

# Jerzy Paszek

---

## Dwa przęsła "mostów błękitnych"

---

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 1 (7), 140-145

---

1973

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.

realne sytuacje polityczne jawiły się narodowej świadomości jako sytuacje tragiczne, w których do wyboru były tylko zdrada lub szaleństwo, oportunizm lub chorobliwa bezsilność.

Od momentu narodzin tego typu świadomości, polska myśl polityczna uwikłana została w dylemat fałszywego wyboru między postawą czyniącą z rzeczywistości zastanej niepodważalny fetysz, traktowany jako przedmiot swoiście religijnego kultu, a działaniem nie liczącym się z istniejącymi realiami, próbującym dokonywać zmian bez oglądania się na konsekwencje.

Nietrudno zrozumieć, jakie były skutki tego, iż powyższy stereotyp uformował wokół siebie historyczną wyobraźnię polskiego społeczeństwa. Sprawił on, iż wyobraźnia ta tak bezwzględnie rozdarła między ugodą i rewolucją nigdy właściwie nie potrafiła pogodzić ze sobą myśli i czynu, pierwiastka racjonalnego z emocjonalnym, dalekosiężnego zamierzenia i konsekwentnej realizacji. Słabością wszelkiej ugody było zawsze to, iż przyjmując liczące się z rzeczywistością środki nie stawiała sobie nigdy zadowalających celów, słabość rewolucji zaś tkwiła w tym, że podejmując optymalne zadania z łatwością pozbawiała się środków pozwalających na ich realizację.

Fakt, iż zbiorowa świadomość Polaków nie znalazła sposobu połączenia obu tych postaw, że nie potrafiła porzucić pozornych alternatyw, sprawił, że nie była ona zdolna do zorganizowania się w konsekwentną, zdążającą uparcie i cierpliwie do wytkniętego celu siłę. Nie potrafiła też nigdy zrozumieć, iż długofalowe roztropne działania polityczne, kulturalne i militarne nie jest tym samym co nieprzemysłane i nieprzygotowane wystąpienie ani też nie oznacza zgody na istniejący stan rzeczy. Oczywiście odtworzony powyżej stereotyp w życiu kulturalnym Polski pojawił się już przed rokiem 1863 i genezy jego szukać należy gdzieś w okolicach rozbiorów. Powstanie styczniowe było jednak tym momentem, w którym interesujący nas rodzaj świadomości stał się powszechnie obowiązujący, w którym narastający od lat proces osiągnął swe apogeum. „Wszelkie istnienie — napisał Balzak w jednej ze swych powieści — ma swój szczytowy punkt, epokę, w której działające przyczyny znajdują się w ścisłym związku z wynikami!” O takiej epoce właśnie traktuje dzieło Stefana Kieniewicza.

Janusz Pawłowski

## Dwa przesła mostów błękitnych

Wojciech Głowala: *Sentymentalizm i pedanteria. O systemie estetycznym Karola Irzykowskiego*. Wrocław 1972, ss. 332. Wrocławskie Towarzystwo Naukowe.

Pisarstwo Karola Irzykowskiego coraz bardziej przechodzi do legendy. Dzieje się to co najmniej z dwóch powodów:

1) braku wznowień najważniejszych książek tego pisarza, 2) braku szerszych i obiektywnych opracowań dziejów myśli estetycznej autora *Czynu i słowa*. Pierwszy z wymienionych mankamentów w najbliższym czasie powinien zostać zlikwidowany, gdyż Wydawnictwo Literackie w Krakowie przystępuje do edycji dzieł krytycznych Irzykowskiego. Co do punktu drugiego, to trzeba wyraźnie powiedzieć, że w naszej historii literatury pokutuje dotychczas wiele dezinformujących stereotypów, wiążących się z oceną i interpretacją dorobku Irzykowskiego.

I oto, dość późno (prawie 30 lat od śmierci pisarza, już po paru książkach poświęconych Boyowi, dwa lata po pracy A. Jazowskiego: *Poglądy Wilhelma Feldmana jako krytyka literackiego*), ale pojawiły się wreszcie — i to równocześnie („druk ukończono w czerwcu 1972”) — dwie próby rehabilitacji i reinterpretacji całokształtu osiągnięć krytycznych autora *Walki o treść*. Oprócz wymienionego wyżej *Sentymentalizmu i pedanterii* Wojciecha Głowali chodzi mi także o rozprawę Tomasza Burka pt. *Cztery dyskusje Karola Irzykowskiego. Prolegomena*, zawartą w pierwszym tomie serii *Problemy literatury polskiej lat 1890—1939*<sup>1</sup>. Obie prace stawiają sobie za cel przełamanie narosłych wokół pisarstwa Irzykowskiego fałszów i nieporozumień. Te fałsze i nieporozumienia Głowala gromadzi w następujących punktach: 1) trop „zasadniczego braku”, 2) trop „asystemowości i sprzeczności”, 3) trop „racjonalizmu i mózgowości”, 4) trop „niemieckości i XIX-wiecznej genezy” (s. 6—9). Burek natomiast, podejmując także problem stereotypu ciężkiego stylu i „uczoności” wzorowanej rzekomo na niemczyźnie (s. 179), dodaje ze swej strony taką listę niesłusznie wysuwanych przeciwko Irzykowskiemu zarzutów: „że oderwany od realiów współczesnej literatury, uwikłany w kategorie i systemy przebrzmiałych estetyk idealistycznych, stąd nieczuły ani na nowatorstwo awangardy, ani na implikacje teoretyczne wynikające (...) z filozofii materializmu historycznego (...) że wyżywał się w negacjach, że sprawował sądy nad literaturą w imię niesprawdzalnych dogmatów, że zarzucając programofobię lub niedostatki programowe innym, sam nie przynosił ni ideologii, ni własnego programu, i że prawdę mówiąc, na poezji nie znał się wcale” (s. 140).

Obalenie tych wszystkich zarzutów wieździe Burka do generalnego przeciwstawienia Irzykowskiemu typu myślenia Brzozowskiego — pierwszy nastawiony jest na szczególność istnienia ludzkiego, personalizm i egzystencjalizm, podczas gdy drugi na ogólność i historycyzm (s. 162; też u Głowali na s. 31). Autor *Płomieni* z twórcą *Pałuby* spotykają się zaś w ramach swoistego, zaczerpniętego z pism Zygmunta Łempickiego, modelu myślenia irracjonalnego, w którym

<sup>1</sup> *Problemy literatury polskiej lat 1890—1939*. Seria I. Pod redakcją H. Kirchner i Z. Żabickiego, przy współudziale M. R. Pragłowskiej. Wrocław 1972, s. 129—182.

jeden reprezentuje odmianę „entuzjastyczno-patetyczną”, a drugi — „ironiczną” (s. 145—147). Omawiając wystąpienia polemiczne Irzykowskiego, zawarte w czterech głównych jego dziełach krytycznych (*Czyn i słowo, Słoń wśród porcelany, Walka o treść, Beniaminek*), zwraca zawsze Burek uwagę na prawdziwe — a ukryte dla poprzednich badaczy — motywy i zasadnicze linie argumentacji pisarza, którego obraz, w świetle tych uwag, nie może być wtłoczony w ramy obowiązujących dotychczas stereotypów.

Inną drogą poszedł Głowala. W czterech zasadniczych rozdziałach swojej pracy pokusił się (idąc wzorem Janusza Sławińskiego i jego książki *Koncepcja języka poetyckiego awangardy krakowskiej*) o zrekonstruowanie i scalenie w porządku logicznym (rozłącznym) tak immanentnej, jak i zawartej w poszczególnych wypowiedziach metafizycznych pisarza teorii kultury (w tym sztuki, a głównie zjawisk literackich) Irzykowskiego. Porządek czterech części wyznacza ramy rekonstrukcji: od pojęć zasadniczych, dotyczących całego uniwersum świata kultury (rozd. „Organizacja świata wartości”: pojęcie kultury, prawda, tradycja itd.) do fenomenów ściślej związanych z estetyką — klasyfikacja sztuk — systemie Irzykowskiego (rozd. „Hierarchie i podziały”), socjologia sztuki, a w tym głównie socjologia życia literackiego (rozd. „Sztuka w porządku kultury”), jakości estetyczne związane z literaturą (rozd. „Sztuka w porządku własnym”).

Przy powyższej rekonstrukcji systemu autora *X Muzy* musiał Głowala przebadać — oprócz wszystkich wypowiedzi Irzykowskiego utrwalonych w jego książkach — pokaźny, dochodzący do liczby 100 jednostek bibliograficznych zbiór przekazów (recenzji, rozpraw, listów), zachowanych jedynie w periodykach. Jak widać, zespół tekstów to olbrzymi. Dzięki wszakże jasnej i logicznej klasyfikacji udało się Głowali dać wyrazisty i ostro zarysowany obraz siatki powiązań i skrzyżowań używanych przez Irzykowskiego pojęć estetycznych. Ideału trudno tu oczekiwać, gdyż wielokrotnie przyszło Głowali albo konstatować zmianę poglądów Irzykowskiego w trakcie jego ponad 40-letniej działalności, albo stawać przed różnorodnymi lukami i niedookreśleniami w opisywanym systemie. Autor *Sentymentalizmu i pedanterii* — co jest sympatycznym rysem naukowej narracji — nie ukrywa tych trudności, dzieląc się z czytelnikiem wyłaniającymi się wątpliwościami (m.in. na stronach 122, 123, 124, 126, 139, 156, 186, 191, 192, 268, 305).

Gdy jednak w zakończeniu pracy Głowala z góry godzi się na „tylko czasową ważność” wielu swoich ustaleń (s. 321), to jest to — jak się wydaje — tylko pewien retoryczny chwyt, rymujący się zresztą z początkową „pychą”, wpływającą rzekomo z podjęcia się przedstawienia pełnej monografii systemu estetycznego pisarza (s. 5). Aby uniknąć możliwych tu nieporozumień, trzeba wyjaśnić, że termin „system” nie wiąże się u Głowali z takim pojęciem, jak np. „system

Hegla”, lecz oznacza konfrontację zdań z bardzo różnych tekstów Irzykowskiego, pretendującą do niepominięcia żadnego świadectwa (s. 11). Czytamy bowiem: „Efekt systemowości (...) jest więc celem pracy. Nie twierdzimy jednak, że Irzykowski taki system zbudował — czy zamierzał świadomie zbudować. To, co my zbudujemy, nie będzie istniało niejako w miejsce twierdzeń tego autora, nie wykonamy przecież jakiejś pracy za niego — efekt naszych zabiegów typologicznych istnieje, jest zrozumiały, sensowny i (mamy nadzieję) przydatny tylko w obrębie wiedzy o literaturze, nie zaś (...) w obrębie minionej rzeczywistości historycznoliterackiej. Będzie tu jednak zawarta przecząca odpowiedź na trop mówiący o chaosie — trop utworzony został bowiem na obszarze wiedzy o literaturze” (s. 13). Nie ma oczywiście miejsca w niniejszej recenzji na dokładne streszczenie całości odtworzonego na podanych wyżej warunkach systemu Irzykowskiego. Można najwyżej wymienić takie główne hasła tego systemu, jak model osi hierarchii i aktualności, pojęcie racjonalizmu polemicznego (s. 40—41), zasada komplikacji, merytoryzm, wola do sporu, problematologia, teoria pogłosu, postulat oryginalności, czyli estetyka nowości, system „od — do”, relacyjna teoria dzieła literackiego itp.

Myszę, że pożyteczniejszym sposobem oddania należnej sprawiedliwości ustaleniom Głowali byłaby próba wykorzystania jego książki jako instruktywnego narzędzia analitycznego, za pomocą którego można spróbować wysunięcia prawdopodobnych sądów Irzykowskiego, jakie mógłby żywić wobec niektórych znanych sobie faktów kulturalnych. Wybieramy przykładowo problem oceny *Oziminy* Berenta (nazwisko Berenta nie pojawia się ani razu w *Sentymentalizmie i pedanterii*). Eksperyment taki może wiele nam powiedzieć o efekcie systemowości osiągniętym przez badacza.

Otóż wyobraźmy sobie, że przy końcu *Czynu i słowa*, gdzieś pomiędzy analizami powieści Nałkowskiej, *Niezgudy* i *Zawodów* Kadana-Bandrowskiego, *Urody życia* Żeromskiego oraz *Samego wśród ludzi* Brzozowskiego — pojawia się rozbiór *Oziminy*. Przede wszystkim ujęłaby Irzykowskiego treść psychologiczna powieści Berenta (intymizm Irzykowskiego). Autor „warszawskiego *Wesela*” postępuje tu bowiem przekornie i nietradycjonalistycznie, kreując mocną postać oficera rosyjskiego i przeciwstawiając go Polakom. Zauważyłby Irzykowski z pewnością nietscheańskie rysy w sylwetce barona Niema. Ale najwięcej uwagi prawdopodobnie poświęciłby trafnemu obrazowi psychologicznemu kobiet zebranych w salonie, tak różnych od postaci żeńskich z początkowych utworów Nałkowskiej. Ciekawie scharakteryzowana diwa, Lena i Ola to zaledwie tło dla niezwyklej w polskiej literaturze sylwetki Niny — ucieleśnienia młodości i energii życiowej, połączonej jednocześnie z niebanalnym obrazem subiektywnych odczuć tej postaci (sceny wspomnień, sabat). Zwróciłby też krytyk z pewnością uwagę na nowy w naszej beletryście spo-

sób podchodzenia do spraw erotyki. Wysoko oceniliby śmiałą krytykę historiografii romantycznej, włożoną w *Oziminie* w usta profesora z Krakowa (realizm polemiczny Irzykowskiego).

Nie spodobały się Irzykowskiemu barokowy język utworu („makanonizowanie” młodopolskie<sup>2</sup>) oraz zawikłana symbolika, nawiązująca do misterii eleuzyńskich (tzw. „szwindel”). Natomiast pochwaliby umiar w opisach przyrody, nową technikę ujmowania przeżyć wewnętrznych postaci (nie tylko — jak w docenianym przez krytyka *Próchnie* — monologi i dialogi, ale i pewne próby monologów wewnętrznych, przypominających strumień podświadomości). (Nie akceptowały Irzykowski późniejszych skrótów, dokonanych przez Berenta kosztem właśnie ujęć psychologicznych.)

Ogólnie biorąc (model osi hierarchii i aktualności), utwór Berenta byłby oceniony wysoko: poruszenie ważnych problemów psychologicznych (m.in. problem odzewu różnych struktur psychologicznych na ważną chwilę dziejową — wybuch wojny), społecznych i narodowych, wycucie nastrojów po rewolucji 1905 r., wspomniany już brak rozległych opisów przyrody (występuje tu ona natomiast jako element charakterystyki Oli). W narracji pochwaliby Irzykowski ściśle powiązanie ujęć z punktem widzenia postaci (por. pozytywnie przytaczany przezeń sąd Brzozowskiego o tym, że *Próchno* opowiedziane nie byłoby już *Próchnem*).

Jest jedno ale. Nie napisał Irzykowski ani słowa o *Oziminie*. Mogły na to wpłynąć pobudki osobiste: otóż autor *Pałuby* podejrzewał, że krytyczna recenzja tej powieści, zamieszczona w „Chimerze”, podpisana pseudonimem Włost, wyszła spod pióra właśnie Berenta<sup>3</sup>. Stąd już do końca życia negatywna ocena Berenta jako pisarza i człowieka (jedynie *Próchno* wyłamywało się z tej totalnej negacji). Jak widać, na podstawie książki Głowali można zrekonstruować główne punkty nie napisanej recenzji *Oziminie*. Świadczy to chyba epokę literatury polskiej (tu prolegomena w cytowanej rozprawie *Do Sentymentalizmu i pedanterii* jest oczywiście potrzebny pewien dodatek: rozdział IV tego studium mógłby być początkiem pracy historycznoliterackiej o poglądach autora *Beniaminka* na określoną epokę literatury polskiej (tu prolegomena w cytowanej rozprawie *Burka*).

Podkreślałem już wyżej sympatyczną postawę narratora książki o systemie estetycznym Irzykowskiego. Trzeba tu jeszcze dodać, że elementy apologii opisywanego krytyka są sprytnie ukryte. Można by się dopatrzeć ich w skrupulatności badacza (benedyktyński trud

<sup>2</sup> Por. K. Irzykowski: *Czyn i słowo. Glossy sceptyka*. Lwów 1913, s. 35, 43, 196. Może zauważyły też krytyk pewne *novum* w słownictwie *Oziminie*: wiele wyrażen niemożliwych w dotychczasowej naszej literaturze (m.in. pierwsza chyba wydrukowana „kurwa”).

<sup>3</sup> K. Irzykowski: *Niezrozumiałstwo*. W: *Cięższy i lżejszy kaliber. Krytyki i eseje*. Warszawa 1957, s. 393.

zebrania materiałów, źródłowych), stałym zestawianiu oryginalnych myśli Irzykowskiego ze współczesnymi wybitnymi filozofami, socjologami i historykami literatury, wreszcie w udatnej próbie naśladowania aforystycznego stylu autora *Walki o treść*.

Wniosek, jaki narzuca się z przeczytania *Sentymentalizmu i pedanterii*, można by zawrzeć w słowach: Karol Irzykowski, dzięki stworzeniu oryginalnych narzędzi badawczych (krytycznych) oraz swoim wystąpieniom polemicznym — to najbardziej kompetentny i interesujący przewodnik w problemach literatury polskiej lat 1890—1939.

Jerzy Paszek

## Estetycy (nie tylko) o filmie

*Estetyka i film*. Praca zbiorowa. Warszawa 1972 Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, ss. 304.

Złośliwi twierdzą, że ludzi można podzielić na trzy grupy: robiących filmy, oglądających je i tych, którzy piszą książki z teorii kina. Wyjątkowo perfidni dodają przy tym, że charakterystyczny jest brak grupy czwartej — odbiorców owych książek. Nie wiem, w jakim stopniu ma rację ta nie najdowcipniejsza anegdota, gdyby odnieść ją do publikacji teoretycznofilmowych w ogóle, w każdym razie nie stosuje się ona do antologii *Estetyka i film*. Prawda, że czytelnika, który zachęcony tytułem będzie w tej książce szukał wykładu estetyki filmowej (ktokolwiek zetknął się z kłopotami współczesnego filmoznawstwa może w tym miejscu tylko się uśmiechnąć), musi spotkać rozczarowanie. Zresztą dla naiwnego odbiorcy ostrzeżeniem powinno być pierwsze zdanie wstępu napisanego przez Alicję Helman: „Teoria filmu jest dyscypliną, której przedmiot, metody i zadania nie zostały określone w sposób ścisły i obowiązujący”. Ten, kto spodziewa się zbyt wiele (czy też — z pewnego punktu widzenia — zbyt mało, bo *tylko* wykładu estetyki filmowej), po przeczytaniu tej przestrogi powinien odłożyć książkę na półkę... albo zmienić przedmiot swoich oczekiwań — co mu gorąco doradzam.

Zebrane w tym tomie teksty są bowiem przede wszystkim odzwierciedleniem wielkiej przygody, jaką film był dla nauk humanistycznych pierwszej połowy naszego wieku. Tradycyjna estetyka, wykształcona w badaniach nad malarstwem i muzyką, nie poświęcała sztuce X Muzy zbyt wiele uwagi. Estetycy nie mogli zajmować się filmem, ponieważ zająć się nim nie chcieli — twierdzą jedni; nie