LITERATURA A KULTURNÍ PROUDY EVROPSKÉ*  
Praha 1975. „Československý spisovatel”, ss. 390, 2 nlb.

Książka ta kształtowała się przez wiele lat. Pierwsza wersja najstarszego z zamieszczonych w niej tekstów, poświęconego echem polskiego powstania r. 1830 w literaturze czeskiej, publikowana była w latach 1928 i 1930 (cz. 1 i 2); kilka szkiców ukazuje się w książce po raz pierwszy. Całość jednak opracował autor w ten sposób, że sprawia ona wrażenie jednolitego eseju, pisanego od początku do końca jako jedno dzieło. Fakt ten jest, jak sądzę, skutkiem wczesnego, widocznego także w innych pracach badacza, wyjaśnienia sobie koncepcji komparatystyki. W ujęciu praskiego profesora nie jest ona jedynie rejestracją podobnych lub identycznych motywów, lecz nieodłącznym elementem studiów nad literaturą ojczystą. Protestując przeciw wyłączeniu z pojęcia „literatura narodowa” tego wszystkiego, „co było rzeczywistością lub pozornie przejęte z kultury innych narodów” (s. 9), Krejčí pisze: „Každá literatura evropská jest dzisiaj mozaiką, złożoną z elementów najróżniejszego pochodzenia, którym specyficzny, narodowy charakter nadaje dopiero połączenie w nową, jakościowo odmienną całość.