

Jerzy Święch

"Literatura dwudziestolecia", Jerzy Kwiatkowski, noty biograficzne i wskazówki biograficzne oprac. Jan Wojnarowski, indeks: Zofia Lewinówna, Warszawa 1990 : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 85/3, 240-248

1994

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.

Konopnickiej, co sposobów jej odbioru, jej społeczno-ideowego funkcjonowania. Obydwa odznaczają się, jak i pozostałe szkice tomu, solidnością warsztatu i precyzją filologicznych dociekań oraz umiejętnością łączenia analizy filologicznej z semantyką całościowych struktur tekstu oraz socjologią odbioru dzieła. Wyróżnia je też – a jest to cecha nieczęsta wśród badaczy młodego pokolenia – niesłychanie uważny stosunek do osiągnięć poprzedników: Romanowski umie i chce widzieć ciągłość badań historycznoliterackich, stąd mnogość odwołań do spostrzeżeń i sądów tych, którzy o danym zjawisku pisali przed nim.

W sumie książka „*Przed złotym czasem*” (tak jak i komplementarna wobec niej antologia „*Rozkwitwały pęki białych róż*”) należy do ważnych osiągnięć młodej polonistyki. I to zarówno dzięki rozległej i gruntownej penetracji zjawisk (ze względów cenzuralnych nie poruszanych w powojennej historiografii, bo dotyczących problematyki niepodległościowej), jak i ze względu na solidność warsztatu. I także ze względu – nie wszyscy zapewne uznają to za komplement – na umiejętność stosowania bardzo różnych metod interpretacji tekstów. Tekstów ukazywanych raz w kontekstach historyczno-ideowych i politycznych, innym razem filologicznych, jeszcze innym – w perspektywie krytyki socjologicznej czy tematyczno-mitograficznej (tak w studium *Mit Rokitny*). Sam w pełni świadomy swoich integracyjnych poczynań pisze autor w przedmowie, że szkice te nie są „może nawet pracą historycznoliteracką, skoro zajmują się niemal wyłącznie odzwierciedleniem w dziełach literackich zarówno ówczesnej rzeczywistości społeczno-politycznej, jak też pewnych zbiorowych wyobrażeń, mitów i klisz związanych z dziejami i losem polskiego narodu” (s. 5).

Myszę jednak, że ta różnorodność i wielość perspektyw, z jakich oglądane są teksty literackie, stanowi o niezwykłości książki, która wolna jest od doktrynerskiej – choćby i najmłodniejszej – monometody.

W tej mierze zresztą jest to książka tyleż staroświecka, co – paradoksalnie – nowoczesna i odważna, nie wahająca się przed łączeniem różnych metod i sposobów odczytywania tekstów. Stanowi ona ważne ogniwo działalności naukowej autora – osobowości bogato i wszechstronnie uposażonej (znamy przecież znakomitą publicystykę historyczno-polityczną Romanowskiego, drukowaną na łamach „Tygodnika Powszechnego”). I jeśli historia literatury należy do tych, którzy potrafią się nią fascynować, to miejsce Andrzeja Romanowskiego, tak jak i jego mistrza Tomasza Weissa (jemu to zadedykował książkę „*Przed złotym czasem*”), jest niewątpliwie wśród prawowitych włodarzy dziedzictwa historycznoliterackiego, które już dziś wzbogacił on swoimi publikacjami.

Irena Maciejewska

Jerzy Kwiatkowski, LITERATURA DWUDZIESTOLECIA. (Noty biograficzne i wskazówki bibliograficzne opracował Jan Wojnarowski. Indeks: Zofia Lewinówna). Warszawa 1990. Państwowe Wydawnictwo Naukowe, ss. 480. „Dzieje Literatury Polskiej. Synteza Uniwersytecka”. Pod redakcją Jerzego Ziomka. Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk.

Pojawienie się każdego kolejnego tomu syntezy uniwersyteckiej „Dzieje Literatury Polskiej” obserwowane jest z pilną uwagą przez wszystkich, do których książki te mają szansę dotrzeć i do których w większości są adresowane: nauczycieli polonistów, studentów, historyków literatury. Słusznie mają prawo oczekiwać od takich opracowań poziomu na miarę osiągnięć współczesnej historiografii literackiej, doszukiwać się w owych zarysach całościowych odpowiedzi na tak skomplikowane i dyskusyjne pytania, jak sprawy wewnętrznej periodyzacji literatury danego okresu, kryteriów, wedle których materiał jest porządkowany, a cały proces historycznoliteracki dzielony na mniejsze fazy czy odcinki, wyważenia sprawiedliwych proporcji między „zewnątrzną” a „wewnętrzną” historią literatury, o co już w 1914 r. upominał się za Karłem Vosslerem Kazimierz Wóycicki, oraz całego szeregu innych kwestii, do których rozwiązania obecna nauka o literaturze pretenduje. Jeśli zaś autorem takiej syntezy bywa nie tylko znakomity historyk literatury, ale równocześnie świetny krytyk, zaangażowany w bieżące życie literackie, choć też i w niemalym stopniu zainteresowany okresem nie na tyle odległym, by traktować go jako element obcy aktualnej rzeczywistości literackiej, a takim nieusuwalnym składnikiem rzeczywistości powojennej jest właśnie Dwudziestolecie, wtedy od syntezy mamy prawo oczekiwać czegoś nierównie więcej: książki, w której wyraziście zaznacza się obecność autora, gdzie dochodzą do głosu jego własne preferencje, sympatie i animozje, właściwa mu skala ocen itd.

Taki właśnie jest przypadek *Literatury Dwudziestolecia*, napisanej przez Jerzego Kwiatkow-

skiego do wspomnianej już serii „Dzieje Literatury Polskiej” jako jej kolejny, przedostatni tom (w dwa lata po nim ukazała się synteza literatury Młodej Polski pióra Marii Podraży-Kwiatkowskiej). W *Słowie od Redaktora* napisał Jerzy Ziomek z zupełną słuszością, że Kwiatkowski „całą swą dotychczasową twórczością jakby przygotowywał się do tego dzieła” (s. 474). Tym ostatnim niestety dziełem swego życia podsumowuje badacz – jakby symbolicznie – trwający od paru dziesiątków lat okres fascynacji literaturą tej epoki, wciąż mu bliskiej, nawet gdy przychodziło mu zajmować się autorami i problemami innego czasu, pozornie odległymi od literatury sprzed roku 1939. A przecież zabierając tylekroć głos na tematy literatury późniejszej, głównie poezji, nie tracił Kwiatkowski prawie nigdy z oczu tego punktu odniesienia, jakim dla twórczości wojennej i powojennej był układ wytworzony przed wojną. Dość pod tym kątem prześledzić dukt myśli autora w jego pierwszej książce krytycznej *Szkice do portretów* (1961) czy późniejszej i znacznie głośniejszej: *Klucze do wyobraźni* (1964). To Kwiatkowski równolegle z Wyką akcentował zależność debiutantów wojennych od dziedzictwa okresu międzywojennego i to jeszcze zanim obserwacja taka przeszła do rzędu konstatacji banalnych. Dwie monografie poświęcone poezji Iwaszkiewicza, z których zwłaszcza *Poezja Iwaszkiewicza na tle dwudziestolecia międzywojennego* (1975) jest rozległym spojrzeniem na poezję tej epoki, świetne studium *U podstaw liryki Leopolda Staffa* (1966), książka o Przybosisiu (1972), dziesiątki innych studiów, artykułów, szkiców – oto, z grubsza zarysowany, bilans prac Kwiatkowskiego nad epoką, w odmiennej już konwencji przedstawionej w jego podręczniku.

Ale, jak dobrze wiadomo, synteza historycznoliteracka typu podręcznikowego nie powstaje nigdy jako suma ujęć szczegółowych, lecz jako rzecz koncepcyjnie nowa, wymagająca spojrzenia na całość produkcji danego czasu w sposób gwarantujący uchwycenie ciągłości pewnych procesów i zjawisk w ich pełnym uwarunkowaniu historycznym. W takiej perspektywie dokonania szczegółowe często domagają się przewartościowania i rewizji, pod kątem umożliwiających włączenie je w owe procesy i ocenę, w jakim stopniu tym procesom „sprzyjają” lub im „szkodzą”, w jakiej mierze odbiegają od przyjętej normy i konwencji, itp. Jednym z najtrudniejszych zadań współczesnej monografistyki literackiej, sprawiającym, że wedle określenia Ziomek należy ona do „historiografii heroicznej”, jest ustalenie „roli jednostki w historii”. Ktokolwiek miał okazję zetknąć się z pracami Kwiatkowskiego, wie, jak ogromne znaczenie przywiązywał on do wielkich indywidualności twórczych, reprezentując w tym względzie przekonania zawsze bliskie „szkole krytyków” Kazimierza Wyki. To, co w literaturze najlepsze, najbardziej godne uwagi, destylowało się zawsze w dziełach wybitnych twórców i temu przekonaniu pozostał też Kwiatkowski wierny jako autor podręcznika. Charakterystyki pisarzy, powiedzmy od razu, stanowią jedną z większych przyjemności tej lektury. Dalekie od pedanterii, a przy tym trafne i ścisłe, bezbłędnie odsłaniające *faculté maitresse* danego autora, przynoszą zawsze jakiś rys wybitnie osobisty, zakończony znakomitą, często niekonwencjonalną pointą.

O Lechoni: „Satyry przyniosły mu popularność, *Karmazynowy poemat* (1920) – sławę, pod którą ugiął się przez całe życie” (s. 46). O Przybosisiu: „wystąpił jako Tyrtusz konstruktywnej, społecznej, gromadnej pracy” (s. 74). O Leśmianie: „był jak gdyby jakimś Dantem niebytu, nieistnienia i niedoistnienia” (s. 79). O Irzykowskim: był „niezwykle sprawną maszyną do myślenia o literaturze, specjalistą od precyzyjnego dzielenia włosa na czworo, choć czasem – dodać wypada – dzielił nie ten włos, który należało” (s. 369). O Boyu: „Był konikiem polnym i mrówką – w jednej osobie” (s. 377). W ocenach takich, odbiegających od poetyki gatunku, jakim jest podręcznik, nie chodzi tylko o to, którą z uznanych wielkości tego czasu autor obniża, a którą znów wynosi ponad inne (radykalnych przewartościowań tu nie ma), ale o przeświadczenie bardziej ogólne, że mianowicie o tożsamości szkół, nurtów, prądów, rozmaitych „izmów” ostatecznie przesądzają nie działania grupowe (te zwykle ponoszą klęskę), lecz inicjatywy indywidualne. Bez twórczego udziału jednostek naprawdę niepodobna sobie wyobrazić odpowiedzialnej historii literatury. W ten sposób autor jednoznacznie i bez z góry powziętych założeń rozstrzyga spór, który od lat spędza sen z oczu niejednemu historykowi, czy mianowicie możliwa jest jeszcze dzisiaj *Literaturgeschichte ohne Namen*.

Problem ten już na wstępie prowadzi do pytania bardziej ogólnej natury, pytania, które ktoś – przypuszczam też, że i sam autor – może uznać za nieistotne, choć przez to nie traci ono jeszcze na aktualności. Czy na tak poważnym przedsięwzięciu, jakim jest napisanie podręcznika uniwersyteckiego, zaciążyły w jakiejś mierze burzliwe dzieje naszej dyscypliny w obecnym stuleciu? Czy znać na nim ślady tych licznych rozterek i wątpliwości, doprowadzonych do stanu krytycznego chociażby w modnym dziś dekonstrukcjonizmie? Autor wielokrotnie deklaruje się jako empirysta, uzasadniając tym np. podział literatury Dwudziestolecia na poszczególne wewnętrzne okresy i podkresy, co ma rzekomo odzwierciedlać rzeczywisty stan rzeczy, choć równocześ-

nie dokonuje w tych ramach aż nazbyt radykalnych cięć i przegrupowań, by nie wzbudzić podejrzeń, że suwerennie panuje nad materiałem i komponuje go wedle własnych założeń. W podręczniku jest to konieczne, ale w przypadku Kwiatkowskiego była to decyzja podjęta wbrew jakimkolwiek założeniom teoretycznym, wbrew autocenzurze wynikającej z sądów przyjętych *a priori*. Kwiatkowski realizuje swój własny zamiar nie troszcząc się bynajmniej o jego teoretyczne uprawnienie. Wystarczy mu tu i ówdzie potrącić o „obraz autora” czy „metaliteraturę”, by przez sam cudzysłów zdystansować się od zaplecza teoretycznego bieżącej terminologii, proponując na jej miejsce własną, ale też wprowadzaną bardziej w celach klasyfikacyjno-porządkowych niż jako samodzielną innowację nazewniczą. Urodą książki jest jej język, swobodny i konwersacyjny, w tonacji, frazeologii odpowiadający zwyczajom dzisiejszej polszczyzny, a przy tym obrazowy i nad wyraz sugestywny.

Pora na przegląd zawartości i układu tomu. Rozpoczynają go programy i manifesty, rzeczywiście obfite w tamtym czasie, po czym autor dzieli cały materiał wedle kryteriów rodzajowych, omawiając w kolejnych rozdziałach poezję, prozę, dramat i krytykę literacką. W syntezach historycznoliterackich typu podręcznikowego operowanie kryteriami rodzajowymi czy gatunkowymi należy do zabiegów dość powszechnie praktykowanych. Nie budzi ono zastrzeżeń w przypadku epok dawniejszych, kiedy tożsamość poszczególnych gatunków nie wywoływała sporów po obu stronach sceny literackiej, tj. autorów i publiczności. Kwiatkowski postępując podobnie, zakłada — z pewnością słusznie — że w Dwudziestoleciu tradycyjny podział rodzajowo-gatunkowy został zachowany. I mimo że słowo „poezja” konotowało w owych czasach treści z pewnością inne niż dawniej, że to, co wedle tradycyjnych odczuć pretendowało do miana poezji, wtedy zbliżało się jak nigdy dotąd do wyznaczników właściwych często prozie, to jednak wiersz mimo awangardowych eksperymentów pozostał wierszem, powieść — powieścią, dramat — dramatem. Ale zachowując tradycyjną nomenklaturę gatunkową autor wielokrotnie zwraca uwagę na przesunięcia, jakie w tym względzie podówczas się dokonały. Proces literacki rysuje się w takim ujęciu jako wewnętrznie zdynamiczowany, pełen tendencji konkurencyjnych, rozstrzygnięć częstokroć sprzecznych, antynomii, które rozsadały tradycyjny układ. Trudno się z takim poglądem nie zgodzić.

Jeśli w Dwudziestoleciu dokonało się jakieś zasadnicze przesunięcie w stosunku do literatury poprzedniego okresu, to polegało ono nie tyle na osłabieniu barier między poszczególnymi rodzajami i gatunkami, co na poddaniu całej tej twórczości presji jednego rodzaju, poezji, która sprawuje odąd kontrolę nad pozostałymi formami, czyniąc je, by użyć określenia autora, poezjopodobnymi. To poezja jest przyczyną sprawczą wszelkich nowatorskich zmian w literaturze tego okresu, laboratorium nowych form, jakby poligonem doświadczalnym, na którym nowoczesny artysta sprawdza użyteczność dotychczasowych środków i narzędzi. Wynik tych rewizji jest nieobojętny dla sytuacji, jaka panuje na innych obszarach ówczesnej twórczości. Czy tak było rzeczywiście? Czy przypadkiem na takim ujęciu nie zaważyły preferencje samego autora, który zawsze szczególnym zainteresowaniem darzył poezję właśnie, a nie prozę i dramat? Podobny punkt widzenia na sprawę literatury międzywojennej nie jest odosobniony¹, jakkolwiek należałoby tu chyba osłabić kategorię owej tezy przypuszczeniem, że i proza w tym okresie oddziaływała na sytuację pozostałych gatunków. Tymczasem gdy o prozę idzie, autor odmawia jej na dobrą sprawę autonomicznego rozwoju, czyni ją jakby cały czas poddaną dyktatowi poezji. Nawet pomysły Kadena, mniejsza jak dalece nowatorskie, są — według Kwiatkowskiego — tylko „prozatorskim odpowiednikiem” zwrotu ku sprawom społecznym, jaki wcześniej zaznaczył się w poezji (s. 216), a wpływ tegoż Kadena na powieść drugiej połowy lat dwudziestych nie byłby tak silny, gdyby nie miał wsparcia w ruchach poetyckich (s. 217). Wektor sił biegnie zawsze od poezji do prozy, nigdy odwrotnie.

Już pierwsze spojrzenie na dwie główne części podręcznika, poświęcone kolejno poezji i prozie, wskazuje, że mamy tu do czynienia z układem doskonale symetrycznym, sytuacja w prozie jest dokładnym odpowiednikiem tego, co zaszło w poezji. Punkt startowy prozy w Dwudziestoleciu, kontrast wobec Młodej Polski, jest ten sam co w poezji: „odwrót od patosu, zwrot ku konkretowi” (s. 169). Dalszy rozwój prozy także idealnie odpowiada tamtej sytuacji, nawet wewnętrzne podziały są te same, z przejściowym okresem obejmującym lata 1927–1932, z tą samą kwalifikacją objawów, tak że wyrwane z kontekstu zdanie dotyczące wczesnej prozy o tematyce wojennej, w której autor dopatruje się znamion „klasycyzującej prostoty i ekspresjonizującego »rozjątrzenia formy«” (s. 169) mogłoby się z równym powodzeniem odnosić do poezji, z poświęceniem osobnego rozdziału „prozie poezjopodobnej” (s. 195–199), z dodaniem do powieści realizmu psy-

¹ Zob. W. Bolecki, *Poetycki model prozy w dwudziestoleciu międzywojennym*, Wrocław 1982.

chologicznego określenia „klasycyzująca” (tutaj znaleźli się obok siebie Nałkowska, Dąbrowska i Iwaszkiewicz), itd., itd. Wszystko to jest skutkiem przyjęcia optyki poetyckiej jako naczelnej. Odstępstwo od zastanych form dokonuje się w prozie wedle tych samych mechanizmów co w poezji, czyli bądź na drodze stopniowych, ewolucyjnych przemian, bądź – rewolucyjnego przewrotu. Kierunek zmian jest także podobny i jak w poezji daleki od wykrystalizowania, proza w tym czasie waha się bowiem jakby między dwoma biegunami, tj. między dążeniem do realizmu w rozmaitych jego odmianach i postaciach: społecznej, środowiskowej, psychologicznej, a poza-stałościami ekspresjonizmu, który w zależności od sytuacji bywa nazwany ekspresjonizmem ducha, spirytualistycznym, metafizycznym, okultystycznym, teozoficznym *etc.* (określenia ze s. 171).

Wróćmy jednak do centralnej sprawy, jaką dla literatury Dwudziestolecia jest w podręczniku Kwiatkowskiego sprawa poezji. Autor sankcjonuje przyjęty powszechnie pogląd na rozwój poezji w tym okresie jako podległy działaniu dwu antagonistycznych tendencji, reprezentowanych przez Skamander i grupę Awangardy krakowskiej. W latach dwudziestych liczą się tylko te dwie poważne siły, ale też i okres późniejszy „upłynął w cieniu ich sporu i rywalizacji, które zresztą dotrwały do lat powojennych” (s. 75). Sytuację taką określa jako wyjątkową w dziejach poezji, „kiedy to nie tyle dwie grupy poetyckie, nie tyle dwa prądy, ile dwie poezje, dwie przeciwstawne, negujące się nawzajem koncepcje poezji – musiały współżyć ze sobą w jednej literaturze” (s. 75). Poezja tego okresu jest jakby skazana na taką *cohabitation*. Później, tj. w latach trzydziestych, sytuacja się o tyle komplikuje i zmienia, że antagonistom przybywa nowy partner, „ów trzeci”, a jest nim nurt poezji reprezentowany przez Czechowicza i wileńskich katastrofistów, wobec którego tożsamość dwóch czołowych antagonistów ulega częściowemu zatarciu, a przez nowe sojusze – dalszej ekspansji terytorialnej. Tak że zamiast o dotychczasowych szkołach, grupach czy modelach poezji Kwiatkowski woli mówić o trzech równoległych „wyrazach”: skamandryckim, wyjaśniając, że chodzi tu o „szeroko pojętą poezję typu skamandryckiego”, awangardowym (krakowskim) i wizjonerskim.

Podział taki, choć klarowny, rezygnujący z „drugiej awangardy” na rzecz „trzeciego wyrazu”, nie oddaje jeszcze istoty ujęcia Kwiatkowskiego, które polega na chwytności procesów *in statu nascendi*, rejestrowaniu objawów świadczących o ciągłości praktyk poetyckich, częstokroć uwolnionych od teoretycznego, programowego zaplecza i właśnie temu zawdzięczających swoje oddziaływanie na innych. W szczególności dotyczy to kontynuacji tradycji młodopolskich, procesu, który trwa przez całe Dwudziestolecie, sprawiając, że wszelkie poczynania poetyckie w tym okresie – nie wyłączając nowatorskich i bez względu na przynależność pokoleniową – otrzymują znamiona przejściowości i są dalekie od pełnej krystalizacji. Przynajmniej w takim zakresie, w jakim poezja nasza mogłaby stanowić porównanie do ówczesnej europejskiej. Na zestawieniu takim traci i ekspresjonizm, u nas będący w istocie przedłużeniem Młodej Polski, i futuryzm, poddany działaniu sprzecznych tendencji, i Awangarda krakowska, której teoretyczne założenia stanowią w swym racjonalizmie dość osobliwy ewenement na tle ruchów awangardowych w Europie, nie mówiąc o Skamandrze, popularnym głównie z uwagi na ciągłą pamięć o poprzednikach i ogólnikowość w sferze tematów i środków uznanych za „nowoczesne”. Kwiatkowski jest nadto czuły na drgnienia zewnętrznej koniunktury, śledzi uważnie przemiany poezji na tle zjawisk, które czasami decydująco wpływają na jej oblicze. Miesza rytmy długie, związane z przemianami, jakie zachodzą w obrębnie gatunku, nurtu czy prądu, z krótkimi, uzależnionymi właśnie od wahań nastrojów. O wewnętrznej periodyzacji tego okresu decyduje nie jakiś jeden zespół faktów, lecz kompleks czynników niejednorodnych. Tak się ma sprawa z cezurą lat 1927–1932, która tak w poezji, jak w prozie jest, cokolwiek by na jej temat powiedzieć, niezbyt ostra, ale intuicyjnie – bezwzględnie słuszna.

Niezawodna intuicja, gdy idzie o stwierdzenie zmian, jakie dokonują się w literaturze, pozwala Kwiatkowskiemu przechodzić mimo dokładnych uzasadnień artystycznych, gatunkowych czy pokoleniowych, które w takich zmianach nie zawsze przecież dają się precyzyjnie wydobyć, choć ostatecznie determinują ich przebieg, i polegać na ujęciach globalnych, np. porównaniu jasnej i ciemnej tonacji Dwudziestolecia, „zmianie dominant”, określeniu specyfiki poezji lat dwudziestych przez „model człowieka szczęśliwego”, realizowany w jednakowym stopniu przez skamandrytów, futurystów i awangardystów. Formuła Raju Odzyskanego stanowi kolejny przykład, jak dalece narracja historycznoliteracka może z pożytkiem czerpać z zasobów języka artystycznego i takiejże wyobraźni. Język Kwiatkowskiego jest zanurzony w warstwie przedmiotowej i nie wyznacza bynajmniej ścisłej granicy zastosowań terminu, który najczęściej w ogóle bywa nie definiowany: „realizm”, „ekspresjonizm”, „klasycyzm”, „psychologizm”, ale precyzowany z uwagi na kontekst, w jakim się go używa. Kwiatkowski jest miłośnikiem „izmów”, starych i nowych, które sam tworzy, cała literatura tego okresu jest nimi przesycona. Ale ten zabieg etykietowania

wszelkich zjawisk wychodzi zawsze od uchwycenia ich cech swoistych, jednostkowych, o których badacz wie, że nie poddają się jednoznacznym i ścisłym procederom nazewniczym. Zadaniem historyka literatury jest cieniować zjawiska, ukazywać je w ruchu, nie zaś dążyć do ich wyczerpującej, a przez to sztywnej konceptualizacji.

Niemniej taki obraz poezji Dwudziestolecia, jaki wylania się z podręcznika Kwiatkowskiego, może wzbudzić liczne zastrzeżenia i kontrowersje. Autor przecenia rolę Awangardy, czyniąc z niej równorzędnego partnera w sporze ze Skamandrem, co jest optyką późniejszą, kiedy, już po wojnie, Przyboś zdobył sobie okazałe grono wiernych akolitów i adherentów, których wcześniej, sam bardzo aktywny, jeszcze nie posiadał. Ujęcie procesu literackiego w terminach ewolucji i rewolucji wprowadza w tym względzie podziały, których ustalić — poza ogólną intuicją — nie sposób. Antycywilizacyjny, *ergo* antyawangardowy „powrót do źródeł” u Leśmiana (i innych) nie mógł w tamtych latach stanowić poważnej kontrproponycji myślowej wobec poezji awangardowej, której nowoczesność, bardziej jako gest i postawa, miała charakter bardzo naskórkowy i uproszczony. Nowoczesny był w tej poezji rekwizyt, reszta nie nadawała się do dyskusji. Tymczasem Leśmian to objawienie metafizyki, filozofii, mitologii, teologii, której na próżno szukać wśród zwolenników „trzech M”. Słowem — opozycje, antynomie i wiele jeszcze innych wewnętrznych sprzeczności, które nadają poezji, a właściwie całej literaturze tego okresu, charakter niezwykle dynamiczny i wynikają, jak się wydaje, z przyjęcia perspektywy późniejszej. Deklaracje, manifesty, programy, od których się podówczas roilo, są faktem innego rzędu niż świadomość literacka epoki, oporna i niechętna ówczesnym nowinkom, jak wszelki towar importowany w literaturze, który zawsze z trudem przebija się na rynek krajowy. Przy całej ostrożności i krytycyzmie, z jakim Kwiatkowski traktuje programy literackie Dwudziestolecia, wypada zauważyć, iż nie są one w stanie zastąpić świadectw innego typu, ilustrujących stan ówczesnych gustów literackich, sympatii i animozji, regulujących dopływ nowych treści (tematów) i form do literatury.

Świadomość twórców, bo ta autora interesuje, domagała się zmian, realizowanych bądź sposobem ewolucyjnym, jak w wypadku Skamandra, bądź rewolucyjnym, jak u futurystów i w Awangardzie, ale komu literatura tego okresu zawdzięcza trwałość swoich zdobyczy: „ewolucjonistom” czy „rewolucjonistom”? Otóż istota polskiego nowatorstwa w sztuce tego okresu polega na pewnym historycznym paradoksie czy — jak kto woli — anachronizmie. Prawdziwymi nowatorami, i to we wszystkich gatunkach, mieli się okazać artyści sięgający w ten czy inny sposób do dziedzictwa epoki niezupełnie minionej, tej samej, która dla nowatorów stanowiła negatywny punkt odniesienia dla ich programów. Symbolizm, mitotwórstwo, wyobrażenia typu „głębinowego” nawiązywały w istocie ściślejszy i bardziej płodny kontakt z europejskimi awangardami XX wieku niż „rewolucyjne” pomysły w zakresie nowej formy wiersza, budowy metafory, oczyszczenia poezji z elementów „heterogenicznych” itp. Na dalszym rozwoju poezji zaciążyła bynajmniej nie tendencja domagająca się od niej sterylnej czystości, co *nb.* posłużyło Miłoszowi do obwołania krakowskiej Awangardy spadkobierczynią „poezji czystej”², ale zgoła przeciwnie, działania, których praktycznym skutkiem było „zanieczyszczenie” poezji, wymieszanie gatunków, pozbawienie jej prawa do autonomii, itp.

Z tego punktu widzenia antagonizm między Skamandrem a Awangardą traci poważnie na znaczeniu, zyskują zaś takie tendencje, jak Leśmianowski „powrót do źródeł”, choć pod tym hasłem łączy Kwiatkowski w sposób dość przypadkowy Leśmiana z Jasińskim, Czyżewskiego z Zegadłowiczem, Kasprowicza z Iłakowiczówną (s. 78–86), futuryzm przedstawicieli „Nowej Sztuki”, głównie Wata i Ważyka (ocena tego ostatniego jest zdumiewająco nietrafna: „Poetyka ta nie miała znamion ani przebojowego rewolucjonizmu poetyckiego, ani oryginalnej, wszechstronnie przemyślanej struktury”, s. 70), czy poezja „trzeciego wyrazu”. Wskazując na rywalizację między Skamandrem a Awangardą Kwiatkowski daleki jest zarazem od przypisywania owej rywalizacji decydującego znaczenia w przygodach poetyckich tego czasu, wie bowiem doskonale, że „notowania” partnerów były nieporównywalne, przechylając się na korzyść „wielkiej piątki”. Wiele uwagi natomiast poświęca takim prądom, jak ekspresjonizm czy klasycyzm, każdy z nich zaopatrując w dodatkowe wyznaczniki i określenia, co stanowi metodę dość częstą, w ogólnych zarysach — nie zdefiniowaną, a w szczegółach — dyskusyjną. Rzecz w tym, że określenia prądów traktuje Kwiatkowski *cum grano salis* jako punkty orientacyjne na literackiej mapie i element wstępnej historycznoliterackiej lokalizacji, gdy czasami cała reszta nie mieści się w ramach danego konceptu. Częściej przeto niż o ekspresjonizmie woli mówić o tendencjach czy nurtach ekspresjonizujących, klasycyzm też bywa rozmaity, ciemny lub jasny, radosny lub katastroficzny...

² Cz. Miłosz, *Punkt widzenia, czyli o tak zwanej Drugiej Awangardzie*. „Oficyna Poetów” 1967, nr 1. Przedruk w: *Zaczynając od moich ulic*. Paryż 1985.

Niedomogi każdego podręcznika, w którym kwalifikacje dotyczące prądów krzyżują się z innymi, obejmują różne nurty czy odmiany, nadto podlegają uszczegółowieniu z uwagi na okoliczności zewnętrzne itd.

Dla Kwiatkowskiego rzeczywistość literacka okresu międzywojennego jawi się jako niezwykle elastyczna i podatna na różnego rodzaju konceptualizacje, co w szczegółowych przypadkach musi prowadzić do zastrzeżeń i wątpliwości. Tak jest zwłaszcza, gdy przeniesiemy się z autorem na teren prozy, o której wiemy już, że w stosunku do poezji traci w znacznym stopniu na samodzielności i oryginalności. Zrozumiałe, skoro według Kwiatkowskiego poezja była główną inicjatorką zmian w ówczesnej literaturze. Pytania o próg nowoczesności w prozie, podobnie jak w poezji, dotyczą w istocie stosunku pisarzy tego okresu do dziedzictwa Młodej Polski i tak samo jak tam, tak i tu prowadzą do wniosku, że nowoczesność to „odwrót od patosu i emocjonalizmu”, i ostatecznie powodują „zwrot ku konkretowi, w swej skrajnej wersji dający się określić jako zwrot ku codzienności” (s. 168). Kwiatkowski traktuje to jako warunek niezbędny wszelkich dalszych zmian, jakie nastąpiły w okresie Dwudziestolecia, co więcej, jako „przemianę trwałą, niemal nieodwracalną, w rozwoju polskiej prozy i – ogólniej – literatury” (s. 168). W istocie, co także zauważa, proces ów przebiegał wolno i niekonsekwentnie, tak że dzieje prozy w Dwudziestolecium w ujęciu Kwiatkowskiego to dzieje wątków interesujących, ale częstokroć urwanych, zdobywszy krótkotrwałych, bez większych rezultatów, prób, którym dopiero odległa przyszłość miała oddać należną sprawiedliwość. Historyk literatury tego okresu musi się liczyć z tymi niekonsekwencjami, opóźnieniami itd. zbrojny w wiedzę o tym, co zaszło później, ale zarazem respektować perspektywy tamtego czasu i na tym właśnie polega swoisty paradoks jego działań.

Jest to paradoks uwikłania w podziały, klasyfikacje, typologie, „izmy”, rozmaite periodyzacje wewnętrzne; te ostatnie zdaje się autor śledzić ze szczególną uwagą w imię troski o odtworzenie rzeczywistych przebiegów, które właśnie takich działań operacyjnych wymagają. Na s. 169 Kwiatkowski jawnie deklaruje się jako zwolennik „empirii” wbrew „teorii”, raz jeszcze dając do zrozumienia, że nie interesuje go taki sposób postępowania, jaki wymaga abstrahowania od rzeczywistych cech przedmiotu. A jak to wygląda w praktyce? Dzieje prozy w Dwudziestolecium układają się Kwiatkowskiemu w sekwencję złożoną z trzech segmentów: wczesnego, przejściowego, tj. obejmującego lata 1927–1932 i – nie nadużywając ocen – ostatniego, który to podkres uznaje autor za znakomity w dziejach polskiej prozy współczesnej, „szczególnie bogaty w indywidualności twórcze, poetyki, tonacje” (s. 241). Każdy segment procesu historycznoliterackiego jest wiązką cech specyficznych, na których koncentruje się uwaga historyka. Wczesny np. odznacza się występowaniem trzech nurtów: weryzmu, eksperymentu i fantastyki, przy czym każda z tych nazw jest kwalifikacją pewnych objawów obojętnych z punktu widzenia innej charakterystyki. Weryzm obejmuje zarówno prozę wojenną, jak polityczną i psychologiczną. W eksperymentcie rzeczą obojętną jest, czy chodzi o weryzm, czy o fantastykę. Wreszcie sama fantastyka rozpada się na szereg jej tylko właściwych odmian. Z taką klasyfikacją, a może raczej typologią, „krzyżuje się” inna charakterystyka, która dotyczy dwóch najważniejszych prądów epoki, realizmu i ekspresjonizmu.

Jak widać, dzieje ówczesnej prozy dostarczają autorowi okazji do wielu komplementarnych i krzyżujących się ujęć, do stosowania rozmaitych periodyzacji wewnętrznych, czego niechcianym rezultatem musi być trudność w zobrazowaniu ewolucji prozy międzywojennej w kategoriach poetyki, konwencji, stylu. Obraz, jaki w wyniku takich zabiegów otrzymujemy, nie oznacza, że mamy do czynienia z linią konsekwentnie wznoszącą, lecz przeciwnie, z procesem „poszarpanym”, pełnym ciągłych nawrotów do przeszłości i gwałtownych odwrótów, czynników niewątpliwie opóźniających ów rozwój i śmiało wybiegających w przyszłość („rodziły się nowe, do dziś żywotne style i techniki narracji”, s. 241). Rzecz w tym, że trudno określić, w imię jakich wartości odbywał się ów ruch w przyszłość i jakie czynniki naprawdę ten ruch opóźniały. Z diagnozy Kwiatkowskiego wynika, że gdy idzie o prozę, wszelka zmiana oznaczała odwrót od młodopolszczyzny w jej wydaniu patetycznym i emocjonalnym, co jest jednak wyraźnym zawężeniem tej tradycji i niedostrzeganiem jej stron pozytywnych. Tradycja ta zdaje się być dla Kwiatkowskiego wyłącznie nosicielem wartości negatywnych, nie widzi zaś badacz, jakie znaczenia dla literatury Dwudziestolecia miały przeprowadzone jeszcze przed wojną wielkie akcje „likwidatorskie” (określenie Wyki) wobec spuścizny młodopolskiej wszczęte przez Brzozowskiego, Irzykowskiego czy Boya.

Oczywiście, nie sposób – mówiąc o wszelkich odmianach nowatorstwa w prozie tego okresu – pominąć *Paluby* Irzykowskiego, nie wspomnieć o wyraźnej zmianie gustów, jaka dokonała się na skutek popularyzacji literatury francuskiej przez Boya, czy wymazać z pamięci nazwisko Nowaczyńskiego. Rzecz w tym, że te pozytywne, czy jak kto woli – rozwojowe, elementy tradycji młodopolskiej nie równoważą w jakimkolwiek stopniu oddziaływania opóźniającego

rozwój literatury. Kiedy np. autor stwierdza, że powieści politycznej Polski Odrodzonej obca „zarówno była postawa dworska, jak tonacja wzniosła i patetyczna” (s. 180), to na dobrą sprawę nie wiemy, jakie okazy powieści młodopolskiej ma na myśli, a przecież były wśród nich także dzieła powieściowe Brzozowskiego, utwory powstałe pod wrażeniem rewolucji r. 1905, były powieści Żeromskiego, które inspirowały niejednego pisarza jako przykład tendencji rewidujących spojrzenie na historię, ośmielających krytyką społeczną teraźniejszości. O żadnym z tych dzieł nie można powiedzieć, że były „dworskie”, a w tonacji „wzniosłe i patetyczne”. Nie patos i emocjonalizm stanowiły największe zagrożenie literatury tego czasu, lecz połowiczność proponowanych rozwiązań, brak impulsów skłonnych rzeczywiście włączyć literaturę polską w rytm przemian europejskich. Kwiatkowski śledzi procesy, których pierwszym i najważniejszym skutkiem było odzyskanie niepodległości, dość uniwersalne panaceum na wszelkie „zaszłości”, dalej: jawność życia publicznego, oznaki normalności, nowe wzorce zachowań itp. I mimo że zmiany nie dokonywały się łatwo, to jednak autor dostrzega wszędzie, pod różnymi postaciami, symptomy wzrostu, ruchu w przyszłość. Ewolucyjne i rewolucyjne traktowanie zmian oznacza różnicę w środkach i metodach, a nie w celu, który pozostaje ten sam: zerwanie z przeszłością.

Podręcznik Kwiatkowskiego, który, powiedzmy to otwarcie, stanowi lekturę pasjonującą, niemal na każdej stronie prowokuje do pytań o sens uprawiania historii literatury w czasach metodologicznego zamętu i narastających niemal od początku wieku objawów świadczących o kryzysowej pod wieloma względami sytuacji dyscypliny. Kwiatkowski stara się obronić ów rudymentalny sposób podejścia do epok i okresów literackich, polegający na łączeniu ze sobą, „krzyżowaniu” wielu możliwych kryteriów, spośród których wcale nie są obojętne, gdy tego wymaga sytuacja, kryteria społeczno-polityczne. Lata między dwiema wielkimi wojnami światowymi dostarczają szczególnie wiele powodów do uprawiania – wspomnianej już na początku – „zewnątrznej” historii literatury, której przeciwieństwem jest inna, od czasów badaczy skupionych wokół francuskich *Annales* coraz bardziej reklamowana w historiografii odmiana: historia pojęta jako „długie trwanie”. Książka Kwiatkowskiego dostarcza wiele, co prawda oderwanych, dowodów na dzieje gatunków w poezji, prozie i dramacie, ale główny projekt badawczy autora odpowiada wymaganiom „historii wydarzeniowej”, rejestrującej krótkie sekwencje, odpowiadającej – może nazbyt programowo – powszechnym wyobrażeniom dziejów literatury jako zbiorowiska „izmów”. Wszak niemal każde wybitniejsze dzieło i niemal każdy głośniejszy autor pojawiają się na kartach tej książki jako argument, świadczący na rzecz ekspansji takiego czy innego „izmu”. Stąd też Kwiatkowski nie zadaje sobie celowo trudu definiowania takich pojęć, jak realizm czy ekspresjonizm, stosując każdą z tych nazw w sensie okazjonalnym, ograniczonym do jakiegoś jednego aspektu z pominięciem pozostałych.

Realizm i ekspresjonizm do końca sprawiają kłopoty i wcale nie pokrywają się z parą: rewolucja – ewolucja (jej hasłem i fetyszem staje się u Kwiatkowskiego „Konkret”). I po głównej cezurze Dwudziestolecia rozwój prozy dokonuje się w ramach nurtów ekspresjonizujących, a nie na przekór im, tyle że obecnie nurty te przedstawiają świat „w sposób bliższy intersubiektywnie sprawdzalnej rzeczywistości niż dotychczas” (s. 241). Czyli i ta cezura, i wcześniejsza, wprowadzająca okres przejściowy w dziejach prozy dwudziestolecia, tzn. lata 1927–1932, niczego tu naprawdę nie zamykają ani otwierają. Trudno za absolutne *normum* uznać prozę realizmu społecznego, mocno opóźnioną w stosunku do ówczesnego realizmu europejskiego. Dość wymienić przedstawicieli tejszej prozy w osobach Stanisława Vincenza (?), Gustawa Morcinka, Marii Kuncewiczowej czy Zbigniewa Uniłowskiego, by uznać, że ta kolejna szuflada jawi się jako nazbyt pojemna. Proza lat trzydziestych dzieli się u Kwiatkowskiego według rozmaitych kryteriów: prądu („uspołeczniona proza ekspresjonizująca” i „proza realizmu społecznego”), artystycznych („nowatorzy konstrukcji i nowatorzy narracji”), pokoleniowych (proza „tragicznego pokolenia”) i gatunkowych (powieść historyczna). Za każdym razem kryteria wyodrębnienia są inne, ale z tego powodu trudno jeszcze mówić o dziejach powieści jako gatunku, o wewnętrznych przeobrażeniach w ramach powieściowych konwencji, stylu, języka. Owszem, zarys Kwiatkowskiego pokazuje, z jakim oporem materii musiał w owym czasie stale borykać się ten gatunek, jak silnie ciążył na nim spadek po epoce minionej i jak nieśmiały był ówczesny eksperyment – na przykładzie chociażby „nowatorów konstrukcji i nowatorów narracji” w rodzaju Choromańskiego bądź doszczętnie zapomnianych pisarzy, jak Zbigniew Grabowski, Adam Tarn czy Adam Ciompa. Były to sukcesy na miarę sezonu, pozbawione dalszych konsekwencji.

Trzeba przyznać, że Kwiatkowski należy do raczej nielicznych dziś historyków literatury, którzy wbrew przewidywaniom na temat kryzysowych perspektyw dalszego rozwoju dyscypliny wierzą wciąż w skuteczność działań operacyjnych mających na celu periodyzację i klasyfikację zjawisk literackich. Historia literatury wciąż pozostaje terenem suwerennych działań, liczących

się z gatunkową specyfiką materiału, z możliwością identyfikacji poszczególnych zjawisk na podstawie rozmaitych „izmów”, a przy tym nie wypierających się bynajmniej tradycyjnie pojmowanych relacji między literaturą a życiem społecznym. Okres 1918–1939 świadczy w ujęciu Kwiatkowskiego o stałym przenikaniu się „literatury” i „życia”, choć tak wytrawny badacz jak on doskonale pojmuje trudności, jakie pociąga za sobą „przekład” jednych treści na drugie. Tradycyjnym w dobrym znaczeniu tego słowa wyposażeniem warsztatu historyka i krytyka literatury, jakim był Kwiatkowski, tłumaczyć też należy to, że zajmują go wyłącznie zjawiska literatury wysokoartystycznej, pod tym kątem dokonuje oceny dzieł literackich Dwudziestolecia, pozostawiając na boku fakt, skądinąd ważny, iż właśnie w tym okresie nastąpił „pierwszy próg umasowienia” kultury, wedle określenia Żółkiewskiego, rzutujący w znaczącym stopniu na sytuację literatury, chociażby na rozwój literatury popularnej. Przecież o wielu książkach powstałych w tym czasie można by powiedzieć, iż odpowiadając w małym stopniu lub wcale kryteriom literatury „wysokiej” stanowiły wcale niezłe okazy literatury drugorzędnej. Już dla wielu krytyków tego okresu problem „złej” czy „dobrej” literatury był problemem nie tyle estetycznym, co socjologicznym. Kwiatkowski umieszcza dzieła na skali „wysokowartościowej prozy literackiej” (s. 178). Literatura drugorzędna ma dlań konotacje zdecydowanie ujemne, zwykle trąci młodopolszczyzną (zob. uwagę na s. 185).

Zabiegi nazewnictwa-terminologiczne badacza same mogłyby stanowić ciekawy temat do dyskusji. Świadczą, że wszelkie rozstrzygnięcia w sferze terminologicznej przynoszą w dzisiejszej historii literatury sukces tylko połowiczny. Że autor syntezy historycznoliterackiej bywa najczęściej zmuszony do decyzji arbitralnych, odwołując się z jednej strony do potocznych konotacji danej nazwy, precyzując jej znaczenie w kontekście, z drugiej strony bazując na określeniach, które z terminologią naukową nie mają nic wspólnego, przemawiają za to silniej do wyobraźni czytelnika jako wymowny i lapidarny skrót pewnej sytuacji. Można by nawet rzec, że wszystko, a przynajmniej większość zjawisk typowych dla Dwudziestolecia znajduje się u Kwiatkowskiego wciąż jeszcze przed progiem możliwej, wypróbowanej konceptualizacji. Wypróbowanej z powodzeniem gdzie indziej, ale tutaj bezsilnej wobec nowej jakości zjawisk. Nic lepiej według autora nie oddaje specyfiki tego okresu, rozłamanego na dwa dziesięciolecia jak barwa, jasna w pierwszym, a ciemna w drugim dziesiątku, czy tonacja, radosna na początku, a smutna potem. Ponad podziałami na szkoły, grupy bądź „izmy” poetyckie pierwszego dziesięciolecia wybija się jako jednoczący zwornik wizja Raju Odzyskanego, sugestywniej też od terminów przyjętych w morfologii opisowej, jak chociażby „podmiot” czy „bohater literacki”, przemawia do wyobraźni czytelnika „model człowieka szczęśliwego”. W ten sposób wspomniane zabiegi nazewnictwa otrzymują charakter jednorazowy i nieprzekładalny na terminy pretendujące do miana definicji.

„Życie” i „literatura”, traktowane u Kwiatkowskiego jako dwa szeregi równoległe, w istocie stanowią układy zamknięte i odizolowane, gdyż naprawdę zależność taka może być stwierdzona pod warunkiem uwzględnienia rozmaitych instytucji pośredniczących między pisarzem a publicznością, a w normalnie rozwijającej się literaturze rolę tę pełnią instytucje życia literackiego. Pod tym względem okres Dwudziestolecia pretendował niewątpliwie do normalności. Dla Kwiatkowskiego normalność oznacza odcięcie się od przeszłości, wolę kształtowania kultury uwolnionej od dotychczasowych powinności, co jest wysłowieniem intencji, a nie stwierdzeniem stanu faktycznego. Świadomość literacka epoki, powtórzmy, rozwijała się w tempie nierównie powolniejszym. Kluczową sprawą tutaj jest stosunek do tradycji, temat znajdujący się wciąż w polu zainteresowań autora, ale zarazem wciąż jakby nie w pełni zdefiniowany, gdyż pozbawiony odniesienia do świadectw utrwalających rzecz dla historyka niezbędną. Idzie nie tylko o sferę społecznych odczuć i oczekiwań związanych z literaturą w warunkach pretendujących do normalności, na co autor zwraca szczególną uwagę. Równie ważną sprawą jest stwierdzenie możliwych granic eksperymentu artystycznego, o jakim w tym podręczniku się pisze na tle faktycznych możliwości zasymilowania tych pomysłów przez publiczność, której gusty były raczej konserwatywne. Dzieje recepcji wciąż nie odpowiadają celom, jakie stawia sobie historyk literatury, dla którego jedyną twardą rzeczywistością są dzieła i twórcy. Wolno jednak na marginesie tej świetnej propozycji, jaką jest zarys Kwiatkowskiego, snuć marzenia o projekcie historii literatury z perspektywy odbiorcy.

Jest ona wciąż obiektem działań idealizujących, stale jednakowo odległym od momentu urzeczywistnienia go w praktyce badawczej historyka literatury. Ale przez to sam projekt jeszcze nie traci na znaczeniu. Znaczną pomoc historia taka uzyskałaby od badań ześrodkowanych na krytyce literackiej danego okresu, która wśród różnych swoich funkcji utrwała także stan bieżącej świadomości literackiej. Rozdział poświęcony krytyce w podręczniku Kwiatkowskiego stanowi w głównej mierze znakomitą serię portretów, od Boya poczynając, a na najmłodszych krytykach kończąc. Pomija ten aspekt działań krytycznych, o jaki upominaliśmy się wyżej, jak też kilka co

najmniej głośnych kampanii krytycznych Dwudziestolecia (poświęcili im w swoim czasie odpowiednie prace Alina Kowalczykowa i Wiesław P. Szymański). Widocznie Kwiatkowski uznał, że stan ówczesnego czasopiśmiennictwa literackiego i poziom dyskursu krytycznoliterackiego stanowią problem odrębny, nie kontaktujący się bezpośrednio ze sferą twórczości literackiej. Czy też zwyczajnie nie zdążył opracować należycie zagadnienia, sygnalizując zaledwie miejscami jego ważność już w pierwszym rozdziale poświęconym programom literackim, a także przy okazji wspomnianych portretów krytyków, biorących udział w życiu literackim.

Zagadnieniem w części przynajmniej osobnym dla literatury tego okresu jest twórczość dramaturgiczna, chociaż jej ogólny zarys pod względem chronologii i tematów mieści się w głównych nurtach tej literatury i odpowiada jej głównym prawidłowościom. Ważne tendencje, jakie przejawiały się w dziejach dramaturgii przedwojennej, przedstawia badacz w sposób „rozdzielczy”, a nie „zbiorczy”, jak w partiach o poezji i prozie (s. 312). Wygląda to tak, że po zarysowaniu chronologii dramatu kolejno omawia jego osiągnięcia, wysuwając na czoło dzieła awangardowe, którym przewodzi Witkacy, następnie dramat „ekspresjonizująco-młodopolski” i realistyczny w jego dwóch odmianach tematycznych, współczesnej i historycznej. Autor podręcznika poświęca tym sposobem chronologię zjawisk na rzecz kolejnych przekrojów, co wpływa korzystnie na czytelność obrazu. Dwie refleksje dyskusyjne narzucają się do tej propozycji. Po pierwsze, wbrew wstępnym uwagom autor nie uwzględnił autonomicznych walorów dramaturgii, odmiennego niż w literaturze repertuaru środków ekspresyjnych, jakimi ta twórczość związana z teatrem dysponuje. Twórczość ta interesuje Kwiatkowskiego od strony problematyki i tematyki. Po wtóre wydaje się, że autor obniża rangę dramaturgii Dwudziestolecia, gdy idzie o jej realny wpływ na ówczesne procesy literackie i oddziaływanie dramatu na nowe koncepcje w ówczesnej sztuce. I tutaj nowatorstwo ma charakter wtórny wobec osiągnięć na polu poezji.

Kwiatkowski istotnie napisał książkę, do której konsekwentnie wiodła go cała dotychczasowa działalność historyka i krytyka literatury tego okresu. Książkę, na której tak silne piętno wywarła jego osobowość, jego gust, którego gotów był bronić nawet za cenę pewnej stronniczości, jego — *last but not least* — miłość do literatury, dająca o sobie znać niemal na każdej stronie. Trudno wymienić inną syntezę tego typu, w której aż tyle uwagi poświęcano by pojedynczym utworom, określanym bezceremonialnie i z prostotą jako „świetne”, „znakomite”, „urocze”. Cała koncepcja tego podręcznika jest bezwzględnie własnym pomysłem autora, w wielu punktach dyskusyjnym, zawsze jednak intelektualnie prowokującym, zmuszającym do rewizji utartych sposobów patrzenia na dorobek owego dwudziestolecia. Każda następna próba w tej dziedzinie będzie się musiała określić wobec tego faktu, jakim stało się już „Dwudziestolecie Kwiatkowskiego”.

Jerzy Świąch

Wojciech Tomasiak, OD BALLY'EGO DO BANFIELD (I DALEJ). SZEŚĆ ROZPRAW O „MOWIE POZORNIE ZALEŻNEJ”. (Recenzenci: Teresa Dobrzyńska, Aleksandra Okopień-Sławińska). Bydgoszcz 1992. Wydawnictwo Uczelniane Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Bydgoszczy, ss. 194. (Poz. 480. Komitet Redakcyjny: przewodniczący — Eugeniusz Rogalski, sekretarz — Grażyna Jarzyna, członkowie — Włodzimierz Jastrzębski, Roman Ossowski, Stanisław Szymański, Marian Pawlak).

Książka, której luźniejszą kompozycję zapowiada podtytuł, składa się z cyklu rozpraw poświęconych mowie pozornie zależnej, a właściwie „mowie pozornie zależnej”, bo ten objęty cudzysłowem termin jest jednym z możliwych haseł wywoławczych dla zespołu zjawisk różnie rozumianych i nazywanych. W tytule książki autor sygnalizuje dystans wobec przyjętego w polskich opracowaniach terminu — nie zawsze adekwatnego, ale już utrwalonego — i wprowadza grę stylistyczną wymagającą od czytelnika zachowań interpretacyjnych, które staną się m.in. przedmiotem dalszych rozważań. Treść tych rozważań sprowadzić można do dylematu: czy mowa pozornie zależna (dalej będę ją określać skrótem m.p.z., wyjąwszy cytaty i tytuły) jest swego rodzaju przytoczeniem (ma wartość mimetyczną), czy też sygnalizuje zdystansowanie się mówiącego wobec wygłaszanych sądów, których nie chce on przyjąć w całości na swoją odpowiedzialność (wówczas wypowiedź ma wartość modalną).

Rozstrzygnięcie tego dylematu i dogłębne przemyślenie zjawiska m.p.z. — na czym ono polega, jak się przejawia, jaki ma zasięg i jak bywa włączane w programy literackie — jest ważnym zadaniem badawczym. Problematyka ta wchodzi w zakres zainteresowań wielu dyscyplin językoznawczych (składni, semantyki, pragmatyki, stylistyki, gramatyki porównawczej, teorii