

SPORY O KRYTYKĘ LITERACKĄ
w Dwudziestoleciu międzywojennym

Mojej ukochanej żonie

Dariusz Skórczewski

SPORY O KRYTYKĘ LITERACKĄ
w Dwudziestoleciu międzywojennym

Kraków

Książka dotowana przez Komitet Badań Naukowych

© Copyright by Dariusz Skórczewski
and Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych
UNIVERSITAS, Kraków 2002

ISBN 83-242-0192-0
TAiWPN UNIVERSITAS

Projekt okładki i stron tytułowych
Studio „U”

*Nierealne jest owo pobożne życzenie, aby prawda była
głoszona bezpośrednio, bez dyskusji i polemiki...*

Benedetto Croce

SPIS TREŚCI

Pragmatyka i poetyka dyskusji metakrytycznych 1918-1939	7
O własną tożsamość, czyli między <i>ars</i> i <i>scientia</i>	41
Czy krytyka jest nauką? Sporów granicznych biegun pierwszy	41
„Jest tylko jedna jedyna krytyka...”	49
Spór o wartościowanie	65
Przez pojednania i ekskomuniki...	85
...Po wizję krytyki samodzielnej	92
Krytyka sztuki – czy sztuka? Sporów granicznych biegun drugi	97
Wobec tradycji i współczesności	100
Ku likwidacji impresjonizmu	110
„Krytyk literacki jest takim samym twórcą jak poeta...” – oblicza tożsamości	119
W stronę pełnej autonomii	132
Bilans sporów o granice krytyki	141
O style i kierunki oddziaływania	146
O język, czyli w trosce o recepcję krytyki	146
Wokół stylów dyskursu	146
Batalia o recenzję	164
„Myślenie felietonowe” <i>versus</i> postulaty „całości”	175
O prawo głosu, czyli w tyglu życia literackiego	184
Czy sztuka potrzebuje pośrednika?	
Wokół relacji: krytyk – czytelnik	184
„Jaki wpływ miała krytyka na twórczość pańską?”	
Między krytykiem a twórcą	204
O pryncypia, czyli wobec wyzwań epoki	216
Krytyka na przełomie dwóch epok	216
„Sprawa Irzykowskiego i Boya”, czyli spór o program	230

Między „formizmem” i „moralizmem”, czyli azymut na kryteria	248
Klerk wobec Brzozowskiego, czyli konfrontacja postaw krytycznych	295
Brzozowski, patron krytyki „zaangażowanej”	302
Wyka – Fryde: wobec postawy „wyznawstwa”	322
Ku jakiej wizji krytyki?	345
Aneks	375
Indeks nazwisk	396

PRAGMATYKA I POETYKA DYSKUSJI METAKRYTYCZNYCH W LATACH 1918-1939

Współczesny czytelnik nie zakwestionowałby zapewne istnienia krytyki literackiej jako samodzielnej, odrębnej dziedziny wiedzy o literaturze. Autonomia ta jednak, w zestawieniu z dziejami naszej krytyki, nie sięga swym rodowodem w zbyt odległą przeszłość. Pierwsza połowa XIX w. to okres stopienia się krytyki literackiej ze stawiającą pierwsze kroki, zorientowaną przede wszystkim biobibliograficznie, nauką o literaturze¹. Dopiero pozytywizm, który za sprawą sugestii metodologicznych Taine'a przebudował obowiązujący dotąd wzorzec myślenia o nauce, w tym także o literaturoznawstwie, zaczął akcentować różnice między podejściem badawczym i krytycznoliterackim. Od tam też potrzeba refleksji nad własnymi założeniami i metodami stawała się na terenie krytyki literackiej coraz bardziej oczywista. Doprowadziło to do zauważalnego na przełomie XIX i XX w. wzrostu liczby wypowiedzi krytycznoliterackich, bądź to poświęconych w całości krytyce, jej zadaniom, metodom i kryteriom, bądź podejmujących zagad-

¹ Por. S. Sawicki, *Początki syntezy historycznoliterackiej w Polsce. O sposobach syntetycznego ujmowania literatury w 1 połowie w. XIX*. Warszawa 1969, s. 28, 29, 277; K. Cysewski, *Z zagadnień literaturoznawstwa polskiego doby pozytywizmu 1860-1914*. Słupsk 1986, s. 8.

nienia metakrytyczne w tle innych rozważań. Uświadomiono sobie potrzebę stawiania pytań zasadniczych. „Pierwszym pytaniem, z jakim należy się zwrócić do krytyka, jest: kim jesteś, czego chcesz, jaki kierunek pragniesz nadać światu?” – twierdził Brzozowski, wytyczając kierunek i horyzonty dalszych penetracji². Młoda Polska była więc pod względem refleksji nad krytyką okresem szczególnym: podjęła wątek metakrytyczny na szeroką skalę, nadając mu nowy kształt i czyniąc go nieodzownym komponentem krytyki literackiej.

Z drugiej strony nie można przeceniać krytycznoliterackiej samoświadomości lat bezpośrednio poprzedzających międzywojenne Dwudziestolecie. Z perspektywy późniejszego rozwoju teoretycznej myśli o krytyce jej młodopolski wycinek jawi się wprawdzie jako wyrazisty, lecz zarazem pozbawiony konsekwencji, ciągłości i teoretycznego ugruntowania. Metakrytyka modernistyczna cierpiała na brak oparcia, którego nie mogła jej jeszcze udzielić, rodząca się dopiero w drugiej dekadzie wieku, nowa dyscyplina wiedzy: teoria literatury wraz z sąsiadującą z nią metodologią badań literackich³. Na właściwe akordy dyskusji nad krytyką było więc jeszcze za wcześnie. Rozległy się one w latach 1918-1939, kiedy w toku licznych dyskusji i polemik podjęto wszystkie chyba najważniejsze wątki refleksji nad krytycznoliteracką działalnością. Właśnie na okres międzywojenny przypadł najświetniejszy epizod kształtowania się metakrytycznej świadomości. Dzisiejszego czytelnika zaskakuje wielość i skala podejmowanych w ówczesnej krytyce problemów, różnorodność postaw i rozmiar aktywności, zarówno „odśrodkowej”, zwróconej ku życiu literackiemu i towarzyszącym mu okolicznościom zewnętrznym,

² S. Brzozowski, *Współczesna krytyka literacka w Polsce*. Lwów 1907. Cyt z: *Współczesna powieść i krytyka*. Wstępem poprzedził T. Burek. Kraków-Wrocław 1984, s. 187.

³ Por. W. Głowala, *Młodopolska wyobraźnia metakrytyczna*. Wrocław 1985, s. 169-171.

jak i „dośrodkowej”, zorientowanej na własne krytyczno-literackie powinności.

Obfitość i różnorodność – dwie najbardziej wyraziste cechy ówczesnej krytyki, łatwo uchwytnie nawet przy wstępnym jej oglądzie – to, w najogólniejszym zarysie, efekt interferencji dwóch czynników. Głębokie przemiany w obrębie literatury, kultury, życia społecznego, nałożyły się na niewielki odcinek czasu, wydatnie zagęszczając punkty orientacyjne na mapie ówczesnej krytyki. Na przestrzeni dwóch dziesięcioleci, jakie upłynęły od odzyskania niepodległości w 1918 r. do jej ponownej utraty, a zwłaszcza w drugiej dekadzie epoki, wydarzyło się w naszej krytyce literackiej tak wiele, iż trudno ten okres porównać z jakimkolwiek innym etapem jej rozwoju. Jednocześnie bliskość współczesności – zarówno w sensie czasowym, jak i wspólnoty podejmowanych zagadnień – sprawia, iż myśl krytyczno-literacka lat dwudziestych i trzydziestych wydaje się wykraczać poza ramy archiwum historiografii krytyki. Przeciwnie, jawi się pod wieloma względami jako dziedzina żywa i wciąż zdolna wnieść ożywczy ferment do refleksji nad literaturą i życiem umysłowym społeczeństwa. Dowodzi tego choćby wpływ myśli krytycznej lat 1918-1939 na powojenną formację krytyków, takich jak np. Jan Błoński, Ludwik Flaszen czy Andrzej Kijowski ze „szkoły krakowskiej”⁴, a także Jerzy Kwiatkowski czy Tomasz Burek. Świadczy o tym również niesłabnące zainteresowanie krytyką tego okresu współczesnych badaczy, aż do dni ostatnich (studium Macieja Urbanowskiego *Nacjonalistyczna*

⁴ Zagadnienie oddziaływania myśli metakrytycznej Dwudziestolecia na polską krytykę powojenną domaga się wnikliwego przeanalizowania. Jego podjęcie z pewnością doprowadziłoby do cennych wniosków, które pozwoliłyby ujrzeć współczesną polską krytykę literacką w szerszej, historycznej perspektywie (wspominam o tym w artykule *Komu niepotrzebna krytyka?*. „Arcana” 2002, nr 1). Por. T. Burek, *Rozmyte tradycje* (w zb.: *Badania nad krytyką literacką*. Seria 2. Red. M. Głowiński, K. Dybciak. Wrocław 1984).

krytyka literacka, częściowo krytyce poświęcone *Moje dwudziestolecie 1918-1939* Wiesława Pawła Szymańskiego, Małgorzaty Krakowiak studium twórczości krytycznoliterackiej Kazimierza Wyki do 1948 r. *Katastrofizm – personalizizm – realizm* czy Adama Kalbarczyka *U podstaw krytyki. O aksjologii literackiej* Karola Ludwika Konińskiego), a także najnowsze inicjatywy wydawnicze – edycja *Pism krytycznych* Konstantego Troczyńskiego, wyboru szkiców i esejów Jana Emila Skińskiego *Na przelaj* oraz inne szkice o literaturze i kulturze, czy obszerne wydanie międzywojennych pism Wyki *Stara szuflada i inne szkice z lat 1932-1939*.

1

Obfitość i różnorodność międzywojennej krytyki przejawiała się na poziomie każdej z jej funkcji: poznawczo-oceniającej, postulatycznej, operacyjnej i metakrytycznej⁵. Rośnie więc jej rola informacyjna: prócz nowości bieżącej rodzimej produkcji literackiej, w pole obserwacji takich krytyków, jak Tadeusz Żeleński („Boy”), Jerzy Stempowski, Stefan Napierski czy Karol Zawodziński, dostają się również osiągnięcia pisarzy angielskich, francuskich, rosyjskich. Za sprawą krytyki renesans przeżywają też dzieła klasyczne, reinterpretowane i przedkładane współczesnemu czytelnikowi do nowego, niekiedy rewizjonistycznego w stosunku do tradycji, odczytania: twórczość Kochanowskiego (eseje Wacława Borowego z roku 1930), Mickiewicza (*Mickiewicz jako człowiek* Stefana Kołaczewskiego,

⁵ Odwołuję się tu do rozróżnienia, dokonanego przez J. Sławińskiego w klasycznym dla badań nad krytyką artykule *Funkcje krytyki literackiej* (w: *Dzieło – język – tradycja*. Kraków 1998. *Prace wybrane*. Pod redakcją i ze wstępem W. Boleckiego. T. 2).

1936; *Psychogeneza „Snu w Dreźnie”* Rafała Blütha, 1925), Berwińskiego (monografia Tymona Terleckiego z 1937 r.), Fredry (*Boya Obrachunki fredrowskie*, 1934), by wymienić tylko niektórych. Karierę robi recenzja, gatunek z jednej strony lekceważony jako zbyt doraźny i mało wymagający, z drugiej zaś pełniący istotną funkcję sprawozdawczo-instrukcyjną wobec poszerzającego się kręgu odbiorców literatury. Krytycy spod znaku Awangardy – Witkiewicz, Peiper, Brzękowski, Chwistek, Przyboś, Chmielowiec – wydają manifesty, prowadzą spory o nową estetykę, występują z krytyką literackiej terażniejszości, formułują tezy programowe projektujące przyszłość. Walczą ze sobą krytycy zgrupowani odpowiednio wokół pism lewicujących (Andrzej Stawar, Ignacy Fik, Julian Brun-Bronowicz) i prawicowych (Włodzimierz Pietrzak, Zygmunt Wasilewski, Stanisław Piasecki). W samotności boje o własny ideał literatury toczą, nierozumiani przez ogół literackiej publiczności, Karol Irzykowski i Ostap Ortwin, sporadycznie podejmując spektakularne akcje krytyczne (Irzykowski przeciwko Boyowi). Działalność krytycznoliteracka otwiera się, zwłaszcza w latach trzydziestych, na inne dziedziny kultury. Prócz organizowania życia literackiego poprzez pośredniczenie w literackiej komunikacji, chce wytyczać drogi rozwoju kultury, kształtować postawy życiowe, światopogląd. Krytycy młodego pokolenia – Ludwik Fryde, Kazimierz Wyka, Wacław Kubacki – swą działalność traktują jako drogę budowania samoświadomości w obliczu zagrożenia cywilizacji, jako swoisty styl życia. Krytyka zaczyna być uznawana za element integrujący rozpadający się świat kultury, dziedzinę dającą szansę na jego scalenie i przez to – ocalenie. Przeobrażenia sięgają wreszcie warsztatu krytycznoliterackiego: nowe prądy filozoficzne (femenologia, personalizm, neopozytywizm) i metodologiczne (ergocentryzm, formalizm, rodzący się strukturalizm) przynoszą ważne konsekwencje, zarówno dla krytycznoliterackiej praktyki, jak i teorii. Krytyka staje przed koniecznością zweryfikowania swoich celów, metod i kryteriów.

Naszkiecowane tu tendencje, jakim podlegała międzywojenna krytyka literacka, nie wyczerpują jej wewnętrznego skomplikowania ani nie ukazują wszystkich ważnych zjawisk. Ich przywołanie ma na celu unaocznienie czytelnikowi różnorodności fenomenu, z jakim się spotykamy – fenomenowi trwającego zaledwie dwie dekady, a przecież tak doniosłego w skutkach⁶. Interesuje mnie jeden jego aspekt: ówczesna krytycznoliteracka autorefleksja, której intensywność co najmniej dorównywała ruchliwości na pozostałych obszarach ówczesnej krytyki.

Czemu przypisać eksplozję zainteresowań zagadnieniami z zakresu teorii i metodologii krytyki literackiej, jaka nastąpiła po 1918 r.? Zdecydował o tym splot kilku czynników zarówno wspólnych całej rodzącej się nowej kulturze, jak i swoistych dla krytyki. Należy je postrzegać dynamicznie, jako że dyskusje metakrytyczne Dwudziestolecia stymulowane były różnymi bodźcami i toczyły się w podlegających ustawicznym fluktuacjom okolicznościach. Można je pogrupować według następującego klucza, pamiętając, że sztywnych rozgraniczeń utrzymać tu niepodobna: (1) tło polityczne i społeczne; (2) podłoże kulturowe i ideowe; (3) aktualna sytuacja wewnątrz samej krytyki i w jej bezpośrednim sąsiedztwie: literaturze i naukowym dyskursie o niej. Do pierwszej grupy czynników należą, oczywiście, przede wszystkim: odbudowa państwa wraz z jego instytucjami po 1918 r., wynikłe stąd nowe zadania literatury i krytyki, a także ruchy społeczne (komunizm, fa-

⁶ Kwestia kontynuacji międzywojennej refleksji nad krytyką w okresie późniejszym, aż po najbliższą nam współczesność, to zagadnienie warte odrębnego potraktowania. Skala zjawiska jest niewątpliwie znaczna. Nie będzie wiele przesady w stwierdzeniu, że liczne sugestie metakrytyczne, zawarte np. w wypowiedziach teoretycznych obu tomów *Badań nad krytyką literacką*, miały w Dwudziestolecium swoje całkiem dojrzałe antecedencje – jak np. zagadnienie pogranicza krytyki, jej statusu na tle twórczości artystycznej i nauki o literaturze, jej funkcji w układzie życia literackiego.

szym) i zmiana układu sił w Europie w latach trzydziestych, która doprowadziła do zaniechania rozwijanego dotąd modelu życia literackiego i wymusiła sformułowanie podstaw nowego wzorca. W drugim kręgu należałoby umieścić takie zjawiska, jak: przełamanie subiektywizmu i psychologizmu estetyki młodopolskiej oraz nowe teorie estetyczne, ufundowane na antypsychologizmie Husserla⁷. Wreszcie w obrębie trzeciego rodzaju bodźców, oddziałujących na sposób myślenia o krytyce w Dwudziestoleciu, sytuują się: przewartościowanie dotychczasowej tradycji krytycznej (np. zerwanie z modelem ekspresyjnym krytyki⁸) oraz rozwój nauki o literaturze (odejście od naiwnej „wpływologii” w stronę ujęć bardziej personalnych, a także pojawienie się formalizmu).

Ukazanie zainspirowanego wskazanymi tu tendencjami, wewnętrznego zróżnicowania krytyki lat 1918-1939, niech jednak pozostanie w kompetencjach jej monografisty. Cel tej książki jest inny. Chcąc przedstawić ówczesne dyskusje o krytyce, trzeba zawiesić postrzeganie jej jako świadectwa recepcji literatury czy wyrazu metaliterackiej świadomości okresu, czyli w sposób, w jaki należałoby ją ująć, chcąc ogarnąć warunki życia literackiego, horyzont krytycznoli-

⁷ Reakcja na nadużycia krytyki impresjonistycznej doprowadziła do powstania tzw. nurtu opisowego w krytyce międzywojennej. O zależnościach pomiędzy nowymi prądami filozoficznymi a zmianami zachodzącymi w krytyce lat trzydziestych pisał wówczas L. Fryde (*Drogi współczesnej krytyki literackiej*. „Wiedza i Życie” 1938, nr 12. Przedruk w: *Wybór pism krytycznych*. Opracował A. Biernacki. Warszawa 1966). Por. H. Zaworska, *O nową sztukę. Polskie programy artystyczne lat 1917-1922*. Warszawa 1963 (tu zwłaszcza rozdz. *Nowa sztuka a krytyka*). O zależności życia literackiego w okresie międzywojennym od zewnętrznych uwarunkowań pisze również A. Kowalczykowa w znanym studium *Programy i spory literackie w dwudziestoleciu 1918-1939*. Wyd. 2 rozszerz. Warszawa 1981.

⁸ Więcej o tym modelu uprawiania krytyki w okresie Młodej Polski pisze M. Głowiński w znakomitej książce *Ekspresja i empatia. Studia o młodopolskiej krytyce literackiej*. Kraków 1997.

terackich zainteresowań, sposób myślenia o literaturze, rejestr programów i opinii, wreszcie oceny poszczególnych dokonań literackich wraz z ich estetyczną i światopoglądową podbudową. Świadomie rezygnuję zatem z analizy tego, co Janusz Sławiński określił jako funkcja poznawczo-oceniająca krytyki, a co zwykle znajduje się w polu uwagi historyka literatury, badającego twórczość krytycznoliteracką epoki. Różnica w zakresie przedmiotu jest tu wyraźna: spory o krytykę nie są tożsame z toczonymi w jej obrębie dyskusjami o literaturze. Spojrzenie na aktywność „dośrodkową” krytyki posiada pewne oczywiste implikacje zarówno jeśli chodzi o zakres i selekcję materiału, jak i o metodę jego eksploracji. Rozpatrywać mianowicie będę zasadniczo trzy rodzaje wystąpień. Pierwszą grupę stanowią teksty, których autorzy wypowiadali się wprost na temat zadań krytyki, podejmując próby kodyfikacji swojej dyscypliny, nabrania teoretycznego dystansu w stosunku do własnej praktyki krytycznoliterackiej. Chodzi tu przede wszystkim o szkice, eseje i rozprawy, ogłaszane w niemal wszystkich ówczesnych czasopiśmieach społeczno-kulturalnych i literackich: popularnych, o dużym zasięgu, choć niewolnych od politycznych uwikłań („Wiadomości Literackie”, „Pion”, „Prosto z mostu”, „Kultura”); związanych z pewną postawą światopoglądową, ideową bądź estetyczną („Verbum”, „Myśl Narodowa”, „Robotnik”, „Miesięcznik Literacki”, „Zet”, „Kultura”, „Okolica Poetów”, „Orka”); periodykach bardziej specjalistycznych, o wyraźnym profilu humanistycznym („Marchoń”, „Ateneum”, „Pióro”, „Życie Literackie”, „Wiedza i Życie”), a także pismach o obiegu lokalnym bądź efemerycznych („Europa”, „Lwów Literacki”, „Albo-albo”).

Ponadto przedmiotem oglądu będą także przekazy krytyczne, w których funkcja metakrytyczna wprawdzie nie dominowała, lecz stanowiła ich zauważalny aspekt, dzięki czemu głosy te włączały się w pewnej mierze w dyskusje o krytyce. Do tej kategorii tekstów, prócz artykułów i recenzji ogłaszanych w prasie (tak literackiej, jak i codzien-

nej), należą książki krytyczne, które nierzadko zawierały – na tle innych zagadnień – istotne pierwiastki refleksji nad krytyką. Z ważniejszych wymieńmy tu: *Doktrynę i twórczość* Leona Pomirowskiego (1928), *Między wieszczbiarstwem i pedanterią* Jana Emila Skiwskiego (1929), *Prawo sądu* Stanisława Baczyńskiego (1930), Karola Irzykowskiego *Walkę o treść* (1929) i *Słonia wśród porcelany* (1934), Konstantego Troczyńskiego *Między formizmem i moralizmem* (1935).

Wreszcie trzecią grupę stanowią wypowiedzi, które bądź sytuowały się na obrzeżach krytyki jako dziedzina pograniczna (np. publicystyka literacka czy krytyka sztuki), bądź należały do obszarów bezpośrednio z krytyką związanych, jak nauka o literaturze: prace z zakresu filozofii, historii i teorii literatury – *Krytyka i krytycy* Manfreda Kridla (1923), *Rozprawa o krytyce literackiej* Troczyńskiego (1931), *Obraz współczesnej literatury polskiej 1884–1933* Kazimierza Czachowskiego (1936) z obszernym rozdziałem poświęconym krytyce literackiej, Romana Ingardena *Das literarische Kunstwerk* (1931) i *O poznawaniu dzieła literackiego* (1937), a także sama literatura (wystąpienia pisarzy „nie-krytyków” – wywiady, ankiety, artykuły etc.).

Metakrytykę rozumiem zatem szerzej: obejmuje ona nie tylko pewien segment wypowiedzi należących do „czystej” krytyki literackiej, zorientowanej na eksplorację własnych powinności, ale również te wystąpienia, które za przedmiot refleksji mają krytykę, lecz same niekoniecznie mieszczą się w jej obrębie. Poziom „meta” nie oznacza w tym przypadku „wewnętrznej” refleksji nad krytyką, dokonywanej z jej pozycji, lecz w s z e l k ą r e f l e k s j ę mającą za przedmiot krytykę literacką⁹.

⁹ Zaproponowane przeze mnie rozumienie pojęcia „metakrytyka” odpowiada współczesnej tendencji w metodologii nauk do rozgraniczania pomiędzy daną dyscypliną a refleksją nad nią. Refleksja ta, mająca za przedmiot założenia owej dziedziny, jej cele, funkcje, metody etc., może przejawiać się ujęciem opisowym

Celowo nie rozpatruję tekstów z zakresu praktyki krytycznoliterackiej, w których nieuchronnie zawarta jest *implicite* pewna teoria krytyki, obejmująca zestaw mniej lub bardziej spójnych, uświadamianych bądź nie, przeświadczeń o celach i metodach uprawiania krytycznoliterackiego procederu. Nie kwestionując zasadności badania szkiców, recenzji i esejów krytycznoliterackich w celu wydobywania zakamuflowanych w nich poglądów teoretycznych, proponuję penetrację innego kręgu zjawisk: wypowiedzi *stricto* metakrytycznych z zakresu krytyki literackiej. Traktuję je jako świadectwo teoretycznej i metodologicznej świadomości ich autorów, które przedstawia dla badacza autonomizującą wartość, niezależną od rozsianych w innych miejscach śladów „teorii implikowanej”. Przyjęta optyka, jak widać ogranicza materiał badawczy do tekstów, które eksponują swą funkcję metakrytyczną. W dalszych rozważaniach proponuję przyjrzenie się temu obszarowi międzywojennej myśli humanistycznej, na którym podejmowano wprost, na poziomie sensów eksplikowanych, zagadnienia związane z uprawianiem krytyki literackiej.

lub normatywnym. Byłaby więc metakrytyka dziedziną wiedzy analogiczną do „metafilozofii” pojmowanej jako wszelka, niekoniecznie będąca składową częścią filozofii czy jej dyscypliną pomocniczą, refleksja nad metodami i sposobami uprawiania filozofii: „Insofern derartige Bemühungen immer schon Teil der philosophischen Reflexionen waren und ihre Resultate nicht philosophische Theorien und Methoden, sondern deren besseres Selbstverständnis und zusätzliche Klarheit sind, stellt Metaphilosophie strenggenommen weder eine Orientierungs – oder disziplinenmäßige Ergänzung noch eine spezielle Theoriebildung innerhalb oder außerhalb der Philosophie dar” (*Enzyklopädie Philosophie und Wissenschaftstheorie*. Band 2. Herausgegeben von Jürgen Mittelstraß. Mannheim–Wien–Zürich 1984, s. 870). Podobne rozumienie metarefleksji w stosunku do danej dyscypliny znaleźć można w wielu współczesnych opracowaniach z zakresu filozofii i metodologii nauk (por. *Encyklopedia filozofii*. Red. T. Honderich. Przełożył J. Łoziński. Poznań 1999. T. 2 (hasła: metaetyka, metajęzyk, metalogika).

Czytelnik nie znajdzie tu też konfrontacji międzywojennych poglądów z zakresu teorii krytyki z ówczesną praktyką krytyczną. Książka ta jest próbą wnikięcia w poglądy metakrytyczne Dwudziestolecia, nie ma natomiast na celu mierzenia skuteczności tych poglądów ich realizacją w konkretnych wypowiedziach krytycznoliterackich. Stopnia urzeczywistniania przez krytykę własnych programów i założeń nie traktuję bowiem jako podstawy do wnioskowania na ich temat. Rezygnuję więc świadomie ze „sprawdzeń” dotyczących skali rzetelności i konsekwencji, z jaką krytyka literacka Dwudziestolecia realizowała swe założenia; stąd czytelnik nie napotka tu „rozliczania” krytyków z własnych deklaracji metodologicznych pod kątem wierności wobec nich bądź apostazji. Tego rodzaju studium, niewątpliwie interesujące, zmierzałoby w stronę zupełnie inną od zamierzonej. Rzadko bowiem przełożenie uświadczeń z zakresu refleksji nad krytyką na język praktycznych czynności krytycznych dokonuje się bezpośrednio¹⁰. W grę wchodzi wówczas relacja bardziej skompliko-

¹⁰ Zwróciła na to uwagę M. Gołaszewska (*Filozoficzne podstawy krytyki literackiej*. Warszawa 1963, s. 260-261), która rozbieżność między założeniami krytyki a ich realizacją uznała za najzupełniej normalny stan w krytyce literackiej. Na trudności w interpretacji krytycznoliterackiej działalności bezpośrednio przez pryzmat teoretycznych deklaracji wskazał W. Głowala (*op. cit.*, s. 175), podając jako przykład młodopolskie wystąpienia Brzozowskiego i Irzykowskiego, sprzeczne z wnoszonymi przez nich postulatami teoretycznymi. Stąd jego teza, iż „działanie meta-krytyczne jest rodzajem marzenia, istniejącego nieco obok praktyki i będącego rodzajem uświadomionej mitologii krytyki i literatury”. Podobną myśl wyraził w Dwudziestolecie W. Borowy (*Słów kilka o postrzelanych płotach*. „Pion” 1935, nr 32. Przekład w: *Studia i szkice literackie*. Wyb. i oprac. Z. Stefanowska i A. Paluchowski. T. 2. Warszawa 1983, s. 101): „Oczywiście, okoliczność, że ktoś jest dobrym krytykiem, nie dowodzi wartości jego teorii, bo można być niezłym krytykiem, mając i złą teorię (ach, jakże często zdarza się to u naszych krytyków, że piszą najlepiej wtedy dopiero, kiedy o swoich teoriach zapominają!); bywa też i *vice versa*, tj. tak, że ma się dobrą dość teorię,

wana, którą trzeba by rozpatrywać z uwzględnieniem per-
swazyjnej retoryki wypowiedzi metakrytycznych i płyną-
cego stąd pewnego „upośrednienia” ich oddziaływania.
Uchylam się zatem od odpowiedzi na pytanie o stosunek
między teorią a praktyką krytycznoliteracką Dwudziesto-
lecia. Rezygnacja z tego kręgu zagadnień nie przesłania
jednak wartości zamierzonego przeze mnie przedsięwzię-
cia: ukazania problematyki i przebiegu dyskusji metakry-
tycznych w ich „czystej”, wyartykułowanej postaci. Celem
studium jest takie ogarnięcie międzywojennych dyskusji w
krytyce i wokół niej, które pozwoli ukazać – na tle prze-
obrażeń zachodzących w kulturze, humanistyce, przemian
umysłowych, wydarzeń politycznych, społecznych – kształ-
tującą się wówczas krytycznoliteracką samoświadomo-
ść.

Potrzeba tak zamierzonego studium wydaje się bezsporna. W Dwudziestoleciu mamy przecież do czynienia z pierwszą, zakrojoną na taką skalę, świadomą własnej odrębności i kulturowej doniosłości, penetracją przez krytykę literacką własnych pokładów, refleksją nad swą egzystencją i jej konsekwencjami dla literatury, społeczeństwa, cywilizacji nawet. Refleksją jednak nie statyczną, rozwijaną z wolna w zaciszu gabinetu, w odosobnieniu, z dala od zewnętrznych bodźców, lecz podejmowaną w ferworze walk ideologicznych, toczonych publicznie debat programowych, ścierających się racji, polaryzujących światopoglądów, istotnych dla społeczeństwa wydarzeń politycznych. W międzywojennym dyskursie metakrytycznym szczególnie wyraźnie widać związki między krytyką a innymi obszarami ludzkiej egzystencji. Ujawniły się w nich z zastanawiającą wyrazistością zaawansowane koneksje między krytyką literacką a kulturą, filozofią, polityką, religią, socjologią. W istocie, lektura ówczesnych wypowiedzi, podej-

ale nie umie się jej zastosować (spójrzmy na legiony różnych «metodyków»!).”

mujących zagadnienia krytyki literackiej, wskazuje na nieustanne przecinanie się tego, co można umownie określić jako wewnętrzną problematykę krytyki, ze światem idei, wyznawanych wartości, teorii socjologicznych i kulturowych, ujęć filozoficznych, światopoglądów. W wyniku emanacji tych obszarów na krytykę lat 1918-1939, toczone wokół niej dyskusje nie były hermetycznymi polemikami elitarnego grona ekspertów, koncentrującymi się na specjalistycznych zagadnieniach warsztatowych. Zredukowanie ich do tego wymiaru byłoby zubożeniem rzeczywistych procesów, jakie zachodziły w metakrytycznej świadomości Dwudziestolecia: procesów wzajemnego przenikania się różnych stref humanistyki, budowania „światopoglądu” krytycznoliterackiego jako integralnego elementu spojrzenia na całościowo pojmowaną rzeczywistość.

2

Spory o krytykę literacką w latach 1918-1939, co trzeba podkreślić, nie były sporami pokoleniowymi, pomimo generacyjnego charakteru niektórych wystąpień (np. krytyków tzw. pokolenia 1910 na początku lat trzydziestych). U ich źródeł nie stała wyłącznie chęć przeciwstawienia się modernistycznym, czyli „nieaktualnym”, poglądom na istotę i funkcje krytyki. Nierzadko w jednym szeregu z weteranami krytyki młodopolskiej: Irzykowskim, Karolem Ludwikiem Konińskim, Ortwinem, stali początkujący krytycy: Wyka, Fryde, Hieronim Michalski, Fik. I odwrotnie: również starsze pokolenie często z sympatią przyjmowało pochynania młodych adeptów krytycznoliterackiego rzemiosła. Zasadnicza linia demarkacyjna przebiegała gdzie indziej: w sferze wyznawanych wartości, światopoglądów, przekonań estetycznych, upodobań metodologicznych. Wystarczy wskazać choćby ostre polemiki wokół wpływu

Brzozowskiego, jakie toczyli ze sobą zażarcie nawet krytycy pod innymi względami bliscy sobie (np. Wyka z Frydem).

Kontekst sytuacyjny, czyli silne osadzenie działań kulturowych w procesie formowania nowego, demokratycznego społeczeństwa Drugiej Rzeczypospolitej i w dalekosiężnych przekształceniach europejskiej sceny politycznej, założył z pewnością na kształcie ówczesnej refleksji nad krytyką literacką. I to już w wymiarze najbardziej zasadniczym: w sposobie jej artykulacji, w mechanizmie budowy dyskursu metakrytycznego. W moim przekonaniu spór, dyskusja, polemika – strategie komunikacyjne tak częste w refleksji nad krytyką w Dwudziestoleciu – nie były jedynie arbitralnymi, indywidualnymi ani tym bardziej przypadkowymi wyborami uczestników debat. Innymi słowy, nie można traktować ich incydentalnie, jako wąskiej reprezentacji wielu możliwych stylów dyskursu metakrytycznego. Poetyka s p o r u leży bowiem u podstaw modelu metakrytyki uprawianego w Dwudziestoleciu. Dyskurs metakrytyczny tamtych lat wpisany był niejako w schemat sporu, którego dialektyka stanowiła swoiste prawo rządzące poszczególnymi wystąpieniami. Jednostkowe dyskusje zaś to zaledwie pojedyncze, aczkolwiek niekiedy niezwykle spektakularne, części większej i bardziej złożonej całości, powiązanej wielorakimi zależnościami. Jawną artykulację przez tekst metakrytyczny swego odniesienia kontekstowego, zamanifestowanie reakcji na cudze wystąpienie, uznają jedynie za szczególną postać ówczesnej refleksji nad krytyką, zdradzającą to, co w ukryciu nieustannie drażyło jej podglebie, ujawniając się w postaci erupcji „akcji metakrytycznych”.

Koncepcje i teorie rodzą się latami, nie powstają jako bezpośrednia odpowiedź na cudze wystąpienie. Stąd sporów o krytykę, rozumianych również jako dyskusje między różnymi jej założeniami i programami, nie można zawęzić wyłącznie do serii następujących po sobie wypowiedzi, powiązanych pragmatycznymi relacjami komunikacyjnymi. Przedmiotem uwagi musi być zjawisko szersze. Zamiarem moim jest wniknięcie w głąb ówczesnej myśli o krytyce, uchwycenie i ukazanie jej przebiegu poprzez konfrontację postaw i koncepcji, które nie zawsze ścierały się ze sobą w bezpośrednich potyczkach ich autorów. Tytułową kategorią sporu obejmuję zatem również stosunki merytoryczne, jakie zawiązywały się między wypowiedzianymi poglądami, przekonaniem i sugestiami. Chcę zrekonstruować tętnienie myśli nastawionej dialogicznie również tam, gdzie ferment dyskusji był na pozór słabszy; gdzie tekst nie był bezpośrednią reakcją na inne wystąpienie, lecz mimo to wpisywał się swoją zawartością w klimat sporu. Pojawienie się nowej wypowiedzi czyniło ją bowiem niejako *ex officio*, mocą samego zaistnienia, kolejnym ogniwem ciągu, włączając ją w dyskusję. Pojęcie sporu traktuję tu jako kategorię intertekstualną i zarazem poznawczą, pomocną w wyświetleniu zachodzących pomiędzy wypowiedziami metakrytycznymi filiacji i uwarunkowań, pozwalającą interpretować je wspólnie, jako różne punkty tej samej ruchomej przestrzeni, która posiadała swoje *continuum* niezależnie od obecności werbalnych formalnych nawiązań między poszczególnymi wystąpieniami¹¹. Należałoby zatem

¹¹ Tezę o istnieniu takiego *continuum* metakrytycznego postawił W. Bolecki (*Co to jest krytyka? Wypowiedzi metakrytyczne 1918-1939*. W zb.: *Badania nad krytyką literacką*. Seria 2, s. 103): „[...] wśród ciągłej walki szkół i estetyk literackich, wśród stale narastającego dystansu pomiędzy grupami i pokoleniami jedynie wypowiedzi metakrytyczne wyglądają jak oaza ciągłości. Ich

odmówić słuszności twierdzeniu, jakoby w Dwudziestoleciu „każdy niemal przedstawiciel krytyki literackiej uprawiał swoiste «kolumbiarstwo» w zakresie teoretycznych enuncjacji na tematy krytyki, jej metod i dążeń”¹².

Przekonanie o chaotyczności i niespójności ówczesnego dyskursu metakrytycznego bierze się zapewne z poczucia zagubienia, jakie – trzeba przyznać – może być udziałem dzisiejszego czytelnika prasy literackiej tamtych lat. Okres międzywojenny pozostawił przecież po sobie pokazną ilość tekstów podejmujących problematykę metakrytyczną¹³, reprezentujących nierzadko skrajnie przeciwstawne opcje metodologiczne i światopoglądowe, zbudowanych w różnych stylistykach i z zastosowaniem rozmaitych ter-

związkami rządziło nie zrywanie, lecz nawiązywanie, a nawet polemiki okazywały się kontynuacją”. Mówienie w tym przypadku o intertekstualności jako istotnym typie związków zachodzących pomiędzy poszczególnymi wystąpieniami nie jest więc nadużyciem, bowiem w licznych wypowiedziach metakrytycznych Dwudziestolecia spełniony jest warunek celowego odwołania się do wcześniejszych tekstów, czyli intencyjnego włączenia „archetektu” w strukturę semantyczną tekstu aktualnego (por. M. Głowiński, *O intertekstualności*. W: *Poetyka i okolice*. Warszawa 1992, s. 98).

¹² Taką tezę postawił J.Z. Białek w monografii *Ludwik Fryde jako krytyk literacki* (Kraków 1962, s. 51). Wydaje się ona skutkiem zbyt łatwowiernego zawierzenia głosom samych krytyków (zdanie takie wypowiedział najpierw Irzykowski, w latach trzydziestych powtórzył je Wyka). Artykułowane przez nich wprost w formie wyznania rozczarowanie brakiem ciągłości dyskusji, rwaniem się polemik traktować trzeba jako element poetyki dyskursu metakrytycznego, wymagający weryfikacji przez obiektywne przypatrzenie się kontekstowi. Z opinią Białka trudno się zgodzić, jeśli wejrzy się bliżej z dzisiejszej perspektywy w przebieg ówczesnych sporów o krytykę. Otóż jawią się one – pomimo rozmaitych zawirowań, odwleceń i nieporozumień – jako obszar wyjątkowo konsekwentnej i nieprzerwanej wymiany poglądów między przedstawicielami różnych orientacji metodologicznych, światopoglądowych, filozoficznych, nieraz bardzo od siebie oddalonych.

¹³ Czytelnik znajdzie ich wykaz w Aneksie.

minologii. Jak, dysponując z pozoru tak niekoherentnym materiałem, odtworzyć i objaśnić rzeczywisty przebieg wielkiego międzywojennego sporu o krytykę? Zadanie to okazuje się możliwe, dopiero gdy uchwyci się szerzej rozumianą ciągłość wystąpień, przejawiającą się nie tylko bezpośrednią werbalną reakcją na cudzą wypowiedź, lecz także nawiązaniem do poglądów i koncepcji bardziej oddalonych w czasie. Wówczas można dostrzec aktywne grupowanie się głosów wokół kilku głównych tematów albo inaczej motywów metakrytycznych¹⁴. Aktywność ta dotyczy tej istotnej własności ówczesnych przekazów metakrytycznych, którą określiłbym jako zamierzone (podkreślam: niezależnie od artykulacji takiego nawiązania bądź jej braku) włączanie się w wielogłosową przestrzeń metakrytyczną¹⁵. Główne wektory orientujące tę ruchomą przestrzeń to następujące zespoły zagadnień: (1) status krytyki wobec twórczości literackiej i nauki o literaturze, czyli zagadnienie istoty i odrębności krytycznoliterackiej działalności (*O własną tożsamość, czyli między ars i scientia*); (2) możliwości i ograniczenia, zakres i strategie oddziaływania krytyki w układzie komunikacji literackiej (*O style i kierunki oddziaływania*) oraz (3) wyznawane przez kryty-

¹⁴ Przez „motyw metakrytyczny” Głowala (*op. cit.*, s. 6) rozumie „elementarną cząstkę poglądów metakrytycznych, grupujących się wokół jednego problemu, który daje się ująć jako «pytanie poznawcze» i «odpowiedź» na to pytanie”.

¹⁵ Pojęcie to częściowo nawiązuje do kategorii „przestrzeni literackiej” Blanchota (M. Blanchot, *L'Espace littéraire*. Paris 1955). O ile jednak termin francuskiego krytyka wprowadzał wyraźne implikacje psychologiczne, tutaj idzie o relacje intertekstualne. Przez przestrzeń metakrytyczną rozumiem więc istniejący i prowokujący dalsze inicjatywy polifoniczny zestrój głosów metakrytycznych, będący wynikiem nasilenia refleksji nad krytyką, a więc wszystko to, co rozgrywało się „pomiędzy” wypowiedziami poświęconymi tej dziedzinie wiedzy o literaturze. W Dwudziestoleciu przestrzeń ta, jeśli porównać ją z krytyką młodopolską czy powojenną (tj. po roku 1945) wydaje się szczególnie zagęszczona i wielokierunkowo spolaryzowana.

ków wartości, kryteria i postawy je generujące (*O pryncypia, czyli wobec wyzwań epoki*). Wymienione ogniwa wielkiego sporu o krytykę, toczonego przez bite dwie międzywojenne dekady, tworzyły też własną chronologię, w której szczególne zagęszczenie problematyki delimitacyjnej przypadało na pierwsze dziesięciolecie epoki, kwestie ujęte w punkcie (2) zdominowały spory o krytykę w latach 1928-1931, natomiast zagadnienia wymienione na końcu eksplodowały w wypowiedziach z ostatnich lat przed wybuchem wojny.

4

Książka ta, zamierzona jako monografia międzywojennych sporów o krytykę, nie jest pierwszym studium poświęconym krytyce literackiej lat 1918-1939. Zajmowano się dotychczas tą dziedziną wiedzy o literaturze w zasadzie dwutorowo. Pierwszy nurt badań stanowią monograficzne ujęcia twórczości wybitnych krytyków epoki, które – obok takich zagadnień, jak kształtowanie się warsztatu, uprawiane gatunki krytyczne – uwzględniają również poglądy na samą krytykę. Omówień tego rodzaju doczekali się m.in.: Ludwik Fryde (J.Z. Białek), Stefan Kołaczkowski (B. Faron), Karol Wiktor Zawodziński (J.Z. Białek), Konstanty Troczyński (S. Dąbrowski, K. Krasuski), Adam Grzymała-Siedlecki (J. Konieczny), Kazimierz Wyka (M. Krakowiak), a także Karol Irzykowski (W. Głowala) i Tadeusz Żeleński (A. Stawar, R. Zimand, H. Markiewicz). W tej samej grupie opracowań mieszczą się sylwetki krytyków, kreślone we wstępach do zbiorów pism bądź w artykułach zakrojonych na portret krytycznoliteracki: m.in. Ostapa Ortwina, Stanisława Baczyńskiego, Karola Ludwika Konińskiego, Ignacego Fika, Jana Emila Skińskiego. Drugą grupę publikacji stanowią omówienia indywidual-

nych zjawisk krytycznoliterackich, nurtów w krytyce czy też aspektowe ujęcia wybranych problemów. Najbardziej znaczące z nich to: wyczerpujące studium Krzysztofa Dybciaka *Personalistyczna krytyka literacka. Teoria i opis nurtu z lat trzydziestych*, esej Tomasza Burka *Cztery dyskusje Karola Irzykowskiego. Prolegomena* (wspomnieć też trzeba dwa obszernie artykuły tego autora w syntezie *Literatura polska 1918-1975* pt. *Krytyka literacka i „duch nowoczesności”* oraz *Krytyka literacka i „duch dziejów”*), szkic Zbigniewa Żabickiego „*Tragiczność*” i „*drwina*” w *świadomości „pokolenia 1910”*, a z prac najnowszych – rozprawa Macieja Urbanowskiego poświęcona nurtowi narodowemu w krytyce. Wreszcie ogólny zarys przebiegu dyskusji metakrytycznych Dwudziestolecia przedstawił monografista twórczości Frydego¹⁶, a jeden z wątków metakrytycznych okresu naszkicował Włodzimierz Bolecki¹⁷.

W zakresie metodologii za najbliższą niniejszemu studium należałoby uznać książkę Wojciecha Głowali *Młodopolska wyobraźnia metakrytyczna*. Jednocześnie nie sposób nie wskazać różnicy, jaka dzieli obydwie prace wskutek odmienności warunków, w jakich rozwijała się krytycznoliteracka samoświadomość obu epok. Najistotniejsze właściwości młodopolskiej refleksji metakrytycznej wynikały z: podjęcia po raz pierwszy przez naszą krytykę zdyscyplinowanej i systematycznej refleksji nad własnymi powinnościami, samookreślenia wobec innych zjawisk i instytucji kultury, wreszcie uświadomienia sobie faktu uczestnictwa w przeobrażeniach umysłowych i cywilizacyjnych oraz płynącej stąd potrzeby wypracowania, stosownie do aktualnej wiedzy o świecie, adekwatnego sposobu oglądu literatury. Można w skrócie powiedzieć, odczytując intencję autora *Młodopolskiej wyobraźni metakrytycznej*, że w latach 1890-1916 krytyka literacka, choć sama w sobie nie

¹⁶ J.Z. Białek, *op. cit.* (rozdz. *Teoretyczne i metodologiczne podstawy krytyki Frydego*).

¹⁷ W. Bolecki, *op. cit.*, s. 103-104.

była przecież zjawiskiem nowym, poważyła się – inspirowana europejskimi prądami ideowymi i panującymi nadal na terenie nauki dyrektywami pozytywizmu – na sformułowanie teoretycznych podstaw własnej działalności i wskazanie swego miejsca we współczesnej humanistyce. Brak natomiast przesłanek – o czym autor nie omieszkiał wspomnieć w konkluzji swego studium – by doszukiwać się w ówczesnych wystąpieniach krytyków wyrazistej świadomości „meta-metakrytycznej”, zdawania sobie sprawy, na wyższym pięttrze refleksji, z tworzenia zrębów teorii krytyki literackiej¹⁸. Dominowała w okresie modernizmu ściśle pragmatyczna funkcja interwencyjna metakrytyki, polegająca na doraźnym określaniu własnych celów, metod i uznawanych wartości, umotywowanym potrzebą chwili. Ze wzrostem świadomości metakrytycznej nie szło jeszcze w parze uświadomienie sobie potrzeby uzgodnienia i uporządkowania stanowisk, uściślenia pojęć, zakreślenia obszarów refleksji. W konsekwencji nie można również mówić – znów przywołuję myśl autora *Młodopolskiej wyobraźni metakrytycznej* – o kształtowaniu się ówczesnej metakrytyki w toku dyskusji. Sporów takich bowiem, o charakterze *stricte* metakrytycznym, toczono w okresie modernizmu niewiele, a te nieliczne, które się odbyły, nie zaważyły w istotny sposób na kierunku rozwoju krytycznoliterackiej samoświadomości¹⁹.

¹⁸ W. Głowala, *op. cit.*, s. 171.

¹⁹ O swoistym „uniformizmie” młodopolskiej krytyki mówi też M. Głowiński (*Ekspresja i empatia. Studia o młodopolskiej krytyce literackiej*, s. 232 i n.), wskazując na wyraźnie monolityczny charakter wypracowanej przez nią aksjologii literackiej. Brak dyskusji teoretycznych na temat podejścia do dzieła literackiego, hierarchii wartości i skali ocen wynikał z zasadniczej aprobaty, jakiej krytyka młodopolska udzielała *en bloc* ówczesnej literaturze. Dostrzegała w niej bowiem – jako krytyka „empatyczna”, utożsamiająca i rozumiejąca – fundamentalną i niekwestionowaną wartość natury niejako „ontycznej”, wynikłą z samego faktu zaistnienia utworu, wartość niezależną od uchybień w szczegółach dotyczących realizacji programu oraz stylu

Na takim tle, przywołanym tu w olbrzymim skrócie nie dla kreślenia historycznych paranteli i kontrastów, lecz wyłącznie ze względów metodologicznych, myśl metakrytyczna Dwudziestolecia jawi się jako daleko silniej polemicznie spolaryzowana i świadomie stematyzowana, wewnątrznie sproblematyzowana. Niewątpliwy wpływ na to wywarł gwałtowny, niekiedy otoczony wręcz hałaśliwą aurą (jak w przypadku wystąpienia Manfreda Kridla na lwowskim Zjeździe Polonistów w 1935 r.) rozwój sąsiedztwa krytyki, tj. nauki o literaturze wraz z jej nowymi orientacjami: neoidealistyczną, później formalistyczną i fenomenologiczną, i związane z nim przenikanie do krytyki nowych koncepcji literatury, a także nowych języków badawczych. Metakrytyka Dwudziestolecia powstawała w warunkach określonych czynnikami natury pragmatycznej: w atmosferze dyskusji, ścierania się postaw, krystalizowania poglądów na literaturę oraz na wiele innych zagadnień i dziedzin ówczesnej kultury i życia społecznego. Zjawisko sporu należało do jej nieredukowalnego wyposażenia, było integralnym atrybutem metakrytyki. Stanowiło jej istotną wartość sytuacyjną, której nie sposób w badawczym oglądzie pominąć. Tym samym narzuca też swoistą metodę ujęcia. Zastosowana przez Głowalę perspektywa badawcza, polegająca na tropieniu i analizie w poszczególnych wystąpieniach obecności „motywów metakrytycznych”, zastosowana wobec dynamicznej metakrytyki Dwudziestolecia bez dodatkowego wsparcia, okazałaby się narzędziem zbyt „słabym”, bo unieruchamiającym jakże żywą i pełną temperamentu materię ówczesnych wystąpień. Prócz motywów czy tematów organizujących „przestrzeń metakrytyczną” trzeba również uwzględnić napięcia, powstałe w wyniku wzajemnego oddziaływania tekstów na siebie, a więc to, co określiłem wcześniej jako „zagęszczanie się”

czy kompozycji. Takie podejście, rzecz jasna, eliminowało na ogół już w punkcie wyjścia roztrząsania nad metodologiczną poprawnością postępowania krytycznego.

owej przestrzeni – swego rodzaju aktywizację intertekstualną. W interesującym nas okresie bowiem nie tylko dochodziło do uświadamiania sobie przez teoretyków krytyki problemów i do ich artykulacji, lecz w równej mierze próbowano je w toku dyskusji nieraz komplikować, posuwać naprzód, rozwiązywać, nadawać im inny kierunek, modyfikować o własne propozycje, a także – odrzucać. Owocowało to zarówno ewolucją indywidualnych poglądów poszczególnych uczestników sporów, kształtowaniem nowych przeświadczeń i postaw, jak i – w wymiarze całościowym – rozwojem metakrytycznej refleksji, zmierzającym do odpowiedzi na stawiane w toku debat pytania.

5

Jak zbudowany był dyskurs metakrytyczny w Dwudziestoleciu? U podstaw relacji międzytekstowych, z jakimi mamy do czynienia w ówczesnych wypowiedziach poświęconych krytyce literackiej, leży pewien ich atrybut, który określiłbym jako nastawienie dialogowe. Tęsknota do dyskusji, postulat niepozorowanego, autentycznego dialogu, implikującego – prócz wypowiedzenia własnych racji – wysłuchanie ze zrozumieniem argumentów przeciwnika w sporze, to stały motyw wystąpień, zwłaszcza tych krytyków, którzy dostrzegali potrzebę gruntownej i bardziej całościowej refleksji nad uprawianą przez siebie dziedziną²⁰.

²⁰ Opozycja: autentyczny dialog – monologowe „wygadanie się” to charakterystyczna figura retoryki krytycznoliterackiej K. Irzykowskiego (*Zaoczny pojedynek*. „Antena” 1933, nr 11, s. 1, 3). Wola dyskusji w obrębie krytyki to również często powracający motyw wystąpień K. Wyki (na tę cechę jego pisarstwa krytycznoliterackiego wskazał T. Burek w szkicu *Dramat wielkiej krytyki*. „Teksty” 1972, nr 2).

Podłoże takiego postulatu wykraczało, jak się zdaje, poza ramy czysto literackie czy nawet kulturowe w stronę uwarunkowań społeczno-politycznych. Nastawienie na dialog w metakrytyce było symptomem zjawiska o szerszym zakresie: tęsknoty do jedności pomiędzy myśleniem i działaniem, między sferą *idei* i szeroko pojętej *praxis*²¹. Ze znaczenia postawy dialogowej w sporach o krytykę doskonale zdawał sobie sprawę Irzykowski, który brak jej zajęcia traktował jako grzech przeciwko „Wielkiej Dyskusji Literackiej” – szansie budowy „mostów”, a więc porozumienia, stanowiącego w jego systemie krytycznym wartość nadrzędną²².

W konfrontacji z krytyką literacką Drugiej Rzeczypospolitej słowa włoskiego filozofa, motto książki, nabierają szczególnej barwy. Stajemy oto w obliczu zjawiska o wyjątkowym zagęszczeniu właściwości dialogicznych. Dialog właśnie, z punktu widzenia uczestników ówczesnych dyskusji, był optymalną sytuacją komunikacyjną, umożliwiającą włączenie się w debaty i ich kontynuację. Rozumiano go jednak nie mechanicznie, w opozycji do monologu, jako serię przeplatających się replik nadawcy i odbiorcy, lecz

²¹ Nawołując w pierwszym numerze nowego, prorządowego pisma do „ważnej i płodnej dyskusji”, J.E. Skiwski (*Od słowa do słowa. Introdukcja*. „Pion” 1933, nr 1, s. 10) sugestywnie konstatawał: „Istnieje rażąca dysproporcja między tym, co się w Polsce dzieje a tym, co się w Polsce pisze [...] Musi być jakieś porozumienie między tym, co się dzieje, a tym, co się pisze”. Łukę tę miała wypełnić w jego przekonaniu krytyka i publicystyka literacka.

²² Takie niegodne krytyka przemilczanie argumentów przeciwnika zarzucał autor *Beniaminka* Boyowi (K. Irzykowski, *Zaoczny pojedynek*). Podobny zarzut przeciwko twórcy *Flirtu z Melpomeną* wysuwał J. Braun, interpretując skierowaną przeciwko sobie polemikę Boya (T. Żeleński-Boy, *Sekrety niektórych walk ideowych*. „Wiadomości Literackie” 1933, nr 27) jako akt „zemsty” przeciwnika, nie zaś merytoryczną dyskusję z „poważnymi zarzutami” „Zetu” (J. Braun, *Moja odpowiedź Boyowi – czyli rozmowa z Chochotem*. „Zet” 1933, nr 8).

dynamicznie – jako mowę wewnątrznie spolaryzowaną, zawierającą w swej strukturze pierwiastki innych wypowiedzi i stymulującą kolejne wystąpienia. Dialog taki implikował określone cechy „mówiącego”, będące pochodną następujących czynników natury modalnej: (1) postawy wobec języka innych wypowiedzi poświęconych krytyce (absorpcja składników „mowy cudzej”: gatunku, stylu, terminologii – bądź jej brak); (2) stosunku do sensów eksplikowanych w innych komunikatach należących do „przestrzeni metakrytycznej” (utożsamienie – polemika); (3) stanowiska względem czytelników (aktywizacja odbiorcy poprzez bezpośrednie zwroty, odwoływanie się do jego znajomości dotychczasowego przebiegu dyskusji, problematyki metakrytycznej etc. – bądź brak takich nawiązań, eliminowanie odbiorcy z horyzontu nadawcy prowadzące do hermetyzacji dyskursu); wreszcie (4) autopostawy, czyli refleksji podmiotu wypowiedzi metakrytycznej nad samym sobą (teksty wyznawcze, elementy konfesyjne – maksymalna obiektywizacja wywodu, unikanie akcentów osobistych, podmiot „chowa się” za rozpatrywany obiekt). Wybo-ry te, określające zarazem strategie dyskursu metakrytycznego, gwarantowały ciągłość dyskusji, niezależnie od tego, czy autor w zakresie rozstrzygnięć merytorycznych odwoływał się do już poczynionych ustaleń. Dostarczały one bowiem dodatkowych wiązań pozasemantycznych, które spajały ów dyskurs na poziomie organizacji retoryczno-stylistycznej. Nastawienie dialogowe w metakrytyce Dwudziestolecia zatem nie tylko obejmowało sferę artykułowanych wprost poglądów autorów wystąpień, lecz również wkraczało w obszar języka, w którym np. powielano wcześniej ustanowiony wzorzec, przeciwstawiano się mu, modyfikowano go etc. Widać to zwłaszcza, gdy prześledzi się dzieje stosowanych przez uczestników dyskusji pojęć, których treść i zakres podlegały zmianom, zależnie od przyjętych uprzednio założeń teoretycznych, jak również od stosunku danej orientacji krytycznoliterackiej do innych poglądów metakrytycznych. Wiele o kształtujących

się w Dwudziestoleciu koncepcjach krytyki i postawach w jej obrębie powiedziałyby zbadanie losów takich terminów, funkcjonujących w ówczesnym dyskursie krytycznoliterackim na prawach „słów-kluczy”, jak np. „życie”, „racjonalizm” i „irracjonalizm”, „klerkizm”, „estetyzm” i „etyzm”, „wartości”.

Zaawansowana instytucjonalizacja życia literackiego w międzywojennej Polsce, wzrost czytelnictwa, głównie za sprawą rozwoju prasy i jej specjalizacji, docieranie czasopism niemal do wszystkich grup społecznych i orientacji światopoglądowych i politycznych²³, doprowadziły do przekształcenia scenerii dyskusji nad krytyką literacką. Przeniesienie ich w obszar bliższy tzw. masowemu czytelnikowi prowadzić musiało do istotnych przesunięć w obrębie strategii tekstualnych. Miejsce wcześniejszej swobodnej impresji krytycznej, wzorca obowiązującego w krytyce młodopolskiej, stopniowo zaczęły zajmować coraz bardziej wyrafinowane sposoby apelowania do odbiorcy. Opierały się one zarówno na odpowiednim doborze środków perswazji, jak i na... wyborze miejsca publikacji. Ten ostatni oznaczał selekcję spośród dwóch możliwości. Prasa o dużej częstotliwości – dzienniki, a także tygodniki społeczno-kulturalne, literackie etc. – stanowiła dogodną lokalizację dla wystąpień o charakterze doraźnym, nawiązujących bezpośrednio do innych wypowiedzi bądź to w formie polemiki, bądź kontynuacji o czytelnym adresie²⁴. Z kolei periodyki

²³ Więcej uwag na temat kontekstu historyczno-socjologicznego przemian, zachodzących w życiu literackim Dwudziestolecia, znajdzie czytelnik w opracowaniu S. Żółkiewskiego *Główne tendencje rozwoju polskiej kultury literackiej 1918-1939* w zb.: *Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku*. Red. K. Wyka, H. Markiewicz, I. Wyczańska. Seria 6. T. 1. Red. J. Kądziała, J. Kwiatkowski, I. Wyczańska. Kraków 1979), a także w obu tomach syntezy *Literatura polska 1918-1975*.

²⁴ Na zmianę sposobu funkcjonowania literatury i wynikające stąd wyzwania dla krytyki zwrócił uwagę A. Stawar (*O krytyce*.

rzadziej się ukazujące, a także książki krytycznoliterackie i krytyka eseistyczna, mniej były nastawione na bieżące nawiązania i reagowanie *au courant* na aktualia życia literackiego, a bardziej na problematyzację, ujmowanie zagadnień z dystansu, uogólnianie.

Zaproponowana tu dychotomiczna typologia tekstów metakrytycznych wyznacza dwa bieguny strategii tekstualnych międzywojennej metakrytyki. Pierwszy stanowią wystąpienia z zakresu publicystyki i krytyki bieżącej, o wysokim stopniu pragmatyczności, nastawione na działanie natychmiastowe poprzez włączenie się wprost w przebieg dyskusji. Prócz zaawansowanej doraźności cechowało je również eksponowanie nawiązań do innych tekstów, charakterystyczne np. dla artykułu polemicznego, felietonu z pogranicza krytyki i publicystyki literackiej, *ex definitione* żywiącego się „mową cudzą”. Drugi biegun – to wypowiedzi bardziej autonomiczne, o mniejszym stopniu zależności od innych wystąpień, stwarzające wrażenie samostanności zawartych w nich konstatacji. Teksty z tej grupy cechowała swoista „luźność” uczestnictwa w sporach o krytykę: utrzymywały one swe związki z przestrzenią metakrytyczną jakby „w zawieszeniu”, zmierzając raczej ku problematyzacji niż nagłym, definitywnym rozstrzygnięciom. Najbardziej charakterystycznymi rodzajami wypowiedzi w obrębie tej kategorii głosów metakrytycznych były: rozprawa, esej, synteza najnowszych dziejów krytyki literackiej. Pomędzy tymi dwiema rubieżami sytuowały się pośrednie rozwiązania gatunkowe metakrytyki, łączące w różnych proporcjach wymienione tu ogólne wyznaczniki budowy tekstu krytycznego.

„Miesięcznik Literacki” 1930, nr 2. Cyt. z: *Szkice literackie. Wybór*. Warszawa 1957, s. 200), interpretując pojawienie się nowych „form literatury gazetowej”: „artykułu, felietonu, szkicu gazetowego” jako rezultat przeobrażeń, jakie dokonały się w funkcjonowaniu społeczeństwa i przejaw nowych sposobów „działania i urabiania czytelnika”.

Mówiąc o owych rozwiązaniach, wskażmy najpierw najbardziej typowe strategie tekstualne, po które sięgano w krytyce literackiej lat 1918-1939 w celu artykulacji sensów metakrytycznych. Dlaczego mówię o „strategiach tekstualnych”, a nie po prostu o gatunkach wypowiedzi? Otóż w przypadku krytyki literackiej, za sprawą jej wyrazistego pragmatycznego ukierunkowania, istotniejsza od wyznaczników *stricte* genologicznych okazuje się kwestia sposobu organizacji sytuacji komunikacyjnej, w jaką dany rodzaj przekazu krytycznoliterackiego „chciał” wejść i jaką swą strukturą projektował. Stwierdzenie to staje się tym bardziej oczywiste, gdy weźmiemy pod uwagę nieprzystawalność albo niepełną adekwatność istniejących pojęć gatunkowych, odnoszących się do krytyki literackiej, w stosunku do rzeczywistej, czyli wynikającej właśnie ze swoistej sytuacji komunikacyjnej, operacyjności tekstu krytycznego. W istocie, takie kategorie genologiczne, jak recenzja, esej czy artykuł, by pozostać przy najbardziej reprezentatywnych, mówią bardzo niewiele o ich istotnej – z punktu widzenia funkcji operacyjnej, pełnionej przez nie w komunikacji literackiej – strukturze.

Zagęszczenie motywów metakrytycznych w poszczególnych tekstach krytyki międzywojennej było rozmaite. Krytycznoliteracka metarefleksja, powtórzmy, występowała w niej zasadniczo w dwóch postaciach: uwag rozproszonych w wypowiedziach krytycznych, które za przedmiot miały różnorodne zjawiska literackie, fakty z życia literackiego, intelektualnego etc. – oraz wystąpień w całości poświęconych zagadnieniom krytyki. O ile w pierwszym przypadku badacz ma do czynienia z komunikatami o silnie zaznaczonej, lecz niedominującej i przez to nieoddziałującej zbyt głęboko na strukturę tekstu, funkcji metakrytycznej, o tyle drugą grupę przekazów charakteryzuje jej zauważalna hegemonia, której konsekwencje sięgają konstytutywnych elementów budowy wypowiedzi. W grupie tej znajdują się następujące rodzaje komunikatów metakrytycznych: (1) recenzje książek krytycznoliterackich;

(2) szkice problemowe i polemiczne; (3) manifesty krytycznoliterackie; (4) artykuły przeglądowe; (5) portrety krytycznoliterackie i monografie twórczości krytyków; (6) syntezy i przekroje; (7) teksty eksponujące swą organizację artystyczną, wykraczające poza obowiązujące reguły dyskursu krytycznego, zaskakujące nieraz autorską inwencją²⁵. Wyodrębnione typy wypowiedzi różniło ukierunkowanie pełnionej przez nie funkcji metakrytycznej. Mogła ona przybierać odpowiednio postać:

- informacyjną – polegającą na powiadamianiu o nowych publikacjach krytycznoliterackich (recenzje);
- operacyjno-integrującą – aktywizowanie dyskusji i spajanie jej rozproszonych ogniw poprzez formułowanie zagadnień i ustosunkowywanie się do innych ich ujęć (szkice problemowe, polemiki);
- postulatywno-programującą (manifesty krytyczne);
- popularyzującą problematykę krytycznoliteracką – dzięki obiektywizującym omówieniom i streszczeniom poglądów uczestników debat, adresowanym głównie do mniej wyrobionego odbiorcy-nieprofesjonalisty;
- poznawczo-syntetyzującą – polegającą na porządkowaniu i wiązaniu zjawisk krytycznych o rozmaitych wymiarach w większe całości (portrety, monografie, syntezy i przekroje);

²⁵ Np. oparte na strukturze dialogu *Wyznanie fanatyczne* A. Łaszewskiego („Okolica Poetów” 1936, nr 5) czy K. Irzykowskiego *Wywiad na księżycu Karola Irzykowskiego z samym sobą* („Wiadomości Literackie” 1925, nr 5); *quasi*-ankieta J.E. Skińskiego *Kultura polemiczna* („Pion” 1933, nr 5), gdzie krytyk zamieszcza i konfrontuje sfabrykowane „wypowiedzi” Boya, Irzykowskiego i Słonimskiego po fikcyjnym przyznaniu im Nagrody Nobla; sięgająca po poetykę marzenia „fantazja krytycznoliteracka” M. Chmielowca (*O roczniku literackim*. „Czas” 1938, nr 319).

- estetyczno-ludyczną, przejawiającą się zamierzonymi przekształceniami tradycyjnej struktury przekazu krytycznego w celu poszukiwania nowych sposobów artykulacji sensów metakrytycznych, zaskoczenia publiczności, rozładowania napięcia narosłego wskutek intensyfikacji sporów poprzez humor etc.

Kolejnym czynnikiem różnicującym wystąpienia meta-krytyczne, niezależnym od przyjętych strategii tekstualnych, był wspomniany wcześniej stopień jawności podmiotu krytycznoliterackiego. Dobitnie zaznaczony stosunek autora do poruszanych zagadnień przejawiał się najczęściej silną deklaratywnością, która cechowała nie tylko wystąpienia *stricte* programowe, a zatem nie ograniczała się do jednego typu wypowiedzi. Wskutek tego elementy poetyki manifestu krytycznoliterackiego można znaleźć we wszystkich wyróżnionych odmianach tekstów metakrytycznych; nie były od nich wolne właściwie żadne formy krytycznoliterackie. Na przykład w omówieniu *Wstępu do badań nad dziełem literackim* – tekście, który w świetle powyższych kategoryzacji należało by ulokować na pograniczu recenzji i szkicu problemowego, Fryde – umieściwszy pracę Kridla w pieczołowicie skonstruowanym kontekście – w konkluzji ujawnia własny program krytycznoliteracki: kategorycznie sprzeciwia się „heretyckim” koncepcjom dzieła literackiego (ideologicznej, naturalistycznej i psychologicznej) i żąda od krytyki zajęcia innej postawy:

Musimy stanąć na jedynym prawdziwym i zdrowym kulturalnie stanowisku [podkr. D.S.], że sztuka, a w tym poezja, nie jest rewelowaniem prawd o istocie bytu ani odtwarzaniem rzeczywistości empirycznej, ani wyrazem duszy artysty, lecz że przede wszystkim, z istoty swojej, polega na wytwarzaniu przedmiotów pięknych²⁶.

²⁶ L. Fryde, *U podstaw nowej poetyki normatywnej*. „Pion” 1937, nr 18. Cyt. z: *Wybór pism krytycznych*, s. 127. Nie należy jednak

Silne piętno obecności autora cytowanej wypowiedzi kontrastowało z subtelnym zaznaczeniem swego stanowiska bądź zupełnym brakiem jego zwerbalizowanego określenia w komunikatach o charakterze aprogramowym, unikających deklaracji, zmierzających np. w stronę esei-styki.

Mówiąc o organizacji wypowiedzi metakrytycznych z lat 1918-1939, wspomnieć trzeba o szczególnym zjawisku, wynikającym ze swoistej konstrukcji podmiotu krytycznoliterackiego niektórych tekstów. Myślę o takich szkicach poświęconych wybranej twórczości krytycznej, w których głos autora utożsamia się z postawą i poglądami omawianego twórcy. Wystąpienia te można postrzegać jako odwrotność komunikatów polemicznych, silnie zantagonizowanych w stosunku do tekstu będącego ich przyczyną. Zamiast retoryki negacji panuje w nich retoryka identyfikacji, towarzysząca postawie „rozumiejącej” – retoryka przejawiająca się metakrytyczną „mową pozornie zależną”²⁷. Spójrzmy na przykład jej realizacji w analizie poglądów krytycznych Irzykowskiego, dokonanej przez Konińskiego:

Poetyczności istotnej nie ma się za darmo; jest ona premią za życie na wskroś serio, kiedy się z całą powagą woli i myślenia stawało twarzą w twarz ze ślepą naturą w sobie i w stosunkach ludzkich, z ironią losu, z pałubicznym rozkładem rzeczy najlep-

rozumieć cytowanej deklaracji jako utożsamienia się Frydego z koncepcją ergocentryczną Kridla. O zagadnieniu tym piszę dalej w części *Między „formizmem” i „moralizmem”, czyli azymut na kryteria*.

²⁷ Nawiązuję tu do terminu „krytyczna mowa pozornie zależna”, użytego przez M. Głowińskiego (*Próba opisu tekstu krytycznego*. W zb.: *Badania nad krytyką literacką*. Seria 2, s. 81) w odniesieniu do charakterystycznego zjawiska krytyki młodopolskiej. Głowiński mówił o zjawisku „syntezy dwóch punktów widzenia i dwóch języków, które przenikają się wzajemnie i różnorako na siebie nakładają” w komunikacie krytycznym: języka pisarza i języka krytyka.

szych, z zawężeniami okropnymi rzeczywistości – nieobliczalnej i nieprzewidzianej²⁸.

Z pozoru wydaje się, że zawarte tu przeświadczenia i oceny („Poetyczności istotnej nie ma się za darmo”, „zawężenia okropne rzeczywistości nieobliczalnej”) należą do opinii Konińskiego. Jednakże włączone one zostały w porządek dyskursu prezentującego przekonania estetyczno-ideowe autora *Walki o treść* jakby „od wewnątrz”, jego językiem. Cytowane zdania nie są ekspresją poglądów podmiotu wypowiedzi, mimo iż Koniński z pewnością mógłby się z nimi utożsamiać. Rola ich polega na takim odtworzeniu rozumowania Irzykowskiego, które w sposób możliwie najdokładniejszy i najwierniejszy oddałoby przebieg i styl wnioskowania krytyka. Mówić tak może jedynie ktoś, kto nie tylko tę myśl pojął, lecz również przyjął za własną.

Inną postacią identyfikacji było utożsamienie się podmiotu krytycznego z adresatem wypowiedzi: autor zaczynał wówczas wypowiadać się jako zbiorowe „my”, co miało sugerować łączność z odbiorcą – wspólnotę celów, poglądów etc. Strategii tej używano zwłaszcza w wystąpieniach programowych, nastawionych na pozyskanie publiczności literackiej, nakłonienie do podzielenia zapatrywań autora. Wspólnota miała w tym przypadku charakter postulatu: była dyrektywą określającą tryb recepcji tekstu, mitem kreowanym za pomocą odpowiednich gestów retorycznych – wezwań, apeli itp.

Osobny segment wypowiedzi poświęconych zagadnieniom krytycznoliterackim stanowiły prace naukowe. Nauka o literaturze wypowiadała się o krytyce zazwyczaj w formach utrwalonych i właściwych sobie, jak rozprawa, synteza (np. *Krytyka i krytycy* Manfreda Kridla, 1923; Tadeusza Grabowskiego *Krytyka literacka w Polsce w epoce realizmu i modernizmu 1863-1933*, 1934). Wreszcie wspo-

²⁸

K.L. Koniński, *Etyzm w krytyce literackiej. O poglądach krytycznych Karola Irzykowskiego*. „Zet” 1935, nr 24, s. 5.

mnieć trzeba o wypowiedziach metakrytycznych pisarzy – nie-krytyków. Były one najczęściej albo odpowiedzią na ankietę na temat stanu krytyki literackiej (stałe zjawisko w prasie literackiej lat 1918-1939²⁹), albo spontanicznym głosem twórcy oburzonego postępowaniem zoilów. Te rodzaje wypowiedzi dopełniają obrazu gatunkowego zróżnicowania ówczesnych tekstów poświęconych krytyce literackiej.



Właściwe ujęcie krytycznoliterackiej samoświadomości okresu Dwudziestolecia, jak starałem się wykazać w powyższych uwagach wstępnych, wymaga uwzględnienia zarówno jej wyznaczników czysto jakościowych, takich jak podejmowana problematyka, zakres i kierunek refleksji, jak i relacyjnych (stosunek do innych wypowiedzi o krytyce: nastawienie polemiczne bądź woła kontynuacji, zapędy likwidatorskie względnie wytyczanie nowych obszarów dyskusji, postawa receptywna lub zamknięcie na to, co działo się w bliższym i dalszym otoczeniu krytyki). Dopiero takie spojrzenie, ogarniające zarówno horyzonty problemowo-tematyczne międzywojennego dyskursu metakrytycznego, jak i jego polifoniczną strukturę i dialogowy klimat, jest w stanie ukazać rzeczywisty przebieg ówczesnych dyskusji o krytyce oraz ujawnić świadomość teoretyczną ich uczestników, a także odpowiedzieć na pytanie o wizję krytyki, ku jakiej zmierzano w toku debat.

²⁹ Ankiety takie przeprowadzały m.in. „Wiadomości Literackie” (1929), „Echo Tygodnia” (1929-1930), „Sygnały” (1934), „Okolica Poetów” (1935).

O WŁASNĄ TOŻSAMOŚĆ, CZYLI MIĘDZY *ARS* I *SCIENTIA*

Czy krytyka jest nauką?
Sporów granicznych biegun pierwszy

Po odzyskaniu przez Polskę niepodległości w 1918 r. krytyka literacka wchodziła w nową rzeczywistość z niebagatelnym dziedzictwem. Przez minione dziesięciolecia ton nadawały jej wyraziste indywidualności: Piotr Chmielowski, Stanisław Brzozowski, Karol Irzykowski, Ostap Ortwin, Ignacy Matuszewski, Stanisław Tarnowski, Wilhelm Feldman, Bronisław Chlebowski, Zenon Przesmycki, Cezary Jellenta, Marian Zdziechowski, by wymienić najważniejszych. Dziedzictwo to obejmowało, prócz dobrze już zdomowionych form gatunkowych, jak recenzja, szkic krytyczny, portret literacki, także pewien zasób świadomości teoretycznej. Jednym z jej składników były poglądy delimitacyjne, określające granice krytyki w odniesieniu do dziedzin do niej przylegających, a więc nauki o literaturze i samej literatury. Pierwszą z wymienionych tu relacji, czyli stosunek pomiędzy krytyką a literaturoznawstwem, w zasadzie cechowała rozłączność: świadomość ówczesnych izolowała pisarstwo krytycznoliterackie od refleksji literaturoznawczej. Dodajmy: literaturoznawczej w jej wersji pozytywistycznej, która obowiązywała w metodologii nauki o literaturze właściwie do początku Dwudziestolecia międzywojennego, jako że Młoda Polska nie wypra-

cowała własnego modelu uprawiania humanistyki¹. Za reprezentatywną dla pozytywistycznego podejścia do zagadnienia stosunku między krytyką a nauką o literaturze, uznać można pracę Tadeusza Grabowskiego *Metodyka historii literatury ze szczególnym uwzględnieniem historii literatury polskiej* (Kraków 1907), gdzie autor, nie bez intencji wartościującej, przeciwstawiał subiektywizm, zaangażowanie i postawę oceniającą krytyki – obiektywizmowi, bezstronności i bezinteresowności poznawczej nauki². W tak antynomicznie zorientowanej hierarchii humanistyki krytyka stała oczywiście niżej od historii literatury, mogła być co najwyżej jej dyscypliną pomocniczą. Służyła też za negatywne tło dla nobilitacji literaturoznawstwa jako drugi człon nacechowanej aksjologicznie opozycji: nauka – *nie-nauka*³.

Refleksja metakrytyczna wkraczała zatem w lata 1918-1939 z dość dobrze utrwaloną świadomością odmienności celów i metod krytyki i *Literaturwissenschaft*, jeśli za

¹ O paradoksalnym wydłużeniu granic pozytywizmu literaturoznawczego poza granice epoki i objęciu jego warsztatem metodologicznym historii literatury uprawianej w okresie modernizmu pisze K. Cysewski (*Z zagadnień literaturoznawstwa polskiego doby pozytywizmu 1860-1914*. Słupsk 1986, s. 5 i n.). Por. K. Górski, *Przegląd stanowisk metodologicznych w polskiej historii literatury do 1939 roku*. W: *Rozważania teoretyczne. Literatura. Muzyka. Teatr*, Lublin 1984, zwłaszcza s. 153-154. Wspomina o tym również H. Markiewicz (*Polska nauka o literaturze. Zarys rozwoju*. Warszawa 1981, s. 113).

² Oczywiście, konfrontacja tej tezy z ówczesną praktyką historyków literatury nie wypadłaby dla teorii najlepiej: działalność takich badaczy, jak np. I. Chrzanowski, który opowiadał się za ujmowaniem i oceną dziejów literatury z perspektywy zawartych w nich pierwiastków narodowych, trudno byłoby określić jako obiektywną, poznawczo bezinteresowną czy aksjologicznie neutralną.

³ O tym aspekcie relacji: krytyka – nauka o literaturze pisze K. Cysewski (*op. cit.*, s. 18-20). Badacz wspomina też o rodzącej się tendencji przeciwstawnej – dążeniu do dowartościowania krytyki poprzez wskazanie jej walorów poznawczych, np. w programie „krytyki naukowej” I. Matuszewskiego.

układ odniesienia przyjąć wcześniejszy stan metodologiczny wiedzy o literaturze. W okresie Romantyzmu rozróżnienia tego nie dokonywano, koncentrując wysiłki poznawczo-porządkujące na historiografii literatury i badaniach biobibliograficznych. Niewyodrębniona jeszcze jako osobna dyscyplina, nauka o literaturze pierwszej połowy XIX w. stąpiła się wówczas z krytyką literacką. W syntezach dziejów piśmiennictwa, podręcznikach i pierwszych monografiach nie rozróżniano pomiędzy celami poznawczymi, informacyjnymi wiedzy o literaturze a ujmowaniem jej z punktu widzenia aktualnych potrzeb czytelnika. W rezultacie obszernie streszczenia i cytaty sąsiadowały na ogół z charakterystyką twórczości danego autora i nieumotywowaną jej oceną, opartą zwykle na kryterium patriotyczno-narodowym. Nikła jeszcze kompetencja metodologiczna uczonych i krytyków stopniowo się wzmacniała i rozwijała, dzięki czemu w ostatnich dekadach stulecia świadomość różnic między krytyką i nauką zaczęła się wyodrębniać. Z odrębności obu dziedzin zaczynano sobie coraz lepiej zdawać sprawę w myśli teoretycznej Pozytywizmu, przy czym za kryterium podziału przyjmowano na ogół następujące przeświadczenia (łącznie bądź osobno):

- historia literatury bada twórczość epok minionych, krytyce pozostawiając utwory współczesne⁴;
- historia literatury operuje obiektywnymi metodami naukowymi; prawem krytyki jest swoboda metodologiczna i subiektywna postawa wobec utworu;

⁴ H. Markiewicz (*Polska nauka o literaturze*, s. 124) jako cezurę podaje tu rok 1863. Tak ujęte rozróżnienie między obu dyscyplinami korespondowało z silnie oddziałującym na polską refleksję teoretycznoliteracką, sztywnym podziałem, przyjętym w niemieckiej tradycji humanistycznej, gdzie *die literarische Kritik* obejmowała wyłącznie omówienia bieżącej twórczości literackiej (H. Markiewicz, *Główne problemy wiedzy o literaturze*. Kraków 1976, s. 10-11; K. Cysewski, *Nauka o literaturze - krytyka literacka*. „Ruch Literacki” 1981, nr 2).

- obiektywistycznie ukierunkowana historia literatury unika formułowania ocen – te z racji subiektywności są domeną krytyki literackiej;
- zadaniem historii literatury jest syntetyzowanie ogółu zjawisk literackich ujmowanych w kontekście historycznym, politycznym, psychologicznym, filozoficznym etc.; krytyka literacka rozpatruje konkretny utwór literacki.

Wymienione poglądy, stanowiące zasadniczy trzon pozytywistycznej refleksji metodologicznej, różnicującej obie dyscypliny, nie obejmują w swej schematyczności, rzecz jasna, przypadków granicznych, jak np. „krytyka naukowa” Ignacego Matuszewskiego, ani nie uwzględniają różnic między teoretycznymi deklaracjami a praktyką badawczą ich autorów. Ich przywołanie jednak, nawet w tak szkicowej postaci, pozwala zorientować się w zasadniczych tendencjach panujących w metanaukowej świadomości końca XIX i początku XX w., których wspólnym mianownikiem była emancypacja nauki o literaturze – kosztem krytyki.

W fermencie, jaki zapanował w literaturoznawczej metarefleksji z chwilą ogłoszenia przez Juliusza Kleinera w 1913 r., zapłodnionej myślą niemieckiego neoidealizmu, w szczególności koncepcjami Diltheya i Rickerta, głośnej rozprawy *Charakter i przedmiot badań literackich*⁵, zaczął się

„Biblioteka Warszawska” 1913. Przedruk w: *Studia z zakresu literatury i filozofii*. Warszawa 1925. To w tym wystąpieniu padło rewolucyjnie naówczas brzmiące w polskim literaturoznawstwie stwierdzenie, iż „przedmiotem badań literackich, czyli przedmiotem wiedzy o literaturze, jest zawartość tekstów jako odrębna sfera rzeczywistości ludzkiej” (s. 171). Przywołanie rozprawy Kleinera jest tu jak najbardziej na miejscu nie tylko z racji jej przełomowego charakteru, lecz również dlatego, iż – przedrukowana w 1925 r. – dekretowała sytuację metodologiczną, która w chwili ukazania się pierwodruku leżała zaledwie w sferze projektów (por. S. Dąbrowski, *Dwa Kleinerowskie schematy budowy dzieła literackiego. Uwagi hermeneutyczne – porównania – analizy*. „Pamiętnik Literacki” 1975, z. 3, s. 99).

wykształcać nowy model tej dyscypliny, zrywający z dotychczasowym pozytywistycznym historyzmem, psychogenetyzmem, utylitaryzmem nauki, a także filologią. Model ów zakładał – od strony pozytywnej – priorytet celów poznawczych literaturoznawstwa (narzędziem poznania była tu rozumiana po diltheyowsku i bergsonowsku intuicja), windelbandowskie podejście idiograficzne i postawę estetyczną badacza wobec dzieła literackiego, a także moment aksjologiczny. Położone zostały w ten sposób zarazem podwaliny samodzielnej dyscypliny w obrębie literaturoznawstwa – teorii literatury⁶. U podstaw tak określonego modelu badań literackich legło diltheyowskie przekonanie, iż metodę badawczą determinuje sam przedmiot. Skoro zatem nie ma w literaturoznawstwie jednej obowiązującej metody, trzeba każdorazowo dostosowywać narzędzia do uchwyconego na drodze poznania intuicyjnego obiektu badań, ujmując jego cechy najistotniejsze⁷. Na dokonującą się

⁶ O przejściu od modelu nomotetycznego do idiograficznego w nauce o literaturze, jakie dokonało się w niemieckiej metodologii nauk dzięki ustaleniom filozofów szkoły badeńskiej: W. Windelbandowi i H. Rickertowi, pisał wówczas Z. Łempicki w głośnym artykule *W sprawie uzasadnienia poetyki czystej* („Przegląd Filozoficzny” R. XXIII (1920)). Przedruk w: *Wybór pism*. Opracował H. Markiewicz. T. 2: *Studia z teorii literatury*. Przedmową poprzedził R. Ingarden. Warszawa 1966, s. 129-130). Natomiast o pozostałych składnikach rodzącej się myśli teoretyczno-literackiej mówią m.in. ówczesne wystąpienia J. Kleintera (*Charakter i przedmiot badań literackich*, a także *Analiza dzieła* oraz *Z zagadnień bergsonizmu i romantyzmu*. W: *Studia z zakresu literatury i filozofii*). Z ówczesnych rozpraw o charakterze prekursorskim prócz wystąpienia Kleintera wymienić trzeba jeszcze pracę K. Wóycickiego *Historia literatury i poetyka* (1914).

⁷ Odpowiadała temu, wprowadzona przez F. Znanieckiego (*Wstęp do socjologii*. Poznań 1923), kategoria „współczynnika humanistycznego”, zakładającego nieuchronną projekcję postawy podmiotu w akcie poznania na przedmiot, czyli w konsekwencji konieczność podmiotowego ujmowania obiektu badań humanistycznych ze wszystkimi tego konsekwencjami.

stopniowo w środowiskach uniwersyteckich zmianę myślenia o celach i sposobie uprawiania nauki o literaturze wpłynęła również recepcja studium Gustawa Lanson'a *Metoda w historii literatury*⁸, akcentującego potrzebę zwrócenia uwagi na tekst literacki. Nie do przecenienia była wreszcie rola, jaką odegrał Zygmunt Łempicki, przenoszący na rodzimy grunt koncepcje współczesnej sobie niemieckiej humanistyki, zwłaszcza neoidealizmu⁹. Łempicki dokonał rewizji dotychczasowego spojrzenia na przedmiot zainteresowań historii literatury, stwierdzając, iż nie jest nim autor z jego psychiką i biografią, lecz sam utwór wraz z tworzącym się wokół niego zjawiskiem „życia literackiego”. Nie tylko jednak młode pokolenie badaczy literatury – wymienieni Kleiner, Łempicki, a także Wacław Borowy, Eugeniusz Kucharski, Stanisław Adamczewski – chętnie stosowało metodologiczne osiągnięcia dokonującego się przełomu antypozytywistycznego¹⁰. Również historycy literatury poprzedniej formacji przyswajali sobie nowe doktryny, jak np. wychowany na tainowskim wzorcu humanistyki Gabriel Korbut, który we *Wstępie do literatury polskiej* (Warszawa 1924) zrywał z psychologizmem na rzecz dość mgliście jeszcze przedstawionej koncepcji ergocentrycz-

⁸ *Histoire littéraire. W: De la méthode dans les sciences.* Paris 1911. Polski przekład części rozprawy pt. *Metoda w historii literatury* ukazał się w 1912 r.

⁹ Chodzi o takie jego wystąpienia jak: *Idea a osobowość w historii literatury.* „Pamiętnik Literacki” 1920. Przedruk w: *Wybór pism.* T. 2; *W sprawie uzasadnienia poetyki czystej*, a także *Zasadnicze problemy współczesnego językoznawstwa.* „Eos” 1919-1920. T. 24.

¹⁰ Więcej o zjawisku przełomu antypozytywistycznego i jego kontekście historycznym znajdzie czytelnik w następujących opracowaniach: D. Ulicka, *Ingardenowska filozofia literatury. Konteksty.* Warszawa 1992; T. Weiss, *Przełom antypozytywistyczny.* Kraków 1966; M. Janion, *Spór o genezę.* W: *Humanistyka: poznanie i terapia.* Warszawa 1974; *Przełom antypozytywistyczny w polskiej świadomości kulturowej końca XIX wieku.* Red. T. Bujnicki, J. Maciejewski. Wrocław 1986.

nej badań literackich, stawiającej w centrum uwagi badacza tekst literacki, uwolniony od biografii i przeżyć autora.

W ten sposób zapoczątkowana w drugim dziesięcioleciu XX w. penetracja polskiej nauki o literaturze przez nowe tendencje metodologiczne doprowadziła do wykrystalizowania się w pierwszych latach okresu międzywojennego zrębów nowych stanowisk badawczych: neoidealizmu, ergocentryzmu i zaczątków formalizmu. Na ogół nie dochodziło przy tym do ostrzejszych starć pomiędzy zwolennikami poszczególnych orientacji, a także ośrodkami uniwersyteckimi, utożsamiającymi się z nowymi prądami¹¹. W atmosferze względnego „pokoju”, jeśli chodzi o naukę o literaturze i jej metody, rozgorzał jednak inny spór: o krytykę literacką i jej stosunek do literaturoznawstwa. Sama krytyka w tej fazie dyskusji o własnym statusie niemal nie uczestniczyła, zbyt pochłonięta bojami programowymi o nową poezję, by trawić siły na refleksję nad samą sobą. Na samookreślenie było jeszcze za wcześnie. Stąd pierwsza ważna batalia metakrytyczna w Dwudziestoleciu, stoczona w latach 1923-1925, dotycząca granic krytyki literackiej, odbyła się właściwie bez jej udziału. Stronami w niej byli głównie historycy i teoretycy literatury: Manfred Kridl, Zygmunt Łempicki, Eugeniusz Kucharski, Stefan Kołaczkowski – uprawiający niekiedy równoległe działalność krytycznoliteracką, lecz uczestniczący w dyskusji jako przedstawiciele nauki o literaturze. Za cel przyjęli oni uporządkowanie pola swej badawczej aktywności i zakreszenie na nowo jej granic w obliczu przeobrażeń, zachodzą-

¹¹ O atmosferze, jaka wówczas panowała, K. Górski (*Przegląd stanowisk metodologicznych w polskiej historii literatury do 1939 roku*, s. 146-147) wspomina: „Pierwsze dziesięciolecie międzywojenne, mimo bogactwa nowych idei i dość różnolitego dorobku badawczego, nie miało jednak charakteru jakiejś rewolucji metodologicznej. Nowości asymilowano bez gwałtownych dyskusji i sprzeciwów. [...] Wszyscy odczuwali, że historia literatury jakoś zmienia swój charakter [...]”

cych w metodologii nauk humanistycznych. Zadanie to było tym ważniejsze, iż zdawano sobie sprawę z zamętu, jaki panował do tej pory w zakresie pojęć: nierzadko te same czynności badawcze arbitralnie przypisywano w tradycji pozytywistycznej i młodopolskiej bądź to krytyce, bądź nauce o literaturze. Świadomość tę wyraził u progu epoki Kołaczkowski, mówiąc o „badaniach, które noszą ogólnikową i nastęrczącą nieporozumienia nazwę krytyki literackiej”¹². Jeszcze po piętnastu latach Julian Lewański, zestawiając trzy poglądy na kwestię klasyfikacji wiedzy o literaturze: Kleinera, Ingardena i Kridla, stwierdzał we wnioskach końcowych ze zdumieniem: „[...] nie mieści się tutaj ani krytyka, ani historia konkretyzacji dzieła, więc te albo nie należą do badań literackich, albo układ badań jest fałszywy”¹³. Nie wdając się w ocenę poprawności tego wniosku, możemy przyjąć za pewnik, że w Dwudziestoleciu bardziej precyzyjne niż dotąd rozgraniczenie nauki i

¹² S. Kołaczkowski, *O metodzie badań literackich*. W: Stanisław Wyspiański. *Rzecz o tragediach i tragizmie*. Poznań 1922. Cyt. z: Wyspiański. *Kasprowicz. Przeglądy*. Opracował S. Pigoń. Warszawa 1968, s. 21. *Pisma wybrane*. T. 2. Jeszcze w 1934 r. T. Grabowski w pracy *O krytyce literackiej w Polsce* lekceważył rozróżnienie między krytyką i historią literatury; rozprawie jego krytyka zarzuciła nie tylko chaos w układzie materiału, lecz również brak refleksji teoretycznej na temat stosunku obu dziedzin (por. L. Pomirowski, *Historyk literatury o krytyce*. „Gazeta Polska” 1934, nr 250; M. Rzeuska, *Krytyka literacka w Polsce*. „Wiadomości Literackie” 1935, nr 4). O problemie nieścisłości terminologicznej, przejawiającej się ekwiwalencją określeń „krytyka” i „nauka” czy „badania literackie” w pracach niektórych krytyków i badaczy w Dwudziestoleciu, wspomina H. Markiewicz (*Myśl aksjologiczna w polskiej nauce o literaturze*. W zb.: *O wartościowaniu w badaniach literackich*. Red. S. Sawicki, W. Panas. Lublin 1986, s. 147). W dalszym ciągu rozważań chcę m.in. wyjaśnić faktyczne przyczyny owej „nieścisłości” i wykazać, że była ona nie tyle przejawem arbitralności czy niezdecydowania, co konsekwencją różnic w rozumieniu istoty nauk humanistycznych.

¹³ J. Lewański, *O system wiedzy o literaturze*. „Ruch Literacki” 1937, nr 3/4, s. 61.

krytyki stało się priorytetem, zarówno w refleksji metanaukowej, jak i metakrytycznej. W ponownym podjęciu kwestii delimitacji krytyki i nauki dopomógł przełom antypozytywistyczny. Na tle rozstrzygnięć wcześniejszych była to próba nowa: zmiana rozumienia literaturoznawstwa implikowała dezaktualizację wcześniejszych ustaleń rozgraniczających obie dyscypliny. Jak zatem w Dwudziestoleciu postrzegano relację pomiędzy krytyką a nauką o literaturze? Co stanowiło kryterium wyodrębniania obu dziedzin?

Wymienione wcześniej pozytywistyczne kryteria delimitacji nie od razu i nie w zupełności straciły w nowej epoce swą ważność. Było tak za sprawą ciągłości, jaka cechowała niektóre charakterystyczne przekonania na temat relacji: krytyka – nauka, dotyczące wartościowania, kwestii obiektywizmu sądów etc. Pomimo kontynuacji tych przeświadczeń jednak dokonało się wśród nich głębokie rozwarstwienie, wskutek czego klarowne przedtem przeciwstawienia uległy zamazaniu, tracąc dotychczasową wyrazistość; nie-rzadko też nowe były pozycje, z jakich je formułowano. Ponadto dochodziły również do głosu nowe kryteria podziału, oparte na aktualnych tendencjach metodologicznych, antagonistycznych wobec ujęć wypracowanych na gruncie pozytywizmu. Stawiało to pod znakiem zapytania dotychczasowe podstawy rozgraniczania obu dyscyplin. Jak zatem postrzegano status krytyki wobec literaturoznawstwa na samym początku okresu 1918-1939?

„Jest tylko jedna jedyna krytyka...”

Jedną z pierwszych dyskusji metodologicznych Dwudziestolecia, jaka odbyła się na terenie krytyki literackiej i nauki o literaturze, była polemika między Adamem Grzymałą-Siedleckim i Wacławem Borowym o „wpływy i zależności w literaturze”. Podłoże konfliktu stanowiło ostre wystąpienie Siedleckiego przeciwko „wpływo-

gii”¹⁴, zgodne zresztą z torującym sobie wówczas drogę w literaturoznawstwie antygenetyzmem. Problem dotyczył sprawy niebagatelnej z punktu widzenia tego, co działo się wówczas w kręgach uniwersyteckiej polonistyki: czy w obliczu antygenetycznych sugestii Kleinera, Wóycickiego i Łempickiego można uprawiać historię literatury, której zadaniem będzie dopatrywanie się wzajemnych filiacji między utworami? Borowy – wbrew nieprzejednanemu stanowisku Siedleckiego – dowiódł zarówno swoją książeczką, jak i własną praktyką badawczą, sensowności takich badań, które zamiast prowadzić do skrajności skompromitowanego psychogenetyzmu, mogą przynosić pożyteczne wnioski o ważkich walorach poznawczych w zakresie wiedzy o literaturze, i to w sposób niesprzeczny z nową metodologią literaturoznawczą¹⁵.

¹⁴ A. Grzymała-Siedlecki, *Mania ścisłości*. „Rzeczpospolita” 1921, nr 19; *Wpływologia*. Jw. nr 20; *Jeszcze o wpływologii*. Jw. nr 21 (szkice te zostały przedrukowane w: *Ludzie i dzieła*. Wyboru dokonała A. Okońska. Wstęp J. Krzyżanowski. Kraków 1967); W. Borowy, *O wpływach i zależnościach w literaturze*. Kraków 1921. Przedruk w: *Studia i szkice literackie*. T. 2. (część tej książki pierwotnie ukazała się w „Rzeczpospolitej” 1921, nry 25, 26, 30, 39, 53).

¹⁵ W istocie ujęcie genetyczne Borowego nie było nawiązaniem do psychogenetyzmu i historyzmu pozytywistycznej metodologii, lecz stanowiło samodzielną i nowatorską propozycję badań nad relacjami międzytekstowymi. Borowy zatem bronił nie tyle skompromitowanego już wówczas genetyzmu, co własnej postawy badawczej. Wypomniął mu to S. Kołaczkowski (*O metodzie badań literackich*, s. 20-21), wskazując niewspółmierność rozumienia metody genetycznej przez autora rozprawy *O wpływach i zależnościach w literaturze* do poziomu świadomości teoretycznej dotychczasowych zwolenników „genetyzmu”. Po latach, gdy Borowemu przyznano państwową nagrodę literacką (w 1938 r.), K.W. Zawodziński (*Zatajony artysta*. „Wiadomości Literackie” 1938, nr 6, s. 2) wspominał jego postawę i osiągnięcia w tonie pełnym rewerencji: „Wmieszawszy się w spór między «krytyką impresyjną» a fachowcami historii literatury, którym zarzucano jednostronne zainteresowanie «wpływologią», Borowy przez ścisłe, szerokie, choć zwięzłe i prawdziwie naukowe,

Nie ten aspekt ich potyczki jednak jest tu dla nas istotny, a towarzyszące mu pierwiastki refleksji metakrytycznej. Borowy, zastanawiając się nad metodologicznymi podstawami badania zależności, rozwijał jednocześnie wizję krytyki literackiej, jeśli nie w pełni tożsamej z nauką o literaturze, to przynajmniej bardzo jej bliskiej i to zarówno w wydaniu „naukowym”, jak i „impresyjnym”¹⁶. W jego refleksji dały o sobie znać symptomy charakterystycznej dla części środowiska polonistycznego postawy unifikującej obie dyscypliny. Była ona jednak jeszcze dość niedookreślona i mglista. Ogólne przeświadczenie o braku istotnej różnicy między krytyką literacką i nauką o literaturze nie zostało przez przeciwnika Siedleckiego wsparte gruntownym teoretycznym sformułowaniem wzajemnego stosunku obu dziedzin w kategoriach teoretycznych.

Bardziej zdecydowanie jedność obu dyscyplin podkreślał Juliusz Kleiner. Wymienne używanie przez niego określeń „krytyk” i „badacz” nie tyle dowodziło chwiejności przekonań na temat granic pomiędzy krytyką i nauką o literaturze, co było wyrazem charakterystycznej dla neoidealistycznego sposobu myślenia o badaniach literackich tendencji do zacierania różnic między nimi i opatrywania ich wspólnym mianem krytyki. Pisał Kleiner wówczas:

W literaturze bardziej niż gdziekolwiek indziej to ujęcie całości – czyli dzieło w duszy krytyka – jest cennym i koniecznym punktem wyjścia. Odczucie dzieła, bezpośrednie obcowanie duchowe winno być podstawą.

choć przystępne, ujęcie zagadnienia, umiał wznieść się do roli superarbitra i przeciwstawić się przerostom «wplywologii», odsłaniając zarazem bogactwo możliwości i korzyści studiów genetycznych”.

¹⁶ Wniosek W. Borowego (*O wpływach i zależnościach w literaturze*, s. 64) po jego wywodzie na ten temat brzmiał: „Historia literatury więc wcale nie jest od reszty życia duchowego ludzkości [tj. krytyki „naukowej” i „impresyjnej” – D.S.] oddzielona jakimiś przepaściami”.

Dopowiedzmy: podstawą badania utworu, badania rozumianego jako czynność naukowa. Cytowane stwierdzenie mogłoby sugerować, że uczony akceptował tu bez zastrzeżeń włączenie do procedury badawczej postępowanie krytyka-impresjonisty. Jednak nie; lekki niepokój przy takiej interpretacji jego wywodu, wywołany sugestią istnienia „czegoś więcej” niż „punkt wyjścia” czy „podstawa”, znajduje rozwinięcie w zdaniu następnym:

Uzyskawszy je, badacz uświadomić sobie usiłuje zasadnicze rysy, stanowiące o istocie jego przeżycia, i w taki sposób zyskuje pierwszą próbę pojęciowego rozumienia całości¹⁷.

A zatem chodziło nie o krytyka, lecz o badacza, a ściślej badacza-krytyka, obserwowanego „przy warsztacie”. W przekonaniu Kleinera istniała jedna dziedzina badań literackich, jedna nauka o literaturze, będąca z a r a z e m krytyką literacką – lecz nie w jej postaci impresjonistycznej, której niewystarczalności dowodził autor *Stowackiego* w swoim wystąpieniu, a bliższa szeroko rozumianej „nauce”.

Zadania precyzyjnego określenia stosunku obu dziedzin podjął się Manfred Kridl. Pierwszy rozdział jego rozprawy *Krytyka i krytycy*, rozpatrujący relację między historią literatury a krytyką literacką, najbardziej znaczący dla artikulacji jego poglądów metakrytycznych, dał bezpośredni impuls do sporu o tożsamość krytyki. Podłożem poglądów Kridla była nie tylko sytuacja panująca w ówczesnej metodologii badań literackich, lecz również modernistyczna tradycja krytyki pojmowanej jako swoisty rodzaj twórczości artystycznej. W obliczu nowych tendencji metodologicznych w literaturoznawstwie oraz żywotności modelu tzw. krytyki twórczej, Kridl postawił sobie za cel ponowne zdefiniowanie istoty krytyki, przyjmując za tło swoich rozważań polską, a także europejską tradycję delimitacyjną.

¹⁷ J. Kleiner, *Analiza dzieła*, s. 156.

Wniosek badacza z przeglądu dotychczasowych stanowisk w tej kwestii brzmiał:

Wszyscy stoją na stanowisku, że co innego jest historia literatury, a co innego krytyka literacka, ale dokładnej, ścisłej definicji nikt nie podaje, wszelkie zaś próby rozróżnień kończą się za brnięciem w niejasności i sprzeczności¹⁸.

Kridl wytykał zwolennikom izolacji i opozycji obu dyscyplin niekonsekwencję, wskazując sprzeczności pomiędzy ich stanowiskami, a także rozdzwięk między deklaracjami a praktyką badawczą i krytycznoliteracką konkretnych autorów. Kryteria rozdziału krytyki i nauki były dotąd według niego dobierane arbitralnie, niezgodne z rzeczywistym stanem obu dyscyplin, niespójne i aprioryczne. Z ich apriorycznością właśnie przede wszystkim polemizował w swej rozprawie, podkreślając, iż zwolennicy odgraniczania krytyki i nauki nie potrafią zadowalająco uzasadnić swoich poglądów, *ergo*: należy podejrzewać, iż ich stanowisko jest wynikiem bezrefleksyjnego hołdowania tradycyjnym zapatrywaniom, opartym na założeniu koniecznej rozłączności obu dziedzin. Skoro zaś „to sam podział chroma”¹⁹, trzeba go zarzucić i zastąpić ustaleniem zgodnym z domniemanym stanem faktycznym. Intencją autora *Krytyki i krytyków* było więc z jednej strony zburzenie tych poglądów, z drugiej zaś sformułowanie w ich miejsce własnej koncepcji krytyki, likwidującej pozorną, jak twierdził, antynomię.

Centralna teza wywodu Kridla, rzeczywiste *novum* na tle ujęć wcześniejszych, brzmiała: „Nie ma zasadniczej, logicznej różnicy pomiędzy historią literatury a krytyką literacką”²⁰. Jego propozycja rozstrzygnięcia dylematu delimitacyjnego polegała zatem nie na wskazaniu nowego kry-

¹⁸ M. Kridl, *Krytyka i krytycy*. Warszawa 1923, s. 9.

¹⁹ *Ibidem*, s. 37.

²⁰ *Ibidem*, s. 56.

terium przeciwstawienia, lecz na całkowitym utożsamieniu obu dziedzin. U podstaw tej koncepcji legło przeświadczenie o badawczym, obiektywnym statusie metody krytycznoliterackiej:

Obowiązek sumienności, ścisłości, możliwego (w granicach dostępnych) obiektywizmu, kontrolowania i sprawdzania swoich wrzeń i przeżyć, uzasadniania i motywowania sądów i ocen, ciąży tak samo na krytyku literackim, jak i na każdym pisarzu odpowiedzialnym i szanującym się²¹.

Kridl miał świadomość, że tak określona metoda krytyczna była raczej postulowanym ideałem niż aktualną praktyką. Projektował w ten sposób pożądaną postać krytyki – i jednocześnie narzucał ten wzorzec jako obowiązujący. Program scjentyzacji krytyki, zawarty w tezach Kridla, prowadził do konkluzji dość nieoczekiwanej w świetle podtrzymywanej przez Pozytywizm opozycji między krytyką a nauką – do wniosku o jedności obu dyscyplin:

Historia literatury i krytyka literacka stanowią [...] jedność, mającą wspólną podstawę, wspólne zadania i cele. [...] Nie ma historii literatury ani krytyki literackiej jako dziedzin zupełnie odrębnych, operujących innymi metodami i mających odmienne zadania. Jest tylko jedna jedyna krytyka, jako odrębna od innych nauk dziedzina badania, którego przedmiotem są teksty literackie i wszystkie z tymi tekstami związane problemy i zagadnienia, począwszy od objaśnień językowych, skończywszy na syntezie historyczno-psychologicznej. Każdy tekst, bez względu na to, do jakiej epoki należy, kiedy powstał, kto go napisał itp., musi być przez tę jedną, jedyną krytykę badany, przy pomocy całego kompleksu wszystkich możliwych i dostępnych środków i narzędzi metodycznych, oczywiście dostosowanych do odrębnych cech i właściwości tekstu. Każdy krytyk musi na przód odczuć i zrozumieć, później ocenić i osądzić, a wreszcie sklasyfikować i ustalić miejsce, wartość i znaczenie utworu literackiego. Każdy musi zarówno swoje odczucia, jak oceny, sądy

²¹ *Ibidem*, s. 48.

i klasyfikacje umotywować i uzasadnić, uczynić je „społecznie wartościowymi”, ogólnie obowiązującymi²².

W miejsce dotychczasowego antagonizmu, podsyconego aksjologicznym nacechowaniem opozycji: obiektywna nauka – subiektywna krytyka, Kridl proponował zatem swoistą unifikację, polegającą na likwidacji dotychczasowego przeciwnika krytyki, tj. nauki o literaturze. Pamiętać trzeba, że postulat ten wygłaszał uczeń Kallenbacha, czterdziestoletni profesor warszawskiej polonistyki uniwersyteckiej, czyli człowiek o rodowodzie naukowym i ukształtowanych poglądach. Byłżeby to w takim razie ukłon literaturoznawcy w stronę krytyki, zdezakwuwowanej w pozytywistycznej hierarchizacji dziedzin humanistyki? A może wyraz autentycznego przekonania o prymacie krytyki nad nauką? Kridlowi przyświecała jeszcze inna intencja. Utożsamienie obu dziedzin miało w jego zamierzeniu wymiar czysto pragmatyczny: prowadziło do zniwelowania napięcia między nimi poprzez przeniesienie uwagi z kwestii – w jego ocenie – na razie pozornej, czyli metody, ku temu, co stanowić winno główny przedmiot zainteresowań, czyli dzieła literackiego. Dalsze podtrzymywanie rozdziału między nauką i krytyką w przekonaniu Kridla szkodziłoby całości wiedzy o literaturze. Umacniałoby bowiem w każdej z dziedzin tendencje odśrodkowe, prowadząc do wynaturzenia, przejawiającego się z jednej strony bezdusnością nauki, z drugiej – powierzchownością krytyki. Ujednolicenie metod pod wspólnym sztandarem jednej „krytyki” miało więc stanowić remedium na konflikty między obu dyscyplinami o prymat w zakresie prawomocności sądów, ich merytorycznej poprawności i trwałości oraz o wpływ na życie umysłowe społeczeństwa.

Właściwe odczytanie sensu rozprawy Kridla wymaga uwzględnienia jeszcze jednego, historycznego kontekstu. Książka *Krytyka i krytycy* była pierwszym w naszej refle-

²² *Ibidem*, s. 65-66.

ksji metakrytycznej głosem, tak stanowczo podającym w wątpliwość zasadność ostrej delimitacji obu dziedzin²³. W tym też, jak się zdaje, tkwiło jej zasadnicze znaczenie dla dalszego przebiegu dyskusji. Stanowiła ona wyraz rodzącej się świadomości, iż o krytyce literackiej i jej związkach z literaturoznawstwem nie da się już mówić w kategoriach przeciwstawności, jakie stosowano w pozytywistycznej refleksji metodologicznej. Kridl oczywiście wrogiem nauki o literaturze nie był. Jego maksymalistyczna koncepcja krytyki, obejmująca zarówno krytykę w rozumieniu tradycyjnym, jak i literaturoznawstwo *sensu stricto*, stanowiła próbę całościowego ogarnięcia refleksji nad literaturą i przezwyciężenia jej heterogeniczności. Z cytowanego wyżej katalogu czynności postępowania badawczego wyłania się obraz „krytyka”, który z jednej strony przyjmuje kompetencje historyka literatury, nie odbiegające zanadto od jego dotychczasowych, pozytywistyczno-filologicznych prerogatyw (ustalenie tekstu, włączenie go w kontekst historyczny, uzasadnienie sądów), z drugiej zaś korzysta z uprawnień przysługujących krytyce („odczuwa”, „rozumie” i przede wszystkim – ocenia). W tej perspektywie rozprawę Kridla można rozpatrywać jako przewartościowanie najbliższej tradycji metodologicznej literaturoznawstwa pozytywistycznego, której integralny składnik stanowił konsekwentnie utrzymywany podział na krytykę i – gloryfiko-

²³ Jeśli pominąć rozpowszechnione w Romantyzmie przeświadczenie o „naturalnej” jedności krytyki i historii literatury, a także późniejsze propozycje sojuszu obu dyscyplin, jak np. wysunięty przez B. Chlebowskiego (*Stan dotychczasowy pracy nad historią literatury polskiej wobec zadań jej naukowych i społecznych* [odczyt w Towarzystwie Naukowym Warszawskim, wygłoszony 24 XI 1910 r.] Przedruk w: *Pisma*. T. 4. Warszawa 1912, s. 329) postulat: „Krytyka i historia literatury winny się wspierać i harmonijnie współdziałać”. O tej wartości rozprawy Kridla wspomina, choć zbyt ostrożnie, A. Biernacki w szkicu *Krytyka i historia literatury. Korbut – Kridl – Elzenberg: nieporozumienia powracające* (w zb.: *Badania nad krytyką literacką*. Seria 1. Red. J. Sławiński, M. Głowiński. Wrocław 1974, s. 195).

waną – naukę o literaturze. W nowym ujęciu krytyka miała być dziedziną uprawianą przez badacza, który by „połączył w sobie sztucznie dotychczas rozdzielone cechy «filologa» i krytyka”²⁴. Unifikacja prowadziła w ten sposób do stworzenia swoistego programu krytyki maksymalistycznej: homogenicznego dyskursu metaliterackiego, który ogarnąłby całość badań nad twórczością literacką.

Zaproponowane przez Kridla rozstrzygnięcie zagadnienia wzajemnego stosunku obu dyscyplin nosiło znamiona śmiałości, lecz zarazem – jak nieraz bywa w przypadku rozwiązań radykalnych – sprowadzało się w rzeczywistości do wyminięcia problemu. Autor, chcąc nieco złagodzić likwidatorski wydźwięk swej propozycji, zaznaczał wprawdzie, że leży ona raczej w sferze postulatów niż rzeczywistych możliwości, nie zmieniało to jednak wrażenia, iż czytelnik otrzymywał rozprawę dekretującą „nowy ład” na terytorium dotychczasowej refleksji nad literaturą, zdominowanym przez naukę. Kridl unikał natomiast refleksji nad aktualną relacją między obu dyscyplinami, co doprowadziło do niebezpiecznego zwiększenia zakresu (i tym samym redukcji ostrości) terminu „krytyka” i niemożności zatarcia za jego pomocą istniejących różnic między obu dyscyplinami. Stwierdzenie, iż ich odmienność to jedynie wynik nieporozumienia czy błędnego pojmowania istoty i zadań krytyki, było właśnie przejawem „wyminięcia” problemu, którego rozwiązanie Kridlowi się nie powiodło.

W wystąpieniu autora *Krytyki i krytyków* dała o sobie znać, na razie w sposób dość subtelny, jeszcze jedna sprzeczność, będąca swoistym symbolem intelektualnego rozdarcia epoki. Myślę o próbie pogodzenia dwóch, z czasem coraz bardziej eksponujących swój antagonizm, tendencji metodologicznych: świadomego już wówczas własnych celów i metod neoidealizmu oraz nurtu, który na razie można określić jako scjentyistyczny, a który w drugiej dekadzie

²⁴ M. Kridl, *op. cit.*, s. 72.

epoki, wraz z rozwojem neopozytywizmu na terenie filozofii, z impetem wkroczył na scenę teoretycznoliterackich bo-
jów jako formalizm (*notabene* właśnie pod patronatem Kridla!). Autor rozprawy, który u progu swej naukowej działalności w latach dwudziestych występował, obok Klei-
nera, jako rzecznik „oceniania, określania wartości, sta-
wiania pewnych norm, imperatywów, wzorów i ideałów”²⁵,
już niebawem domagał się zawężenia oceny w nauce wy-
łącznie do zagadnień estetycznych i radykalnego ograni-
czenia horyzontu badawczego do zagadnień struktury
dzieła. Biorąc to wszystko pod uwagę, postulat „ukrytycz-
nienia” nauki o literaturze, wysunięty w *Krytyce i kryty-
kach*, można odczytać ambiwalentnie: z jednej strony jako
przejaw neoidealistycznej tendencji do zacierania granic
między obu dyscyplinami, z drugiej zaś – *à rebours* – jako
wyraz jej przełamania na rzecz scjentyzacji krytyki. Prze-
mawiałyby za tym postawione przez Kridla postulaty
ograniczające swobodę krytycznoliterackiego postępowania,
które czyniły w istocie z krytyki dyscyplinę o chara-
kterze naukowym, zobowiązaną do posługiwania się ściśle
skodyfikowaną metodą badawczą i formułowania weryfi-
kowlanych sądów poznawczych. W *Krytyce i krytykach* li-
beralizm pojęciowy splatał się z normatywizmem: rozcią-
ganiu pojęcia krytyki na całość badawczych czynności wo-
bec literatury towarzyszył, co prawda zawoalowany, za-
miar unaukowania krytycznoliterackiego proceduru po-
przez przyznanie mu praw i powinności przypisywanych
dotychczas, tj. w odrzucanej tradycji pozytywistycznej,
nauce.

Trzeba przyznać, że postulat synkretyzmu postawy ba-
dacza-krytyka, postawiony przez Kridla, doskonale odpo-
wiedział wyzwaniom czasu. Pierwsza dekada Dwudziestole-
cia była okresem, w którym wypracowanie nowej metodo-

²⁵ *Ibidem*, s. 48. Por. J. Kleiner, *Studia z zakresu literatury i fi-
lozofii*.

logii badań literackich stanowiło potrzebę jak najbardziej aktualną. W metodologii tej, ufundowanej na wspomnianej rozprawie Kleinera, chciano widzieć syntezę naukowości i „ducha”. Dążono zatem do stworzenia takiego ujęcia, które z jednej strony spełniałoby neoidealistyczny postulat „bezpośredniego i żywego zetknięcia się z dziełem, osobistego przeżycia jego wartości ideowych i artystycznych, opanowania całości w akcie intuicyjnego oglądu lub kontemplacji” – z drugiej zaś ocalało „technikę obserwacji ścisłej i systematycznej, środki podpatrywania cech i spojeń, przenikania spraw ukrytych oraz sposoby i metody wiązania i uzasadniania sądów i wniosków, w celu zapewnienia im wartości obiektywnej i powszechnej”²⁶. Stąd ideałem była postawa badawcza łącząca w sobie oba imperatywy: przeżycia dzieła i jego rzetelnego, dążącego do obiektywności, naukowego opisu. Propozycja Kridla wychodziła naprzeciw takiemu właśnie oczekiwaniu. Nie rozwiązała jednak definitywnie kwestii „zupełnej rzekomo odrębności metod krytyka literackiego i historyka literatury”, nie okazała się „ostatecznym przewyciężeniem panujących w tej sprawie przesądów”, jak tego się na wyrost spodziewał, witający ją dość przychylnie, Kołaczkowski²⁷. Jakkolwiek ważna w zakresie wniosków i szczegółowa, jeśli chodzi o ich uzasadnienia, rozprawa Kridla odegrała rolę wstępnego głosu w dyskusji delimitacyjnej nad krytyką – dyskusji, która później miała podążyć w stronę innych rozstrzygnięć.

Nie sprzeciwiając się przeświadczeniu Kridla o naukowym statusie sądów aksjologicznych w nauce o literaturze i krytyce, polemikę z jego koncepcją unifikującą podjął Eugeniusz Kucharski. Udowodnienia niesłuszności przekonań o różnicy między obu dyscyplinami nie uznał on za

²⁶ B. Suchodolski, *Pozytywizm i idealizm w badaniach literackich*. „Ruch Literacki” 1928, nr 7, s. 193.

²⁷ S. Kołaczkowski, rec.: M. Kridl: „*Krytyka i krytycy*”. „Droga” 1923, nr 8, s. 61.

wykazanie ich identyczności; tej, jego zdaniem, nie udało się Kridlowi dowieść²⁸. Koncepcji „krytyki unitarystycznej”, wcale nie nowej (dowód: tradycja romantyczna krytyki), przeciwstawił Kucharski własne ujęcie relacji: krytyka – nauka o literaturze. Wskazywał w nim na odmienność przedmiotu, celów i metod obu dziedzin, czyli na to, co w przekonaniu twórcy *Krytyki i krytyków* właśnie stanowić miało o ich tożsamości. Różnica przedmiotowa nie była jednak u Kucharskiego wynikiem funkcjonującego w ówczesnej tradycji metakrytycznej przeświadczenia, na mocy którego przypisywano historii literatury wyłączone prawo do zajmowania się twórczością dawniejszą, a krytyce – kompetencje rozważania utworów bliższych współczesności. Nie była też – dopowiedzmy, wybiegając nieco wprzód – wynikiem świadomości zrodzonej pod auspicjami myśli Ingardena, iż historyka literatury interesuje dzieło literackie jako twór schematyczny, podczas gdy krytyka zajmuje badanie jego konkretyzacji. Według Kucharskiego przedmiotem dociekań literaturoznawstwa miałyby być wszelka twórczość literacka, podczas gdy krytyka winny zajmować „wielkie i wybitne indywidualności pisarskie”²⁹. Pogląd ten, stojący dokładnie na antypodach myśli Kridla, implikowała przyjęta przez jego adwersarza dystynkcja dotycząca aspektu celowościowego obu dziedzin. Według Kucharskiego, który przejmował w tym zakresie poglądy badaczy i krytyków doby modernizmu, historią literatury rządzi cel poznawczy (literatura to dla niej „przedmiot bezinteresownego poznania”), podczas gdy krytykę literacką cechuje podejście estetyczne do przedmiotu (chce ona „estetycznie używać”, tj. odnajdować w dziele wartości i zdawać sprawę z zadowolenia będącego wynikiem ich rozpoznania). W konsekwencji każda z dyscyplin zmuszona jest posługiwać się odrębnymi metodami: naukę o literatu-

²⁸ E. Kucharski, M. Kridl: *Krytyka i krytycy*, „Pamiętnik Literacki” 1924/1925. T. 21, s. 404.

²⁹ *Ibidem*, s. 405.

rze obowiązuje pod tym względem ścisły rygor, krytyka zaś jest domeną daleko sięgającej dowolności. Kucharski zatem w istocie powtarzał, choć nieco nowocześniejszym językiem, stereotypową opozycję: metodologiczne zdyscyplinowanie nauki – swoboda krytyki.

Nie wszystko jednak dzieliło obie dziedziny. Za cechę wspólną uznawał Kucharski postawę podmiotu, przejawiającą się „rozumieniem” dzieła (kategoria epistemologiczna, różna jednak od „poznania”). Imperatyw „poznać nie wystarczy, trzeba badane zjawiska lub fakty jeszcze rozumieć, a co za tym idzie, umieć ocenić ich wartość lub ważność indywidualną”³⁰, odnosił do obydwu dyscyplin. Uznawał tym samym tezę nowej humanistyki, iż – wbrew pozytywistycznemu modelowi nauki – literaturoznawstwo, tak jak i krytyka, uprawnione jest do formułowania sądów wartościujących. I pod tym względem przełamywał wspomniany pozytywistyczny stereotyp.

O ile w polemice z maksymalistyczną koncepcją krytyki Kucharski nie dokonywał waloryzacji historii literatury kosztem krytyki, lecz raczej podkreślał równorzędność obu dziedzin wiedzy, to uwagi Gabriela Korbuta we *Wstępie do literatury polskiej* miały zamiar dokładnie odwrotny. Pomimo przejawów nowatorstwa w zakresie metody historii literatury, autor *Wstępu* w części dotyczącej krytyki literackiej nawiązywał do wcześniejszych koncepcji, które umieszczały ją niżej w hierarchii refleksji nad literaturą. Swoją pracą Korbut na powrót włączył do dyskusji o krytyce argumenty znane z prac pozytywistycznych. Subiektywizmowi, „impresji i osobistemu odczuciu”³¹ krytyki przeciwstawiał absolutny obiektywizm nauki, brakowi metody – filologiczne zdyscyplinowanie. Zakwestionował walory poznawcze krytyki oraz sprzeciwił się odebraniu przez

³⁰ *Ibidem*, s. 407.

³¹ G. Korbut, *Wstęp do literatury polskiej (Zarys metodologii badania literatury)*. Warszawa 1924, s. 71

Kridła wyłącznych kompetencji badawczych metodzie filologicznej i metodologicznej demokratyzacji postępowania badawczego. Wystąpienie Korbuta było pierwszym i zarazem ostatnim w Dwudziestoleciu tak stanowczym głosem w obronie nauki o literaturze przeciwko krytyce, posądzonej o chęć zagarnięcia dla siebie jej kompetencji.

Uwaga tak autora *Krytyki i krytyków*, jak i jego polemistów skupiała się głównie na kwestiach metodologicznych: celach, zadaniach i metodach krytyki i, odpowiednio, nauki o literaturze. Jedynie Kucharski podjął zagadnienie społecznego funkcjonowania krytyki literackiej, widząc również w jej zewnętrznym, pragmatycznym aspekcie czynnik odróżniający ją od historii literatury. W jego ujęciu krytyk, dążąc do poznania i zrozumienia dzieła (tj. zidentyfikowania i oceny jego wartości), w rezultacie swoich działań analityczno-interpretacyjnych i wartościujących czyni krytykę „organem literackiego życia”. Funkcję tę Kucharski uznał za swoistą dla krytyki dzięki pragmatycznemu zorientowaniu wypowiedzi krytycznoliterackiej, nieistotnemu w przypadku tekstów naukowych. Nie sprowadzał jej przy tym wyłącznie do roli biernego pośrednika między twórcą a publicznością. Tak pojmowany motyw socjologiczny stanowił już komponent metakrytyki w okresie Młodej Polski³². Krytycznoliterackie oddziaływanie w ujęciu Kucharskiego przebiegało w dwóch kierunkach i miało charakter aktywny: krytyka stymuluje zarówno odbiór, jak i proces twórczy, będąc „współtwórczynią literackich dziejów”³³. Krytyk zatem nie zajmuje się badaniem i opisywaniem aktualnego stanu literatury (wchodziłby wtedy bowiem w konflikt z kompetencjami jej historyka), lecz ją kształtuje.

Czynność, która uczestniczy w stwarzaniu pewnej rzeczywistości, a czynność, która tę rzeczywistość bada, są czynnościami róż-

³² Por. W. Głowala, *Młodopolska wyobraźnia metakrytyczna*, s. 89 i n.

³³ E. Kucharski, *op. cit.*, s. 409.

nymi, czyli historia literatury nie jest krytyką, a krytyka nie jest historią literatury³⁴

– brzmiała konkluzja Kucharskiego. W ten sposób dotychczasowy krąg elementów różnicujących obie gałęzie wiedzy o literaturze poszerzony został o jeszcze jeden aspekt: uczestnictwo w życiu literackim.

Po raz pierwszy wskazał na ten kontekst Zygmunt Łempicki. W polemice z Kridlem przeciwstawił się on immanentnemu rozpatrywaniu krytyki i jej stosunku do nauki o literaturze, proponując w to miejsce traktowanie jej jako „integralnej części procesu życia literackiego”³⁵. Łempicki bowiem inaczej od swoich poprzedników rozumiał przedmiot badań literackich. Literatura nie była dlań jedynie sumą dzieł, lecz – w duchu diltheyowskim – „objawem życia”, w które włącza się swoimi ustaleniami krytyk³⁶. Zawocowało to wnioskiem, że krytyka nie jest autonomiczną dziedziną wiedzy o literaturze, przeciwstawną jej historii, lecz raczej – analogicznie do twórczości – sama stanowi przedmiot badań historyka literatury³⁷. Jednakże to nie funkcja estetyczna stanowić miała jej pierwszorzędą właściwość, ale wspomniana wyżej funkcja pośrednicząca czy też – mówiąc językiem metakrytyki – operacyjna³⁸. Linia

³⁴ *Ibidem*, s. 410.

³⁵ Z. Łempicki w swej refleksji metodologicznej konsekwentnie traktował immanentność w badaniach literackich jako postawę sprzeczną z zasadami humanistyki, wymagającej według niego ujęć integrujących (za to właśnie krytycznie oceniał *Wstęp do badań nad dziełem literackim* Kridla w artykule *Pozytywizm, idealizm i neopozytywizm w historii literatury*. „Sprawozdania z czynności posiedzeń Polskiej Akademii Umiejętności”. T. 44 (1939), nr 6. Przedruk w: *Wybór pism*. T. 2, s. 77). Stąd jego postulat postrzegania krytyki jako składnika życia literackiego (cytat pochodzi z artykułu *O krytyce literackiej*. „Przegląd Warszawski” 1924, nr 34/35. Cyt. z: jw., s. 138).

³⁶ *O krytyce literackiej*, s. 137.

³⁷ *Ibidem*, s. 151.

³⁸ Por. J. Sławiński, *op. cit.*, s. 162 i n.

demarkacyjna między krytyką a nauką o literaturze przebiegała zatem w ujęciu Łempickiego pomiędzy celami i obu dyscyplin:

Krytyk literacki, który ocenia dzieło, epokę, osobę, rodzaj ma na oku cel praktyczny: chce on działać w jednym lub drugim kierunku, na autora lub na publiczność. Historyk literatury ma zaś cel czysto teoretyczny: on chce badać³⁹.

Łempicki umieszczał krytykę literacką w jej „żywiolu”, wskazując zarazem wątków wysiłków zmierzających do hierarchicznego uporządkowania obu dziedzin wiedzy. Dostrzeżona przez niego opozycja: *o d d z i a ł y w a n i e* – *p o z n a n i e* stanowiła nowy na tle dotychczasowej refleksji motyw delimitacyjny. U podłoża rozpoznanej i trafnie przez badacza opisanego funkcji operacyjnej krytyki leżały zachodnioeuropejskie, głównie niemieckie, tendencje w teorii literatury i językoznawstwie, które otwierały możliwość uwzględnienia roli odbioru i odbiorcy w procesie literackiej komunikacji⁴⁰.

³⁹ *O krytyce literackiej*, s. 139. Przekonanie o istotności tego kryterium przeciwstawienia zawarł Łempicki wcześniej w artykule opracowanym dla niemieckiego leksykonu historii literatury, gdzie stwierdzał, że krytyk znajduje się „w nurcie” życia literackiego, podczas gdy historyk literatury „obserwuje i bada to życie” – zob. *Krytyka literacka w Niemczech* (oryg.: *Kritik, Literarische*. W: *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte*. T. 2. Tłum. A. Lam). W: *Wybór pism*. T. 2, s. 49-50.

⁴⁰ Chodzi o orientacje antypsychologiczne, stwierdzające obiektywny status ontyczny dzieła literackiego i dzięki temu niezależniące jego społeczne istnienie od indywidualnej interpretacji czytelnika, jak neoidealizm Diltheya, estetyka ekspresji Crocego, a także fenomenologia Husserla. Nie można też pominąć wniosków płynących z myśli socjologicznej Znanieckiego, oddziałującej wielokierunkowo na całą ówczesną humanistykę. Rozróżnienie pomiędzy dziełem literackim jako przedmiotem artystycznym a jego recepcją (u Ingardena: konkretyzacją) jako przedmiotem estetycznym, przejęte przez Łempickiego z teorii sztuki Dohrna oraz wnioski płynące z ekspresyjnej koncepcji sztuki pozwalały mu oddalić rozważania nad socjalnym funk-

Wskazanie przez Łempickiego zewnętrznego kontekstu krytyki i jego doniosłości dla uświadomienia specyfiki krytycznoliterackiej działalności pozwoliło krytyce utwierdzić się w roli czynnika organizującego życie literackie. Nie sposób też zlekceważyć rozwijającej się wówczas, głównie pod wpływem myśli Floriana Znanieckiego, socjologii, dostarczającej narzędzi, które umożliwiały opis życia literackiego w kategoriach dla humanistyki nowych i atrakcyjnych. Stąd mnożyć się zaczęły w krytyce wystąpienia podkreślające powiązania krytycznoliterackiego procederu z kategoriami z zakresu socjologii literatury: recepcją, oddziaływaniem na publiczność etc.

Ów zewnętrzny kontekst uświadamiał społeczny wymiar krytyki, a więc jej uwikłanie w sieć relacji pragmatycznych w obrębie życia literackiego. Włączenie w obręb międzywojennej refleksji metakrytycznej perspektywy socjologicznej wiązało się jednak nie tylko ze sporem o granice krytyki, lecz także z dyskusją nad sposobami jej funkcjonowania w życiu literackim, nad oddziaływaniem na jego uczestników. Kwestię tę omówię osobno.

Spór o wartościowanie

Aspekt funkcjonalny krytyki nie wyczerpywał ustaleń dokonanych przez Łempickiego w odniesieniu do relacji: krytyka – nauka o literaturze. Za kryterium różnicujące obie dyscypliny badacz uznał również odmienną w każdej

cjonowaniem literatury od badania psychologicznych doznań i przeżyć czytelnika i ująć to zagadnienie w obiektywne kategorie ponadindywidualne i pozapsychologiczne (por. Z. Mitosek, *Z. Łempicki – status teorii wobec praktyki artystycznej*. W zb.: *Problemy literatury polskiej lat 1890-1939*. Seria I. Red. H. Kirchner, Z. Żabicki. Wrocław 1972, s. 186). Wreszcie, jak zauważał sam Z. Łempicki (*O krytyce literackiej*, s. 138), nie bez wpływu na pragmatyczne pojmowanie literatury jako „życia literackiego” i krytyki jako elementu tegoż „życia” była rodząca się w humanistycie myśl pragmatyczna, wskazująca takie konteksty twórczości artystycznej, jak np. czynniki ekonomiczne.

z nich perspektywę aksjologiczną. Obserwacja ta skierowała międzywojenną dyskusję nad krytyką na nowe tory. Łempicki obalił pogląd, wywodzący się z pozytywistycznej koncepcji badań literackich, który nie zezwalał w historii literatury, w odróżnieniu od krytyki, na sądy wartościujące. Oczywiście, w obliczu przełomu antypozytywistycznego, jaki dokonywał się w metodologii nauk humanistycznych w drugim dziesięcioleciu XX w., odrzucenie tego wywodu pozytywistycznej tradycji metakrytycznej nie wywoływało już takich emocji, jakie budzić by mogło na początku wieku, gdy historycy literatury jednomyślnie odżegnali się od postawy wartościującej⁴¹. Dotychczasową opozycję obu dziedzin, której kryterium stanowiła obecność sądów wartościujących, Łempicki zastąpił nową, modyfikując pojęcie wartościowania o atrybuty specyficzne dla każdej z nich. Stworzył w ten sposób następną antynomię: wartościowanie estetyczne jako domena krytyki – wartościowanie historyczne, przysługujące historii literatury. Warto zaznaczyć, że rozróżnienie to wprowadził na kilka lat przed Ingardenem, który swoją typologię wiedzy o literaturze oparł właśnie na kryterium stopnia obiektywności sądów. Krytyka literacka, w odróżnieniu od historii literatury, miała według polskiego fenomenologa „zdawać sprawę” z dokonanej przez krytyka konkretyzacji utworu, podczas gdy historię literatury interesuje dzieło jako byt schematyczny, posiadający swoje „miejsca niedookreślenia”⁴².

⁴¹ Określając podstawy „nowej nauki o literaturze”, J. Kleiner (*Charakter i przedmiot badań literackich*, s. 169) traktował postawę oceniającą jako równorzędną pozostałym jej wyznacznikom. Tymczasem niewiele wcześniej T. Grabowski (*Czy sztuka jest nauką?*, 1910) stwierdzał z konserwatywnym właściwym metodologii pozytywistycznej, że historyk literatury, w odróżnieniu od krytyka, redukuje swój sąd nad dziełem do najniezbędniejszego minimum, by unikać niebezpieczeństwa subiektywizacji wywodu.

⁴² Swoją koncepcję dzieła literackiego wyłożył R. Ingarden w klasycznej rozprawie *Das literarische Kunstwerk. Eine Untersu-*

Łempicki, inspirowany poglądami niemieckiego neoidealizmu, zasadniczo akceptował wspólnotę obu dyscyplin w zakresie samej czynności formułowania ocen. W tym sensie zbliżał się do tych teoretyków literatury, którzy – jak Kleiner czy Kridl w *Krytyce i krytykach* – również opierając się na osiągnięciach przełomu antypozytywistycznego, opowiadali się za prawem nauki do wartościowania. Dokończył jednak pogłębienia problematyki aksjologicznej, wnosząc rozróżnienia, które – wbrew znamiennej dla neoidealizmu tendencji unifikacyjnej – doprowadziły do spolaryzowania obu dyscyplin. Dodatkowo jego koncepcja krytyki jako „praktycznej” dziedziny życia literackiego, przeciwstawiona rozumieniu nauki jako działalności „teoretycznej”, wzmacniała odrębność krytyki w stosunku do literaturoznawstwa. W konsekwencji postawa autora *Renesansu, oświecenia, romantyzmu* raczej odcinała się od panującej praktyki łączenia obu dziedzin w jedną całość, niż się z nią solidaryzowała.

Koncepcja Łempickiego, wiążąc wartościowanie estetyczne dzieła literackiego z jego budową i rozróżniając między wartością immanentną utworu a jego miejscem i znaczeniem w porządku historycznym, z pozoru dokładnie odpowiadała oczekiwaniom formalizmu, żywotnie przecież zainteresowanego estetycznym wymiarem twórczości. W rzeczywistości jednak spełniała je tylko połowicznie. Kridl w latach trzydziestych nie podjął wysuniętego przez Łem-

chung aus dem Grenzgebiet der Ontologie, Logik und Literaturwissenschaft, Halle 1931 (przekł. polski *O dziele literackim. Badania z pogranicza ontologii, teorii języka i filozofii literatury*. Przełożyła M. Turowicz. Warszawa 1960). Natomiast typologię wiedzy o literaturze, uwzględniającą krytykę literacką, przedstawił w pracy *O poznawaniu dzieła literackiego* (Lwów 1937. Wyd. 2. Z niemieckiego przełożyła D. Gierulanka. Warszawa 1976; por. R. Ingarden, *O poetyce*. W: *Studia z estetyki*. T. 1. Warszawa 1957). Więcej o myśli Ingardena i jej reperkusjach w środowisku literaturoznawców pisze D. Ulicka (*Ingardenowska filozofia literatury. Konteksty*).

pickiego postulatu rozdzielenia kompetencji aksjologicznej między krytykę a literaturoznawstwo, lecz ponownie połączył obie dziedziny w jedno – tym razem jednak już pod wspólnym sztandarem „nauki”. Najpierw podczas Zjazdu im. I. Krasickiego we Lwowie w 1935 r., a niebawem w rozprawie poświęconej metodzie „integralnej”, będącej polską transpozycją rosyjskiego formalizmu, opowiedział się za absolutyzacją poetyki, o krytyce wspominając zaledwie incydentalnie. Funkcje, które autor wystąpienia *W sprawie uzasadnienia poetyki czystej* rezerwował dla krytyki literackiej, tj. dokonywanie opisu i oceny dzieła⁴³, Kridl ekstrapolował tym razem na... poetykę, czyniąc ją w ten sposób dyscypliną ogarniającą ogół postępowania badawczego wobec utworu literackiego. Trudno nie dostrzec w tym rewersu wcześniejszej o przeszło dekadę propozycji „jednej krytyki”. Przeciwnieństwo nie było jedynie powierzchowne: dotyczyło nie terminologii, lecz istoty rzeczy. W poglądach teoretycznych Kridla z lat trzydziestych nastąpiło znaczące przesunięcie zainteresowań w stronę metodologii badań literackich. W konsekwencji zagadnienia metakrytyczne zeszyły w nich na plan dalszy. Oczywista różnica między jego pierwszą książką poświęconą krytyce a *Wstępem do badań nad dziełem literackim* polegała przecież m.in. na tym, że o ile w *Krytyce i krytykach* zmierzał do wytyczenia granic między obu dyscyplinami, we *Wstępie* tworzył zręby nowej metodologii nauki o literaturze.

Dlaczego w takim razie zajmujemy się myślą Kridla z okresu, kiedy jego refleksja *stricte* metakrytyczna była więcej niż skromna? Powód jest prosty. Oto w sytuacji bujnego rozwoju metodologicznego nauki o literaturze nastąpiła zmiana w obrębie stosowanej dotąd taksonomii. Wcześniejsza ekwiwalencja pojęć „krytyka” i „nauka o literaturze”, za którą opowiadał się autor *Krytyki i krytyków*, ustępowała z wolna emancypującemu się terminowi

⁴³ Zob. Z. Łempicki, *W sprawie uzasadnienia poetyki czystej*.

„badania literackie”, który przestawał być tożsamy z „krytyką”. Dochodziło do coraz silniejszej izolacji dyscyplin, które jeszcze do niedawna miały stanowić homogeniczną całość. Wobec tej tendencji, wyraźnie dającej o sobie znać we *Wstępie do badań nad dziełem literackim*, trudno przyjmować całkowicie za dobrą monetę ówczesne deklaracje Kridla o aktualności wcześniejszego ujęcia unifikującego⁴⁴. Oto bowiem miejsce przyznawane przez niego wcześniej krytyce zajęła poetyka, co doprowadziło w zakresie wiedzy o literaturze po przełomie antypozytywistycznym do sytuacji paradoksalnej: nauka o literaturze przejmowała od krytyki to, co na początku Dwudziestolecia sama jej ofiarowała – prawo do wartościowania literatury w sposób zgodny z kryteriami wypracowanymi przez metodologię neoidealistyczną. Ewolucję koncepcji metakrytycznej Kridla

⁴⁴ M. Kridl próbował powtórzyć we *Wstępie do badań nad dziełem literackim* swoje wcześniejsze stanowisko, stwierdzając: „Podział na historię literatury i krytykę literacką, przeciwko któremu występowałem już przed dziesięciu laty (w zbiorze *Krytyka i krytycy*), okazuje się i z tego punktu widzenia [anachronicznego podziału na obie dyscypliny według kryterium „dawności” przedmiotu – D.S.] nieistotny” (s. 78, przypis). Jednak w świetle całości rozważań stwierdzenie to nie brzmi przekonująco. W rozprawie z 1936 r. proporcje zmieniły się zdecydowanie na rzecz nauki. Cytowana wypowiedź jest jedyną deklaracją metakrytyczną zawartą w całej książce. W niektórych miejscach rozprawy określenia „badacz” i „krytyk” oraz „nauka o literaturze” i „krytyka literacka” mają charakter synonimiczny (np. s. 172, 195-196), lecz na ogół Kridl używa terminów: „badacz”, „badania literackie”, „nauka o literaturze”. Charakterystyczny dla jego pierwszej rozprawy „maksymalizm krytyczno-literacki” w jego późniejszych rozważaniach nie powrócił. Choć Kridl równoległe z działalnością naukową uprawiał też działalność krytyczną, jego pomysły metodologiczne wysuwane w latach trzydziestych skupiają się całkowicie na nauce o literaturze (myślę tu o takich pracach jak *Przełom w metodyce badań literackich* – „Przegląd Współczesny” 1933, nr 130 czy *Wstęp do badań nad dziełem literackim*, gdzie krytyka literacka zostaje zupełnie usunięta z horyzontu badawczego na rzecz rozpatrywanej odrębnie od niej pod kątem metodologii, nauki o literaturze).

można by zatem ująć następująco: od maksymalistycznej koncepcji krytyki tożsamej z nauką – do absolutyzacji nauki, obejmującej także krytykę. Różnica wydaje się subtelna: punkt wyjścia i punkt dojścia zawierają przecież te same składniki. Zmieniła się jednak proporcja między obu członami relacji. Dążenie do unaukowania krytyki, sygnalizowane załączkowo w rozprawie z 1923 r., doprowadziło ostatecznie do przeniknięcia nauki o literaturze postawą estetyczną i stworzenia nowej metodologii badań literackich, usuwając jednocześnie z horyzontu zainteresowań motyw delimitacyjny. Utrwaliło się natomiast, wspólne obu wystąpieniom Kridla, przeświadczenie o nieuchronnym przesyleniu refleksji nad literaturą postawą aksjologiczną. Odróżniało ono jego stanowisko zarówno od wcześniejszych ujęć pozytywistycznych, jak i od rozwijającego się w latach trzydziestych neopozytywizmu, kategorycznie oddzielającego podejście naukowe od wartościującego.

Jeszcze nim Kridl wysunął swój projekt poetyki jako dyscypliny wartościującej, przejmującej aksjologiczne kompetencje krytyki literackiej, pojawiła się koncepcja krytyki, która – odwrotnie niż u Kridla – upatrywała specyfiki krytycznoliterackiego procederu w wartościowaniu, oddzielając go na tej podstawie od, postulowanej jako dyscyplina aksjologicznie neutralna, nauki o literaturze. Jej twórcą był Konstanty Troczyński, u progu działalności zwolennik metody formalnej w badaniach literackich, lecz zajmujący na mapie polonistycznej Dwudziestolecia stanowisko osobne – z wyboru, ale i wskutek ostracyzmu pozostałej części środowiska⁴⁵. W prekursorskiej *Rozprawie o krytyce literackiej*, najobszerniejszym w okresie międzywojennym systematycznym wykładzie teoretycznym poświęconym tej dziedzinie wiedzy o literaturze, opowiadał się Troczyński za wyodrębnieniem „krytyki formalnej” jako

⁴⁵ O alienacji Troczyńskiego i jej przyczynach pisze S. Dąbrowski (*Konstanty Troczyński – człowiek i doktryna. Zbiór rozpraw*. Wrocław 1988).

dyscypliny rządzącej się regułami odrębnymi w stosunku do innych jej odmian (psychologicznej, socjologicznej etc.), a także do nauki. Jego wystąpienie było głosem polemicznym wobec tendencji do niwelowania różnic między krytyką a literaturoznawstwem. Założenie obiektywności sądów naukowych doprowadziło Troczyńskiego do wykluczenia postawy aksjologicznej poza obręb nauki i uznania jej za cechę swoistą krytyki. Za zasadnicze kryterium przeciwstawienia uważał on właśnie moment aksjologiczny, niedopuszczalny w nauce o literaturze, a konstytutywny dla krytyki, rozumianej jako „czynność wydawania oceniających sądów o literaturze”⁴⁶.

Kwestia ocen odgrywała w systemie przeświadczeń teoretycznych Troczyńskiego rolę pierwszorzędną. Pozwalała mu oddzielić krytykę jako dyscyplinę „poznawczą praktyczną” od nauki, pojmowanej jako dziedzina „poznawcza teoretyczna” (kategorie te badacz przejął od T. Kotarbińskiego), przy czym linia demarkacyjna przebiegała pomiędzy rodzajami sądów stosowanymi w obu dyskursach. W krytyce nie chodzi według Troczyńskiego o formułowanie sądów asertorycznych, czyli opisujących rzeczywistość (tu: literaturę) w kategoriach prawdy, te bowiem są domeną nauki o literaturze; krytyka dąży do wydawania sądów aksjologicznych, tj. oceniających fakty literackie. Autor *Rozprawy o krytyce literackiej*, wiążąc działalność krytycznoliteracką z oceną, umieszczał tym samym swe poglądy w tradycji postrzegania krytyki jako dyscypliny przede wszystkim wartościującej, podporządkowującej swoje ustalenia zamiarowi aksjologicznemu. Natomiast własne rozu-

⁴⁶ K. Troczyński, *Rozprawa o krytyce literackiej. Zarys teorii*. Poznań 1931. Cyt. z: *Pisma wybrane*. Opracował S. Dąbrowski. T. 1: *Studia i szkica z nauki o literaturze*. Kraków 1998, s. 149. O postawie Troczyńskiego wobec zagadnienia wartości pisze S. Dąbrowski (*Logos i etos teoretyka literatury: na przykładzie Konstanczego Troczyńskiego*. W zb.: *Problematyka aksjologiczna w nauce o literaturze*. Red. S. Sawicki, A. Tyszczyk. Lublin 1992).

mienie nauki przeciwstawiał jej koncepcji neoidealistycznej, akceptującej wartościowanie jako integralny element postępowania badawczego w humanistyce. Dokonując typologii krytyki, Troczyński wyraźnie waloryzował jej odmianę formalistyczną, ta bowiem jako jedyna miała respektować autonomię literatury i posługiwać się w ocenie dzieła kryteriami estetycznymi⁴⁷. Autor *Rozprawy* przeciwstawiał się w ten sposób tendencjom pluralistycznym, równouprawniającym różne rodzaje krytycznoliterackiej działalności, zależne od przyjętych przez krytyka kryteriów i metod. Końcowy wniosek Troczyńskiego, izolujący krytykę od innych sposobów ujmowania zagadnień literackich, brzmiał:

[...] nazwę krytyki literackiej należy zachować jedynie dla przejawów krytyki formalnej. Tylko bowiem w krytyce literackiej formalnej przedmiotem jest literatura. We wszystkich innych jej „typach” literatura służyła jedynie za materiał, przedmiot zaś był charakteru pozaliterackiego⁴⁸.

Troczyński żądał więc od krytyki tego, czego kilka lat później Kridl domagał się od poetyki: analizy i oceny istotnych z punktu widzenia „całości” dzieła elementów jego struktury. W tym sensie rozstrzygnięcia obu, działających niezależnie od siebie, polskich formalistów zmierzały w podobnym kierunku: ku unaukowieniu dyskursu o literaturze. Kridłowski postulat estetyzacji nauki o literaturze (a zatem i krytyki, bo granica wciąż była tu płynna) spotykał

⁴⁷ K. Troczyński, *op. cit.*, s. 172.

⁴⁸ *Ibidem*, s. 209. Polemika Troczyńskiego dotyczyła takich ujęć powinności krytyki, które – angażując ją w zagadnienia ideologiczne, psychologiczne, społeczne, moralne – redukowały ją według autora *Rozprawy o krytyce literackiej* do roli publicystyki czy też pisarstwa *à propos* literatury. Chodzi tu o rozmaite, nieostre i często pozbawione jednolitego kryterium, klasyfikacje krytyki literackiej, jak np. J.E. Skińskiego (*Typy krytyki literackiej*. „Myśl Narodowa” 1926, nr 27; *O krytyce naukowej i profetycznej*. „Myśl Narodowa” 1928, nr 15. Przedruk w: *Na przelaj oraz inne szkice o literaturze i kulturze*. Opracował M. Urbanowski. Kraków 1999).

się z imperatywem formalizacji postępowania krytycznego Troczyńskiego. Różnica dotyczyła terminologii: pierwszy z badaczy dyskurs ten nazywał poetyką (sporadycznie też krytyką), drugi zaś – konsekwentnie krytyką formalną, przeciwstawianą jednak nauce. W obu paradygmatach było miejsce na sądy wartościujące, inny jednak miały one status: u Troczyńskiego stanowiły wyróżnik aktywności poznawczej pozanaukowej, tj. krytyki, w przypadku Kridla – nieuchronny, równoprawny z innymi, komponent szerszej rozumianej refleksji literaturoznawczej. Ostatecznie: Kridl opowiadał się za aksjologizacją postępowania naukowego, Troczyński zaś, bliższy wówczas postulatom metodologicznym neopozytywizmu, za całkowitą eliminacją czynności wartościujących z nauki. Stąd różny też musiał być punkt dojścia obu zwolenników formalizmu. Autor *Wstępu do badań nad dziełem literackim* pojmował krytykę szeroko, nie wprowadzając kryteriów wyodrębniających ją z nauki o literaturze, podczas gdy Troczyński dokonywał wyrazistego przeciwstawienia obu dyscyplin za pomocą kryterium aksjologicznego. Wspólne im obu było dążenie do wyeliminowania z krytyki (i nauki o literaturze) sądów wartościujących pozaestetycznych; uważali je za niezgodne ze swoistym (tj. estetycznym) charakterem twórczości artystycznej.

Jak widać, problem wartościowania w krytyce próbowano rozstrzygnąć w Dwudziestoleciu zasadniczo na dwa sposoby. Zwolennicy aksjologii literackiej: Kleiner, Łempicki, a pierwotnie także Kridl, opierali się na przekonaniu o nieuchronnej przynależności sądów wartościujących do wszelkiej refleksji nad literaturą. Jej przeciwnicy, wychowani bądź to w scjentyistycznej, taine'owskiej szkole literaturoznawczego pozytywizmu, bądź w duchu neutralizmu aksjologicznego Koła Wiedeńskiego, konsekwentnie oddzielali ocenę od czynności naukowych⁴⁹. Konsekwencją

⁴⁹ „[...] wiara w wartość racjonalizmu i walka z irracjonalizmem poza dziedziną nauki, i równoczesna troska, by w związku z tym nie pozbawiać człowieka bogactwa i czaru przeżyć, które

pierwszego z wymienionych stanowisk było zatarcie linii podziału między obu dyscyplinami i utożsamienie krytyki z nauką o literaturze. Ujęcie drugie, reprezentowane z jednej strony przez Korbuta i Grabowskiego, z drugiej przez Troczyńskiego, wskutek eliminacji sądów wartościujących z nauki o literaturze, prowadziło do stworzenia modelu krytyki jako dyskursu ów brak kompensującego, swoistej aksjologicznej oazy na bezkresnej pustyni naukowego obiektywizmu. W koncepcji Troczyńskiego jednak, odwrotnie niż u zwolenników metodologii pozytywistycznej, nie był to model jakościowo podrzędny w stosunku do postępowania naukowego. Przeciwnie, wyposażona w liczne atrybuty nauki, jak dążenie do prawdziwości sądu, dowodliwość postępowania, ambicje obiektywistyczne, świadomość i sprawność metodologiczna etc., krytyka stawała się dyscypliną wobec nauki komplementarną, o istotnych walorach poznawczych i wymogach, które niemal zrównywały ją z poetyką.

W ten sposób – poprzez stosunek do czynności aksjologicznej, a tym samym do rozumienia istoty nauki – zarysowała się zasadnicza dla metakrytyki Dwudziestolecia ós sporu o granicę między krytyką a literaturoznawstwem. Po jednej stronie stanęli zwolennicy włączenia dyskursu krytycznoliterackiego w obręb nauki o literaturze, rozumianej jako dyscyplina o silnie zaznaczonej postawie wartościującej (Kleiner, Łempicki, Kridl), po drugiej zaś – przeciwnicy aksjologizacji nauki o orientacji bądź to pozy-

bywają irracjonalizmu podstawą, to już nie są sprawy poznania, tylko trudnej spod kategorii naukowych wymykającej się sztuki życia” (I. Dąbska, *Irracjonalizm a poznanie naukowe*. „Kwartalnik Filozoficzny” 1937, z. 3, s. 212). O skrajnym empiryzmie i mechanistyczno-materialistycznym ujęciu rzeczywistości przez neopozytywizm pisał również R. Ingarden w szkicu *Główne tendencje neopozytywizmu* („Marchoń” 1935, z. 2). Więcej uwag na ten temat znaleźć można w studium S. Dąbrowskiego *Konstantego Troczyńskiego droga „między formizmem a moralizmem”* (w: *O wartościowaniu w badaniach literackich*. Red. S. Sawicki, W. Panas, Lublin 1986).

tywistycznej (Grabowski, Korbut), bądź formalistycznej (Troczyński). Różne rozumienie powinności i uprawnień krytyki wynikało z przyjętego paradygmatu nauki: neoidealistycznego, pozytywistycznego bądź neopozytywistycznego, który uwzględniał lub odrzucał postawę wartościującą wobec przedmiotu refleksji⁵⁰.

Toczona na terenie nauki o literaturze dyskusja wokół postawy wartościującej oddziaływała również na środowiska krytyków. Irzykowski podkreślał, iż formułowanie sądów wartościujących, choć jest etapem postępowania krytycznoliterackiego, nie stanowi bynajmniej o jego istocie ani odrębności⁵¹. Sprzeciwiał się tym samym ograniczaniu krytycznoliterackiego proceduru do działalności oceniającej twórczość, co wiązało się z jego koncepcją krytyki autonomicznej, konstruującej kontrprogramy w stosunku do istniejącej literatury. Na stanowisku nieistotności oceny w procederze krytycznym stał również Ortwin, mimo wykazywania wyraźnej predylekcji do postawy wartościującej wobec literatury. W systemie krytycznym Ortwina doszło do ciekawego przeciwstawienia wartościowania jako elementu postawy krytyka, będącej reakcją na wartość utworu i wyrażającej się *implicite* stosunkiem do dzieła w jego

⁵⁰ Zagadnienie stosunku nauki do wartości w okresie Dwudziestolecia podejmują następujące opracowania z zakresu metodologii nauk: M. Kuniński, *Myślenie modelowe w socjologii Maxa Webera*. Wrocław 1980; S. Ossowski, *O osobliwościach nauk społecznych*. Warszawa 1962; F. Znaniecki, *Nauka o kulturze. Narodziny i rozwój*. Tłum. J. Szacki. Warszawa 1971 (oryginał ukazał się w 1952 r.); M. Gołaszewska, *Fakt i teoria w estetyce (z metodologii estetyki zorientowanej empirycznie)*. „Studia Estetyczne” 1970; H. Buczyńska-Garewicz, *Uczucia i rozum w świetle wartości. Z historii filozofii wartości*. Wrocław 1975.

⁵¹ W artykule *Godność krytyki* K. Irzykowski stwierdzał m.in., że ocenianie literatury to „czynność raczej policyjna niż krytyczna” i że „prawdziwy krytyk raczej sprawdza niż sądzi” („Europa” 1929, nr 1. *Słoń wśród porcelany. – Lżejszy kaliber*. Tekst opracowała i indeks sporządziła Z. Górzyna. Kraków 1976, s. 227, 225. *Pisma*. Pod redakcją A. Lama [T. 1]).

wypowiedzi, i „przydziału pochwał czy nagan”, czyli form bezpośredniego oceniającego orzekania o utworze⁵². Głosy te nie były jednak reprezentatywne dla ówczesnej krytycznoliterackiej samoświadomości. Krytycy na ogół utożsamiali swą działalność właśnie z formułowaniem sądów aksjologicznych, zgodnie z tradycyjnym przekonaniem o równoznaczności krytyki i oceny. Dla Stanisława Baczyńskiego „prawo sądu” było konstytutywnym wyróżnikiem proceduru krytycznoliterackiego, zgodnie z dewizą, iż zadanie krytyki to „sądzenie zjawisk artystycznych”⁵³.

Powracał niekiedy w wypowiedziach krytyków, znany z wcześniejszej tradycji metakrytycznej i dość powszechny w potocznej świadomości, motyw repartycji historycznej przedmiotu wiedzy o literaturze, a więc wiązanie krytyki z oceną twórczości bieżącej, a historii literatury z badaniem twórczości okresów wcześniejszych. Nazywano krytykę „wartościującą nauką o literaturze współczesnej”⁵⁴, z jednej strony ignorując w ten sposób wnioski teoretyków literatury, wykazujące nieadekwatność kryterium historycznego dla określenia granic między obu dyscyplinami – z drugiej zaś w sporze o postawę wartościującą opowiadając się po stronie aksjologizacji krytyki.

⁵² O. Ortwin, *Samoistność krytyki literackiej*. „Sygnały” 1934, nr 10/11. Cyt. z: *Żywe fikcje. Studia o prozie, poezji i krytyce*. Opracowała J. Czachowska. Wstępem poprzedził M. Głowiński. Warszawa 1970, s. 316. *Pisma krytyczne*. [T. 2]. O tej cesze postawy krytycznej Ortwin pisał również M. Głowiński (*Ekspresja i empatia. Studia o młodopolskiej krytyce literackiej*, s. 392-393).

⁵³ S. Baczyński, *Prawo sądu*. Warszawa 1930. Cyt. z: *Pisma krytyczne*. Wyboru dokonał i wstępem poprzedził A. Kijowski. Warszawa 1963, s. 219. Baczyńskiemu chodziło jednak nie tylko o określenie istoty krytyki, lecz również o podanie pierwszorzędnej cechy odróżniającej postępowanie krytyczne od naukowego. Było nią działanie aksjologiczne o nachyleniu antropologicznym: „krytyka jest wartościowaniem, oceną zjawisk w ich stosunku do człowieka” (s. 221).

⁵⁴ M. Chmielowiec, *Program krytyki postulującej*. „Kultura” 1938, nr 25, s. 3.

Zagadnienie wartościowania silnie przenikało w Dwudziestolecie zarówno dyskurs metakrytyczny, jak i meta-refleksję nauki o literaturze. Jednakże spór, jaki wywiązał się wokół zagadnienia ocen jako kryterium odgraniczającego obie dyscypliny, nie doprowadził ani do ostatecznego uzgodnienia stanowisk, ani nawet do zbliżenia między przeciwnikami. Kwestia prawa do wartościowania pozostała w zawieszaniu, okazując się dziedziną skutecznie antagonizującą uczestników dyskusji o krytyce. Głosy opowiadające się za prawem nauki do podejścia wartościującego były równie zdecydowane, co wystąpienia przeciwko prowadzeniu krytyki literackiej do czynności ferowania wyroków. Wśród tych dwóch skrajnych stanowisk utwierdzało się coraz powszechniejsze w ówczesnej krytycznoliterackiej meta-refleksji przekonanie o doniosłości wartościowania w procedurze krytycznoliterackim. Wartościowania rozumianego bądź to jako jawna ocena dzieła, bądź jako zajęcie wobec niego postawy wartościującej, niekoniecznie implikujące werdykt oceniający.

Zagadnienie wartościowania w krytyce wiązało się z inną, również często w dyskusjach nad jej stosunkiem do literatury podnoszoną, kwestią stopnia obiektywności postawy krytyka.

Otóż, cokolwiek się uczyni dla dania waloru obiektywnego sądom literackim – tego usunąć niepodobna, że instrument obserwacyjny – tj. wrażliwość i uwaga krytyka – obciążony jest klątwą subiektywności, która da się zredukować, ale nie wyeliminować⁶⁵.

Uwaga Kleinera, przestrzegająca przed zbyt optymistycznym, odzwierciedla kolejny dylemat, w obliczu którego stanęła metakrytyka międzywojenna w kontekście sporów granicznych. Pytanie „czy możliwa jest krytyka obiektywna?” nieuchronnie pociągało za sobą inną wątpliwość: czy osiągalny jest obiektywny charakter w nauce. Wśród uczest-

⁶⁵ J. Kleiner, *Analiza dzieła*, s. 158.

ników sporu o obiektywny charakter sądów krytycznych rysowały się zasadniczo dwie strony, opierające swoje przekonania m.in. właśnie na koncepcji sądów w nauce o literaturze.

Stanowisko autora *Słowackiego* wyrażało pogląd znacznej części środowiska polonistycznego na kwestię obiektywnego statusu twierdzeń w badaniach literackich. Było reakcją na aksjomat obiektywizmu, sformułowany przez metodologię pozytywistyczną i kultywowany w gronie zwolenników metody filologicznej (np. przez Korbuta). Nie chciano jednak zbyt łatwo rezygnować z tego, co nadal uchodziło za wyróżnik postępowania badawczego. Stąd paradoks dążenia do tego, co – po odrzuceniu ułudy obiektywizmu sprzed przełomu antypozytywistycznego – zaczęło sobie uświadamiać jako niedosiężny wzór:

Naukowe opanowanie życia jest w ogóle ideałem nie do osiągnięcia; nie wynika jednak z tego, by nie opłaciły się trudy, za cel mające zbliżenie się do tego ideału⁵⁶.

Oczywiście, do wzoru tego mogła aspirować krytyka stosująca metody naukowe, celująca w poznanie przedmiotu, a nie jedynie w subiektywne przeżycie i jego zrelacjonowanie w krytycznoliterackiej impresji. Zamiast pewności pojawił się zatem imperatyw dążenia do niej, osłabiony świadomością niepełności wiedzy, jej relatywizmu. W konsekwencji w myśli metodologicznej o podłożu neoidealistycznym coraz silniej rysować się zaczęła opozycja: krytyka (tożsama z nauką o literaturze) – krytyka impresjonistyczna, antyteza wzorca. Tak zorientowana antynomia dokonała znamienego przegrupowania zjawisk na mapie międzywojennej humanistyki: rozdzieliła różne odmiany (jednej) krytyki i przeciwstawiła je sobie, ustanawiając równocześnie sojusz między stronami w tradycji pozytywistycznej antagonistycznymi: krytyką i nauką.

⁵⁶ *Ibidem.*

Naturalnie, wskutek tak daleko posuniętej wewnętrznej destabilizacji dotychczasowej struktury wiedzy o literaturze, w której podział na naukę i krytykę był niewzruszonym dogmatem, a także ze względu na czynniki omówione wyżej, jak postulat ujednoczenia metod obu dyscyplin, zaistniała sytuacja nie mogła trwać długo. Przeświadczenie o istnieniu nieosiągalnego wzorca prawdy o dziele, do którego winna dążyć „jedna krytyka”, doprowadzić musiało ostatecznie do wzbudzenia nieufności wobec twierdzeń, roszczących sobie pretensje do obiektywności. Negacja tego przekonania zaowocowała postawą skrajną: odrzuceniem naukowego modelu zajmowania się literaturą i absolutyzacją krytyki, wolnej już od scjentyistycznych inklinacji, jako jedyne go prawomocnego sposobu jej badania. Taki punkt widzenia podzielała większość krytyków, którzy – jak Zdzisław Dębicki – chętnie godzili się z koniecznością subiektywizmu w krytyce:

Złudzeniem [...] jest mniemanie, że można być krytykiem obiektywnym, czyli, jak to się nazywa inaczej, bezstronnym. Każda krytyka, dodatnia czy ujemna, jest stronna, bo jest i musi być indywidualna⁵⁷.

W podobny ton uderzał Kazimierz Czachowski, kwestionując możliwość formułowania na obszarze krytyki sądów definitywnych, pewnych. Wartość ocen subiektywnych uzasadniał ich, pobudzającym do zajęcia własnego stanowiska, oddziaływaniem na publiczność literacką:

W krytyce, jak i w sztuce, subiektywizm jest nieuchronny i nawet konieczny. [...] Zdarza się więc, iż krytyk o zdecydowanej postawie moralnej czy artystycznej wydaje sądy i oceny wręcz błędne, ale gdy istotnie ma on za sobą prawo własnego głosu, zawsze wzbudza uwagę czytelnika, a wywołując sprzeciw, tym wydajniej zmusza do samodzielnego myślenia. Trzeba się tylko

⁵⁷ Z. Dębicki, *Rozmowy o literaturze*. Warszawa 1927, s. 18.

pozbyć przesądu, jakoby zdanie krytyka miało być ostatecznie miarodajne⁵⁸.

Postawy subiektywnej bronił także, z charakterystyczną dla siebie przewrotnością ujęcia, Irzykowski, dowodząc, że – paradoksalnie – subiektywizm krytyczny jest najbardziej... obiektywny. „Prywatność”, „osobistość” kryteriów w krytyce miała stanowić według autora *Słonia wśród porcelany* o ich obiektywizmie, są one bowiem obiektywne w tym sensie, iż „dla wszystkich ludzi obowiązujące, najlepsze na świecie”⁵⁹.

Za postawą subiektywną, pojmowaną nie jako ułomność, a zaleta krytyki, odróżniająca ją od nauki, opowiadał się także Baczyński. W przeciwieństwie jednak do zwolenników impresjonizmu krytycznoliterackiego, odwołujących się do subiektywizmu jako uzasadnienia skrajnej dowolności sądów krytycznych, wynosił on ten składnik postawy krytycznej do rangi odpowiedzialności za postępowanie wobec utworu:

Metody krytyki są tak różnorodne i dynamiczne jak samo życie, co stanowi właśnie jej zasadniczą wartość, gdyż właściwością jej jest maksymalny subiektywizm. Maksymalny jednak tak w natężeniu, jak w kompetencjach, skutkiem czego odpowiedzialność krytyka i jego wysiłek jest stokroć większy niż odpowiedzialność i wysiłek uczonego. Uczony może się mylić, krytykowi omyłek nie wybaczymy. Sąd naukowy, prawdziwy lub fałszywy, może być naprawiony; sąd krytyczny, trafiający w żywe ciało człowieka i społeczeństwa, raz wygłoszony, może wywołać nieobliczalne skutki... [...] Mimo pozorów paradoksalności ów subiektywizm indywidualny stanowi społeczną wartość krytyki, jej twórczy przejaw. Krytyk bezstronny, „obiektywny”, ideał autorów, byłby istotą na wskroś bezbarwną, pozbawioną jakiegokol-

⁵⁸ K. Czachowski, *Obraz współczesnej literatury polskiej 1884-1933*. T. 3: *Ekspresjonizm i neorealizm*. Warszawa-Lwów 1936, s. 662.

⁵⁹ K. Irzykowski, *Pretensje do krytyki*. „Pion” 1936, nr 12, s. 3.

wiek emocjonalnej dynamiki, automatem do wytwarzania sądów, nie podlegałby sam ocenie, jak wyrocznia⁶⁰.

Było to bodaj najzarliwsze w Dwudziestoleciu wystąpienie krytyki w obronie prawa do subiektywnego wartościowania – i zarazem odważny manifest odpowiedzialności krytyki za własny sąd. Powiązanie subiektywizmu z odpowiedzialnością zapisywał Baczyński jako saldo dodatnie krytyki w bilansie stosunków między nią a nauką. Takie postawienie sprawy było odpowiedzią na dezawuację przez badaczy poczynań krytyki ze względu na ich rzekomą niską wartość poznawczą, rzekomo zawinioną subiektywizmem. Broniąc „prawa sądu”, krytyk nie zdołał jednak uniknąć pułapki idealizacji. W stwierdzeniu „nauka dąży do idealnego obiektywizmu – krytyka już w założeniu swoim jest subiektywna i zmierza do doskonałego subiektywizmu” zawierało się przeświadczenie odwrotne w stosunku do tego, co stanowiło osiągnięcie ówczesnej refleksji meta-naukowej – tj. wspomnianego przekonania o niemożności osiągnięcia pełnej obiektywności sądów w nauce. Baczyński, broniąc krytyki jako *sui generis* „oazy subiektywizmu”, wskrzeszał w rzeczywistości widmo roszczenia, z którego nauka o literaturze po przełomie antypozytywistycznym zaczęła się już wycofywać. Ten moment jego wystąpienia był pewnym nieporozumieniem – albo obliczonym na efekt zabiegiem retorycznym deformującym proporcje między obu dziedzinami⁶¹.

Odwrotną strategię obrony krytyki w dążeniu do obiektywizmu zastosował Koniński. Postulowana przezeń „krytyka formalna immanentna, możliwie najobiektywniejsza

⁶⁰ S. Baczyński, *op. cit.*, s. 222-223.

⁶¹ Za drugim z podanych tu kierunków interpretacji studium Baczyńskiego opowiedział się J.E. Płomiński (*O autorytet krytyki*. „Przegląd Humanistyczny” 1930, nr 1), dopełniając jego przejaśkrawienia o racje historii literatury dowiedzione konkretnymi przypadkami literackimi, kiedy myliła się krytyka, a historycy literatury formułowali właściwy sąd.

z form krytyki”, miała gwarantować rozpoznanie prawdziwej (właśnie: „obiektywnej”) wartości dzieła i „możliwość porozumienia się wszystkich krytyków, bez względu na różnicę gustów i wytworzenia jakiejś wspólnej podstawy i hierarchii ocen literackich”⁶². Tym samym w polu refleksji nad istotą i granicami krytyki pojawił się nowy motyw: uzgodnienie narzędzi badawczych i kryteriów poprzez przyjęcie jednolitego modelu krytyki formalnej, za której prekursorów Koniński uznawał Kleinera i Troczyńskiego. Autor *Ex labyrintho* postulował zatem na terenie krytyki mniej więcej to samo, czego niebawem na terenie badań literackich (i krytyki) domagać się zaczął Kridl: immanentne rozpatrywanie dzieła.

Batalia o metodę formalną, jaka rozwinęła się w środowisku polonistycznym po ogłoszeniu przez Kridla rozprawy o „metodzie integralnej” w 1936 r., dodała impetu dyskusjom metakrytycznym na tym obszarze, który wiązał się z nakreśleniem jej granic w stosunku do nauki o literaturze. Głos zabierano z różnych pozycji: literaturoznawstwa, krytyki, filozofii, wskazując najczęściej na prowokującą do debaty funkcję wystąpienia wileńskiego badacza:

Książka Kridla postawiła nas wobec zdumiewającego faktu: nie tylko jest czytana, ale i dyskutowana; z miejsca dostała się w wir polemik, wzbudziła tysiąc namiętności, stworzyła obozy, zmobilizowały dwa pokolenia, uzbroiła je w pióra, może nawet zmusiła do twórczego wysiłku⁶³.

⁶² K.L. Koniński, *O krytyce literackiej*. „Gazeta Literacka” 1934, nry 9, 10. Cyt. z: *Pisma wybrane*. Red. A. Biernacki. Warszawa 1955, s. 107.

⁶³ S. Skwarczyńska, *Uwagi o przedmiocie badania literackiego i o jego ujmowaniu filozoficznym (Na marginesie „Wstępu do badań nad dziełem literackim” M. Kridla)*. „Ruch Literacki” 1937, nr 7/8, s. 143. Z krytyką propozycji Kridla wystąpili m.in.: W. Borowy, S. Adamczewski, J. Krzyżanowski, H. Elzenberg, K. Irzykowski, T. Wiwatowski. Pozytywne opinie o metodzie formalnej wyrażali: K. W. Zawodziński, L. Piwiński, J. Kulczycka-Saloni, J. Lewański, S. Skwarczyńska, M. Rzeuska, R. In-

W toku dyskusji podnoszono m.in. kwestię postulowanego przez autora *Wstępu* obiektywizmu sądów jako warunku adekwatności i walorów poznawczych wartościowania. Protestował przeciwko tej tezie Kridla Borowy, który postulat obiektywizmu zgłaszany przez formalizm uznawał za błąd w punkcie wyjścia z racji nieuzasadnionego transponowania metod nauk ścisłych na grunt literacki. Takie mu rozumieniu obiektywizmu przeciwstawiał własne, oparte na rzetelności badacza, który nie rezygnuje jednak z „wrażenia, przeżycia, uczucia”:

Jeśli możemy mówić o obiektywizmie krytycznym [...] to tylko w znaczeniu skupienia, wszechstronnego przygotowania, wyzbycia się uprzedzeń, oderwania się od wszelkich sądów ubocznych, ale nie w znaczeniu obojętności: bo to by było tak, jak gdyby ktoś chciał np. poznać miłość, a nie zakochać się, albo zostać teologiem, nie wierząc w Boga⁶⁴.

garden, S. Cywiński, M. Giergielewicz. Doceniał zawartość teoretyczną *Wstępu do badań nad dziełem literackim*, choć się z nią nie zgadzał, Fryde (*U podstaw nowej poetyki normatywnej*. „Pion” 1937, nr 18. Przedruk w: *Wybór pism krytycznych*). O stosunku Frydego do Kridla pisze J.Ż. Białek w monografii *Ludwik Fryde jako krytyk literacki* (Kraków 1962, s. 155-156). Kridl odpowiedział swoim adwersarzom artykułem *Walka z wiatrakami* („Życie Literackie” 1937, nr 1); polemiczną rolę w stosunku do krytyki jego wcześniejszej rozprawy *Przełom w metodyce badań literackich* („Przegląd Współczesny” 1933, nr 130) odegrał artykuł *O kaznodziejstwie i estetyzmie* („Ruch Literacki” 1934, nr 9). O dyskusji wokół kryteriów wartościowania w krytyce, jaka wywiązała się w związku z wystąpieniem Kridla, piszę w rozdziale *O pryncypia, czyli wobec wyzwań epoki*, w części *Między „formizmem” i „moralizmem”, czyli azymut na kryteria*.

⁶⁴ W. Borowy, *Prawda w poezji*. „Glossy” 1939, nr 1. Cyt. z: *Studia i szkice literackie*. T. 2, s. 148. Podobny motyw przeciwstawienia obiektywizmu nauki „miłości” krytyka do dzieła i autora, poszerzony o kryterium smaku w krytyce i ametodyczność krytyki pojawił się wcześniej w jego szkicu *Szkoła krytyków* („Przegląd Współczesny” 1937, nr 2. Przedruk w: jw.).

Z kolei Kołaczkowski, broniąc krytyki przed ekspansją obiektywizmu metody formalnej, podkreślał konieczność kierowania się przez krytyka subiektywną, lecz zarazem bardziej adekwatną w stosunku do przedmiotu, „intuicją”. Jego stanowisko było jakby cofnięciem się do postulatów Diltheyowskiego neoidealizmu. W poglądach metakrytycznych Kołaczkowskiego górą nad wcześniejszym antypozytywistycznym estetyzmem wzięła aprioryczna niechęć do nowego prądu, a także przekonanie o równouprawieniu różnych metod badania utworu, uwzględniających jego kontekst etyczny, społeczny, a nie wyłącznie estetyczny, jak tego – w jego rozumieniu – chciał Kridl⁶⁵.

Na pytanie: krytyka subiektywna czy obiektywna, nie udzielono więc w Dwudziestoleciu jednoznacznej odpowiedzi. Prawo do subiektywizmu ścierało się z roszczeniami krytyki do obiektywności sądów, a kryterium różnicującym oba stanowiska był stopień zbliżenia postępowania krytycznego do procedur nauki o literaturze. Ciężącej na krytyce od czasów Młodej Polski „klątwie subiektywności” przeciwstawiono program krytyki formalnej, która miała ambicję radykalnego przewyciężenia tendencji subiektywistycznych. Oba modele: krytyki subiektywnej i obiektywnej krytyki formalnej funkcjonowały w metakrytyce międzywojennej na równych prawach, jako dwie alternatywne tendencje epoki.

⁶⁵ Kołaczkowski dobrze Kridla nie rozumiał, podobnie jak część tych, którzy przeciwko niemu wówczas występowali (np. Krzyżanowski). Dowodem było jego napastliwe wystąpienie, zarzucające Kridlowi... pozytywistyczną metodę badania literatury (S. Kołaczkowski, *Bilans „estetyzmu”*. „Marchoń” 1937, nr 2. Przedruk w: *Portrety i zarysy literackie*. Warszawa 1968, s. 389 i n. *Pisma wybrane*. T. 1). Osobliwość reakcji Kołaczkowskiego, który miał wszelkie powody ku temu, by zaakceptować metodę integralną, wobec wystąpienia jej twórcy przedstawił w swojej monografii B. Faron (*Stefan Kołaczkowski jako krytyk i historyk literatury*. Wrocław 1976, s. 108 i n.).

Przez pojednania i ekskomuniki...

Wysiłki zmierzające do rozstrzygnięcia kwestii statusu krytyki wobec nauki o literaturze w kategoriach absolutnych bądź to poprzez unifikację obu dziedzin, bądź przez likwidację jednej z nich w celu waloryzacji drugiej, nie wyczerpywały repertuaru pomysłów delimitacyjnych międzywojennej refleksji metakrytycznej. Podejmowano również próby pogodzenia odrębnego, autonomicznego istnienia krytyki i nauki, co wiązało się z koniecznością wskazania relacji, jakie w tak określonym układzie miałyby między nimi zachodzić. Pewne sugestie pojednawcze wysunął Łempicki, który włączał krytykę literacką w obręb przedmiotu nauki o literaturze i tym samym eliminował kwestię ich przeciwstawienia: „dla historyka literatury [...] życie literackie jest przedmiotem badania, dla krytyka, środowiskiem działania”⁶⁶.

W sporze delimitacyjnym pojawiały się także rozstrzygnięcia bardziej zdecydowane. Grupowały się one zwykle wokół jednej z dwóch tendencji: instrumentalnego podporządkowania krytyki nauce – bądź uczynienia z krytyki dyscypliny nadrzędnej w stosunku do literaturoznawstwa. Dalsze fazy dyskusji w obrębie krytyki nad wzajemną relacją obu dziedzin (przy założonej ich autonomii) opierały się na którymś z wymienionych przekonań.

Pierwszego z nich nie należy jednak utożsamiać z koncepcją Kridla, ta bowiem narzucała całej krytyce literackiej model postępowania naukowego, nie wprowadzając między obu dyscyplinami hierarchicznego rozróżnienia. Wydaje się, że bliższy jej był Troczyński. Jego klasyfikacja wiedzy o literaturze na krytykę jako dziedzinę nacechowaną aksjologicznie oraz naukę o literaturze jako dyscyplinę o postawie antywartościującej, tworzyła z pozoru model komplementarny, w którym obie dziedziny wspierały się nawzajem. W rzeczywistości jednak w modelu tym wyższe

⁶⁶ Z. Łempicki, *O krytyce literackiej*, s. 140.

miejsce zajmowała nauka, dyktująca krytyce postawę czysto estetyczną i czyniąca z niej *de facto* poetykę⁶⁷. W tym sensie odmiana formalna krytyki, stojąca najwyżej w hierarchii Troczyńskiego, bo „naprawdę” literacka, podporządkowana była formalistycznie pojmowanej nauce o literaturze. Natomiast niewątpliwie najgorliwszym obrońcą tezy o primacie historii literatury nad krytyką był Korbut, którego hierarchiczne uporządkowanie wiedzy o literaturze nie odbiegało od koncepcji metodologicznych Pozytywizmu.

Zwolennicy drugiego rozstrzygnięcia rekrutowali się na ogół spośród krytyków, w latach dwudziestych z obawy przed nadmierną ekspansją scjentyzmu niechętnie patrzących na rozwój metodologii nauki o literaturze (np. Jerzy Stempowski). W gronie tym znaleźli się również przedstawiciele humanistyki uniwersyteckiej: Stefan Kołaczkowski i Henryk Elzenberg. Orientacja „antynaukowa” nie tworzyła jednak jednolitego ugrupowania, i to nie tylko z powodów środowiskowych. Różnice między jej przedstawicielami dotyczyły założeń.

Na tym tle doszło do konfliktu między Elzenbergiem i Kołaczkowskim. Autor eseju o Gandhim odrzucał zarówno koncepcję primatu historii literatury nad krytyką, jak i dotychczasowe próby unifikacji czy też równouprawnienia obu dziedzin jako różnych, lecz jednakowo ważnych i wartościowych sposobów ujmowania literatury. „Nie nauka o literaturze, ale krytyka literacka jest dla poznania dzieła literackiego dyscypliną istotną” – brzmiała teza wyjściowa Elzenberga⁶⁸. Autor *Kłopotu z istnieniem* nie podejmował kwestii różnic strukturalnych między obu dyscyplinami, dotyczących przedmiotu, celów czy metod. W krytyce wskazywał rolę kompetencji poznawczej, której nauce o li-

⁶⁷ Por. K. Troczyński, *op. cit.*, s. 209.

⁶⁸ H. Elzenberg, *Nauka o literaturze czy krytyka literacka?*. „Pamiętnik Warszawski” 1925, nr 21. Cyt. z: *Wartość i człowiek. Rozprawy z humanistyki i filozofii*. Toruń 1966, s. 83.

teraturze kategorycznie odmawiał. Ani badania genetyczne, ani klasyfikacja – w ocenie Elzenberga główne czynności naukowe – nie zajmują się dziełem, lecz jego kontekstami, wskutek czego nie można osiągniętych na ich podstawie ustaleń uznać za istotne dla wiedzy o utworze. Analiza dzieła zatem – według estetyka jedyna czynność epistemologicznie doniosła w stosunku do utworu literackiego – jest „środkami naukowymi niewykonalna”, tzn. nie można wskazać żadnego uniwersalnego, stałego algorytmu postępowania badawczego, który nakazywałby rozpoznać i uwzględnić w rozbiórce dzieła takie właśnie, a nie inne jego cechy. *Ergo*: nauka o literaturze jest dyscypliną posługującą się metodami nieadekwatnymi w stosunku do swego przedmiotu. Elzenberg doprowadzał tym samym do skrajności dość powszechny w ówczesnej, antypozytywistycznie zorientowanej, humanistycznej pogląd, iż to sam przedmiot, z racji swego indywidualnego, niepowtarzalnego charakteru, określa metodę, za pomocą której należy dokonywać jego naukowego opisu i interpretacji. Ekstremalność tej perspektywy, polegająca na absolutyzacji kryterium idiograficznego, prowadziła z jednej strony do odrzucenia sensu naukowego ujmowania literatury, z drugiej zaś – do przyznania krytyce wyłącznego prawa do odpowiedniego, zgodnego z charakterem twórczości literackiej, jej traktowania. Do zasadniczych etapów postępowania krytycznego Elzenberg zaliczał wartościowanie, „wyszukiwanie cech jakościowych”, „reagowanie uczuciowe” oraz „myślenie metaforyczne”⁶⁹ – czynności obce według niego duchowi nauki, której zadanie sprowadzał do klasyfikacji faktów literackich oraz wykrywania związków genetycznych między nimi. Wymienione wykładniki uznał filozof i eseista za reprezentatywne dla tego typu dyskursu, który zmierza do formułowania sądów poznawczych i wartościujących na temat konkret-

⁶⁹ *Ibidem*, s. 89.

nego utworu, będących odpowiedzią na jego istotne momenty strukturalne.

Elzenberg kategorycznie więc odrzucał postępowanie naukowe jako poznawczo nieistotne na rzecz postępowania krytycznoliterackiego, jedynie zdolnego – jego zdaniem – sprostać przedmiotowi. Przeciwwstawienie dyskursu naukowego i krytycznego wynikało w jego przypadku z wąskiego pojmowania nauk humanistycznych, nie w duchu przełomu antypozytywistycznego, lecz bliższego raczej załążkowemu jeszcze wówczas neopozytywizmowi. To zawężenie perspektywy zarzucił mu Kołaczkowski, przychylny wprawdzie wobec głównej tezy Elzenberga o pierwszeństwie krytyki, lecz sceptycznie odnoszący się do zakwestionowania przez filozofa wartości poznawczej czynności klasyfikacyjnych⁷⁰. Jednak autor *Kłopotu z istnieniem* podtrzymywał tezę o przeciwnym charakterze krytyki i nauki, uzasadniając swój pogląd antynomią „wiedzy” i „kultury”, opartą na opozycji: struktura – wartość, zaczerpniętej z filozofii Nicolai Hartmanna. „Grzechy, które się [...] wytyka uczonym, są grzechami przeciw kulturze” – stwierdzał w artykule *Nauka i barbarzyństwo* z 1930 r., będącym *notabene* chyba pierwszym w Dwudziestoleciu tak przenikliwym i dalekowzrocznym ostrzeżeniem przed możliwymi konsekwencjami supremacji nauki nastawionej antyaksjologicznie⁷¹. Nauka nie jest w stanie odegrać roli kulturotwórczej, konstruktywnej, kultura bowiem wymaga myślenia oceniającego, czyli postawy wartościującej – brzmiała konkluzja filozofa i eseisty, która sprowokowa-

⁷⁰ S. Kołaczkowski, *Ciągle aktualny problemat: krytyka a historia literatury. Na marginesie ciekawego artykułu*. „Wiadomości Literackie” 1926, nr 32. Elzenberg odpowiedział rzeczowym artykułem *W sprawie krytyki literackiej. Odpowiedź Stefanowi Kołaczkowskiemu* („Wiadomości Literackie” 1926, nr 40).

⁷¹ H. Elzenberg, *Nauka i barbarzyństwo*. „Pamiętnik Warszawski” 1930. Przedruk w: *Wartość i człowiek*, s. 151.

ła go do obrony krytyki przed hegemonią nauki o literaturze.

Między innymi właśnie z powodu wskazanego przez Elzenberga: z obawy przed opanowaniem sfery kultury przez podejście naukowe, zaniedbujące świat wartości, w końcu lat trzydziestych, gdy zagrożenie totalitaryzmem nie tylko było już realne, ale stało się w Europie faktem, Ludwik Fryde wystąpił przeciwko impregnacji krytyki postawą naukową. Nie zadowalał go model „opisowy” krytyki, uprawiany przez Zawodzińskiego i Borowego. W bilansie ówczesnej krytyki Fryde przestrzegał przed konsekwencjami, do jakich wiodła tak rozumiana działalność krytycznoliteracka: sprowadzeniem krytyki do roli dyscypliny pomocniczej literaturoznawstwa⁷². Opowiedział się wówczas za autonomią krytyki w stosunku do nauki o literaturze i aksjologizacją sądów krytycznych – jednak nie tylko opierając się na kryteriach estetycznych, jak postulował wcześniej Troczyński w programie krytyki formalnej, lecz również pozaestetycznych: duchowych, moralnych. Zadaniem poznawczym tak rozumianej krytyki miało być „intuicyjne tłumaczenie wartości poetyckich jako wartości duchowych, powstałych w atmosferze określonej struktury kulturalnej”⁷³. Fryde zdawał sobie sprawę, że wobec dewaluacji wartości humanistycznych krytyka literacka nie może ograniczać się do postawy estetycznej wobec dzieła ani zamykać w paradygmacie formalizującej nauki o literaturze. Krytykowi bowiem nie wolno przyjmować chłodnej postawy spektatora; musi być „współuczest-

⁷² L. Fryde, *Drogi współczesnej krytyki literackiej*. „Wiedza i Życie” 1938, z. 12. Przedruk w: *Wybór pism krytycznych*. Deklarację o takiej treści K. Zawodziński złożył w wystąpieniu z 1939 r. *Podstawowe zadania krytyki literackiej* („Życie Literackie” 1939, z. 2).

⁷³ Zob. L. Fryde, *O powołaniu krytyki literackiej*. „Życie Literackie” 1937, z. 2; Cyt. z: *Wybór pism krytycznych*, s. 111. Więcej o kryteriach wartościowania w metakrytyce międzywojennej piszę w rozdziale *O pryncypia, czyli wobec wyzwań epoki*.

nikiem i współtwórcą” kultury, przekształcać ją swoją pracą intelektualną – czyli zająć postawę „działacza”⁷⁴. Tak pojmowana krytyka przewyższała swymi możliwościami praktycznymi nastawioną wyłącznie poznawczo estetyzującą naukę o literaturze: była dyscypliną aktywnie zaangażowaną w oddziaływanie na współczesność. Stała zarazem blisko literaturoznawstwa, lecz w zupełnie innym wydaniu: nastawionego etycznie, nieodżegnującego się od postawy ideowej, od mierzenia literatury wartościami patriotycznymi, narodowymi etc. Poszukując wzorów dla takiej postawy aktywistycznej, Fryde, występujący w roli przedstawiciela młodego pokolenia krytyki, nieoczekiwanie wskazał nie Brzozowskiego, lecz... Bronisława Chlebowskiego⁷⁵. Ten symboliczny gest był znakiem przerwania izolacji krytyki od nauki, sojuszu obu dyscyplin w imię wspólnej, jednolitej postawy ideowej badacza i krytyka.

Sprzeciw wobec unaukowania postępowania krytyczno-literackiego przybierał niekiedy postać radykalną. Najcięższa anatema, rzucona w Dwudziestolecie na tradycyjną, nastawioną filologicznie i antywartościująco naukę o literaturze, wyszła spod pióra Jerzego Stempowskiego:

⁷⁴ L. Fryde, *O postawie krytyki sztuki*. „Pion” 1937, nr 43. Cyt. z: jw., s. 143. Etos krytyka-badacza, realizowany wówczas przez Borowego, „krytyka na katedrze”, zdecydowanie Frydemu nie odpowiadał, czego nie omieszkął on zresztą wytknąć autorowi *Kamiennych rękawiczek* w bardzo subtelnym komentarzu po przyznaniu Borowemu nagrody państwowej, pisząc: „Jako indywidualne zjawisko intelektualne i estetyczne musi budzić uznanie, podziw i wdzięczność. Ale jako kierunek, typ życia duchowego – niepokoi. [...] Droga artystowska wiedzie nieuchronnie na margines życia [...] A przecież miejsce krytyka nie jest w wygodnej, bezpiecznej łoży, ale na scenie, w dramacie żywej sztuki” (L. Fryde, *Wacław Borowy czyli o artyzmie w krytyce literackiej*. „Pion” 1938, nr 3. Cyt. z: jw., s. 189-190).

⁷⁵ Zob. L. Fryde, *Poloniści na cenzurowanym*. „Tygodnik Ilustrowany” 1935, nr 37. Przedruk w: jw. (s. 94). Fryde deklarował już wówczas niezależność od myśli Brzozowskiego.

Dzieła historyków są najsmutniejszymi książkami, z jakimi kiedykolwiek może się spotkać czytelnik. Są to wielkie cmentarzyska literackie [...] Bezżyteczność historii literatury dla czytelników polega w znacznej mierze na tym, że historycy nie umieją odróżnić książek zmarłych, które w naszych czasach nie będą czytane, od książek żywych i mogących dostarczyć dzisiejszemu czytelnikowi najlepszej lektury⁷⁶.

Stempowski oceniał negatywnie całość wiedzy o literaturze, zarówno naukę, jak i krytykę. Krytykę „właściwą”, czyli bieżącą działalność recenzencką, potępiał za brak teoretycznego ugruntowania i pychę w formułowaniu werdyktów. Historii literatury zaś w ogóle odmawiał racji istnienia, winiąc ją za „zbrodnie uśmiercania” żywego organizmu Sztuki. Wina nauki miała więc polegać na tym, co stanowiło o jej istocie: na postępowaniu opartym na ściśle określonym i teoretycznie ugruntowanym algorytmie. Krytyka winę tę dzieliła wyłącznie wtedy, gdy niewłaściwie realizowała swe powinności. Opozycja: krytyka literacka – nauka miała zatem u Stempowskiego charakter wartościujący i warunkowy, tj. obowiązywała wyłącznie przy założeniu, że krytyka należycie spełnia swe funkcje: informacyjną i oceniającą (Stempowski ich nie likwidował, o ile opierały się na rzetelnych kryteriach). W przeciwnym razie obie dyscypliny w jednakowy sposób rozmijały się z właściwą wobec dzieła postawą czytelniczej „kontemplacji”. Głos autora *Eseju dla Kassandry* pozostał najmocniejszą w Dwudziestolecu ekskomuniką nauki o literaturze, paradoksalnie jednak dokonaną nie w obronie krytyki, a w imię... wyrafinowanego odbiorcy-„dyletanta”, w którego kostiumie występował Stempowski.

⁷⁶ J. Stempowski, *Czytelnik o krytyce*. „Wiadomości Literackie” 1929, nr 17. Cyt. z: *Chimera jako zwierzę pociągowe*. Wybór i opracowanie J. Timoszewicz. Warszawa 1988, s. 14-15. *Szkice literackie*. Red. J. Timoszewicz. T. 1.

...Po wizję krytyki samodzielnej

Zwrot w dyskusji delimitacyjnej dokonał się dzięki wystąpieniom, które nie wpisywały się w żadne z dotąd omówionych, rytmicznie występujących na metakrytycznej scenie, ujęć przeciwstawiających krytykę i naukę o literaturze bądź niwelujących tę opozycję. Ich intencją było – jakby na uboczu sporu o wzajemną relację obu dyscyplin – dążenie do określenia specyficznych dla krytyki zadań, celów i metod i uniezależnienie jej od postępowania literaturoznawczego poprzez nasycenie procederu krytycznoliterackiego jego pierwiastkami. Krytyka w świetle tych stanowisk miała być samodzielną dyscypliną o celach poznawczych, odrębną od nauki o literaturze, lecz nie przeciwstawiającą się jej poprzez całkowitą negację jej narzędzi, metod etc. – a korzystającą z nich w stopniu niezbędnym dla właściwego ujęcia utworu.

Tak oto w konstelacji sporu delimitacyjnego pojawił się nowy motyw: hasło s a m o d z i e l n o ś c i krytyki, odmienne zarówno od neoidealistycznego postulatu sojuszu krytyki i nauki, jak i od koncepcji antagonizujących obie dziedziny. Przeświadczenie o autonomii krytyki w stosunku do literaturoznawstwa charakteryzowało na tym etapie dyskusji postawę tej części krytyków, która – pomimo różnic w zakresie innych przekonań – opowiadała się za pewnym stopniem weryfikowalności i obiektywności postępowania krytycznego oraz za jego metodologicznym ugruntowaniem. Żądano więc bardziej zdecydowanego uwzględniania w pracach krytycznych zagadnień „formalnych”, związanych z konstrukcją utworu⁷⁷, większej świadomości intelektualnej, przejawiającej się posiadaniem przez krytyka

⁷⁷ Por. S.I. Witkiewicz, *O artystycznej i literackiej pseudokulturze*. „Comoedia” 1926, nr 1. Przedruk w: *O znaczeniu filozofii dla krytyki i inne artykuły polemiczne*. Opracował oraz przypisami opatrzył J. Leszczyński. Posłowie napisał B. Dziemidok. Warszawa 1976.

własnego *credo* metodologicznego, niekoniecznie wyartykułowanego w formie deklaracji teoretycznej, lecz opartego na ustalonym systemie pojęć. Za tak pojętym meta-krytycznym „wyznaniem wiary” opowiadał się Stefan Napierski:

Może istnieć system myślowy nie przerobiony całkowicie rozumowo lub nie zharmonizowany ostatecznie, lecz istniejący *implicite*, organicznie w krytyku. Tę zdolność utajoną nazywam sumieniem intelektualnym⁷⁸.

O ścisłość refleksji i dyscyplinę intelektualną w krytyce upominał się nieustannie Irzykowski, walcząc z przejawami „mętniactwa” i impresjonizmu. Coraz częściej żądano od krytyka „wiadomości rozległych i wszechstronnych”, „specjalnego przygotowania do czytania i oceny dzieł poezji” oraz umiejętności uzasadnienia oceny dzieła⁷⁹. Opowiadano się w ten sposób za dopuszczeniem do dyskursu krytycznoliterackiego elementów postępowania naukowego: intelektualizacją wywodu, wprowadzeniem precyzyjnego instrumentarium – przeciwko skrajnemu subiektywizmowi i „wrażeniowości”. W tym kierunku zmierzały propozycje Konińskiego, który pojmował krytykę swoiście, jako „naukę o talencie literackim”. Motyw scjentyistyczny nie prowadził jednak u niego do fetyszyzacji nauki, lecz zbiegał się z postulatem autonomizacji krytyki, wspartym jej personalizującym pojmowaniem. Koncepcja delimitacyjna Konińskiego stanowiła w istocie oryginalne połączenie ujęcia formalistycznego i personalistycznego krytyki. W odróżnieniu od nauki *sensu stricto*, krytyka nie może – głosił

⁷⁸ S. Napierski, *O sumienie intelektualne. Zadania krytyki (w odpowiedzi St. Ig. Witkiewiczowi)*. „Wiadomości Literackie” 1926, nr 33, s. 1.

⁷⁹ „Krytyk literacki musi się wytłumaczyć, dlaczego daną rzecz uważa za dobrą lub złą, musi podać argumenty solidne, obowiązujące możliwie wszystkich i wszędzie” (P. Hulka-Laskowski, *Prolegomena do dyskusji o krytyce literackiej*. „Głos Prawdy” 1928, nr 259, s. 537).

autor *Nox atra* – pozostać wyłącznie zespołem procedur technicznych, podejmowanych w stosunku do dzieła; metoda winna się wspierać na osobowości twórczej krytyka, świadomego etycznej powagi swego postępowania⁸⁰. Wreszcie za komponent języka krytycznoliterackiego uznawał abstrakcyjny język nauki Ortwin, krytyk daleki od ujęcia unifikującego, lecz zarazem skłonny widzieć w krytyce elementy naukowego badania literatury⁸¹.

Wizję krytyki literackiej jako dyscypliny samodzielnej, niezależnej od nauki o literaturze, osiągnęła metakrytyka Dwudziestolecia w chwili, gdy temperatura sporów delimitacyjnych znacznie opadła, a główny ciężar dyskusji przeniósł się w inne, bardziej pryncypialne rejony, obejmując kryteria wartościowania i postawy krytyczne. Stąd słabość ostatnich akordów dyskusji, która miała na celu określenie wzajemnego stosunku obu dziedzin wiedzy o literaturze. Pojedyncze wystąpienia z końca lat trzydziestych wносиły do niej niewiele nowego. Stanowiły jedynie konkluzję, dekretując krytycznoliteracki „stan posiadania” w chwili, gdy wszystkie ważkie argumenty za autonomią krytyki już dawno wytoczono i gdy jej status wobec nauki był już rozstrzygnięty. Kiedy więc Lorentowicz i Zawodziński, bo o nich mowa, szlifowali swoje, jak się potem okazało, ostatnie w Dwudziestoleciu wypowiedzi, podejmujące kwestię delimitacji krytyki, zagadnienia przez nich poruszone były w zasadzie nieaktualne. Jakie wnioski zawarte zostały w tej spóźnionej i dość przypadkowej poinciece dyskusji o granicy między krytyką i nauką?

⁸⁰ „Metoda nie zastąpi talentu krytyckiego” (K.I. Koniński, *O krytyce literackiej*, s. 110). O pojmowaniu przez Konińskiego krytyki jako swoistego rodzaju twórczości piszę w drugiej części rozdziału.

⁸¹ Zob. O. Ortwin, *Z antynomii krytyki literackiej. Konkretność i abstrakcyjność*. „Lwów Literacki” 1937, nr 1. Przedruk w: *Żywe fikcje*.

Lorentowicz postrzegał krytykę i historię literatury jako dyscypliny wzajemnie ze sobą sprzęgnięte: historykowi literatury potrzeba „wyostrzonego zmysłu krytycznego”, krytykowi zaś – wsparcia intelektualnego i metody, której dostarcza mu nauka⁸². Konstatacja ta nawiązywała do wcześniejszej koncepcji Zawodzińskiego „pokoju współistnienia” obu dyscyplin, między którymi zachodzić miał organiczny związek współzależności⁸³. Swoją wizję krytyki współpracującej, na zasadach wzajemności, z historią literatury, a nawet służebnej wobec niej, powtarzał Zawodziński, najwyraźniej z zamiarem ostatecznego zamknięcia dyskusji:

W przeciwstawieniu [...] do poglądów bądź identyfikujących krytykę z wiedzą o literaturze, a nawet w szczególności z historią literatury, bądź całkowicie od tej ostatniej czy w ogóle od „nauki o literaturze” ją oddzielających, koncepcją prostą, dostatecznie specyfikującą, a zarazem określającą stanowisko krytyki w obrębie wiedzy o literaturze i stosunek jej do historii literatury, będzie uznanie jej za selekcję zjawisk literackich na użytek tej ostatniej⁸⁴.

* *
*

Przedstawiony kierunek rozwoju pierwszej części sporu o granice krytyki wytyczało kilka najważniejszych punktów orientacyjnych. Dyskusja przebiegała od unifikacji krytyki i nauki przez różne ujęcia, przeciwstawiające sobie

⁸² J. Lorentowicz, *Granice krytyki literackiej*. „Wiadomości Literackie” 1938, nr 27, s. 1.

⁸³ K.W. Zawodziński, *O krytyce ABC krytykom krytyki*. „Wiadomości Literackie” 1929, nr 42.

⁸⁴ K.W. Zawodziński, *Podstawowe zadania krytyki literackiej*, s. 409-410.

obie dyscypliny według kryterium pragmatycznego (społeczne uwikłanie krytyki), aksjologicznego (imperatyw oceny w krytyce), metodologicznego (subiektywizm i obiektywizm) bądź hierarchicznego (wyższość krytyki nad nauką lub odwrotnie), do koncepcji krytyki jako samodzielnej dziedziny wiedzy o literaturze. Debata na temat granicy między krytyką literacką a nauką o literaturze zatoczyła w ciągu niespełna dwudziestu lat szerokie koło i po różnych perypetiach powróciła, wprowadzając nie do punktu wyjścia, lecz do dość wcześnie wyartykułowanego przeświadczenia o zasadniczej niesprzeczności między postępowaniem naukowym i krytycznoliterackim, które wyrażali Kucharski, Łempicki czy Zawodziński już w połowie Dwudziestolecia. Paradoksalnie też, choć obfitowała w momenty znakomite, pozostała debatą niepodsumowaną przez ówczesnych w sposób, na jaki zasługiwała. Uwagę krytyków u schyłku okresu bowiem przyciągały kwestie pilniejsze i bardziej dramatyczne niż wytyczanie granic własnego pisarstwa. Fryde, najruchliwszy wówczas umysł krytyczny, zajęty był polemiką o spuściznę intelektualną Brzozowskiego i kryzysem ideałów literackich.

Niezależnie od niedosytu, jaki budzi wyciszony i niezauważony finał pierwszego wielkiego sporu o krytykę w Dwudziestolecie, podjęto wówczas właściwie wszystkie istotne dla krytycznoliterackiej samoświadomości zagadnienia, które powojenna teoria krytyki dopiero po latach na nowo odkrywała i stawiała, nie zawsze świadoma ich międzywojennych antecedensów⁸⁵. Najważniejszą zaś war-

⁸⁵ Np. wprowadzone przez Z. Łempickiego rozróżnienie pomiędzy wartościowaniem historycznym w nauce i estetycznym w krytyce, opierające się właśnie na odmiennym kontekście, w którym umieszczany jest oceniany utwór, położyło fundament pod wprowadzoną swego czasu przez J. Sławińskiego (*op. cit.*, s. 172-174) a dziś powszechnie przyjmowaną koncepcję rozdziału nauki o literaturze od krytyki według kryterium otoczenia, w którym każdorazowo rozpatrywany jest przedmiot: macierzystego kontekstu dzieła w przypadku nauki – i macierzystego kon-

tością tej dyskusji był osiągnięty punkt dojścia, czyli wciąż aktualna i niekwestionowana dziś koncepcja krytyki jako samodzielnej dziedziny wiedzy o literaturze, odrębnej wobec systematycznych badań literackich. Dodajmy, nieco wyprzedzając dalsze rozważania: także w stosunku do twórczości artystycznej, ambicje autonomizujące dały bowiem o sobie znać również w dyskusji, w której starły się różne poglądy na temat granic krytyki w odniesieniu do sztuki. W tym sensie spór o tożsamość krytyki w stosunku do literatury stanowił kontynuację debat dotyczących statusu krytycznoliterackiego proceduru wobec literaturoznawstwa. W rzeczywistości jednak były to dwa równoległe i niezupełnie od siebie zależne nurty dyskusji nad delimitacją krytyki. W przebiegu debat ujawniły się istotne koncepcje i postawy, rzutujące na całość metakrytycznej refleksji Dwudziestolecia.

Krytyka sztuki – czy sztuka? Sporów granicznych biegun drugi⁸⁶

Podczas gdy metodologię literaturoznawstwa w okresie modernizmu charakteryzowały silnie utrwalone koncepcje pozytywistyczne, w krytyce literackiej, będącej zawsze w awangardzie wiedzy o literaturze, wyraźnie zaznaczała się tendencja przeciwna: odwrót od dyrektyw genetyzmu i bio-

tekstu krytyka w odniesieniu do proceduru krytycznoliterackiego. Podobnych przykładów aktualizacji międzywojennych pomysłów metakrytycznych we współczesnych badaniach nad krytyką, a także na terenie krytycznoliterackiej samoświadomości, można by wskazać więcej.

⁸⁶ Podrozdział ten był drukowany w nieco zmienionej wersji (pt.: *Czy krytyka literacka jest sztuką? Wokół jednego z wątków międzywojennych sporów o granice krytyki*) w „Pamiętniku Literackim” 2001, z. 4.

grafizmu w stronę postawy subiektywnej. Zjawisko to, któremu podlegała niemal cała krytyka młodopolska, okazało się brzemiennie w skutki także dla refleksji nad granicą między krytyką i twórczością artystyczną w Dwudziestoleciu.

O ile w debacie wokół relacji: krytyka – *scientia* ton dyskusji nadawało środowisko polonistyki uniwersyteckiej, to w batalii o to, czy krytyce literackiej przysługuje status literackiej *ars*, spór toczył się zasadniczo w łonie samej krytyki. Choć w spór ten włączali się zarówno historycy i teoretycy literatury, jak i pisarze, to jednak krytyka w sposób absolutnie suwerenny występowała tu we własnej sprawie, szukając odpowiedzi na pytanie o swój status wobec twórczości artystycznej i śmiało zakreślając granice własnego terytorium.

Jej pozycję względem sztuki słowa (pojęć: „literatura”, „sztuka” i „twórczość” używam tu wymiennie) wytyczano zasadniczo w postaci dwóch skrajnych ujęć, będących zarazem pochodną dwóch odmiennych koncepcji. Pierwsza z nich, koncepcja krytyki twórczej, opatrywana niekiedy przez ówczesnych krytyków (jak się niebawem przekonamy, nieco na wyrost) pogardliwym epitetem „impresjonistyczna”, stanowiła przedłużenie zrodzonego w Romantyzmie, a podjętego ze wzmożoną akceptacją przez modernizm pojmowania krytyki jako twórczości *par excellence* artystycznej, a zatem – Sztuki. Druga, postulująca izolację obu dziedzin pisarstwa i w konsekwencji pełną autonomię krytyki w stosunku do literatury, dopiero torowała sobie drogę przez meandry rodzącej się nowoczesnej refleksji metakrytycznej, zyskując tyłuż zwolenników, co przeciwników zarówno w obozie krytyków, jak i pisarzy oraz badaczy literatury, trudno więc traktować ją jako symetryczną kontrpropozycję postulatu identyfikacji. Koncepcja pierwsza opierała się na przeświadczeniu o wspólnocie przedmiotu krytyki i jej dyskursu; w ujęciu drugim dążono świadomie do ich rozgraniczenia. Antynomię: krytyka a sztuka – Sztuka uważam zatem za drugi, obok pod-

jętego wcześniej, główny wątek sporów granicznych w metakrytyce międzywojennej.

Ta alternatywa nie wyczerpuje jednak repertuaru wszystkich rozwiązań zagadnienia statusu krytyki w odniesieniu do twórczości artystycznej, jakie formułowano w Dwudziestoleciu. Nawet w obrębie tych dwu stanowisk zachodziły bowiem istotne różnice pomiędzy poglądami szczegółowymi i ich uzasadnieniami, wskutek czego zbliżony punkt dojścia w dyskusji niekoniecznie oznaczał rzeczywistą wspólnotę przekonań jej uczestników.

Jak łatwo się domyślić, obie wymienione orientacje zestawione są ze sobą w sposób nieco schematyczny. Jest to nieuniknione, gdy chcemy dokonać ogólnej typologii zjawisk, wymaga jednak wycieniowania i pogłębienia, kiedy dochodzimy do analizy konkretnych przypadków. Trudno przecież postawić znak równości np. między operacjonistyczną koncepcją krytyki Karola Irzykowskiego a okrucami metakrytycznej refleksji wytrawnego rzemieślnika recenzji, Emila Breitera – choć w wypowiedziach obydwu nie brakowało podobnie brzmiących stwierdzeń, stawiających na równi krytykę i twórczość literacką. Także teza o krytyku jako „skrachowanym” („zwichniętym”) poecie, sformułowana przez Irzykowskiego, a także głoszona w niemal identycznej postaci przez Stefana Napierskiego, wynikała u każdego z nich ze zgoła odmiennych przekonań. Dla pierwszego była demonstracją chluby z uprawianej profesji, wynoszącej ją nawet ponad literaturę; dla drugiego – argumentem przeciwko krytyce uprawianej jako *ressentiment*, kompensacja po literackiej porażce⁸⁷. Przykłady analogicznych oboczności można by mnożyć.

Jedynie wrywkowo zestawione tu zjawiska pokazują, że niepodobna sprowadzić zagadnienia stosunku: krytyka międzywojenna – literacka *ars*, do prostej binarnej opozy-

⁸⁷ Zob. S. Napierski, *Wymiana poglądów*. „Okolica Poetów” 1935, nr 4/5, s. 7.

cji: tożsamość z twórczością – autonomia wobec niej. Na stosunek ów rzutowały bowiem również czynniki o subtelniejszym rodowodzie, jak tradycja krytycznoliteracka, filozoficzna, system wartości (literackich i pozaliterackich), wyznawana ideologia. To za ich sprawą właśnie wypowiedzi podobnie sytuujące krytykę wobec twórczości literackiej okazują się spokrewnione ze sobą jedynie w sposób pozorny. Bo też sama koncepcja identyfikacji w latach międzywojennych ewoluowała, przybierając rozmaite oblicza, a i autonomiczne ujęcie krytyki literackiej z różnych przeświadczeń wynikało i ku odmiennym ostatecznie mogło zmierzać konsekwencjom. Nie bez znaczenia dla poglądów dotyczących granic krytyki było wreszcie i to, co działo się w dziedzinach do niej przylegających, czyli, z jednej strony, w literaturze, z drugiej zaś – w nauce o literaturze. Rozpatrywana w takim kontekście koncepcja identyfikacji stanowiła przejaw apologii krytyki w stosunku do dwóch zagrożających jej samoistności tendencji: redukowania krytyki do roli „służki” literatury (pogląd częsty głównie wśród pisarzy) oraz uczynienia z niej narzędzia nauki (ujęcie opowiadające się za instrumentalizacją krytyki w odniesieniu do literaturoznawstwa).

Wobec tradycji i współczesności

Punktem wyjścia i zarazem najbliższym kontekstem historycznym uzasadniającym podjęcie w Dwudziestoleciu dyskusji nad zagadnieniem granicy między krytyką a sztuką był, rzecz jasna, modernizm. Kwestię delimitacji traktowano przy tym ambiwalentnie: równie często do koncepcji tożsamości krytyki i twórczości pozytywnie nawiązywano, co się od niej odżegnywano. W obu przypadkach jednak układem odniesienia na ogół nie były konkretne enuncjacje młodopolskich teoretyków krytyki (może poza Brzozowskim), lecz aktualna praktyka krytycznoliteracka, w ocenie współczesnych wymagająca kodyfikacji,

wytyczenia granic i uściślenia reguł. Nie można z tego względu mówić o zamierzonej kontynuacji w latach 1918-1939 wątku delimitacyjnego, dotyczącego styku obszarów krytyki i sztuki, podejmowanego przez młodopolską refleksję nad krytyką⁸⁸. Modernizm był dla tego aspektu meta-krytyki Dwudziestolecia tłem jedynie częściowo, można by rzec: niechcianym, lecz nieuniknionym.

Stało się tak z dwóch powodów. Po pierwsze, cezura oddzielająca oba okresy była zbyt ostra, by wywołać w odradzającej się po odzyskaniu niepodległości kulturze wyraźny zwrot ku epoce „zlikwidowanej”⁸⁹. Nowa rzeczywistość wymuszała nowe ujęcia i domagała się własnych (co niekoniecznie oznaczało: radykalnie odmiennych w stosunku do przeszłych) rozwiązań, które nierzadko ostentacyjnie manifestowały antymodernistyczne nastawienie wstępującego pokolenia. Nie tylko zresztą debiutujący skamandryci czy twórcy spod znaku Awangardy chcieli w ten sposób dowieść swojego uniezależnienia od doktryn minionej epoki. Podobny gest wykonywali pisarze o już utrwalonej pozycji (np. Żeromski w głośnym odczycie *Literatura a życie polskie*, wygłoszonym jeszcze w 1915 r.⁹⁰). Odpolitycznienie li-

⁸⁸ O pewnych elementach tego wątku w epoce poprzedzającej Dwudziestolecie międzywojenne pisze W. Głowala w studium *Młodopolska wyobraźnia metakrytyczna*, a także w szkicu *Relacja: sztuka – krytyka jako motyw młodopolskiej metakrytyki (1890-1916)* (w zb.: *Badania nad krytyką literacką*. Seria 2). Nawiązując do metakrytyki młodopolskiej, mam na myśli zjawiska i tendencje zamykające się we wskazanych przez Głowalę ramach czasowych.

⁸⁹ Czynnikiem ten jako motyw uzasadniający ostentacyjne odcięcie się krytyki Dwudziestolecia od poprzedniej formacji literackiej wymienia również A. Werner w rozprawie *Krytyka literacka: Problemy tradycji i wyboru* (w zb.: *Literatura polska 1918-1975*. Red. A. Brodzka, S. Żółkiewski. T. 1: 1918-1932. Wyd. 2. Warszawa 1982, s. 188-189).

⁹⁰ S. Żeromski, *Literatura a życie polskie*. W: *Sen o szpadzie i sen o chlebie*. Zakopane 1916. Przedruk w: *Sen o szpadzie i sen o chlebie*. Słowo o Bandosie. Warszawa-Kraków 1929.

teratury i zwolnienie jej z odpowiedzialności za naród i państwo stały się w Drugiej Rzeczypospolitej programowym priorytetem wielu ugrupowań poetyckich, jak futuryści czy zwrotnicowcy, widzących w dotychczasowym „polonocentryzmie” zbędny balast epoki minionej, przeżytej i nieaktualnej. Wraz z odrzuceniem społecznych i politycznych serwitutów literatury z piedestału strącano również uznane autorytety, nadające dotąd energii tej problematyce. Pierwsze lata międzywojenne stanowiły okres, w którym dystans do poprzedzającej je Młodej Polski osiągnął apogeum.

Drugim powodem wspomnianej niechęci było dostrzegalne przesunięcie środka ciężkości zainteresowań ku zagadnieniom bieżącym, jakie dokonało się w metakrytyce Dwudziestolecia. Przemieszczeniu temu często towarzyszył brak poczucia potrzeby sięgania do metakrytycznej tradycji. Efektem nałożenia się na siebie tych dwóch czynników: zewnętrznego, wynikającego z uwarunkowań historycznych, i wewnętrznego, podyktowanego aktualną sytuacją w obrębie samoświadomości krytycznoliterackiej, było niemal zupełne wyeliminowanie kontekstu młodopolskiego z ówczesnych dyskusji o granicach krytyki literackiej⁹¹. To dodatkowo pogłębiało brak łączności między refleksją w obu epokach nad *status quo* krytyki wobec sztuki literackiej.

A jednak coś z poprzedniej formacji literackiej do krytyki Dwudziestolecia bez wątpienia przenikało. Trudno zlek-

⁹¹ Prócz nielicznych wypowiedzi powstałych na przełomie epok, jak np. szkic W. Moraczewskiego *O krytyce twórczej* („Zdrój” 1917, nr 5), *expressis verbis* nawiązujący do koncepcji krytyki rozumianej jako artystyczna, subiektywna i spontaniczna reakcja na artefakt, właściwie do drugiej połowy lat dwudziestych owej problematyki niemal nie podejmowano. Model krytyki wskazany w tytule określał autor językiem należącym całkowicie do inwentarza młodopolskiego: „Tam gdzie dzieło sztuki jest niejako wrażeniem, potężnym wzruszeniem, pod wpływem którego krytyk wpada w zapał i zaczyna tworzyć, tam powstaje krytyka twórcza” (s. 151).

ceważyć oczywiste przypadki kontynuacji młodopolskiego wzorca krytyki opartej na intuicji. Wpływ poglądów XIX-wiecznych teoretyków i romantycznej tradycji krytyki na jej istotę, tak wyraźny w wypowiedziach metakrytycznych lat 1890-1916, sięgał poza okres wyznaczony ramami Młodej Polski, wydając późny owoc w postaci nurtu intuicjonistycznego w krytyce międzywojennej⁹². Kontynuacja uku tego jeszcze w XIX w. wzorca przejawiała się pojmowaniem krytyki jako intuicyjnego wnikania w „duszę” autora (Jan Lorentowicz⁹³), w ukryty „fatalizm” dzieła, czyli jego wewnętrzną konieczność wypływającą ze struktury psychicznej twórcy (Leon Pomirowski⁹⁴). W przypadku pierwszego

⁹² Nie ma osobnych prac o kontynuacji tego zjawiska w Dwudziestoleciu. Wykorzystany przez A. Wernera termin „krytyka postmodernistyczna” ma zakres szerszy i obejmuje ogół zjawisk, jakie przejęła w schedzie po Młodej Polsce krytyka międzywojenna, a kryterium zastosowanym przez badacza jest czynnik pokoleniowy. Za przedstawicieli intuicjonizmu w krytyce lat 1918-1939, oprócz wymienianych dalej J. Lorentowicza i L. Pomirowskiego, uznać można również S. Kończakowskiego, A. Grzymałę-Siedleckiego, a także (częściowo) R. Blütha. Już to zestawienie pokazuje, z jak niejednorodnym zjawiskiem mamy do czynienia. Zamiast mówić o homogenicznym nurcie, należałoby raczej opatrzyć je mianem predylekcji do kierowania się intuicją w poznaniu krytycznoliterackim. O samym intuicjonizmie w krytyce przełomu XIX i XX w. traktuje artykuł E. Gaworskiej, E. Ihnatowicz, W. Klenma *Problematyka przełomu w badaniach nad krytyką literacką końca XIX wieku* (w zb.: *Przełom antypozytywistyczny w polskiej świadomości kulturowej końca XIX wieku*. Red. T. Bujnicki, J. Maciejewski. Wrocław 1986).

⁹³ „Krytyka w najrozleglejszym znaczeniu jest opowieścią o duszy rozważanego autora” – pisze J. Lorentowicz w szkicu *Autor a krytyk* („Świat” 1929, nr 6, s. 1-2). Zob. też J. Lorentowicz, *Granice krytyki literackiej* („Wiadomości Literackie” 1938, nr 27), gdzie już nieco dystansuje się on od tej koncepcji krytyki.

⁹⁴ Ów „fatalizm” stanowi stały komponent systemu krytycznoliterackiego L. Pomirowskiego (*O metodach krytyki literackiej*. „Głos Prawdy” 1926, nr 11). Odkrycie „wewnętrznej konieczności” dzieła oznacza wniknięcie w tajemnicę procesu twórczego, poznanie zamysłu autora i czyni z krytyka artystę dorównującego pisarzowi.

z wymienionych krytyków była to pochodna wykształcenia odebranego w młodopolskiej szkole krytyki; u drugiego, po części przynajmniej, przejaw żywotności tej tradycji uprawiania krytyki wśród części młodszego pokolenia jej adeptów, którzy – jak Pomirowski – debiutowali już w wolnej Polsce. Poglądy obu krytyków cechował antyracjonalizm o podłożu bergsonowskim (jego ekspansji w krytyce lat dwudziestych nie omieszkął zauważyć J.E. Skiwski⁹⁵), a także przekonanie, że potrzeba swoiście zorganizowanego języka, aby adekwatnie wyrazić intuicyjne przeżycie aktu twórczego przez krytyka. Pod takimi poglądami podpisać by się mógł z pewnością niejeden krytyk młodopolski. Podpisałby się pod nimi również bez wątpienia Piotr Chmielowski, który – przecież patron Pozytywizmu w literaturoznawstwie i krytyce – w późnym okresie swej działalności postulował „przejęcie się” przez krytyka „nastrojem” dzieła⁹⁶, aż po identyfikację z autorskim podmiotem, „wczucie” się w proces twórczy doprowadzający do powstania utworu. To właśnie Chmielowski jako pierwszy na gruncie polskim sformułował teorię „spółczucia psychologicznego”, która położyła podwaliny pod młodopolską koncepcję krytyki empatycznej. Tę zaś z kolei niewiele już dzieliło od tego, co później George Poulet nazwał *critique d'identification*⁹⁷ – odmianą krytyki głoszącą konieczność utożsamienia się „ja” krytycznego z podmiotem dzieła literackiego, tj. z psychiką twórcy oraz z procesem tworze-

⁹⁵ W ocenie J.E. Skiwskiego (*Poza wieszczbiarstwem i pedanterią*. Poznań 1929, s. 155) postawa intuicjonistyczna i antyracjonalistyczna „przenika do najdalszych dziedzin życia, jak fala zalewająca płaszczyznę”.

⁹⁶ P. Chmielowski, *Nowele E. Orzeszkowej*. W: *Pisma krytyczno-literackie*. Opracował H. Markiewicz. T. 1. Warszawa 1961, s. 443. Więcej o tej dziedzinie świadomości krytycznej Chmielowskiego pisze E. Paczoska w pracy *Krytyka literacka pozytywistów* (Wrocław 1989).

⁹⁷ G. Poulet, *Une critique d'identification*. W zb.: *Les Chemnis actuels de la critique*. Red. G. Poulet. Paris 1968.

nia⁹⁸. Pod taką koncepcją krytyki jako „pracy twórczej” podpisałby się też wreszcie nestor krytyki pozytywistycznej Kazimierz Kaszewski, który w 1901 r. tak określał zadanie krytyki pojmowanej właśnie jako sztuka empatii:

Pod talentem krytycznym rozumiemy ten stan psychiczny, który nadaje łatwość wnikania w ducha twórcy, odgadywania bodźców poruszających jego umysłowość, wykrycie dróg, którymi chodzą jego myśli przed skryształowaniem się w słowach⁹⁹.

Przytoczenie opinii przedstawicieli naszej XIX-wiecznej krytyki na temat jej roli i miejsca nie jest tu anachronicznym lapsusem. Zakreślają one bowiem dolną strefę obszaru, gdzie szukać należy bezpośrednich antecedensów koncepcji metakrytycznych Dwudziestolecia głoszonych przez krytyków formacji modernistycznej bądź spadkobierców młodopolskiej tradycji krytyki identyfikacji: Stanisława Lacka, Brzozowskiego, Irzykowskiego, Ortwina, Konińskiego. Różne głosy metakrytyczne z okresu przełomu Pozytywizmu i Młodej Polski okazują się zatem kontekstem wcale nie tak odległym ani obcym krytycznoliterackiej refleksji lat międzywojennych, a dokładniej jej nurtu intuicjonistycznego. Jednakże to nie wymienieni krytycy funkcjonowali w ówczesnej świadomości jako najbliżsi projek-

⁹⁸ Krytycznoliteracka teoria empatii zakładała dominację intuicji, „odczuwania”, „wrażenia” w krytycznoliterackiej lekturze, prowadzącą do interioryzacji dzieła literackiego przez krytyka, zgodnie z dewizą P. Chmielowskiego (*Spółzucie psychologiczne w badaniach historycznoliterackich*. W: *Pisma krytycznoliterackie*. T. 2, s. 208): „Jeżeli jakiś utwór chcemy poznać naprawdę, musimy go wchłonąć [...] duchowo, tj. nie tylko należycie go zrozumieć, ale odczuć i niejako na swoją własność wewnętrzną przemienić”. O empatii jako nadrzędnej kategorii krytyki modernizmu szeroko traktuje M. Głowiński w rozprawie *Ekspresja i empatia. Studia o młodopolskiej krytyce literackiej* (zwłaszcza rozdz. 1: *Młodopolska krytyka literacka – wprowadzenie. Od impresjonizmu do hermeneutyki*).

⁹⁹ K. Kaszewski, *Krytyk o krytyce*. „Wędrowiec” 1901, nr 51. Cyt. za: E. Paczoska, *op. cit.*, s. 20.

today krytyki twórczej. Roli tej nie odegrali nawet ich europejscy inspiratorzy: Friedrich Schlegel, Charles Augustin Sainte-Beuve, Jules Lemaître, Oscar Wilde czy Anatole France, choć nie można pominąć takich sygnałów ich wpływu na myśl metakrytyczną, jak np. ogłoszenie drukiem w 1923 r. przekładu *Dialogów o sztuce* Wilde'a, proponujących rozumienie krytyki jako „wyższego rodzaju twórczości”¹⁰⁰. Rolę tę krytycy międzywojenni przyznali natomiast autorowi *Współczesnej krytyki literackiej w Polsce*, którego zdanie: „I krytyk jest głębokim twórcą”¹⁰¹, można by uznać za *credo* jego ówczesnych spadkobierców. Nie bezpośrednio, lecz najczęściej właśnie *via* Brzozowski przyjmowano koncepcję „dedukowania duszy autora” z dzieła¹⁰²; Brzozowskiego też obarczano odpowiedzialnością za nadużycia owej koncepcji. Młodopolski pisarz, zapewne z racji tego, iż w swej twórczości krytycznej próbował różnych metod i na bieżąco czerpał z podniet dostarczanych przez współczesne sobie prądy intelektualne, był w świadomości krytyków debiutujących w Dwudziestoleciu uosobieniem najważniejszych cech epoki wcześniejszej, najbliższym ogniwem tradycji krytycznej, łącząc w sobie różne jej elementy.

Wskazując młodopolskie tło późniejszych koncepcji krytyki rozumianej jako twórczość artystyczna, dokonujemy, rzecz jasna, pewnych uproszczeń. Użyte tu pojęcia, takie jak: „subiektywizm”, „intuicjonizm”, „empatia”, „impresjonizm”, „krytyka twórcza”, mają swoją historię i nie są synonimami, lecz terminami określającymi zjawie-

¹⁰⁰ O. Wilde, *Dialogi o sztuce*. Przekład Marii Feldmanowej. Warszawa 1923. *Pisma zebrane*. [T.4], s. 135.

¹⁰¹ S. Brzozowski, *Kilka uwag o stanie ogólnym literatury europejskiej i zadaniach krytyki literackiej*. W: *Głosy wśród nocy. Studia nad przesileniem romantycznym kultury europejskiej*. Z teki pośmiertnej wydał i przedmową poprzedził Ostap Ortwin. Lwów 1912, s. 5.

¹⁰² Określenia tego użył J. Spytkowski w interesującej rozprawie *St. Brzozowski estetyk-krytyk*. Kraków 1939, s. 85.

ska różne, choć przylegające do siebie, nieraz bardzo ściśle¹⁰³. Zbudowane wokół nich młodopolskie programy krytyczne: empatyczny model krytyki *à la* Brzozowski czy Wilhelm Feldman (*toutes proportions gardées*), model impresjonistyczny (np. Lack z wczesnego okresu, Antoni Potocki) i model subiektywny Ignacego Matuszewskiego, nie były jej antagonistycznymi wersjami. Przeciwnie, pewne cechy jednego wzorca przenikały do innych modeli krytyki i odwrotnie, owocując wytworzeniem charakterystycznego dla epoki repertuaru wyznaczników dyskursu krytycznego, niezależnego od uprawianej odmiany krytyki. Do repertuaru tego należała m.in. właśnie postawa utożsamienia się krytyka z twórcą. Nie była ona jedynie domeną krytyki empatycznej, opartej na intuicji, lecz dobrem wspólnym całej krytyki lat 1890-1916¹⁰⁴. W takiej też postaci – niejako *en masse*, z pominięciem wskazanych tu rozróżnień – koncepcja utożsamiająca krytykę i twórczość artystyczną została włączona do refleksji metakrytycznej Dwudziestolecia i zaznaczyła się w jej obrębie jako stanowisko o dużej wyrazistości. Wsparcie otrzymała – dodajmy – od tradycyjnej nauki o literaturze, chętnie utożsamiającej obie dziedziny pisarstwa, by ocalić własną odrębność na tle działalności krytycznoliterackiej¹⁰⁵.

¹⁰³ O bliskości tych pojęć w świadomości ówczesnej krytyki może świadczyć ich wymienne stosowanie np. przez W. Borowego w studium *O wpływach i zależnościach w literaturze* (Kraków 1921. Przedruk w: *Studia i szkice literackie*. T. 2, s. 45, 46, 54), gdzie padają alternujące określenia „krytycy-impresjoniści”, „intuicjoniści”.

¹⁰⁴ M. Podraza-Kwiatkowska (*Somnambulicy – dekadenci – herosi*. *Studia i eseje o literaturze Młodej Polski*. Kraków 1985) stwierdza: „Owo emocjonalne, na identyfikacji z autorem oparte współodczuwanie dzieła, postulowane zarówno przez twórcę krytyki impresjonistycznej, Jules Lemaître’a, jak i przez Einfühlungstheorie stanowi jedną z najbardziej podstawowych cech młodopolskiej krytyki w ogóle” (s. 397).

¹⁰⁵ W recenzji syntezy G. Korbuta *Literatura polska od początków do powstania styczniowego*. *Książka podręczna informacyjna*

Spadku po modernizmie nie można jednak uznać za jedyną wytłumaczenie popularności, jaką cieszyła się w okresie międzywojennym opcja identyfikująca obie dziedziny pisarstwa. Drugim kontekstem – jego świadomość jest niezbędna, gdy chce się wyjaśnić obecność motywu „krytyki twórczej” w ówczesnej myśli metakrytycznej – jest bliższe jej chronologicznie europejskie tło filozoficzne i humanistyczne. Utożsamienie krytyki z twórczością, za którym opowiadali się krytycy nierzadko o zgoła odmiennym rodowodzie światopoglądowym i metodologicznym, było w latach dwudziestych, a zwłaszcza trzydziestych, swoistym wyrazem „*Zeitgeist*”, którego istotny składnik stanowiły wówczas przekonania neoidealistyczne w filozofii i humanistyce. Świadomość ich oddziaływania na sposób myślenia o krytyce często dochodziła wówczas do głosu w wystąpieniach metakrytycznych.

Pewne idee Bergsonowskie, jak prymat w krytyce intuicji nad intelektem, jak konieczność wzajemnego przeniknięcia intuicji i inteligencji stały się powszechnym dobrem całej krytyki

– pisał Zygmunt Czerny, przedstawiając sprawozdanie na temat stanu badań literackich we Francji po pierwszej wojnie¹⁰⁶. Dodajmy: nie tylko Bergsonowski intuicjonizm, lecz także Croceńska wyższość poznania poprzez sztukę (w tym krytykę) nad poznaniem teoretycznym (naukowym) i, cofając się nieco w czasie, jakże doniosła dla krytyki empatycznej Diltheyowska kategoria „*Erlebnis*”. Rozpatrywane w tym kontekście utożsamienie krytycznoliterackiej refleksji nad literaturą z samą twórczością artystyczną

dla studiujących naukowo dzieje rozwoju piśmiennictwa polskiego (T. 1-3. Warszawa 1917-1921) I. Chrzanowski („Tygodnik Ilustrowany” 1919, nr 15, s. 226) powtarzał stanowisko pozytywistycznej orientacji literaturoznawczej, upatrujące w krytyce, a zwłaszcza w jej wariacie impresjonistycznym, odrębnej odmiany twórczości artystycznej.

¹⁰⁶ W tomie *Zjazd Naukowy im. I. Krasickiego. Księga Referatów*. Red. L. Bernacki. Z. 3. Lwów 1936, s. 747.

tyczną stanowiło przejaw charakterystycznej dla neoidealizmu absolutyzacji literatury¹⁰⁷. Absolutyzacja ta miała ważne konsekwencje dla międzywojennej refleksji nad krytyką, dekretowała bowiem koncepcję utożsamienia krytyki z twórczością w dwóch jej funkcjonujących wówczas postaciach, redukcjonistycznej i ekskluzywnej. Wersja pierwsza wyznaczała krytyce miejsce na równi z literaturą: krytyka literacka to po prostu twórczość, nawet przy zastrzeżeniu odmienności przedmiotu obu dziedzin. W wersji drugiej krytykę traktowano jako twórczość jakościowo wyższą w stosunku do literatury „czystej”, swoistą „twórczość idealną”. O ile identyfikacja w pierwszej postaci wykazywała bliskie pokrewieństwo z młodopolską koncepcją krytyki jako twórczości, o tyle jej postać druga stanowiła w Dwudziestoleciu *novum* rozsadzające ramy dotychczasowego myślenia o statusie krytyki wobec literatury. Warto jednak pamiętać, że oba wzorce usankcjonowane były tą samą koncepcją estetyczną – Croceńskim neoidealizmem:

Krytyka [...] nie chce urządzać najazdu na sztukę ani odkrywać na nowo tego, co piękne w pięknie i brzydkie w brzydocie, nie chce być wobec sztuki unizona, ale chce stać przed nią równie wielka, jak ona, a nawet w pewnym znaczeniu chce ją przeraścić¹⁰⁸.

Motyw delimitacyjny identyczności krytyki i sztuki w refleksji metakrytycznej Dwudziestolecia krzyżował zatem dwa ujęcia: jedno, wynikające z młodopolskiej tradycji metakrytycznej (wzięte z myśli Brzozowskiego), oraz drugie, które wносиła współczesność. Ujęcia te cechowała pewna wspólnota, ale i rozbieżność. Równocześnie jednak do-

¹⁰⁷ O innych aspektach tego zjawiska pisze D. Ulicka (*Ingardenowska filozofia literatury. Konteksty*, s. 141).

¹⁰⁸ B. Croce, *Zarys estetyki*. Przekład zbiorowy. Wstęp Z. Czerny. Kraków 1961, s. 106. Pierwodruk włoski: *Breviario d'estetica*, ukazał się w 1913 r.

konywało się w ówczesnej refleksji nad krytyką istotne przegrupowanie w obrębie poglądów na zagadnienie tzw. krytyki twórczej. Bezpośrednią tego przyczyną było zjawisko impresjonizmu w krytyce, któremu metakrytyka Dwudziestolecia wydała ostateczny bój.

Ku likwidacji impresjonizmu

Michał Głowiński w pracy poświęconej krytyce młodopolskiej przekonująco udowodnił, że tzw. krytyka impresjonistyczna nie była jedyną antynomią krytyki ukierunkowanej naukowo, lecz zaledwie jednym z możliwych jej wariantów¹⁰⁹. Rozróżnienie to warto, w moim przekonaniu, rozciągnąć na okres międzywojenny, pozwala ono bowiem uniknąć powtarzania nieporozumień terminologicznych, wynikających ze zbyt szerokiego rozumienia kategorii impresjonizmu nie tylko przez badaczy, lecz również przez samych krytyków. Szafowano bowiem w Dwudziestoleciu tym terminem nieraz nad miarę, obdarzając mianem „impresjonisty” każdego, kto deklarował w krytyce

¹⁰⁹ M. Głowiński (*Ekspresja i empatia. Studia o młodopolskiej krytyce literackiej*) za cechy konstytutywne krytyki młodopolskiej uznaje tytułową „ekspresję” i „empatię”, impresjonizm krytyczny uważając – wbrew rozpowszechnionemu przekonaniu – za postać okazjonalną owej krytyki, wręcz marginalną. Nie bierze zatem badacz za dobrą monetę impresjonistycznych deklaracji polskich naśladowców Lemaître’a, dla którego impresjonizm polegać miał po prostu na „pełnym utożsamieniu się [krytyka – D.S.] z pisarzem” (cyt. za: E. Przewoński, *Krytyka literacka we Francji*. Wstępem poprzedził i tekst uzupełnił A. Lange. T. 1. Lwów 1899, s. 166), lecz dedukuje właściwości impresjonizmu krytycznego z ich praktyki krytycznoliterackiej. Tak więc wyróżnikami impresjonizmu, według Głowińskiego, były: ostentacyjna antysystemowość, całkowita dominacja „ja” krytycznego nad przedmiotem wypowiedzi, prowadząca do założonej dowolności sądu i nieskrępowanej subiektywności perspektywy podmiotu, czemu w planie wyrażania odpowiadała otwartość dyskursu (s. 63-69).

postawę subiektywną¹¹⁰. Zaliczano wówczas do przedstawicieli krytyki impresjonistycznej np. Brzozowskiego¹¹¹, mimo iż w jego dorobku krytycznym znalazłby się niejeden argument przeciwko takiej kwalifikacji. Kazimierz Wyka musiał bronić Ortwina przed zarzutami impresjonizmu¹¹². Termin ten stał się zatem swoistym pojęciem-fetyszem. Używano go bez ograniczeń zarówno do określania skrajnie subiektywnej twórczości krytycznej o wąskich horyzontach i niezaspokojonych ambicjach, którą metakrytyczne „sejsmografy” rozmaitego autoramentu natychmiast wychwytywały i opatrywały stosownym komentarzem (np. „jałowe kaktusy impresji krytycznych” na „pustyni krytyki”¹¹³), jak i do zwalczania odmiennych poglądów krytycznoliterackich. Tymczasem prawdziwy impresjonizm sytuował się raczej na obrzeżach ówczesnej krytyki, jego manifesty ogłaszano z rzadka i nie miały one wystarczającej donośności, by zogniskować na sobie dyskusje krytyków. Pewne elementy *quasi*-manifestu zawierał np. szkic Zdzisława Dębickiego *Pokrzywdzeni*, gdzie autor z ekspresyjnej koncepcji sztuki wyprowadzał tezę o pozaintelektualnym i antyobiektywistycznym charakterze sądów krytycznych:

¹¹⁰ Tak rozumiał impresjonizm w krytyce K.L. Koniński (*O krytyce literackiej*, s. 103).

¹¹¹ W ten sposób postąpiła m.in. S. Zdziechowska (*Stanisław Brzozowski jako krytyk literatury polskiej*. Kraków 1927, s. 69).

¹¹² K. Wyka, *Wielka krytyka*. „Gazeta Polska” 1936, nr 176. Przedruk w: *Stara szuflada i inne szkice z lat 1932-1939*. Opracował M. Urbanowski. Kraków 2000. Podobne wyjaśnienia przeciwko posądzeniu Ortwina o impresjonizm składał J. Kleiner w przedmowie do O. Ortwina *Prób przekrojów. Ze studiów nad teatrem, liryką i powieścią 1900-1935* (Ze słowem wstępnym J. Kleinera i W. Kozickiego. Lwów 1936, s. IV): „Ortwin nie chce być krytykiem-impresjonistą. To, na czym poprzestają impresjoniści, stanowi dla niego jedynie warunek konieczny, krytyka-badacza. Głównie bowiem jest on intelektualistą-dialektykiem, namiętnie wgrzyzającym się w istotę zjawiska”.

¹¹³ A. Stern, *O zmianę metod naszej krytyki*. „Wiadomości Literackie” 1928, nr 31, s. 1.

Krytyka [...] nie rodzi się z „czystego rozumu”, z rozważań i wdrażeń analitycznych w dzieło, o czym tak lubią mówić zwolennicy obiektywizmu w krytyce, lecz źródłem jej zasadniczym po wszystkie czasy były, są i będą subiektywne wrażenia, a następnie w o b r a z e n i a, jako akt wtórny, odtwórczy, przeżytej impresji. [...] Złudzeniem [...] jest mniemanie, że można być krytykiem obiektywnym, czyli, jak to się nazywa inaczej, bezstronnym. Każda krytyka, dodatnia czy ujemna, jest stronna, bo jest i musi być indywidualna¹¹⁴.

W tak skonstruowanej koncepcji pobrzmiwały echa bliskiego impresjonizmowi, sformułowanego w końcowej fazie modernizmu programu „krytyki bezpośredniej” Zygmunta Lubicz-Zaleskiego. Postulował on bezpośrednie obcowanie krytyka z dziełem i poprzez nie z jego twórcą, podkreślając rolę osobistego przeżycia estetycznego krytyka i zarazem lekceważąc inne istniejące odczytania utworu¹¹⁵.

Podobnie do Dębickiego o powinnościach, a raczej ograniczeniach krytyki wypowiadał się Adam Grzymała-Siedlecki, wyraźnie nawiązując, również w stylistyce, do własnych poglądów z ich stadium młodopolskiego:

Krytyka literacka może tylko definiować swoje odczucie cudzej twórczości, narzucać pewne ziarna sugestii, w której kolisku ma się obracać nasze rozumienie i pojmowanie twórcy¹¹⁶.

¹¹⁴ Z. Dębicki, *op. cit.*, s. 17-18.

¹¹⁵ Z. Lubicz-Zaleski, *Dzieło i twórca. Studia i wrażenia literackie*. Warszawa-Lwów 1913, s. 329. Polemika, jaką podjął z tą koncepcją M. Kridl w *Krytyce i krytykach*, wskazywała na żywotność problematyki.

¹¹⁶ A. Grzymała-Siedlecki, *Książka o Kasprowiczu (Zygmunt Wasilewski, „Jan Kasprowicz. Zarys wizerunku”)*. „Rzeczpospolita” 1923, nr 59, s. 4. G. Korbut we *Wstępie do literatury polskiej. Zarys problematyki badania literatury* (Warszawa 1924, s. 76-77) zwrócił uwagę na ewolucję pojmowania krytyki literackiej przez Siedleckiego, przeciwstawiając ją konserwatyzmowi postawy Lorentowicza: „Nawet A. Grzymała-Siedlecki [...] dziś krytycznie już zapatruje się na swe młodzieńcze krytyki impresjonistyczne [...]: «Wiadomo zaś, że ideałem naszych młodych czasów była tzw. krytyka twórcza, «impresja», poetycki pokost,

W cytowanych stwierdzeniach dawała o sobie jednocześnie znać obawa przed podejmowanymi wówczas próbami wprowadzenia do krytyki metod postępowania naukowego. Jednak podobne uwagi były w metakrytyce Dwudziestolecia rzadkością. Impresjonizm nie stanowił silnie podbudowanego teoretycznie nurtu; był raczej praktyką, którą część krytyki (zwykle niższego lotu) posługiwała się bez poczucia potrzeby legitymizacji, niż opartą na zdefiniowanych zasadach metodologicznych doktryną¹¹⁷. W konsekwencji w metakrytyce międzywojennej refleksja antyimpresjonistyczna zdecydowanie przesłoniła deklaracje impresjonistyczne. Sprowadzała się ona z reguły do wytykania odrzucanej praktyce krytycznoliterackiej błędów: była walką z niedowładem warsztatowym krytyki – z jej nieprecyzyjnym i mętłym językiem, brakiem kompetencji intelektualnej – nie zaś z programem krytycznym, który *de facto* nie istniał. Sprzeciwiano się więc pseudopoetyckiej frazeologii, napuszonemu stylowi, słowem: temu wszystkiemu, co traktowano jako pochodną postawy impresjonistycznej o młodopolskiej proweniencji. Negatywnie oceniano również – nie bez inspiracji neoidealistycznej awangardy nauki o literaturze – nieweryfikowalność sądów formułowanych przez krytykę impresjonistyczną, a w konsekwencji niemożność nie tylko docieczenia prawdy o utwo-

nakładany na ludzi i dzieła, oceniane przez nas» [...] Tylko J. Lorentowicz, krytyk subiektywista bezwzględny, uparcie wciąż zwalcza «przyczynkarzy», tj. badaczy filologów”.

¹¹⁷ Opinię tę podziela również M. Gołaszewska (*Filozoficzne podstawy krytyki literackiej*, s. 176-177), wskazując za przykład postawę Troczyńskiego wobec krytyki impresjonistów: „Jej programowo niesprecyzowany, płynny charakter skłania niektórych badaczy (np. Troczyńskiego) do usunięcia jej poza zakres krytyki literackiej: ponieważ nie zamierza dać żadnej wiedzy o dziele literackim, ale jedynie opis zmiennych wrażeń krytyka, nie można jej zaliczyć do wiedzy o dziele”. Zob. też K. Troczyński, *Rozprawa o krytyce literackiej*, s. 149, przypis 54. Do analogicznego wniosku w odniesieniu do metakrytyki epoki poprzedzającej Dwudziestolecie doszedł Głowala (*op. cit.*, s. 149).

rze, lecz także podjęcia dyskusji z jego skrajnie subiektywistycznym odczytaniem¹¹⁸. Dyskusja miała przy tym zasadniczo przebieg jednokierunkowy: słabość przeciwnika wykluczała podjęcie rzeczywistej debaty. Tadeusz Grabowski w monografii polskiej krytyki skomentował pozycję tego nurtu w Dwudziestoleciu następująco: „Impresjonizm wyczerpał swe wszystkie możliwości i stał się szkodnictwem, jakim bywał często i dawniej”¹¹⁹. Jeszcze ostrzej – i inteligentniej – zaatakował praktykę impresjonistów Stanisław Ignacy Witkiewicz, który lekturowe „wrażenie” uznał za przejaw eskapizmu krytyki pozbawionej własnego kośca światopoglądowego. Najczęstszą postacią tak uprawianej krytyki była, groteskowo przedstawiona przez twórcę teorii Czystej Formy, „beznadziejna improwizacja oszalałego od odczuwań krytyka, który, nie mogąc sprecyzować swoich doznań, wpada w szal produkcji prawie bezsensownych frazesów na temat tego, «co poeta myślał»”¹²⁰.

Sytuację globalnie postrzeganego odejścia międzywojennej krytyki od impresjonistycznego wzorca jej uprawiania z właściwą sobie ostrością spojrzenia uchwycił i zinterpretował Ludwik Fryde. W ważnym dla ówczesnej samoświadomości krytyki artykule *Drogi współczesnej krytyki literackiej*, będącym przenikliwą, choć z bardzo małego dystansu dokonaną analizą sytuacji panującej w krytyce lat trzydziestych, wskazywał źródło dostrzeżonego zjawiska:

Zwrot od impresjonizmu do opisowości w krytyce odpowiada przejściu z psychologizmu do fenomenologii Husserla¹²¹.

¹¹⁸ Zarzut taki stawiał krytyce impresjonistycznej J. Kleiner (*Analiza dzieła*, s. 151), nie odmawiając jej jednak prawa do „szczości i zalet estetycznych”.

¹¹⁹ T. Grabowski, *Krytyka literacka w Polsce w epoce realizmu i modernizmu 1863-1933*. Poznań 1934, s. 222.

¹²⁰ S.I. Witkiewicz, *O znaczeniu filozofii dla krytyki*. „Polska Zbrojna” 1931, nr 135 („Dodatek Tygodniowy” nr 18/19). Cyt. z: *O znaczeniu filozofii dla krytyki i inne artykuły polemiczne*, s. 415.

¹²¹ L. Fryde, *Drogi współczesnej krytyki literackiej*, s. 229.

„Opisowość” Fryde rozumiał jako „odtworzenie indywidualności pisarza lub dzieła, uchwycenie rysów istotnych i wyrażenie tej istoty zjawiska za pomocą odpowiedniego języka”¹²²; do przedstawicieli tego kierunku zaliczał m.in. Stefana Kołaczkowskiego, krytyków o orientacji personalistycznej: Wykę, Tymona Terleckiego, Hieronima Michalskiego, jak również zwolenników metody formalnej lub „estetyzmu” (Karola Zawodzińskiego, Wacława Borowego), za jego projektodawcę zaś uznawał autora *Głósów wśród nocy*, obwinianego przez innych – kolejny paradoks epoki – o impresjonizm. Natomiast fenomenologię młody krytyk potraktował po prostu – to wynik zbyt bliskiej perspektywy – *en bloc* jako synonim nowego, antypsychologistycznego sposobu myślenia o sztuce, będącego efektem przełomu antypozytywistycznego w europejskiej humanistyce lat dwudziestych; przełomu obejmującego również orientację neoidealistyczną: bergsonizm, croceanizm, diltheizm, a bezpośrednio na terenie badań literackich – także formalizm.

W świetle tych ustaleń słuszna wydaje się teza, iż za sprawą toczącej się równolegle dyskusji o stosunku krytyki do nauki o literaturze wypracowano w Dwudziestoleciu na terenie metakrytyki mechanizm samoobrony przed przerostem subiektywizmu, który w skrajnych wypadkach mógł prowadzić do postawy impresjonistycznej. Świadectwem tego mechanizmu była np. późna wypowiedź Lorentowicza, który – po dłuższej przygodzie z impresjonizmem w okresie Młodej Polski¹²³ – zaczął zdawać sobie sprawę z niebezpieczeństwa hegemonii nadmiernie swobodnej perspektywy podmiotowej nad przedmiotową w krytyce, odnotowując niepokojące spostrzeżenie: „Krytyka odtwarza nie tyle indywidualność autora, ile indywidualność samego

¹²² *Ibidem*, s. 226.

¹²³ Zob. H. Filipkowska, *Jan Lorentowicz*. W: *Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku*. Seria 5. T. 4. Red. K. Wyka, A. Hutniakiewicz, M. Puchalska, J.J. Lipski. Kraków 1977, s. 424-425.

krytyka”¹²⁴. Niezupełnie odrzucając subiektywistyczny wzorzec uprawiania krytyki (posiłkował się nadal sentencją France’a: „Krytykiem jest ten, kto opowiada przygody swej duszy wśród arcydzieł”¹²⁵), Lorentowicz dokonał jednak istotnej jego korektury, polegającej na przekreśleniu właściwie fundamentalnej zasady impresjonizmu w krytyce. Oprócz „wrodzonej predyspozycji”, „specjalnego gatunku wrażliwości estetycznej” domagał się od krytyki „zdolności stawiania motywowanych wniosków syntetycznych”¹²⁶, uchylając w ten sposób impresjonistyczny imperatyw antyintelektualizmu krytyki.

Świadomość potrzeby przewyciężenia praktyki impresjonizmu w krytyce nie była w Dwudziestoleciu zjawiskiem odosobnionym, lecz hasłem jednoczącym krytyków różnych orientacji w walce z relikdami epoki minionej. Np. autor znamienne zatytułowanego wystąpienia-manifestu z 1932 r., *Krytyka jako twórczość*, dobitnie przeciwstawiał impresjonizmowi intuicjonizm poznawczy jako metodę krytyki. Tak oto uzasadniał potrzebę „krytyki twórczej”:

Nie chodzi bynajmniej o to, aby propagować kult skrajnego subiektywizmu, lekceważącego z reguły wszelkie normy konstrukcyjne i logiczne, estetyczne i etyczne, które każdego twórcę i, *vice versa*, krytyka winny obowiązywać. [...] Krytyka twórcza to zmaganie się przede wszystkim wrażeń, doznanych w ich pierwotnym napięciu, sile i działaniu odruchowym¹²⁷.

A zatem: tak subiektywizmowi, lecz nie w jego wersji ekstremalnej, nie za cenę logiki wywodu, zatem: nie impresjonizmowi. Pojawiały się więc w latach trzydziestych głosy bardziej wyważone, postulujące uprawianie krytyki „twórczej”, subiektywnej, lecz odcinające się od jej wzorca

¹²⁴ J. Lorentowicz, *Granice krytyki literackiej*, s. 1.

¹²⁵ Cyt. za: J. Lorentowicz, j.w.

¹²⁶ *Ibidem*.

¹²⁷ J. Prosnak, *Krytyka jako twórczość*. „Tygodnik Ilustrowany” 1932, nr 41, s. 658.

impresjonistycznego. Jego miejsce zajmowała krytyka również oparta na „wrażeniu”, lecz zakładająca pewien stopień racjonalizacji doznania i uporządkowania dyskursu. To ostatnie wypierać zaczęło uprawianą w krytyce impresjonistycznej słowną ekwilibrystkę, ocenianą na ogół w ówczesnych dyskusjach jako zbędny przejaw „sztuki dla sztuki”, w której „cała praca zaczyna się i kończy na myślowo-stylistycznych piruetach”¹²⁸. Alternatywę: krytyka jako twórczość – krytyka jako nauka, dopełniło w Dwudziestoleciu rozbudowanie pierwszego członu opozycji o parę antynomicznych zjawisk: krytyka impresjonistyczna (obiekt ataków) – krytyka o rodowodzie neoidealistycznym, inspirowana poglądami Wilhelma Diltheya, Henri Bergsona i Benedetto Crocego.

Przytoczone głosy dowodzą, że rozumienie krytyki jako sztuki nie wiązało się w okresie międzywojennym nieuchronnie z deklaracją wierności impresjonizmowi, ten bowiem przestał już stanowić jedyną przeciwwagę dla scjentyistycznego pojmowania krytyki literackiej. Choć z pozoru mogłoby się wydawać, że jej granice symetrycznie wytyczała para przeciwstawnych obszarów: sztuka i nauka, to jednak rzecz w praktyce była bardziej skomplikowana i nie sposób sprowadzić problemu do tak skonstruowanej opozycji. Mirażowi tej antynomii pierwotnie uległ np. Pomirowski, według którego krytyka miała do wyboru: być albo „wielką nauką”, albo „wielką sztuką”¹²⁹. Liberalizm jego stanowiska, dopuszczający współistnienie na równych prawach obu koncepcji krytyki, stanowił jednak raczej wyraz niepewności, niezdecydowania w rodzącej się dopiero dyskusji niż ugruntowane przeświadczenie. Ten sam krytyk niedługo potem opowiadał się jednoznacznie za modelem krytyki jako „dzieła sztuki *à rebours*”, będącego odwrotnością procesu twórczego – utwierdził się zatem w postawie

¹²⁸ M. Giergielewicz, *Destrukcja i twórczość w krytyce literackiej*. „Zet” 1932, nr 4, s. 4.

¹²⁹ L. Pomirowski, *op. cit.*, s. 6.

intuicjonistycznej, która stanowiła wyraźną kontynuację XIX-wiecznej tradycji krytyki podmiotowej¹³⁰.

Pomirowski we wczesnym stadium budowania warsztatu krytycznego nie był w swoich poglądach odosobniony. Wtórował mu, choć z innych pozycji, Skiwski, który w rozwoju krytycznego rzemiosła również dostrzegał podobną dwutorowość: obok postaci naukowej („wpływologicznej”) krytyki wskazywał alternatywną wobec niej odmianę twórczą („krytykę dyletantów”)¹³¹. Wprowadzona przez obu autorów, niezależnie od siebie, klasyfikacja form działalności krytycznoliterackiej wydaje się reprezentatywna dla ówczesnego sposobu myślenia o relacji krytyki do twórczości artystycznej, który cechowało dwojakie, równouprawnione ujmowanie owej działalności: równoległe jako nauki i jako sztuki, zależnie od dokonanego przez krytyka wyboru. W podobnym duchu wypowiadał się Koniński, według którego oprócz niezbywalnego wymogu naukowości krytyka literacka winna także spełniać kryterium „artyzmu, w sensie spontanicznego wzywania się człowieka w człowieka”¹³² (motyw intropatii o młodopolskiej genealogii, wszak wtedy Koniński budował swój warsztat krytyczny). Za podobnym rozwarstwieniem krytyki i włączeniem jej odmiany impresjonistycznej w obręb twórczości literackiej

¹³⁰ L. Pomirowski, *Krytyka krytyki*. W: *Doktryna a twórczość. Rzecz o współczesnej krytyce, najnowszej prozie polskiej i dramacie*. Warszawa–Kraków 1928, s. 11-15, 74-81. Sformułowane w tej wypowiedzi uwagi stanowiły rozwinięcie koncepcji krytyki postulującej odkrywanie „fatalizmu” dzieła: zadaniem krytyka winno być „wzycie się” w istniejące w obrębie utworu „organiczne konieczności”, przyjęcie postawy rozumiejącej i wreszcie – zespolenie się z dziełem.

¹³¹ J.E. Skiwski, *Typy krytyki literackiej*. W późniejszej klasyfikacji tę ostatnią Skiwski nazwał „krytyką profetyczną”, a za jej słabość uznał retoryczny sztafaż z Brzozowskiego i brak sprecyzowanego światopoglądu (*O krytyce naukowej i profetycznej*. „Myśl Narodowa” 1928, nr 15. Przedruk w: *Na przelaj oraz inne szkice o literaturze i kulturze*, s. 36, 37).

¹³² K.L. Koniński, *O krytyce literackiej*, s. 111.

opowiadał się zwolennik krytyki formalnej, Konstanty Troczyński, postulując tym samym usunięcie impresjonizmu poza zakres krytyki¹³³.

„Krytyk literacki jest takim samym twórcą jak poeta...”¹³⁴ – oblicza tożsamości

Niezależnie od walki wydanej tendencjom impresjonistycznym podejmowano nieustannie w okresie międzywojennym, zwłaszcza w latach dwudziestych, zagadnienie relacji między krytyką a twórczością artystyczną. Nie rozpatrywano jednak tej kwestii w zupełnej izolacji od poglądów metakrytyki młodopolskiej ani w oderwaniu od tego, co działo się w samej krytyce i jej bezpośrednim otoczeniu. Sięgano więc m.in. do Brzozowskiego, zapożyczając jego tezę o „niedopuszczalności rozgraniczenia sztuki i krytyki”, uzasadnianą tożsamością obu rodzajów „twórczości”. Odziaływał na metakrytykę Dwudziestolecia powszechny także w pozytywistycznej i młodopolskiej myśli o krytyce, ujęty zwięźle, pogład Matuszewskiego o analogii postawy twórcy i krytyka wobec materii ich refleksji:

Krytyk zajmuje takie samo stanowisko względem dzieł sztuki, jakie artysta zajął względem natury¹³⁵.

W schyłkowej fazie modernizmu przeświadczenie to uległo pewnemu przekształceniu za sprawą wystąpienia Lubicz-Zaleskiego, który – również opowiadając się za tożsamością krytyki i twórczości artystycznej – stwierdzał, iż krytyka jest jej formą „ułamną”, bo wtórną. Według niego

¹³³ K. Troczyński, *op. cit.*, s. 149.

¹³⁴ E. Breiter, *Zadania krytyki literackiej*. „Wiadomości Literackie” 1934, nr 35, s. 3.

¹³⁵ I. Matuszewski, *Subiektywizm w krytyce*. „Biblioteka Warszawska” T. 2 (1897). Cyt. z: *O sztuce i krytyce. Studia i szkice*. Wyboru dokonał, wstępem opatrzył i opracował S. Sandler. Warszawa 1965, s. 191. *Z pism Ignacego Matuszewskiego*. [T.1].

literatura to akt kreacji bezpośredniej w stosunku do rzeczywistości zewnętrznej, podczas gdy krytyk dysponuje przedmiotem już gotowym, przetworzonym¹³⁶.

Akt krytyczny był więc w tym ujęciu tworzeniem nowej rzeczywistości: dzieła sztuki o dziele sztuki. Do takiego pojmowania wtórności krytyki nawiązywano w międzywojennej refleksji teoretycznej wielokrotnie. Troczyński dostrzegł w nim reakcję na próby unaukowania krytyki równoważne deklaracji, iż „krytyka nie jest nauką”¹³⁷.

W poszukiwaniu tożsamości z twórczością wspierały krytykę bezpośrednio lub pośrednio niektóre wypowiedzi badaczy literatury. Kucharski uzasadniał identyfikację dwojakimi argumentami, ujmując działalność krytyczną w relacji do nadawcy i odbiorcy. Według Kucharskiego krytyka jest twórczością, ponieważ stanowi wyraz indywidualności pisarskiej krytyka oraz przynosi czytelnikowi zadowolenie estetyczne¹³⁸. Jako dziedzinę nie w pełni tożsamą ze sztuką, ale bardzo jej bliską, traktował krytykę Z. Łempicki, gdy przedstawiał, w jaki sposób historia literatury winna zajmować się krytyką, która na równi z literaturą stanowi przedmiot zainteresowań nauki¹³⁹. Wresz-

¹³⁶ Z. Lubicz-Zaleski, *op. cit.*, s. 357.

¹³⁷ K. Troczyński (*op. cit.*, s. 150 i n.) wskazywał cztery możliwe sposoby rozumienia tożsamości krytyki i sztuki oparte na polisemii samego pojęcia „sztuka”: 1) sztuka jako „umiejętność” (rozumienie najszersze, w tym sensie każda forma krytyki jest „twórczością”); 2) sztuka jako kreacja, nie poznanie (w tym sensie krytyka twórcza, zwłaszcza jej odmiana impresjonistyczna, jest antytezą krytyki naukowej); 3) sztuka jako konstrukcja, zamysł twórczy (istnienie takiego zamysłu, np. w planie kompozycji wywodu, miałyby stanowić o „twórczym” charakterze krytyki); 4) sztuka w znaczeniu swoiście zorganizowanego tekstu; wypowiedź krytyczna miałaby z tej perspektywy mieć strukturę analogiczną do morfologii dzieła literackiego (np. pod względem języka, przeciwstawionego obiektywistycznemu dyskursowi nauki o literaturze).

¹³⁸ E. Kucharski, *op. cit.*, s. 406.

¹³⁹ Z. Łempicki (*O krytyce literackiej*, s. 154) jako pierwszy przedstawił zarys problematyki badań nad krytyką, zorientowanych

cie pokrewieństwo obu rodzajów pisarstwa dostrzegano we wspólnocie ich inspiracji:

Nie są to dziedziny samoistnie leżące obok siebie, ale dziedziny związane ze sobą wielorakimi związkami. Krytyka i sztuka wyrastają z tego samego gruntu, którym jest „uzasadniony fakt życia”, a jedynie wyrażają ten fakt w dwóch różnych „formach”¹⁴⁰.

Przeświadczenie o jednorodności krytyki i sztuki literackiej stanowiło więc stały motyw metakrytyczny Dwudziestolecia, ale różnie był on wyrażany. W cytowanej wypowiedzi prócz zaakcentowania więzi przyczynowej zwraca uwagę świadomość niepełnej tożsamości obu dziedzin pisarstwa: tożsamości, która nie obejmuje dyskursu. Nie była to wszakże jedyna możliwa postać koncepcji identyczności krytyki i literatury. Jej zwolennicy rozpatrywali wzajemną relację obu dziedzin w trzech aspektach: genetycznym (jak czynił to Michalski), teleologicznym i formalnym. Rzadko przy tym je łączyli. Najczęściej ujęcia te występowały osobno lub w parach, jako argument pomocniczy w dyskusji o metodach i zadaniach krytyki; sporadycznie tylko tworzyły trójelementowy korelat będący wykładnikiem rozbudowanej teorii krytyki.

Za koncepcją wspólności genetycznej obu dziedzin opowiadał się również Breiter (traktujący zagadnienia teoretyczne krytyki marginalnie). Przekonanie, iż „niepodobna wyznaczyć granicy, gdzie kończy się twórczość, a zaczyna krytyka”,

na zagadnienia jej języka. W tym sensie owa propozycja wyprzedzała o kilkadziesiąt lat tendencje badawcze współczesnej metakrytyki, jakie dały o sobie znać m.in. w wystąpieniach zgromadzonych w obu tomach poświęconych zagadnieniom badań nad krytyką (np. M. Gumkowski, J. Pawłowski, *O wielogłosowości tekstu krytycznego*. W zb.: *Badania nad krytyką literacką*. Seria 1. – M. Głowiński, *Próba opisu tekstu krytycznego*. W: jw.

¹⁴⁰ H. Michalski, *Drogi i prawa krytyki*. „Kultura” 1937, nr 17, s. 3. Autor nawiązywał tu do stwierdzenia Brzozowskiego ze *Współczesnej krytyki literackiej w Polsce* (ed. cit., s. 179).

doprowadziła go do wniosku, że oba obszary pisarskiej aktywności to „dwie strony, dwa oblicza tego samego pędu twórczego”¹⁴¹. W tym ujęciu tożsamość prócz wspólnego rodowodu obejmowała także cele obu dziedzin:

Krytyk literacki jest takim samym twórcą, jak poeta, prozaik lub dramaturg. [...] Każda twórczość wynika z życia i kształtuje się z ducha. [...] Twórcza krytyka literacka często posiada większą dynamikę wewnętrzną niż najbardziej rewolucyjne dzieła oryginalne. Bywa ona nie tylko sprawdzianem teraźniejszości, ale siłą swojego napięcia staje się drogowskazem nowych form i prądów ideowych¹⁴².

Krytyka zatem wynika z tych samych przesłanek i spełnia identyczne zadania jak literatura, a nawet więcej: wskazuje możliwości i wytycza szlaki rozwoju sztuki, na które ta jeszcze nie wstąpiła. Niedaleko było od takiego ujęcia do koncepcji tożsamości obu dziedzin w czystej wersji celowościowej, opierającej się na przekonaniu o równouprawnieniu krytyki i sztuki w projektowaniu literackiej *ars*¹⁴³. Tożsamość roli owych dziedzin stanowiła zarazem

¹⁴¹ E. Breiter, *Krytyka sumieniem sztuki*. „Wiadomości Literackie” 1929, nr 13, s. 1.

¹⁴² E. Breiter, *Zadania krytyki literackiej*, s. 3. Poetyka wystąpienia Breitera nasuwa skojarzenie z głosem Grzymały-Siedleckiego, który w recenzji głośniejszej wówczas pracy Zaleskiego *La Critique immediate* (Paris 1934), pisał, ustanawiając niejako czwarty rodzaj literacki: „Krytyka jest tak samo dziełem sztuki jak powieść, dramat czy liryka” (*Książka o krytyce*. „Kurier Warszawski” 1934, nr 252, wyd. wieczorne, s. 2). Z koncepcją tzw. krytyki bezpośredniej Zaleskiego, wyłożoną zresztą przez niego dużo wcześniej w książce *Dzieło i twórca*, polemizował Kridl (*Krytyka i krytycy*, rozdz. *O krytyce bezpośredniej*). Przedmiotem jego ataku była chwiejność poglądów Zaleskiego, który z jednej strony wydawał się odzegnawać od impresjonizmu, z drugiej zaś formułował teorię krytyki *par excellence* impresjonistycznej.

¹⁴³ M. Giergielewicz (*Destrukcyjność i twórczość w krytyce literackiej*. „Zet” 1932, nr 4, s. 4) pisał: „Na terenie literackim krytyce i poezji przypada w udziale rola współtwórcza: inicjatywa może pochodzić zarówno od jednej, jak i od drugiej strony”.

argument w próbach ich kompromisowego pogodzenia, umożliwiała bowiem połączenie obu przez sprowadzenie na wyższym poziomie do wspólnego mianownika. Twierdzono więc np., że krytyka i literatura to dwie „formy zdo-
bywania rzeczywistości konkretnej”¹⁴⁴.

Za paradoks wart odnotowania można uznać to, iż do bardzo zbliżonych wniosków na temat pokrewieństwa celu uprawiania krytyki i literatury dochodzili przedstawiciele orientacji skrajnie od siebie odległych, jak np. niektórzy radykalnie nastawieni krytycy o zapatrywaniach narodowych oraz część krytycznoliterackiej lewicy. Włodzimierz Pietrzak uznawał krytykę za „samodzielny rodzaj literacki”, traktując jej status jako gwarancję utrzymania „autorytetu niezawisłości”¹⁴⁵, koniecznego do rzetelnego uprawiania tej dyscypliny. Tracąc ową pozycję, krytyka spada do roli reklamy, narzędzia lansowania literatury. Również za twórczym rozumieniem krytyki opowiadał się stojący po drugiej stronie barykady Ignacy Fik, który głosił tezę o głęboko sięgającym sojuszu krytyki i literatury, sojuszu, który obejmuje właśnie wspólnotę celu:

Krytyk i artysta są współrzędni sobie. Działanie ich odbywa się w innych wymiarach, ale ich ranga społeczna jest równorzędna. Różnią się metodą i środkami akcji, ale ich rola w stosunku do rzeczywistości kulturalnej jest ta sama: mają ją kształtować w styl epoki [...] Artykuł krytyka, powieść czy wiersz poety są to czyny równie niepodległe i w funkcji swej bezpośrednie¹⁴⁶.

¹⁴⁴ S. Kawyn, *O sądach w twórczości i krytyce literackiej. Uwagi i notatki*. „Ruch Literacki” 1930, nr 1. Cyt z: *Studia i szkice*. Wstęp A. Hutnikiewicz. Kraków 1976, s. 45.

¹⁴⁵ W. Pietrzak, *Pisarz a krytyka*. „Czas” 1939, nr 125. Cyt. z: *Miscelanea krytyczne*. Warszawa 1957, s. 42-43.

¹⁴⁶ I. Fik, *W sprawie uprawnień krytyki*. „Orka na Ugorze” 1939, nr 4. Cyt. z: *Wybór pism krytycznych*. Opracował i wstępem opatrzył A. Chruszczyński. Warszawa 1961, s. 278. Stanowisko Fika dotyczące naukowego statusu krytyki literackiej przedstawia się odmiennie na tle przekonań innych krytyków marksistowskich. Zob. np. S.R. Stande, *O krytykę marksistowską*.

W przekonaniu najbardziej utalentowanego krytyka lewicy obiektywna działalność krytyczna jest utopią: „krytyk powinien być twórcą” i oddziaływać na kulturę tak samo jak poeta. Obaj przywołani tu reprezentanci krańcowo przeciwstawnych poglądów żądali zatem od krytyki aktywności, która byłaby swego rodzaju stwarzaniem nowej rzeczywistości, działalnością samodzielną, polegającą na kreśleniu przez krytyka własnej wizji literatury.

Trzeci sposób argumentacji, przemawiającej za jednością obu rodzajów pisarstwa, dotyczył metod prowadzenia i środków stosowanych do konstruowania dyskursu. O ile jednak w dwu pozostałych przypadkach wysuwano na ogół podobne uzasadnienia, o tyle morfologiczne ujęcie tożsamości krytyki i literatury nie wynikało z jednego tylko typu przesłanek, lecz było rezultatem krystalizowania się rozbieżnych stanowisk w obrębie metakrytyki Dwudziestolecia. Tak więc np. Kazimierz Czachowski dowodząc identyczności obu dziedzin wskazywał wspólny im, nieuchronny w jego przekonaniu, subiektywizm sądów, jakie się w krytyce i w literaturze formułuje. Z takiego punktu widzenia subiektywizm krytyki miałby zatem być swoistym odpowiednikiem zindywidualizowanej wizji świata w utworze literackim¹⁴⁷. Z kolei Fryde, który opowiadał się za przynależnością krytyki literackiej po części do sztuki słowa (bo krytykę pojmował jako syntezę pierwiastków twórczych i naukowych), uważał, że pograniczne usytuowanie tej dyscypliny prowadzi do powstania nowej, osobnej kategorii pisarstwa, a za istotny jej wyróżnik uznał „organizowanie wyobraźni odbiorcy” i „sugestywne przed-

„Miesięcznik Literacki” 1930, nr 5. Przedruk w antologii: *Teoria badań literackich w Polsce*. Opracował H. Markiewicz. T. 2. Kraków 1960.

¹⁴⁷ K. Czachowski, *op. cit.*, s. 662. Autor konsekwentnie utrzymywał, iż krytyka to jeden z rodzajów twórczości literackiej – zob. np. K. Czachowski, *Krytyk w opatach krytyki* (1939). W: *Pod piórem*. Kraków 1947, s. 199.

stawianie wartości poetyckich dzieła” za pomocą zmetaforyzowanego języka artystycznego. Krytyka w tym ujęciu to w szczególności sposób zorganizowana „proza krytyczna” rządząca się regułami zgodnymi z wzorcem dyskursu literackiego, operująca jednak artyzmem nie w celu jej kontemplacji, lecz posługująca się nim jako techniką intelektualnego oddziaływania na odbiorcę¹⁴⁸. Wbrew pozorom bliskości, nie było w tej optyce miejsca na pojmowanie krytyki jako subiektywnego, swobodnego „wrażenia z lektury”. Fryde zwalczał impresjonizm krytyczny, dostrzegając w nim przejaw zgubnej spuścizny po Brzozowskim.

Wśród głosów opowiadających się za utożsamieniem krytyki z twórczością nie brakło propozycji skrajnych, nierzadko o ambicjach likwidatorskich wobec ukierunkowanej naukowo praktyki krytycznoliterackiej. Postulaty „nowego ładu” w krytyce, wysuwane przede wszystkim przez pisarzy rozjuszonych niewydolnością naukowej, „belferskiej” praktyki zoilów lat dwudziestych, przybierały niekiedy formę zaskakującą. Proponowano więc np. włączenie krytyki w obręb literatury. Nie miało to jednak na celu nobilitacji krytycznoliterackiego rzemiosła w jego istniejącej postaci; chciano w ten sposób raczej narzucić krytykom własne reguły gry, a zatem dekretem pozbawić ją autonomii¹⁴⁹. Zwykle jednak w wystąpieniach przeciwko krytyce posługiwano się mniej wyrafinowanymi środkami: ataki pisarzy nie wykraczały na ogół poza konwencjonalną retorykę resentymentu, a więc opatrywanie krytyki literackiej epitetami w rodzaju „cień twórczości” czy „twórczość wtór-

¹⁴⁸ Swoją koncepcję krytyki jako twórczości L. Fryde wyłożył w szkicu *O powołaniu krytyki literackiej* („Życie Literackie” 1937, z. 2). Charakteryzując nurt eseistyczny w krytyce międzywojennej, wskazał zaznaczające się w nim pierwiastki artystyczne (w eseistyce Boya-Żeleńskiego, J. Stempowskiego, B. Micińskiego) – zob. L. Fryde, *Drogi współczesnej krytyki literackiej*.

¹⁴⁹ A. Słonimski, *Krytyka czy reklama?*. „Wiadomości Literackie” 1928, nr 28.

na”¹⁵⁰. Bardziej radykalnych głosów, jak teza autora *Zarazy w Grenadzie*, iż „człowiek, który w życiu swoim nie napisał wiersza [...] nie ma prawa być krytykiem...”¹⁵¹, nikt nie traktował serio, oczywiście bowiem było, że Miller rozprawiał się w ten sposób ryczałtem ze sceptycznymi recenzentami swojej książki, nie zaś stawiał poważne propozycje teoretyczne. Z drugiej strony, wystąpienia tego rodzaju nie można zupełnie lekceważyć, wpisują się one bowiem w dość powszechny w latach dwudziestych wśród pisarzy protekcyjny styl myślenia o krytyce. Nie trzeba dodawać, że Miller przysłużył się dość pokaźnemu gronu twórców, energicznie lansujących poglądy, jakoby uprawnieni do wygłaszania sądów krytycznych byli wyłącznie autorzy powieści i poeci. Ripostując, krytycy z kolei podkreślali odrębność swojej profesji w stosunku do literatury „czystej”:

Na tym terenie, gdzie [poeta – D.S.] musi podporządkować się kategoriom krytyki, przestaje znaczyć fakt, że jest poetą¹⁵².

Najbardziej radykalnie kwestię tu nas interesującą rozumiano w środowisku krytyki marksistowskiej, w jej ekstremistycznym odłamie. Postulowano tam nowy, rewizjonistyczny rodzaj krytyki o zapędach destrukcyjnych w stosunku do jej dotychczasowej, czyli „burżuazyjnej”, formy. „Utwór krytykowany powinien być tylko punktem wyjścia

¹⁵⁰ W inwektywach przeciwko krytyce celowała trzeciorzędna pisarka, M.J. Wielopolska w wywiadzie z E. Breiterem („Wiadomości Literackie” 1929, nr 10) i artykule *O stanie pierwszym, drugim i trzecim republiki literackiej* („Wiadomości Literackie” 1929, nr 20). Jej pogładowi, iż krytyk to „murzyn zrobiony z cienia poety”, pasożytujący na jego sławie, przeciwstawił się H. Michalski (*op. cit.*). O innych aspektach konfliktu pomiędzy pisarzami i krytykami w tym okresie szerzej mówię w kolejnym rozdziale.

¹⁵¹ J.N. Miller, *Odprawa krytykom na S.* „Wiadomości Literackie” 1927, nr 31, s. 1.

¹⁵² H. Michalski, *op. cit.*, s. 3.

rozważań” – głosił projekt krytyki, propagujący marksistowską metodę analizy literackiej w jej najbardziej zwulgaryzowanej postaci. Za tą metodą kryła się koncepcja, całkowicie utożsamiająca obie dziedziny pisarstwa – w imię dążeń ideowych, które literatura winna za głosem krytyki realizować, dokonując przebudowy społecznej świadomości:

Krytyka w nowym ujęciu jest twórczością samą w sobie i w wielu wypadkach wychodzi poza właściwą literaturę, wyprzedza ją, jest jej prekursorem¹⁵³.

Nakreślając szlaki, jakimi wędrowała myśl wytyczająca granicę pomiędzy krytyką a literaturą, nie sposób pominąć jeszcze opcji, która związki obu dziedzin pisarstwa ujmowała w sposób dość naówczas śmiały, a w świetle późniejszej, powojennej ewolucji badań nad krytyką literacką – wręcz nowatorski. Chodzi o wypowiedzi, gdzie krytykę *avant la lettre* potraktowano jako element procesu twórczego, fazę wieńczącą dzieło. W takiej perspektywie działalność krytycznoliteracka była przedłużeniem twórczości artystycznej czy też jej dopełnieniem, niezbędnym do społecznego zaistnienia utworu. W postaci dość subtelnej stanowisko to przejawiało się w stwierdzeniu, iż krytyk winien „popaść w podobną obsesję jak autor”, aby przeczytana książka mogła „odbić się wyraźnie w jego psychice i wprawić ją w stan podobny: niepokoju i przepełnienia”¹⁵⁴. Nie dajmy się jednak zwieść: nie mamy tu do czynienia jedynie z powtórzeniem dyrektyw krytyki empatycznej, lecz z projektem krytyki współtworzącej dzieło, zamykającej proces artystyczny i mogącej „odkryć pisarzowi aspekty, których ten nawet nie przeczuł”. Działalność krytycznoliteracka została tym samym podniesiona do rangi

¹⁵³ M. Naszkowski, *Zadania współczesnej krytyki literackiej*. „Sygnały” 1934, nr 13, s. 6.

¹⁵⁴ T. Kudliński, *O higienę w krytyce*. „Pion” 1933, nr 1, s. 11.

działalności *stricte* artystycznej; jest to niewątpliwie wpływ neoidealizmu¹⁵⁵.

Na tle takiego rozumienia powinności krytyki dochodziło do znamiennych przerysowań: tezę o wieńczeniu przez krytykę aktu twórczego niewielki już dystans dzielił od stanowiska przypisującego jej prawo wyłączności w kreowaniu społecznego wizerunku dzieła. „Krytyka jest pełnym aktem twórczym”, autor bowiem decyduje o losie swego dzieła w stopniu marginalnym¹⁵⁶. W sporze o to, czy krytyka jest, czy też nie jest twórczością artystyczną, zwolennicy przedstawionej tu koncepcji dokonywali swoistej „opcji zerowej”: opowiadali się za daleko idącym ubezwłasnowolnieniem literatury i podporządkowaniem jej mocy twórczej działaniom krytyka literackiego. Do narodzin podobnego przeświadczenia mogło dojść dopiero w okresie zaawansowanej komercjalizacji życia literackiego, gdy oczywisty zaczął się stawać wpływ czynnika reklamy na obieg literatury. Jednakże skrajność przywoływanego tu poglądu każe go zestawiać z późniejszymi o lat kilkadziesiąt wypowiedziami współczesnych badaczy krytyki literackiej, którzy przesuwają akt tworzenia poza obręb samego procesu twórczego – w stronę procesu społecznego zaistnienia dzieła¹⁵⁷. Nieco złagodzoną transpozycją przekonania o kreacyjnej sile krytyki było wprowadzenie do refleksji nad nią następującego sylogizmu: krytyka literacka ma charakter twórczy, bo prowokuje twórczość¹⁵⁸.

¹⁵⁵ Więcej na ten temat zob. D. Ulicka (*op. cit.*, zwłaszcza rozdz. 2: *Neoidealizm w międzywojennym literaturoznawstwie polskim*).

¹⁵⁶ M. Grabowska, *Dzieło, autor, krytyka*. „Pion” 1936, nr 7, s. 2.

¹⁵⁷ Mam tu na myśli m.in. artykuł J. Prokopa *Krytyk jako stwórca* („Teksty” 1976, nr 4/5).

¹⁵⁸ Taką tezę w swojej polemice z klasyfikacją krytyki literackiej dokonaną przez K. Czachowskiego postawił W. Zechenter (*O właściwy podział krytyki literackiej. „Współczująca” i „przekorna” czy raczej „rejestrująca” i „walcząca”?*. „Kurier Literacko-Naukowy” 1938, nr 50).

Najwyższą apoteozą krytyki jako pełnoprawnej twórczości artystycznej okazało się wystąpienie Irzykowskiego w 1929 r., zatytułowane *Godność krytyki*. Podczas gdy Zawdziński spierał się ze Stempowskim o racje istnienia krytyki i historii literatury, autor *Lżejszego kalibru* wystąpił w obronie uprawianej przez siebie dziedziny pisarstwa przed zarzutami „służebności” i „wtórności” w stosunku do literatury. Irzykowski, nie bez inspiracji ze strony ekspresyjnej teorii sztuki Crocego, wynosił krytykę do rangi twórczości *par excellence*. Za taką nobilitacją (i rehabilitacją zarazem – pamiętajmy o toczącej się wówczas batalii krytyków z pisarzami) kryła się jednak nie tylko potrzeba chwili, lecz przemyślana i spójna koncepcja działalności krytycznej, pojmowanej jako twórczość niespełniona albo – mówiąc słowami samego Irzykowskiego – „poezja w innym stanie skupienia”¹⁵⁹. Krytyk jest więc, powtórzmy, „skrachowanym poetą”, który w swoim lekturowym „akcie intuicyjnym” uczestniczy w „cudzej intuicji artystycznej”. W takim ujmowaniu roli podmiotu w aktywności krytycznoliterackiej wyraźnie pobrzmiewała znana nuta młodopolskiej teorii empatii. Był i ton nowy: świadomość, którą uznać trzeba za zdobycz metakrytyki międzywojennej, a mianowicie subtelne odróżnienie twórczości *stricte* artystycznej od działalności krytycznej. Irzykowski, stawiając proces krytycznoliteracki na równi z procesem tworzenia dzieła przez pisarza, dostrzegał specyfikę tego pierwszego wynikającą z pracy na „cudzym” materiale. W tej perspektywie łączyło obie dziedziny nakierowanie uwagi na sprawy „życia” (motyw już w metakrytyce podejmowany), różnił natomiast sposób wyrażania owej problematyki: o ile literatura w akcie kreacji posługuje się ujęciem indywidualizującym, o tyle krytyka sięga w swym dyskursie po uogólnienia¹⁶⁰.

¹⁵⁹ K. Irzykowski, *Godność krytyki*, s. 223.

¹⁶⁰ Zwrócił na to również uwagę S. Jończyk w przedmowie do wyboru pism A. Łaszowskiego *Literatura i styl życia. Szkice, wspomnienia, rozmowy* (Warszawa 1985, s. 11).

Dochodzi więc do napięcia, które stanowi siłę motoryczną rozwoju obu dziedzin. Stąd znana teza Irzykowskiego o krytyce literackiej jako wyniku konfrontacji zracjonalizowanych pragnień i postulatów krytyka z zastaną ich realizacją w literaturze:

Gdy strumień tęsknot poezjotwórczych spotyka się ze strumieniem ziszczeń poetyckich, powstaje krytyka. [...] Krytyka jest tedy negatywnym uświadomieniem się tęsknoty poezjotwórczej, która zamiast snuć własne pomysły, postacie i sceny – z cudzych pomysłów, postaci i scen wysnuwa samą siebie¹⁶¹.

Krytyka zatem jest poezją, jest sztuką, tyle że w fazie projektu, z definicji niezrealizowaną i niespełnioną, sztuką *in potentia*, zgodnie z krytycznoliterackim *credo* autora *Beniaminka*: „Moim ideałem jest powtórzyć akt kompozycji przez dekompozycję lub swoistą rekompozycję”¹⁶². Tak Irzykowski próbował rozstrzygnąć aporię, przed którą stanął i on sam, i także część międzywojennych teoretyków krytyki: jak pogodzić przekonanie o tym, iż krytyka stanowi swoisty rodzaj literackiej *ars*, z przedmiotową zależno-

¹⁶¹ K. Irzykowski, *op. cit.*, s. 217.

¹⁶² K. Irzykowski, *Beniaminek. Rzecz o Boyu-Żeleńskim*. Warszawa 1933. Cyt z: *Walka o treść. Beniaminek*. Tekst opracował i indeks sporządził A. Lam. Kraków 1976, s. 345. *Pisma*. Pod redakcją A. Lama. T. 3. W recenzji *Mniejszego kalibru* W. Kubacki (*Glossa krytyczna o Irzykowskim*. „Wiadomości Literackie” 1938, nr 26, s. 5) posunął się do stwierdzenia, iż stanowisko Irzykowskiego wobec dzieła to nie postawa krytyka, lecz twórcy. Postawę tę M. Porębski (*Ikonosfera*. Warszawa 1972, s. 251) komentuje następująco: „Dla Irzykowskiego krytyk był tym, który tworzy kontrpropozycje w stosunku do propozycji artysty, kontrpropozycje o równym, jeśli nie wyższym gatunkowo walorze. Od artysty różni go to, że przy zbyt bogatym życiu wewnętrznym nie ma czasu na realizowanie swych pomysłów do końca”. O tej cesze krytycznoliterackich poglądów Irzykowskiego pisze również W. Głowala (*Wstęp w: K. Irzykowski, Wybór pism krytycznoliterackich*. Opracował W. Głowala. Wrocław 1975, s. XXXVII-XL. BN I 222).

ścią krytyki od artefaktu. Konsekwencja jego stanowiska była oczywista: krytyka to dziedzina literatury odrębna od jej „czystej” postaci, nie tyle komplementarna, co antagonyzyczna w stosunku do sztuki. Krytyka w ujęciu Irzykowskiego to twórczość, ale twórczość alternatywna, a nie korelatywna wobec dzieł istniejących. Toteż nie można mówić o wzajemnym uzupełnianiu się obu dziedzin piarstwa, lecz o ich rywalizującej integracji¹⁶³, co nie pozwala zaliczyć głosu autora *Walki o treść* w poczet wystąpień jednoznacznie utożsamiających krytykę z twórczością artystyczną. W sporze zwolenników sytuowania krytyki w sferze twórczości artystycznej z przeciwnikami tej koncepcji Irzykowski zajął stanowisko osobne. Opowiadając się za twórczym charakterem krytyki literackiej, nie utożsamiał się z intuicjonistycznym wzorcem jej uprawiania, lecz uznawał ją za obszar w obrębie literatury autonomiczny, za byt samoistny, rządzący się własnymi, wyższymi nawet prawami niż kodyfikacje odnoszące się do pozostałej twórczości.

Twórczość dokonana legitymuje się przed twórczością niedokonaną. [...] Miarą [...] jej [krytyki – D.S.] godności jest to, że jej szczyty są trudniej i rzadziej osiągalne niż szczyty poezji¹⁶⁴.

Na tle ujęć ekstremalnych pogląd Irzykowskiego jawił się, z jednej strony, jako całościowa, konsekwentna i bar-

¹⁶³ Określenie W. Głowali (*Sentymentalizm i pedanteria. O systemie estetycznym Karola Irzykowskiego*. Wrocław 1972, s. 190).

¹⁶⁴ K. Irzykowski, *Godność krytyki*, s. 217, 222. Co ciekawe, to nie Irzykowski pierwszy podjął motyw wyższości krytyki nad sztuką. Znajdujemy go również u Brzozowskiego (*Współczesna krytyka literacka w Polsce*, s. 179), który – przy znacznym różnicowaniu głoszonych poglądów – opowiadał się w pewnym momencie za prymatem krytyki nad literaturą, uzasadniając to tym, iż krytyka lepiej realizuje stawiane jej zadania: „Krytyka jest wyższą pod względem uświadomienia formą obcowania ze sztuką, jest dalszym stopniem w ewolucji ku obiektywizmowi tych zasadniczych czynności ludzkich, których wytworem jest sztuka”.

dziej wyważona, a zarazem oryginalna próba określenia istoty działalności krytycznoliterackiej, z drugiej zaś wyraźnie wykraczał poza koncepcję utożsamienia obu dziedzin, zmierzając ku ich izolacji. W teorii autora *Walki o treść* nastąpiło swoiste przekroczenie kategorii tożsamości krytyki i literatury, wskutek czego trudno bez zastrzeżeń włączyć go do grona zwolenników identyfikacji. Irzykowski, początkowo utożsamiający obie dziedziny, doszedł w końcu do postawy izolującej, połączył zatem w swoim ujęciu dwie przeciwstawne koncepcje delimitacyjne. Dokonana przez niego transgresja każe postrzegać jego teorię krytyki literackiej jako zjawisko osobne, pograniczne, łączące elementy obu wskazanych perspektyw.

W stronę pełnej autonomii

W świetle wypowiedzianych dotąd uwag jasne staje się, iż granicy w poglądach na relację: krytyka – twórczość nie wytyczały czynniki pokoleniowe. W obronie tożsamości obu dziedzin pisarstwa występowali zarówno krytycy ukształtowani w latach Młodej Polski (Irzykowski, Lorentowicz), jak i debiutanci z pokolenia debiutującego po 1918 r. (Pomirowski, Michalski, Fryde, Fik). Podobne rozwarstwienie cechowało środowisko, które opowiadało się za autonomią krytyki literackiej. Zwolennicy tezy, iż krytyka stanowi odrębny, niezależny od literatury rodzaj działalności pisarskiej, rekrutowali się zarówno spośród starszej generacji (Ortwin), jak i spośród krytyków urodzonych po 1900 r. (Troczyński). Nie lata terminowania zatem warunkowały sposób rozstrzygnięcia kwestii statusu ontycznego krytyki na tle sztuki słowa, lecz wybór perspektywy, w której postrzegano nadrzędne cele dyskursu krytycznego. W przypadku ujęć identyfikujących trudno mówić o jednej wspólnej ich reprezentatom optyce. Cóż bowiem łączyło np. poglądy metakrytyczne Irzykowskiego, Fika i Pomirowskiego? A jednak wydaje się, że pomimo wielości

przesłanek, które prowadziły różniących się w założeniach krytyków do formułowania koncepcji tożsamości krytyki i literatury, można zaobserwować głębszą prawidłowość. Za identyfikacją obu dziedzin opowiadali się ci, którzy w swoim światopoglądzie krytycznoliterackim odnosili się niechętnie do stosowania metody formalnej w krytyce i do scjentyzacji dyskursu krytycznoliterackiego.

Wedle tego samego kryterium wyodrębniły się również ujęcia autonomiczne krytyki. Tu jednak sytuacja była bardziej przejrzysta i jednoznaczna. Głosy odmawiające krytyce statusu twórczości artystycznej, choć mniej liczne, stanowiły silnie zaznaczony przeciwległy biegun refleksji metakrytycznej w Dwudziestoleciu. Nie były przy tym aż tak rozproszone i pozbawione powiązań jak wystąpienia opowiadające się za tożsamością obu dziedzin. Wynikały bowiem na ogół ze zbliżonych przeświadczeń metodologicznych, które można by określić mianem sympatii dla formalizmu (rozumianego nie w sensie ścisłym, jako torujący sobie drogę nowy kierunek w badaniach literackich, lecz szerzej, jako wyraźnie zarysowująca się, zwłaszcza w latach trzydziestych, tendencja do podejmowania zagadnień formalnych literatury). Nie oznacza to jednak, iż autonomizacja krytyki implikowała każdorazowo jej utożsamienie z nauką o literaturze, choć w niektórych przypadkach rzeczywiście tak było¹⁶⁵. Prócz tej ewentualności formułowano także rozwiązania izolujące pisarstwo krytyczne zarówno od twórczości artystycznej, jak i od naukowego sposobu jej ujmowania. Innymi słowy: alternatywą wobec krytyki twórczej była dla zwolenników autonomii bądź to inkorporacja krytyki w obręb literackiej *scientia*, bądź też wyizolowanie w osobną dziedzinę pisarstwa. Tak też, zgodnie z drugą ze wskazanych możliwości, pojmował działal-

¹⁶⁵ Z kategorycznym sprzeciwem wobec tendencji utożsamiających krytykę z twórczością artystyczną wystąpił Kridl (*op. cit.*, s. 47-48), podkreślając odmiennność „celów, zadań, środków i materiału” obu dziedzin.

ność krytycznoliteracką Stanisław Baczyński, który wypowiadał się przeciwko równorzędnemu traktowaniu krytyki i literatury. Uznawał krytykę literacką za dyscyplinę autonomiczną, odrębną zarówno od twórczości artystycznej, jak i – przypomnijmy – od nauki o literaturze. O odrębności tej stanowił, w jego ocenie, ten sam czynnik, który Czachowskiemu pozwolił powiązać krytykę ze sztuką, tj. subiektywność sądów. Baczyński opowiadał się za subiektywnością w krytyce, lecz w pewien sposób „kontrolowaną”, w odróżnieniu od literatury, gdzie panować miał duch całkowitej wolności. „Swoboda sądu” ani nie implikowała, w jego przekonaniu, tożsamości krytyki i twórczości, ani nie dopuszczała impresjonizmu krytycznego: sąd bowiem winien się opierać na „maksymalnej kulturze estetycznej”, czyli na zdolności krytyka do uchwycenia „smaku epoki”, jej swoistego wzorca estetycznego, a zatem winien jednak być poddany pewnym czynnikom obiektywizującym¹⁶⁶. Reakcja krytyka na dzieło miała więc być wolna od przerostu indywidualistycznej oraz antyintelektualnej wrażeniowości i podlegać weryfikowaniu przez kryterium zewnętrzne. Próbował przy tym Baczyński stosunek między obu dziedzinami pisarstwa rozpatrywać w kategoriach filozoficznych: zamiast wskazać egzemplifikacje w sferze życia literackiego czy choćby sięgnąć po terminologię z zakresu wiedzy o literaturze, ujmował związki między literaturą a krytyką w sposób czysto modelowy, teoretyczny, wręcz ostentacyjnie zawieszony w metodologicznej próżni odezwany od aktualiów owego życia:

¹⁶⁶ S. Baczyński, *op. cit.*, s. 219. Przykład charakterystycznej dla tego krytyka sprzeczności myśli: w innym miejscu Baczyński (*Sztuka walcząca*. Lwów–Poznań 1923. Cyt. z: *Pisma krytyczne*, s. 64), komentując Brzozowskiego, opowiadał się za subiektywizmem sądów w krytyce analogicznie jak w literaturze: „Nie obowiązuje [...] krytyka odpowiedź na to, jak ktoś chce, aby on widział, ale fakt, jak on widzi i widzieć pragnie. Pod tym względem krytyka jest równouprawniona z wszelką inną twórczością”.

Krytyka, tak samo jak wszelka inna gałąź piśmiennictwa, jest zjawiskiem organicznie związanym z produkcją artystyczną [...] Domaga się ona nie zaprzeczenia, lecz sformułowania swych funkcji, zakresów i sprawdzianów. Jak każdy sąd jest ona zjawiskiem wtórnym po zaistnieniu faktu, o ile posiada charakter rzeczowy, nie metafizyczny [...] ¹⁶⁷.

Wtórność w ujęciu Baczyńskiego nie oznaczała jednak deprecjacji krytyki, nie sprowadzała jej do roli „służki” pisarza, jak próbowano to uczynić we wcześniejszej zaledwie o rok dyskusji na łamach „Wiadomości Literackich”. Była wtórnością jedynie w porządku ontologii, nie aksjologii. Stanowiła zatem argument przemawiający za autonomią krytyki w stosunku do twórczości artystycznej.

Zdecydowany odpór tendencjom przyznającym krytyce status sztuki dał w *Rozprawie o krytyce literackiej* Troczyński. W jego formalistycznym modelu krytyki, niezwykle spójnym, lecz zarazem hermetycznym w stosunku do aktualnych praktyk krytycznoliterackich, nie było miejsca na jej kreacyjno-estetyzujące pojmowanie. Przeciwno tożsamości obu dziedzin przemawiały, według autora, dwa elementy: przedmiot i pełniona względem niego funkcja (funkcje). Obiekt uwagi krytyka jest „gotowy”, dany; przedmiot literatury zaś ma charakter dynamiczny, „staje się” w akcie tworzenia. Celem krytyki jest przede wszystkim ocena wytworu sztuki literackiej (aksjologia stanowiła w systemie teoretycznym Troczyńskiego moment zasadniczy), a nie tworzenie nowej, autonomicznej rzeczywistości. Wszelkie skrajnie subiektywne tendencje wartościujące, oparte na postawie identyfikacji krytyka z utworem, były więc w tej koncepcji wykluczone. U podstaw jej bowiem legło aprioryczne przekonanie o naukowym statusie krytyki i dominacji jej funkcji poznawczo-oceniającej, co w konsekwencji prowadziło do sformułowania imperatywu maksymalnego obiektywizmu sądów krytycznych:

¹⁶⁷ S. Baczyński, *Prawo sądu*, s. 208.

Pod względem przedmiotu istnieje różnica zasadnicza: w krytyce literackiej nie wytwarza się on, podobnie jak w sztuce w czasie przebiegu wykonawczego, ale istnieje gotowy, dany czynności przedustawnie, jako konkretne dzieło literackie. Pod względem zamiaru różnice są także istotne i zasadnicze. Zamiarem krytyki literackiej jest ocena, wydanie sądu o wartości, a nie stworzenie nowej rzeczywistości [...], natomiast schematy kompozycyjne, techniczne i stylowe różnią się zasadniczo tym, że w krytyce determinowane są one głównie metodami poznawczymi, natomiast w sztuce gatunkowymi, rodzajowymi i stylowymi układami elementów. Pod względem oczekiwanej reakcji zachodzą także różnice zasadnicze: w sztuce chodzi na ogół o wywołanie pewnych, ściśle określonych form dzieła sztuki, przeżyć estetycznych (wyzwolenie efektów), w krytyce, głównie o przekonanie o słuszności wydanej oceny¹⁶⁸.

Wywód Troczyńskiego, czysto teoretyczny, gdy chodzi o kierunek wnioskowania, w partii poświęconej relacji między ontologią i strukturą krytyki a ontologią i strukturą literatury wyraźnie wpisywał się w kontekst ówczesnych dyskusji jako gest absolutyzujący obiektywizm poznawczy krytyki, polemiczny zaś w stosunku do tendencji indywidualistyczno-ekspresyjnych. Wystąpienie to było bodaj najbardziej zdecydowanym głosem wśród wypowiedzi zwolenników postawy izolującej (choć, niestety, niedosłyszczanym, a także niezrozumianym i wskutek tego w dyskusjach pominiętym). Dodajmy jeszcze: głosem nie tylko skierowanym przeciwko kontynuacji młodopolskiego impresjonizmu w krytyce, lecz także opozycyjnym wobec aktualnie formułowanych koncepcji subiektywistycznych, tj. krytyki utożsamienia czy też tego, co Fryde później nazwał „nurtem opisowym” w krytyce¹⁶⁹, czyli neoidealistycznego opisu fenomenu twórczej indywidualności artysty. Głównym „grzechem” neoidealizmu, w interpretacji Troczyńskiego, była konsekwencja dokonanej przez tę orien-

¹⁶⁸ K. Troczyński, *op. cit.*, s. 156-157.

¹⁶⁹ L. Fryde, *Drogi współczesnej krytyki literackiej*, s. 226.

tację absolutyzacji literatury, tj. przeniesienie cech przedmiotu na sposób jego ujmowania przez krytyka.

Postulat ścisłego rozgraniczenia krytyki od literatury to także komponent myśli metakrytycznej Ortwina. Jednak w odróżnieniu od młodego formalisty autor *Prób przekrojów* nie izolował się od bieżących dyskusji w swych nielicznych wypowiedziach o nachyleniu metodologicznym. Broniąc autonomii krytyki, Ortwin jawnie polemizował z ujęciami identyfikującymi obie dziedziny, w tym również z Irzykowskiego koncepcją krytyki jako „poezji o innym stanie skupienia”. Krytycyzm ten wynikał z przekonania, iż rozpatrywanie krytyki jako gałęzi twórczości literackiej jest przejawem kompromisu wobec przypuszczanych na nią ataków – kompromisu wywołanego bezpośrednio dyskusją pisarzy w „Wiadomościach Literackich”. Ortwin stwierdzał:

Przypisano zatem krytyce cele i zadania, które leżą wprawdzie w zakresie możliwości jej oddziaływania jako funkcje wtórne, uboczne i pochodne, lecz jeśli chodzi o podstawowe jej założenia, właściwie nieistotne dla niej i przez nią niezamierzone¹⁷⁰.

Owe drugorzędne zadania to formułowanie przez krytykę ocen, a także pośredniczenie między pisarzem a publicznością. Tymczasem o istocie krytyki stanowiła, według Ortwina, jej funkcja problematyzująca i poznawcza. Jednakże, znowu inaczej niż Troczyński, lwowski krytyk nie dyskredytował poznania intuicyjnego. W koncepcji, której zręby ukształtowała młodopolska teoria empatii, nie doszło do spolaryzowania na kategorię przeżycia dzieła i kategorię obiektywizmu badawczego. To, co z perspektywy autora *Rozprawy o krytyce literackiej* wzajemnie się znosiło, czyli intuicjonizm poznawczy i obiektywizm sądów, w refleksji metakrytycznej Ortwina się uzupełniało, dając w efekcie oryginalną koncepcję krytyki utożsamiającej – o ty-

¹⁷¹⁾ O. Ortwin, *Samoistność krytyki literackiej*, s. 315.

le dojrzałą od innych jej hipostaz, iż świadomą swych ograniczeń. W systemie krytycznym autora *Prób przekrojów* bowiem centralne miejsce zajmowała dostrzegana przezeń antynomia pomiędzy metodą – zatem i dyskursywnym językiem – opisu krytycznego a językiem przedmiotu, tj. językiem literatury¹⁷¹. Z antynomii tej nie zdawał sobie najwidoczniej sprawy Troczyński, gdy stawiał absolutnie jednoznaczny postulat stosowania w krytyce sformalizowanego języka poetyki. Natomiast świadomy tego Ortwin, mimo iż dzielił to samo przekonanie o autonomii krytyki, doszedł do rozwiązania dość odległego od teorii autora *Rozprawy o krytyce literackiej*. W ujęciu Ortwina autonomia krytyki była nie tyle reakcją na próby wchłonięcia jej przez literaturę czy też odwrotnie: reakcją na akces krytyki do panteonu Literatury, co samoistością „wypracowaną”, osiągniętą poprzez odnalezienie własnej drogi, czyli swoistej metody i skorelowanego z nią języka. Język ów zatem miałby być wypadkową języka rozpatrywanego dzieła i dyskursu naukowego¹⁷².

Jednakże to nie myśl Troczyńskiego była dla autora *Prób przekrojów* układem odniesienia w metakrytycznych peregrynacjach, lecz – koncepcja Irzykowskiego. Wypowiadając się przeciwko jego aforystycznie ujętej formule krytyki, Ortwin był w swojej wizji krytyki „idealnej” dość bliiski zapatrywaniom autora *Beniaminka*, gdy stwierdzał:

Krytyk służy jednej tylko, głównej i naczelnej sprawie i jedno tylko zna zadanie: chce rozwijać krytykę, doskonalić jej środki i

¹⁷¹ O. Ortwin, *Z antynomii krytyki literackiej: konkretność i abstrakcyjność*. Zob. też M. Głowiński, *Ekspresja i empatia. Studia o młodopolskiej krytyce literackiej*, s. 391.

¹⁷² Pisząc o *Próbach przekrojów*, W. Korabiowski (*Fanatyk metody*. „Pion” 1937, nr 6, s. 2) trafnie zauważył, że krytyka Ortwina łączy w sobie dwie na pozór wykluczające się cechy: obiektywną postawę badacza i naukową precyzję ze zdolnością intuicyjnego przeżycia utworu, jego estetycznej kontemplacji; recenzent nie miał jednak racji mówiąc, iż Ortwina program krytyki literackiej jest tożsamy z samowystarczalną nauką.

bogacić narzędzia [...] Swoją rację bytu krytyka czerpie immanentnie z siebie samej i w sobie samej ją szuka i znajduje. Idealną byłaby forma krytyki, która by się nawet obejść potrafiła bez dzieł realnie istniejących. Pracowałaby w wymiarze urojonym nad rozbiorem dzieł fikcyjnych i nie istniejących¹⁷³.

Motyw samowystarczalności krytyki, jej „wyższości” w stosunku do istniejącej literatury nie był zatem wyłączną własnością Irzykowskiego, lecz spotkał się z akceptacją krytyka, który zamierzał teorię autora *Lżejszego kalibru* podważyć. W ten sposób po raz drugi w Dwudziestoleciu doszło do utożsamienia poglądów na relację: krytyka – sztuka i do zbliżenia w obrębie jednego stanowiska postawy identyfikującej oraz izolującej. Pierwszym przejawem owego zbliżenia była próba pogodzenia obu koncepcji, którą podjął Irzykowski, drugim *casus* Ortwina odzegnującego się od utożsamienia krytyki z twórczością literacką, ale zarazem snującego wizję krytyki samowystarczalnej, a zatem twórczej, nie tylko projektującej, lecz kreującej rzeczywistość literacką „jeszcze nie istniejącą”. Pomimo wskazanej zbieżności odmienny jednak był kierunek, w jakim zmierzała myśl tych krytyków. O ile u Irzykowskiego odrębność obu dziedzin była niespodziewanym punktem dojścia, o tyle w przypadku Ortwina stanowiła ona wstępne założenie, natomiast głębsza refleksja doprowadziła go do sformułowania koncepcji autoteliczności krytyki pojmowanej jako ekwiwalent literatury.

W myśli metakrytycznej lat międzywojennych odnotowania wymaga jeszcze jedno zjawisko sytuujące się w pobliżu omawianego zagadnienia. W tle sporów o przynależność krytyki literackiej do twórczości artystycznej bądź nauki o literaturze rodziła się nowa w metakrytyce świadomość, którą można by nazwać świadomością pogra-

¹⁷³ O. Ortwin, *Samoistność krytyki literackiej*, s. 316. To stwierdzenie Ortwina można również interpretować jako czystą refleksję nad funkcją metakrytyczną wypowiedzi krytycznoliterackiej.

nicza, ważna z perspektywy późniejszego rozwoju refleksji nad krytyką¹⁷⁴. Wyrazicielem owej świadomości i zarazem orędownikiem postrzegania krytyki jako dyscypliny z pogranicza literatury oraz refleksji metaliterackiej był m.in. Zawodziński, który w ogóle odrzucał podział na „krytyków” i „twórców”. Uzasadniał likwidację tej opozycji przez podanie przykładów podwójnej wybitnej działalności w obrębie twórczości jednego autora (np. Friedricha Schillera i Zygmunta Krasińskiego, a ze współczesnych – Brzozowskiego i Tadeusza Żeleńskiego-„Boya”), wskazywał na walory artystyczne recenzji niektórych krytyków (np. Boya), wreszcie podkreślał specyfikę utworów traktujących o innym dziele literackim (tu przywoływał bliski własnym zainteresowaniom przykład wierszy Jana Lechonia)¹⁷⁵. Motywacja zniesienia dystynkcji między obu dziedzinami przez zakreślenie ich wspólnego obszaru miała więc w tym przypadku charakter czysto personalny; zagadnienia genetyczne, funkcjonalne czy stylistyczne tutaj Zawodzińskiego nie interesowały.

Ukazany w dotychczasowych rozważaniach dualizm poglądów na status krytyki wobec twórczości artystycznej odpowiadał temu, co działo się wówczas w naukowej refleksji nad literaturą. Ujęcie utożsamiające można w tej perspektywie postrzegać jako konsekwencję tendencji antypozytywistycznych w literaturoznawstwie, w myśl których dzieło literackie pojmowano jako ekspresję twórcy, a krytykę jako metodę bezpośredniego poznania utworu poprzez akt jego intuicyjnego przeżycia. Natomiast koncepcja autonomiczna krytyki byłaby swoistym przejawem penetracji refleksji metakrytycznej przez kierunki ergocentryczne w badaniach literackich: formalizm, rodzący się struktura-

¹⁷⁴ Mam tu na myśli przede wszystkim następujące prace: K. Bartoszyński, *Pogranicza krytyki literackiej* (w zb.: *Badania nad krytyką literacką*. Seria 1) – K. Dybciak, T. Witkowski, *Wypowiedź poetycka jako akt krytyczny* (w: jw.).

¹⁷⁵ K.W. Zawodziński, *O krytyce*. *ABC krytykom krytyki*.

lizm i fenomenologię, opowiadające się za odgraniczeniem literatury będącej przedmiotem badań od wszelkiego (w tym także krytycznoliterackiego) namysłu nad nią.

Bilans sporów o granice krytyki

Spory delimitacyjne o krytykę, w których toku ujawniły się rozmaite stanowiska wobec kwestii granic krytyki i jej stosunku do nauki o literaturze oraz samej literatury, trwały niemal przez całe Dwudziestolecie. Jednak ich największe nasilenie przypadło na dekadę 1923-1932, kiedy w dyskusji wykrystalizował się zasadniczy trzon stanowisk określających wymienione relacje. Można przyjąć, zgodnie z obserwacją, jakiej trafnie, pomimo bliskiej perspektywy, dokonał Wyka, iż około 1935 r. aktywność meta-krytyczna przesunęła się już wyraźnie w inną stronę¹⁷⁶. Kwestia tożsamości krytyki z wolna ustępować zaczęła wówczas miejsca zagadnieniu kryteriów wartościowania, które zdominowało dyskusje o krytyce w ostatnich latach przed wybuchem kolejnej wojny. Zmiana obszaru zainteresowań międzywojennej metakrytyki wiązała się z dojściem do głosu młodego pokolenia krytyków, urodzonych między rokiem 1900 a 1910, a więc – użyję znanej metafory Jana Błońskiego – ze „zmianą warty” w krytyce literackiej lat trzydziestych. Wkraczając na scenę około 1932 r., tacy krytycy, jak Fryde, Wyka, Michalski, Troczyński, w mniejszym stopniu niż ich poprzednicy odczuwali potrzebę samookreślenia się na tle odległych dla nich pozytywistycznych czy młodopolskich koncepcji krytyki, bardziej nato-

176

K. Wyka (*Ciągle krytyka*. „Marchoń” 1935, nr 2. Cyt. z: *Stara szuflada i inne szkice z lat 1932-1939*, s. 222) pisał wówczas z intuicją, której trafności dowiodły lata następne, iż „spory graniczne coraz bardziej należą w krytyce do przeszłości”.

miast interesowały ich idee i hierarchie wartości, determinujące sposób uprawiania krytycznoliterackiego proceduru.

Jaki obraz wyłania się zatem z wielości przedstawionych poglądów i stanowisk autorów, którzy uczestniczyli w sporach o granice krytyki? Międzywojenna refleksja nad statusem krytyki wobec nauki o literaturze poddała pozytywistyczne i młodopolskie koncepcje delimitacyjne wszechstronnej dyskusji, która doprowadziła do zakwestionowania niemal wszystkich wcześniejszych aksjomatów. Zakwestionowano cztery zasadnicze przeświadczenia dotyczące granicy między krytyką i nauką o literaturze, na których ufundowana była metakrytyka poprzednich epok. Przestała zatem obowiązywać zasada podziału przedmiotu na literaturę „dawniejszą” i „współczesną”, do tej pory stanowiąca kryterium, które pozwalało różnicować kompetencje przedmiotowe historii literatury i krytyki. Zupełnemu rozchwianiu uległo także, ostre uprzednio, kolejne kryterium: obiektywizmu bądź subiektywizmu postawy (odpowiednio: badacza albo krytyka) wobec dzieła literackiego. Świadomość teoretyczna międzywojennej humanistyki nie pozwalała już na błogi optymizm, jakim napawało pozytywistyczne przekonanie o rzekomym epistemologicznym obiektywizmie nauk humanistycznych. Relatywizm poznawczy nauk ścisłych, który udzielił się również dyscyplinom humanistycznym, utwierdzał raczej w przekonaniu o względności adekwatnego poznania przedmiotu za pomocą metod naukowych. W konsekwencji wcześniejszą pewność co do obiektywizmu zastąpiono w Dwudziestoleciu ostrożniejszym i bardziej sceptycznym dążeniem do obiektywności. Z drugiej strony, w krytyce obok postawy antyscjentystycznej zaznaczały się silne tendencje do unaukowania dyskursu krytycznoliterackiego poprzez rezygnację z subiektywizmu i „wrażeniowości” na rzecz racjonalizacji oraz uzasadniania sądów krytycznych. W ten sposób krytyka chciała skorzystać z prerogatyw przysługujących dotąd nauce o literaturze, zacierając tym samym ostrość dotychczas-

sowej granicy przebiegającej między owymi dyscyplinami. Utwierdzał krytyków w tych dążeniach neoidealistyczny nurt literaturoznawstwa, również niechętny wyrazistej delimitacji obu dziedzin.

Istotna zmiana zaszła także w sferze poglądów na zagadnienie oceny oraz jej statusu w nauce o literaturze i krytyce. Neoidealizm skutecznie obalił pozytywistyczny pogląd o możliwości, co więcej – o konieczności oddzielenia postawy wartościującej od postępowania badawczego i przekazania jej krytyce „w spadku” po „oczyszczonej” w ten sposób nauce. Wartościowanie zaczęło być postrzegane jako nieodłączny, a nawet doniosły poznawczo atrybut wszelkiego poznania w humanistyce, i tym samym przestało pełnić funkcję kryterium rozgraniczającego obie dziedziny.

Wreszcie weryfikacji ze względu na rodzaj podejmowanych wobec przedmiotu czynności badawczych poddany został pogląd przeciwstawiający krytykę i historię literatury. Rozwój teorii literatury, a zwłaszcza poetyki, nie pozwolił utrzymać tezy, że analiza utworu to wyłącznie domena krytyki. I odwrotnie: sytuacja panująca na zewnątrz literatury – kryzys polityczny, ideologiczny i kulturowy lat trzydziestych – zmuszała krytykę do wyjścia poza immanentne rozpatrywanie literatury i do zajęcia się jej wielorakimi kontekstami.

Przewartościowanie poglądów nastąpiło również na drugim obszarze refleksji delimitacyjnej: w relacji między krytyką a literaturą. Wyeliminowano model krytyki impresjonistycznej, pozbawiając go teoretycznego uzasadnienia. Odrzucono jednocześnie koncepcje redukujące krytykę do twórczości *par excellence* artystycznej i wskazano ich nieadekwatność wobec tego, co stanowi istotę działalności krytycznoliterackiej.

Postrzeganie osiągnięć metakrytyki międzywojennej w zakresie delimitacji jedynie przez pryzmat negocjowania przez nią wcześniejszych aksjomatów byłoby jednak znaczącym zubożeniem zagadnienia. Dezintegracja przeświadczeń teoretycznych krytyki pozytywistycznej i młodopól-

skiej zaowocowała także sformułowaniami aprobującymi. Do najważniejszych należały:

1. Świadomość granicznego charakteru krytyki literackiej jako dziedziny pisarstwa sytuującej się pomiędzy dyskursem naukowym o literaturze a samą literaturą.
2. Poczucie uczestnictwa krytyki w życiu literackim, czyli jej ukierunkowania pragmatycznego, w odróżnieniu od socjologicznej neutralności i bezinteresowności poznawczej nauki o literaturze.
3. Rozdział kompetencji aksjologicznych między krytykę i historię literatury dokonywany według kryterium rodzaju wartościowania: estetycznego w przypadku krytyki, historycznego zaś w nauce.
4. Świadomość nieredukowalności krytyki do oceny.
5. Rezygnacja z roszczeń do pełnego obiektywizmu sądów krytycznoliterackich.
6. Autonomizacja krytyki polegająca na:
 - wyodrębnieniu jej jako pełnoprawnej dziedziny wiedzy o literaturze, świadomej własnej odrębności w zakresie celów, metod i narzędzi, nieustępującej pod względem ważności nauce o literaturze;
 - oddzieleniu krytyki od twórczości artystycznej, wobec której może wykazywać różnorakie podobieństwa, lecz z którą nie jest tożsama;
 - umieszczeniu krytyki na granicy literaturoznawstwa i literatury, jako osobnej dyscypliny o własnych celach poznawczych, wartościujących, programujących, operacyjnych i – metakrytycznych¹⁷⁷.

¹⁷⁷ Refleksja metakrytyczna Dwudziestolecia ogarnęła te same obszary, które objął teoretycznym spojrzeniem J. Sławiński w szkicu *Funkcje krytyki literackiej*.

Osiągnięta w wyniku sporów o własne granice samoświadomość krytyki pozwoliła jej przewyciężyć tendencje redukujące ją do jednego tylko wymiaru: nauki bądź sztuki, a takie dominowały w ujęciach wcześniejszych. Dość jednolite koncepcje pozytywistyczne oraz młodopolskie, akcentujące na ogół twórczy oraz subiektywny charakter krytyki przeciwstawiany obiektywnemu statusowi twierdzeń nauki o literaturze, zastąpił w Dwudziestoleciu pluralizm ujęć, dzięki dialogowi między stanowiskami prowadzący do odrzucenia wąskich czy upraszczających perspektyw i do narodzin świadomości, iż krytyka stanowi d z i e d z i n ę o s o b n ą, sytuującą się na pograniczu literackiej *ars* i *scientia*. Krytyka wyszła z tego sporu wzmocniona w swej autonomicznej pozycji jako pełnoprawny, integralny element życia literackiego, swoisty zarówno wobec nauki, jak i wobec twórczości artystycznej, świadomy własnej odrębności, mający własne cele i metody. W refleksji meta-krytycznej na dobre utwierdziło się przekonanie o specyfice dyskursu krytycznego na tle dwóch pozostałych wzorców mowy: naukowego i literackiego, przy jednoczesnej akceptacji oddziaływania i przenikania ich składników do krytyki. Naturalną konsekwencją tego procesu było również pluralistyczne spojrzenie na formy oraz sposoby uprawiania krytyki, powiększenie międzywojennego „rejestrów” meta-krytycznego o różne jej odmiany, zbliżające ją bądź do literaturoznawstwa, bądź do twórczości artystycznej. Powinowactwa te nie były jednak w stanie osłabić osiągniętego w trakcie prowadzonych przez blisko dwie dekady sporów delimitacyjnych przeświadczenia o zasadniczej odmienności trzech rodzajów dyskursu: literackiego, naukowego i krytycznoliterackiego.

O STYLE I KIERUNKI ODDZIAŁYWANIA

O język, czyli w trosce o recepcję krytyki

Jak przedstawiała się w Dwudziestoleciu świadomość reguł języka krytycznego? Jakie formułowano dyrektywy określające to, jak p i s a ć? Mówiąc o języku krytyki, mam na myśli nie tylko terminologię, styl i retorykę krytycznoliterackiej *langue*, lecz także jej formy gatunkowe. Dalsze uwagi poświęcone będą temu właśnie wymiarowi refleksji metakrytycznej okresu – *écriture*. Uwagę zwrócimy ku problemom, które ogniskowały ówczesne spory na temat sposobów organizacji dyskursu krytycznoliterackiego. Trzeba pamiętać, iż debaty te rzadko toczyły się w izolacji, przybierając postać czystej refleksji teoretycznej – metajęzykowej czy genologicznej. Na ogół stanowiły integralny składnik dyskusji poświęconych innym zagadnieniom, jak kryteria wartościowania czy postawy ideowe. W takich powiązaniach też należy je rozpatrywać.

Wokół stylów dyskursu

Jedną z najbardziej wyrazistych cech struktury językowej przekazów krytycznych Dwudziestolecia była swoista polifoniczność, którą rozumiem tu jako wielość stosowanych języków (*resp.* stylów). Można je pogrupować w

następujące opozycyjne pary: 1) swobodny, nawet kolokwialny, sięgający po styl publicystyczny (nierzadko zmetaforyzowany) język krytyki pragmatycznej i/lub krytyki artystycznej (np. felietony i artykuły J.E. Skińskiego, J. Stempowskiego, „Boya”, szkice O. Ortwina) – bardziej rygorystyczny, wyspecjalizowany i nasycony terminologią język bliższy dyskursowi naukowemu (rozprawy K. Troczyńskiego, K. Czachowskiego; artykuły S. Kołaczkowskiego, L. Frydego, K. Wyki); 2) nacechowany język krytyki ideologicznej (np. wypowiedzi krytyków lewicowych: I. Fika, A. Stawara, S. Wygodzkiego i prawicowych: S. Piaseckiego, W. Pietrzaka, A. Łaszowskiego, Z. Wasilewskiego) – „przezroczysty” język krytyki neutralnej, unikającej ideowych deklaracji (wystąpienia K. Irzykowskiego, O. Ortwina, K.L. Konińskiego, K.W. Zawodzińskiego). Dokonując takiej dwuwartościowej typologii, musimy jednak mieć świadomość jej ograniczenia. Ukazuje ona bowiem raczej istniejące wówczas w obrębie krytyki tendencje, niż wprowadza rozłączne, ostre podziały. Dlatego, choć można wskazać wypowiedzi będące czystymi realizacjami danego wzorca stylistycznego¹, to jednak co najmniej równie częstym zjawiskiem w praktyce krytycznoliterackiej było krzyżowanie się i przenikanie owych tendencji w wypowiedziach jednego autora.

¹ Za egzemplifikację stylu naukowego w krytyce niech posłuży jeden tylko akapit szkicu L. Frydego (*O powołaniu krytyki literackiej*, s. 108), uchodzącego za przedstawiciela krytyki publicystycznej, nasycony terminologią teoretycznoliteracką: „organizowanie wyobraźni odbiorcy”, „racjonalizacja dzieła sztuki”, „formowanie przeżycia estetycznego”. (Za kontrprzykład można uznać artykuł A. Brücknera *Krytyka i krytycy* [„Nowa Książka” 1934, z. 1, s. 3, 4], gdzie wbrew naukowym ambicjom tekstu autor sięga po styl epatujący potocznością: „[...] wyłącznie współczesności służą Piwiński i Zawodziński, a Żeleński to flirtuje z Melpomeną, to odbrażawia posągi [...] krytyk rozpasaniu erotycznemu winien się przeciwstawić w imię prawdy życiowej. Innymi słowami, wszelką jednostronność, czerwoną czy pściową, on napętnuje, zaskarży, wysztydzi”).

Trudność precyzyjnego wytyczenia granicy pomiędzy poszczególnymi wzorcami stylistycznymi funkcjonującymi w międzywojennej refleksji nad krytyką, na jaką napotyka badacz nawet w obrębie pojedynczego tekstu, nie wynikała z nieświadomości autorów wypowiedzi. Zjawisko interferencji języków wskazuje raczej na świadome poszukiwanie optymalnego modelu językowego dyskursu krytycznoliterackiego, który spełniałby dwa istotne warunki: z jednej strony gwarantowałby czytelność na tle panujących wzorców budowania tekstu krytycznego, pozwalając uniknąć hermetyzacji, z drugiej zaś charakteryzował się taką wyrazistością i dokładnością zdolną oddać subtelności wywodu autora.

Polifoniczność dyskursu krytycznego można zatem dziś rozumieć dwojako: w mikroskali – jako cechę struktury pojedynczego przekazu, będącą efektem nałożenia się na siebie różnych języków krytycznych, oraz w makroskali – jako swoisty „wielogłos” w obrębie przestrzeni metakrytycznej, powstały wskutek zderzenia odmiennych stylów i słowników krytycznoliterackich. Jak łatwo się zorientować, pierwsza perspektywa otwiera możliwości dla badań nad intertekstualnością metakrytyki. Komunikat metakrytyczny byłby w tym ujęciu obszarem współdziałania istniejących w danym momencie odmian „mowy krytycznej”. Natomiast druga perspektywa ukazuje wypowiedzi krytycznoliterackie w szerszym kontekście: jako realizacje różnych wzorców budowy dyskursu krytycznego.

Jeśli chodzi o międzywojenną refleksję nad krytycznoliteracką *écriture*, z oczywistych powodów koncentrowano się na drugim kręgu zagadnień. Dyskusje, jakie wówczas toczono, dotyczyły przede wszystkim dwóch kwestii: organizacji stylistycznej przekazu krytycznego oraz gatunków uprawianych w obrębie tej dziedziny pisarstwa. W sporach o wymienione wyżej, zantagonizowane odmiany języka krytyki literackiej, angażowali się zwolennicy poszczególnych koncepcji krytyki, walcząc przeciwko pozostałym. Co znamienne, oś polemik niekoniecznie przebiegała zgodnie

z zaznaczonymi podziałami. Niekiedy przybierała kierunek poprzeczny: przeciwko danemu wzorcowi stylistycznemu występowały zwolennicy opcji spolaryzowanej z inną (np. Skiwski *versus* język ideologii w krytyce). Wyraziście zarysowały się tu dwie orientacje, które można scharakteryzować jako głosy: 1) przeciwko ideologizacji języka krytyki oraz 2) za jego autonomią.

Najliczniejsze wypowiedzi, zawierające refleksję nad krytyką o wyraźnym nacechowaniu ideologicznym, to teksty należące do nurtów krytyki: marksistowskiego oraz narodowego². Nacechowanie to polegało na intensywnym przenikaniu do słownika krytycznoliterackiego pojęć i frazeologizmów z zakresu polityki i ideologii (wynik silnej polityzacji życia kulturalnego, zwłaszcza w latach trzydziestych), które w połączeniu z leksyką *stricte* krytyczną prowadziły do powstania swoiście zorganizowanego języka. Stosowana w nim nowa taksonomia, zamiast funkcji poznawczo-opisowej, pełniła przede wszystkim funkcję wartościującą i programującą. Terminologia, jaką posługiwali się krytycy publikujący w „Robotniku”, „Dźwigni” czy też „Myśli Narodowej” i „Prosto z mostu”, nie tylko wykraczała często poza proveniencję ściśle krytycznoliteracką, lecz wyraźnie podlegała dominacji obcych językowi krytyki elementów³. Celem aneksji przez krytykę ideologiczną znacz-

² Określenie „krytyka nacjonalistyczna”, wprowadzone przez M. Urbanowskiego (*Nacjonalistyczna krytyka literacka. Próba rekonstrukcji i opisu nurtu w II Rzeczypospolitej*. Kraków 1997) w odniesieniu do twórczości krytyków o poglądach prawicowych, wydaje mi się zbyt nacechowane. Wolę mówić, bardziej neutralnie, o orientacji prawicowej czy narodowej w krytyce.

³ Tak rozumianej zideologizowanej nomenklaturze można by przypisać określenie „komunał krytycznoliteracki”, zaproponowane przez W. Głowalę (*Ze „Słownika współczesnych komunałów krytycznoliterackich”*. „Teksty” 1972, nr 2). Komunał krytycznoliteracki to według Głowali ustabilizowana w danym czasie, powielana figura stylistyczna lub kompozycyjna, której semantyka ulega zatarciu i której funkcja sprowadza się do manifestowanego zaistnienia w tekście. W konsekwencji można mó-

nych obszarów leksyki, zarezerwowanych dotąd dla języka polityki, a w najlepszym razie dla dyskursu publicystycznego, było oczywiście zdyskredytowanie i w konsekwencji wyparcie – właśnie za pomocą języka – stosowanych przez inne opcje ideowe ujęć. Założenia, stanowiska i metody krytyki oceniano więc (a także wytyczano) głównie z punktu widzenia ich zgodności z doktryną i, co za tym idzie, przydatności w nadawaniu kulturze i społeczeństwu pożądanego kierunku rozwoju.

Co składało się na „nową taksonomię” w przypadku krytyki o orientacji narodowej? Występując zarówno przeciwko tendencjom scjentyficznym w języku: nadmiarowi specjalistycznej terminologii i hermetyzacji wywodu, jak i przeciwko jego przesadnemu „upoetycznieniu”, Stanisław Piasecki żądał od krytyki rzeczowości, prostoty i klarowności języka, jego maksymalnego zbliżenia do żywiołu potocznej, „naturalnej” polszczyzny, czyli – mówienia bez ogródek, „prosto z mostu”, w sposób wolny od zawitych metafor i grandilokwencji⁴. Usankcjonowaniem tak rozumianych powinności krytyki był, rzecz jasna, naród, a najważniejszą postacią krytyki umożliwiającą ich realizację – publicystyka literacka⁵. Swoiste dla tego modelu języka krytycznoliterackiego pojęcia-fetysze to, prócz wymienionych, niepodległość (narodu, kultury, literatury), a także całe ciągi pojęć związanych z etycznym uwikłaniem działań krytyka (sumienie, odpowiedzialność, postawa ideowa itd.⁶). Ich użycie w wypowiedzi było deklaracją tożsamości z orientacją nacjonalistyczną krytyki, związłym *credo* kry-

wić o słuszności czy też prawdziwości komunału jedynie w tym sensie, iż „miewał» on czasem rację, ale w sposób, w jaki może mieć rację plagiat, lub tak, jak może mieć słuszność oczywistość lub tautologia” (s. 135).

⁴ M. Urbanowski, *op. cit.*, s. 46.

⁵ *Ibidem*, s. 47.

⁶ Zob. np. W. Pietrzak, *O perspektywach krytyki literackiej*. „Prosto z mostu” 1939, nr 9. Przedruk w: *Miscelanea krytyczne*. Warszawa 1957.

tycznym i zarazem sygnałem, programującym określony sposób lektury komunikatu – lektury wiążącej go z kontekstem sytuacyjnym, tj. z panującym „układem sił” w krytyce. Ponadto posługiwanie się nacechowaną we wskazywany sposób leksyką wpływało pozytywnie na ekonomikę komunikacji, pozwalało bowiem ograniczyć sformułowania deklaratywne i skierować dyskusję ku bardziej szczegółowym problemom merytorycznym, dotyczącym pożądanego (z perspektywy ideologii nacjonalistycznej) sposobu uprawiania krytyki. Nie dziwi zatem stosunkowo niewielka w krytyce prawicowej Dwudziestolecia liczba wystąpień o charakterze *stricte* programowym, wytyczających krytyce literackiej zasadniczy kierunek działań, tłumaczących ich społeczną niezbędność etc. Uzasadnień tych dokonywano bowiem niejako *a priori*, przedwstępnie, właśnie poprzez włączenie do zasobu krytycznoliterackiego słownictwa terminów i pojęć ideologicznie nacechowanych, o czytelnej dla adresatów semantyce, czyli leksyki już funkcjonującej, tyle że w innym dotąd, pozaliterackim, obiegu.

Analogiczne zjawisko aneksji języka ideologii do dyskursu krytycznoliterackiego dokonało się na obszarze krytyki marksistowskiej⁷. Tu również wystąpień o ambicjach teoretyzujących czy kodyfikujących było niewiele – wypowiedzi krytyków tej orientacji, podobnie jak krytyków o podłożu prawicowym, nastawione były raczej na oddziaływanie bezpośrednie poprzez recenzję, artykuł czy szkic polemiczny niż na określanie powinności i metod krytyki. Przypominające nieraz wystąpienia drukowane w „Prosto z mostu”, nie tylko swym buńczucznym tonem, ale i elementami krytycznoliterackiego słownika, głosy krytyków marksistowskich wytyczały jednak przed językiem krytyki

⁷ Określenia „krytyka marksistowska” używam w odniesieniu do najbardziej radykalnego odłamu krytyki lewicowej o wyraźnie określonej orientacji ideowo-politycznej (por. T. Burek, *Krytyka literacka i „duch dziejów”*. W zb.: *Literatura polska 1918-1975*. T. 2: 1933-1944. Warszawa 1993, s. 290-295).

zgoła odmienne cele. Obok postulatów jego oczyszczenia z naleciałości „idealizmu” i zbędnej, impresjonistycznej ornamentyki⁸ stawiano krytycznoliterackiej *écriture* wymóg operowania stosowną terminologią. Ideologicznie nacechowane, wartościujące pojęcia-fetysze, np. „walka klas”, „dialektyka” czy epitety „burżuazyjny”, „mieszczański”, wyznaczały nowy, obowiązujący język krytyki, którego zadaniem było przeciwstawić się dotychczasowemu „błędnemu” stylowi jej uprawiania⁹. Polemika, jaką podjął z Andrzejem Stawarem Irzykowski, dotyczyła – prócz kwestii metodologicznych – także zagadnienia języka krytyki. W zideologizowaniu tegoż języka autor *Walki o treść* dostrzegał poważny mankament krytyki marksistowskiej, prowadzący do deformacji metody krytycznoliterackiej, jaką posługiwała się ta orientacja:

Uderza mnie najprzód stereotypowość, jałowość i jak gdyby aprioryczność końcowych wyników do których się wszystko dociąga i naciąga. Przede wszystkim wszędzie węższy burżuazję, drobnomieszczaństwo lub szlachetniczną...¹⁰

⁸ Np. A. Stawar (*O krytyce*, s. 204) mówił o krytyce „mieszczańskiej”, „idealistycznej”, iż „ginie w potopie frazesów”.

⁹ Por. S.R. Stande, *op. cit.* Tekst Standego należy do nielicznych wystąpień programowych krytyki marksistowskiej. Choć brak w nim odwołań wprost do zagadnień języka krytyki, jednak wskazane w nim powinności krytyki literackiej należy rozumieć jako wytyczne odnoszące się nie tylko do metody, lecz również do stosowanego przez nią języka. Np.: „Krytyk marksistowski, demaskując istotne, socjalne podłoże utworu, tkwiące u podstawy wszystkich elementów dzieła sztuki, uświadamia jednocześnie masom ich własną naturę, ich drogi i cele” (s. 56). Naturalnie, cele krytyki określone tu jako „demaskacja socjalnego podłoża utworu” i „uświadamianie mas” implikowały stosowanie określonego repertuaru leksykalnego, którego pokazną próbkę przedstawił Stande w swoim artykule.

¹⁰ K. Irzykowski, *Piła marksistyczna*. „Wiadomości Literackie” 1930, nr 5. Cyt. z: *Stoń wśród porcelany. Lżejszy kaliber*, s. 301.

Ostrze sądu Irzykowskiego wymierzone było, jak widać, przeciwko zjawisku o ściśle określonym adresie. Nie widać tu próby uogólnienia czy postawienia bardziej uniwersalnej diagnozy. Odważniejszy był Skiwski, który wystąpił przeciwko przenikaniu języka wszelkiej polityki i ideologii do słownika krytycznoliterackiego. Autor *Na przelaj* negatywnie oceniał panujące w całej polskiej krytyce – niezależnie od obieranych przez nią azymutów – „gołosłowie”, będące zaprzeczeniem intelektualnego pogłębienia, także w obrębie myśli metakrytycznej. Dyskusje i wypowiedzi krytycznoliterackie, podobnie jak publicystykę, cechowała według niego

[...] tromtadracja endecka, komunistyczna, katolicka, mesjanistyczna i wszelka inna. Nieartykułowany bełkot frazesu, wściekłości, nienawiść, pogarda myśli dyskursywnej, dociąganie tez i poglądów do hasełka¹¹.

Co ciekawe, wspomniane przez Skiwskiego różne, nieraz skrajnie przeciwstawne opcje krytyczne, sięgały częstokroć po te same środki perswazji. Do ich repertuaru należał np. nadawany adwersarzom obraźliwy epitet „faszysta”, któ-

¹¹ J.E. Skiwski, *Polska choroba*. „Pion” 1934, nr 41. Cyt z: *Na przelaj oraz inne szkice o literaturze i kulturze*, s. 174-175. Wskazana w cytacie wszechobecność krytycznoliterackiego komunału stanowiła według Skiwskiego jeden z przejawów tytułowej „polskiej choroby”. Krytyk konfrontował ją z drugim negatywnym zjawiskiem, polegającym na unikaniu otwartej dyskusji, jednoznaczności sformułowań, sprecyzowania postaw i poglądów. Ucieleśnieniem takiej praktyki, określonej jako ekwilibrystyka umysłowa, „myśl dla myśli”, która niczego nie osiąga, donikąd nie prowadzi, niczego nie rozstrzyga ani nie zdobywa, była w ujęciu Skiwskiego praktyka krytycznoliteracka Irzykowskiego. Autor *Między wieszczbiarstwem i pedanterią* ocenił ją jako przejaw skrajnego „amerytoryzmu”, żywiąc jednak szacunek dla wysokiej klasy przeciwnika (*ibidem*). Natomiast za „płaskość i zupełną banalność” języka i „niezmierną trywialność myślenia” Skiwski negatywnie oceniał *Zarazę w Grenadzie* Millera (*Między wieszczbiarstwem i pedanterią*, s. 169-170).

rego kariery w dyskursie krytycznoliterackim (i nie tylko) Dwudziestolecia nie sposób przemilczeć. Trzeba jednak zauważyć, iż nomenklatura ta inny miała wydźwięk w ustach krytyka-marksisty, a inny np. w wystąpieniu krytyka o orientacji katolickiej.

Polaryzacja języka krytyki przejawiała się również wieloznacznością pojęć pierwotnie „obiektywnych”, nienacechowanych, których użycie zależało przede wszystkim od nadawcy wypowiedzi oraz od kontekstu sytuacyjnego. Przykładem terminologicznego rozchwiania na terenie krytyki była polisemiczność terminu „życie”. Zależnie od intencji mówiącego i od jego przeświadczeń światopoglądowych, pojęcie to mogło być synonimem: 1) konkretnego, tego co bliskie człowiekowi, praktyczne, przeciwstawionego idealistycznemu „przeraźliwemu bujaniu w duchu”¹²; 2) wartości etycznych literatury, preferowanych przez krytykę przeciwstawiającą się postawom skrajnie estetyzującym (np. nurt personalistyczny *versus* krytyka „opisowa”); 3) nieopanowanego witalizmu i antyintelektualizmu, skontrastowanego z intelektualizmem i postawą racjonalistyczną. W pierwszych dwóch wymienionych przypadkach konotacje pojęcia „życie” były jednoznacznie pozytywne, w przypadku trzecim zaś – w oczywisty sposób negatywne.

Wspomniana wcześniej krytyka ideologiczna nie była jedynym obszarem, na którym dostrzegano negatywne konsekwencje impregnacji języka krytyki obcą jej stylistyką. Obcość tę rozumiano bowiem dwojako: bądź w sensie jakościowym – jako obecność pierwiastków innych stylów w wypowiedzi krytycznej, bądź czasowym – jako nieaktualność stosowanych przez krytykę środków stylistycznych, a zatem w konsekwencji anachroniczność mechanizmów perswazji. Właśnie dezaktualizacja stylu stanowiła główny

¹² Przy pomocy takiej antytezy J.E. Skiński opisywał metodę krytyczną autora *Ludzi żywych* (*Dlaczego bronię Boya?.* „Tygodnik Ilustrowany” 1933, nr 15. Cyt. z: *Na przelaj oraz inne szkice...*, s. 381).

zarzut, jaki wysuwał Fryde wobec krytyki nawiązującej do spuścizny Brzozowskiego. Epigoński charakter tej krytyki tkwił, w ocenie Frydego, nie tylko w kontynuowaniu „zgu-bnej” ideologii twórcy *Płomieni* (o czym będzie jeszcze mo-wa), lecz również w sięganiu po przebrzmiały wzorzec re-toryczny – młodopolski styl, przesadnie ozdobny, pełen eg-zaltacji i nieznośnego dla krytyka pokolenia 1910 patosu¹³. Za imitację tego stylu w sztafażu kryjącym ideową pustkę potępiał Millera Czachowski:

Miller zastępuje to [czujną myśl krytyczną – D.S.] najczęściej gestem, który ma pozory mocnego przeświadczenia, ale spoza te-atralnej maski wyziera próżnia. Dlatego Miller nie budzi w nas tego żarliwego odruchu moralnego, którego oddziaływanie jest zależne od wewnętrznej prawdy, zdobywanej własnym i samo-dzielnym trudem. Nie od każdego się jej wymaga, lecz musi się jej żądać od tego, kto nadaje sobie ton nauczycielski¹⁴.

Postulat odideologizowania języka krytyki był pochodną coraz silniej dającego o sobie znać w kolejnych latach epoki przekonania o autonomii dyskursu krytycznoliterackiego. Przeświadczenie to nie oznaczało jednak rezygnacji z zaangażowania krytyki w sprawy pozaliterackie. Było raczej wynikiem świadomości, iż przy zachowaniu związków z ta-kimi rejonami, jak życie społeczne, polityka czy religia, krytyka winna podążać drogą osobną, nie tracąc swej toż-samości ani nie zamieniając się rolami z publicystyką. Z tej perspektywy ówczesne wypowiedzi podejmujące kwe-stię języka krytycznoliterackiego można interpretować ja-ko głosy w obronie odrębności i niezależności krytyki od zewnętrznych systemów: politycznych, światopoglądowych etc., czyli przeciwko czynieniu z niej instrumentu walki ideowo-politycznej.

¹³ O tym aspekcie polemiki Frydego z epigonami Brzozowskiego wspomina J.Z. Białek (*op. cit.*, s. 140).

¹⁴ K. Czachowski, *op. cit.*, s. 668.

Do niezależności tej dążono również poprzez kwestionowanie naukowego statusu języka krytyki, postulowanego przede wszystkim przez entuzjastów metody formalnej. Najbardziej skrajna koncepcja krytyki formalnej, wysunięta przez Troczyńskiego, zakładała tożsamość języka krytyki i poetyki zarówno w zakresie terminologii (ściskość i precyzja), jak i w kwestii demetaforyzacji i ujednoznaczenia dyskursu. Jednak dyskusję z naukowym wzorcem języka krytyki podjęto nie w nawiązaniu do rozprawy Troczyńskiego, lecz w związku z wystąpieniem Kridla, którego wpływ na polaryzację poglądów w łonie samej krytyki, również w dziedzinie języka, był nieporównanie większy. Zwolennicy Kridla (wśród nich Zawodziński) opowiadali się – jak wcześniej Troczyński – za upodobnieniem dyskursu krytycznoliterackiego do języka poetyki, obiektywnego, precyzyjnego i wolnego od impresyjnych inklinacji. Przeciwnicy, postulując sięganie przez krytykę do innych, tj. pozaestetycznych („pozaliterackich”) kontekstów dzieła, podkreślali równocześnie potrzebę stosowania kategorii językowych wykraczających poza nomenklaturę *stricte* naukową, teoretyczno- i historycznoliteracką, w stronę pojęć socjologicznych, psychologicznych czy po prostu „życiowych”¹⁵. W ten sposób na obszar języka krytyki rozciągnięto, toczony dotąd głównie w łonie polonistyki uniwersyteckiej, spór o naukowy charakter sądów krytycznoliterac-

¹⁵ Celował w tych żądaniach „użyciowienia” krytyki Boy, programowo niechętny wszelkim oznakom „naukowości” i „teoretyzowania” (por. felieton *Czy myć zęby, czy ręce*. „Wiadomości Literackie” 1935, nr 41. Przedruk w: *Teoria badań literackich w Polsce. Wypisy*. T. 2), występując w obronie „plotki”, czyli zagadnień z zakresu biografistyki, w dyskursie krytycznoliterackim. Z innej pozycji, lecz w podobnym kierunku zaatakował Kridla Kołaczkowski (*Bilans „estetyzmu”*, s. 391) według którego badacz (krytyk) winien łączyć w swym postępowaniu z utworem literackim różne profesje i specjalności (czytaj: języki): tj. być estetykiem, psychologiem, historykiem prądów artystycznych i umysłowych.

kich. Krytycy skłaniali się na ogół ku przekonaniu, że język ich dyscypliny nie może ograniczać się do specjalistycznego opisu i oceny zjawisk *stricte* literackich. W jego naturze bowiem leży również wyrażanie poglądów pozaestetycznych, związanych z różnymi sferami rzeczywistości, należącej do – użyjmy współczesnej kategorii – kontekstu macierzystego krytyka.

W szkicu poświęconym w całości zagadnieniom języka krytyki Ludwik Fryde przedstawił oryginalne ujęcie tej problematyki, wiążąc ją z celem krytycznoliterackich działań. Analiza stylu krytyki sztuki muzycznej Nietzschego, dokonana na fragmencie książki *Poza dobrem i złem*, doprowadziła autora do wniosków, odnoszących się również do krytyki literackiej, które warto tu przytoczyć *in extenso*:

W ustępie tym przede wszystkim zwraca uwagę jego nadzwyczajny artyzm. Nieporównany styl Nietzschego lśni tu pełnym blaskiem, mieni się wieloma odcieniami delikatnych aluzji i potrażeń do ostrych akcentów szyderstwa. Ten styl, wykształcony na wzorach wielkich moralistów francuskich, o nieskazitelnej elegancji i gracji, stanowi indywidualną własność twórcy *Zaratustry*; występuje w nim jednak prócz tego moment bardziej ogólny – coś, co w tej lub innej postaci pojawia się u wielu krytyków jako integralny czynnik ich metody twórczej.

Przyjrzyjmy się bliżej charakterystyce Mozarta: „pieściwe rojenia”, „dziecinne lubowanie się chińszczyzną”, „serdeczna uprzejmość”, „dobre towarzystwo”, „upodobanie do ładności, czułości, taneczności” – co właściwie znaczą te wyrażenia, podane w tak obfitym i bezładnym na pozór nagromadzeniu? Trzeba je chyba traktować jako metafory poetyckie, nieprzetłumaczalne na język praktyki życiowej ani na język nauki. Jaka nauka mogłaby tu w ogóle wchodzić w rachubę? Na pewno nie ścisła muzykologia, i za tym *mutatis mutandis* filologiczne badania literackie. Może więc – psychologia? Zacytowane zwroty oznaczają wszak na ogół jakieś stany świadomości, uczucia czy nastawienia uczuciowe. Może więc należą one do jakiejś intuicyjnej, przed- czy pseudonaukowej psychologii? I to jednak nie. Nie mówi się tu przecież o osobach wielkich kompozytorów, mówi się o ich dziełach i nie ma podstawy do przenoszenia charakterystyki dzieł

na osoby. Kiedy czytamy zdanie: „Beethoven jest epizodem między starą spróchniałą, co wciąż się kruszy, a przyszłą przemłodocianą duszą, co wciąż przybywa”, zdajemy sobie dobrze sprawę, że ta dwukrotnie nazwana po imieniu dusza niewiele ma wspólnego z „psychiką”, pojętą na wzór badań psychologii eksperymentalnej. Mamy tu bowiem metaforyczne ujęcie tych rzeczy i procesów, które nie mają – może lepiej powiedzieć: j e s z c z e nie mają – własnego języka i wobec tego mogą być wyrażane tylko w przybliżeniu, za pomocą artystycznej transpozycji skanonizowanych systemów językowych.

Mowa metaforyczna krytyki służy do określonych funkcji i w przytoczonym urywku spełnia te funkcje skutecznie. Z nieporządnie (z punktu widzenia logiki) ułożonych zdań i pół-zdań coś się wyłania, zarysowuje w naszej świadomości; poprzez słowa jawią się przed nami jakieś rzeczy, nieuchwytnie i niematerialne, a przecież głęboko rzeczywiste – przedmioty nie-fizyczne. Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Schumann to nie są już ludzie – przypadkowe jednostki, przeżywające swoje wyznaczone przez zbieg okoliczności istnienie w określonym czasie i miejscu, i nie są to martwe stopy partytur, przekazywane z pokolenia w pokolenie; to są kosmosy, potężne światy duchowe, wyłonione z ciemnych, niezbadanych głębin życia dla zmanifestowania jego wielkości i siły.

We fragmencie, któryśmy przytoczyli, Nietzsche nie tyle analizuje, co opisuje, i więcej niż opisuje: p o k a z u j e. Pragnie unocnić istotę muzyki Mozarta czy Beethovena i w tym celu posługuje się bogatym arsenałem swych środków artystycznych. Jego piękny styl nie zasada się na obfitej, ozdobnej metaforyce; wyrafinowany artyzm stanowi tu jeno niezbędny instrument do wydobywania szczególnych tonów poruszania duszy czytelnika. Taki stosunek do słowa i sztuki słowa jest typowy i poniekąd obowiązujący dla krytyki. Piękny styl w krytyce nie polega na ozdobnej poetyczności czy kaznodziejskim patosie; proza krytyczna stanowi odrębny gatunek mowy artystycznej zorganizowanej i posiada swoiste reguły piękna, odmienne od reguł prozy narracyjnej (analogicznie np. do sztuki wymowy). Nie ma ona na celu wywoływania w czytelniku stanów kontemplacji estetycznej; artyzm jest dla niej tylko środkiem działania, techniką podporządkowaną dążeniom poznawczym i propagandowo-popularyzacyjnym (pragmatycznym). [...]

Jest to pierwsze powołanie krytyki literackiej – krytyki jako sztuki: organizowanie wyobraźni odbiorcy, rozszerzanie jej i nastawianie w kierunku właściwym; pośrednią drogą, poprzez częściową racjonalizację dzieła sztuki, formowanie przeżycia estetycznego u czytelnika¹⁶.

Co to znaczy, że krytyka ma „ukazywać”, a nie „analizować” czy nawet „opisywać”? By odczytać sens wytyczonego tu kierunku krytycznoliterackiego postępowania, trzeba rozpoznać jego kontekst sytuacyjny. Fryde (w dyskretny sposób, unikając jawnych nawiązań) przeniósł w inny rejon dyskusję między zwolennikami i przeciwnikami metody Kridla, skupiającymi uwagę przede wszystkim na kwestii zasadności angażowania kategorii pozaliterackich (tj. pozaestetycznych) do krytycznego dyskursu o literaturze. Wskazywał na bezpośredni związek pomiędzy zmetaforyzowanym językiem krytyki a jej istotnymi celami. Wypowiedź krytycznoliteracka, w przekonaniu Frydego, winna zmierzać do przedstawienia czytelnikowi, zamkniętej w dziele literackim, rzeczywistości intencjonalnej, powołanej do istnienia mocą koncepcji twórczej autora. Celem takiej prezentacji miałyby być umożliwienie odbiorcy obcowania z utworem w wymiarze duchowym, tzn. respektującym wartości etyczne zawarte w przesłaniu dzieła. W sporze o język dyskursu krytycznoliterackiego Fryde zajął pozycję osobną, zgodną ze swoją personalistyczną koncepcją krytyki. Nie utożsamiał się w pełni ani ze stanowiskiem „naukowym”, ani z opcją radykalnie „życiową”, lecz zaproponował ujęcie własne, zgodnie z którym styl krytycznoliteracki sytuowałby się w najbliższym sąsiedztwie języka poetyckiego. Różnica dotyczyła ukierunkowania zabiegów metaforyzacyjnych. Krytyka literacka, w odróżnieniu od literatury, nie jest bowiem mową nastawioną na kreację fikcyjnej rzeczywistości, lecz dyskursem zmierza-

¹⁶ L. Fryde, *O powołaniu krytyki literackiej*, s. 105-108.

jącym do ewokacji swego przedmiotu – do „unaocznienia” świata duchowego autora dzieła.

W cytowanym ustępie zwraca uwagę ranga, jaką krytyk przypisywał stylowi krytycznoliterackiemu. Nie traktował go jako ubocznej właściwości przekazu krytycznego, lecz uznawał za integralny składnik dyskursu, obdarzony istotnymi właściwościami retorycznymi, za swoisty wykładnik metody krytycznej. Krytyka poprzez właściwy sobie styl, różny od stylu naukowego, a bliższy stylowi artystycznemu, miała w ujęciu Frydego oddziaływać na odbiorcę poprzez „sugestywne przedstawienie wartości poetyckich”¹⁷.

Zbliżone do poglądów Frydego przeświadczenie o pokrewieństwie języka krytyki i literatury doprowadziło do innych wniosków Ostapa Ortwin. Autor *Prób przekrojów*, wskazawszy drugi rezerwuar środków właściwych krytycznoliterackiej *langue*: retorykę naukową, uznał język krytyczny za w p a d k o w ą mowy poetyckiej i dyskursu naukowego. W rozstrzygnięciu tym krył się pewien kompromis. Ortwin, wierny postulatowi uprawianej przez siebie *critique d'identification*, pragnął ocalić w języku krytyki pierwiastki mowy poetyckiej i zarazem móc korzystać z zasobu pojęć dostarczanych przez nowe kierunki badań literackich: formalizm i fenomenologię, na które tak entuzjastycznie reagował¹⁸. Sformułowana przez niego koncepcja

¹⁷ *Ibidem*, s. 114.

¹⁸ O. Ortwin (*Z mojego warsztatu*. „Lwów Literacki” 1937, nr 7. Cyt. z: *Żywe fikcje. Studia o prozie, poezji i krytyce*, s. 402) traktował nowe prądy metodologiczne *tout court* jako ucieleśnienie własnych zamierzeń i tęsknot badawczych, nie dostrzegając istotnych różnic między nimi: „Po długich latach odosobnienia nie mogłem oprzeć się głębokiej radości, kiedy spostrzegłem, że wiedziony instynktownym węchem, zdążyłem właściwą drogą, że idę nią już nie sam i luzem, ale wraz z całą falangą europejskich i polskich uczonych badaczy literatury, jej teoretyków i historyków. W ostatniej niemal dobie nawiązałem bliską łączność z tymi kierunkami metodologicznej wiedzy o literaturze, które w Polsce reprezentuje szkoła prof. Ingardena we Lwowie, wileńska szkoła prof. Kridla, prace śp. niedawno zmarłego prof.

języka krytyki opierała się w rezultacie na przeświadczeniu o jego nieuniknionej ambiwalencji, wynikającej z łączenia w przekazie krytycznoliterackim „konkretnego” języka dzieła i „abstrakcyjnego” języka nauki¹⁹. Taka synteza obu rodzajów dyskursu w obrębie krytycznoliterackiej *écriture* miała przewyciężyć sprzeczność, której poczucie prowadziło na przestrzeni niemal całego Dwudziestolecia do wysuwania skrajnych propozycji: bądź to unaukowania języka krytyki, bądź liberalizacji reguł nim rządzących przez jego poetyzację.

Postawa obu krytyków wobec zagadnienia krytycznej *langue*, choć niezupełnie tożsama, wynikała z podobnych przeświadczeń i była reakcją na panujące wówczas wokół krytyki tendencje. Ortwin i Fryde budowali swą refleksję nad językiem krytycznoliterackim w czasie, gdy zdobycze poetyki w zakresie teorii budowy dzieła literackiego i opisującej ją aparatury pojęciowej dawały krytyce szansę wyjścia poza doraźną, konstruowaną *ad hoc* metaforykę o młodopolskim często rodowodzie. Wpływ bardziej zdyscyplinowanego języka nauki na krytykę, zwłaszcza w latach trzydziestych, był przecież niewątpliwy. Wypracowana dzięki rozprawom Kleinera, Łempickiego, Kridla i Ingardena, dość stabilna terminologia teoretycznoliteracka przenikała wówczas do artykułów i książek krytycznych Konińskiego, Irzykowskiego, Baczyńskiego, a także przedstawicieli młodego pokolenia: Wyki, Terleckiego, Kubackiego czy – Frydego. Dokonywała się powolna, lecz konsekwentna asymilacja elementów dyskursu naukowego przez język krytyki, zgodnie z sugestiami Ortwina. Autor *Prób przekrojów*, jak się zdaje, szansę tę rozumiał, mówiąc o potrzebie rozszerzenia „arsenału ogólnych pojęć teore-

J. Rozwadowskiego, a poza Polską grupa petersburskich formalistów, praska szkoła fonologiczna obok dzieł niemieckich Spitzera, Vosslera, Walzla, Sieversa i innych”.

¹⁹ O. Ortwin, *Z antynomii krytyki literackiej. Konkretność i abstrakcyjność*.

tycznych”²⁰. Sam jednak, wierny własnemu stylowi uprawiania krytyki, właściwie z niej nie korzystał, kontynuując w swym piśmarstwie strategię językowe, tkwiące korzeniami jeszcze w Młodej Polsce²¹. Natomiast Fryde, występując w obronie metaforyczności dyskursu krytycznoliterackiego, w swoich artykułach i recenzjach nie unikał sięgania po instrumentarium o wyraźnie naukowej proveniencji. Paradoks niekonsekwencji? Raczej dwie różne realizacje tego samego przekonania o swoistości języka krytyki, który postrzegano jako z jednej strony usytuowany pomiędzy dyskursem naukowym i literackim, z drugiej zaś rządzący się własnymi regułami i z tej racji wymykający się jednoznacznemu przyporządkowaniu. Realizacje nie tak zresztą od siebie odległe, bowiem zarówno Fryde, jak i Ortwin opowiadali się za „nieprzezroczyością” krytycznoliterackiej *langue*, za przesyleniem jej elementami mowy poetyckiej, niezależnie od stopnia wyposażenia danej wypowiedzi krytycznej w fachową terminologię. Refleksja obu krytyków, choć niezależna, zmierzała we wspólnym kierunku: ku przyznaniu dyskursowi krytycznoliterackiemu statusu odrębnego, autonomicznego wzorca wypowiedzi. Na tle wcześniejszej, młodopolskiej praktyki krytycznej, przestrzegającej reguły „minimum terminologicznego”²² i absolutyzującej metaforyczność języka krytyki, jak również w obliczu scjentyficznych dążeń zwolenników metody formalnej, propozycje Frydego i Ortwina stanowiły silnie zaznaczony front w obronie swoistości krytycznoliterackiego dyskursu.

Wskazane tu najbardziej charakterystyczne tendencje w zakresie świadomości dotyczącej języka krytyki: dążenie

²⁰ *Ibidem*, s. 326.

²¹ O wierności Ortwina „myśleniu metaforycznemu”, niezależnemu od sympatii do nowych kierunków metodologicznych, pisze M. Głowiński (*Ekspresja i empatia. Studia o młodopolskiej krytyce literackiej*, s. 395).

²² Określenie M. Głowińskiego (jw., s. 97).

do jego odideologizowania oraz do stworzenia własnego, niezależnego od języka nauki, wzorca dyskursu, łączyła ważna wspólna cecha. Były one efektem refleksji nad krytycznoliterackim procederem, w której język zaczęto postrzegać jako istotny element strategii krytycznoliterackiej, wykładnik poglądów na obowiązki i uprawnienia krytyki, a nie jedynie neutralny, przezroczysty środek ich przekazu. Refleksja ta przybierała zarówno postać teoretycznych, wręcz programowych dyrektyw o charakterze ogólnym (np. wystąpienia Frydego i Ortwina), jak i szczegółowych ocen oraz postulatów, odnoszonych do konkretnej wypowiedzi krytycznoliterackiej. W tej optyce innego wymiaru nabierają, rozproszone po licznych felietonach i omówieniach publikacji poświęconych krytyce itp., uwagi i oceny dotyczące praktyki językowej ich autorów, stosowanych pojęć etc. Eksponują one swą normatywność jako głosy w dyskusji nad tym, jakim językiem powinna posługiwać się krytyka, by najlepiej – z punktu widzenia przyjętych założeń – spełnić swoje zadanie. Tak np. wśród negatywnych ocen wystawionych kolejnym edycjom „Rocznika Literackiego” w drugiej połowie lat trzydziestych, prócz tendencyjności i nierzetelności w planie treści stawiano też zarzuty dotyczące stylu poszczególnych omówień. Krytykowano – powracał tu znany już motyw – ich „nadętą frazeologię” „rażące pustosłowie”²³, błędy przeciwko niekwestionowanej wartości informacyjnej tej publikacji.

Nakreśliwszy z grubsza wektory orientujące językową płaszczyznę refleksji nad krytyką, przejdźmy teraz do sporów o strategię tekstualne krytycznoliterackiego oddziaływania. Rozważania nad wzorcami gatunkowymi zajmowały w ówczesnych dyskusjach o krytyce miejsce bardziej eksponowane. Świadomość genologiczna dawała w nich o sobie znać najczęściej w formie refleksji teoretycznej, poświęconej wyznacznikom struktury gatunkowej charakte-

²³ A. Pleśniewicz, *Panorama krytyki*. „Kultura” 1937, nr 9, s. 4.

rystycznych dla krytyki rodzajów wypowiedzi. Typologii tekstów krytycznych według kryterium formalno-gatunkowego dokonywano wówczas sporadycznie²⁴ i z tego względu trudno jej przypisać bardziej doniosłą rolę w kształtowaniu świadomości metakrytycznej. Dyskusje koncentrowały się wokół trzech, blisko ze sobą powiązanych, problemów gatunkowych: „światopoglądu recenzenckiego”, wątku felietonowego i zagadnienia syntezy krytycznej.

Batalia o recenzję

Recenzja była w krytyce Dwudziestolecia niewątpliwie gatunkiem najlepiej zadomowionym i skodyfikowanym, usankcjonowanym zwłaszcza praktyką krytycznoliteracką Pozytywizmu i Młodej Polski²⁵. Kontynuację tej praktyki

²⁴ Por. artykuł L. Frydego *Drogi współczesnej krytyki literackiej*, gdzie autor dokonuje podziału w obrębie wyróżnionej przez siebie „krytyki eseistycznej”. Inną próbą klasyfikacji krytyki literackiej „od wewnątrz”, angażującą kategorie sąsiadujące z geneologią, był podział zaproponowany przez J.E. Skińskiego na krytykę „naukową” i „profetyczną” (*O krytyce naukowej i profetycznej*). Z podziałem tym polemizował Troczyński, proponując w jego miejsce klasyfikację krytyki na krytykę społeczną, krytykę „zawartości” i krytykę formalną (*Rozprawa o krytyce literackiej*, s. 167). W przeciwieństwie do takiej perspektywy, dokonywane w różnych fazach międzywojennej refleksji nad krytyką jej typologie sięgały na ogół po kryteria tematyczne i relacyjne, czyli kierowały się bądź to zakresem zagadnień podejmowanych w przekazie krytycznym, bądź przyjętą przez krytyka postawą względem rozpatrywanego przedmiotu, sposobem ujęcia etc. Stąd klasyfikacje np. na krytykę „współczującą” i „przekorną” [zob. W. Zechenter, *O właściwy podział krytyki literackiej* („współczująca” i „przekorna” czy raczej „rejestrująca” i „walcząca”?)], subiektywną i obiektywną (K.L. Koniński, *O krytyce literackiej*), a także bardzo niekiedy rozbudowane, wieloelementowe typologie o mglistych kryteriach (np. T. Banaś, *Nigdy w życiu nie powiedziałem prawdy*. „Sygnały” 1934, nr 13).

²⁵ O strukturze ówczesnej recenzji zob. E. Gaworska, E. Ihnatowicz, W. Klemm, *op. cit.*

wypada uznać za zjawisko najzupełniej normalne, zwłaszcza w obliczu postępującej w okresie międzywojennym egalityzacji dostępu do kultury. Gwałtowny rozwój prasy popularnej, otwieranie się instytucji życia literackiego dla szerszych kręgów publiczności, nie posiadającej fachowego przygotowania do odbioru literatury, nie pozostały bez wpływu na formy uprawiania krytycznoliterackiego procederu²⁶. A jednak, pomimo naturalnej ciągłości, właśnie wobec tego utrwalonego gatunku, zajmującego główne miejsce wśród strategii krytycznoliterackiego działania, zgłoszono w okresie międzywojennym najwięcej zastrzeżeń. Co było przyczyną, rozpoczętej w latach dwudziestych i trwającej ze zmiennym natężeniem niemal do końca epoki, kampanii przeciwko recenzji?

Niechęci do tego gatunku nie skrywali pisarze, skłonni upatrywać w nim ucieleśnienia najniższych pobudek, jakimi może się kierować krytyk: załatwienia prywatnych porachunków z autorem bądź zdobycia jego przychylności²⁷. Dystans wobec recenzji jako modelu krytycznoliterackiej działalności przejawiali również sami krytycy, wchodząc tym samym w niezwykle alians ze swoimi adwersarzami²⁸. W rezultacie stosunek do recenzji stał się w Dwudziestoleciu obszarem, na którym wytworzył się rzadki sojusz krytyków i pisarzy, inspirowanych tym samym przeświadczeniem o nieadekwatności i niewystarczalności panującej praktyki recenzenckiej. Był to sojusz w obronie wyższego powołania krytyki, przeciwko redukowaniu jej do

²⁶ O formach gatunkowych w krytyce i ich związku z przeobrażeniami w strukturze publiczności czytającej pisał wówczas m.in. A. Stawar (*O krytyce*).

²⁷ Zob. np. M.J. Wielopolska, *Jedna uwaga na „Kilka uwag o naszej literaturze”*. „Wiadomości Literackie” 1924, nr 37. J. Przyboś, *Demaskować!*. „Zwrotnica” 1927, nr 11. Od strony krytyki zjawisko to przedstawił O. Ortwin (*Samoistność krytyki literackiej*).

²⁸ Por. np. K. Czachowski, *O powagę krytyki literackiej*. „Wiadomości Literackie” 1927, nr 3.

doraźnych działań lansujących w stosunku do bieżącej produkcji literackiej. Dramat krytyki „skazanej” na wątłą twórczość recenzencką przedstawiał lapidarnie Zdzisław Dębicki:

Krytyk nie ma gdzie pisać i nie ma dla kogo pisać. Całą obsługę literatury bieżącej spełniają u nas dzienniki. W dziennikach zaś jest szczerze miejsce na informację literacką, na sprawozdania, na reklamę, ale nie ma go na krytykę²⁹.

Powstała zatem następująca antynomia: rzetelna, prawdziwa krytyka – dziennikarska pseudokrytyka o ambicjach wyłącznie reklamowych, której odmawiano nawet statusu krytyki. Przekonanie o degradacji profesji zoila łączyło, zantagonizowane pod innymi względami, środowiska krytyków i twórców literatury. Za jej przejaw uznawali oni zgodnie olbrzymi wzrost liczby wypowiedzi krytycznych o miernych walorach poznawczych, reprezentujących niski poziom intelektualny, które zamiast rzetelnego zdania sprawy z lektury utworu i jego oceny, poprzestawały na „schlebieniu gustom przeciętności”. Różnie przy tym to zjawisko interpretowano. Przyczyn upadku roli krytyki upatrywano w czynnikach zewnętrznych – w intelektualnej pauperyzacji publiczności literackiej, obniżeniu jakości gustów czytelniczych:

Głupota czytającej rzeszy, jej bezmyślne odwracanie się od wszystkiego, co wielkie i dostojne, zepsuty, zbanalizowany smak i brak głębszego podkładu myślowego – oto przyczyna tragicznego nieporozumienia pomiędzy tłumem a literaturą.

– stwierdzał Jerzy Braun³⁰. Stefan Kołaczkowski mówił wprost o staczaniu się krytyki na poziom „felietonowych «wodolejów»”³¹, wskazując kontekst ekonomiczny zagadnie-

²⁹ Z. Dębicki, *op. cit.*, s. 11-12.

³⁰ J. Braun, *Hegemonia ciemnoty*. „Gazeta Literacka” 1926, nr 13/14, s. 2. O niespełnianiu przez ówczesne recenzje krytyczne swoich zadań pisał również J. Stempowski (*Czytelnik o krytyce*).

³¹ S. Kołaczkowski, *Krytyk – autorom*. „Ster” 1927, nr 12, s. 13.

nia. Tłumaczenie niskiego poziomu krytyki niekorzystną sytuacją finansową stało się odtąd stałym motywem w dyskusjach wokół jej funkcjonowania; praktyka recenzencka miała być jedynym ekonomicznie korzystnym sposobem uprawiania krytycznoliterackiego procederu³². Stąd wyraźne nawet wśród krytyków ograniczenie zaufania do recenzji jako środka artykulacji poglądów na literaturę i nośnika krytycznoliterackich ocen. Interesowność recenzenta postrzegano jako zjawisko historycznie nowe, o skali nieznannej w epokach wcześniejszych³³. Za taki stan rzeczy krytycy obwiniali również własne środowisko, obarczając odpowiedzialnością dopuszczonych nieopatrnie do głosu „krytyków-dziennikarzy”, „dyletantów”, których działalność obniża rangę krytyki³⁴. Batalia o recenzję odbywała się na tle innej, toczonej w czasopiśmie lat dwudziestych, walki o przywrócenie kulturze literackiej jej wcześniejszego, bardziej elitarnego statusu³⁵. Było to jednak beznaziejne zmaganie się ze stanem, jaki samoistnie wytworzył się w krytyce wskutek przemian struktury środowiska odbiorców i płynącej stąd potrzeby dostosowania środków przekazu do nowego typu publiczności literackiej.

³² Kwestię niskiego uposażenia krytyków podejmowano w całym Dwudziestoleciu. Pisał o tym m.in. P. Hulka-Laskowski, *Prolegomena do dyskusji o krytyce literackiej*. Kwestia ta należała do stałego repertuaru tematów podejmowanych przez publicystykę literacką. Kwestia statusu społecznego i uposażenia pisarzy stanowiła np. główny motyw wystąpienia F. Goetla (*O prawa społeczne literatury*. „Wiadomości Literackie” 1928, nr 46) podczas zjazdu pisarzy w Wilnie w 1928 r.

³³ J. Stempowski, *Pełnomocnictwa recenzenta*. „Pióro” 1938, nr 1. Przedruk w: *Chimera jako zwierzę pociągowe*, s. 287, 288.

³⁴ Wątek ten podjęli m.in.: S. Napierski, *O sumienie intelektualne. Zadania krytyki (w odpowiedzi St. I. Witkiewiczowi)*; J. Lorentowicz, *Autor a krytyk*.

³⁵ Zob. np. Z. Morstinowa, *Kilka uwag o naszej literaturze*. „Wiadomości Literackie” 1924, nr 34 oraz replika: M.J. Wielopolska, *Jedna uwaga na „Kilka uwag o naszej literaturze”*.

Dyskusja, jaka wywiązała się wokół recenzji, wskazywała na niewydolność tradycyjnej formuły tego gatunku w stosunku do aktualnych potrzeb życia literackiego. Z jednej strony, co uświadomiono sobie dość szybko, otworzyły się możliwości dla, pojmowanej niejednokrotnie rzeczywistości w sposób niezwykle uproszczony, popularyzacji literatury, zwłaszcza dolnych jej stref – powieści sensacyjnej, romansu. Z drugiej strony pojawiła się potrzeba wynalezienia nowego modelu uprawiania krytyki literackiej, który zachowałby jej wyższe aspiracje w obliczu zmian społecznego funkcjonowania literatury – powołanie do projektowania przyszłego kształtu twórczości, czyli funkcję postulatywną. O ten właśnie wymiar uprawnień krytyki toczył boje Irzykowski, skądinąd również niezwykle przecież aktywny recenzent. Dostrzegając słabość ówczesnej krytyki, występował jednak w jej obronie, winą za jej stan obciążając twórczość literacką lat dwudziestych, niezbyt obfitującą w imponujące osiągnięcia, zwłaszcza w dziedzinie prozy. Ten sam motyw podjął także Lorentowicz, przypisując „nadużycia bieżącej krytyki literackiej” w życiu literackim powojennej Polski „epoce przejściowej”, pozbawionej „wielkiej literatury”³⁶. Niedowład krytyki recenzentkiej mogła w przekonaniu Irzykowskiego skompensować wyłącznie wielka krytyka programowa, wytyczająca literaturze kierunki rozwoju, wskazująca dalekosiężne cele – krytyka tworząca literackie kontrprogramy, będąca alternatywą dla twórczości *stricto* literackiej w okresie jej słabości³⁷.

Motyw odrzucenia modelu krytyki recenzenckiej jako głównego stylu działań krytycznoliterackich powrócił ze zdwojoną siłą w wypowiedziach metakrytycznych drugiej połowy lat trzydziestych, w zmienionej sytuacji zarówno

³⁶ K. Irzykowski, *Porachunki z krytykami krytyków*. „Wiadomości Literackie” 1928, nr 30; J. Lorentowicz, *Autor a krytyk*, s. 1.

³⁷ Taką wizję krytyki, jak pamiętamy, kreślił Irzykowski, w szkicu *Godność krytyki*.

wokół życia literackiego (wzrost temperatury w dziedzinie polityki, ideologii, życia społecznego), jak i w samej literaturze (proza Dąbrowskiej, Kuncewiczowej, Schulza, Gombrowicza, poezja Czechowicza, Miłosza, kwadrygantów). Paradoksalnie, towarzyszący literackim osiągnięciom drugiej dekady Dwudziestolecia zauważalny wzrost liczby ambitnych recenzji (wysoki poziom tego profilu krytycznoliterackiej działalności kontynuowali wówczas: Ortwin, Irzykowski, Borowy; dołączyli do nich krytycy młodego pokolenia: Fryde, Wyka, Kubacki, Terlecki, Blüth, Fik) nie szedł w parze z aprobatą gatunku w wypowiedziach teoretycznych i nie wpłynął na rezygnację z dobrze już zadowionego wątku antyrecenzenckiego. Skąd zatem ówczesna trwałość owego wątku? Wydaje się, że przyczyn kampanii przeciwko recenzji, jaka przetoczyła się przez czasopisma literackie (zwłaszcza poznańską „Kulturę”) w latach trzydziestych, szukać trzeba tym razem gdzie indziej niż w niespełnieniu przez twórczość literacką przypisywanych jej przez krytykę powinności. Batalia o recenzję miała w każdej z faz epoki inną motywację. O ile w pierwszym okresie domagano się zmiany praktyki recenzenckiej, odejścia od jej wzorca populistycznego, o tyle w drugiej dekadzie refleksja nad zagadnieniem recenzji poszła w swych wnioskach dalej, w stronę możliwości tkwiących w samym gatunku. Od wciąż podejmowanych wątków „naprawczych”, postulujących ingerencję w sferę celów i powinności gatunku, dotarto do całkowitego zakwestionowania możliwości dalszego uprawiania recenzji w obliczu bieżących potrzeb i wyzwań, przed jakimi stała krytyka. Oczywiście, do likwidacji gatunku dojść nie mogło, groziłoby to bowiem uśmierceniem tego, co nadal – niezależnie od składanych przez krytyków deklaracji – stanowiło trzon krytycznoliterackiego proceduru. Warto jednak nad tym momentem refleksji metakrytycznej głębiej się zastanowić, był on bowiem symptomatyczny dla pewnego stylu myślenia o krytyce, obfitego w konsekwencje dla metakrytyki lat trzydziestych.

Co w takim razie nakazywało patrzeć inaczej na zagadnienie recenzji u schyłku okresu? Otóż w zauważalny sposób zmienił się charakter zarzutów, jakie wysuwano wobec tego gatunku. Nadal wprawdzie powracały, znane z lat dwudziestych, uwagi o wpływie czynników merkantylnych na karierę gatunku i jego obecną popularną postać³⁸; odżywały przekonania, iż ten właśnie wymiar krytycznoliterackiej działalności jest najbardziej podatny na personalne rozgrywki między środowiskami krytyków i pisarzy³⁹. Ignacy Fik wskazywał jeszcze jeden kontekst zagadnienia: produkcyjno-konsumpcyjny. Mówił wręcz o narodzinach zdeformowanego „światopoglądu recenzenckiego”, fałszywie wykrzywiającego perspektywę, z jakiej krytyk winien przyglądać się omawianemu utworowi i grożącego krytyce komercjalizacją:

W literaturze rozpanoszył się recenzent i jego światopogląd. Według niego wszystko w literaturze powstaje po to, żeby spowodować recenzje. Książka, która zdobyła pewne kwantum recenzji, jest książką pożyteczną, a zdobywszy je, spełniła swoje zadanie. Winna zejść z oczu, by zrobić miejsce innym⁴⁰.

Recenzja straciła więc w opinii Fika swe znaczenie informujące, uwikłała się natomiast w koniunkturalne działania na rynku książki. Obawę przed komercjalizacją krytyki, związaną z panującą praktyką recenzencką, podzielał Pietrzak, niechętnie patrzący na przerost lansująco-reklamowej roli recenzji⁴¹. Diagnozy obu krytyków włączyły się

³⁸ Zob. np. W. Bachowski, *Granice krytyki*. „Kultura” 1936, nr 31.

³⁹ J. Tokarski, *Tragedia recenzenta*. „Kultura” 1936, nr 5; H. Michalski, *op. cit.*

⁴⁰ I. Fik, *Światopogląd recenzencki*. „Wymiary” 1939, nr 12. Cyt. z: *Wybór pism krytycznych*, s. 285.

⁴¹ „Pogląd, który odmawia krytyce samodzielnej roli literackiej, spycha ją na niebezpieczną drogę: na drogę komercjalną. Krytyka pozbawiona autorytetu niezawisłości stanie się narzędziem w prowadzeniu książki na rynek, stanie się w rękach wydawcy środkiem reklamy” (W. Pietrzak, *Pisarz a krytyka*, s. 43).

w zespół charakterystycznych przeświadczeń metakrytycznych lat trzydziestych. Jednak w odróżnieniu od pierwszej dekady okresu, tym razem na pierwsze miejsce wysunęły się zdecydowanie kwestie dotyczące najszerzej pojętej „ideologii” krytyki: jej zasadniczych celów i powinności. Stosunek do recenzji stał się probierzem krytycznoliterackiej samoświadomości, dotyczącej fundamentalnych założeń krytyki. Kwestionować teraz zaczęto nie prawomocność orzeczeń formułowanych przez recenzentów, nie ich kompetencje i obiektywizm, lecz tradycyjną instruktywność gatunku. Pojawiło się zasadnicze pytanie: czy w obecnej sytuacji recenzja wystarcza, czy realizuje zadania, jakie stawia przed krytyką sytuacja panująca w literaturze, kulturze i wokół nich? Jakich odpowiedzi na nie udzielano?

Obok przeświadczeń o nieadekwatności, a nawet nieaktualności recenzenckiego modelu krytyki pojawiały się poglądy przeciwstawne, aprobujące tę strategię krytycznoliteracką. Stempowski dostrzegał wartość gatunku w jego długiej tradycji, sięgającej pierwszych ustnych komentarzy zalecających bądź odradzających lekturę dzieła. Historyczne spojrzenie na recenzję doprowadziło autora *Eseju dla Kassandry* do wniosku, iż współczesna komercjalizacja i reklamowy charakter gatunku nie dostarczają wcale argumentu za jego odrzuceniem; stanowią raczej jego naturalną fazę rozwojową, wynikającą ze sposobu organizacji społeczeństwa i życia literackiego, w którym czytelnik oczekuje głównie informacji:

Przed wszystkim recenzja uważana jest za najlepszy rodzaj reklamy, za środek zapewniający książce największą ilość nabywców.

Równocześnie jednak absolutyzację funkcji informacyjnej uważał eseista za zubożenie recenzji, spowodowane wspomnianymi zmianami stylu konsumpcji literatury:

Sprowadzona przez niewdzięcznych czytelników do tych skromnych proporcji, pozbawiona polotu i ambicji, recenzja – zwłaszcza w dziale literatury pięknej – zaledwie utrzymuje się przy życiu⁴².

Stał więc Stempowski w jednym szeregu ze zwolennikami dość rozpowszechnionej naówczas tezy o kryzysie recenzji, zredukowanej do informacyjnego minimum. Wskazywali oni zgodnie potrzebę wsparcia funkcji poznawczej działaniem wartościującym, które miałoby zorientować czytelnika w hierarchii zjawisk literackich⁴³. Aprobata udzielona w ten sposób gatunkowi miała jednak charakter warunkowy. Poza wymogami rzetelności i bezstronności recenzenta zakładała dopełnienie krytycznoliterackiego proceduru o inne style działania. Miały one uwzględniać takie funkcje krytyki, jak porządkowanie i systematyzacja zjawisk literackich oraz projektowanie przyszłego kształtu literatury. Wskazywano więc, iż recenzja stanowi zaledwie jedną z form krytyki i z racji doraźności jest tylko jej „szkieletem”. Padły nawet propozycje przeformułowania gatunku, uzupełnienia recenzenckiego sprawozdania z lektury o funkcję porządkującą i postulatywną:

W recenzji zawarty jest w sposób konieczny moment wartościowania – i to zarówno w dziedzinie ściśle artystycznej kompozycji, jak i w dziedzinie ideowej, w sferze postawy duchowej pisarza. Recenzja jest formą postulującą. Mimo wszystkich skrępowań – w ciasnej przestrzeni recenzji pomieścić się winno i omówienie kompozycji, i omówienie stylu, a także [...] ideowe starcie polemiczne⁴⁴.

⁴² J. Stempowski, *Pełnomocnictwa recenzenta*, s. 291, 290.

⁴³ Na potrzebę rzetelnych recenzji o charakterze informacyjnym zwracał również uwagę A. Jesionowski (*O recenzjach i recenzentach słów parę*. „Kultura” 1936, nr 6). Pozytywnie o funkcji sprawozdawczej i poznawczej recenzji, zwłaszcza w kontekście nowego rodzaju publiczności literackiej: inteligencji „z awansu”, wypowiadał się także Fryde (*Sprawozdania literackie*. „Ateneum” 1939, nr 1).

W cytowanym ustępie pojawił się charakterystyczny dla ówczesnej refleksji nad krytyką motyw postawy krytyka, którą recenzja winna akcentować w celu przewyciężenia swej neutralnej sprawozdawczości. Obowiązujące dotąd dyrektywy gatunku uzupełnione zatem zostały o perspektywę szeroko pojętej ideowej tożsamości. Motyw ten podejmowali także krytycy innych orientacji światopoglądowych. Identyczne sugestie wobec recenzji wysuwał Fik, żądający od niej uświadomień syntetycznych, ideowej tożsamości i opartych na niej wyraźnych działań aksjologicznych:

Recenzent nie znosi syntez i postulowań. [...] Literatura jako część rzeczywistości społecznej zmusza nas do zajęcia wobec niej określonej postawy, do zdecydowanej reakcji, do sądu. Już sama konieczność orientacji w tłumie zjawisk stawia nas przed obowiązkiem poczynienia pewnej klasyfikacji i selekcji⁴⁵.

O doniosłej roli recenzji mówili również krytycy katolicy. Wskazywali oni jej etyczne implikacje, z perspektywy których krytyk winien określić

sprawy jedyne i dla sztuki najważniejsze: mikrokosmos, stworzony przez poetę, jego człowieczeństwo i sięganie poprzez piękno po wartości nieprzemijające. [...] Przez wyznaczenie stosunku piękna nieprzemijającego dzieła – do etyki, a więc do dobra i zła, do religii, do Boga, do filozofii – do wszelkiej prawdy, do życia wreszcie i do rzeczywistości – można dopiero ustalić właściwą wartość i szczególną pozycję tej poezji⁴⁶.

Wskazane koncepcje łączyło wspólne przeświadczenie o konieczności modyfikacji reguł gatunkowych recenzji poprzez włączenie elementów, które pierwotnie występowały w niej jedynie fakultatywnie. Elementami tymi były: uję-

⁴⁴ W. Pietrzak, *Krytyka i recenzja*. „Kultura” 1939, nr 24. Cyt. z: *Miscelanea krytyczne*, s. 46.

⁴⁵ I. Fik, *Światopogląd recenzencki*, s. 289.

⁴⁶ A. Kowalkowski, *Czy wystarczy taka recenzja?*. „Kultura” 1939, nr 27, s. 3.

cie syntetyczne, sytuujące utwór w obrębie większej całości, czytelna postawa światopoglądowa krytyka, oparte na niej wyraziste kryteria wartościowania, program wykreślający literaturze perspektywę rozwoju. Jak widać, postulaty te znacznie wykraczały poza tradycyjne, uświęcone praktyką młodopolską wyznaczniki gatunku, do których należały: skróctwość ujęcia, redukująca streszczenie, analizę i konteksty dzieła do niezbędnego minimum, ocena wraz z ewentualną rekomendacją utworu⁴⁷. W dyskusji wokół recenzji przeważały ostatecznie głosy domagające się nałożenia na ten gatunek zwiększonej odpowiedzialności: wcielenia w jego obręb również refleksji teoretycznej, obejmującej zdanie sprawy przed czytelnikiem z własnego światopoglądu, hierarchii wartości literackich i pozaliterackich, kryteriów. Taki projekt działań krytycznych, rzecz jasna, cieszył się wsparciem również ze strony krytycznoliterackiej lewicy, dążącej do przekroczenia ram tradycyjnej sprawozdawczości recenzji i wzbogacenia jej o własne elementy ideowe⁴⁸.

⁴⁷ Bliskie tradycyjnej realizacji gatunku poglądy na recenzję głosił M. Chmielowiec (*Czysta recenzja*. „Kultura” 1939, nr 24, s. 3). Nawoływał on do rezygnacji z angażowania recenzji do zadań przekraczających jej możliwości, postulując „czystą recenzję” – realizującą program minimum krytycznoliterackiego, wynikający z poglądu absolutyzującego funkcję informacyjną gatunku. Według Chmielowca jedyne zadanie recenzji to udzielenie odpowiedzi na pytanie „czy warto kupić daną książkę?”. Takie zredukowanie jej roli prowadziło do przekształcenia reguł gatunku poprzez wprowadzenie następujących dyrektyw: „Aby recenzja była umotywowana a krótka (bo musi być taka), na to trzeba wspaniale opanowanej sztuki cytowania, umiejętności dobierania zwięzłych przykładów do wypowiedzianych sądów wartościujących”. W polemice z tą idealizującą sugestią wskazywano na funkcję wartościująco-porządkującą recenzji: „Czytelnik chce, prócz jasnego sądu, popartego argumentami – natychmiastowego umiejscowienia dzieła według punktów kontrolnych i orientacyjnych, wyznaczających reprezentowany przez autora światopogląd” (A. Kowalkowski, *op. cit.*, s. 3).

⁴⁸ „Krytyk, o ile ma być równocześnie pisarzem, a nie recenzentem, musi określić swoje stanowisko ideowe, wyja-

Batalia o recenzję była zatem w istocie batalią o ambicje i możliwości krytyki. W jej toku wytyczano nowe horyzonty krytycznoliterackich działań i domagano się od krytyki spełniania funkcji, które wykraczały poza uprawnienia, przewidziane dla jej kanonicznego gatunku. Postulat rozszerzenia rejestru uprawianych form krytycznych zbiegł się zarazem z wnioskami płynącymi z innej dyskusji, jaka toczyła się równoległe w obrębie krytyki międzywojennej: o „myślenie felietonowe”.

„Myślenie felietonowe” *versus* postulaty „całości”

Choć felieton sytuuje się raczej na pograniczu publicystyki i literatury niż krytyki literackiej, zjawisko, które określiłbym jako „myślenie felietonowe”, przenikające do krytyki, stanowiło w refleksji metakrytycznej drugie – obok recenzji – centrum, skupiające uwagę teoretyków krytyki i zarazem układ odniesienia dla pewnych projektów krytycznoliterackiej działalności. Układ, dodajmy, negatywny.

Kampania przeciwko felietonowi, podjęta przez krytyków w połowie Dwudziestolecia, stanowiła ogniwo szerszej dyskusji o publicystyce społeczno-politycznej i kulturalnej, której wmawiano kryzys, niewydolność, stronnictwo i nieumiejętność samodzielnego, integralnego spojrzenia na najpilniejsze zagadnienia współczesności. Spojrzenie to w opinii uczestników dyskusji zastąpiły doraźne ujęcia reportażowe, karmiące się plotką, sensacją, namiastką ważnej problematyki. Tak rozpoznany kierunek rozwoju publicystyki uniemożliwiał jej pełnienie misji społecznej w obliczu komplikującej się rzeczywistości lat trzydziestych:

wić wyraźnie miary, jakie chce przyłożyć do tego czy innego faktu literackiego, musi przedstawić system wartości...” (L. Piowar, *Nota do krytyków*. „Sygnały” 1938, nr 59, s. 7).

W czasach poważnych i groźnych, w epoce wielkiego prowizorium, nad którym zawisło sto znaków zapytania, w dobie bezdroży i chaosu, a więc takiej, która od wszystkich kierowników zbiorowego życia wymaga najsilniejszego poczucia odpowiedzialności dziejowej, dziś właśnie najpierwszy sternik opinii społecznej, publicysta, utracił w naszym kraju swoje dawne znaczenie. [...] Publicystyka polska przechodzi kryzys ponury, rzecz by można – tragiczny: okres bankructwa myśli niezależnej, zaniku ambicji intelektualnej i zbrukania publicznego słowa⁴⁹.

Najbardziej reprezentatywnym gatunkiem publicystyki, poddanej tak ostrej krytyce, był felieton. Cieszył się on w ówczesnej prasie literackiej, trzeba przyznać, rosnącą popularnością, o czym świadczy olbrzymia poczytność ogłaszanych regularnie przez przeszło dwanaście lat kronik tygodniowych Słonimskiego, od których rozpoczynała lekturę „Wiadomości Literackich” większość czytelników. Uznanie zdobyły sobie również felietony, wychodzące przez całe niemal Dwudziestolecie spod ciętego pióra Adolfa Nowaczyńskiego w „Myśli Narodowej” i „Prosto z mostu” czy felietonistyka Boya⁵⁰. Z niezwykle trafną intuicją, zważywszy na krótką perspektywę, komentował sytuację gatunku Skiwski:

Mam wrażenie, a nawet pewność, że przyszły historyk kultury polskiej będzie musiał dużo poświęcić miejsca felietonowi jako gatunkowi literackiemu dobitnie charakteryzującemu, dzięki swej popularności, stan umysłowy dzisiejszej naszej inteligencji⁵¹.

Odpowiedź na sugestię Skiwskiego nadeszła nadspodziewanie szybko, choć niezupełnie tak, jak tego krytyk

⁴⁹ J. Wasowski, *Upadek publicystyki*. „Wiadomości Literackie” 1931, nr 28, s. 1.

⁵⁰ O felietonie jako gatunku i jego realizacji w Dwudziestolecu, m.in. przez Słonimskiego i Nowaczyńskiego, pisze P. Stasiński w studium *Poetyka i pragmatyka felietonu* (Wrocław 1982).

⁵¹ J.E. Skiwski, *Humor absolutny Karpińskiego*. „Gazeta Polska” 1937, nr 239, s. 12.

oczekiwał. Udzielił jej Wyka, który w wystąpieniu o znamienym tytule *Felietonomia* zakwestionował właściwie wszystkie wskazane przez autora *Na przelaj* zalety gatunku. Dodajmy: zalety, które przypieczętowały późniejsze ustalenia genologii i poetyki historycznej. Skąd w takim razie rozbieżność ocen, jakie wystawiono felietonowi w Dwudziestoleciu? Czy młody krytyk nie rozpoznał wartości gatunku, który zrobił w tamtych latach tak niebywałą karierę?

Wbrew pozorom, Wyka zdawał sobie sprawę z doniosłości zjawiska felietonu zarówno jeśli chodzi o literackie zalety gatunku, jak i o jego uczestnictwo w życiu kulturalnym. Negatywna konkluzja krytyka nie przekreślała świadomości, iż felieton można uprawiać w złym i dobrym stylu:

Ponieważ felieton nie wymaga specjalnego przygotowania ani (na pozór) talentu, coraz gęściej pisują go ludzie pozbawieni dowcipu, przekonywającej prostoty w podawaniu zagadnień, własnego i jasnego stylu, a więc wszystkiego, co prawdziwy felietonista posiada⁵².

Nie w jakości pisarstwa tkwił więc zasadniczy problem społecznego funkcjonowania gatunku, podjęty przez autora *Pokoleń literackich*. Ostrze polemiczne *Felietonomanii* wymierzone było w istocie w sposób oddziaływania gatunku na publiczność czytającą. Wyka kierował je przeciw umysłowej ekwilibrystyce pisarza, „prześlizgiwaniu się nad rzeczywistością”, „łechtaniu dowcipem” odbiorcy⁵³. Nie odpowiadało mu to, co stanowi konstytutywny rys felietonu: oparcie w „mowie cudzej”, sięganie po temat już przez kogoś w innym miejscu podjęty i to nie w celu wyczerpania zagadnienia, a raczej dla jego efektownego postawienia, wreszcie brak problematyzacji i ostatecznych rozstrzyg-

⁵² K. Wyka, *Felietonomia*. „Tygodnik Ilustrowany” 1937, nr 38. Cyt. z: *Stara szuflada i inne szkice z lat 1932–1939*, s. 119.

⁵³ *Ibidem*, s. 122.

nięć⁵⁴. Niewątpliwie na ocenie gatunku zaważyła personalistyczna perspektywa, z jakiej krytyk dokonywał jego oszacowania. Wyka domagał się ambitniejszego ujmowania złożonych zagadnień literatury i życia, wolnego od uproszczeń i zmierzającego do poważnej pointy, a nie do satyrycznego redukcjonizmu. Felietonowi zaś wyznaczał miejsce dokładnie na antypodach takiego sposobu konstruowania sensów wypowiedzi. Gatunek ów nie mógł więc znaleźć uznania u rzecznika personalizmu w krytyce, jak również u tych wszystkich, którzy stawiali przed pisarstwem imperatyw powagi i etycznego zdeklarowania. Nie chodziło tu bowiem w istocie o sam felieton, ale o konsekwencje „myślenia felietonowego” dla stylu uprawiania refleksji nad literaturą. Strategie tekstualne zaangażowane w „działanie felietonowe” przenikały według autora *Starej szuflady* do krytyki, zagrażając jej najważniejszej funkcji – problematyzującej.

Felieton, który coraz więcej zagarnia terytoriów pogranicznych, coraz śmielej wdziera się na tereny artykułu publicystycznego, recenzji, sprawozdania, jest po prostu pasożytem

– przestrzegał Wyka⁵⁵. O konsekwencjach „myślenia felietonowego” w twórczości Słonimskiego i Boya mówił również Irzykowski, akcentując negatywne konsekwencje ekspansji osobistego, „prywatnego” punktu widzenia felietonisty oraz dowcipu, postrzeganego jako „narzędzie rozkładu”⁵⁶. Atakowali wreszcie gatunek za brak powagi i wyczerpywanie się w doraźności krytycy marksistowskiej, ogłaszając – na wyrost – wręcz jego zmierzch („Felietony wy-

⁵⁴ Zarzuty Wyki pokrywają się w dużym stopniu z obiektywnym, niewartościującym opisem cech gatunku (por. P. Stasiński, *op. cit.*, s. 87).

⁵⁵ K. Wyka, *Felietonomia*, s. 124.

⁵⁶ K. Irzykowski, *Kołtuństwo felietonowe*. „Tygodnik Ilustrowany” 1932, nr 51. Cyt. z: *Walka o treść. Beniaminek*, s. 520.

pchane dowcipem i załatwiająca sto spraw w stu wierszach już się stanowczo przeżyły⁵⁷).

Zarzuty pod adresem tego gatunku pod pewnymi względami przypominały, jak widać, głosy uczestników dyskusji o recenzji. W obu przypadkach domagano się od krytyki „wielkości” – porzucenia perspektywy doraźnego, sprawozdawczo-interwencyjnego wpływania na literackie *status quo* na rzecz bardziej długofalowych ujęć programowo-syntetyzujących. Przeciwnicy obu gatunków zmierzali w tym samym kierunku: ku uaktywnieniu innych strategii dyskursu, mniej doraźnych, mniej zaangażowanych w aktualia życia literackiego, a bardziej nastawionych na problematyzację i syntezę, czyli „myślenie całościowe” oraz „powagę” w traktowaniu zjawisk życia literackiego i kulturalnego.

Stojąca na antypodach „myślenia felietonowego” tęsknota do ujęć syntetycznych była jednocześnie składnikiem postawy, która kształtowała się w atmosferze zmian zachodzących w humanistyce, m.in. pod wpływem koncepcji „nowego średniowiecza” Bierdiajewa. Oczekiwano wówczas swoistej summy kulturalnej, „ujęcia w systematyczną całość wszelkich dziedzin kultury”, stworzenia z poszczególnych obszarów ludzkiej egzystencji „harmonijnej i konsekwentnej całości” – słowem: wierziono w powrót „epoki syntezy”⁵⁸, za jaką uznawano średniowiecze. Właśnie w kategoriach całości komentował ówczesną sytuację w zakresie historiografii monografista twórczości Brzozowskiego:

⁵⁷ L. Piwowar, *op. cit.*, s. 7.

⁵⁸ A. Hertz, *W oczekiwaniu nowego średniowiecza*. „Droga” 1929, nr 5. Cyt. z: *Socjologia nieprzedawniona. Wybór publicystyki*. Wybór, opracowanie i wstęp J. Garewicz. Warszawa 1992, s. 235, 236. Więcej o wpływie myśli Bierdiajewa na międzywojenną humanistykę piszę w rozdziale następnym.

Dziś budzi się tęsknota ku takiemu dziejopisarstwu, które by – pod krzykliwą zmiennością zdarzeń – odnajdywało jakąś jednolitość, jakąś ludzką wspólnotę⁵⁹.

Klimat intelektualny, zapłodniony refleksją historyczną i historiozoficzną, miał swoje konsekwencje również w myśli metakrytycznej. Tu także dostrzegano niedostatki ujęć jednostkowych, wskazując na potrzebę optyki, która pozwoliłaby ogarnąć mnogość zjawisk literackich, wskazać punkty wspólne, wykreślić przyszłe perspektywy. Z tego punktu widzenia winą felietonu był „grzech pospiesznej syntezy”⁶⁰, zaś niedostatkiem recenzji – grzech braku syntezy. Oba gatunki traktowano jako wykroczenie przeciwko wzniosłym zadaniom, jakie przypisywała sobie ówczesna krytyka: ogarnięcia złożonej rzeczywistości, tak literackiej, jak i pozaliterackiej, i ujęcia jej w bardziej jednolite kategorie. W opozycji do „światopoglądu recenzenckiego” i „myślenia felietonowego”, coraz częściej zaczęły się pojawiać, zwłaszcza w latach trzydziestych, postulaty ujęć problematyzujących i przekrojowych w krytyce, upominające się – za Irzykowskim – o „krytykę w wielkim stylu, żywą, istotną, której od czasu Brzozowskiego nie ma w Polsce”⁶¹. Z hasłem „krytyka problematyzuje literaturę” wystąpił wówczas Ortwin, opowiadający się za nastawieniem krytycznoliterackiego proceduru na poszukiwanie istotnego sensu literatury, wykreślanie kierunków jej rozwoju⁶².

W tej atmosferze głosy przeciwne syntezie należały do rzadkości. Samotnym rzecznikiem poglądu, jakoby domeną postępowania krytycznoliterackiego była wyłącznie analiza, podczas gdy synteza stanowić by miała jej postać

⁵⁹ B. Suchodolski, *Stanisław Brzozowski. Rozwój ideologii*. Warszawa 1933, s. 171.

⁶⁰ „W felietonie rozporządza się zbyt małą ilością przesłanek, by tworzyć wnioski mogące się ostać” (K. Wyka, *Felietonomania*, s. 122).

⁶¹ K. Irzykowski, *Porachunki z krytykami krytyków*, s. 4.

⁶² O. Ortwin, *Samoistność krytyki literackiej*, s. 317.

zdeformowaną i niepożądaną wskutek rzekomego doktrynerstwa, pozostał Baczyński⁶³. Znacznie częstszy pogląd o primacie krytyki ogarniającej „całość” nad ujęciami jednostkowymi wynikał z niechęci do krytycznoliterackiej sprawozdawczości recenzji oraz do „glossatorstwa” i pobieżności praktyki felietonowej. Przeciwno rozpanoszone-
mu w krytyce przyczynkarstwu konsekwentnie występował S.I. Witkiewicz, lamentując nad niskim poziomem wykształcenia filozoficznego krytyków⁶⁴. Stanisław Piasecki przestrzegał przed zagrożeniem, jakie dla nadrzędnego, z perspektywy prawicy, celu krytyki – budowania cywilizacji narodowej – niósł ze sobą zalew szczegółów w krytyce. Stąd w jego wypowiedziach motyw degradacji krytyki,

[...] która operuje wprawdzie ogromnie udoskonalonym aparatem badawczym i precyzyjną metodą analityczną, ale której właśnie dlatego zszedł z oczu istotny cel wszelkich poczynań krytycznych – synteza. [...] Teksty pisarskie poddaje się drobiazgowym dociekaniom z tysiąca i jednego punktów widzenia, z oszalałającą erudycją wykazuje się wady i zalety różnych szczegółów i szczegółików i nagromadza się tak wielką ilość faktów i fakcików, że potem nie sposób ich sprowadzić do wspólnego mianownika dla podsumowania rachunku⁶⁵.

W ocenie *Rocznika Literackiego* za 1936 r. zwracano uwagę na niezrealizowane należycie, pierwszorzędne zadanie tej publikacji, przewyższające nawet jej charakter informacyjny – „głębsze scharakteryzowanie przemian i dróg

⁶³ Według Baczyńskiego (*Prawo sądu*, s. 218) synteza w krytyce jest działaniem chybionym – „bezpłodnym uogólnieniem faktów, dzieł, które mówią same za siebie, tworzeniem, w miejsce prawdy konkretnej, abstraktu, rekonstrukcją intelektualną osobowości i motywów psychicznych, oddaleniem się od faktów na rzecz abstrakcji. Tak pojęta synteza byłaby zbyt ciężkim obciążaniem literatury, nic nie mającym z krytyką wspólnego”.

⁶⁴ S.I. Witkiewicz, *Zamiast programu*. „Zet” 1932, nr 1. Przedruk w: *O znaczeniu filozofii dla krytyki i inne artykuły polemiczne*.

⁶⁵ S. Piasecki, *Wielka krzywda*. W: *Prosto z mostu*. Warszawa 1934, s. 16-17.

najnowszej literatury polskiej”, uchwycenie i opisanie kierujących nią „idei”⁶⁶. Narzekano na brak studiów krytycznych, rozproszenie krytycznoliterackiej refleksji między omówienia pojedynczych utworów, skupianie się na drobiazgowych analizach i brak wiązania zjawisk literackich, co znalazło odzwierciedlenie w błyskotliwej poincie: „Analitycznemu pokoleniu zabrakło syntezy”⁶⁷. Postulowano oderwanie krytyki od problematyki peryferyjnej i skupienie się na zjawiskach we współczesnej literaturze najistotniejszych, które za wszelką cenę winno się ujmować syntetycznie⁶⁸. Michał Chmielowiec snuł projekt „idealnego” rocznika literackiego, którego centralnym elementem byłoby syntetyzowanie zjawisk życia literackiego⁶⁹, ganiąc współczesną sobie krytykę za to, że „boi się zdecydowanej klasyfikacji, zasłania się magicznym powiedzonkiem «perspektywa czasu», pozostawiając pole głupiemu snobizmowi, klikom, reklamie i autoreklamie”⁷⁰. Negatywnie oceniano edycje książkowe zbiorów recenzji i szkiców krytycznych jako „szkodliwy obyczaj wydawniczy”⁷¹, nie spełniający wymogu problematyzacji literatury. Coraz pilniej więc uświadamiano sobie potrzebę porządkowania przez krytykę literackiej rzeczywistości, formułowania rozpoznań o charakterze całościowym, dokonywania podsumowań i wskazywania kierunków rozwoju – nie tylko literatury, lecz całej kultury. Ze szczególną uwagą przyglądano się próbom takich syntez, które poddawano niezwłocznej oce-

⁶⁶ J. Pietrkiewicz, „Rocznik Literacki 1936”. „Polska Zbrojna w Kulturę” 1937, nr 18, s. 2.

⁶⁷ A. Zahorska, *Zatomizowanie literatury*. „Kultura” 1938, nr 29, s. 3.

⁶⁸ P. Hulka-Laskowski, *W poszukiwaniu syntezy*. „Pion” 1935, nr 45, s. 3.

⁶⁹ M. Chmielowiec, *O roczniku literackim*. „Czas” 1938, nr 319, s. 9.

⁷⁰ M. Chmielowiec, *Program krytyki postulującej*, s. 3.

⁷¹ L. Fryde, *Zagadnienia literackie*. „Wiedza i Życie” 1939, z. 3, s. 182.

nie (*casus* kolejnych edycji *Rocznika Literackiego*). Nieobecność ujęcia syntetycznego traktowano niejednokrotnie jako błąd, grożący nawet fiaskiem całej rozprawy⁷².

„Synteza nade wszystko” – tak podsumować można wnioski z międzywojennych dyskusji wokół języka krytyki. Postulat ten stanowił swoiste zwieńczenie sporu o strategię krytycznoliterackiego oddziaływania. W drugiej połowie lat trzydziestych nastąpiło zdyskontowanie wyników batalii o recenzję i felieton na rzecz awansu ujęć syntetycznych, sprzyjających nowym zadaniom, po jakie coraz śmiej sięgała ówczesna krytyka. Do zadań tych należało oddziaływanie na sferę przekonań ideowych i etycznych czytelników, przemiany ich świadomości, nie tylko literackiej, lecz także pozaliterackiej: społecznej, politycznej, religijnej. Wykreśliwszy alternatywę: kontynuacja czysto literackich zobowiązań poprzez omawianie bieżącej twórczości, funkcja sprawozdawcza i niezobowiązujące spojrzenie „prywatne” – szeroka perspektywa, problematyzacja zagadnień, funkcja programująca i odpowiedzialność za pro-

⁷² Zarzut, jaki postawił Fryde (L. Fryde, *B. Suchodolski*, „Stanisław Brzozowski. Rozwój ideologii”. „Droga” 1934, z. 2, s. 197) Suchodolskiemu, brzmiał: „Autor nie umiał ukazać rozproszonych kart Brzozowskiego jako jedności i całości”. Według Frydego różnolitą spuścizną pisarską i intelektualną autora *Płomieni* należało uporządkować nie poprzez rozpoznanie w niej punktów stałych – te bowiem trudno byłoby w niej wskazać – lecz poprzez wskazanie dominanty jego osobowości twórczej. Za dominantę tę młody krytyk uznawał ciągle poszukiwanie, nastawienie na własny rozwój intelektualny, prowadzące do ustawicznych wewnętrznych napięć, swoisty „żywiół walki”, przejawiający się epatowaniem odbiorcy „wzruszeniami filozoficznymi”. Zamiast „tworu” – gotowej, danej w sposób stały i stabilny, zamkniętej myśli, Fryde wołał widzieć w spuściznie Brzozowskiego „twórczość” – zmienny, płynny i trudny do systematycznego wyłożenia, otwarty proces intelektualnego opanowywania świata. Zdaniem krytyka synteza – wszelka synteza – zamiast dążyć do ujęcia ustatyczniającego, winna uwzględniać dynamikę zjawisk i prowadzić do ich ogarniania w rzeczywistej ich, skomplikowanej i heterogenicznej, postaci.

gram, krytyka Dwudziestolecia dokonała wyboru w imię większych uprawnień. Rezygnując w teoretyczno-programowych deklaracjach z bezpośredniego oddziaływania lansującego wobec czytelników, przyjęła na siebie rolę organizowania życia społecznego poprzez odbudowanie „wartości poetyckiej jako wartości w najgłębszej swojej istocie moralnej”⁷³.

O prawo głosu, czyli w tyglu życia literackiego

Czy sztuka potrzebuje pośrednika? Wokół relacji: krytyk – czytelnik

Drugi nurt, którym podążała międzywojenna refleksja nad stylami krytycznoliterackiego oddziaływania, wiązał się ze społecznym osadzeniem krytyki, a więc dotyczył jej funkcji pragmatycznej czy też, sięgnijmy po kategorię wprowadzoną przez J. Sławińskiego, operacyjnej. Chodziło o rozumienie krytycznoliterackiego proceduru jako „systemu działań skierowanych na organizację społecznego zachowania się wobec faktów literackich”⁷⁴. Refleksja ta miała już za sobą pewną tradycję. Świadomość funkcji pośredniczącej krytyki, a więc jej wpływania na recepcję literatury i gust estetyczny czytelników, podkreślano w meta-krytycznych wypowiedziach także w okresach wcześniejszych, zwłaszcza w Młodej Polsce. J. Kleiner w 1906 r. wiązał działalność krytyka z troską o przedkładanie odbiorcy własnego odczytania utworu, a zatem – prócz opisu żądał od krytyki interpretacji „upublicznionej”:

⁷³ L. Fryde, *O powołaniu krytyki literackiej*, s. 116.

⁷⁴ J. Sławiński, *op. cit.*, s. 168.

Krytyk powinien dać czytelnikowi nie tylko prosty „komentarz” do dzieła; on mu powinien dać wykończony całości kształt z oryginalnej kombinacji elementów estetycznych dzieła stworzony, ażeby w ten sposób dać czytelnikowi możliwość czerpania z dzieła jak największej ilości rozkoszy estetycznych⁷⁵.

Przekonanie, iż krytyk odgrywa rolę pośrednika między twórcą i odbiorcą, jeszcze przed Dwudziestoleciami należało więc do repertuaru najbardziej oczywistych i niekwestionowanych przeświadczeń metakrytycznych. Wynikało ono z dobrze utrwalonego poglądu, iż krytyka ma za zadanie wpływać na przekształcanie świadomości literackiej (a także pozaliterackiej) publiczności obcującej z twórczością. Również druga relacja, w jaką uwikłany jest krytycznoliteracki proceder, relacja: krytyk – twórca, poddawana była w przeszłości roztrząsaniu⁷⁶.

Dyskusja, która w drugiej połowie lat dwudziestych zaprzątnęła uwagę krytyków, pisarzy, jak również publiczności literackiej, a której kulminacja przypadła na lata 1928-1929, toczyła się właśnie wokół miejsca krytyki na osi: twórca – czytelnik. Spór, w jaki zaangażowały się wówczas właściwie wszystkie ośrodki i instancje życia literackiego w kraju, był dla przebiegu międzywojennej refleksji nad krytyką sporem szczególnym z dwóch powodów. Po pierwsze, cechowała go niezwykła intensywność i wysoka temperatura zmagania. Po drugie, w jego rezultacie zaatakowana ciężką bronią krytyka, kierowana instynktem samoocalenia, skonsolidowała swe szeregi, dzięki czemu wzmocnił się jej, mocno nadszarpnięty pod wpływem oskarżeń, autorytet.

O co kruszyli kopie w bojach z krytyką pisarze, a także włączający się w spór czytelnicy? Oto w latach dwudzie-

⁷⁵ J. Kleiner, *Słów kilka o zadaniach krytyki literackiej*. „Nasz Kraj” 1906. T. 2, nr 5. Cyt. za: M. Gołaszewska, *Filozoficzne podstawy krytyki literackiej*, s. 146.

⁷⁶ Kwestię tę podejmował np. S. Brzozowski we *Współczesnej krytyce literackiej w Polsce*

tych pojawiać się zaczęły w prasie coraz śmielsze wystąpienia kwestionujące potrzebę krytycznoliterackiej działalności, podważające jej sens. Co rusz na łamach różnych pism ogłaszano kryzys krytyki, która – pod lawinowym ostrzałem z dwu kierunków, od strony publiczności i twórców – zaczęła uświadamiać sobie swoje niekorzystne położenie:

Pośrodku, pomiędzy tymi dwoma obozami, jako ich pacyfikator niefortunny, bo narażający się obu stronom, stoi krytyka literacka⁷⁷.

A przecież zdawałoby się, że w okresie, w którym nastąpiło takie rozszerzenie dostępu do wytworów kultury, uświadomienie społecznego zorientowania krytyki mogło się jedynie wzmocnić. Demokratyzacja życia literackiego, wzrost wpływu jego instytucji (m.in. prasy literackiej i społeczno-kulturalnej) otwierały przecież przed krytyką literacką nieporównanie większe niż dotąd perspektywy. Autorytet krytyki utwierdzić również powinna była zmiana modelu kultury literackiej, jaka dokonała się wraz z odejściem modernizmu, przejawiająca się rozproszeniem poszczególnych jej elementów – np. spadkiem prestiżu książki krytycznej i jednocześnie wzrostem znaczenia czasopism popularnych ze stałym działem recenzji. Niski ogólny poziom intelektualny nowych kręgów publiczności literackiej, z drugiej strony zaś śmiałe projekty wysuwane przez awangardę, sugerować by mogły powszechną zgodę co do większej niż dotąd potrzeby krytyki wyjaśniającej, towarzyszącej czytelnikowi w odbiorze literackich nowości. A jednak tak się nie stało. Tadeusz Grabowski w syntezie najnowszych dziejów krytyki literackiej stwierdzał to, co było faktem już od lat przeszło dziesięć:

⁷⁷ Z. Dębicki, *op. cit.*, s. 9.

Krytyka straciła autorytet i przestała być funkcją społeczną, jaką była za modernizmu. Nie ma dziś kontaktu między nią a społeczeństwem...⁷⁸

Kwestia pragmatycznego zorientowania działań krytycznych została więc w międzywojennej refleksji nad krytyką literacką poddana gruntownej rewizji, i to z różnych punktów widzenia. Efektem tego było przebudowanie koncepcji funkcji operacyjnej krytyki, wzbogacenie jej o nowe, nieobecne dotąd uświadomienia. Jakże zjawiska leżały u podstaw tego przekształcenia?

Pierwszym gestem odrzucenia krytycznoliterackiego pośrednictwa były manifesty awangardy poetyckiej pierwszych lat międzywojennych, zwłaszcza futuryzmu. Odrzucenie zewnętrznej krytyki pośredniczącej miało w tym przypadku charakter programowy: wynikało z dążności architektów „nowej literatury” do pełnego zbliżenia twórcy i odbiorcy oraz wyeliminowania wszelkiego pośrednictwa.

Wzywamy wszystkich autorów, aby z dniem dzisiejszym sami zaczęli jedynie pisać o sobie recenzje. [...] Nie potrzeba nam dla naszej sztuki pośredników

– pisał w *Manifestie w sprawie krytyki artystycznej* Bruno Jasiński⁷⁹. Deklarację tę współcześni odczytywali, zgodnie z ukrytą w niej intencją, jako manifest przejęcia przez awangardę kompetencji krytyki⁸⁰. Jediną formą aktywności krytycznej, dopuszczoną do głosu przez radykalne prądy awangardowe wczesnego Dwudziestolecia, były więc własne wypowiedzi programowe poszczególnych ugrupowań (wspomniany *Manifest* i inne wystąpienia B. Jasiń-

⁷⁸ T. Grabowski, *Krytyka literacka w Polsce w epoce realizmu i modernizmu 1863-1933*. Poznań 1934, s. 221.

⁷⁹ *Jednodniówka futurystów*, 1921 [b.m.w.].

⁸⁰ Por. J. Stempowski, *Chimera jako zwierzę pociągowe*. „Przegląd Współczesny” 1933, nr 132. Przedruk w: *Chimera jako zwierzę pociągowe*. O zjawisku tym pisał M. Zaleski (*Przygoda drugiej awangardy*. Wrocław 1984, s. 46).

skiego i T. Czyżewskiego, wypowiedzi T. Peipera w „Zwrotnicy”, S. Przybyszewskiego i J. Stura w „Zdroju”, L. Chwistka w „Nowej Sztuce”). „Ingerencje” krytyki nieawangardowej, a zatem „niewtajemniczonej”, były z punktu widzenia celów, jakie stawiała sobie awangarda, niepożądane, groziły bowiem „zafałszowaniem” literackiej rzeczywistości i niszczyły postulowaną bezpośrednią więź autora z czytelnikiem⁸¹. Krytyka programowa twórców chciała zatem wziąć na siebie całość zadań związanych z dotarciem do publiczności i znalezieniem, a raczej wywalczeniem u niej zrozumienia dla nowych tendencji estetycznych.

W atmosferze głośności i upublicznienia życia literackiego – prowokacyjnych wystąpień futurystów, a także Awangardy krakowskiej – doszedł do głosu drugi czynnik, natury socjalno-ekonomicznej, podważający funkcję pragmatyczną krytyki. Myślę o zmianie sytuacji, w jakiej znalazła się międzywojenna krytyka literacka wskutek przeobrażeń społecznych i gospodarczych. Przemiany, które mogłyby utwierdzić rolę pośredniczącą krytyki, paradoksalnie okazały się dla niej destruktywne. Od trudniejszych w odbiorze literackich nowinek atrakcyjniejsze dla publiczności o mniej wyrafinowanym guście były utwory literatury popularnej, nie wymagające komentarzy wyjaśniających ani wnikliwych analiz. Krytyka lat dwudziestych właściwie nie sięgała po większe formy, które tak ważne miejsce zajmowały w twórczości Brzozowskiego i innych krytyków młodopolskich; książka krytyczna należała wówczas do rzadkości. Dzienniki i popularna prasa literacka swoimi zamówieniami narzucały dwojaki wzorzec oddziaływania na publiczność, do którego ta błyskawicznie przywykła: recenzję i felieton. Autorowi eseju czy szkicu problematyzującego pozostawały skromne kolumny pism niskonakłado-

⁸¹ O tej roli ówczesnych wystąpień programowych, jak również innych ich konsekwencjach w przekształcaniu układów komunikacji literackiej – zob. P. Czaplinski, *Poetyka manifestu literackiego 1918-1939*. Warszawa 1997.

wych o wąskim adresie, kierowanych głównie do znawców literatury bądź oczekiwanie na bardziej sprzyjającą koniunkturę. To nie przypadek, że Irzykowski mógł zająć się głębiej poezją awangardową dopiero w *Walce o treść*, czyli w roku 1929. Rynek literacki pierwszej dekady okresu oczekiwał od krytyki przede wszystkim wypowiedzi o charakterze doraźnym – reklamowym lub felietonowym; teksty innego pokroju napotykały znaczne trudności w publikacji⁸².

Sytuacja ta musiała doprowadzić do przesilenia. Pierwsi zareagowali pisarze, niezadowoleni z niekompetencji i powierzchowności krytyki, zdominowanej przez pobieżne komentarze i recenzje zredukowane do funkcji lansującej. Krytycy, zwłaszcza ci, którzy stawiali uprawianej przez siebie dyscyplinie większe wymagania niż odnotowywanie i promocja nowości wydawniczych czy teatralnych (Irzykowski, Zawodziński, Ortwin, Lorentowicz) reagowali z początku w sposób pojednawczy. Nie tylko nie bronili „nadużyć bieżącej krytyki literackiej”⁸³, lecz przeciwnie, potwierdzali jej intelektualną słabość. Ugodowa postawa okazała się jednak tylko dolewaniem oliwy do ognia: prowokowała pisarzy do coraz ostrzejszych wystąpień, których kulminacją był postulat całkowitej likwidacji krytyki. Prześledźmy koleje tej wielkiej batalii.

Wspomniane „nadużycia” krytyki od początku stanowiły charakterystyczny motyw rozważań poświęconych jej społecznemu oddziaływaniu. Podkreślano opanowanie krytycznoliterackiego proceduru przez podejście dziennikarskie,

⁸² O wpływie czynników ekonomicznych na krytykę, zmuszoną niejako do produkowania tekstów z zakresu bieżącej działalności recenzenckiej dla szerokiego kręgu odbiorców o niewyrobinym smaku, pisali wówczas m.in. P. Hulka-Laskowski (*Prolegomena do dyskusji o krytyce literackiej*), M. Wańkowicz (*Wydawca o krytykach*. „Wiadomości Literackie” 1929, nr 37), K.W. Zawodziński (*Skąd słabość naszej krytyki?*. „Wiadomości Literackie” 1929, nr 43).

⁸³ J. Lorentowicz, *Autor a krytyk*, s. 2.

poprzestawanie na relacjonowaniu faktów literackich, wreszcie zbyt łatwe dostrojenie poziomu refleksji krytycznej do oczekiwań przeciętnego konsumenta kultury, pragnącego otrzymać surogat wiedzy o literaturze i rozrywkę:

Krytyk nie ma gdzie pisać i nie ma dla kogo pisać. Całą obsługę literatury bieżącej spełniają u nas dzienniki. W dziennikach zaś jest szczupłe miejsce na informację literacką, na sprawozdanie, na reklamę, ale nie ma go na krytykę⁸⁴.

W tym duchu określano nawet krytykę recenzencką pogardliwym mianem „wzmiankarstwa”⁸⁵, uznając ją za formę upośledzoną, wynaturzoną i obwiniając o jej ekspansję czynniki natury pozakulturowej – uwarunkowania ekonomiczne, narzucające redaktorom, wydawcom i w konsekwencji również krytykom twarde reguły rynku, wśród których nadrzędną kategorię stanowi popyt. W ten sposób w refleksji metakrytycznej Dwudziestolecia pojawił się czytelnik – drugi, obok twórcy, punkt wyznaczający oś, na której w każdej epoce sytuuje się krytyka literacka. Jego sylwetka na scenie międzywojennej metakrytyki różniła się jednak w sposób dość istotny od sposobu, w jaki kategoria odbiorcy funkcjonowała we wcześniejszych epokach. Teraz czytelnik był przede wszystkim klientem, dyktującym krytykowi warunki „transakcji”. W ten sposób rodziło się aktualne również dziś przekonanie, że mechanizm rynku wymusza na krytyce uległość wobec publiczności i zaspokajanie jej upodobań. Świadomość ta była szczególnie bolesna dla krytyków wiernych idealistycznemu pojmowaniu swej społecznej roli, jak np. Kołaczkowski.

Pomimo sytuacji, jaka wytworzyła się w życiu literackim lat dwudziestych wskutek nieufności twórców awangardowych i przeciwności natury socjalno-ekonomicznej, krytyka nie rezygnowała z komentowania i oceniania nowych

⁸⁴ Z. Dębicki, *op. cit.*, s. 11-12.

⁸⁵ S. Kołaczkowski, *Krytyk – autorom*, s. 14.

zjawisk. Potyczki z futurystami toczył wówczas Irzykowski, nowe tendencje w sztuce i literaturze opisywał i zestawiał z tradycją Michał Sobeski, o zjawiskach w młodej poezji wolnej Polski pisał Baczyński (*Syty Paraklet i głodny Prometeusz*, 1924). Błędem zatem byłoby myśleć, że wokół twórczości tego okresu wytworzyła się krytycznoliteracka „próżnia”, jak mogłyby sugerować wspomniane przeobrażenia życia literackiego. Faktem jednak jest, że wraz z upływem czasu w obrębie samej krytyki coraz częściej dochodziły do głosu przekonania o jej malejącym wpływie na kulturę literacką społeczeństwa i niewielkiej poczytności. Przyczyn tego stanu rzeczy poszukiwali krytycy z reguły w czynnikach zewnętrznych, w sytuacji panującej wokół uprawianej przez siebie dyscypliny:

Krytyka przestała, dzięki niesłuchanie skomplikowanym stosunkom społecznym, spełniać tę rolę, jaką spełniała dawniej. Straciła na rozpędzie, na rozmachu i świeżości. Przestała utrzymywać się na tym najbardziej wysuniętym posterunku zbiorowych uświadomień, na którym z natury rzeczy stać powinna⁸⁶.

Owo „dawniej” to w istocie nie tak odległa przeszłość, lecz czasy Brzozowskiego – bojownika o „wielką” krytykę, która wyprzedzałaby literaturę i organizowała życie umysłowe społeczeństwa, przy założeniu jego akceptacji i woli poddania się takiemu przewodnictwu. Jednak dochodzące z różnych stron *votum* nieufności wobec krytycznoliterackiej działalności lat dwudziestych pozbawiało ją nadziei na szybkie przewyciężenie kryzysu. Pojawiały się twierdzenia, że krytyka „przecenia dzieło i autora, że służy raczej handlowym interesom wydawców niż sprawie suwerennego informowania i pouczenia czytelników o tym, co mają czytać”, wskutek czego spadło także zaufanie do niej ze strony publiczności⁸⁷. Pesymizm dobiegał również ze stro-

⁸⁶ M.J. Wielopolska, *O twórczości wtórnej. Rozmowy z krytykami. U Emila Breitera*. „Wiadomości Literackie” 1929, nr 5, s. 1.

⁸⁷ Z. Dębicki, *op. cit.*, s. 10.

ny krytycznoliterackiej lewicy, która – zgodnie z wyznawaną doktryną – upatrywała przyczyn upadku krytyki w „niezdolności do dialektycznego ujęcia tych wszystkich przemian, które charakteryzują dzisiejszy stan rzeczy w literaturze i sztuce”, traktowaniu „zjawisk literackich w oderwaniu od podłoża społecznego”⁸⁸.

U źródeł tych ocen stała również świadomość kryzysu polskiej krytyki po okresie modernizmu i odzyskaniu niepodległości, wynikającego po części z braku śmiałych i zdolnych nadać kierunek życiu literackiemu dyrektyw filozoficzno-światopoglądowych, a po części z niewydolności gruntu, na którym miałyby się rodzić programy działania, wymierzone w aktualne, rzeczywiste potrzeby kształtującego się w wolnym państwie społeczeństwa⁸⁹. Twórca teorii Czystej Formy mówił o ucieczce krytyki od zagadnień istotnych, czyli estetyki i metafizyki:

Analiza subtelności psychologicznych i spraw społecznych, w ogóle to całe babranie się i papranie w życiu daje doskonały sposób niby wybrnięcia, pod pozorami ideowości, z tego, co powinno być przedmiotem krytyki i analizy formalnej dzieła sztuki⁹⁰.

W replice na pesymistyczne wobec „artystycznej i literackiej pseudo-kultury” wystąpienie Witkiewicza Stefan Napierski zarzucał krytyce chwiejność i niezdecydowanie, brak „męskiej odwagi jednostronności”, opartej na osobistym *credo* krytyka, będącej wyrazem jego sprecyzowanych poglądów, jego wewnętrznej świadomej postawy wobec sztuki⁹¹. Krytyka pozbawiona solidnego intelektualne-

⁸⁸ A. Stawar, *O krytyce*, s. 182, 183.

⁸⁹ Zob. na ten temat: T. Burek, *Krytyka literacka i „duch nowoczesności”*. W zb.: *Literatura polska 1918-1975*. T. 1, s. 137-142; A. Werner, „*Nowa literatura w nowej Polsce*”. Jw., s. 187-191; J.Z. Białek, *Poglądy krytycznoliterackie Karola Wiktora Zawodzińskiego*. Wrocław 1969, s. 57 i n.

⁹⁰ S.I. Witkiewicz, *O artystycznej i literackiej pseudokulturze*, s. 282.

⁹¹ S. Napierski, *O sumienie intelektualne. Zadania krytyki*, s. 1.

go podłoża, które zapewniałyby jej stabilność funkcjonowania, pewność co do prawomocności własnych kryteriów oraz, co najistotniejsze, wyrazistą świadomość swoich celów i kierunków penetracji – oto ogólny obraz stanu polskiej krytyki po 1918 r., oglądanej oczyma ówczesnych jej adeptów. Obraz ten wzmacniały wypowiedzi, które przyczynę obniżenia poziomu krytyki i społecznego oddziaływania wskazywały w słabości powstającej literatury. Diagnozy takiej, stawianej dość często przez krytyków u schyłku lat dwudziestych⁹², nie należy interpretować jako polemicznego bluffu. O tym, iż nie był to manewr zrzucenia odpowiedzialności za kryzys własnej dziedziny na przeciwnika, przekonuje perspektywa historyczna, która potwierdza słusność ówczesnych przekonań o dewaluacji literatury lat 1929-1931, okresu, który później nazwany zostanie „obszarem neutralnym”, dzielącą dwie dekady Dwudziestolecia dziwną strefą pozbawioną ciekawych osiągnięć artystycznych⁹³. Ogłaszano wówczas czas „inflacji poezji” i to nie tylko z trybun krytycznoliterackich. Podobne sądy padały z ust uprawiających również krytykę poetów. W jednym szeregu z Lorentowiczem czy Hulką-Laskowskim stanęli: Stefan Napierski i Władysław Sebyła⁹⁴. Przekonanie, iż „w epokach wyjałowienia twórczości krytyka literacka nie rozwija się normalnie”⁹⁵, należało wówczas do repertuaru powszechnych sądów metakrytycznych. Jego naturalną konsekwencją było uświadomienie potrzeby hierarchizacji zainteresowań krytycznoliterackich. Dość wcześnie doszło ono do głosu u Kołaczekowskiego, który diagnozę

⁹² Np. K. Irzykowski, *Porachunki z krytykami krytyków*.

⁹³ Por. W.P. Szymański, *Moje dwudziestolecie 1918-1939*. Kraków 1998, s. 369.

⁹⁴ J. Lorentowicz, *Literatura polska w r. 1930*. „Przegląd Literacki” 1931, nr 2; P. Hulka-Laskowski, *Poezja proletariuszy*. „Wiadomości Literackie” 1929, nr 3; S. Napierski, *Kilka uwag o pozycji pisarza we współczesności*. „Wiadomości Literackie” 1931, nr 37; W. Sebyła, *Inflacja poezji*. „Kwadryga” 1930, nr 5.

⁹⁵ J. Lorentowicz, *Literatura polska w r. 1930*, s. 1.

miernej jakości produkcji literackiej wiązał z pojmowanymi wartościująco społecznymi powinnościami krytyki. Dobra, rzetelna krytyka nie polega według niego na pospiesznym recenzowaniu wszystkich literackich nowości, lecz jest takim pisarstwem o literaturze, które zachowuje niepodległość wyboru, potrafi selekcjonować dzieła dobre spośród zalewu tandety, a więc „sztuką unikania niepotrzebnej lektury”⁹⁶. Taka wizja funkcji operacyjnej była zarówno kontrą wobec zalewu „krytycznoliterackiej tandety”, jak i repliką na zarzuty ze strony pisarzy, dyskwalifikujących krytykę *en bloc* na podstawie negatywnych przejawów działalności recenzenckiej. Kołaczkowski, wyczuwając potrzebę chwili, przedkładał model krytyki służącej czytelnikowi; pojmował ją jednak nie tylko jako informację o dziełach, lecz także jako postawę wartościującą wobec nich.

Z powiązania socjologicznego pragmatyzmu działań krytycznych z ideowymi zadaniami krytyki zdawał sobie sprawę Napierski, gdy łączył w swych postulatach zadanie „zwalczania anarchii duchowej” z wydatnie podkreślaną potrzebą nakierowania krytyki na adresata. Orientację na odbiorcę rozumiał swoiście, w duchu Brzozowskiego. Oznaczała ona skupianie publiczności wokół szeroko pojętego *credo*, wokół przyjętych przez krytyka wartości, stanowiących jasno określoną motywację jego działalności, ośrodek porozumienia z czytelnikiem i zarazem narzędzie porządkujące chaos literackiej rzeczywistości, umożliwiające odbiorcy samookreślenie wobec zalewu ideologicznych propozycji literatury oraz sprecyzowanie własnych poglądów na literaturę i „życie”. Napierski więc szkicował projekt krytyki *wyznaczej* o statusie *ex definitio* zależnym od miejsca, przyznanego przez nią odbiorcy. Bez jawnego odniesienia do czytelnika, bez uwikłania go we własne dylematy aksjologiczne, krytyka przestaje pełnić doniosłą funkcję „wykreślenia drabiny wartości dla sztuki” – pozostaje

⁹⁶ S. Kołaczkowski, *Krytyk – autorom*, s. 14.

zawieszoną w sferze abstrakcji indywidualistyczną działalnością, pięknoduchostwem.

Krytyk – chcąc nie chcąc – musi być apostołem. A zadaniem krytyki dzisiaj, bardziej niż kiedykolwiek, jest tworzenie wyznawców⁹⁷

– brzmiał werdykt Napierskiego, zapowiadający z zastanawiającą intuicją kierunek, w jakim rozwinęła się krytyka literacka lat trzydziestych. Za społecznym autorytetem krytyki i jej oddziaływaniem opiniotwórczym, przejawiającym się aktywnością instruktażową w stosunku do czytelnika, opowiadał się Skiwski:

Dydaktyzm? – O tak! Jak najwięcej dydaktyzmu! Jak najwięcej pouczania o oddziaływaniu sztuki na człowieka, o stosunku funkcji artystycznej do innych funkcji psychicznych, o dziele sztuki i jego roli w życiu – słowem jak najwięcej dydaktyzmu, rozumianego jako udostępnienie publiczności wiedzy o sztuce⁹⁸.

Postulat uczestnictwa w edukacji estetycznej społeczeństwa trafiał jednak na ogół w próżnię. Ambitna krytyka lat dwudziestych – krytyka walcząca, agonistyczna⁹⁹, reprezentowana przez Irzykowskiego – nie spełniała oczekiwań, jakie stawiał jej Skiwski, inne bowiem miała cele. Nie koncentrowała się na odbiorcy, nie dbała o niego – ze wszelkimi tego konsekwencjami, w przypadku autora *Słonia wśród porcelany* szczególnie dotkliwymi. Odpowiadała raczej temu, co w przeprowadzonej przez Łempickiego klasyfikacji stanowiło odmianę krytyki „dramatycznej” – krytyce nastawionej opozycyjnie w stosunku do publiczności, atakującej jej upodobania i nawyki czytelnicze, wprowadzającej nowe porządki światopoglądowe i estetyczne, niekoniecznie zaś wprost apelującej do odbiorcy. O modelu

⁹⁷ S. Napierski, *O sumienie intelektualne. Zadania krytyki*, s. 1.

⁹⁸ J.E. Skiwski, *Między wieszczbiarstwem a pedanterią*, s. 168.

⁹⁹ Określenie K. Dybciaka (*Personalistyczna krytyka literacka. Teoria i opis nurtu z lat trzydziestych*. Wrocław 1981, s. 64).

tym badacz pisał następująco, wskazując jego bezpośrednie antecedencje:

Jego żywiołem jest atakowanie publiczności, drażnienie czytelnika, mówienie mu impertynencji, niedawanie mu spokoju, niepozwalanie na radość ze stanu posiadania zdobytych wrażeń. [...] Taki krytyk zdziera nimb z uwielbianych ogólnie autorów, doprowadza do absurdu uznawane kierunki, naigrawa się ze zjadaczy powszedniej strawy literackiej, niepokoi ich, ustawicznie atakując, i zawsze spotyka się z protestem wielbicieli spokoju i przeciętności, jakich nigdy nie brak. Takim krytykiem był w Polsce St. Brzozowski, takim jest, niestety zbyt rzadko zabierający głos, K. Irzykowski¹⁰⁰.

Modelowy czytelnik tej odmiany krytyki był czytelnikiem „cichym” i „nieobecny”. Był wprawdzie wpisany w wypowiedź krytyczną, lecz wyłącznie w charakterze przedmiotu zabiegów krytycznych programujących odbiór literatury, a nie jako podatny na sugestie krytyka „uczeń”. Oczywiście, takie rozumienie funkcji operacyjnej krytyki groziło ryzykiem jej hermetyzacji, społeczną izolacją krytyczno-literackiego proceduru, co spotkało m.in. właśnie autora *Beniaminka*. W okresie tym zabrakło natomiast aktywności krytyki nastawionej na kształtowanie gustów i poglądów szerszych kręgów publiczności. Krytyki, która – nie kusząc się o dekompozycję zastanej rzeczywistości literackiej – wykraczałaby jednocześnie poza rolę „przewodnika w konsumpcji” w stronę oddziaływania na samodzielną świadomość literacką odbiorcy. Krytyki, która uczyłaby go rozumieć dzieło i procesy zachodzące w literaturze, popularyzując ją na wyższym poziomie niż reklamarska recenzja. Zabrakło zatem krytyki tworzącej wspólnotę z czytelnikami, a z drugiej strony „rozumiejącej” wobec twórczości literackiej. Nie sprawdził się Boyowski model działalności popularyzatorskiej, skompromitowany przez Irzykowskiego w *Beniaminku*. Natomiast akcje pisarzy skierowane

¹⁰⁰ Z. Łempicki, *O krytyce literackiej*, s. 151.

przeciwko krytykom, którzy podejmowali wysiłki objaśniania nowej twórczości, pogłębiały atmosferę niechęci do krytyki i społeczną świadomość jej bezsilności w organizowaniu recepcji literatury.

Poczucie niedowładów krytycznoliterackiej działalności wyzwalalo w środowisku pisarzy – mniej czy bardziej świadome – ponawianie gestu odrzucenia krytyki, wykonanego przez awangardę u progu epoki. Gest ten powtarzano w dwóch wymiarach: treści – głosząc hasło zbędności krytycznoliterackiego pośrednictwa oraz poetyki – stosując zbliżoną retorykę negacji. Pod prowokacyjnym sztafżem wielu wystąpień, nie budzącym już takiego zdziwienia na tle stylistyki manifestów futurystycznych, kryła się jednak inna intencja. Celem nie było wywołanie wokół własnej działalności atmosfery skandalu, autoreklama czy zupełne wyeliminowanie krytyki, lecz demistyfikacja roli krytyka jako kapłana „wtajemniczonego” w literaturę. Zmierzano konsekwentnie do odebrania krytyce prawa przewodnictwa w recepcji twórczości. Przedstawiane „dowody” pełniły funkcję argumentu, który miał przemawiać przeciwko potrzebie krytycznoliterackiego pośrednictwa. Doszło przy tym do odwrócenia tradycyjnych ról w literackiej komunikacji. O ile w relacji: awangarda – krytyka – publiczność to krytycy obierali stanowisko rzeczników żądających wyjaśnień odbiorców¹⁰¹, o tyle w analogicznym układzie o kilka lat późniejszym, w którym miejsce awangardy zajęli twórcy nieawangardowi, rolę ambasadorów czytelników przejęli pisarze, uzurpując sobie prawo do występowania w imieniu publiczności przeciwko uroszczeniom krytyki.

Rezultatem tego przegrupowania interesów były narodziły się swoistej „wirtualnej wspólnoty” pisarzy i czytelników

¹⁰¹ Rola tę przybierał na siebie np. K. Irzykowski (*Likwidacja futurizmu*. „Wiadomości Literackie” 1924, nr 5. Przedruk w: *Stoń wśród porcelany. Lżejszy kaliber*). Por. M. Zaleski, *Poeci i czytelnicy*. W zb.: *Problemy awangardy*. Red. T. Kłak. Katowice 1983, s. 43.

ków, wspólnego frontu przeciwko krytyce. Więż tę ustanawiano m.in. za pomocą kategorii podmiotu zbiorowego, służącej za środek apelu do publiczności, u której twórca szukał oparcia dla swoich krytykoburczych inicjatyw i którą angażował we własne batalie i rozgrywki, nierzadko personalne, wywołane np. nieprzychylną recenzją¹⁰². Wzywając do solidarności, wołano nie przebierając w słowach: „Bijmy taranem dzień i noc w obskurantyzm, w chuliganerie, w przedajność, w tchórzostwo, w nieuctwo naszej krytyki artystycznej...”¹⁰³. „Demaskować!” – dawał sygnał do ataku, oburzony myślową nieporadnością i frazesami epigonów krytyki młodopolskiej Przyboś¹⁰⁴. Retoryka inwektyw i mało kurtuazyjnych zwrotów miała pozbawić czytelnika wątpliwości co do zasadności przypuszczonego na krytykę szturm i stworzyć wrażenie, że „wszyscy” ową napaść aprobują.

Jakie argumenty przytaczano na uzasadnienie tezy o szkodliwym wpływie krytyki na publiczność literacką? Zarzuty niespełniania przez krytykę swej funkcji pragmatycznej wobec czytelników dotyczyły na ogół niewłaściwego reagowania lub braku reakcji na nowości wydawnicze. Pisarze wytykali więc krytykom, iż nie dotrzymują oni obietnicy rzetelnego informowania odbiorców i oceny utworów – a więc nie realizują zadań, przypisanych krytyce przez nowy profil rynku literackiego¹⁰⁵. Zarzuty te zamykały się jednak zazwyczaj w ogólnikach: nie podawano dokładnie, które zjawiska krytyka rzekomo pomijała milczeniem.

Dość radykalnie pojmował pragmatyczną funkcję krytyki Słonimski, który z właściwą sobie felietonową dezynwolturą opowiedział się za modelem krytyki jako... rekla-

¹⁰² Por. np. A. Stern, *O zmianę metod naszej krytyki*. „Wiadomości Literackie” 1928, nr 31.

¹⁰³ M.J. Wielopolska, *Jedna uwaga na „Kilka uwag o naszej literaturze”*, s. 1.

¹⁰⁴ J. Przyboś, *Demaskować!*. „Wiadomości Literackie” 1927, nr 11.

¹⁰⁵ Zob. M. Wańkowicz, *Wydawca o krytykach*.

my¹⁰⁶. Funkcję lansującą uznał on za jedyną kompetencję krytyki w obliczu głoszonego zewsząd jej kryzysu. Wyczerpały się możliwości tradycyjnie rozumianego krytycznoliterackiego pośrednictwa, czego dowodem w opinii felietonisty była bezsilność „starej” krytyki „belferskiej” wobec rosnącej popularności kiczów literatury popularnej. Skoro krytyka nie potrafi być czymś więcej – zdawała się brzmieć konkluzja – niech zmieni swą strategię i skoncentruje się wyłącznie na działaniach, które przynoszą natychmiastowy efekt w postaci wymiernych i zauważalnych rezultatów: promocji utworu bądź jego wyeliminowania z literackiego obiegu. Tak zawężonej krytycznoliterackiej aktywności Słonimski nadawał miano krytyki „wojującej”, aktywnej. Jej ambicje wyczerpywały się w jego ujęciu w bezpośrednim wpływaniu na bieżący kształt literatury. Funkcja krytyka ograniczać się więc miała do roli „advokata” lub „oskarżyciela” dzieła: przejawiała się publiczną akceptacją lub odrzuceniem utworu.

Krytyka nie mogła, rzecz jasna, przystać na rozwiązanie, które odmawiało krytykowi statusu „sędziego” literatury, wpływającego na kształtowanie jej społecznego wizerunku¹⁰⁷. Irzykowski potraktował wystąpienie Słonimskiego jako atak na najwyższe powinności uprawianej przez siebie dziedziny. Wizja krytyki wytyczającej szlaki przyszłej literatury, wyłożona przez autora *Walki o treść* w deklaratorywnym szkicu o symbolicznym tytule *Godność krytyki* (1929), zupełnie nie przystawała do koncepcji, która widzieć chciała w krytyce jedynie narzędzie lansowania twórczości. W systemie krytycznoliterackim Irzykowskiego kwestia oddziaływania krytyki na publiczność zajmowała jednak miejsce drugorzędne: krytyk, który nigdy nie zabiegał o względy publiczności ani nie dbał o swoją popular-

¹⁰⁶ A. Słonimski, *Krytyka czy reklama?*. „Wiadomości Literackie” 1928, nr 28.

¹⁰⁷ L. Belmont, *Czym jest krytyk (List otwarty do p. Antoniego Słonimskiego)*. „Głos Prawdy” 1928, nr 255.

ność, traktował odbiorcę po prostu jako nieodłączny element życia literackiego, nie wpływający w radykalny sposób na pojmowanie zadań krytyki. Przedmiotem polemiki Irzykowskiego z pisarzami był wpływ krytyki na proces tworzenia, o czym będzie wkrótce mowa.

Najbardziej skrajne stanowisko wobec krytycznoliterackiego pośrednictwa zajął Stempowski. Wcielając się w kreację „czytelnika z zamiłowania”, za pomocą argumentów socjologicznych, metodologicznych, a nawet psychologicznych, dowodził on nastania ery „zmierzchu pośrednika”.

Rola krytyka jako propagatora dobrej książki polega w znacznej mierze na nieporozumieniu. Każdy bardziej popularny autor posiada więcej czytelników niż wszyscy jego krytycy i recenzenci...¹⁰⁸

– stwierdzał eseista, głosząc tezę o zbędności krytycznoliterackiej ingerencji w proces życia literackiego. Pointa brzmiała prowokująco: czytelnik nie potrzebuje pośrednictwa krytyki, wręcz go „nie znosi”, stanowi ono bowiem przeszkodę w intymnym kontakcie z twórcą poprzez dzieło¹⁰⁹.

Nie wszyscy uczestnicy dyskusji o oddziaływaniu krytyki jednak występowali z zamiarem wyeliminowania jej z życia literackiego. Głoszono również rozstrzygnięcia połowiczne, w który ch proponowano krytykom następujący kontrakt: rezygnacja z ambicji modelowania literatury w zamian za prawo do objaśniania utworu czytelnikom. Do tego rodzaju kompromisowych rozwiązań skłaniało pisarzy przekonanie, iż właściwy kierunek aktywności krytyki to raczej czytelnik niż autor dzieła, z czego wynika podstawowe zadanie krytyki – „udostępnianie ludziom jak najdokładniejszego poznania utworów artystycznych”¹¹⁰. Resty-

¹⁰⁸ J. Stempowski, *Czytelnik o krytyce*, s. 7.

¹⁰⁹ *Ibidem*, s. 16.

¹¹⁰ M. Dąbrowska, *Wielcy pisarze o krytykach*. „Wiadomości Literackie” 1929, nr 10, s. 2.

tuowano tym samym pośrednio odrzucony wcześniej pogląd o pośredniczącej roli krytyki. Powrót do niej obwarowany jednak był warunkiem: dopiero gdy krytyka wznie się się ponad swe partykularyzmy i prywatne zapatrywania, przewyciężając płytkość obserwacji, nietrafność sądu, brak kryteriów i rezonerstwo maskowane wielomównością i krzykliwością, będzie spełniała stojące przed nią zadanie kształtowania recepcji literatury.

Jak broniła się krytyka przed zakusami redukcji jej społecznej roli? Przenoszenie odpowiedzialności za słabość krytycznoliterackiego proceduru na publiczność, obojętną nie tylko wobec literatury, lecz także kultury w ogóle, przynosiło niewielki pożytek. Powoli w komunal zamieniały się również argumenty podnoszące kwestię słabości literatury i skromnego uposażenia krytyków oraz niskiego poziomu kształcenia literackiego społeczeństwa¹¹¹.

Najskuteczniejsza w obronie krytycznoliterackiego prawa głosu – w perspektywie długofalowej – okazała się taktyka Irzykowskiego. Swoją postawą wobec panującej wśród pisarzy mody na udzielanie krytyce reprimend zdołał on przenieść główny ciężar dyskusji ze spornego rejonu własnych racji krytyki i fałszywych przekonań przeciwnika w obszar refleksji nad ostatecznymi celami i powinnościami krytyki. Pozostawił tym samym na uboczu doktrynę krytycznoliterackiego pośrednictwa jako pochodną tamtych zagadnień. Sekundował mu w tym Ortwin, który mediacyjną funkcję krytyki pojmował jako wskazywanie mostów między literaturą a innymi dyscyplinami humanistycznymi – estetyką, filozofią, socjologią, psychologią. Natomiast zajmowanie się tradycyjnie pojmowaną rolą pośrednika pomiędzy dziełem a publicznością, jak również działaniami popularyzatorsko-lansującymi wobec literatury, odrzucał jako nieistotne dla najwyższego celu krytyki, którym winno być jedno: „rozwijać krytykę, doskonalić jej

¹¹¹ K.W. Zawodziński, *Skąd słabość naszej krytyki?*, s. 2.

środki i bogacić narzędzia, mnożyć wiedzę o literaturze, ustalać i sprawdzać kryteria, pogłębiać i rozszerzać widnokręgi”¹¹². Podobnie zatem jak Irzykowski, w miejsce roztrząsania operacyjnych kontekstów krytyki wskazywał Ortwin potrzebę refleksji nad jej elementami strukturalnymi. Ogłoszona w ten sposób rezygnacja z dyskusji o wpływie na publiczność, o poczytności wypowiedzi krytycznych, nie oznaczała bierności krytyki, lecz przypieczętowała dokonującą się zmianę horyzontu jej zainteresowań, która dała o sobie znać w podjętej w latach trzydziestych ze zdwojoną energią nowej problematyce metakrytycznej. Nim jednak do tego przekształcenia doszło, w polu uwagi krytyków pojawiła się kwestia pokrewna, spowodowana rzuconym przez pisarzy wyzwaniem: w jakim stopniu krytyka literacka oddziałuje na twórców.

Stopniowemu przesuwaniu akcentów na scenie metakrytycznej Dwudziestolecia towarzyszyły wystąpienia krytyków, którzy – jakby niezależnie od wysuwanych wobec nich zarzutów – podtrzymywali tradycyjne przekonanie o doniosłości wpływu krytyki na recepcję dzieła. Najbardziej charakterystycznym i typowym przejawem tego przeświadczenia była koncepcja postrzegająca krytyka jako kompetentnego i fachowego mediatora między pisarzem a odbiorcą. Zgodnie z tą koncepcją krytyk to „dobry lub zły pośrednik pomiędzy twórcą a czytelnikiem; jest tym, który rozumie dzieło twórcze, który ma wrodzony dar tego odczuwania i pojmowania...”¹¹³ Baczyński określał wzajemną relację obu form pisarstwa w kategoriach socjologicznych, tworząc wizerunek krytyki, która za sprawą swego pragmatycznego usytuowania odgrywa rolę medium pomiędzy „producentem” i „konsumentem” sztuki¹¹⁴:

¹¹² O. Ortwin, *Samoistność krytyki literackiej*, s. 316.

¹¹³ J. Lorentowicz, *Autor a krytyk*, s. 2.

¹¹⁴ Terminami z zakresu socjologii i ekonomii posłużył się w opisie działalności krytycznoliterackiej Z. Łempicki (*Życie literackie a chwila obecna*. „Rocznik Literacki” 1934).

Ze wszystkich bowiem dziedzin piśmiennictwa zbliża się ona najbardziej do praktycznego, społecznego poziomu, stanowiąc łącznik między sztuką a życiem mas, między duszą artysty a duszą społeczeństwa¹¹⁵.

Krytyka jednak nie podejmowała bezpośredniej polemiki z przeciwnikami doktryny pośrednictwa, poprzestając na opisie „idealnego” czy też pożądanego układu literackiej komunikacji, w którym działalność krytycznoliteracka zajmowałaby nadal poczesne miejsce między twórcą a odbiorcą. Przypominano oczywisty fakt, zagubiony wskutek mnogości argumentów przeciwko krytyce: krytyk „wyjaśnia to, co niejasne, upraszcza to, co skomplikowane, ujednoznacza to, co ma sens wielokrotny”¹¹⁶, a więc jest czytelnikowi niezbędny jako instancja pomocna w recepcji twórczości. Do koncepcji krytyki pośredniczącej między twórcą a czytelnikiem nawiązywał później również Fryde, który za główne zadania krytyki uznawał „wywołanie w czytelniku stanów kontemplacji estetycznej”, „organizowanie wyobraźni odbiorcy, rozszerzanie jej i nastawianie w kierunku właściwym; pośrednią drogą, poprzez częściową racjonalizację dzieła sztuki, formowanie przeżycia estetycznego u czytelnika”¹¹⁷ – a zatem działania nastawione na osiągnięcie u publiczności literackiej rezultatów *stricte* pragmatycznych, związane z edukacją estetyczną czytelnika.

Na kształcie dyskusji nad oddziaływaniem krytyki na publiczność literacką najmocniej odcisnęły się dwie pary głosów, reprezentujące przeciwstawne poglądy dwóch zantagonizowanych środowisk. Z jednej strony Stempowski – eseista piszący z dala od istniejących ugrupowań i panujących w życiu literackim układów – ogłaszał bankructwo mitu o pośredniczącej funkcji krytyki, uznając ten

¹¹⁵ S. Baczyński, *Prawo sądu*, s. 207.

¹¹⁶ E. Breiter, *Zadania krytyki literackiej*, s. 3.

¹¹⁷ L. Fryde, *O powołaniu krytyki literackiej*, s. 107, 108.

wymiar krytycznoliterackiego procederu za nierealne, w konfrontacji z rzeczywistością życia literackiego, uroszczenie krytyki. Z kolei Słonimski hołdował charakterystycznemu dla pisarzy pogładowi, iż krytyce należy odebrać prawo uczestnictwa w życiu literackim i kształtowania gustów i przekonań publiczności. U podłoża tego zapatrywania stało przekonanie o nieuchronnej rywalizacji między obu środowiskami o społeczny rezonans i względy czytelników. Pogląd ten stanowił zarazem inspirację dla toczącej się równolegle dyskusji o drugim kierunku krytycznoliterackiego oddziaływania, zwróconym ku twórcom. Jednocześnie Irzykowski i Ortwin przestrzegali przed przecenianiem podnoszonego przez pisarzy problemu jakości krytyki bieżącej. Rozwiązać go mogło w ich przekonaniu rozwijanie krytycznoliterackiej samoświadomości, doskonalenie warsztatu „gospodarki ducha” i – konsekwentne kreślenie horyzontów literatury. W ten sposób również, choć od innej strony, docierali do kwestii oddziaływania krytyki na twórczość – drugiego bieguna ówczesnej refleksji nad funkcją operacyjną krytyki.

„Jaki wpływ miała krytyka na twórczość pańską?” Między krytykiem a twórcą

O temperaturze polemik wokół relacji: krytycy – twórcy najlepiej świadczą kolumny „Wiadomości Literackich”, „Europy” i innych czasopism z końca lat dwudziestych. Spór o oddziaływanie krytyki zainicjowała seria odpowiedzi pisarzy na ankietę Wacława Grubińskiego w „Echu Tygodnia” pt. „Jaki wpływ miała krytyka na twórczość pańską?”¹¹⁸.

¹¹⁸ Zob. Ankieta „Echa Tygodnia” („Echo Tygodnia” 1928, nr 6; jw., 1929, nry 1, 3, 4). Udział w ankiecie wzięli m.in.: M. Kuncewiczowa, F. Goetel, J. Ejsmond, S. Szpotański, W. Perzyński, B. Winawer, Z. Kleszczyński. O nastroju niechęci do krytyki, dominującym wśród odpowiadających na ankietę pisarzy,

Motyw niechęci do krytyki przyćmił głosy pisarzy przyznających się do pozytywnego wpływu krytycznoliterackich działań na własne poczynania artystyczne. Wystąpienia negatywnie oceniające krytykę zmierzały zasadniczo do jednego celu: podania w wątpliwość niekwestionowanego, należącego do jej zasadniczych kompetencji, prawa do oddziaływania na twórców¹¹⁹. F. Goetel ujął tę kwestię lapidarnie i zarazem skrajnie: „Krytyka nie miała na moją twórczość absolutnie żadnego wpływu”¹²⁰. Częste zarzuty niekompetencji i „amatorszczyzny” miały być argumentem podważającym sens krytycznoliterackiej działalności w ogóle:

Czy jednak potrzebne będzie istnienie krytyków literackich, jeżeli będą sobie luźnie, bezprogramowo, obok pisarzy żyli?¹²¹

Na ogół krytyki u nas nie ma – są recenzje i sprawozdania¹²².

Takie przekonanie charakteryzowało wypowiedzi twórców, którzy stawiali krytyce wymagania przewyższające dyrektywy jej podstawowego gatunku. Maria Dąbrowska wskazywała przykłady destrukcyjnego wpływu krytyki na pisarzy, odnotowane przez historię literatury¹²³. Miały one przemawiać za tezą o znikomym udziale krytyki literackiej w procesie twórczym.

U podłoża krzykliwej akcji dyskryminacji krytyki stały dwie przyczyny. Pierwszą była obiektywna słabość krytyki

świadczy zamykający dyskusję wierszowany paszkwil Kleszczyńskiego *Śmierć krytyka* („Echo Tygodnia” 1929, nr 4).

¹¹⁹ O zasadności tego aspektu funkcji operacyjnej krytyki zob. M. Gołaszewska, *Filozoficzne podstawy krytyki literackiej*, s. 148-149.

¹²⁰ *Ankieta „Echa Tygodnia”*. „Echo Tygodnia” 1929, nr 1, s. 2.

¹²¹ M.J. Wielopolska, *O „Niedobrej miłości” i dobrej krytyce rozmowa*. „Wiadomości Literackie” 1929, nr 12, s. 1.

¹²² *Ankieta „Echa Tygodnia”*. „Echo Tygodnia” 1928, nr 6, s. 3 (odpowiedź S. Szpotańskiego).

¹²³ M. Dąbrowska, *Wielcy pisarze o krytykach*, s. 2-3.

recenzenckiej, z której na ogół zdawały sobie sprawę obie strony sporu. Osąd wydany przez skonsolidowane środowisko pisarzy zasadniczo nie budził wśród przedstawicieli krytyki zbyt silnych kontrowersji. Może z wyjątkiem Irzykowskiego, który efektowną wolną myślą próbował przyczynę tę odwrócić i obciążyć winą za niezadowolający stan uprawianej przez siebie dyscypliny pisarzy, niezdolnych wznieść się w swej twórczości na wyższy pułap („może ono [spóźnianie się krytyki – D.S.] jest nieustannym wracaniem się wstecz, a właśnie kulejąca twórczość bezpośrednia nie zdąża na czas wyczekiwaniom krytyki?”¹²⁴). Drugą przyczyną złego stanu stosunków pomiędzy obu stronami było to, co objaśniano za pomocą figury „odwiecznej niezgody”, a co niektórzy krytycy tłumaczyli bardziej prozaicznie – walką o czytelnika. Perspektywa ta wprowadzała w relację: krytyka – literatura myśl o toczącym się nieustannie cichym współzawodnictwie o publiczność. Pietrzak tłumaczył po latach:

Dlatego pisarze nie znoszą krytyków; ta rywalizacja odbywa się przecież na koszt pisarzy. [...] Pisarze lubią zapewniać, że nie liczą się z krytyką, że czytają krytyków z niesmakiem. Impertynencja bardzo zarozumiała¹²⁵.

Zgoda z opiniami pisarzy na temat kryzysu krytyki nie oznaczała przychylności wobec wszystkich tez strony przeciwnej. Kołaczkowski, broniąc krytycznoliterackiego rzemiosła, odwracał ostrze ataku przeciwko jego wrogom:

Nowoczesny pisarz chciałby widzieć w krytyku narzędzie reklamy, faktora, miotłę od wymiatania wszystkich śmieci grafomańskich czy pannę, czytującą wszystkie nowości i nie rozumie, że ten tylko może być krytykiem w wartościowym znaczeniu tego słowa, kto się właśnie tym wszystkim, otwarciem czy pokątnie wyrażanym, żądaniem oprze i w tym oporze wytrwa¹²⁶.

¹²⁴ K. Irzykowski, *Porachunki z krytykami krytyków*, s. 4.

¹²⁵ W. Pietrzak, *O perspektywach krytyki literackiej*, s. 36.

Doszło tu ponownie do głosu przekonanie o nieuchronności konfliktu między krytykiem i pisarzem, u którego podstawy miała tkwić zasadnicza sprzeczność interesów: krytyk odsiewający literackie ziarno od plew z konieczności sytuuje się na pozycji nieprzyjaciela pisarza, podczas gdy ten domaga się od niego akceptacji swych osiągnięć. Wedle tej koncepcji porozumienie jest niemożliwe, więcej nawet: zbędne, ponieważ roszczenia obu stron wzajemnie się wykluczają, a wspomniana sprzeczność stanowi siłę motoryczną rozwoju obu dziedzin pisarstwa. Stąd konkluzja: krytyk winien z uporem kultywować swoje kryteria i strzec własnej autonomii, broniąc prawa do ostrej selekcji literackiego materiału. Uległość wobec żądań pisarza grozi dewaluacją krytyki, odziera krytycznoliterackie rzemiosło z niezawisłości i sprowadza krytyka do roli posłusznego herolda, z oddaniem obwieszczającego wszelkie powiewy „nowego” w literaturze. Kołaczkowski zbliżał się w swych poglądach do Irzykowskiego, zwolennika uwolnienia krytyki od pozycji „ancilla poesiae”¹²⁷, jednak inspiracji dostarczała mu zapewne również jego zasadnicza dezaprobaty wobec nowych tendencji w literaturze, wpisana w założenia uprawianej przez niego krytyki.

Próby wyświeślenia nieporozumień, jakie narosły wokół kwestii wpływu krytyki na twórczość, podjął się Zygmunt Łempicki, który wprowadził do dyskusji nową sugestię, będącą swoistą syntezą niektórych już wyartykułowanych przekonań metakrytycznych. Efekt wywarty na pisarzu to zdaniem Łempickiego zawsze wynik łącznego spełnienia dwóch warunków: „wielkiego autorytetu krytyka” i „wysokiego poziomu kulturalnego artysty”. Te jednak w ocenie badacza rzadko się wówczas spotykały, za co winę ponosili z reguły pisarze:

¹²⁶ S. Kołaczkowski, *Krytyk - autorom*, s. 14.

¹²⁷ K. Irzykowski, *Porachunki z krytykami krytyków*, s. 4.

Tylko artyści wielkiej i największej miary liczyli się z krytyką. Liczyli się, to nie znaczy, że koniecznie ulegali jej wpływowi czy też jej wskazaniom, ale brali pod uwagę jej głos, zmagali się z nim, zastanawiali się nad nim...¹²⁸

Twierdzeniem tym Łempicki nawiązywał więc do znanej tezy, iż za niską jakością krytyki odpowiedzialność ponosi literacka posucha drugiej połowy lat dwudziestych. Jednocześnie rozszerzał definicję krytycznoliterackiego oddziaływania, obejmując nią niebezpośrednie formy wpływu na twórczość: inspirację intelektualną, pobudzenie do refleksji nad uprawianą literaturą, wreszcie funkcję programującą krytyki, czyli otwieranie perspektyw przed przyszłą twórczością, wskazywanie nowych celów. Stanowisko wybitnego germanisty wiązało zatem w sobie zarówno pogląd Irzykowskiego o „spóźnianiu się” literatury, jak i rozpowszechnione przekonanie o ułomności krytyki.

Rozprawiono się wreszcie ze stereotypowym przekonaniem o „odwiecznej niezgodzie” między pisarzami i krytyką. Konflikt ten według Emila Breitera ograniczał się jedynie do utworów miernych lub jego podłożem były osobiste animozje między obu stronami: „[...] poza plotką, stetryczeniem i małostkowością spór między krytyką a twórczością nie istnieje”. Przeczenie pisarzy, jakoby krytyka wywierała na nich jakikolwiek wpływ, to wyłącznie taktyczny wybieg, historia literatury bowiem dowodzi, iż integralną rolą krytyki, prócz udzielania objaśnień czytelnikowi, jest „uświadamianie” twórcy, zwłaszcza pisarzy „wielkich, bo im mniejszy autor, tym więcej w nim niechęci do wszelkiej krytyki. Uważa ją za niepotrzebną, a nawet szkodliwą – przeważnie dla siebie”¹²⁹. Wzajemny stosunek obu dziedzin pisarstwa przedstawiał się w ujęciu Breitera raczej jako relacja komplementarna, wynikająca z obu-

¹²⁸ Z. Łempicki, *Nieporozumienia (Z zagadnień kultury i krytyki)*. „Kurier Polski” 1929, nr 88, s. 5.

¹²⁹ Wypowiedź Breitera w wywiadzie dla Wielopolskiej (*O twórczości wtórnej*, s. 1).

stronnej zależności, a nie antagonizm walczących przeciwko sobie dążeń i ambicji. Nie tylko bowiem krytyka ma za pożywkę sztukę literacką, ale i „sztuka dla swego rzeczywistego życia potrzebuje krytyki”¹³⁰. Stąd spór między nimi nie istnieje, jest pozorny, a sam problem należy uznać za źle postawiony, bo „są tylko dwie strony, dwa oblicza tego samego pędu twórczego”. Ten argument w obronie krytyki nawiązywał, jak pamiętamy, do sporu o jej granicę wobec twórczości artystycznej. Przyznanie pisarstwu krytycznoliterackiemu statusu literatury miało je dowartościować i tym samym przywrócić równowagę między obu dziedzinami życia literackiego, zachwianą radykalnymi wystąpieniami pisarzy.

Intencja przywrócenia godności krytyce przyświecała Irzykowskiemu¹³¹, według którego oddziaływanie krytyki na „autorów twórczych” jest faktem, lecz „wpływ ten nigdy nie bywa przyznany”¹³². Cel ten korespondował z nakreślonym przezeń celem finalnym krytycznoliterackiej działalności: zapobieganiem kostnieniu i schematyzacji literatury poprzez uzmysławianie twórcy alternatywnego wariantu dzieła, możliwości innego rozwiązania postawionego problemu, a nawet poprzez narzucanie autorowi przez krytyka własnej koncepcji utworu. Do uprawiania krytyki inspirowało Irzykowskiego przede wszyst-

¹³⁰ E. Breiter, *Krytyka sumieniem sztuki*, s. 1.

¹³¹ Mowa o artykule *Godność krytyki*. Między głosem Irzykowskiego i Breitera zachodziła jednak istotna różnica. O ile artykuł Breitera *Krytyka sumieniem sztuki* miał podłoże czysto sytuacyjne i nie wynikał z określonego systemu przekonań krytyka, Irzykowski w swym wystąpieniu nawiązywał do swoich stałych założeń i przeświadczeń teoretycznych na temat relacji: krytyka – twórczość. Z tego powodu trudno zgodzić się z tezą Białka (J.Z. Białek, *Ludwik Fryde jako krytyk literacki*, s. 56), według którego Irzykowski „w celu obrony praw krytyki stworzył teorię nadającą jej atrybuty twórczości literackiej”. Pogląd, iż krytyka to poezja o innym stanie skupienia wyrażał, Irzykowski już w *Czynie i słowie* w 1912 r.

¹³² K. Irzykowski, *Godność krytyki*, s. 214-215.

kim przeświadczenie, iż proces twórczy może (mógłby) przebiegać inaczej, niż miało to miejsce w autorskiej realizacji. Wynikało stąd pierwszorzędne w systemie krytycznym autora *Walki o treść* zadanie krytyki: wskazywać alternatywne kierunki, w których mogła podążać myśl twórcy i nie osiągnięte przez niego punkty dojścia.

Radykalizm poglądów Irzykowskiego nie cieszył się dużą popularnością wśród krytyków, którzy woleli na ogół stawiać sobie skromniejsze wymaganie – wskazywanie twórcy „[...] niedostatecznie mu świadomych wartości lub błędów własnego dzieła”. Zamiast walki o przyszłość Literatury, której wizja dostarczała energii tezom autora *Słonia wśród porcelany*, opowiadano się za krytyką, która oddziałuje na pisarza zaledwie w ten sposób, iż „łagodzi jego niepokój, ten właściwy każdemu artyście, usuwa jego niepewność, daje mu poznać przez cudze wrażenie, czy i w jakim stopniu cel swój osiągnął”¹³³. Stanowisko takie, choć również przyznawało krytyce prawo oddziaływania na twórczość, jednak doniosłość tego wpływu osłabiało, jakby w obawie przed możliwymi konsekwencjami. Odmiennosc spojrzenia na stosunek krytyki do pisarza wynikała w tym przypadku z różnicy w zakresie wizji krytycznoliterackiej działalności: Irzykowskiego koncepcją krytyki walczącej i projektem krytyki rozumiejącej, towarzyszącej twórcy, który realizował w swej praktyce krytycznej Dębicki.

Tak radykalne rozumienie istoty krytycznoliterackiego pisarstwa, jakie reprezentował Irzykowski, nie mogło zadowolić obu stron sporu, nie było w nim bowiem miejsca na kompromis. Tymczasem, pomimo ostrości wystąpień, do kompromisu jednak zaczęto się ostatecznie skłaniać, o czym świadczy pojednawczy ton kolejnych wystąpień. W obronie krytyki Zawodziński sięgnął po argument, iż nie tylko jest ona „nieuniknioną korelacją literatury w tej czy innej formie [...] towarzyszy nieodłącznie jej istnieniu”¹³⁴,

¹³³ Z. Dębicki, *op. cit.*, s. 25-26.

ale nawet sam podział na krytyków i twórców jest dystynkcją umowną, a zatem dalszy spór traci sens. Motyw „pokojowego współistnienia” obydwu dyscyplin, służącego „wielkiej sprawie” literatury, podjął później jeszcze Fik, głosząc potrzebę krytyki programującej:

Jeśli krytyk chce oddziaływać na styl epoki, musi być tam, gdzie wartości literackie się tworzy, a nie tylko tam, gdzie się je konsumuje¹³⁵

– a więc krytyka ma prawo do wytyczania kierunku przyszłej twórczości. Stwierdzenie autora *Rodowodu społecznej literatury polskiej*, wskutek odmiennych okoliczności, miało jednak już inny wydźwięk. Nie było odpowiedzią na żadną akcję wymierzoną przeciwko krytyce, lecz wskazywało jej cele i uświadamiało potrzebę przyjęcia przez nią – na równi z twórczością literacką – współodpowiedzialności za stan intelektualny i moralny społeczeństwa.

Paradoksalnie, sugestii braku transmisji pomiędzy ustaleniami krytyki a decyzjami pisarza zawierzali niekiedy sami krytycy. Lorentowicz:

Krytyka naprawiająca błędy, krytyka dydaktyczna będzie zawsze złudzeniem tylko; dla twórcy istotnego pozostanie bez „wpływu” na dalszy ciąg jego twórczości¹³⁶.

I po dziesięciu latach Pietrzak:

Krytyk nie jest doradcą pisarza, nie może być korepetytorem z założenia.

Konkluzja Pietrzaka jednak zmierzała w inną stronę:

Dlatego rzeczą drugorzędną jest przekonanie autora o słuszności oceny krytycznej¹³⁷.

¹³⁴ K.W. Zawodziński, *O krytyce. ABC krytykom krytyki*, s. 2.

¹³⁵ I. Fik, *W sprawie uprawnień krytyki*, s. 279.

¹³⁶ J. Lorentowicz, *Autor a krytyk*, s. 2.

¹³⁷ W. Pietrzak, *O perspektywach krytyki literackiej*, s. 36.

Bogatszy o doświadczenia drugiej dekady Dwudziestolecia, krytyk „Prosto z mostu” w ogóle nie wikłał się w kwestię zasadności sądów krytycznoliterackich. Nie wkraczał na grząski teren rozważań na temat wyższości racji interpretacyjno-wartościujących krytyka nad decyzjami artystycznymi pisarza bądź odwrotnie. Dokonał tym samym ciekawego odwrócenia ról, jakie wcześniej przypadały w udziale obu stronom dyskusji. Odmówienie krytykom przez twórców prawa do udzielania pouczeń zostało zastąpione pozbawieniem pisarzy autorytetu sądu nad krytyką. Rozpatrywane w perspektywie historycznej, *postscriptum* dopisane przez Pietrzaka do sporu o oddziaływanie krytyki przywracało krytycznoliterackiej działalności nadwątłą pozycję w życiu literackim. Inne okoliczności sprawiły jednak, iż głos ten nie odegrał roli, jaką mógłby odegrać kilka lat wcześniej. Spory o krytykę przeniosły się już wówczas bowiem na zupełnie inny plan.

* * *

W dyskusji o oddziaływaniu krytyki starły się ze sobą dwa stanowiska, dwa spojrzenia na proces twórczy: irracjonalizm, charakterystyczny dla pisarzy i racjonalizm, cechujący krytyków¹³⁸. Przeczenie, jakoby krytyka wywierała wpływ na literaturę, miało często – niekoniecznie

¹³⁸ Stwierdzenie to jest oczywiście uogólnieniem; wskazuje jedynie dominujące tendencje. Spór obu stanowisk w obrębie życia literackiego można uznać za przedłużenie sporu, jaki ogarnął całą międzywojenną humanistykę i filozofię. Dotyczył on dwóch charakterystycznych postaw wobec rzeczywistości: pragmatystycznej postawy ufundowanej na filozofii życia, głoszącej kult aktywności, zmiany – oraz intelektualistycznej postawy opartej na filozofii myślenia, nastawionej na dialog, dyskusję. Por. A. Hertz, *Dwie filozofie*. „Droga” 1934, nr 4. Przedruk w: *Socjologia nieprzedawniona*.

uświadamiane – podłoże irracjonalne. Wynikało z przekonania, iż o akcie twórczym, jego przebiegu i rezultacie, decydują takie kategorie jak „talent”, „natchnienie”, działanie spontaniczne, niewytłumaczalne w sposób zgodny z poznaniem racjonalistycznym. Konsekwencją takiego rozumowania była teza, iż krytyka literacka krępuje niezależność twórcy, jest przeszkodą w realizacji artystycznych zamierzeń. Krytycy, którzy występowali przeciwko takim wzmówieniom, bronili w istocie nie tylko własnych uprawnień, lecz zarazem większej dyscypliny życia kulturalnego i umysłowego. Irzykowski, Kołaczkowski, Breiter, a nawet dość umiarkowany w swych poglądach Zawodziński – najważniejsi uczestnicy sporu po stronie krytyki – wymagali od pisarzy, każdy na swój sposób, uznania faktu obecności w życiu literackim krytyki, usytuowanej w bezpośrednim sąsiedztwie literatury. Ich wystąpienia w obronie własnej dyscypliny były jednocześnie bojem wydanym tym adeptom krytycznoliterackiego rzemiosła, którzy swoją praktyką obniżyli jego poziom, prowokując ostrą reakcję strony przeciwnej. Wymienieni krytycy, z wyjątkiem Zawodzińskiego, opowiadali się za modelem krytyki, która nie pełni funkcji usługowej w stosunku do bieżącej twórczości, lecz na materiale artystycznym – stworzonym przez pisarza dzieło – dokonuje nieustannych sprawdzeń i korektur, wysuwa własne żądania, wreszcie nie unika trudnych, nie zawsze wygodnych dla autora wyroków. Tak pojęta działalność krytyczna w stosunku do literatury gwarantowała w ich przekonaniu optymalną skuteczność, mierzoną stopniem bezpośredniego oddziaływania na kształt twórczości, na realizowany w niej program estetyczny i ideowy.

Czy tak było rzeczywiście? Czy bronione przez krytyków z taką determinacją prawo do bezpośredniego wpływania na proces twórczy naprawdę stanowiło największą zdobycz krytyki na tym etapie jej autorefleksji? Odpowiedź na to pytanie trzeba rozpisnąć na dwie części. Jeśli chodzi o sam przebieg dyskusji i jej zakończenie, przypieczętowane zamknięciem pisarzy i przeniesieniem refleksji nad kryty-

ką w inne rejony, z pewnością ferment wywołany w krytyce napastliwymi wystąpieniami przeciwko niej przyniósł ożywczy powiew i wzmocnił świadomość społecznej i kulturowej rangi krytycznoliterackiej działalności. Przeciwnik w dyskusji osiągnął efekt odwrotny od zamierzonego: zamiast unicestwienia krytyki, dopomógł jej osiągnąć wyższą samoświadomość i dojść do dojrzałej krystalizacji przekonań o własnych uprawnieniach i społecznych zobowiązaniach. Zwarcie krytycznoliterackich szeregów i poważne głosy najwybitniejszych ich przedstawicieli musiały odnieść zamierzony skutek: krytyka w latach trzydziestych przestała być obiektem regularnych napaści. Przeciwnie, jej rola i autorytet znacznie wzrosły. Natomiast, patrząc na przedstawiony spór z perspektywy całkowitego kształtu międzywojennych dyskusji metakrytycznych i rozwoju zarówno krytyki, jak i literatury, nie sposób nie przyznać racji subtelnej sugestii Łempickiego o istotności niebezpośredniego oddziaływania krytyki na proces artystyczny. Ten kierunek penetracji przez krytykę twórczości – istniejącej, jak i dopiero mającej powstać – za pośrednictwem programów (np. rodzącego się programu krytyki personalistycznej) miał bardziej dalekosiężne skutki, zarówno dla literatury, jak i dla samej krytyki. To on właśnie przyniósł utrwalenie pozycji krytyki na scenie kulturalnej i intelektualnej lat trzydziestych, nie dopuszczając do powrotu wcześniejszych resentymentów zgłaszanych przez twórców. Krytyka więc broniła się przed zarzutami pisarzy dwoma sposobami. Odpierała je bezpośrednio w polemicznych odpowiedziach na oskarżenia o niewłaściwą realizację swej roli pragmatycznej, a także nie wprost, za pośrednictwem wysuwanych coraz śmieiej postulatów i dyrektyw *stricte* literackich. Czy do końca się wybroniła?

Przedstawiony tu spór zamknął się samorzutnie: w latach trzydziestych problematyka, która eksplodowała wcześniej intensywną dyskusją o miejscu krytyki w życiu literackim, wygasła wskutek pojawienia się na metakrytycznym horyzoncie kwestii ważniejszych z punktu widze-

nia chwili. W zmienionej sytuacji, w jakiej po neutralnym „okresie przejściowym” znalazła się twórczość literacka i krytyka drugiej dekady Dwudziestolecia, spór pragmatyczny musiał ustąpić refleksji nad kwestiami dla krytyki fundamentalnymi: własnymi założeniami i kryteriami wartościowania. Roztrząsanie zagadnień związanych z funkcją operacyjną krytycznoliterackiej działalności zastąpiły potrzeby pilniejsze i bardziej istotne. Jedną z nich stał się sojusz krytyków i pisarzy w walce o przetrwanie wartości duchowych kultury. Panujący w pierwszej dekadzie okresu antagonizm obu stron życia literackiego okazał się zatem nie tylko nieaktualny, lecz wręcz szkodliwy w obliczu zagrożeń, jakie coraz wyraźniej zaczęły się rysować na politycznym i ideologicznym horyzoncie. Zdawał sobie z tego sprawę Fryde, którego postulat „solidarności duchowej krytyków i artystów”, opartej na „wzajemnej bezinteresowności”¹³⁹ nie tylko ostatecznie przełamywał wcześniejszy impas we wzajemnych stosunkach, lecz – co ważniejsze – wytyczał wspólną drogę walki o realizację nowych idei artystycznych w zmienionym klimacie życia społecznego. Jaką rolę odegrała w tych przemianach refleksja metakrytyczna i ku jakiemu projektowi krytyki prowadziła?

O PRYNCYPIA, CZYLI WOBEC WYZWAŃ EPOKI

Krytyka na przełomie dwóch epok¹

W dyskusjach, jakie toczyły się wokół krytyki literackiej w drugiej połowie Dwudziestolecia, dostrzec można jeden zasadniczy rys wspólny, nadrzędny, swoisty temat – „motto”: p r y n c y p i a. Serie batalii o krytykę, które rozegrały się w latach trzydziestych, sprowadzają się w większości przypadków do sporu o fundamentalny kształt krytyki – o jej powinności, kryteria i postawy w ówczesnym układzie społeczno-politycznym i kulturalnym. Grunt pod ten spór był już dobrze przygotowany. Krytyka zdążyła określić własną tożsamość i ocalić swą pozycję w życiu literackim, mogła więc przystąpić do poszukiwania odpowiedzi na zasadnicze pytanie: o własne posłannictwo wobec wyzwań, jakie stawiała przed nią ówczesna terażniejszość.

¹ Nawiązuję do tytułu książki A. Śliwińskiego *Na przełomie dwóch epok*, wydanej w 1931 r. Autor polityczno-moralno-społeczno-kulturowych roztrząsań uderza w charakterystyczną dla początku lat trzydziestych nutę pesymizmu, ukształtowanego z jednej strony pod wpływem Spenglerowskiej krytyki cywilizacji europejskiej, z drugiej zaś w obliczu bieżących wydarzeń i prognoz.

Badacze kultury literackiej krótkiego międzywojennego antraktu dość zgodnie wskazują na charakterystyczną dwudzielną epokę. Wprawdzie wyznaczenie ostrej granicy pomiędzy obiema wyróżnianymi fazami okazuje się – jak często bywa w humanistyce – problematyczne, jednak przyjmuje się na ogół, że momentu zwrotnego należy upatrywać gdzieś pomiędzy latami 1930-1932, a to zarówno za sprawą przemian dokonujących się ówczesnie wewnątrz literatury i w obrębie dziedzin z nią sąsiadujących (krytyki, sztuki, nauk humanistycznych), jak i reorientacji i przekształceń w sferach wobec niej zewnętrznych – polityce, ekonomii, stosunkach społecznych, filozofii, ideologii, religii. Niebagatelną rolę odegrał tu także czynnik generacyjny: ton pisarstwu zarówno artystycznemu, jak i okołoliterackiemu, zaczyna narzucać wstępujące na początku lat trzydziestych nowe pokolenie, tzw. pokolenie 1910².

Pojawiły się więc w początkach drugiej międzywojennej dekady nowe nazwiska: w literaturze – Czesław Miłosz, Józef Czechowicz, Józef Łobodowski, Jerzy Zagórski, Jerzy Andrzejewski, Bruno Schulz, Witold Gombrowicz, w krytyce – Ludwik Fryde, Kazimierz Wyka, Waclaw Kubacki, Stefan Lichański, „Silvester” (s. Teresa Landy), Ignacy Fik, by wspomnieć tylko niektórych. Postawy pisarzy i krytyków debiutujących u progu lat trzydziestych kształtowały się w okolicznościach w dużej mierze odmiennych od tych, które towarzyszyły ich poprzednikom choćby sprzed dekady. Działo się tak nie tylko za sprawą generacyjnej „niepamięci” zdarzeń sprzed „wielkiej wojny” (jak określano pierwszą wojnę światową), ale i atmosfery wy-

² Zob. K. Dybciak, *op. cit.*, s. 55 i n. Rok 1910 stanowi datę umowną; chodzi o krytyków i pisarzy urodzonych pomiędzy rokiem 1904 a 1914, debiutujących w latach 1930-1932, kiedy to „kończy się pierwszy etap trudnego i długiego procesu jednoczenia zaborów w niepodległym państwie. Do produkcji i do działalności twórczej przychodzą ludzie, którzy Polski trójzaborowej już nie pamiętali” (S. Żółkiewski, *Cezura 1932 roku*. „Roczniki Humanistyczne” 1971, z. 1, s. 170).

gasania sztucznie podtrzymywanego „morfinistycznego upojenia odzyskaną wolnością”, wytworzenia się swoistej „próżni” w literaturze, wskutek wyczerpania się zasobów i możliwości poetyki skamandryckiej³. Artur Sandauer określił później tendencję, jaka pojawiła się w poezji lat trzydziestych, jako „odwrót od witalizmu i odrodzenie się problematyki metafizycznej”⁴. Ludwik Fryde, komentując ówczesne zmiany, pisał o swoistym „geście duchowym”, jaki wykonało swą twórczością młode pokolenie pisarzy⁵. Skąd owa metafizyczność, „gest duchowy”? Czy był to jedynie retoryczny sztafaż w głosie wstępującej generacji, kolejny bunt „młodych” przeciwko „starym”, znamionujący każdy nowy przełom w kulturze?

Choć trudno zakwestionować wspomniany argument pokoleniowy, nie sposób zredukować istoty krytycznoliterackiego sporu o pryncypia krytyki w latach trzydziestych do tradycyjnej opozycji my i oni (*casus* nie tylko XIX w.: Romantyzmu i Pozytywizmu, ale też przecież niedawnej Młodej Polski). Oś podziałów przebiegała znacznie głębiej. Była wynikiem polaryzacji postaw w odniesieniu do zagadnień doniosłych dla obu pokoleń, wymagających zajęcia określonego, konsekwentnego stanowiska. Oczywiście, w ferworze zawziętych dysput zdarzyć się mogły również głosy nieodpowiedzialne, „niemerytoryczne”, spływające podejmowane problemy – na przykład poprzez przesunięcie ich całkowicie w obszar ideologii⁶. Tego rodzaju „akcje” miały też jednak drugie oblicze, niezależne od ujawnianych

³ Zwracał na to uwagę W.P. Szymański (*op. cit.*, s. 15, 190-196).

⁴ A. Sandauer, *Rzeczywistość zdegradowana. Rzecz o Brunonie Schultzu*. W: B. Schulz, *Proza*, Kraków 1964, s. 34.

⁵ L. Fryde, *Trzy pokolenia literackie*. „Pion” 1938, nr 45. Cyt. z: *Wybór pism krytycznych*, s. 222.

⁶ Taki charakter miało np. napastliwe wystąpienie S. Wygodzkiego, atakującego z pozycji krytyki marksistowskiej i odmawiającego prawa istnienia wszelkiemu odmiennemu stylowi myślenia o literaturze (*O postawę krytyki literackiej*. „Głos Literacki” 1929, nr 1).

wprost intencji ich autorów: aktywizowały środowiska, prowokowały do polemik, słowem – były w stosunku do wypowiedzi nasyconych treścią „konstruktywną” działaniem wartościowym w sensie czysto operacyjnym, nadając atmosferze sporów swoistego kolorytu.

Jednym z proberzy rodzącej się nowej świadomości metaliterackiej był stosunek do kolejnych edycji *Rocznika Literackiego*. Jego negatywnie ocenianej postaci przeciwstawiano projekt, w którym główny akcent padał nie na sprawozdawczość, a na postulowany charakter syntetyczno-programowy. Pierwszorzędnym celem *Rocznika* winno bowiem być „głębsze scharakteryzowanie przemian i dróg najnowszej literatury polskiej”, wychwycenie i opisanie drażących ją „idei”⁷.

Oceny te można uznać za symptom zjawiska o szerszym zakresie, które w skrócie określiłbym jako poczucie potrzeby integralnego ujmowania zagadnień literackich z perspektywy ideowej oraz ich hierarchizacji wedle czytelnych kryteriów. Zjawisko to, znamienne dla drugiej dekady Dwudziestolecia, miało ważne konsekwencje zarówno w literaturze (by wspomnieć choćby poezję żagarystów), jak i w refleksji teoretycznej nad celami i powinnościami krytyki literackiej. Jakie było jego podłoże?

Przełom pierwszej i drugiej dekady epoki był porą narastającego kryzysu cywilizacji europejskiej – okresem gwałtownej recesji gospodarczej, rodzenia się i ekspansji nacjonalizmów i totalitaryzmów, nicowania uznanych wartości, a także zakwestionowania dotychczasowego bezkrytycznego kultu modelu społeczeństwa stechnicyzowanego⁸. Świa-

⁷ J. Pietrkiewicz, *Rocznik Literacki 1936*. „Polska Zbrojna w Kulturę” 1937, nr 18, s. 2.

⁸ O „zdradzie” człowieka przez technikę pisał O. Spengler w książce *Der Mensch und die Technik. Beitrag zu einer Philosophie des Lebens* (Monachium 1931). Tezę niemieckiego filozofa i socjologa omawiał K. Irzykowski w artykule „*Nie kryzys – początek katastrofy*”!? („Wiadomości Literackie” 1936, nr 23).

domość tych uwikłań nieustannie dawała o sobie znać w dyskusjach, również literackich, silnie determinując zajmowane przez ich uczestników stanowiska, wyznaczając tematy i kierunki polemik. Już w 1925 r. przecież José Ortega y Gasset opublikował głośny esej *O dehumanizacji sztuki*⁹, który doskonale wpisywał się w nurt intelektualny wytyczony pracami ogłaszającymi kryzys cywilizacji europejskiej, jak np. Oswalda Spenglera *Der Untergang des Abendlandes* czy Floriana Znanieckiego *Zmierzch cywilizacji Zachodu* (1921). Na sposobie myślenia obu pokoleń niepodległej Polski odcisnęły się katastroficzne poglądy Mariana Zdziechowskiego, zawarte w jego dwóch głównych pracach: *Europa, Rosja, Azja* (1923) oraz *W obliczu końca* (1937). Jednocześnie pojawiły się, równie doniosłe w skutkach, prace historyków rosyjskich, inspirowane teorią „nawrotu” w historii Giambattisty Vico: *Nowoje sredniowiekowie* Mikołaja Bierdajewa (Berlin 1924) i *Krugoworot istorii* Roberta Wipperera (Moskwa–Berlin 1923). Ich autorzy potępiali cywilizację przemysłową, która doprowadziła do anarchizacji życia społecznego, atomizacji kultury i kultu skrajnego indywidualizmu – i równocześnie stwierdzali szansę nadejścia „nowej epoki”, w której liczyć się będzie sfera „ducha”, „Kościół stanie się ośrodkiem życia duchowego, wypełni brak centrum kulturalnego”¹⁰. Poczucie kryzysu obecne więc było w myśli humanistycznej Dwudziestolecia niemal od początku; jego wczesną poetycką manifestację stanowił przecież nurt ekspresjonistyczny. Jednak sposób, w jaki refleksja ta została podjęta w twórczości literackiej, krytyce i publicystyce lat trzydziestych, różnił się od jej wcześniejszego funkcjonowania. Ówczesny socjolog Aleksander Hertz stwierdzał postępującą od przeło-

⁹ J. Ortega y Gasset, *O dehumanizacji sztuki*. W: *Dehumanizacja sztuki i inne eseje*. Przełożył P. Niklewicz. Wybrał i wstępem opatrzył S. Cichowicz. Warszawa 1980.

¹⁰ A. Hertz, *W oczekiwaniu nowego średniowiecza*. „Droga” 1929, nry 5, 6. Cyt. z: *Socjologia nieprzedawniona*, s. 219.

mu lat dwudziestych i trzydziestych pesymizację przekonań, wzrost klimatu katastrofizmu w nastrojach społecznych, a także w publikacjach z różnych dziedzin humanistyki:

W książkach Spenglera, Keyserlinga, Wippera, Bierdiajewa i innych obok przekonania o zejściu była wiara we wzejście, była zapowiedź jakiegoś nawrotu dziejowego, nadejścia nowej czy odnowionej kultury. W książkach dzisiejszych tej wiary nie ma, dominuje w nich niepokój i przerażenie. Przebija w nich świadomość bezsily, odczucie, że ludzkość niezdolna jest do podtrzymania rozpadającego się gmachu, że rozszalał się jakiś żywioł, którego myśl ludzka niezdolna jest podtrzymać¹¹.

W postawach światopoglądowych, dochodzących do głosu w drugiej połowie Dwudziestolecia, górę więc brał pesymizm. Tęsknota za średniowieczem jako okresem, w którym człowiek czuł się „obywatelem cywilizacji powszechnej, która miała swój język, swego ducha, swe obyczaje, swą wiarę, wiedzę, sztukę, własne sposoby odczuwania, bez różnicy granic państwowych”, powoli traciła aktualność wobec olbrzymiego ciśnienia wypadków politycznych w Europie, a także na świecie (wojny w Abisynii, Chinach), których nic nie zdawało się mieć mocy pohamować i które budzić musiały niepokój, zwłaszcza wśród elity intelektualnej. O wyczerpaniu się pokładów optymizmu w ówczesnej poezji pisał Miłosz, już z perspektywy powojennej:

W okolicach roku 1930 dogasała faza poezji optymistycznej [...] Tzn. słabła wiara w akt twórczy przeciwstawiony światu, wspólna Skamandrowi i krakowskiej awangardzie¹².

¹¹ A. Hertz, „*Duch katastrofizmu*” a nacjonalizmy. „Droga” 1932, nr 6. Cyt. z: jw., s. 366-367.

¹² Cz. Miłosz, *Punkt widzenia, czyli o tak zwanej drugiej awangardzie*. „Oficyna Poetów” 1967, nr 1. Cyt. z: *Zaczynając od moich ulic*. Wrocław 1990, s. 123-124.

Podobne konstatacje dochodziły również do głosu na terenie refleksji krytycznoliterackiej. Nie były one nieuzasadnione. Za postawą pesymistyczną stały poważne przesłanki, podyktowane zewnętrzną sytuacją społeczno-polityczną. Zagrożenia, do tej pory tylko przeczuwane, stawały się coraz bardziej realne. Rozwój ideologii narodowosocjalistycznej różnej maści: w wydaniu faszystowskim i komunistycznym¹³ oraz jego polityczne konsekwencje, budzić musiał obawy. Leon Chwistek w 1933 r. przewidywał wpływ faszyzmu, zdobywającego aprobatę społeczeństwa, nie tylko niemieckiego:

Żyjemy w okresie dzikiego barbarzyństwa. Wojna, która od dawna chciałaby się uważać za skończoną, przybiera coraz to inne maski i rozkrada wszystkie wysiłki pracy rozsądnej i systematycznej. W naszych oczach dorwała się do władzy ideologia zakutych łbów podoficerów i zdeprawowanych kucharek i niweczy kulturę zdobytą przez naród niemiecki w ciągu wiekowych wysiłków. Każdy dzień przynosi wiadomości o nowych okrucieństwach i o nowych absurdach, głoszonych przez przedstawicieli rozpierającej się ciemnoty. Niebezpieczeństwo nowej wędrówki narodów i nowego powrotu do życia jaskiniowego grozi nam nieustannie¹⁴.

Antidotum na upodlenie cywilizacji, według Chwistka, mógł być wyłącznie „kulturalizm” – rozwijanie sztuki, literatury, nauki, wielki „ruch umysłowy”, zdolny dźwignąć społeczeństwo ze stanu kryzysu wartości i skierować ku pryncypiom. W czasie, kiedy Henri Lefebvre ogłaszał swoją książkę *Le Nationalisme contre les Nations* (Paryż 1937) i w różnych krajach „starego kontynentu” triumfy święcił swoisty paradoks: nacjonalizm międzynarodowy¹⁵, Fryde tak określał ów związek kultury z polityką i ideologią:

¹³ Por. N. Davies, *Europa. Rozprawa historyka z historią*. Przełożyła E. Tabakowska. Kraków 1999, s. 1003.

¹⁴ L. Chwistek, *Myśli o odrodzeniu kultury duchowej*. „Pion” 1933, nr 8, s. 4.

¹⁵ O zjawisku tym pisał T.J. Kroński w szkicu *Sprawa Maurrasa*. W: *Rozważania wokół Hegla*. Warszawa 1960, s. 396.

W ciągu ostatnich lat ulega [...] przemianie ogólny charakter życia artystycznego w Europie. Okres beztróskiego, sleepingowego kosmopolityzmu należy do przeszłości. W blasku rozżarzonych do białości nacjonalizmów sama idea jedności cywilizacji europejskiej staje pod znakiem zapytania. To, co jeszcze przed kilku laty zdawało się być esencją „nowoczesności” i „europeizmu”, okazało się powierzchowną pianą wielkowiejską, którą jednym zamachem zmiotł z powierzchni ziemi powiew politycznych wypadków¹⁶.

Podjęcie przez Frydego – przecież krytyka literackiego – problematyki politycznej i powiązanie jej z postawą etyczną nie należało wówczas do rzadkości. Niewątpliwie był to rezultat lektury Brzozowskiego. Z tej samej szkoły wyszedł, pamiętajmy, Wyka, którego głośny szkic z 1935 r. poświęcony pamiętnej „sprawie Dreyfusa”, inspirowany myślą Charlesa Péguy, stanowił swoisty precedens w wystąpieniach młodego pokolenia krytyki: przecierał drogę pisarstwa krytycznoliterackiego silnie zaangażowanego we współczesność, uwikłanego w dylematy moralne epoki, poszukującego wzorców i autorytetów. Historia oskarżonego o zdradę oficera zainteresowała krytyka nie tyle ze względu na swój rezonans społeczny i reperkusje polityczne we Francji i Europie, co za sprawą swego kontekstu etycznego i swoistej aktualności, którą Wyka odczytywał w kategoriach uniwersalnych, jako „najwznioślejszy moment w wiecznej walce ducha z doczesnością o sprawiedliwość, o prawo, o wolność człowieka”:

Tak oto wokół niewinnie skazanego oficera splątały się namiętności i myśli. Od człowieka ulicy, wygwizdującego Zolę, po szczyty kulturalne Francji cały naród stanął do walki o sprawiedliwość. Walka była namiętna i twarda, oczyściły się w niej serca, wzmocniła zwycięska Republika, obwarowali swe pozycje przeciwnicy. W atmosferze moralnej tych lat wytworzyło się wiele ożywczego ozonu. W atmosferę tę dzisiaj zanurzając się, jedno

¹⁶ L. Fryde, *Przemiany w życiu literackim*. „Pion” 1937, nr 38. Cyt. z: *Wybór pism krytycznych*, s. 132.

przynajmniej zapamiętamy: że wielkim i zdrowym moralnie jest naród, który stać było na taki spór, naród, który umiał go na takim poziomie rozegrać i wyjść wzmocniony¹⁷.

„Sprawę Dreyfusa”, zakończoną ostatecznie jego rehabilitacją, Wyka interpretował jako sprawdzian racji etycznych w sytuacji tragicznego konfliktu pomiędzy prawdą, sprawiedliwością i wolnością osobistą z jednej strony a honorem narodowym i aspiracjami państwa z drugiej. Krytyk z satysfakcją konstatował, iż zwycięstwo odniesione przez wartości najwyższe nie tylko ocaliło niewinną jednostkę przed instrumentalnym potraktowaniem w imię „dobra ogółu”, lecz również zaowocowało konsolidacją społeczeństwa, przyniosło zatem korzyść w dwu wymiarach: indywidualnym i zbiorowym. Zwolennik personalizmu, występował Wyka tym samym przeciwko cieszącemu się wówczas popularnością, zwłaszcza w kręgach katolickich, mitowi o konieczności podporządkowania jednostki „dobru powszechnemu”. O ile jednak finał sprawy, należącej już do historii Francji, mógł napawać Wykę optymizmem, o tyle zmiany na ideologicznej i politycznej arenie lat trzydziestych do takiego optymizmu nie nastrajały. Umacnianie się tendencji totalitarnych, hasła bezwzględnego podporządkowania jednostki państwu i jego dążeniom budziły również obawę starszego pokolenia, pamiętającego jeszcze ideały intelektualizmu i liberalizmu światopoglądowego przełomu wieków. Z tej perspektywy oceniał współczesność Łempicki, według którego na początku lat trzydziestych stało się już jasne, że społeczeństwa europejskie wchodzą

w okres likwidacji ideałów wieku XIX, z których jednym z najważniejszych i najbardziej podstawowych było właśnie dążenie do nie skrzepowanej niczym wolności osobistej. Teorie polityczne

¹⁷ K. Wyka, *Sprawa Dreyfusa*. „Tygodnik Ilustrowany” 1935, nr 33, s. 656.

i społeczne, które po wojnie zaczynają dochodzić do głosu, a mniej więcej ok. roku 1930 nabierają wpływu i znaczenia, wystąpiły jako jaskrawo sprzeczne z głównymi prądami duchowymi wieku XIX, by wspomnieć choćby ogólnikowo walkę zarówno z liberalizmem i kapitalizmem, jak i socjalizmem czy też marksizmem. Miejsce właściwej wiekowi XIX pielęgnacji intelektu i inteligencji zaczyna zajmować przeświadczenie o zgubności krytyki, kult kompetencji i wyższego autorytetu, przekonanie o konieczności karnego podporządkowania się wyższej woli, będącej wyrazem pewnej zbiorowości i nie uznającej pomysłów i zastrzeżeń indywidualnych¹⁸.

Gra toczyła się zatem o nie byle jaką stawkę. Szło o zachowanie duchowej niepodległości, o nieuleganie destruktywnym prądom ideowym, których punktem dojścia było, jak wiemy z dzisiejszej perspektywy, spotwornienie Europy pod ciśnieniem totalitaryzmów. Kolejne lata drugiej dekady okresu pokazywały, że zagrożenia nie płyną wyłącznie z zewnątrz, z sytuacji panującej w dziedzinie stosunków międzynarodowych czy ze sposobu sprawowania rządów w Niemczech, Włoszech, Rosji czy Hiszpanii. Że niebezpieczeństwo, w jakim znalazła się kultura, nie jest jedynie przejawem „azjatyzacji” obyczajów politycznych i stosunków społecznych, przed którą tyle razy wówczas przestrzegano¹⁹, lecz wynika ze zjawisk dokonujących się *hic et nunc*, w polskiej mikroskali. Myślę tu przede wszystkim o mrocznej karcie naszego Dwudziestolecia – ideologii nacjonalistycznej i antysemityzmie, dochodzących do głosu (prócz bezpośrednich akcji przeciwko mniejszościom naro-

¹⁸ Z. Łempicki, *Oblicze duchowe wieku dziewiętnastego*. Warszawa 1933, s. 48-49.

¹⁹ W komentarzu do książki francuskiego krytyka katolickiego H. Massisa *Défense de l'Occident* (Paris 1927) J. Parandowski (*W obronie Zachodu*. W: *Odwiedziny i spotkania*. Warszawa 1934, s. 219) pisał (dość sceptycznie zresztą) o jej głównej tezie – zagrożeniu cywilizacji zachodniej „myślą azjatycką”, za którą Massis uważał „bezład, apoteozę bierności, zamęt intelektualny i moralny”.

dowym) w publicystyce ugrupowania ONR „Falanga”, skupionego wokół Bolesława Piaseckiego²⁰. Absolucji prowadzonym przez nie działaniom udzielali również niektórzy radykalnie usposobieni krytycy prawicy – Alfred Łaszowski, Wojciech Wasiutyński, Wilhelm Szewczyk. Pełnego obrazu ideologicznej sceny epoki dopełniały głosy krytyków i publicystów skrajnej lewicy, obwieszczających zmierzch kultury „mieszczańskiej” i głoszących w polityce potrzebę rozwiązań radykalnych – aż po likwidację państwa. Strach przed faszyzmem z jednej strony i komunizmem z drugiej był silnym bodźcem stymulującym przebieg ówczesnych sporów, nie tylko politycznych. Pytanie „jak ocalić kulturę w obliczu postępującej degradacji i barbaryzacji postaw i światopoglądów?” w sposób naturalny wytyczało kierunek poszukiwań młodego pokolenia pisarzy, krytyków i publicystów, rozważających miejsce literatury i człowieka w tak określonej rzeczywistości. Perspektywę, przed jaką stanęli, odmalowywano wówczas w ciemnych barwach, przekładając wcześniejsze katastroficzne wizje na język konkretny:

Utrwała się w opinii naszej, szczególnie wśród młodzieży przeświadczenie, że przed Polską, jak zresztą i przed całym światem, stoją otworem tylko dwie drogi: ku komunizmowi albo ku faszystowsko-korporacyjnemu czy hitlerowsko-stanowemu, integralnemu nacjonalizmowi. Lecz obie one wiodą do państwa totalnego²¹.

Przed politycznymi, społecznymi i moralnymi konsekwencjami tych tendencji przestrzegał już w 1932 r. artykuł programowy, otwierający pierwszy numer pisma „Zet”.

²⁰ Analizy poglądów tej frakcji, przedstawianych na łamach takich pism jak „Falanga”, „Ruch Młodych”, „Młoda Polska” czy „Kuźnica”, podjął się J.J. Lipski w szkicu *Antysemityzm ONR „Falangi”*. W: *Tunika Nessosa. Szkice o literaturze i o nacjonalizmie*. Warszawa 1992.

²¹ S. Grabski, *Ku lepszej Polsce*. Warszawa 1938, s. 205. Cyt. za: R. Wapiński, *Pokolenia Drugiej Rzeczypospolitej*. Wrocław 1991, s. 316.

Na pytanie: „Dlaczego kryzys cywilizacji współczesnej przybrał rozmiary tak olbrzymie i ciągle jeszcze się pogłębia?” odpowiadano kasandrycznie:

Bo cywilizacja nasza weszła na ślepy tor, rozmijając się z właściwym kierunkiem wytyczonym ludzkości przez niewzruszoną logikę dziejów. Bo podważone zostały podstawy prawa moralnego, a relatywizm i materializm odwrócił umysły od idei Boga i od idei czystego rozumu. Bo atomizacja myśli zabiła w ludziach zdolność syntezy, bez której niepodobieństwem jest już dzisiaj ogarnąć i świadomie uporządkować wielość zjawisk życia społecznego²².

W ten sposób do refleksji nad kulturą w latach trzydziestych przedostawać się zaczęły, w sposób nieunikniony i coraz bardziej intensywny, rozważania o charakterze etycznym, rozpaczliwie poszukujące wzorca postawy, jaką winna zająć świadoma swoich czasów jednostka wśród wyzwań współczesności. O tych wszystkich zarówno zewnętrznych, jak i wewnętrznych zagrożeniach i reakcjach na nie trzeba pamiętać, gdy czyta się ówczesną krytykę literacką. Klimat ten bowiem bezpośrednio wpływał na stawiane literaturze wymagania i ferowane oceny. Mając w pamięci ten kontekst, można zrozumieć niską ocenę, jaką krytycy spod znaku personalizmu – Wyka, Fryde – wystawiali prozie Schulza za jej „niemoralność” i „nihilizm”²³ czy też, z drugiej strony, pozytywne przyjęcie przez nich powieści Conrada, motywowane doniosłością podejmowanych kwestii etycznych, przywdzianych w patos wzniosłości i dojrzałą kreacją postaci²⁴.

²² *Dlaczego?* [art. red.]. „Zet” 1932, nr 1, s. 1.

²³ K. Wyka, *Dwugłos o Schulzu*. „Ateneum” 1939, nr 1. Przedruk w: *Stara szuflada i inne szkice*; L. Fryde, *O „Ferdydurke” Gombrowicza*. „Pióro” 1938, nr 1. Przedruk w: *Wybór pism krytycznych*.

²⁴ Zob. np. L. Fryde, *Realizm w twórczości Conrada*. „Pion” 1935, nr 52; *Conrad i kryzys powieści psychologicznej*. „Tygodnik Ilustrowany” 1935, nr 30.

Nie dziwi więc wpływ atmosfery zagrożenia na przewartościowanie postaw w obrębie literatury i krytyki. Tutaj właśnie najpełniej dała o sobie znać wspomniana wcześniej metafizyczność. Dyktatura Skamandra, obejmująca zarówno sferę poetyki, jak i głoszone wartości, spotykać się zaczęła w latach trzydziestych z coraz głośniejszymi zarzutami „małości umysłowej, błazenady, artystowstwa pustego wewnątrznie”²⁵, zwłaszcza ze strony wstępującego pokolenia krytyków i poetów, m.in. skupionych wokół wileńskich „Żagarów”. Program realizowany przez poetów, których trybuną pozostawały nadal, tracące jednak po 1935 r. swój dotychczasowy wpływ, „Wiadomości Literackie”, przestał wystarczać. Młodzi krytycy w miejsce zagadnień z zakresu poetyki chcieli dyskutować o postawie moralnej twórcy²⁶, o wartościach etycznych literatury, a także – co nas tu szczególnie interesuje – o własnych zobowiązaniach jako współtwórców kultury, odpowiedzialnych za modelowanie również innych, pozaestetycznych wymiarów społecznej świadomości.

Za sprawą nakreślonych wyżej okoliczności, krytyka literacka w latach trzydziestych – właśnie ona, bardziej niż literatura – stała się prawdziwym tygłem, w którego temperaturze nieuchronnie dochodziło do zderzania się ujęć, do ostrych konfliktów poglądów, ale też – dzięki stanowi „wrzenia” – do krystalizowania się postaw nie tylko wobec zagadnień literackich czy kulturalnych, lecz również wobec najpilniejszych wyzwań ideowych i moralnych współczesności. W świetle powyższych uwag oczywiste się staje, że druga międzywojenna dekada sprzyjała podjęciu dyskusji o pryncypia z dwóch powodów. Po pierwsze, nastroje polityczne i atmosfera umysłowa same podsuwały repertuar zagadnień wymagających od humanistyki omówienia i zajęcia stanowiska. Wśród nich znaleźć się musiały kry-

²⁵ Tak wspominał ten okres i krążące wówczas w środowisku młodych twórców opinie Miłosz (*op. cit.*, s. 129).

²⁶ Pisał o tym m.in. W.P. Szymański (*op. cit.*, s. 397).

teria oceny literatury, jej wartości, zagadnienie jej społecznego oddziaływania, jej cele i zobowiązania, a więc wszystko to, co w sposób uświadamiany bądź nieświadomy, eksplikowany lub zatajony, tworzy kościec każdego systemu krytycznoliterackiego. Dokonująca się w latach trzydziestych w sferze ideologii i zapatrywań politycznych gwałtowna polaryzacja postaw obnażyła rzeczywistą heterogeniczność kultury literackiej w Polsce, mniej zauważalną we względnie „spokojnej” pierwszej połowie okresu. Zewnętrzne uwarunkowania wprowadziły krytykę w stan permanentnej erupcji, nie destruktywnej jednak, lecz owocującej namiętnymi sporami ideowymi.

Drugim czynnikiem, wynikającym z owych pozaliterackich uwikłań krytyki, który ogniskował ówczesne wypowiedzi teoretyczne na jej temat wokół zagadnień aksjologicznych, była jej przeobrażona samoświadomość. Po okresie ekspansji i wygaśnięcia czy też okrzepnięcia nowych kierunków w literaturze lat dwudziestych (futuryzmu, formizmu, pierwszej Awangardy, „nowego klasycyzmu” Stefana Kordiana Gackiego), którym towarzyszyła krytyka programowa, absolutyzująca autonomię literatury, krytyka zawężona do problematyki *stricte* artystycznej o równie wąskim adresie – nastał czas bilansu myśli i dehermetyzacji postaw. Zaczęto zdawać sobie sprawę z potrzeby nowego, nie doktrynerskiego, lecz bardziej uniwersalnego ujęcia stosunku „formy” i „treści”, wartości estetycznych i etycznych dzieła, kwestii zaangażowania literatury i krytyki w zjawiska lokujące się na zewnątrz życia literackiego. W atmosferze ożywczego fermentu, jaki zapanował w krytyce literackiej lat trzydziestych wskutek ciśnienia wydarzeń politycznych i społecznych, krytyka w wypowiedziach teoretycznych i programowych podjęła dwie arcyważne debaty, niestety przerwane wskutek tragicznego splotu okoliczności w 1939 r.: dyskusję o kryteriach wartościowania literatury oraz o postawie krytycznej.

Nim jednak do nich doszło, rozegrał się jeden z najgłośniejszych i bez wątpienia najbardziej widowiskowych spo-

rów, jakie stoczono w krytyce literackiej Dwudziestolecia. U jego podłoża stanęły dwa, biegunowo przeciwstawne, przeświadczenia o fundamentalnych powinnościach krytyki, oparte na radykalnie odmiennych koncepcjach działalności krytycznoliterackiej i szerzej, kultury, do których konfrontacji ostatecznie musiało wówczas dojść.

„Sprawa Irzykowskiego i Boya”, czyli spór o program²⁷

Tzw. „sprawa Irzykowskiego i Boya”, narosła wokół *Beniaminka. Rzeczy o Boyu-Żeleńskim*, od samego początku przekraczała ramy sporu personalnego między dwiema wybitnymi figurami międzywojennego życia literackiego. Była w istocie sprawą całej polskiej krytyki. To nawet nie autor *Walki o treść* zainicjował kampanię przeciwko Żeleńskiemu. Rozpoczęła się ona wcześniej, jeszcze w końcu lat dwudziestych, jej kulminacja natomiast przypadła na okres 1932-33, kiedy pismo „Zet” pospołu z „Gazetą Literacką” wypowiedziało Boyowi regularną wojnę, której świadectwem stał się zbiór skrajnie jednostronnych, często krzywdzących dla autora *Flirtu z Melpomeną*, artykułów pisarzy i publicystów związanych ze środowiskiem prawicy, a także radykalnie usposobionej lewicy²⁸. Po drugie, już

²⁷ Podrozdział ten był drukowany w skróconej wersji (jako „Sprawa Irzykowskiego i Boya”. Wokół głośnego epizodu międzywojennego sporu o krytykę) w „Tekstach Drugich” 2002, nr 3.

²⁸ *Prawda o Boyu Żeleńskim*. Red. Cz. Lechicki. Warszawa 1933 (znalazły się tam wystąpienia A. Nowaczyńskiego, J. Brauna, S. Cywińskiego, a także A. Stawara, A. Polewki i L. Kruczkowskiego). O akcji przeciwko Żeleńskiemu pisał później J.E. Skiwski (*Boy contra Boy*. „Pion” 1935, nr 38, s. 8) z abominacją: „Dobrze pamiętamy wszyscy, pod jaki ostrzał dostał się Boy, jak brzydka i głupia kampania oszczercza rozpełtała się przeciw

w sprowokowanej *Beniaminkiem* wymianie zdań głos zabierali też inni bądź to udzielając poparcia autorowi „arcydzieła pamfletu demaskatorskiego”²⁹ (Koniński, a także redaktor „Zetu” Jerzy Braun), bądź biorąc w obronę twórcę *Brązowników*, jak Skiwski, który w sporze odegrał rolę szczególną.

Tego, jak węzłowych i żywotnych kwestii dotykała rozniecona dyskusja, dowodzą także późniejsze nawiązania do niej w końcu lat trzydziestych, wskazujące na aktualność wystąpienia Irzykowskiego³⁰. Atakowi na Żeleńskiego przyświecał zamiar rozprawienia się z tendencjami w krytyce literackiej, które autor *Beniaminka* uznał za negatywne. „W Boyu zaczepiam różne kierunki myśli współczesnej, które – co prawda – nie znalazły w nim doskonałego wyraziciela” – tłumaczył Irzykowski sugerując, iż jego wypadnie ma charakteru rozprawy *ad hominem*, lecz że należy go interpretować jako akt likwidacji modelu krytyki „jarmarcznej”, ultrapragmatycznej, aprogramowej. Na nic jednak się zdały próby osłabienia personalnego wydzwięku książki. Z chwilą ujrzenia światła dziennego *Rzecz o Boyu Żeleńskim* zaczęła tętnić własnym życiem, wywołując

niemu w pewnym odłamie prasy. Replika rzeczowa, polemika kulturalna, odpowiadająca na argument argumentem, była rzadkością. Posypał się na Boya grad najbrutalniejszych obelg. Czego mu wtedy nie zarzucano: i że zbrojeniec, i że rozpustnik, i bolszewik, i pornograf... Czytelnik uczciwy, nawet kiedy nie podzielał poglądów Boya, otrząsał się ze wstrętem na sam widok tych pomyjowych artykułików. Wiedział bowiem dobrze, że to nie żadna walka o ideały, ale prostactwo, plugawa świerzbączka oszczerca, maskowana tandetną «wzniosłością» – a czasem może coś jeszcze obrzydliwszego: jakiś zupełnie prywatny i bardzo konkretny interesik...”

²⁹ Tak później określił książkę Irzykowskiego S. Kisielewski w przedmowie do *Notatek z życia, obserwacji i motywów* (Wyboru dokonał A. Dobosz. Warszawa 1964, s. 10).

³⁰ Zob. np. I. Fik, *Nie zapomnijmy o Beniaminku*. „Sygnały” 1938, nr 49. Przedruk w: *Wybór pism krytycznych*, a także artykuły z numeru specjalnego (24/25) „Pionu” z 1938 r., poświęconego Irzykowskiemu.

wśród publiczności rozmaite reakcje, w tym także przez autora niezamierzone. *Beniaminek* – poza kontrolą Irzykowskiego – stał się więc instrumentem prawicy w walce z liberalizmem i głoszonym przez Boya modelem „życia ułatwionego”³¹, co z kolei prowadzić musiało do włączenia się w „sprawę Boya” (odtąd też sprawę Irzykowskiego) środowisk lewicowych³², słowem – do aktywizacji sceny politycznej lat trzydziestych.

Paradoks tej książki próbował z nutą przekory uchwycić Henryk Markiewicz, wskazując na wtórność jej argumentów na tle ówczesnych tekstów atakujących Boya³³, a także na wspomnianą rozbieżność między zamysłem a realizacją. Zamierzona polemika z metodą i kryteriami autora *Brązowników* zajmować by więc miała w *Beniaminku* – w

³¹ Serię artykułów, zawierających oprócz uwag merytorycznych również mało wybredne inwektywy pod adresem Boya, zamieścił J. Braun w 1933 r. na łamach „Zetu” (*Czy Boy jest mędrcelem?*, nr 19; *Boy – boyówka – boyszewizm*, nr 21; *Klerk-zdrajca!*, nr 22; *Komunikat z placu Boya*, nr 24). Ideologiczne motywy swej akcji antyboyowskiej wyjaśniał Braun (*Komunikat z placu Boya*, s. 5) następująco: „Uderzam w boyszewizm jako w niszczyielską ruchawkę, jedną z tych, które burzą dziś podstawy spekulatywne i ład etyczny całej rzeczywistości ludzkiej, grożąc straceniem człowieka z wyżyny, na jaką olbrzymimi wysiłkami się dźwignął – w bagno degradacji dziejowej, aż do zwierzęcego, na pół-świadomego bytu. Prądy takie uważam za tym niebezpieczniejsze, że podszywają się pod hasła humanistyczne, pod «życie świadome», «dobro człowieka» i tym podobne etykiety, pod którymi ukrywa się coś wręcz przeciwnego”.

³² Nazywano np. *Beniaminka* „książką «niepotrzebną» i chwilową pomocą udzieloną klerykalnej i nacjonalistycznej demagogii” (J.W. [J. Wasowski], *Zły wybryk*. „Epoka” 1933, nr 5, s. 9).

³³ Sam Żeleński (*Brzydka książka*. „Wiadomości Literackie” 1933, nr 29. Cyt. z: *Pisma*. Seria 1. Red. H. Markiewicz. T. 6: *Szkice literackie*. Opracował H. Markiewicz. Warszawa 1956, s. 147-148) w ripostie po ukazaniu się *Beniaminka* pisał: „Wszystkie te «antyboyowe» argumenty nie są niczym nowym; przeciwnie, od lat walają się we wszystkich rynsztokach. Pan Irzykowski zebrał je, omaścił erudycją, okraszył cytatami i podał je na nowo tym, którzy je i tak jadali na co dzień”.

interpretacji Markiewicza – miejsce marginalne, na pierwszy plan natomiast wysuwałby się jej charakter pamfletowy:

Jest to pamflet doskonały – to znaczy doskonale realizujący swe cechy gatunkowe: personalność ataku, agresywność tonu, przewrotność argumentacji, jednostronność spojrzenia, stronniczość oceny³⁴.

Nie kwestionując pamfletowego wydźwięku *Beniaminka*, nie sposób całkowicie przystać na odczytanie zaproponowane przez Markiewicza. Ferment wywołany ukazaniem się *Rzeczy o Boyu*, żywe dyskusje wśród elit i rozpalone namiętności opinii publicznej zdają się raczej potwierdzać tezę Tomasza Burka, iż spośród wszystkich akcji krytycznoliterackich właśnie

Beniaminek okazał się w chwili wydania jedyną aktualną książką Irzykowskiego: ani nie spóźnioną, ani nie prekursorską, lecz utrafioną w sam centralny nerw czasu, w nurt, którym płynęły społeczne nastroje³⁵.

Inna sprawa, że forma czytelniczego odzewu, zdobyta popularność, jak również wciągnięcie *Beniaminka* w układy topografii politycznej nie musiały odpowiadać oczekiwaniom autora, pomimo niewątpliwego sukcesu, jaki odniósł na literackiej giełdzie swoim wystąpieniem przeciwko Boyowi. Co dokładnie było przedmiotem jego ataku?

Potyczka Irzykowskiego z autorem *Słówek* przebiegała równocześnie na dwóch planach: indywidualnym (wymiar personalny) – i ogólniejszym (wymiar przedmiotowo-metodologiczny), silnie ze sobą interferujących, lecz zarazem wyodrębnialnych jako dwie różne strategie polemiczne.

³⁴ H. Markiewicz, *Jak był zrobiony „Beniaminek”*. W zb.: *Badania nad krytyką literacką*. Seria 1, s. 192.

³⁵ T. Burek, *Cztery dyskusje Karola Irzykowskiego*. W zb.: *Problemy literatury polskiej lat 1890-1939*. Seria 1. Red. H. Kirchner, Z. Żabicki. Wrocław 1972, s. 176.

Pierwsza płaszczyzna objęła argumenty osobiste, organizujące pamfletowy wymiar książki: oskarżenia o korzyści finansowe (domniemany główny motyw pisarskich przedsięwzięć Boya), zarzuty dyletanctwa w zakresie literatury współczesnej i konformizmu, każącego zaniechać ryzyka podejmowania tematów „trudnych”, wreszcie obwinienie o intelektualny prymitywizm, megalomanię i „autobrazownictwo”. Cel akcji Irzykowskiego był z góry określony: szło o zburzenie mitu o Boyu – bezinteresownym popularyzatorze i autorytecie w sprawach kultury. Zacytujmy stosowne ustępy:

O ile przesadzone będzie zapatrywanie, iż Boy-tłumacz jest zarazem autorem dzieł przezeń przekładanych – to pewne jest, że Boy jako komentator nie włoży w te dzieła więcej myśli niż tyle, na ile jego samego w ogóle stać³⁶.

Początkujący literaci mogą wziąć sobie wzór z tego, jak Boy się urządza, aby od swego talentu wydobyć jak największe procenty, jak umiejętnie włada reklamą... (333)

Czy Boy wywołał w Polsce szal zachwyty i zainteresowania dla Moliera i Balzaka? Gdzież tam – przede wszystkim dla siebie (317).

Czemu Boy nie wystąpił przeciwko Żeromskiemu, Wyspiańskiemu, Brzozowskiemu albo z dzisiejszych przeciw Nałkowskiej, Kadenowi, Goetlowi? Zapewne nie ma o nich jako o zjawiskach nic do powiedzenia lub też – brakuje mu jakich podstaw detektywistycznych do interwencji. Zresztą – byłoby niepraktycznie (408).

Zarzuty Irzykowskiego na tym poziomie były więc dość ciężkie: pisarski egocentryzm, populizm, niekompetencja,

³⁶ K. Irzykowski, *Beniaminek. Rzecz o Boyu Żeleńskim*. Warszawa 1933. Cyt. z: *Walka o treść. Beniaminek*. Tekst opracował i indeks sporządził A. Lam. Kraków 1976, s. 352. *Pisma*. Pod redakcją A. Lama. T. 3. Kolejne cytaty pochodzą z tego wydania (w nawiasach podaję lokalizację).

czepianie osobistych korzyści. Czy autor *Beniaminka* wytoczył je słusznie? Znajdowały się wśród nich zarówno obwinienia bardziej uzasadnione (niezdolność Boya do tworzenia pogłębionych komentarzy krytycznych, *désintéressement* wobec literatury współczesnej), jak i krzywdzące inkryminacje, w których górę wzięło przejawienie (np. sprowadzenie Boyowskich inicjatyw translatorsko-wydawniczych do działań czysto merkantylnych i kokietowania publiczności). Jednak główny ciężar polemiki sytuował się na poziomie drugim. Starcie z Żeleńskim traktował Irzykowski jako spór o koncepcję krytyki „interpretująco-wychowawczej”³⁷, jaką obaj – każdy na swój sposób – uprawiali.

Moja „napaść” niniejsza jest głównie walką o rasę pisarską, o typ krytyka i klerka, który ma dominować (315)

– oświadczał twórca *Beniaminka*, projektując zarazem tryb odbioru książki (dyrektywy tej jednak publiczność na ogół nie przyjmowała do wiadomości, o czym świadczy rzeczywista recepcja *Rzeczy o Boyu*). Polemika dotyczyła postawy wobec zjawisk kultury. Za jej rys konstytutywny Irzykowski uznał swoisty pragmatyczny redukcjonizm:

[...] co mnie od samego początku raziło we wszystkim, co Boy pisze – [...] nie jego kokietliwa niemoralność ani koszoneria na pokaz, ani odkrywanie Ameryk – tak u nas przecież zwykle, ani fałszywy patos antybrązowniczy [...] tym czymś jest jego swoista praktyczność, która sprawia, że nawet wtedy, gdy Boy ma słuszność, ta słuszność jest jakaś ciasna, przykra, przyziemna. Redukuje on każdą kwestię do jakiegoś cudownego: ot co po prostu jest! I z tego się ludzie cieszą, bo to zwalnia ich od myślenia (330).

Ów redukcjonizm, główny grzech Żeleńskiego, miał się przekładać na konkretne, praktyczne i fatalne w skutkach wybory metodologiczne. W felietonowym „dowcipkowaniu”

³⁷ Por. T. Burek, *Krytyka literacka i „duch nowoczesności”*, s. 174.

Boya jego adwersarz widział minoderię i brak rygoru intelektualnego. Cechy te, sprzeczne z hasłami dyscypliny myśli i problematyzacji, służyły w ocenie Irzykowskiego taktyce upraszczania zagadnień literackich i filozoficznych w imię przystępnej ich prezentacji formującej się inteligencji, która „via Boy przerabia” (442) dziedzictwo intelektualne Europy. Zamiast postulowanej przez siebie dyscypliny myśli i problematyzacji poruszanych w związku z literaturą zagadnień Irzykowski dostrzegął w pisarstwie Żeleńskiego groteskowe wynaturzenie biografizmu:

Boy nie tyle krytykuje, ile felietonuje i plotkuje a *propos* sztuki, daje uwagi marginesowe, krąży naokoło niej, nie przebija się w środek, nie krytykuje z myśli autora (339).

Przy lada sposobności podkreśla Boy u ofiar swoich życiorysów znamiona „ludzkie, arcyłudzkie” – to znaczy że także geniusze mają genitalia. Mimowolną myślą przewodnią jego biografij jest: że można mieć małe grzeszki, a jednak być wielkim człowiekiem; niestety nie może wyczarować między tymi dwoma faktami związku przyczynowego! Trudno się oprzeć wrażeniu, że te życiorysy są jakby nieustanną autorehabilitacją; zresztą Boy sam przed zarzutem niemoralności chroni się poza te swoje spermą ociekające francuskie brązy (376).

Taką postawę wobec faktów biograficznych autor *Beniaminka* interpretował jako „brak solidarności z autorem”³⁸, „ucieczkę od treści do plotki” (380), wyminięcie problemów przez ich strywializowanie.

Metodzie popularyzacji przeciwstawiał Irzykowski własny projekt krytyki, znany choćby z *Walki o treść*: „komplikowanie” zagadnień humanistycznych. Zadaniem krytyka winno być ukazywanie ich wieloaspektowości, dróg intelektualnego dochodzenia do rozwiązań, wreszcie – odkry-

³⁸ Dawało to Irzykowskiemu podstawę do oskarżenia Boya o zdradę ideałów klerkowskich: „Klerk-zdrajca!” (*Beniaminek. Rzecz o Boyu Żeleńskim*, s. 362).

wanie tragizmu kultury, która, skazana na ciągłe poszukiwanie, podlega procesowi kształtowania i urabiania, przewyciężając niepełne, cząstkowe koncepcje, by w kolejnej fazie znowu znaleźć się w stanie niespełnienia wskutek nowych uświadomień braków i błędów („wiedzy o tym, jak bardzo każda zdobyta prawda podminowana jest swoją przeciwnością”, 354). W takim układzie odniesienia praktyka pisarska Boya musiała się spotkać z druzgocącą oceną:

W bieżącym życiu literackim Polski jest Boy zjawiskiem ujemnym. Sposobami demagogicznymi obniżył poziom i miarę Wielkiej Dyskusji Literackiej w Polsce, tej, w której twórczość i krytyka wzajemnie się zapładniają i która jest istotnym obiegiem krwi w literaturze, jeżeli literatura nie ma się rozpaść na szereg zmonopolizowanych monologów. [...] Boy, wszedłszy na scenę, zepchnął literaturę – we własnym interesie i oczywiście, o ile to było w jego możliwości – w kierunku publicystyki (452-453).

Model krytyki przyjęty przez Boya nie mógł odpowiadać Irzykowskiemu, stał bowiem w jaskrawej sprzeczności z aprobowaną przez twórcę *Słonia wśród porcelany* hierarchią celów i zadań krytyki, z wymogami intelektualizmu i merytoryzmu. Irzykowski, występując przeciw Żeleńskiemu, działał – w swoim przekonaniu – w obronie „spraw wyższych”: jakości życia umysłowego, Literatury, Czytelnika. Swoją postawę, manifestującą się komponowaniem wywodu jakby w sposób „specjalistyczny”, wymagający od odbiorcy dużej kultury i dyscypliny myślowej, daleki od bezpośredniego, „publicystycznego” oddziaływania – ujawnił w następującym autokomentarzu:

Piszę nie tyle dla czytelników, ile dla autora i wtajemniczonych literatów, i sądzę, że taka krytyka powinna zainteresować – czy że ona dopiero może zainteresować także czytelników, bo wtedy dopiero traktuje się ich nie jak dzieci lub jak hołotę umysłową (344).

Konflikt między Irzykowskim a Boyem był zatem antagonizmem dwóch racji, dwóch przeciwstawnych programów krytyki: maksymalistycznego, intelektualistycznego, o wysokiej świadomości metodologicznej – i minimalistycznego, redukcjonistycznego, nastawionego na praktyczne działania operacjonistyczne, nie zaś na refleksję metodologiczną. Problematyzacja przeciw popularyzacji; komplikacja przeciw uproszczeniom; merytoryzm treści w opozycji do witalizmu „biograficznych plotek” – oto bieguny wyznaczające zasadniczą oś tej jednej z najgorętszych polemik krytycznoliterackich Dwudziestolecia. *Beniaminek* w pewnym sensie musiał się ukazać jako kolejny – po sporze z Brzozowskim w *Czynie i słowie*³⁹ – ważki etap krystalizacji poglądów Irzykowskiego na istotę krytycznoliterackiej działalności. Jego wizja krytyki nawiązywała do „gatunku wielkiego myślicielstwa europejskiego”, do „formatu idei i gestu intelektualnego Brzozowskiego”⁴⁰. Kierował nią imperatyw ciągłości dyskusji o wartościach i sensie literatury, celach i metodach krytyki, o postawie etycznej krytyka, pisarza, odbiorcy kultury, a jej nieusuwalnym ogniwem był właśnie autor *Idei*. Irzykowski tej refleksji u Boya nie widział. Brak odwołań do spuścizny myślowej Brzozowskiego⁴¹ traktował jako zdradę ideałów k r y t y k i p r a w d z i w e j, unik wobec najpoważniejszych dylematów dwudziestowiecznej myśli krytycznoliterackiej, szerzej: humanistycznej; jako zaniechanie nie do wybaczenia, bo godzące w najwyższą w swojej hierarchii wartość – p r a w d ę, która wyłania się z dialogu racji, odmiennych, lecz posiadających iloczyn w postaci wspólnego układu odniesie-

³⁹ K. Irzykowski, *Czyn i słowo. Glossy sceptyka*. Lwów 1913. Por. T. Burek, *Cztery dyskusje Karola Irzykowskiego. Prolegomena*.

⁴⁰ T. Burek, jw., s. 180.

⁴¹ „Jest to znamienne, że w swoich arcylicznych pismach Boy nie wspominał nigdy o Brzozowskim. A przecież Brzozowski ustanowił pewną miarę (...) pewien rekord wysokogórskiej turystyki myślowej” (*Beniaminek. Rzecz o Boyu Żeleńskim*, s. 452).

nia, ukonstytuowanego z ustaleń już poczynionych. Twórczość Boya czyniła wyłom w tradycji krytycznoliterackiej, której ciągłość stanowiła w systemie krytycznoliterackim Irzykowskiego wartość nadrzędną i postulat o randze dogmatu. Nic dziwnego, że podważenie przez Żeleńskiego tego dogmatu ściągnęło na jego pisarstwo ekskomunikę. *Beniaminek* był sądem nad Boyem za niewłączanie się w strukturę istniejących orientacji, niehonorowanie postaw już ukształtowanych w toku dyskusji, ostentacyjne lekceważenie ich istnienia przez upartą budowę „od podstaw”.

Książka Irzykowskiego uderzała również rykoszetem w te poglądy, które interpretowały pisarstwo Żeleńskiego odmiennie. Myślę o umieszczeniu przez Skiwskiego twórczości Boya w tej samej tradycji krytycznej, z której wywodził się Irzykowski – tradycji Brzozowskiego. Miałyby za tym przemawiać zasługi Boya: wiązanie „spraw życia” ze „sprawami kultury”, synteza „głębi” i „codzienności”, udowodnienie, że „nie ma konfliktu między głębią i życiem, inteligencją i mądrością”, na wzór Brzozowskiego, który przecież również „walczył w swych pismach o utrwalenie się w Polsce tej myśli, że świat cywilizacji zachodnioeuropejskiej nie jest mniej «głęboki» od wschodniego świata wtajemniczeń”⁴². Taki kierunek interpretacji pisarstwa autora *Brzozowników*, z perspektywy historycznej mało przekonujący, nie spotkał się w Dwudziestoleciu z przychylnym przyjęciem. Tym bardziej nie akceptował go autor pamfletu przeciwko Boyowi, daleki od nadawania jego twórczości miana krytyki intelektualistycznej.

Inną linię obrony przygotował dla Boya Kaden. Uznawał on słuszność głównego zarzutu „zdrady dostojnej postawy intelektualnej dla utylitarnego pożytku” i przyjęcie „nielojalnej postawy w dyskusji i walce literackiej”, równocześnie jednak oceniał wypad Irzykowskiego jako jednostronny

⁴² J.E. Skiwski, *Problemat Boya*. „Wiadomości Literackie” 1929, nr 11. Cyt. z: *Na przełaj oraz inne szkice o literaturze i kulturze*, s. 295.

wskutek pominięcia zalet przeciwnika, takich jak „prosty” i „nośny” styl oraz odwaga w formułowaniu „zagadnień obyczajowo-literackich”.

Pasja polemiczna – stwierdzał Kaden – sprawia, że sam Irzykowski traci poniekąd z oczu całość literackiego zjawiska, jakie stanowi Boy-Żeleński. Zjawisko to nie składa się przecież z samych tylko błędów i grzechów⁴³.

To prawda. Irzykowski nie chciał dostrzec cnót przeciwnika jako znakomitego komentatora i popularyzatora literatury. Był w swoim przekonaniu o jego negatywnym wpływie na życie umysłowe zacięty i bezkompromisowy, o wiele bardziej niż niechętny „humanitarno-frywolnej” ideologii Boya, dość umiarkowany jednak w ocenie jego piarstwa, Koniński⁴⁴. A przecież jeśli któryś z krytyków Dwudziestolecia naprawdę wpłynął na recepcję wielu arcydzieł poezji i prozy światowej, a także polskiej, rozbudził zainteresowania tzw. szerokiej publiczności – to był to właśnie Tadeusz Żeleński.

Zasługi Boya są zbyt wielkie, jego działalność pisarska zbyt wspaniała, a wpływ na czytelnika zbyt rozległy

– bronili autora *Flirtu z Melpomeną* jego zwolennicy⁴⁵. Mierzony efektami oddziaływania, był Boy rzeczywiście

⁴³ J. Kaden-Bandrowski, *Irzykowski przeciw Boyowi*. „Gazeta Polska” 1933, nr 78, s. 8.

⁴⁴ Koniński stawiał Żeleńskiemu zarzuty podobne do tych, z którymi wystąpił autor *Beniaminka*, czynił to jednak z większym od niego umiarem, rozróżniając pomiędzy Boyem-ideologiem i wychowawcą, którego nie akceptował, a Boyem-eseistą, publicystą i tłumaczem, którego wartość uznawał. Dzięki temu mógł spełnić funkcję swego rodzaju „katalizatora” napięcia między obu krytykami, którego apogeum nastąpiło po ogłoszeniu przez Irzykowskiego swego pamfletu (zob. K.L. Koniński, *Dwie misje Boya*. „Myśl Narodowa” 1931, nr 5; *Boy*. „Myśl Narodowa” 1932, nr 55; *Żeleńskiego atakuje Irzykowski*. „Gazeta Literacka” 1933, nr 9).

⁴⁵ J.W. [J. Wasowski], *op. cit.*

krytykiem niezwykle skutecznym. Czy zatem dla tej orientacji krytycznoliterackiego pisarstwa, jaką reprezentował, nie było w Dwudziestoleciu miejsca? Oskarżenia wysunięte w *Beniaminku* sprowadzały się w istocie, jak trafnie zauważył Skiwski, do jednej zasadniczej pretensji: o nieuprawianie krytyki tak, jak to robi sam Irzykowski. „Dlaczego Pan nie jest mną?”, „Jak można tak pisać? Jak można mieć taki gust?” – parodiując, pointował autor *Na przelaj* strategię polemiczną, obroną przez Irzykowskiego⁴⁶.

Skiwskiemu w „sprawie Irzykowskiego i Boya”, przypadła w udziale rola specjalna. W serii artykułów w „Tygodniku Ilustrowanym” podjął się on wyważonej interpretacji *Beniaminka*, odczytując go w kontekście sytuacji, jaka poprzedzała jego ogłoszenie i jaka wytworzyła się po wydaniu książki, próbując tym samym zneutralizować napiętą atmosferę. Po ostrym wystąpieniu przeciwko kampanii pisma „Zet” za niemerytoryczną dyskusję z Boyem⁴⁷, Skiwski poświęcił osobną uwagę Irzykowskiemu, czyniąc przy tym wyraźne rozróżnienie pomiędzy obiema anty-Boyowskimi akcjami. *Beniaminek* przedstawiony został jako „potyczka z przeciwnikiem pełnowymiarowym” krytyka, który przed Żeleńskim nie napotkał godnego siebie partnera dyskusji⁴⁸. Rehabilitacja Boya nie była jedynie kurtuazją. Zgadza się z wieloma argumentami *Beniaminka*, Skiwski jednocześnie w imię obiektywizmu, którego Irzykowskiemu, jak wówczas twierdzono, zabrakło⁴⁹, bro-

⁴⁶ J.E. Skiwski, *Problemat Irzykowskiego*. „Tygodnik Ilustrowany” 1933, nr 13. Cyt. z: *Na przelaj oraz inne szkice o literaturze i kulturze*, s. 371, 372.

⁴⁷ J.E. Skiwski, „*Likwidatorzy*” i „*likwidowany*”. „Tygodnik Ilustrowany” 1933, nr 12.

⁴⁸ J.E. Skiwski, *Problemat Irzykowskiego*, s. 371.

⁴⁹ Motyw tendencyjności wobec Boya jako skazy na postawie krytycznoliterackiej Irzykowskiego był wówczas dość często podnoszony przez sympatyków twórczości autora *Beniaminka*. M. Kridl (*Studia literackie Irzykowskiego*. „Wiadomości Literackie” 1934, nr 36, s. 4) w pochlebnej recenzji *Słonia wśród porcelany*

nił Boya, u którego cenił zdroworozsądkowe i „życiowe” podejście do rzeczywistości, obnażające słabość „nie pogłębionego idealizmu”. Sympatię autora *Na przelaj* do Żeleńskiego odczytywano jako aprobatę dla obranej przez autora metody krytycznej, polegającej na „poszukiwaniu człowieka żywego, jego prawdy psychologicznej w dziele artysty”⁵⁰. Był więc Skiwski jednym z nielicznych krytyków, który rozpoznał i uznał program, wpisany w działalność krytyczną Boya. Program, którego brak zarzucał Żeleńskiemu Irzykowski:

Boy reprezentuje u nas bardzo celnie to, co można by nazwać umysłowością reportażową. Jej cechą naczelną jest przywiązanie do faktu, wiara w fakt, kierowanie się w swoich posunięciach najprostszymi wymaganiami życia. [...] Jest ona przede wszystkim zdrową reakcją na przeraźliwe bujanie w duchu, z którego nie wyleczyliśmy się wcale (na przykład pismo „Zet”)⁵¹.

Kompromisowe podejście Skiwskiego dało o sobie znać także w jego całościowej ocenie polemicznego wypadu Irzykowskiego. Oto autor *Rzeczy o Boyu*, atakując szersze zjawisko („warszawską atmosferę literacką”), miał popełnić klasyczny błąd przeniesienia: „spreparował” postać Żeleńskiego na własny użytek i obarczył ją cechami całego krytykowanego przedmiotu. Konsekwencją takiej optyki, rozumował Skiwski, było zastosowanie wobec twórczości Boya niewłaściwej, zewnętrznej wobec niej i niezgodnej z nią miary, co doprowadzić musiało do deformacji pierwotnego, słusznego zamiaru⁵².

pisał, że Irzykowski jednego Boya „nie umie ująć w jego rzeczywistych wartościach”.

⁵⁰ J. Birkenmajer, *Narodziny krytyka*. „Wiadomości Literackie” 1930, nr 2, s. 3.

⁵¹ J.E. Skiwski, *Dlaczego bronię Boya?*. „Tygodnik Ilustrowany” 1933, nr 15. Cyt. z: *Na przelaj oraz inne szkice o literaturze i kulturze*, s. 380-381.

⁵² J.E. Skiwski, *Warszawka i rzeczy poważne*. „Tygodnik Ilustrowany” 1933, nr 14. O zastosowaniu wobec Boya nieadekwat-

Wartość tego głosu wynikała nie tylko z uchwycenia głównej cechy metody pisarskiej Boya wbrew narzuconej przez pismo „Zet” modzie jego „odbrązawiania”. Stanowiła o niej również trafna intuicja krytyka, który – w atmosferze nadużywania *Beniaminka* w atakach personalnych i politycznych – dostrzegł doniosłość debaty merytorycznej podjętej przez Irzykowskiego. Niestety, między obu stronami nie doszło ostatecznie do „Wielkiej Dyskusji Literackiej”. Żeleński, stojący zwykle na uboczu sporów o literaturę i krytykę, wyzwania i tym razem nie podjął. W odpowiedzi na wystąpienie Irzykowskiego poprzestał na kontrargumentach z pierwszego wymiaru, traktując *Beniaminka* jako napaść personalną, nie dostrzegając natomiast drugiej jego perspektywy – programowej⁵³. Unik ten mieścił się zresztą całkowicie w paradygmacie zachowań Boya, który z reguły „ujawniał swoje stanowisko raczej wstrzeźliwie i w sposób mało pryncypialny”⁵⁴. Jego niechęć do refleksji teoretycznej dała o sobie znać w chwili najmniej odpowiedniej. Nie trzeba dodawać, że ku rozczarowaniu Irzykowskiego, który pozbawiony przez Grydzewskiego możliwości repliki w „Wiadomościach Literackich” na *Brzydką książkę* musiał przystać na *status quo* i tym samym zamknąć niedokończony spór z Boyem⁵⁵... milczeniem.

Dość nieoczekiwany, zważywszy na skalę i publiczne nagłośnieństwo zjawiska, finał polemiki między obu krytykami nie był jednak równoznaczny z wyciszeniem problematyki,

nych kryteriów oceny jako chwycie polemicznym Irzykowskiego pisze H. Markiewicz (*Jak był zrobiony Bemiaminek?*, s. 187).

⁵³ T. Żeleński (Boy), *Brzydką książkę*.

⁵⁴ A. Stawar, *Tadeusz Żeleński (Boy)*. Warszawa 1958, s. 163.

⁵⁵ T. Peiper (*Niedyskrecje*. „Pion” 1938, nr 24/25. Cyt. ze zb.: *Klerk heroiczny. Wspomnienia o Karolu Irzykowskim*. Opracowała B. Winklowska. Kraków 1976, s. 342) pisał później o zaistniałej wówczas sytuacji: „[...] pismo, w którym Irzykowski dotąd swe walki prowadził, uniemożliwiło mu rozegranie jednej z najważniejszych dla niego kampanii wojennych”.

która stanowiła podniecie szarzy Irzykowskiego. Rozpatrując *Beniaminka*, nie sposób przemilczeć jego socjologiczno-obyczajowego kontekstu, przez którego filtr często wówczas tę książkę postrzegano, traktując ją jako ogniwo w ciągu konserwatywnych wystąpień przeciwko moralnemu „zepsuciu” i liberalizmowi Żeleńskiego-publicyisty. Odczytania takie były o tyle uzasadnione, iż rzeczywiście akcje Boya (kampania na rzecz tzw. świadomego macierzyństwa czy swobody seksualnej), wskutek spójności jego postawy wobec spraw literatury i „życia”, trudno było oddzielić od jego działalności krytycznej. Niewątpliwie też inicjatywy społeczno-obyczajowe autora *Dziewic konsystorskich*, artykułowane w wystąpieniach publicystycznych, modelowały recepcję jego wypowiedzi krytycznoliterackich. Nieprzypadkowo w polu ostrzału przeciwników Boya znalazła się, wspierająca jego poglądy, część środowiska „Wiadomości Literackich”, uznana za grono jego „popleczników”⁵⁶. Kryteria moralne wysuwały się więc zdecydowanie na pierwszy plan odniesień, z którymi konfrontowali twórczość Żeleńskiego jego przeciwnicy nie tylko *stricte* ideologiczni (Braun *et consortes*), lecz także literaccy (Irzykowski).

Jak ocenić rezultaty tej batalii? Poddany najwyższemu, historycznemu sprawdzianowi, program Boya-krytyka, niezależnie od jego osiągnięć jako tłumacza literatury, wydaje się niewystarczający, nie tylko *sub specie* teraźniejszości, lecz również z perspektywy wymogów czasu, w którym był konstruowany. Osąd ten wymaga jednak argumentacji. Antymetodyczność, założony „dyletantyzm”, antyfachowość i antyteoretyczność krytycznoliterackiego rze-

⁵⁶ Niestrudzonym tropicielem i demaskatorem destrukcyjnego wpływu ideologii autora *Piekła kobiet* na publicystów, odpowiedzialnych za kształtowanie postaw społecznych, był Braun (*Boy – boyówka – boyszewizm*, s. 5): „Krzywicka jest typowym przykładem ponurego otępienia umysłowego i rozprężenia moralnego, w jakie popada nieuchronnie otoczenie Boya pod morderczym wpływem jego «filozofii» życiowej”.

miosła twórcy *Brązowników* mogły przecież – trzeba przyznać – stanowić pewną wartość i tym samym uzasadniać realizowany przez niego program. Zwłaszcza w obliczu egalitaryzacji dostępu do kultury. Ograniczenie zainteresowań do literatury klasycznej i francuskiej filozofii racjonalistycznej XVIII w., przy jednoczesnym dystansowaniu się od współczesnych zagadnień literackich, to rezultat świadomego i konsekwentnie realizowanego wyboru. Wyboru, który wynikał z rozumienia funkcji społecznej krytyka – przewodnika, prowadzącego niewyrobionego odbiorcę przez dawniejszą literaturę za pomocą przystępnie napisanych, łatwych w lekturze szkiców. Trudno z dzisiejszej perspektywy kwestionować rolę dydaktyczną, jaką Boykrytyk, tłumacz i publicysta odegrał w Dwudziestoleciu, choć i w tej dziedzinie Irzykowski zarzucał mu mistyfikacje i uproszczenia. Gdy jednak wziąć pod uwagę dramatyzm wydarzeń, jakie rozgrywały się w Europie lat trzydziestych, słusność trzeba przyznać Irzykowskiemu, którego intuicja pozwoliła mu na przenikliwe diagnozy o słabości doktryn krytycznych *à la* Boy w obliczu komplikującej się rzeczywistości. W pisarstwie Żeleńskiego nie znać dramatu intelektualisty, gorączkowo poszukującego oparcia dla swoich poglądów estetycznych w sferze wartości „wyższych”. Brak w nim „patosu deptanej kultury”, który tyle energii wyzwalał w Irzykowskim, a także w krytykach debiutujących na początku lat trzydziestych, prowadząc ich do radykalnego przeformułowania celów własnej aktywności krytycznoliterackiej. Wobec katastroficznych przeczuć, a niebawem również ich spełnień, program Boya: izolowanie się od aktualnej problematyki światopoglądowej, a także metodologicznej, popularyzacja kultury minionych epok, a w odniesieniu do współczesności zainteresowanie niemal wyłącznie sferą obyczajową, jawił się jako ucieczka od pilnych wyzwań teraźniejszości. Boyowski wzorzec krytyki moralnie indyferentnej, aintelektualnej, reportażowej, nastawionej na sensację zamiast na refleksję nad własnymi celami i powinnościami, nie mógł odpowia-

dać młodym adeptom sztuki krytycznej, którym związek literatury z ideologią, etyką i polityką wydawał się oczywisty i niemożliwy do pominięcia. Świadomość ta wytyczała azymut ich krytycznoliterackiej działalności i prowadziła do podjęcia w ostatnich międzywojennych latach ważnej dyskusji o kryteriach krytycznoliterackiego wartościowania, w której naczelne miejsce przyznano sprawdzianom respektującym moralne uwikłanie sztuki. Hedonistyczne nastawienie Żeleńskiego, jego wizja społeczeństwa permissywnego, której triumf kreślił w swoich felietonach i wypowiedziach krytycznych, musiały ponieść fiasko w konfrontacji ze współczesnością, wymagającą wypracowania spójnej postawy etycznej i nie dopuszczającą kompromisów. Rozumieli to krytycy „pokolenia 1910”. Fik, przypominając w 1938 r. aktualność stoczonej przez Irzykowskiego batalii, nie zostawiał na Boyu „suchej nitki” właśnie za jego „ideę życia ułatwionego”, za to, że Boy „spraw trudniejszych nie widzi lub je całkiem lekceważy”, i przyznawał rację jego przeciwnikowi:

Pozycje zajęte przez Irzykowskiego są wybrane trafnie⁵⁷.

„Sprawa Irzykowskiego i Boya” doczekała się więc swojego epilogu, choć nie uczestniczyli w nim już obaj przeciwnicy, a pokolenie, które u schyłku epoki dokonało w krytyce „zmiany warty”. Dla niego wzorem zaangażowania w dyskurs o etycznym wymiarze literatury stał się autor *Beniaminka*. Oparcie działalności krytycznoliterackiej na jasnych dyrektywach aksjologicznych i poważnym przemyśleniu własnych celów, a nie na kryterium doraźnej efektywności i na idei popularyzacji sztuki poetyckiej, było w przypadku młodych krytyków do pewnego stopnia kontynuacją stanowiska Irzykowskiego. Zwycięstwo wśród nowego pokolenia odniosło zatem rozumienie krytyki jako walki – poprzez ideały literackie – o postawę mo-

⁵⁷ I. Fik, *Nie zapomnijmy o „Beniaminku”*, s. 209, 210.

ralną społeczeństwa, a także o świadomość własnego krytycznoliterackiego instrumentarium. Nieprzypadkowo w specjalnym numerze „Pionu” (nr 24/25, 1938 r.), poświęconym autorowi *Beniaminka*, krytycy pokolenia 1910 ogłosili swoim patronem nie Boya, a właśnie Irzykowskiego⁵⁸. Pełne rewerencji wobec „Mistrza” głosy Ludwika Frydego, Tymona Terleckiego, Stefana Lichańskiego, Alfreda Łaszowskiego były właściwie już tylko przypieczętowaniem tego, co dawno stało się faktem. I to wbrew krzywdzącym opiniom o rzekomym niespełnieniu przez autora *Beniaminka* własnych obietnic kontynuacji wzorca krytyki uprawianej przez Brzozowskiego⁵⁹. Irzykowski obronił swoje racje piórem tych, którzy uczynili się spadkobiercami jego wizji krytyki intelektualistycznej, zaangażowanej w obronę najwyższych wartości kultury humanistycznej. A sprawdzianem ich umiejętności okazała się konfrontacja z kierunkiem w metodologii badań literackich, który w połowie lat trzydziestych rozpoczął w Polsce ofensywę, przeciwstawiając uzyskującej dopiero samoświadomość orientacji etycznej krytyki własne, oparte na wartościach estetycznych, kryteria oceny literatury.

⁵⁸ „Pion” 1938, nr 24/25.

⁵⁹ Kaden (*Irzykowski przeciw Boyowi*, s. 8) odwracał ostrze ataku Irzykowskiego na Boya przeciwko autorowi *Beniaminka*: „Irzykowski zarzuca Boyowi obawę przed odpowiedzialnością w podejmowaniu zagadnień palących z zakresu pracy nad literaturą polską współczesną... Czy jednak sam Irzykowski okazuje wobec zagadnień literackich choć część tego ognia i poświęcenia, jakimi płonął Brzozowski? Czy w podejściu do literatury polskiej współczesnej Irzykowski również nie uchyła się od odpowiedzialności, mimo że nie brak mu przecież w tym kierunku ani wiedzy, ani warsztatu, ani wyjątkowego talentu?”.

Między „formizmem” i „moralizmem”, czyli azymut na kryteria

Parafraza tytułu książki Konstantego Troczyńskiego (*Od formizmu do moralizmu*, Poznań 1935) odpowiada głębszej logice, jaka kryje się za rozwojem jego świadomości metakrytycznej. Pozwala zarazem, traktując drogę Troczyńskiego jako *exemplum*, wyznaczyć rubieże, między którymi wędrowała refleksja nad krytycznoliterackimi kryteriami w latach trzydziestych; refleksja, w której autor *Od formizmu do moralizmu* zajął postawę charakterystyczną, by nie rzec: modelową. Tytuł w postaci nadanej mu przez Troczyńskiego mógłby sugerować pełną jednoznaczność i jednokierunkowość przemian jego myśli. Tymczasem rzeczywisty ich przebieg wskazuje raczej na ambiwalencję przekonań metakrytycznych Troczyńskiego w końcowej fazie rozwoju⁶⁰. Ewolucja poglądów teoretycznych twórcy *Rozprawy o krytyce literackiej* w stronę pozaestetyczną (a raczej „pozatechnologiczną”, formalizm w wydaniu Troczyńskiego nie był bowiem tożsamy z estetyzmem⁶¹) nie doprowadziła go do odrzucenia kryteriów formalnych wartościowania literatury, lecz raczej do integracji etycznej koncepcji sztuki z metodami poetyki, wraz z metodologicznymi tego konsekwencjami. Dość w tym miejscu po-

⁶⁰ Zwrócił na to uwagę K. Krasuski w książce *Normy i formy. Konstanty Troczyński – krytyk i teoretyk literatury* (Wrocław 1982, s. 102). Monografista słusznie dostrzegł, że Troczyński nie tyle odbył drogę „od... do...”, co „kluczył pomiędzy”: „Estetyczność i etyczność literatury to drogowskazy krytyczne, między którymi w istocie nieustannie pozostawał” (jw., s. 171). Nie dostrzegł tego, omawiający książkę Troczyńskiego bezpośrednio po jej ukazaniu się, Henryk Elzenberg (*Etyczny wymiar sztuki*, „Pion” 1935, nr 39), który uznał ją – zanadto ufając deklaracjom autora – za dowód odwrócenia się od formalizmu i popadnięcia w przeciwległą skrajność etyzmu.

⁶¹ Por. S. Dąbrowski, *Z zagadnień doktryny literaturoznawczej K. Troczyńskiego*. W: K. Troczyński, *Pisma wybrane*. T. 1, s. 27-28).

wiedzieć, że w systemie teoretyczno- i krytycznoliterackim Troczyńskiego porządek moralny sztuki opierał się nie na usunięciu przez twórcę poza obręb dzieła pierwiastków estetycznych, lecz na jedności wartości etycznych i formalnych utworu⁶². Ważniejsze wszak dla nas od interpretacji twórczości jednego krytyka jest uchwycenie zasadniczej linii sporów o kryteria wartościowania w dyskursie krytycznoliterackim Dwudziestolecia⁶³. Tu również trudno mówić o jednokierunkowym i definitywnie rozstrzygniętym przebiegu dyskusji, jaką stoczono w ostatnich przedwojennych latach. Dyskusji, w toku której podjęto najistotniejsze dla krytyki kwestie: sprawdzianów aksjologicznych oraz postaw je fundujących. Dyskusja ta zapisała w historii polskiej metakrytyki kartę niezwykłą: pobudziła krytykę do intensywnych poszukiwań i wysiłków samookreślenia wobec pilnych wyzwań współczesności⁶⁴. O randze de-

⁶² H. Elzenberg (*Etyczny wymiar sztuki*, s. 4) opisał zastosowane przez Troczyńskiego ujęcie następująco: „[...] tu sama istota sztuki jest interpretowana etycznie: etyzacja sięga rdzenia artyzmu”. Najdobitniej Troczyński wyłożył swoje poglądy w szkicu „*Kopuła wzniosłości*”. *Rzecz o sztuce jako wartości moralnej* (w: *Od formizmu do moralizmu. Szkice literackie*. Poznań 1935. Cyt. z: *Pisma wybrane*. T. 1, s. 328), mówiąc: „[...] główne kategorie formalne sztuki [...] są zarazem kategoriami moralnymi”. Por. K. Troczyński, *Porządek moralny sztuki* (jw.).

⁶³ Wartościowanie, zgodnie ze znaczeniem, o którym pisze S. Sawicki (*Problematyka aksjologiczna w badaniach literackich*. W zb.: *Problematyka aksjologiczna w nauce o literaturze*), wykracza poza akt wydawania sądu oceniającego o dziele literackim. Idąc tropem Sawickiego, należałoby pojęciem tym, przeniesionym na teren refleksji krytycznoliterackiej, objąć również (1) czynności poznawcze, zmierzające do uchwycenia istotnych z perspektywy aksjologicznej „momentów” utworu, jest więc odpowiedzią krytyka na wartości ewokowane w dziele, a także (2) ten etap czy aspekt działań krytycznych, który – ściśle wiążąc dzieło z jego zewnętrznym kontekstem – rozpatruje wartość sytuacyjną utworu. Por. A. Stoff, *Wartości sytuacyjne dzieła literackiego* (jw.).

⁶⁴ O znaczeniu aksjologii w krytyce pisze K. Dybciak (*op. cit.*, s. 40) „Wśród systemów teoretycznych leżących u podstaw działalnoś-

baty stanowił nie tylko temat, podsunięty jeszcze przez epokę poprzednią, lecz także silne zaangażowanie krytyków i teoretyków literatury różnych orientacji światopoglądowych, tak starszego, jak i młodszego pokolenia. Spór, który objął całą niemal drugą dekadę okresu, sprzyjał gruntownemu przemyśleniu fundamentalnych dla krytycznoliterackiej działalności problemów, co pociągało za sobą nawet daleko idące przeformułowania stanowisk i krystalizowanie się nowych ujęć. W konsekwencji trudno zamknąć ówczesny spór o kryteria w ramach sztywnej opozycji: za autonomią literatury lub przeciw niej. Pomiędzy tymi rozwiązaniami pojawiały się rozstrzygnięcia pośrednie. Ponadto pęknięcia, jakie rysowały się w obu skrajnych stanowiskach, prowadziły do powstania dalszych koncepcji, w których dawały o sobie znać różnice założeń teoriopoznawczych, ideologicznych i estetycznych. W wielowartościowym klimacie intelektualnym epoki do tych samych rozwiązań dochodzono niejednokrotnie z odległych od siebie punktów, kierując się odmiennymi celami i motywacją – podczas gdy przedstawiciele bliskich sobie opcji światopoglądowych nierzadko wchodzili ze sobą w ostre konflikty, kończące się nawet rozbratem. Dopiero uchwycenie tych relacji pozwala ujrzeć fazy toczonej dyskusji we właściwym świetle, zrozumieć rzeczywisty sens i wymiar poszczególnych kampanii i wystąpień w jej obrębie. Dochodziło w ich efekcie do znamiennych reorientacji i przesunięć na mapie krytycznoliterackich zapatrywań, czego przykładem choćby ewolucja poglądów młodych krytyków:

ci krytyczno-artystycznej ważne miejsce zajmuje system wartości. Bez zespołu założeń aksjologicznych i bez ujawniania ich niemożliwe staje się uprawianie krytyki. Inaczej niż w wielu nurtach filozofii czy nauce o literaturze, gdzie ideałem jest obiektywizm, maksymalne oderwanie się od systemów wartościowania, unikanie komunikowania zdań oceniających. Aksjologia krytycznoliteracka rzutuje na adres i jakość programu, koryguje metodę, określa stylistykę, nasycając ją fragmentami będącymi ekspresją nastawienia wartościującego”.

Frydego czy wspomnianego dopiero Troczyńskiego, początkowo zdeklarowanego zwolennika absolutnej autonomii literatury, później zaś gorącego propagatora „porządku moralnego sztuki”.

Zagadnienie kryteriów na dobre zagościło w wypowiedziach metakrytycznych od końca lat dwudziestych. Poruszane wówczas problemy w sposób dość przejrzysty zapowiadały dalszy przebieg dyskusji. Dały w nich o sobie znać zarówno te uświadomienia, które niebawem miały się stać dobrem wspólnym całej krytyki, jak i takie, które – wpływając zapładniająco na refleksję metakrytyczną w następnym dziesięcioleciu – zachowały na sobie odcisk własności indywidualnej. Pierwszy typ konstatacji zawierała *Doktryna i twórczość. Rzecz o współczesnej krytyce, najnowszej prozie polskiej i dramacie* Pomirowskiego (1928), drugi reprezentowały, rozproszone na kartach *Walki o treść* (1929), obserwacje teoretyczne Irzykowskiego. Gdzieś pomiędzy nimi, oscylując między samodzielnością i nowatorstwem a szablonowością i banalnością myśli, sytuowało się *Prawo sądu* Baczyńskiego (1930).

Pomirowski, w wyniku przyjętego założenia o „zmierzchu treści” w literaturze wolnej Polski⁶⁵, podjął śmiałą z pozoru próbę likwidacji krytyki „społecznej”, nastawionej na wykrywanie związków literatury z różnymi wymiarami rzeczywistości pozaliterackiej. Krytyka taka i projektowana przez nią literatura miały, jego zdaniem, zredukować dzieło literackie do publicystyki ideologicznej czy politycznej („Dzisiaj życie nie potrzebuje i nie szuka w literaturze ani wieszczów, ani nauczycieli”⁶⁶). Stąd postulowana w miejsce „społecznej” krytyka „estetyczno-formalna”, operująca narzędziami analizy i oceny, adekwatnymi w stosunku do nowych zjawisk literatury (poezji awangardowej, bo

⁶⁵ Teza ta nie była bynajmniej odosobniona – „zupełne przeciężenie treści w sztuce” głosił też L. Chwistek (*Wielość rzeczywistości*. Kraków 1921, s. 85-86).

⁶⁶ L. Pomirowski, *Krytyka krytyki*, s. 74.

tę głównie miał na myśli Pomirowski, mówiąc o kulcie „rzemiosła pisarskiego”). Krytyka ta miałaby się koncentrować na sprawdzaniu wewnętrznej spójności utworu, przede wszystkim w aspekcie kompozycji, i ocenie przystawalności realizacji do zamiaru autorskiego, określanego jako „fatalizm indywidualności”.

Pomirowski nie odegrał oczywiście w krytyce roli zwiastuna ani tym bardziej prekursora metody formalnej. Jego koncepcja „estetyczno-formalna” nie była nowatorskim projektem krytyki, lecz stanowiła jedynie potwierdzenie na jej obszarze tego, co w poezji skamandrytów i ugrupowań awangardowych lat dwudziestych już dawno stało się faktem – dominacji zagadnień poetyki nad „treścią”. Był to zresztą projekt mało wyrazisty i nie wolny od wewnętrznych pęknięć. Pomirowski bowiem, wbrew własnym zastrzeżeniom, nie odrzucał społecznego zaangażowania literatury, lecz – jakby z obawy przed nazbyt radykalnym wydzwiciem swych poglądów – łączył jej misję „życiową” z estetyczną autonomią dzieła. Z jednej strony ogłaszał panowanie „światopoglądu estetycznego” w krytyce jako „podstawy fachowej kontroli dzieł sztuki”, z drugiej zaś wskazywał na niemożność rozdzielenia „techniki artystycznej” od podjętego przez twórcę tematu⁶⁷. Zarówno w jednym, jak i w drugim przeświadczeniu kryło się sporo słuszności. Nie zmieniało to jednak faktu, że krytyk do końca nie był zdecydowany, jak rozwikłać dylemat „formy” i „treści” i jak poradzić sobie z jego krytycznoliterackimi konsekwencjami. *Doktryna i twórczość* pozostała świadectwem fiaska wobec aporii, której istotę wraz z jej teoretycznymi implikacjami w pełni uświadomiono sobie dopiero w drugim międzywojennym dziesięcioleciu. Trudno więc mieć do Pomirowskiego pretensje o brak jasnych rozstrzygnięć. Jego głos był raczej symptomem tego, co właśnie zaczynało nurtować krytykę końca lat dwudziestych: pytania o aktu-

⁶⁷ *Ibidem*, s. 77 i n.

alnie obowiązujące kryteria oceny literatury i ich oparcie oraz teoretyczne uzasadnienie. Aktualnie, czyli po przekreśleniu narodowych i społecznych zobowiązań literatury przez poezję programowo od nich wyzwoloną.

Dylematy rysujące się u Pomirowskiego dały o sobie znać także w refleksji metakrytycznej Baczyńskiego, krytyka sympatyzującego z lewicą, lecz formułującego swe poglądy w sposób niezależny, w oddaleniu od istniejących układów literackich i systemów światopoglądowych. Autor *Prawa sądu* również postrzegał autonomię literatury i kryteria jej wartościowania w kategoriach bliskich duchowi estetyzmu. Podobnie też jak Pomirowski unikał rozwiązań skrajnych. Jego rozumowanie cechowała dwoistość: obok sprzeciwu wobec dogmatyzmu krytyki „ideologicznej” znalazło się w jego koncepcji miejsce na funkcję społeczną krytycznoliterackiej działalności, znów wszak niezbyt jasno wyłożoną. Wytknięto Baczyńskiemu to aksjologiczne niezdecydowanie, wskazując na dysharmonię między kryteriami „estetycznego formalizmu” i „społecznego utylitaryzmu”⁶⁸. Nie dostrzeżono natomiast przyczyny tej rozbieżności, czyli tego, iż autor *Prawa sądu*, opowiadając się za autonomią literatury, zwalczał nie tyle społeczne konsekwencje pisarstwa, co szczególnie przypadek literatury tendencyjnej. To w nią celował krytyk i jej likwidacji się domagał, występując w rodzącym się sporze pomiędzy „estetyzmem” a „etyzmem” w krytyce po stronie autonomii literatury, przeciwko jej zideologizowaniu. O ile jednak przedmiot jego negatywnej oceny był jasno zdefiniowany, o tyle pozytywny program twórczości literackiej, uwolnionej z pęt zobowiązań pozaestetycznych, pozostał w sferze mgliście brzmiących ogólników. Proponowany przez Baczyńskiego model krytyki zasadzał się na prawie „sądzenia zjawisk artystycznych, opartego na maksymalnej kulturze

⁶⁸ K. Czachowski, *Obraz współczesnej literatury polskiej 1884-1933*. T. 3, s. 670, 671.

estetycznej”, której świadectwem miała być rezygnacja z kryteriów pozaformalnych w ocenie dzieła, ze „światopoglądu”, który „zabijał jak wszelka aprioryczna teoria swobodę sądu, ograniczał wrażliwość i żywotność krytyki, stwarzał linię najmniejszego oporu i osłabiał wartość sądów krytycznych, nasycając je doktrynerskim patosem”⁶⁹.

Czyżby więc prawo sądu w krytyce nie uznającej ideologicznych serwitutów oznaczało pełną arbitralność w ferowaniu wyroków? Baczyński był tu ostrożny i skonstruował zabezpieczenie w postaci... trybunału opinii publicznej, który miałby weryfikować sądy krytycznoliterackie, zapobiegając ewentualnym pomyłkom. Propozycja ta stanowiła najsłabsze ogniwo w całym wywodzie, nic dziwnego więc, że spotkała się ze sceptycznym przyjęciem⁷⁰.

Ważnym układem odniesienia, nie tylko dla wypowiedzi Baczyńskiego i Pomirowskiego, ale i dla wielu innych głosów uczestniczących w sporach metakrytycznych Dwudziestolecia, była myśl Brzozowskiego, której wpływ na krytykę epoki zasługuje na osobną uwagę⁷¹. Model krytyki zaangażowanej, uprawiany przez autora *Idei*, nie odpowiadał zwolennikom stawiania nieprzeniknionej granicy między sztuką literacką i tym, co „pozaartystyczne”. Stąd powtarzany wówczas, obdarzony wręcz symbolicznym znaczeniem, gest odrzucenia modernistycznego balastu, za ja-

⁶⁹ S. Baczyński, *Prawo sądu*, s. 219.

⁷⁰ Podobnie jak projekt estetycznej specjalizacji krytyki kosztem usunięcia z jej postępowania badawczego innych, pozaestetycznych aspektów literatury. Por. J.E. Płomiński, *O autorytet krytyki*. „Przegląd Humanistyczny” 1930, nr 1.

⁷¹ Gdy wziąć pod uwagę skalę, wewnętrzne zróżnicowanie i konsekwencje zjawiska, któremu na imię „Brzozowski w Dwudziestolecie”, jedyne istniejące opracowanie M. Stępnia *Spór o spuściznę po Stanisławie Brzozowskim w latach 1918-1939* (Kraków 1976) nie jest w stanie zadowolić czytelnika. Razi ono jednostronnością, powierzchownością wniosków i deformującą, ideologiczną perspektywą. Kwestia stosunku krytyki międzywojennej do myśli Brzozowskiego pozostaje wciąż obszarem wymagającym gruntownego zbadania.

ki uważali myśl Brzozowskiego jego przeciwnicy. Jednak czas na zasadniczy rozrachunek z jego spuścizną intelektualną jeszcze nie nadszedł. Właściwa dyskusja z Brzozowskiego wizją literatury i krytyki dopiero miała się rozegrać, i to na innym polu: nie w zakresie stosunku do spuścizny moderny, lecz w sferze postawy krytycznej. Póki co, po twórcę *Głósów wśród nocy* sięgano często, lecz jakby mimochodem; rozprawiano się z nim ryczałtem, jako ze zdemonizowanym ucieleśnieniem negatywnych tendencji w krytyce młodopolskiej, głosząc potrzebę zastąpienia krytyki o nastawieniu ideologicznym formalną analizą utworu (Gacki, Zawodziński) czy też badaniem jego wewnętrznych „konieczności” (Pomirowski). Pomijano natomiast te punkty wywodów autora *Płomieni*, w których formułował on postulat integralnego traktowania planu „idei” i „formy estetycznej” dzieła. Do motywu tego nawiązał dopiero później Wyka, który dostrzegł w systemie krytycznym Brzozowskiego świadomą syntezę obu rodzajów kryteriów⁷², a także Fryde w początkowym etapie działalności⁷³. Póki co, program krytyki formalnej – na razie jeszcze w stadium początkowym – mógł się wydawać atrakcyjną możliwością przezwyciężenia, narzuconych krytyce w epoce wcześniejszej, zobowiązań „służenia sprawom wyższym”, a także szansą stworzenia nowego języka krytycznoliterackiego, alternatywnego wobec młodopolskiej impresyjności, opierania się na niezracjonalizowanych, mglistych „wrażeniach”.

Na tle cząstkowych, niepełnych i wewnętrznie niejednorodnych ujęć Pomirowskiego i Baczyńskiego, *Walka o treść* zaskakiwać mogła precyzją i konsekwencją rozumowania, mimo iż główny tok wyводу ukryty był pod powierzchowną strukturą książki. Irzykowski nie tylko stoczył w niej

⁷² K. Wyka, *Brzozowskiego krytyka krytyki*. „Pion” 1933, nr 4. Przedruk w: *Stara szuflada i inne szkice*. Por. K. Wyka, *Porocznicowe rozważania*. „Marchoń” 1937, nr 2. Przedruk w: jw.

⁷³ Zob. L. Fryde, *Mysli Brzozowskiego (w dwudziestą rocznicę śmierci)*. „Polska Zbrojna” 1931, nr 15.

gruntowny spór z Witkiewiczem o teorię Czystej Formy, a także z Peiperem o koncepcję metafory, lecz również sformułował oryginalne ujęcie wartości artystycznej dzieła. Miała ona być wypadkową formy i „istotnej życiowo” treści wypełniającej formę i organicznie z nią zrośniętej, zgodnie z zasadą „monizmu treści”. Była to, na tle radykalizmu i ogólnikowości obu pozostałych ujęć, subtelna i skrupulatnie wyłożona próba funkcjonalnego zintegrowania dwóch, przeciwstawianych sobie od czasów modernizmu, modeli literatury: autonomicznego i utylitarnego, w imię stworzenia modelu idealnego, który realizowałby w równym stopniu imperatyw sztuki i związku twórczości z materią „życia”:

Literatura jest nie tylko środkiem, ale sama dla siebie również dostatecznym celem, jako rewia uprzywilejowanych – oby! – ciał duchowych narodu, jako teren najsubtelniejszych i najzjadliwszych walk, jako praeforma dla wyższych typów życia⁷⁴.

A zatem – walka o treść, nie tylko z tendencjami eksperymentatorskimi w literaturze lat dwudziestych (te już wszak w chwili, gdy Irzykowski pisał swą rozprawę, wygaszały), lecz także z krytyką niwelującą zagadnienia literackie do zastosowanych w utworze „chwytów” formalnych. Z „wszystkojednictwem i ramiarstwem formy”, tj. z „wiarą, że przez specjalne opracowanie każdy temat da się doprowadzić do stanu poetyckiego wrzenia” oraz z „ogólnikowym tworzeniem ram i perspektyw, bez poczucia konkretów, które ją mają wypełnić”⁷⁵. Irzykowski temu „paninżynierizmowi formy”, realizowanemu w skrajnej wersji przez Witkiewicza, przeciwstawiał „merytoryzm”, widząc

⁷⁴ K. Irzykowski, *Walka o treść*. Warszawa 1929. Cyt. z: *Walka o treść. Beniaminek*, s. 207-208. Więcej o oryginalności ujęcia relacji: treść – forma u Irzykowskiego pisze T. Burek (*Cztery dyskusje Karola Irzykowskiego*, s. 169-172).

⁷⁵ K. Irzykowski, *Walka o treść*, s. 127.

w treści czynnik uzasadniający i wiążący formę i zarazem warunek wielkości dzieła. Fiasko Witkacego miało polegać właśnie na niekonsekwencji w realizacji własnych założeń „antyżyciowych”, „antybebechowych” (używając języka twórcy *Pożegnania jesieni*). Autor *Walki o treść* dowodził, że Witkiewicz wbrew własnym deklaracjom w istocie pisał o „życiu, bebechach, problemie”, że „rozwiązuje sobie nawet po swojemu problemy i problemiki życiowe, zamalowując to sosem futuroformistycznym”⁷⁶, podczas gdy nie zdołał w swej twórczości dochować wierności głoszonemu ideałowi Czystej Formy. Bo też Irzykowski w możliwość Czystej Formy, sztuki wolnej od zagadnień życiowo istotnych, nie wierzył. Formalistyczne pojmowanie literatury uznawał za jałowe i wiodące na manowce nieistotności. Absolutyzację „formy” poprzez spychanie „treści” do poziomu składników utworu drugorzędnych czy wręcz zbędnych traktował jako działanie pozorne, „treść” bowiem stanowiła według niego nieodłączny komponent dzieła, który zawsze, niezależnie od deklaracji autora i przyjętej koncepcji artystycznej, zostaje w otoczce formy „przemycony”.

Polemika z Witkacym wykraczała, jak widać, daleko poza zagadnienia metakrytyczne i nie możemy sobie tu pozwolić na jej bardziej szczegółową analizę. Refleksja nad krytyką stanowiła w *Walce o treść* zagadnienie peryferyjne, Irzykowski bowiem walczył z przeciwnikiem przede wszystkim o wizję literatury. Jednak pośrednio spór z Witkacym dotyczył także kryteriów krytyki. Autor *Szewców* opowiadał się za oparciem krytycznoliterackiej perspektywy wyłącznie na „formalnych wartościach sztuki”, przeciwko sprowadzaniu dzieła przez krytykę do „życiowych, nieistotnych elementów”⁷⁷. Natomiast Irzykowski reprezentował pogląd odwrotny: uważał, że zadaniem krytyka

⁷⁶ *Ibidem*, s. 96, 99, 153, 297.

⁷⁷ S.I. Witkiewicz, *O znaczeniu filozofii dla krytyki*, s. 412.

winną być uchwycenie pierwiastków dzieła merytorycznie istotnych i sprawdzenie ich formalnej realizacji. Warto mieć w pamięci ten epizod dyskusji, pozwala on bowiem lepiej zrozumieć późniejsze stanowisko młodego pokolenia krytyków, przyznających się do terminowania w szkole Irzykowskiego, wobec formalizmu Kridla.

Dyskusję z Witkacym – do której *de facto* nigdy naprawdę nie doszło, adresat *Walki o treść* bowiem rękawicy nie podjął – traktował Irzykowski w sposób szczególny, jako starcie swego życia. Stąd wyjątkowe miejsce, jakie zajął Witkiewicz w *Walce o treść* i w całej twórczości krytycznej jej autora. Choć Irzykowski się z nim nie zgadzał, jednak traktował go jako przeciwnika pełnowymiarowego, z którego poglądami trzeba podjąć gruntowną polemikę. Natomiast głoszone przez innych krytyków koncepcje, redukujące krytykę wyłącznie do analizy formalnej utworu, uznawał nie tyle za efekt głębszych teoretycznych przemyśleń, co za rezultat panującego w literaturze nieurodzaju:

Gdyby się pojawił poeta tego kalibru i gatunku jak dawniej Ibsen, Dostojewski, narzucił światu wielką treść do uporania się z nią [...] przestano by tyle mówić o formie, wyłoniłyby się nowe teorie. Forma to wegetariaństwo, to namiastka w czasie głodu, to panowanie ludzi, którzy nic nie mają do powiedzenia i przeto wciąż powtarzają swoje zabawne: nie „co”, ale „jak”...⁷⁸

Pogląd Irzykowskiego silnie wpłynął na krytyków pokolenia 1910, zwłaszcza na Frydego, który pisząc w 1938 r. artykuł *Aktualność „Walki o treść”*, na ten właśnie, programotwórczy moment refleksji jej autora wskazywał jako na niedostrzeżony przez czytelników. Mimo iż trudno uznać Irzykowskiego za twórcę szkoły krytycznej we właściwym sensie tego słowa, autorytet, jakim cieszył się on wśród młodszych adeptów krytycznoliterackiego rzemiosła, był niewątpliwy i niezależny od akceptacji czy dezaprobaty dla

⁷⁸ K. Irzykowski, *Walka o treść*, s. 129.

jego poszczególnych akcji krytycznoliterackich⁷⁹. O oddziaływaniu *Walki o treść* na wstępujące pokolenie krytyków decydowało jednak w jeszcze większym stopniu etyczne zorientowanie poglądów jej autora, których zapleczem filozoficznym, wielokrotnie w książce przyznawanym, była neoidealistyczna estetyka Crocego, a także – myśl Brzozowskiego, z którą Irzykowski przez całe życie się zmagał i która swoim fermentem pobudzała go do nieustannych rewizji poglądów, samookreśleń i polemik. Imperatyw moralnej i społecznej odpowiedzialności za wszelkie działanie, w tym również za wybory pisarza w zakresie formy dzieła („Nie ma działań etycznie obojętnych, etyczna aktywność przenika nawet najmniejsze drgnienie woli”, powiadał za Crocem Irzykowski⁸⁰), czynił z twórcy *Walki o treść* sojusznika młodej krytyki, zwłaszcza jej nurtu personalistycznego, w późniejszej kampanii przeciwko formalizmowi. Z kolei jego koncepcja „prawdy pragmatycznej” jako „kuli wirującej, wieloosiowej, ukazującej się wciąż z innej strony”⁸¹, przypomniana z *Czynu i słowa*, dostarczała krytykom pokolenia 1910 narzędzi w sporze ze zwolennikami witalistycznego relatywizmu.

Wyprzedzając nieco dalsze rozważania, powiedzmy jednak: droga oddziaływania Irzykowskiego na młodą generację krytyki nie była tak prosta. Prócz punktów stycznych zachodziły między autorem *Beniaminka* a pokoleniem „zmiany warty” dość istotne różnice światopoglądowe. Za-

⁷⁹ Charakterystyczny przykład pełnego rewerencji tonu ze strony krytyka młodego pokolenia, skądinąd dystansującego się wobec myśli autora *Czynu i słowa* (K. Wyka, *Recenzja z „Patuby”*. „Pion” 1938, nr 24/25. Cyt. z: *Stara szuflada i inne szkice z lat 1932-1939*, s. 562): „[...] gdyby istniała jakaś honorowa nagroda raz na pokolenie nadawana przez młodych temu pisarzowi starszemu, który jest zawsze z młodymi spowiednik rozumiejący i kaznodzieja chętnie słuchany – czy był w piśmiennictwie polskim pisarz tak bardzo jej godzien jak Karol Irzykowski?”.

⁸⁰ K. Irzykowski, *Walka o treść*, s. 95.

⁸¹ *Ibidem*, s. 62.

nim Fryde napisał *Aktualność „Walki o treść”*, we wcześniejszej o cztery lata *Utopii Irzykowskiego* swoim pierwszym poważnym wystąpieniu poświęconym zagadnieniom krytyki, zarzucił autorowi *Słonia wśród porcelany* postawę klerkowską i skrajnie autonomistyczną. Błąd Irzykowskiego miał polegać na tym, iż nie chciał on

uznać oczywistego faktu, że literatura jest w pewien sposób określona przez życie, choć niezupełnie tak, jak pojmuje to zwulgaryzowany marksizm. Postulat bezwzględnej autonomii literatury jest szczególną postacią naiwnego indeterminizmu [...] ⁸².

Jakkolwiek Fryde rozumiał i akceptował niechętny stosunek autora *Walki o treść* do metod krytyki marksistowskiej, trywializującej związek literatury ze sprawami społecznymi („Irzykowski nie może przystać na to, że literatura jest tylko pochodną życia, uważa to za absurdalny wymysł marksistów, ślepo wierzących, że «głowa wyrasta z nóg»”⁸³), to jednak zbyt pośpiesznie wysnuł wniosek o odrzuceniu przez niego wszelkich zewnętrznych uwikłań literatury. W interpretacji myśli twórcy *Słonia wśród porcelany*, dokonanej przez młodego krytyka, dostrzec można nadużycie. Frydemu, pod pozorem rekonstrukcji krytycznoliterackich zapatrywań Irzykowskiego, chodziło raczej – na tym etapie kształtowania własnych przekonań – o wykrycie w jego systemie poglądów miejsc słabych, które pozwoliłyby skompromitować koncepcję klerkostwa. Klerkizm bowiem młody krytyk interpretował wówczas jako przejaw eskapizmu wobec problematyki społecznej, pretekst do bierności. Do sprawy tej jeszcze powrócimy.

Zgoła inaczej, zapewne za sprawą bliskości światopoglądowej, odczytywał poglądy estetyczne Irzykowskiego Koniński. Określił on postawę autora *Czynu i słowa* jako „etyzm estetyczny”, ufundowany na „pragmatycznym inte-

⁸² L. Fryde, *Utopia Irzykowskiego*. „Droga” 1934, nr 10. Cyt. z: *Wybór pism krytycznych*, s. 80-81.

⁸³ *Ibidem*, s. 76.

lektualizmie”. Dzieło literackie według Irzykowskiego – odczytywał jego myśl Koniński – „powinno mieć swą przyczynę celową, dostatecznie życiowo ważną”, musi postawić i podjąć próbę rozwiązania ważnego problemu intelektualnego; stąd arcyistotna jest jego treść, podporządkowująca sobie formę, zgodnie z zasadą „monizmu treści”. Albowiem „ważność życiowa [...] tematu jest walorem estetycznym dzieła literackiego”⁸⁴. Irzykowski zinterpretowany przez Konińskiego to krytyk walczący ze „snobizmem formy” w imię odpowiedzialnego, dojrzałego wiązania przez pisarza świata dzieła z „życiem”; walczący nie tylko o literaturę, ale również o krytykę:

Piękno utworu leży w jego treści – sposobach, jakimi problemat został postawiony i rozwiązany, w sumie rzetelności, tężyzny, odwagi umysłowej, ładu – jaka została w problemat zainwestowana. [...] Dobra krytyka formy jest zarazem i musi być krytyką treści, wdrażaniem się w samą zagadkę rzetelności, której obecność lub brak przejawiać się musi w konstrukcji utworu⁸⁵.

Nietrudno w tej wypowiedzi, referującej w trybie krytycznoliterackiej „mowy pozornie zależnej” poglądy autora *Walki o treść*, usłyszeć echa zapatrywań samego Konińskiego, zafascynowanego nie tyle zagadnieniami struktury sztuki literackiej, co jej odniesieniami do rzeczywistości empirycznej. Kontekst ten nasuwa się samoczynnie:

Dopóki rzecz toczy się jak samo życie, dopóki zdarzenie jest prawdopodobne, nie ma potrzeby bezpośredniej krytyki formalnej; odczuwanie czysto formalne jest zaciekawieniem wtórnym, „luksusowym” lub też naukowym: jak zrobione jest zdarzenie, że nie widać, iż jest zrobione? Ale jak się zdarzenie załamuje, jak przestaje mieć wygląd prawdy, to wtedy z konieczności jawi się krytyka formy (kompozycyjnej), która zresztą identyczna jest z

⁸⁴ K.L. Koniński, *Etyzm w krytyce literackiej. O poglądach krytycznych Karola Irzykowskiego*, „Zet” 1936, nr 2, s. 6; jw., 1935, nr 23, s. 5.

⁸⁵ *Ibidem*, jw., 1935, nr 23, s. 5; jw., nr 24, s. 5.

krytyką treści: bez zrozumienia treści zdarzenia – nie pojąć, skąd załamanie⁸⁶.

Paradoks: Fryde i Koniński, dwa odczytania Irzykowskiego, dwugłos o tak rozbieżnych konkluzjach. Pierwszy dostrzegął w stanowisku twórcy *Walki o treść* wyłącznie elementy antyspołeczne, antypragmatyczne, przejawy klerkowskiego „pięknoduchostwa”. Drugi widział w jego poglądach bliskie sobie etyczne zaangażowanie, pasję moralisty-„treściowca”, który przekłada swe postulatory aksjologiczne na język dyrektyw artystycznych. Bliższy prawdy był Koniński, który trafnie wyczuwał subtelność meandrów myśli Irzykowskiego⁸⁷. Natomiast Fryde miał jeszcze poddać swoją wczesną interpretację znaczącej korekcie.

Paradoks drugi. Sceptyczny wobec krytyki formalnej głos Konińskiego zbiegł się w czasie z jej pierwszym polskim manifestem, *Rozprawą o krytyce literackiej* Troczyńskiego. Jednak rzeczywista konfrontacja pomiędzy adherentami i przeciwnikami koncepcji formalistycznej krytyki nastąpiła dopiero po ogłoszeniu prac Kridla: *Przełom w metodyce badań literackich* (1933), *Podstawy nauki o literaturze* (referat wygłoszony podczas zjazdu polonistów im. Krasickiego we Lwowie w 1935 r.), a przede wszystkim *Wstęp do badań nad dziełem literackim* (1936). I tu paradoks trzeci: rozprawa twórcy „metody integralnej” ukazała się rok po wydaniu przez Troczyńskiego, zaplanowanej jako pożegnanie z formalizmem, książki *Od formizmu do moralizmu*. Równocześnie zatem doszły do głosu dwie, wyraźnie już skryształizowane, skrajnie opozycyjne orien-

⁸⁶ K.L. Koniński, *W tajnikach wybaczenia*. „Myśl Narodowa” 1931, nr 26. Cyt. z: *Pisma wybrane*. Przedmową opatrzyła M. Morstin-Górska. Warszawa 1955, s. 272, przypis 1.

⁸⁷ Irzykowski (K. Irzykowski do K.L. Konińskiego, list z 5 lipca 1931 r., „Znak” 1965, nr 7/8, s. 845) przyznawał słuszność obserwacjom Konińskiego, pisząc: „W Panu poczułem – świadka. Tak jak Pan, mógłby w Polsce napisać tylko jeden – Irzykowski”.

tacje w refleksji nad krytyką: estetyczna i antyestetyczna. Radykalną zmianę poglądów dotychczasowych zwolenników „ideowej” interpretacji literatury z właściwą sobie ostrością spojrzenia odnotował Irzykowski, wypominając Kridlowi, a także Kucharskiemu popadnięcie w kolejną, tym razem formalistyczną, skrajność⁸⁸.

O nieuchronności „etyzacji” krytyki pisała w 1937 r. Zofia Nałkowska⁸⁹. Słusznie, lecz proces ten był już wówczas faktem; postulowanie go miało się z celem. Z przyczyn wcześniej przedstawionych, zwłaszcza w kręgach niechętnych unaukowieniu dyskursu krytycznego, nie budziło już wątpliwości to, że krytyka literacka nie może się ograniczać do sprawdzianów estetycznych. Dylemat, przed jakim stanęli uczestnicy ówczesnych dyskusji, nie dotyczył zatem tego, czy można powrócić do, skompromitowanego przez modernizm i powojenną krytykę awangardową, czysto utilitarnego rozumienia sztuki. Zdawano sobie bowiem doskonale sprawę, że droga do etyzacji stosunku krytyki do literatury nie wiedzie przez reanimację poglądów, wedle których traktowano twórczość artystyczną jako zaszyfrowany kodeks moralny czy *credo* światopoglądowe autora. Drzwi te zostały przecież zatrzęsnięte na dobre przez orientacje ergocentryczne, jakie zdominowały europejską krytykę i literaturoznawstwo w latach dwudziestych. Stan taki zaś na gruncie polskim przypieczętował właśnie formalizm, kierunek, który wniósł ze sobą do krytyki własną hierarchię wartości. Stąd zajęcie postawy wobec jego kryteriów okazało się w drugiej dekadzie epoki, zwłaszcza dla młodych krytyków, potrzebą więcej niż oczywistą. Chodziło o rozstrzygnięcie, w jakim stosunku winny pozostać do siebie oba systemy sprawdzianów: estetyczny, wypracowany

⁸⁸ K. Irzykowski, *Monachomachia humanistyczna*. „Pion” 1935, nr 26.

⁸⁹ Z. Nałkowska, *Pisarz i krytyk*. „Wiadomości Literackie” 1937, nr 31. Przedruk w: *Widzenie bliskie i dalekie*. Warszawa 1957, s. 66.

na podstawie doktryny formalizmu, i pozaestetyczny, ufundowany na kryteriach zewnętrznych w stosunku do literatury, spośród których najważniejszą rolę przypisywano wartościom moralnym. Czy opowiedzieć się całkowicie za kryteriami pozaestetycznymi, przekreślając niewątpliwe zdobycze krytyki formalnej? Czy też pozwolić, by toczyła się dalej rywalizacja między obu orientacjami aksjologicznymi, utrwalająca po obydwu stronach przeświadczenie o zasadności stosowanych kryteriów i – nie zbliżająca do rozstrzygnięcia? Metakrytyczne poszukiwania pokolenia „zmiany warty” podążyły w jeszcze innym kierunku. Od tego, co wydarzyło się w metodologii humanistyki, krytyka nie miała odwrotu. Jej młodzi adepci zresztą mieć go nie chcieli, dostrzegali bowiem w zaistniałej sytuacji szansę stworzenia nowego modelu krytycznoliterackiej działalności. Modelu, który – nie unikając pytań o moralne aspekty sztuki – respektowałby zarazem jej autonomię, a więc godził antynomie, przed jakimi stanęła krytyka lat trzydziestych. Albo słowami Wyki – stanowiłby „pomost myślowy między krytyką jako opisem estetycznym a ponadestetycznym wartościowaniem”⁹⁰, który według autora *Pokoleń literackich* najpełniejszej realizacji doczekał się w krytyce uprawianej przez Brzozowskiego. Wreszcie nie sposób pominąć wpływu, jaki na klimat metakrytycznych dyskusji wywarł drugi po twórcy *Idei* patron sojuszu między estetyką i etyką w krytyce, Marian Zdziechowski, silnie akcentujący w swoich pracach religijne uwikłanie sztuki⁹¹.

Grunt pod dyskusję o kryteriach był więc w połowie lat trzydziestych przygotowany. Nim doszło do kulminacyjnej-

⁹⁰ K. Wyka, *Brzozowskiego krytyka krytyki*, s. 177.

⁹¹ Pisze o tym I. Burzacka (*Ideał a rzeczywistość. O krytyce moralistycznej Mariana Zdziechowskiego*. Poznań 1982, s. 63), wskazując na źródła przekonań estetycznych autora *Byrona i jego wieku* – neoidealistyczną krytykę francuską końca XIX w., skupioną wokół pisma „L’art et la vie”, której przedstawicielami byli: M. Pujol, G. Trarieux, M. Buchor.

go starcia między teoretykiem formalizmu i zwolennikami jego metody w krytyce a krytykami reprezentującymi poglądy „antyestetyczne”, obie orientacje miały już dość wyraźnie określone stanowiska i sprecyzowane poglądy. Warto o tym pamiętać, przyglądając się sporowi wokół propozycji metodologicznych Kridla, jaki rozgorzał wówczas w środowiskach polonistyki uniwersyteckiej. Dla krytyki literackiej spór ten nie był bowiem zaskoczeniem. Podjęta w nim kwestia znajdowała się w optyce refleksji metakrytycznej co najmniej od kilku lat, odkąd sama literatura w deklaracjach awangardy różnej maści programowo zrzekła się pozaestetycznych zobowiązań, głosząc hasło priorytetu konstrukcji i uznając poetykę tekstu artystycznego za wartość autonomiczną. Z drugiej strony faktem jest, że batalia o „metodę integralną” zmobilizowała krytycznoliterackie szeregi do zajęcia stanowiska wobec kodyfikowanej właśnie metodologii badań literackich i do teoretycznej dyskusji na swoim łonie o kryteriach wartościowania literatury.

Trzeba podkreślić, że dyskusja o kryteriach krytycznoliterackiego wartościowania miała wymiar szerszy i nie sprowadzała się jedynie do konfliktu dwóch systemów aksjologicznych: estetyzmu i etyzmu, choć niewątpliwie ta opozycja odcisnęła najsilniejsze piętno na jej przebiegu. Rzecz była bardziej skomplikowana, bowiem orientacja antyestetyczna miała rozmaite podłoże i niekoniecznie identyfikowała się z kryteriami moralnymi oceny dzieła. Formułowano również inne sprawdziany: ideologiczne, społeczne, psychologiczno-biograficzne, które uzurpowały sobie prawo oceny we własnych kategoriach „prawdy” przedstawionej w utworze. Wszystkie one były przejawami tej samej dążności – do wiązania sztuki z rzeczywistością zewnętrzną. Dążność ta okazała się jednak o tyle niehomoogeniczna, podatna na rozwarstwienia i przemodelowania, że w konsekwencji np. poglądy Baczyńskiego i Pomirowskiego niewiele łączyło z przekonaniami Irzykowskiego i Konińskiego, choć każdy z nich na swój sposób opowiadał się za literaturą bliską sprawom „życia”, nie ulegającą po-

kusie tworzenia *l'art pour l'art*. Co więcej, o społecznym uwikłaniu literatury i krytyki mówili również przeciwnicy absolutyzacji „formy”, wywodzący się z kręgów marksistowskich. W ich odczytaniu jednak związek ten opierał się na, doprowadzonej do skrajności, genetycznej interpretacji procesu twórczego, wedle której świat przedstawiony w dziele miał być wiernym odzwierciedleniem stosunków społecznych, prześwietlonych materialistyczną koncepcją dziejów. Rzecz jasna, taka dogmatyczna perspektywa cechować się musiała znacznymi uproszczeniami. Krytycy marksistowscy redukowali na ogół zjawiska literackie do ich genezy społecznej, a jeśli podejmowali zagadnienia etyczne, czynili to w celach prokuratorskich, by skompromitować etos „społeczeństwa burżuazyjnego” i propagować własną ideologię, nie zaś dla znalezienia rozstrzygnięć dylematów moralnych epoki – ich rozwiązania bowiem mieli dane *a priori*⁹². Poglądy krytycznoliterackiej lewicy, zwłaszcza jej skrzydła radykalnego, sytuowały się więc na uboczu orientacji „moralistycznej” krytyki, mimo iż łączyło je z nią przeświadczenie o fikcyjności rozwiązań w duchu estetyzmu, proponowanych najpierw przez krytykę awangardową, a potem formalną. Stąd wątpliwości, jakie pojawiać się zaczęły wśród bardziej liberalnych marksistów, czy rzeczywiście program krytycznoliteracki lewicy bez poważnych korektur jest w stanie sprostać wymogom współczesności:

Krytyka społeczna, oparta na teorii materializmu dziejowego, nie wychodzi poza ogólniki. Jej krańcowy determinizm ogranicza jej możliwości pozytywne. Krytyka formalna natomiast, która uważa za herezję wszelkie badania zjawiska literackiego, wychodzące poza samo dzieło sztuki, zacieśniła tak bardzo horyzonty

⁹² Ten aprioryzm metody marksistowskiej w krytyce demaskował Irzykowski w znakomitym szkicu polemicznym *Piła marksistyczna* („Wiadomości Literackie” 1930, nr 5. Przedruk w: *Słoń wśród porcelany. Lżejszy kaliber*), adresowanym bezpośrednio do Stawara.

badawcze, że związki przyczynowe, jakie łączą rozmaite zjawiska duchowe, zostały przez nią zupełnie przysłonięte⁹³.

Na szczęście, wybór pomiędzy ideologiczną i socjologizującą krytyką lewicową a immanentną krytyką formalną nie był jedyną alternatywą, przed jaką stanęli krytycy w latach trzydziestych w poszukiwaniu sprawdzianów wartości dzieła. Irzykowski w polemikach z marksistami dowiódł, że postulowanie związku literatury z życiem jest możliwe również na gruncie krytyki niemarksistowskiej; więcej nawet – że właśnie krytyka ideologicznie neutralna jest w stanie owego związku strzec w sposób najwłaściwszy.

Wśród wystąpień teoretycznych podejmujących zagadnienie kryteriów pojawiały się również głosy, które zamiast antagonizować oba sposoby ujmowania wartości literackich, „formalny” i „życiowy”, traktowały je równoprawnie, jako dwie uzupełniające się metody wartościowania. Pogląd o ich niesprzeczności i komplementarności wynikał z przesłanek dwojakiego rodzaju. Był przejawem kompromisu w łonie samej krytyki, próbą pogodzenia jej odmiany „socjologicznej”, w której krytyk „podchodzi do dzieła literackiego z własnym systemem poglądów, które konfrontuje z dziełem”, z modelem „formalnym”, w którym sąd krytyka „dotyczy przede wszystkim dzieła, a rzeczywistość traktuje tylko w stosunku tworzywa do kształtu wizji twórczej życia”⁹⁴. Był również – zwłaszcza w syntezach najnowszych dziejów krytyki – oznaką skłonności do zacierania różnic między odrębnymi postawami teoretycznymi. W tym przypadku wynikał po prostu ze słabej orientacji w aktualnych

⁹³ M. Weinzieher, *Fermenty literackie*. „Europa” 1930, nr 13, s. 397.

⁹⁴ S. Kawyn, *O sądach w twórczości i krytyce literackiej. Uwagi i notatki*. „Ruch Literacki” 1930, nr 1, s. 13. Kawyn (*O aktualistycznej krytyce literackiej*. „Głos Prawdy” 1929, nr 314) postulował rozpatrywanie dzieła z perspektywy bieżących potrzeb „życiowych”, które uwzględniałoby równocześnie jego wymiar estetyczny, a więc traktowało utwór jako dzieło sztuki.

tendencjach i ich metodologicznej podbudowie, a także z dość naiwnego przekonania, że antagonizm poglądów w krytyce jest przeszkodą, natomiast zgoda, nawet pozorowana – zaletą, stąd zamiast podsycać napięcia, lepiej je niwelować⁹⁵.

Jednakże, wbrew życzeniom zwolenników iluzorycznego *consensusu* w krytyce, w dziedzinie poglądów na sprawdziany literackich wartości zaczynało w latach trzydziestych wrzeć coraz mocniej. Głosy kompromisowe, postulujące wieloaspektowość ujęć krytycznych, czyli pluralizm metodologiczny i aksjologiczny⁹⁶, nie stanowiły wystarczającej przeciwwagi dla koncepcji absolutyzujących jedną metodę i jeden rodzaj kryteriów. Dążono raczej do ustalenia jednego prawomocnego i uniwersalnego sposobu postępowania z dziełem literackim, który opierałby się na stabilnym fundamencie teoretycznym i jednocześnie gwarantował najbardziej adekwatne ujęcie. Co zaś było kryterium owej adekwatności? Miało ono najczęściej charakter pozaliteracki: jego źródła tkwiły w klimacie umysłowym epoki,

⁹⁵ Takie niezdecydowanie wobec różnorodności orientacji metodologicznych w krytyce i nauce o literaturze (w tym estetycznej, socjologicznej, psychologicznej i personalistycznej), a także aprioryczną aprobatę dla wielości ujęć wyrażał np. T. Grabowski (*Nowa nauka o literaturze*. „Pamiętnik Literacki” 1936). Optymizmem napawała tego badacza już sama mnogość koncepcji, w której zamiast antagonizmu widział... równowagę, nie rozumiejąc komplikującej się sceny metakrytycznej Dwudziestolecia. Podobny pogląd, równouprawniający różne metodologie w krytyce, choć w sposób bardziej subtelny i z większym zrozumieniem dla nowych zjawisk, przedstawił K. Czachowski (*Obraz współczesnej literatury polskiej 1884-1933*. T. 3, s. 369-383).

⁹⁶ Pogląd taki nadal w latach trzydziestych wyrażano, modyfikując go o postulat dostosowania kryteriów oceny do konkretnego dzieła, a więc opowiadając się za relatywizacją krytycznoliterackich sprawdzianów: „Každy utwór wybitny wymaga indywidualnego sposobu podejścia i ujęcia jego zawartości lirycznej. [...] Aparat krytyczny nie może skostnieć w ramach jednego układu, wtedy bowiem staje się bezużyteczny” (A. Łaszowski, *Konwencje są bezużyteczne*. „Okolica Poetów” 1936, nr 8, s. 19).

a więc w estetyce, filozofii, ideologii, religii. To stamtąd czerpano pomysły aksjologiczne, a także metodologiczne, którymi karmiła się krytyka, szukając uzasadnienia dla własnych przekonań teoretycznych i artystycznych preferencji. Orientacje metodologiczno-światopoglądowe, które najsilniej zaznaczyły swe uczestnictwo w dyskusji o kryteriach: formalizm, personalizm, socjologizm, marksizm, nie wyczerpywały ogółu stanowisk, jakie zarysowały się w toku dyskusji. Udział w niej brali również krytycy, których trudno byłoby utożsamić z wymienionymi nurtami, a których głos w sporze był istotny – Borowy, Ortwin, Breiter, a nawet, milczący zwykle w sprawach metodologii, Boy. Bezpośredniej inspiracji do dyskusji dostarczyły formalistyczne propozycje Kridla. Choć sformułowane na gruncie nauki o literaturze, emanowały one również na krytykę literacką, nie tylko uświadamiając jej potrzebę zajęcia stanowiska wobec teoretycznoliterackich nowinek, lecz również zmuszając ją do przemyślenia własnych metod i kryteriów⁹⁷.

Najwięcej emocji w środowisku krytyki wzbudziły dwie kwestie, stanowiące trzon metody Kridla. Pierwszą był ergocentryzm, w świetle którego przedmiot zainteresowań badacza to

dzieło literackie samo w sobie, jego wewnętrzna struktura i jego wyraz. Badanie zatem musi zasadniczo wychodzić od dzieła i na nim się ograniczać.

⁹⁷ S. Skwarczyńska (*Uwagi o przedmiocie badania literackiego i o jego ujmowaniu filozoficznym (Na marginesie „Wstępu do badań nad dziełem literackim” M. Kridla)*. „Ruch Literacki” 1937, nr 7/8, s. 143) oceniała ukazanie się *Wstępu do badań nad dziełem literackim* jako wydarzenie olbrzymiej wagi, m.in. ze względu na inspirację do dyskusji, jakiej dostarczyła środowisku krytyków i badaczy literatury: „Książka Kridla postawiła nas wobec zdumiewającego faktu: nie tylko jest czytana, ale i dyskutowana; z miejsca dostała się w wir polemik, wzbudziła tysiąc namiętności, stworzyła obozy, zmobilizowała dwa pokolenia, uzbroiła je w pióra, może nawet zmusiła do twórczego wysiłku”.

Druga dotyczyła celu ergocentrycznego sposobu ujmowania twórczości i aksjologii z tą perspektywą związaną. Z punktu widzenia Kridla zadaniem wiedzy o literaturze, w tym również krytyki literackiej, było

całkowite, wyczerpujące, bezinteresowne poznanie przedmiotu literackiego. Obce jej być muszą wszelkie cele praktyczne, propagandowe, umoralniające. Dotyczy to szczególnie dziedziny oceny wartości [...] Racją bytu dzieła literackiego i kryterium oceny mogą być tylko jego wartości literackie⁹⁸.

Zrozumiało, że takie określenie zadań krytyki musiało wywołać protesty. Kridl próbował wprawdzie wyjaśniać oponentom, że jego metody nie należy utożsamiać z formalizmem, choć pobrzmiwają w niej jego echa, że jest to „metoda integralna”, która ma za zadanie tak ustawić elementy dzieła i ich ocenę, by pierwszeństwo otrzymały składniki estetyczne⁹⁹. Jednak przeciwnicy traktowali ją niechętnie, jako przeniesienie na grunt polskiej krytyki i nauki o literaturze koncepcji Żyrmunskiego, Szklowskiego, Winogradowa wraz z dobrodziejstwem inwentarza. Wśród głosów torpedujących koncepcję Kridla nie zabrakło wystąpień niemerytorycznych, których autorzy dopatrywali się związków formalizmu rosyjskiego z komunizmem, wnawiając tym samym Kridlowi sympatyzowanie z metodologią ideologicznie i politycznie „wrogą” Polsce¹⁰⁰. Jakże natomiast argumenty *ad rem*, w odróżnieniu od idiosynkrazji o podłożu polityczno-ideologicznym, wysuwano wobec propozycji autora *Wstępu*? Sprzeciw budził przede wszystkim postulat autonomizacji dzieła, w którym dostrzegano nie-

⁹⁸ M. Kridl, *Podstawy nauki o literaturze*. „Pamiętnik Literacki” 1936, s. 295, 296.

⁹⁹ M. Kridl, *W sprawie tzw. formalizmu*. „Prosto z mostu” 1935, nr 33, s. 3.

¹⁰⁰ Polemikę z tym kierunkiem argumentacji przeciwko metodzie formalnej podjęli m.in.: J. Tyc (*Prawda o formalistach rosyjskich*. „Pion” 1938, nr 42) i Cz. Zgorzelski (*Jeszcze o formalistach rosyjskich*. „Pion” 1938, nr 50).

bezpieczeństwo izolacji literatury od zagadnień społecznych, historycznych, ideowych, religijnych, politycznych. Przeciwno takiemu zawężaniu optyki krytycznoliterackiej protestował Stanisław Adamczewski, niechętny „kultowi metody” i opowiadający się za dostosowaniem podejścia badawczego do samego utworu¹⁰¹. Wartości poznawczej biografii przeciwko immanentyzmowi koncepcji Kridla inteligentnie bronił Boy, przedstawiając dowody użyteczności życiorysu pisarza w interpretacji jego twórczości¹⁰². Choć nie nawiązując bezpośrednio do myśli Kridla, przeciwko racjonalizacji postępowania wartościującego w krytyce poprzez dostarczanie jej obiektywnych kryteriów „idealnych” występował Łaszowski – zwolennik irracjonalizmu aksjologicznego¹⁰³. Przypominano również o dwukierunkowości społecznego uwikłania literatury (wynikanie z życia społeczeństwa i oddziaływanie na nie) i płynącej stąd niemożności rozpatrywania dzieła literackiego poza tym kontekstem¹⁰⁴.

¹⁰¹ Polemista Kridla, S. Adamczewski (*Miraże prostych dróg. Na marginesie książki Manfreda Kridla*. „Pion” 1936, nr 35. Przedruk w: *Teoria badań literackich w Polsce. Wypisy*. T. 2) wskazywał na niewystarczalność jego metody ze względu na nieuwzględnianie w niej takich elementów jak kontekst historycznoliteracki twórczości, osobowość autora (Adamczewski był zwolennikiem ekspresyjnej koncepcji stylu), a także dzieje społecznej recepcji dzieła.

¹⁰² T. Zeleński (Boy), *Czy myć zęby, czy ręce*. „Wiadomości Literackie” 1935, nr 41. Przedruk w: jw., s. 161. Kridl (*Podstawy nauki o literaturze*, s. 295) występował jako przeciwnik biografizmu: „Biografistyka, choć ma jeszcze zwolenników wśród wybitnych nawet krytyków, jest teoretycznie już dawno pogrzebana”.

¹⁰³ „Jesteśmy w pewien sposób zdeterminowani estetycznie, ale w danej chwili, w chwili przeżywania reakcji artystycznej, nie sposób oznaczyć współczynników leżących u podstawy zdania wartościującego. W sposobie tego doznania brak nacisku jakichkolwiek systemów czy konwencji” (A. Łaszowski, *Konwencje są bezużyteczne*, s. 21).

¹⁰⁴ T. Wiwatowski, *Dzieło literackie*. „Ruch Literacki” 1937, nr 2.

Na tle sceptycznych bądź skrajnie niechętnych wystąpień szczególną rolę odegrały wypowiedzi Borowego. Były one głosem krytyka, który do pewnego stopnia podzielał przekonania estetyczne Kridla, mógł więc zostać uznany za jego potencjalnego sojusznika – lecz który osiągnął w swoim systemie krytycznym zgoła odmienny punkt dojścia¹⁰⁵. Autora *Kamiennych rękawiczek*, rzadko angażującego się w teoretyczne potyczki, dzieliło od partnera dyskusji rozumienie prawdy w poezji. Dla Kridla prawda literacka oznaczała zbieżność zamierzeń artystycznych z realizacją, zgodnie z przeświadczeniem, iż „struktura, konstrukcja, kompozycja decydują o wszystkim w utworze”¹⁰⁶. Dla Borowego tak pojmowana prawda miała charakter czysto „techniczny” i z tego powodu zubożała głęboki sens uprawiania poezji¹⁰⁷. Wprawdzie autor eseju o Wiśle w polskiej poezji również opowiadał się za estetycznym kryterium wartościowania twórczości literackiej, jednak pomiędzy jego interpretacją owego kryterium a propozycjami Kridla panowała zasadnicza różnica. Dla Borowego o prawdzie poetyckiej stanowił splot czynników natury artystycznej i antropologicznej, tj. trafna „treść intelektualna” i współdziałająca z nią przekonująca ekspresja, dzięki której czytelnik może osiąść ową treść „w pr z e ż y c i u przy obcowaniu z dziełem poetyckim”¹⁰⁸ w sposób osobisty, uznać za własną. Borowy, za Eliotem, prawdę dzieła rozu-

¹⁰⁵ K. Wyka (*Wacław Borowy*. „Gazeta Polska” 1938, nr 1. Cyt. z: *Stara szuflada i inne szkice z lat 1932-1939*, s. 246) pisał: „Postulaty metodyczne, przez prof. M. Kridla głoszone od kilku lat, Borowy realizował dużo wcześniej”.

¹⁰⁶ M. Kridl, *Wstęp do badań nad dziełem literackim*. Wilno 1936, s. 176.

¹⁰⁷ Rozróżnieniem pomiędzy „poezją” i „literaturą” w systemie krytycznym Borowego zajął się w swojej monografii J. Cieszkowski (*Wacław Borowy krytyk – historyk literatury – artysta*. Warszawa 1980, s. 140).

¹⁰⁸ W. Borowy, *Prawda w poezji*. „Glossy” [Warszawa] 1939, nr 3. Cyt. z: *Studia i szkice literackie*. T. 2, s. 142.

niał w kategoriach estetyczno-egzystencjalnych, jako pochodną doświadczeń życiowych i osobistego rozwoju jednostki wyrażonych w języku sztuki¹⁰⁹. O brak takiej właśnie, szerszej perspektywy aksjologicznej miał Borowy pretensje do Kridla. Autora *Szkoły krytyków* nie zadowalało traktowanie sztuki jako „systemu chwytów”, a więc ograniczanie procedur krytycznoliterackich do badania języka, stylu, wersyfikacji i nieuwzględnianie walorów „przeżyciowych”, „wzruszeniowych” utworu. Wskazywał niezbędność odnośzenia tych pierwiastków dzieła, opartych na szkielecie „konstrukcji”, do „człowieka” poprzez apelowanie do wrażliwości czytelnika. Borowy nie był „bałwochwałcą liczby”¹¹⁰; nie ufał rzekomemu obiektywizmowi kryteriów oceny utworu, opartych na analitycznych metodach poetyki. Przeciwwstawiał mu inny obiektywizm, ufundowany na kryterium smaku krytyka i postawie miłości wobec dzieła¹¹¹. W konsekwencji – odwrotnie niż Kridl – postulował bliski związek obu rodzajów kryteriów wartościowania literatury: estetycznego i etycznego.

Pod tym względem był Borowy dość bliski poglądom Kołaczkowskiego, zagorzałego oponenta Kridla. Autorowi studiów o Hamsunie nie odpowiadało, że jego przeciwnik podejmuje się racjonalizacji tego, co w jego własnej ocenie racjonalizacji nie podlega. Wartości literackie według Kołaczkowskiego mają charakter wybitnie personalistyczne: nie da się ich zmierzyć za pomocą specjalistycznych wskaźników poetyki formalnej, stanowią bowiem pochodną odcisniętej na dziele osobowości autora, a ich przeznaczeniem jest „przeżycie” ich przez czytelnika. Absolutyzacja

¹⁰⁹ W. Borowy, *Szkoła krytyków*. „Przegląd Współczesny” 1937, nr 2. Przedruk w: jw. Szkic ten w całości poświęcony został krytyce koncepcji Kridla.

¹¹⁰ W. Borowy, *Prawda w poezji*, s. 147-148.

¹¹¹ „Kiedy jesteśmy badaczami kultury literackiej, myślimy o metodzie. Kiedy staramy się być krytykami, najważniejszą sprawą jest smak” (*Szkoła krytyków*, s. 132).

cję sprawdzianów estetycznych przez formalizm traktował Kołaczkowski jako ostatni etap degradacji kultury literackiej, przejaw skrajnego hedonizmu:

Pierwszym stadium tej specjalizacji było pielęgnowanie piękno-
duchostwa, gloryfikowanie „flakonów czystej poezji”; drugim stadi-
um odzeganie się od natchnienia i rekordy nowych środ-
ków techniki artystycznej; wreszcie ostatnim stadium jest pro-
paganda formalizmu w badaniach literackich, w gruncie rzeczy
próba zwężenia zakresu badań do techniki pisarskiej¹¹².

Redaktor „Marcholta” miał twórcy „metody integralnej”
również za złe, że z metodologią, która odcinała konteksty
pozaestetyczne dzieła, wystąpił nie w porę – w epoce „umys-
łowego barbarzyństwa”, kiedy społeczeństwo nie potrzebu-
je technicznych „sztuczek”, lecz zwrócenia uwagi na „oso-
bowość i życie duchowe”. Atak Kołaczkowskiego, jedna z
najostrzejszych szarż przeciwko koncepcji Kridla, był wła-
ściwie wymierzony – paradoks – nie tylko w autora *Wstę-
pu*, lecz również w ówczesne totalistyczne tendencje do
„eliminacji człowieka, konkretnych, indywidual-
nych osobowości”¹¹³ – dążności, na które Kołaczkowski był
wyjątkowo wyczulony, tropiąc ich przejawy w różnych re-
gionach myśli o literaturze i samej literaturze. Łączył się
także ze sprzeciwem wobec kultu techniki i, związanej z
rozwojem cywilizacji, specjalizacji wiedzy. Przejaw tych
tendencji dostrzegał krytyk właśnie w ekspansji formaliz-
mu, grożącej w jego ocenie dewaluacją humanistyki. „Spe-
cjalistycznej” koncepcji Kridla przeciwstawiał własne uję-
cie czynności wartościujących, oparte na syntezie różnych
postaw wobec utworu:

Dla pełnego poznania arcyzmu jakiegoś dzieła niezbędne jest po-
znanie związku między jego indywidualną strukturą a warto-
ściami, które z niej się rodzą. Nieustanna konfrontacja swoich

¹¹² S. Kołaczkowski, s. 378.

¹¹³ W.P. Szymański, *op. cit.*, s. 135.

tych, indywidualnych wartości dzieła z ogólnymi pojęciami estetycznymi jest tu niezbędną, dopasowywanie tych ostatnich w znaczeniu czynienia ich coraz precyzyjniejszymi należy do zadań metody. Dlatego praca estetyka, filozofa sztuki i krytyka powinny zespałać się ze sobą¹¹⁴.

Nie zabrakło w krytyce lat trzydziestych również głosów wspierających metodologiczne propozycje Kridla. Zgłaszało akceptację wobec hasła ergocentryzmu, wobec postulatów nieprzekraczania granic tekstu w stronę „kwestii ubocznych”, jak biografia. Aprobowano wreszcie dążność do wskazywania obiektywnych kryteriów oceny dzieła, którą to możliwość ludzako oferował formalizm¹¹⁵. Stanowisko wileńskiego formalisty uznawano za przełom w dotychczasowej wiedzy o literaturze, nawet pomimo wątpliwości co do poszczególnych rozwiązań szczegółowych¹¹⁶. Choć nie zgadzano się z mirażami obiektywizmu i rezygnacją z „obarczania twórców odpowiedzialnością moralną za myśli i postępy ich bohaterów”, przyjmowano myśl Kridla ze względu na jej inspirujący charakter¹¹⁷. Kierunek refleksji teoretycznej uczonego i jej metodologiczne implikacje aprobował *in extenso* Zawodziński, sympatyk rosyjskiego for-

¹¹⁴ S. Kołaczkowski, *O metodzie badań literackich*. W: Stanisław Wyspiański. *Rzecz o tragediach i tragizmie*. Poznań 1922. Cyt. z: *Wyspiański. Kasprowicz. Przeglądy*, s. 23.

¹¹⁵ Zob. M. Grabowska, *Dzielo, autor, krytyka*. „Pion” 1936, nr 7. W polemice Irzykowski (*Pretensje do krytyki*. „Pion” 1936, nr 12, s. 3) wskazywał – z jaką intuicją! – wadliwość takiego przekonania i płynące z niego niebezpieczeństwo stechnicyzowania zabiegów krytyki poprzez stosowanie wobec niej wyłącznie kryteriów immanentnych. Według autora *Beniaminka* „uwagi biograficzne, ideologiczne itp. mają zawsze jakąś wartość [...] podczas gdy poetyka, jeżeli nie jest bardzo dobra, jest śmieszna i pretensjonalna”.

¹¹⁶ Z sympatią o propozycjach Kridla pisał np. S. Cywiński, (*Na warsztacie literatury*. Wilno 1937; rozdz. pt. *Literatura na warsztacie*).

¹¹⁷ Zob. M. Giergielewicz, *Próba metody integralnej w badaniach literackich*. „Ruch Literacki” 1937, nr 3/4, s. 56, 57.

malizmu już w końcu lat dwudziestych, gdy głosił potrzebę oparcia oceny zjawiska literackiego na analizie warsztatu poetyckiego autora („krytyk musi operować doskonale opionowanym zestawem precyzyjnych narzędzi analizy, dostarczonych przez poetykę”¹¹⁸). Wreszcie swoich pozycji bronił sam autor *Wstępu*, który w głosach przeciwników widział przejawy przesądów i niezrozumienia dla nowych tendencji w literaturoznawstwie¹¹⁹.

Tak oto w teoretycznej refleksji nad krytyką zaznaczyło się stanowisko wobec formalizmu i utrwalonych na jego gruncie estetycznych kryteriów wartościowania literatury, ujawniając ścisły związek między koncepcjami metakrytycznymi a zagadnieniem rozumienia literatury, istoty i funkcji dzieła literackiego. Jednak wraz z upływem czasu postawy nie polaryzowały się już tak wyraziście wokół „pierwszeństwa” poglądu estetycznego przed pozaestetycznym. Współistnienie w dziele obu perspektyw, a w konsekwencji potrzeba jednakowego ich ogarnięcia przez krytykę, stawało się z wolna trudnym do podważenia aksjoma-tem. Podobny status pewnika, zwłaszcza wśród młodych krytyków, zyskiwało przeświadczenie o niemożności skanonizowania postępowania aksjologicznego na podstawie kategorii poetyki formalnej. Coraz częściej więc dochodziło do głosu przeświadczenie o nierozdzielności obu aspektów utworu, co kładło solidny fundament pod pogląd o konieczności wielostronnej, nieredukcjonistycznej interpretacji dzieła. Interpretacji, która ogarniałaby zarówno jego pierwiastki strukturalne, jak i podjętą problematykę, stosunek pomiędzy światem utworu a rzeczywistością pozalite-

¹¹⁸ K.W. Zawodziński, *Podstawowe zadania krytyki literackiej*. „Życie Literackie” 1939, z. 2, s. 55; *Kto i gdzie zagroził nożem biografii?*. „Pion” 1935, nr 52; *Nieco wyjaśnień w sprawie „formalizmu”*, „Pion” 1936, nr 9.

¹¹⁹ M. Kridl, *Walka z wiatrakami*. „Życie Literackie” 1937, z. 1.

racką, oddziaływaniem przedstawionej w dziele wizji świata na czytelnika, i która przykładałaby do nich miarę moralną. Oczywiście, z punktu widzenia tak uświadomionych potrzeb badawczych, krytyka miała do odegrania rolę pierwszoplanową. Krytyk, któremu przyznano tego rodzaju uprawnienia, mógł ujmować dzieło w rozmaitych kategoriach „nieliterackich” i według nich osądzać utwór, bez obawy, że swoim postępowaniem wykroczy poza dozwoloną procedurę. Stanowisko to opierało się na przekonaniu – podzielanym przez większość krytyków okresu „zmiany warty” – o wieloaspektowości dzieła literackiego i implikowanej przez nią mnogości kryteriów oceny, jakie można wobec niego stosować. Fik określił tę świadomość następująco (a podpisać się pod jego przekonaniem mógłby równie dobrze Wyka, Fryde czy Troczyński):

Uprzytomnić sobie trzeba, że żadne dzieło sztuki nie jest tylko czystym dziełem sztuki. Nie przestając być dziełem sztuki, jest ono elementem także innych systemów rzeczywistości. [...] Dlatego mnie nie tylko nie gorszy ocenianie dzieł z punktu widzenia religii, moralności, światopoglądu, ideologii społecznej, nauki, pedagogii, ale uważam, że takie oceny są całkowicie naturalne i celowe¹²⁰.

W ten sposób zadekretowano odebranie formalizmowi monopolu na prawo do wydawania prawomocnych sądów wartościujących o utworze, uzupełniając kryteria krytyki o sprawdziany oparte na wartościach pozaestetycznych.

¹²⁰ I. Fik, *W sprawie uprawnień krytyki*, s. 277. Fik (*Linie podziału w literaturze*. „Pion” 1938, nr 51/52, s. 5-6), pomimo różnic światopoglądowych, był w swoich poglądach bardzo bliski krytyce personalistycznej, zwłaszcza wówczas, gdy mówił o imperatywie moralnym krytyka i występował przeciwko ciasnemu dogmatyzmowi własnych sojuszników z szeregów lewicy: „Pisarz musi mieć otwarte horyzonty, a dach musi mieć z powietrza i słońca. Inaczej się udusi. Pisarz, nawet partyjny, powinien być sumieniem swej grupy, winien widzieć dalej, jaśniej, krytyczniej. Gdy kłóci się ze swoimi, nie zdradza”.

Z ukazanej perspektywy porządek metakrytycznych penetracji, określony jako „między formizmem i moralizmem”, nie tylko zdaje się adekwatnie ujmować przebieg dyskusji o kryteriach w latach trzydziestych, oscylującej nieustannie pomiędzy dwoma przeciwległymi stanowiskami. Pokazuje również pewną ambiwalencję, widoczną w teoretycznych zapatrywaniach młodego pokolenia krytyki, zwłaszcza nurtu personalistycznego. Ambiwalencja ta nie była jednak przejawem niezdecydowania, lecz konsekwencją podjętej przez ten nurt krytyki próby wypracowania własnego stosunku do zagadnienia „formy” i „treści” w sztuce, odpowiadającego założeniom światopoglądowym personalizmu. Krytycy tej orientacji nie byli zdeklarowanymi wrogami metody formalnej, opowiadali się natomiast przeciwko jej absolutyzacji kosztem usunięcia z pola widzenia zewnętrznych kontekstów literatury, przede wszystkim problematyki moralnej i religijnej. W wypowiedziach teoretycznych Frydego, Silvester, Wyki, Michalskiego, Kubackiego, Blütha doszło do swoistej syntezy stanowiska etycznego i estetycznego wobec literatury – syntezy niemającej odpowiednika nie tylko w Dwudziestoleciu, lecz w całych dziejach polskiej krytyki. Postawa przez nich zajęta była, jak wcześniej podejmowane próby, przejawem kompromisu wobec ścierających się ze sobą odmiennych perspektyw aksjologicznych. Stanowiła świadectwo przemyślanego i wyważonego stosunku do twórczości artystycznej, opartego na akceptacji estetycznej funkcji dzieła, przy jednoczesnym przekraczaniu owej funkcji w stronę zrozumienia człowieka, więzi międzyludzkich, świata duchowego ewokowanego w utworze¹²¹. Wspomnianą syntezę krytycy spod znaku personalizmu różnie nazywali i rozmaicie objaśniali. Kubacki wystąpił z koncepcją kulturalizmu, w którym widział antytezę estetyzmu. Kulturalizm uważał

¹²¹ Por. K. Dybciak, *op. cit.*, zwłaszcza rozdz. *Personalizm w krytyce literackiej – uwagi teoretyczne i historycznoliterackie*.

za pojęcie „o tyle wygodne, iż ma szerszy zakres niż państwowość, społecznikostwo, socjologizm, etycyzm itp., a zarazem mniej niż one skażoną przeszłość”¹²². Optyka kulturalistyczna pozwalała więc z jednej strony ocalić autonomię literatury jako sztuki niezależnej od ideologicznych manipulacji i koniunktur, od zewnętrznych wpływów zmierzających do jej upodrzednienia, z drugiej zaś zachować jej etyczny związek z „życiem”. Związek ów miał polegać na personalistycznym ukierunkowaniu sztuki, tj. na budowaniu jej więzi z „czasem, przestrzenią i społeczeństwem”, a więc z aktualiami ludzkiej egzystencji, poprzez uniwersalizację tych jednostkowych wartości, „przez przetwarzanie ich na wartości ponadczasowe, ponadprzestrzenne i ponadspołeczne”¹²³. Polemikę z Kubackim podjął Elzenberg, była to jednak dziwna polemika. Obaj bowiem zgadzali się w kwestii zasadniczej – że niemożliwe jest oddzielenie wartości estetycznych dzieła od jego wartości etycznych oraz że „estetyzm absolutny” jest pomyłką, ponieważ „wartość estetyczna nie może przeważać odpowiednio wielkiej etycznej”¹²⁴. Różnica dotyczyła rozłożenia akcentów. Kubacki, uznając estetyczny wymiar literatury, bliższy był jej wizji etycznej. Elzenberg, choć nie kwestionował zasadności postawy etycznej wobec dzieła, postulował konieczność jej integracji z postawą estetyczną. Powstałe w rezultacie połączenia obu podejść stanowisko określał jako „estetyzm merytoryczny”, który miał się cechować nie tyle równouprawnieniem obu rodzajów wartości, co ich funkcjonalnym zespoleniem („są to w istocie dwa aspekty jednej wartości”).

W pewnym sensie krytycy pokolenia 1910 nawiązywali do poglądów Kołaczковского i Borowego, nie kryjąc sym-

¹²² W. Kubacki, *Estetyzm czy kulturalizm?*. „Marchoń” 1934, z. 1, s. 166.

¹²³ *Ibidem*, s. 171.

¹²⁴ H. Elzenberg, *W sprawie estetyzmu w literaturze*. „Marchoń” 1934, z. 3, s. 423.

patii dla ich antyformalistycznych wystąpień. W istocie jednak stosunek młodej generacji do poglądów głównych przedstawicieli krytyki uniwersyteckiej był bardziej złożony: wspomnianej sympatii towarzyszyła rezerwa. Fryde, doceniając prowadzoną przez autora monografii o Kaspro-wiczu „walkę o naczelne wartości życia”, zarzucał mu non-szalancję wobec faktów literackich, brak stałych kryteriów, „wyczerpywanie się w geście próżnej negacji” w stosunku do współczesnej twórczości i nowych ujęć metodologicznych¹²⁵, którym Kołaczkowski, trzeba przyznać, rzeczywiście był niechętny. Akceptował zatem jego hierarchię aksjologiczną, nie podzielał jednak sarkazmu i skrajnego pesymizmu, jakie cechowały postawę redaktora „Marchołta” wobec współczesności. Analogiczne rozdwojenie, choć dotyczyło innych kwestii, dało o sobie znać również w ocenie pisarstwa krytycznego Borowego. Fryde doceniał talent pi-sarski „krytyka na katedrze”, subtelność myśli, pieczołowitość w gromadzeniu materiału i prowadzeniu wywodu, kunszt słowa. Nie odpowiadał mu jednak program:

Jako indywidualne zjawisko intelektualne i estetyczne budzić musi uznanie, podziw, wdzięczność. Ale jako kierunek, typ życia duchowego – niepokoi. [...] Droga artystowska wiedzie nie-uchronnie na margines życia. [...] A przecież miejsce krytyka nie jest w wygodnej, bezpiecznej łoży, ale na scenie, w dramacie żywej sztuki¹²⁶.

Osąd ten wynikał z przyjętej przez Frydego koncepcji krytyki jako *działa nia* – działania w sferze literatury, kultury, wymagającego zajęcia stanowiska wobec walk li-

¹²⁵ L. Fryde, *Stefan Kołaczkowski jako krytyk kultury*. „Tygodnik Ilustrowany” 1936, nr 1. Cyt. z: *Wybór pism krytycznych*, s. 95, 101, 102. Przed zarzutami Frydego bronił Kołaczkowskiego Wy-ka w szkicu *Imaginacyjny portret Stefana Kołaczkowskiego* („Tygodnik Ilustrowany” 1936, nr 11. Przedruk w: *Stara szu-flada i inne szkice z lat 1932-1939*).

¹²⁶ L. Fryde, *Wacław Borowy czyli o artyzmie w krytyce literackiej*, s. 189-190.

terackich i pozaliterackich, niestojącego na uboczu spraw „życia”, lecz zaangażowanego w nie, na wzór Mochackiego i Brzozowskiego. Autor *Dwóch pokoleń* za niewystarczający uważał program krytyki literackiej jako budowania własnej osobowości, z taką pieczołowitością kultywowany przez zafascynowanego Eliotem Borowego¹²⁷. Brzmiące zbyt „estetyzująco” kryterium smaku, tylekroć podkreślane w metakrytycznych rozważaniach autora *Szkoły krytyków* sprawiało, że w walce z formalizmem Fryde nie widział w Borowym sojusznika. Zdawał się nie dostrzegać antyformalistycznego nachylenia jego wystąpień, o czym świadczy fakt, iż na nakreślonej przez siebie mapie krytyki przyznawał mu miejsce tuż obok Kridła, w obrębie stanowiska estetyzującego, w nurcie opisowym¹²⁸. Taka interpretacja pisarstwa Borowego nie wynikała jedynie z tendencji do łącznego traktowania zjawisk w jakiś sposób pokrewnych, oczywistej w przypadku ujęcia syntetycznego. Była znakiem czegoś jeszcze: dążenia do podkreślenia odrębności własnego stanowiska. Dążenia tak silnego, że Fryde odciął się nawet od poglądów Kołaczkowskiego, przeciwnika formalizmu, zajmującego przecież pozycje nie tak odległe od jego własnych. Paradoksalnie więc, krytyka uprawiana przez Borowego, Kridła i Kołaczkowskiego spotkała się z jednakową oceną Frydego, jako działalność poprzestająca na „błażej popularyzacji”, której sądy wahały się między „jałowym akademizmem a nie kontrolowanym subiektywizmem i dogmatyzmem”¹²⁹. Na tym tle au-

¹²⁷ Program ten nakreślony został w sposób niezwykle finezyjny i jednocześnie rzeczowy w eseju *T.S. Eliot jako krytyk literacki i teoretyk tradycji* („Marchoń” 1934/35, nr 4. Przedruk w: *Studia i szkice literackie*. T. 1). Borowy (jw., s. 506) wskazywał potrzebę oparcia krytycznoliterackich kryteriów na fundamencie właściwie przeżytych i „zorganizowanych” dobrych dzieł poetyckich, czego „nie osiąga się inaczej, jak w stopniowym rozwoju ściśle związanym z ogólnym rozwojem osobowości i charakteru”.

¹²⁸ L. Fryde, *Drogi współczesnej krytyki literackiej*, s. 227.

¹²⁹ *Ibidem*, s. 235.

tor *Dróg współczesnej krytyki literackiej* tak przychylnie przyjmował reorientację poglądów Troczyńskiego i dostrzeżone przez niego znaczenie „gestu moralnego” w twórczości młodych pisarzy¹³⁰. Ku jakiemu stanowisku zaś sam się skłaniał? Jego ideałem była krytyka problematyzująca, oparta na wyraźnie zdefiniowanej postawie wobec „życia”, niekryjąca swych racji aksjologicznych, lecz eksponująca własne nastawienie wartościujące, krytyka, która „nie jest podporządkowana abstrakcyjnym celom poznawczym ani dążeniom artystycznym i społecznym...”¹³¹ Jak Fryde ów ideał uzasadniał? Kto go w jego ocenie realizował? By na te pytania odpowiedzieć, trzeba najpierw przyjrzeć się dokładniej jego poglądom na formalizm.

Podobnie ambiwalentna, jak w przypadku Borowego czy Kołaczkowskiego, była ocena, jaką Fryde wystawiał propozycjom metodologicznym Kridla. Zasadniczo autor *Trzech pokoleń literackich* w „precyzyjne narzędzia analizy, dostarczone przez poetykę”, o których z takim entuzjazmem pisał Zawodziński, nie wierzył. Albo raczej wierzył, lecz nie przeceniał ich aksjologicznej skuteczności. Pozostawiał im rolę niezbędnego nowoczesnej krytyce instrumentarium analitycznego, daleki był natomiast od fundowania wprost na wynikach poznawczych, płynących z ich zastosowania, finalnych wniosków o charakterze wartościującym. Widział bowiem nieadekwatność tak przeprowadzanego wartościowania w omówieniach najnowszych zjawisk poezji i prozy pióra Zawodzińskiego i Leona Piwińskiego, zamieszczanych w *Roczniku Literackim*, w których raziała go jałowość ocen, „technicyzm” uwag i brak trafnych sądów syntetyzujących¹³². Autonomiczną wizję dzieła literackiego z jednej strony uznawał za przeciwwagę dla trzech, błędnych w jego przekonaniu, sposobów ujmowania literatury:

¹³⁰ L. Fryde, *Trzy pokolenia literackie*, s. 223.

¹³¹ L. Fryde, *Drogi współczesnej krytyki literackiej*, s. 237.

¹³² L. Fryde, *Nie spełniona rola krytyki*. „Tygodnik Ilustrowany” 1936, nr 44; *Rocznik Literacki za rok 1936*. „Pion” 1937, nr 34.

ideologicznego (romantyczne pojmowanie dzieła jako tekstu agitacyjnego), naturalistycznego (pozytywistyczne rozumienie dzieła w kategoriach *mimesis*) i psychologicznego (modernistyczna koncepcja twórczości jako „wyrazu duszy” autora). Z drugiej strony jednak nie zgadzał się z utożsamieniem rzeczywistości fikcjonalnej dzieła z jego istotą. Ta kryła się, w przekonaniu Frydego, w „poezji odczuwanej i rozumianej przez naszą intuicję praktyczną jako zespół głębokich wartości duchowych, aktualizujących się w przeżyciu estetycznym w oparciu o empirycznie dane struktury językowe”¹³³. Tak było również w ostatnim okresie jego krytycznoliterackiej działalności, kiedy – błędnie – odczytywano jego projekt poezji kreacyjnej jako zdradę ideałów etycznych i przejście na pozycje estetycznego formalizmu¹³⁴, gdy tymczasem reorientacja taka w rzeczywistości nie miała miejsca, zmieniło się tylko samo rozumienie wartości¹³⁵. Przewyciężenie formalizmu w krytyce, którego do-

¹³³ L. Fryde, *U podstaw nowej poetyki normatywnej*. „Pion” 1937, nr 18. Cyt. z: *Wybór pism krytycznych*, s. 125.

¹³⁴ Trzeba przyznać, że taka błędna interpretacja koncepcji poezji kreacyjnej Frydego, której zawierzył również jego monografista (por. J.Z. Białek, *op. cit.*, s. 125 i n.) została zawiniona przez samego krytyka, który – jak zauważył K. Dybciak (*op. cit.*, s. 92) – popełnił „błąd strategii perswazyjnej. Wypowiadając projekty programowoliterackie, izolował je niepotrzebnie od treści historiozoficznych, antropologicznych. Oba te plany powinny wspierać się wzajemnie, natomiast pisanie w artykułach interpretujących, a zwłaszcza programowych, wyłącznie o formie, kreacji, poezji czystej itd., sugerowało formalizm udekorowany tomistyczną ornamentyką”. Zwieść się dał nawet Wyka (*Laboratorium nowego stylu*. „Gazeta Polska” 1938, nry 190, 191. Cyt. z: *Stara szuflada i inne szkice*, s. 156), który wręcz zarzucał Frydemu prowadzenie młodej poezji w „cyzelatorskim kierunku”.

¹³⁵ K. Dybciak (*op. cit.*, s. 92) pisze: „W kreacjonizmie przejawiał się personalistyczny charakter istnienia ludzkiego: twórczy, wolny, skupiony na wytwarzaniu trwałych wartości. Formalizm estetyczny, teraz podbudowany metafizycznie, zgodny był z założeniami antropologii personalistycznej, stanowiącej podstawę całej działalności krytycznoliterackiej Frydego”.

magają się Fryde¹³⁶, nie oznaczało więc *de facto* zupełnej likwidacji tego nurtu metodologicznego, lecz raczej było próbą jego zagospodarowania poprzez włączenie go w szerszy, hierarchicznie zorientowany horyzont aksjologiczny, w którym wartości estetyczne byłyby podporządkowane etycznym.

Podporządkowanie to najsilniej akcentowali krytycy zgrupowani wokół katolickiego pisma „*Verbum*”. Oni również, za Maritainem („Sztuka ma za jedyny cel samo dzieło i jego piękno”¹³⁷) zgadzali się na estetyczną autonomię dzieła literackiego. Pojmowali ją jednak, podobnie jak francuski neotomista, nie absolutystycznie, w duchu formalistycznym, lecz jako atrybut utworu odniesiony do systemu humanistycznych wartości kultury ogólnoludzkiej. Sztuka, w rozumieniu krytyki personalistycznej o orientacji katolickiej, była więc wartością – lecz nie wartością najwyższą; nie eliminowała innych wartości ani nie stanowiła celu sama w sobie. Sankcją tego porządku była etyka chrześcijańska i oparta na niej koncepcja społeczeństwa i kultury:

Sztuka jest celem autonomicznym, nie jest jednak celem najwyższym człowieka, i jeśli postawiona jest jako cel najwyższy, wprowadza w życie artysty nieporządek bałwochwalstwa, pomniejsza wartość moralną człowieka [...] Prawo sumienia nie ustępuje przed prawem wizji artystycznej¹³⁸.

Zawarta w ostatnim zdaniu deklaracja była zgodna z *credo* tego nurtu krytyki. Wyrażała przekonanie, iż ponad wartościami estetycznymi utworu stoi rzeczywistość trans-

¹³⁶ L. Fryde (*Rocznik literacki za rok 1934*. „*Pion*” 1935, nr 40, s. 11): „Trzeba zobaczyć poza tekstem, średniówką, konstrukcją formalną – życie literackie. Wyrażając to w innych słowach: trzeba przewyciężyć formalizm w krytyce literackiej”.

¹³⁷ J. Maritain, *Sztuka i mądrość*. Przełożyli z francuskiego K. i K. Górscy. Warszawa 1936, s. 85.

¹³⁸ Silvester [s. T. Landy], *Kryteria moralne w krytyce literackiej*. „*Verbum*” 1938, nr 4. Cyt. z: „*Verbum*” (1934-1939). *Pismo i środowisko. Materiały, do monografii*. Oprac. M. Błońska, M. Kunowska-Porębna, S. Sawicki. T. 2, Lublin 1976, s. 234.

cententna, której znakiem jest ludzkie sumienie i która nie podlega koniunkturam ani modom kulturalnym. Za cel ostateczny dzieła (*finis operis*) i zarazem jego rację najwyższą uznano, zgodnie z estetyką autora *L'art et scolastique*, służenie Bogu¹³⁹. Zgoda na osadzenie sztuki w paradygmacie przekraczającym widzialny wymiar świata, lecz jednocześnie wymiar ów waloryzującym, nasycającym go sensem i wartościami, była dla takich krytyków jak s. Teresa Landy, Rafał Blüth czy Konrad Górski, fundamentalnym założeniem światopoglądowym. Wspierała obroną przez nich metodę analizy dzieła i uzasadniała przyjęte kryteria oceny. Przede wszystkim zaś tłumaczyła integralną perspektywę, w jakiej chcieli oni postrzegać utwór: jako element rzeczywistości duchowej, moralnej, kulturowej, społecznej, a także – artystycznej. Nie kwestionowano więc zasadności zajmowania się wartościami estetycznymi dzieła; przeciwnie, uznawano ich znaczenie, ale właśnie jako element szerszego rejestru aksjologicznego, ogarniającego całość uwikłań literatury:

Wydaje nam się, że tego rodzaju wkroczenie poprzez krytykę literacką w świat rzeczywistości ludzkiej i pozaludzkiej, który wypowiada się przez artystę w sztuce, że tego rodzaju powiązanie jej zdobyczy formalnych z jej korzeniami ontycznymi stanowi istotne, głębokie i twórcze zadanie krytyki artystycznej, która tym sposobem nie jest ani studium nad sposobami technicznymi, ani cenzurą społeczno-moralną, ale rozumnym i wszechstronnym osądzeniem tej dziwnej formy działalności ludzkiej, która naśladuje działalność Bożą – twórczości artystycznej w jej najgłębszej istocie¹⁴⁰.

Model krytyki postulowany przez s. Landy zatem ani nie był jej biegunem formalistycznym, ani też nie repre-

¹³⁹ „Dzieło sztuki, które obraża Boga, obraża sztukę, a nie mając czym zachwycić, traci od razu dla sztuki całą rację piękna” (J. Maritain, *op. cit.*, s. 87).

¹⁴⁰ Silvester, *op. cit.*, s. 241.

zentował drugiej skrajności, antyestetycznej. Łączył w sobie w harmonijny sposób te pierwiastki, które w podobny sposób spotkały się w metakrytycznej refleksji Frydego, a które przedtem należały do dwóch ścierających się koncepcji krytyki: estetyzującej i moralistycznej. Pod jakimi względami ów model, wypracowany w środowisku „Verbum”, przypominał rozwiązanie Frydego? Co go od niego dzieliło?

Głównym punktem stycznym był sceptycyzm wobec uroszczeń formalizmu, przejawiający się niewiarą w uniwersalność kryteriów dostarczonych przez poetykę, jak również źródła i konsekwencje tego sceptycyzmu. Tak autor *Dwóch pokoleń*, jak i Silvester byli zgodni co do tego, że metoda formalna jest jedynie narzędziem w rękach krytyka, o którego użyciu i jego rezultatach decyduje postawa krytyka wobec życia i sztuki – postawa moralna. Krytycyzm wobec formalizmu był w ich przypadku reakcją na lekceważenie pozaestetycznych wartości literatury, manifestowane nie tylko w wystąpieniach programowych, lecz także w wypowiedziach poświęconych problematyce szczegółowej¹⁴¹. Inspiracji dochodzeniu przez wartości estetyczne do elementów „treściowych” dzieła dostarczała estetyka Maritaina, pod której silnym wpływem znajdował się wówczas zarówno Fryde, jak i s. Landy oraz pozostali krytycy „Verbum”. Występując przeciwko „kultowi struktury”, „ide-

¹⁴¹ Np. Fryde (*Nauka o wierszu czy kiepska krytyka*. „Życie Literackie” 1937, nr 3. Cyt. z: *Wybór pism krytycznych*, s. 141) ostro zaatakował F. Siedleckiego za spychanie dyskusji o wartościach w poezji do poziomu sporu o organizację metryczną wiersza: „[...] «nauka o wierszu» p. Siedleckiego, zawarta w jego artykułach w «Skamandrze», jest nie tyle uczciwą wiedzą wersyfikacyjną, ile raczej – fałszywą, złą, nie znającą swych podstaw, szkodliwą kulturalnie i społecznie pseudokrytyką poezji [...] Rozgrywa się obecnie [...] walka dwóch generacji literackich, walka nie z metrem regularnym [...], ale – z naturalizmem psychologicznym w poezji, o nową zasadę twórczej wyobraźni poetyckiej”.

ałowi «czystości» sztuki, wyswobodzonej z pęt dydaktycznych i poznawczych», „wysunięciu struktury na miejsce naczelnej wartości estetycznej”¹⁴², jednocześnie nie rezygnowali oni z narzędzi badawczych, jakich dostarczał krytyce formalizm, a także inne metody ergocentryczne, jak choćby bliskie Frydemu badania stylistyczne Spitzera. Sprzeciwiali się natomiast ich absolutyzacji, ograniczaniu wniosków, płynących z ich zastosowania, do sądów *stricte* estetycznych. Ograniczenie takie bowiem grozić miało dewaluacją działań krytycznoliterackich, skupieniem się na zagadnieniach mało istotnych z punktu widzenia człowieka, jego potrzeb duchowych i kulturowych, a więc w konsekwencji zaprowadzeniem literatury w rejony problemów pozornych. Za odpowiednią hierarchią kryteriów opowiadał się Fryde, gdy negatywnie oceniał skrajnie formalistyczne nachylenie wczesnych prac Troczyńskiego:

Doświadczenia zawarte w krytyce współczesnej świadczą dość paradoksalnie, że ocenianie i wartościowanie dawało rezultaty interesujące wówczas, gdy krytyk reprezentował określoną i zdecydowaną postawę wobec sztuki i życia. Tam gdzie nad subiektywnym, często jednostronnym wyznaniem wiary brało górę dążenie «obiektywne», poznawcze, rzecz traciła na żywotności i znaczeniu¹⁴³.

Konsekwencją zmiany perspektywy aksjologicznej krytyki, jaką postulowało młode pokolenie jej adeptów, stało się przewartościowanie zjawisk, które chciano poddać oglądowi. Jego najbardziej spektakularnym przejawem była wspomniana wcześniej waloryzacja „treści” w literaturze. Formalizm stanowił w ocenie jego przeciwników unik w stosunku do zagadnienia treści¹⁴⁴ – obszaru, na którym

¹⁴² L. Fryde, rec.: J. Putrament: *Struktura nowel Prusa*. „Pion” 1936, nr 32, s. 7-8.

¹⁴³ L. Fryde, *Drogi współczesnej krytyki literackiej*, s. 234.

¹⁴⁴ Tak postrzegał ten nurt np. H. Michalski (*Artysta i dzieło*. „Kultura” 1938, nr 35).

możliwe jest rozpoznanie stanowiska etycznego autora. Czynność ta zaś była ważnym dla krytyki personalistycznej ogniwem w procedurze analizy i oceny dzieła. Eliminowaniu „treści” przez krytykę formalną przeciwstawiali krytycy tej orientacji pogląd francuskiego neotomisty głoszący, że w sztuce nie ma tematów „moralnych” i „niemoralnych”, istotna jest natomiast postawa autora wobec tematu:

Artysta wielki i zarazem głęboko moralny każdy temat umie przedstawić w sposób nie naruszający norm etycznych, gdyż efekt moralny lub niemoralny dzieła tkwi nie w samym przedmiocie, lecz w ustosunkowaniu się do niego artysty¹⁴⁵.

Obalali tym samym zapatrywania tradycyjnie nastawionej części środowiska krytycznoliterackiego, które kryteriów oceny dzieła upatrywało w hierarchii podejmowanych przez literaturę problemów. Jednocześnie formułowali kontrpropozycję w stosunku do kryteriów krytyki formalnej, gdzie na szczycie hierarchii stała doskonałość konstrukcji, niezależna od humanistycznej doniosłości tematu. Zastąpiła ją integracja semantyki utworu i planu wyrażania:

Tak więc nie gruntując wartości estetycznych w treści, lecz wyprowadzając je z formy i uznając w linii dzieła autonomię praw własnych utworu artystycznego, nie eliminujemy przez to momentu treści, ale jako podstawę oceny estetycznej przyjmujemy jedność wewnętrzną dzieła sztuki, która polega na danej treści ukształtowanej przez właściwą dla niej formę¹⁴⁶.

W podobnym kierunku zmierzała koncepcja „krytyki dwuwarstwowej” Wyki, sformułowana przez niego jeszcze w okresie poprzedzającym fascynację Maritainowskim neotomizmem, a czerpiąca inspiracje z pism Brzozowskiego. Jej sedno stanowiło odpowiednie powiązanie elementów strukturalnych i ideowych utworu, gwarantujące inte-

¹⁴⁵ Silvester, *op. cit.*, s. 235.

¹⁴⁶ *Ibidem*, s. 237.

gralne ujęcie jego istotnych właściwości. Jak Wyka wyjaśniał wzajemną relację obu płaszczyzn dzieła?

W pierwszej warstwie osądzamy życie ze stanowiska potrzeb sztuki. To sąd estetyczny, ustalający zasięg państwa arcyzmu.

W warstwie drugiej

porządek sądu odwraca się: oceniamy sztukę ze stanowiska potrzeb życia.

I zaraz dodawał, nie pozostawiając cienia wątpliwości co do tego, w którym kierunku zmierza postulowana przez niego działalność oceniająca:

To jest dopiero prawdziwa krytyka, prawdziwe wartościowanie.

Po czym wprowadził jeszcze jedno zastrzeżenie:

Lecz prawdziwość tego wartościowania jest nierozłącznie zrośnięta z warstwą pierwszą¹⁴⁷.

Nie popadł zatem Wyka w doktrynerstwo, którego nie uniknęła radykalna krytyka prawicowa, wychodząca od podobnego, zdawałoby się, przeświadczenia o konieczności zajmowania przez krytyka postawy etycznej w stosunku do utworu. Dla Pietrzaka

Rzeczą krytyki jest odszukanie wizji etycznej w dziele literackim, na dalszym planie omówienie artystycznej strony utworu. Dyskusję krytyczną podejmuje się po to, aby podnieść walor wizji etycznej autora – względnie, aby w nią uderzyć, aby wykazać jej nicość¹⁴⁸.

Od takiej deklaracji niedaleko już było do bezpośredniego podporządkowania krytyki celom ideologicznym. Tymczasem Wyce wcale nie szło o projekt krytyki w służbie

¹⁴⁷ K. Wyka, *Brzozowskiego krytyka krytyki*, s. 177-178.

¹⁴⁸ W. Pietrzak, *O perspektywach krytyki literackiej*, s. 36.

wszelkiego zabarwienia ideologii. W jego hierarchii wartości liczyła się tyleż owa „wizja etyczna” zawarta w dziele, co artystyczny sposób jej realizacji, również będący nieodłącznym elementem „wizji”. Krytykę respektującą oba aspekty utworu postrzegał Wyka jako heroiczną działalność, zdolną sprostać wymogom współczesności, pogodzić antynomie porządków aksjologicznych i metodologii. Widział w niej „trybunał, co ustala trudną i wciąż zmienną hierarchię wartości”, bada „doniosłość [...] zawartości, doświadczeń, odkryć w danym dziele zamkniętych”¹⁴⁹.

Jak widać z przedstawionych dotąd dróg, którymi podążała metakrytyczna refleksja w latach trzydziestych, główny nurt sporu o kryteria nie obejmował zagadnień szczegółowych, takich jak hierarchie gatunków czy rodzajów kompozycji bądź kreacje postaci. Owszem, kwestie te krytycy-personaliści podejmowali w omówieniach utworów, gdzie pełniły na ogół funkcję narzędzi analizy i pomocniczych kryteriów oceny dzieła. Krytycy wysuwali wobec pisarzy postulat heroizmu bohatera jako antidotum przeciwko moralnej miałkości i rozproszkowaniu w epoce „życia ułatwionego”, za wzór stawiając Conradowskiego lorda Jima¹⁵⁰. Dyskredytowali „eksperymenty” kompozycyjne Schulza¹⁵¹, przeciwstawiając im realistyczny model epiki, realizowany przez Dąbrowską w *Nocach i dniach*¹⁵² oraz przez Andrzejewskiego w *Ładzie serca*¹⁵³. Zalety formalne *Cudzoziemki*

¹⁴⁹ K. Wyka, *Brzozowskiego krytyka krytyki*, s. 177.

¹⁵⁰ L. Fryde, *Conrad i kryzys powieści psychologicznej*. „Tygodnik Ilustrowany” 1935, nr 30. Przedruk w: *Wybór pism krytycznych*.

¹⁵¹ K. Wyka, *Dwugłós o Schulzu*. „Ateneum” 1939, nr 1. Przedruk w: *Stara szuflada i inne szkice z lat 1932-1939*; L. Fryde, *O „Ferdynandzie” Gombrowicza*. „Pióro” 1938, nr 1. Przedruk w: *Wybór pism krytycznych*, s. 381 (passus poświęcony Schulzowi).

¹⁵² K. Wyka, *Czas i człowiek w „Nocach i dniach”*. „Kultura” 1932, nr 19. Przedruk w: *Stara szuflada i inne z lat 1918-1939*.

¹⁵³ T. Parnicki, *Dwugłós o Jerzym Andrzejewskim*. „Ateneum” 1938, nr 6. Przedruk w: *Szkice literackie*, Warszawa 1978; K. Wyka,

Kuncewiczowej w ich ocenie nie równoważyły, uznanej za pisarską porażkę, bo pozbawionej głębszej wartości moralnej, kreacji postaci Róży¹⁵⁴; zachwycali się natomiast głębią psychologiczną i moralną surowością *Granicy* Nałkowskiej¹⁵⁵. Zagadnienia te jednak były tylko pochodną wyższych sprawdzianów, którym krytycy-personaliści poddawali literaturę. Szło o to, czy dzieło kryje w sobie głębszą prawdę o człowieku, zdolną ocalić wartości humanistyczne, czy też jedynie epatuje czytelnika sprawnie przeprowadzoną konstrukcją, cyzelatorstwem formy. Krytyka, która nie stosuje „wyższej” miary, lecz wyczerpuje się w analizach i ocenie szczegółów kompozycji, rozmija się ze swoim najistotniejszym powołaniem – do strzeżenia, wskazywania i odkrywania wartości ogólnoludzkich w sztuce.

Spór o kryteria był więc w istocie sporem *par excellence* pryncypialnym: dotyczył fundamentalnych zasad wartościowania, na których wspierały się dalsze sprawdziany szczegółowe. Stąd też wynikało jego znaczenie. Doprowadził on do radykalnego przebudowania ówczesnej świadomości metakrytycznej i wysunięcia na pierwszy plan poglądów, które zaważyły na sposobie uprawiania krytycznoliterackiego proceduru w ostatnich międzywojennych latach. Konsekwencje metodologiczne dyskusji o kryteriach były więc niebagatelne. Oto umocniło się na terenie krytyki i znalazło teoretyczne oparcie dojrzałe stanowisko, będące wypadkową dwóch, dotąd się wykluczających, koncepcji literatury: autonomicznej i utylitarnej, które spolaryzowały zapatrywania krytyki Dwudziestolecia na własne powinności. Pierwsza dowiodła estetycznej samoistności dzieła literackiego, jego nieredukowalności do zestawu go-

Spełnione zapowiedzi. „Gazeta Polska” 1938, nry 224, 225.
Przedruk w: *Stara szuflada i inne szkice z lat 1932-1939*.

¹⁵⁴ L. Fryde, rec: Maria Kuncewiczowa: „Cudzoziemka”. „Droga” 1937, nr 11. Przedruk w: *Wybór pism krytycznych*.

¹⁵⁵ L. Fryde, „Granica” *Zofii Nałkowskiej*. „Droga” 1936, nr 7/8.
Przedruk w: jw.

towych prawd moralnych, i zaowocowała orientacjami ergocentrycznymi, w tym formalizmem, ograniczającym kompetencje krytyka do analizy i oceny użytych w dziele „chwytów” oraz środków artystycznych. Koncepcja druga, oparta na przekonaniu o niesamodzielnym statusie utworu literackiego i jego przynależności do pozaestetycznych systemów wartości, prowadziła w krytyce do ujęć instrumentalizujących, traktujących dzieło jako narzędzie w walce ideologicznej, forum światopoglądowe czy wręcz trybunał ferujący wyroki w imieniu społeczeństwa czy jednej jego grupy. Krytycy spod znaku personalizmu dalecy byli od udzielania mandatu obu skrajnym sposobom uprawiania krytycznoliterackiego proceduru. Widzieli w nich jednostronność i zapędy totalistyczne, a także wykraczanie poza domenę krytyki, w stronę bądź to nauki, bądź publicystyki, „używającej” literatury do celów pozaliterackich, pozaestetycznych, a zatem w sposób sprzeczny z jej istotą. Szansę rozwiązania konfliktu obu porządków aksjologicznych Fryde, Wyka, Silvester dostrzegali w połączeniu funkcjonujących w ich obrębie kryteriów w taki sposób, by wartości etyczne nie eliminowały wartościowania estetycznego, lecz przeciwnie, wspierały się na nim i je uzasadniały. Stąd obecność inspiracji formalistycznych, które musiały znaleźć ujście, nie tylko w wypowiedziach programowych, lecz także w postaci implikowanych założeń, realizowanych w recenzjach czy esejach krytycznych¹⁵⁶. Wyzyskanie osiągnięć formalizmu nie polegało na

¹⁵⁶ Także radykalnie usposobieni przedstawiciele personalizmu stawiali Frydemu zarzuty o przerost podejścia estetycznego. Blüth (*Stanisław Brzozowski jako wychowawca*. „Verbum” 1938, nr 1. Cyt. z: *Pisma literackie*. Opracował P. Nowaczyński. Kraków 1984, s. 318), opisując jego interpretację twórczości Brzozowskiego (*Brzozowski jako wychowawca*), nazywał Frydego „formalistą estetycznym, który chce maksymalnie wyodrębnić wytwór artystyczny – od psychologicznego podłoża, twórcy samego”. Podobną ocenę wystawił mu w tym samym czasie Wyka, lecz nie w związku ze sporem o Brzozowskiego, a z kreacją

przykładaniu do utworu na prawach wyłączności miar, którymi posługuje się poetyka. Przejawiało się korzystaniem z dostarczonych przez nią narzędzi, a więc włączeniem w przebieg postępowania krytycznoliterackiego analizy elementów strukturalnych dzieła¹⁵⁷. Nie oznaczało to jednak podporządkowania kryteriów krytyki sprawdzianom literaturoznawczym, podobnie jak sięgnięcie po kryteria etyczne nie było tożsame z uutilitaryzacją krytyki, a jedynie oznaczało jej heteroteliczność¹⁵⁸. Przystrogę przed tą skrajnością traktowano jak najbardziej poważnie:

nistycznym programem „nowego stylu”, nawiązującym do poetyki awangardy lat trzydziestych, z jakim wystąpił Fryde w eseju *Dwa pokolenia* („Pióro” 1938, nr 1. Przedruk w: *Wybór pism krytycznych*). Wyka (*Laboratorium nowego stylu*) pochopnie zarzucał Frydemu zdradę wcześniejszych ideałów i przejście na pozycje estetyzująco-parnasistowskie. Polemika obu krytyków, ostra i gwałtowna, w kontekście historycznoliterackim była jednak sporem w obrębie tego samego paradygmatu krytyki personalistycznej. Wyolbrzymianie przez nich różnic poglądów nie zmieniało faktu, iż zasadniczo podzieleni byli na istotę literatury i krytyki. Na tle późnej twórczości krytycznej Frydego, zwłaszcza jej finału, postawiony przez Wykę zarzut przerostu kryteriów formalnych, „parnasizmu” podszycytego eskapizmem, chęcią ucieczki od zagadnień „treści” w stronę poetyckiej „formy” wydaje się mało trafny (por. K. Dybiak, *op. cit.*, s. 54). Inaczej uważa monografista Frydego, silnie przeciwstawiający poglądy obu krytyków (zob. J.Z. Białek, *Lu-dwik Fryde jako krytyk literacki*, s. 124-125).

¹⁵⁷ Odnotował to zjawisko K. Troczyński (*Elementarz nowej krytyki*, „Dziennik Poznański” 1938, nr 146. Cyt. z: *Pisma wybrane*. T. 2: *Prace krytycznoliterackie*. Kraków 1998, s. 126), komentując metodę krytyczną młodego pokolenia krytyków: „Najogólniej zmianę we współczesnej krytyce literackiej można by określić jako nawrót do zagadnień poetyki”.

¹⁵⁸ Pojęciem tym posłużył się J. Kwiatkowski w syntezie *Literatura Dwudziestolecia* (Warszawa 1990), słusznie zauważając, że „walka tych dwóch tendencji [orientacji autotelicznej i heterotelicznej w krytyce – D.S.] to jedno z pasjonujących widowisk, jakich dostarcza historia krytyki literackiej Dwudziestolecia międzywojennego” (s. 364).

Ilekcją krytyk porzuca swój teren i daje się używać do posług, które, mimo że użyteczne, nie są ściśle związane z zadaniami krytyki, tylekroć sprzeniewierza się on swojej własnej roli społecznej i nie może spełnić tej służby, do której jest powołany¹⁵⁹.

Tu jednak następował rozbrat między Frydem a krytykami ze środowiska „Verbum”. Tych ostatnich łączyło przekonanie o odrębności i niezależności obranego przez nich krytycznoliterackiego „kursu” zarówno od doktryny estetyzmu, jak i od zewnętrznych manipulacji oraz pozaestetycznych serwitutów. Tymczasem pojmowanie krytyki w kategoriach „służby”, „powołania”, nie było autorowi *Trzech pokoleń literackich* tak bliskie jak s. Landy. Fryde rozumiał raczej krytycznoliteracki proceder jako działalność o szczególnym nachyleniu pragmatycznym, choć pragmatyzm ten nie oznaczał w jego przypadku angażowania się w batalie pozaliterackie, układy polityczne czy ideologiczne parantele, lecz funkcjonowanie krytyka jako „działacza”, „organizatora” życia literackiego, projektodawcy nowej sztuki. Różnica ta z perspektywy obszarów, jakie zagarniały dyskusje metakrytyczne, okazała się istotna. Odkrywała bowiem głębszą przyczynę pozornie nieznaczących odmienności, które zaważyły na ostatecznym określeniu stanowisk, jakie wykrystalizowały się w teoretycznych poglądach na krytykę u schyłku Dwudziestolecia. Wtedy, gdy prócz kryteriów dyskusja wewnątrz krytyki objęła krytycznoliterackie postawy.

¹⁵⁹ Silvester, *op. cit.*, s. 238.

Klerk wobec Brzozowskiego, czyli konfrontacja postaw krytycznych¹⁶⁰

Przed przystąpieniem do dalszych rozważań potrzebne są pewne uściślenia terminologiczne. Co rozumiem pod pojęciem „postawa krytyczna”?

Opierając się na rozróżnieniach wprowadzonych do teorii krytyki literackiej przez Marię Gołaszewską, możemy przyjąć, iż postawa krytyczna wobec literatury w sensie ogólnym ma charakter wtórny w stosunku do postaw „pierwotnych”: estetycznej, poznawczo-teoretycznej i praktycznej¹⁶¹. Nadbudowana nad tymi rodzajami świadomego stosunku do przedmiotu, postawa krytyczna cechowałaby się proporcjonalną zależnością od owych postaw pierwotnych, od stopnia ich aktualizacji w wypowiedzi krytycznej. Innymi słowy: postawa krytyczna miałaby się opierać na trzech wymienionych rodzajach postawy, zmierzając odpowiednio w stronę sądów estetycznych, poznawczo-teoretycznych lub praktycznych.

Wydaje się – jeśli podążyć za sugestią autorki rozprawy poświęconej filozoficznym podstawom krytyki literackiej – że jedną z możliwych odmian postawy krytycznej, opartej na trzeciej z wymienionych postaw pierwotnych, jest taka jej postać, która nie wyczerpuje się w zajęciu stanowiska wobec samej literatury, lecz w określeniu stanowiska względem konkretnej rzeczywistości literackiej angażuje całość poglądów krytyka-człowieka na zagadnienia sztuki i „życia”. Od postawy krytycznej, ufundowanej na dwu pozostałych rodzajach postaw pierwotnych, odróżniałoby ją przeświadczenie, iż dzieło literackie, będąc źródłem

¹⁶⁰ Podrozdział ten był drukowany w zmienionej wersji (pt.: *Wyka i Fryde, czyli „brzozowszczyk” contra „klerk”*. Wokół pewnego epizodu międzywojennego sporu o krytykę) w „Kresach” 2001, nr 1/2 (45/46).

¹⁶¹ M. Gołaszewska, *Filozoficzne podstawy krytyki literackiej*, s. 24 i n.

doznań estetycznych (czy też przedmiotem apercepcji), pełni równocześnie w rzeczywistości pozaliterackiej funkcję praktyczną, którą można wymierzyć w kategoriach społecznych, ideowych, moralnych etc. Bo przecież obok krytyki, skupionej całkowicie na zagadnieniach literackich i poruszającej się wyłącznie w ich obrębie, istnieje też krytyka, dla której literatura jest ekspresją przemyśleń na temat człowieka i jego wieloaspektowej egzystencji; krytyka, która nie chce odrywać sztuki od spraw „życia”, lecz pragnie obie te sfery ściśle powiązać w zamiarze udzielenia odpowiedzi na pytania dla danej epoki najistotniejsze. Obok krytyki Feldmana istnieje krytyka Brzozowskiego; obok krytyki Ortwina, Zawodzińskiego, Piwińskiego – krytyka Wyki, Irzykowskiego, Kołaczkowskiego czy Skińskiego. Natomiast spośród innych możliwych odmian postawy krytycznej, opartych na postawie pierwotnej praktycznej, wyodrębniłoby tę jej postać, o której mowa, uszanowanie swoistości literatury jako formy przekazu artystycznego, niepozwalające – mówiąc kategoriami współczesnej teorii interpretacji – „używać” dzieła, manipulując jego sensami dla osiągnięcia utylitarnych celów czy też sprowadzając je do roli argumentu w walce ideologicznej. Postawę krytyczną, którą tutaj rozpatruję, z jednej strony charakteryzuje swoiste nastawienie holistyczne, integralne, wiąże ona bowiem literaturę z życiem, wskazując głęboką jedność obu przenikających się wzajemnie sfer. Z drugiej strony nie sposób nie dostrzec jej t r a n s g r e s y w n o ś c i w stosunku do literatury, której granice krytyk swoją działalnością nieustannie przekracza, wychylając się ku temu, co pozaliterackie, oddziałując nie tylko na gust i kulturę literacką czytelników, lecz także na ich światopogląd, wybory moralne etc. Oczywiście, struktura tak rozumianej postawy nie wyklucza obecności elementów dwóch pozostałych postaw pierwotnych; składnikiem dominującym pozostaje jednak jej swoista p r a g m a t y c z n o ś ć.

Postawa krytyczna w kształcie tu opisanym stanowi jeden ze stałych komponentów krytyki literackiej. Jej ślady

można odnaleźć w pisarstwie krytycznoliterackim różnych epok. Cechuje ona raczej te nurty i odmiany krytyki, które w uzasadnieniu krytycznoliterackiej działalności akcentują jej rolę w organizowaniu społecznej świadomości, wykraczającej poza horyzonty literatury; które szukają odpowiedzi na pytania o miejsce, jakie zajmuje bądź powinna zajmować w społeczeństwie sztuka i kultura, świat „ducha”. Charakteryzuje zatem tę krytykę, której przedstawiciel w latach trzydziestych mógł powiedzieć: „Coraz bardziej niepokoi, jeśli o przyszłość idzie, zanik wśród młodych zainteresowań czystych dla idei, zanik sporów o nie, zanik poczucia, że samodzielna i bezinteresowna myśl coś znaczą”¹⁶². Przedmiotem sporu postawę krytyczną mogli uczynić ci krytycy, dla których pisarstwo o literaturze było czymś więcej niż odkrywaniem tajemnic twórczości przed publicznością czy profesją eksperta w dziedzinie literackiej *ars*. Rozumieli oni bowiem, że postawa przez nich zajmowana nie może się zamykać w sferze poglądów metaliterackich, lecz – sięgając w stronę innych zagadnień, jak filozofia, historiozofia, etyka, religia, socjologia, polityka etc. – staje się sposobnością do kształtowania światopoglądu i osobowości. Tak rozumiana „postawa krytyczna” jest tożsama z ogółem przeświadczeń, które stanowią oparcie dla formułowanych przez krytyka sądów na temat literatury i „nieliteratury”, dokonywanych ocen, wysuwanych postulatów, kreślonych projektów itp. Podkreślić trzeba, iż ów ogół przekonań rodzi się nie tylko w konfrontacji z określoną rzeczywistością literacką, lecz również, a nawet przede wszystkim, pozaliteracką. Nie sposób bowiem

pominać kwestii mającej dla krytyki literackiej znaczenie podstawowe, a więc zignorować faktu, że wartościując nie ogranicza się ona w zasadzie nigdy do sfery zjawisk ściśle literackich, że zawarte w niej oceny są w taki czy inny sposób, z większą bądź

¹⁶² K. Wyka, *Perspektywy młodości*. „Verbum” 1935. Cyt. z: *Stara szuflada i inne szkice z lat 1932-1939*, s. 75.

mniejszą wyrazistością, zakotwiczone w szerszym zespole poglądów i dążności ideologicznych, że łączą się z ogólną sytuacją społeczną, w której przyszło krytykom działać, że wreszcie powiązane są z ich przekonaniem, obejmującymi najróżniejsze sfery rzeczywistości historycznej, sztuki, filozofii itp.¹⁶³

Chodziłoby o najbardziej wyrazisty stopień owego zakotwiczenia i powiązania. Chcę zatem dotrzeć do najbardziej reprezentatywnych składników konstytuujących postawy krytyczne i wskazać wśród nich pewne ogólne, wzorcowe, charakterystyczne dla danego sposobu myślenia o literaturze i kulturze, założenia i przekonania. Nie tylko bowiem rzutowały one na sposób krytycznoliterackiego postępowania w Dwudziestoleciu, wyznaczając hierarchię wyznawanych przez krytyka wartości (tak literackich, jak i pozaliterackich), lecz również stały się bezpośrednią przyczyną i zarazem argumentem w sporze zamykającym ówczesne dyskusje metakrytyczne.

Pora na przybliżenia historyczne. Mniej więcej od połowy lat trzydziestych zaczęło się wzmacniać zainteresowanie kształtowaniem osobowości krytycznej i czynnikami wpływającymi na ów proces¹⁶⁴. Dlaczego właśnie wtedy? Do narodzin, a następnie konfrontacji postaw krytycznych w Dwudziestoleciu mogło dojść dopiero wówczas, gdy wykrył się wśród krytyków pogląd o integralnym charakterze kultury – pogląd wynikający zarówno z uwarunkowań zewnętrznych (wzrost napięć politycznych, nastrojów katastroficznych, konieczność rewizji sposobu uprawiania humanistyki), jak i z przeobrażeń w obrębie samej literatury (przesilenie eksperymentującej w zakresie formy awangardy, sprzeciw wobec artystowskiej kon-

¹⁶³ M. Głowiński, *op. cit.*, s. 202.

¹⁶⁴ Zjawisku temu odpowiadałaby analogiczna tendencja na terenie poezji, którą W.P. Szymański (*op. cit.*, s. 397) określił jako przejście „od dzieła do twórcy”, a która polegała na przesunięciu zainteresowań z zagadnień poetyki na problematykę postawy twórczej.

cepcji literatury, coraz silniejsze przenikanie wątków „ideowych” do poezji). Wywiązany wówczas spór, którego pełnowymiarowymi uczestnikami stali się Wyka i Fryde, był w efekcie nie tylko konfrontacją dwóch poglądów na literaturę, dwóch systemów postulatów pod jej adresem. Był również starciem dwóch koncepcji krytyki, dwóch wizji roli krytyka w życiu intelektualnym i duchowym społeczeństwa, opartych na dwóch silnie spolaryzowanych – lecz jakże przecież bliskich sobie w kwestiach najbardziej zasadniczych! – postawach wobec sztuki i „życia”.

Dlaczego w sporze tym spotkali się dwaj krytycy, reprezentujący to samo pokolenie i wyznający podobne wartości? Czyżby jeden z wielu paradoksów epoki, która nie zdążyła znaleźć odpowiedzi na wszystkie nurtujące ją pytania?

Batalia między Wyką i Frydem była w istocie sporem w obrębie tego samego paradygmatu krytyki intelektualistycznej, której model cechował się nie tylko dużą świadomością metodologiczną, lecz także intensywną autorefleksją, nieustannym drażnieniem siebie dla określenia własnych powinności w obliczu zewnętrznych uwarunkowań. W konsekwencji działalność obu krytyków pełniła funkcję kulturowego barometru, wyczulonego na wszelkie zmiany parametrów klimatu życia duchowego społeczeństwa, a także, w szerszej perspektywie, Europy i świata. Jej alternatywę stanowiła, z jednej strony, estetyzująca („technologizująca”) krytyka formalna, z drugiej – wszelkiej maści krytyka ideologiczna, zarówno narodowa, jak i marksistowska. Zestawione tu w jednym szeregu w opozycji do krytyki intelektualistycznej, jakże różne przecież odmiany krytyki, łączył dogmatyzm procedur interpretacyjnych i idący w ślad za nim brak pokory badawczej, wynikający z przekonania, iż posiadało się uniwersalny i niezawodny, gotowy do natychmiastowego użycia, komplet narzędzi i miar, pozwalających odczytać sens dzieła i rozpoznać jego wartość. Efektem owego przekonania było swoiste doktrynerstwo apostołów wymienionych nurtów krytyki, tak odmiennych jeśli chodzi o szczegółowe aksjo-

maty, postulaty i metody. Zarówno krytyka formalna, jak i dwa skrajnie przeciwległe bieguny krytyki ideologicznej, pod względem pewnych cech postawy krytycznej zanadto od siebie nie odbiegały. Wspólny był im: 1) aprioryczny system przekonań (estetycznych bądź światopoglądowych), stanowiący niedyskutowany zespół założeń wstępnych i prowadzący najczęściej do szablonowego ujęcia rozpatrywanego utworu; 2) jednostronność owych przekonań, wykluczająca dialog z dziełem, jego twórcą bądź innymi jego odczytaniem; 3) zawężenie perspektywy badawczej na ogół do jednej tylko sfery zjawisk i ekstrapolacja wniosków płynących z ich analizy na cały przedmiot – utwór literacki.

Wskazanie źródła sporu: Wyka – Fryde, który zogniskował w sobie główne poglądy na zagadnienie postawy krytycznej, wymaga uwzględnienia jeszcze jednego kontekstu: polemiki Irzykowskiego z Boyem. *Beniaminek*, o czym była mowa, obronił model krytyki intelektualnej przed atakami zwolenników krytyki skrajnie pragmatycznej, aintelektualnej, niechętniej refleksji nad swoimi metodami, kryteriami i celami. Jednak zwycięstwo, jakie odniosła w latach trzydziestych krytyka wzorująca się na rzemiośle krytycznoliterackim Irzykowskiego, nie oznaczało bynajmniej jej homogeniczności. W istocie model ten rozszczepiał się na dwie, opozycyjne wobec siebie, realizacje, spolaryzowane pod względem inspirujących je postaw krytycznych. Mimo iż obie wersje krytyki intelektualistycznej, o których mowa, należały do tego samego paradygmatu, to między nimi właśnie wywiązała się kulminacyjna dyskusja metakrytyczna Dwudziestolecia. Spór Wyki z Frydem był w istocie przedłużeniem sporu między Brzozowskim i Irzykowskim, który podjęli dwaj młodzi krytycy, wzorujący się na dwóch różnych, choć w pewnych punktach bliskich sobie, tradycjach. W ten sposób u schyłku lat trzydziestych doszło do starcia dwóch racji uzasadniających uprawianie działalności krytycznoliterackiej, dwóch postaw te racje kształtujących. Jak do tego konfliktu doszło?

Budowanie świadomości aksjologicznej krytyki, poświęcone dyskusjami o jej kryteriach, nie było zawieszono w próżni, lecz przebiegało w określonym otoczeniu, w obliczu zjawisk zachodzących na zewnątrz literatury: w obszarze filozofii, polityki, życia społecznego, religii. Rozumienie uprawnień krytyki, jej celów i powinności opierało się nie tylko na bieżących rozpoznaniach, wynikających ze ścierania się nowych koncepcji i poglądów, lecz również na uświadomieniu ciągłości dyskusji, związków z tradycją myśli metakrytycznej i szerzej – ogólnohumanistycznej. O potrzebie zachowania *continuum* w refleksji nad krytyką jako gwarancji uniknięcia „kolumbiarstwa duchowego w obliczu dawno odkrytych Ameryk” pisał Wyka w 1935 r., porównując polską i francuską refleksję metakrytyczną:

Gdy czytać taki bynajmniej nieodkrywczy artykuł Charpentiera, uderza zazdrośnie ta właśnie ciągłość tradycji krytycznej. Cytaty, spory, przyznawania słuszności idą od Boileau, Voltaire'a przez Sainte-Beuve'a po Thibaudeta. Wszyscy są żywi i na równych prawach. Takiej tradycji stale wysokiego poziomu intelektualnego nie posiadamy, rzecz jasna. Ale czemuż właśnie tę ubożuchną nić istotnych wartości krytyki polskiej przerywać za każdym nowym krokiem, zamiast ją tym uporczywiej wzmacniać? Ileż zdań Mochnackiego, Krasińskiego można by dzisiaj z pożytkiem powtórzyć...¹⁶⁵

Postulat Wyki, by współczesny dyskurs metakrytyczny silniej osadzić w tradycji krytycznoliterackiej, nie był odosobniony: na brak „Wielkiej Dyskusji Literackiej”, obfitującej w nawiązania do ustaleń poprzedników, pierwszy narzekał przecież Irzykowski. Czy młody krytyk wysunął go słusznie? Niewątpliwie, atmosfera lat dwudziestych nie sprzyjała rozpatrywaniu na szerszą skalę takich kwestii, jak stosunek krytyki do świata wartości, do estetyki i ideologii. Stąd konieczne było przypomnienie odpowiedzialno-

¹⁶⁵ K. Wyka, *Ciągle krytyka*, s. 222.

ści, jaką podjąć musi krytyka – odpowiedzialności za kontynuację wysiłku intelektualnego poprzednich epok. Ośrodkiem tej tradycji, do której kontynuowania wzywał w latach trzydziestych Wyka, był oczywiście Stanisław Brzozowski.

Brzozowski, patron krytyki „zaangażowanej”

Obecność autora *Płomieni* w Dwudziestoleciu wynikała z dwojakiego stosunku do jego twórczości. Na przekór postawie niechęci do Młodej Polski, o której była mowa w rozważaniach o relacji: krytyka – sztuka, sam Brzozowski pozostał pisarzem modnym i aktualnym, a jego popularność wraz z oddalaniem się zlikwidowanej przez niego epoki rosła¹⁶⁶. Dość powiedzieć, że do schedy po nim przyznawały się różne orientacje w krytyce, od skrajnej prawicy (Wasiutyński) przez zwolenników mesjanizmu Hoene-Wrońskiego (Braun), krytyków katolickich (Blüth) po radykalnie usposobioną lewicę. Ogłoszono go nawet wiernym do końca „socjalistą-marksistą”¹⁶⁷, choć nie brakło głosów odmawiających Brzozowskiemu prawa do miana marksisty, a nawet sytuujących go – za sprawą jego fascynacji Sorelem – w gronie prekursorów faszyzmu¹⁶⁸. Nawet scep-

¹⁶⁶ W latach dwudziestych ukazały się poświęcone Brzozowskiemu prace: studium M. Zdziechowskiego *Gloryfikacja pracy. Myśli z pism i o pismach Stanisława Brzozowskiego* (Kraków 1921), książeczka S. Zdziechowskiej *Stanisław Brzozowski jako krytyk literatury polskiej* (Kraków 1927) oraz pojedyncze artykuły w czasopiśmie. Na tym, dość skromnym, tle twórczość poświęcona autorowi *Ideji* w drugiej międzywojennej dekadzie jawi się rzeczywiście imponująco.

¹⁶⁷ M. Boruchowicz, *W przededniu jubileuszu i w rocznicę „sprawy” St. Brzozowskiego*. „Albo-albo” 1938, nr 7, s. 1.

¹⁶⁸ A. Stawar, *Brzozowski*. „Dźwignia” 1928, nr 8. Przedruk w: *Szkice literackie. Wybór*, s. 103 i n. Ocena Stawara wykpił z właściwą sobie ironią Irzykowski (*Piła marksistyczna*. „Wiadomości Literackie” 1930, nr 5. Przedruk w: *Stoń wśród porcela-*

tycy jednak przyznawali, iż wpływ autora *Płomieni* na przedstawicieli różnych orientacji politycznych jest zdumiewająco wielostronny i trwały. Rzeczywiście, wszyscy znajdowali w pisarstwie Brzozowskiego dowody na poparcie swoich tez, dopisując nowe sensy do jego, jakże podatnych na manipulację, terminów-kluczy: „naród”, „praca”, „czyn” itd. Poglądy młodopolskiego filozofa i krytyka zdawały się doskonale wpisywać w niemal każdą polityczną czy ideologiczną konfigurację. Każde ugrupowanie chciało go obrać za swojego patrona lub przynajmniej jego autorytetem uwierzytelnić swoje hasła. Brzozowski ze swoją *Lebensphilosophie* i kultem działania praktycznego stał się swego rodzaju kartą przetargową w walce różnych stronnictw i frakcji Polski pomajowej, kto wie czy nie najgłośniejszą wygrywaną przez polityków sanacji¹⁶⁹.

Analogiczny los spotkał jego spuściznę krytyczną, którą z czasem coraz częściej zaczęto czynić przedmiotem rozważań i która jednocześnie stawała się nieuchronnym układem odniesienia dla refleksji metakrytycznej. Wśród tej popularności jednak wytworzyła się sytuacja specyficzna: niemal wszyscy się do Brzozowskiego przyznawali – i jednocześnie nikt nie akceptował go bez zastrzeżeń, w całości. Bo czymże była owa „całość”? Wypreparowaną i unieruchomioną dla ułatwienia interpretacji konstrukcją ideową, zgodną z założonym z góry sensem, jak w monografii Suchodolskiego¹⁷⁰, czy też zlepkiem myśli i przekonań, arbi-

ny, s. 296. Interesujące, że kilka lat później Fryde (*Brzozowski jako wychowawca. (Z powodu wydania „Legandy Młodej Polski”)*. „Ateneum” 1938, nr 1. Cyt. z: *Wybór pism krytycznych*, s. 173) powie o Brzozowskim niemal identycznie: „prekursor ideologii społecznej faszystów”.

¹⁶⁹ Więcej na ten temat pisze J. Prokop (*Klerk i diabeł*. Kraków 1999, s. 56 i n.).

¹⁷⁰ Tak interpretował pracę B. Suchodolskiego *Stanisław Brzozowski. Rozwój ideologii* (Warszawa 1933) Wyka (*Myśl Brzozowskiego*. „Pion” 1933, nr 13. Cyt. z: *Stara szuflada i inne szkice z lat 1932-1939*, s. 189), pisząc o niej: „[...] z żywej i walczącej

tralnie wybranych przez zwolenników różnych ideologii i światopoglądów? A może zespołem pozytywnych „wzruszeń filozoficznych”, oddziałujących w sposób ponadczasowy, niezależnie od momentu historycznego i przekonań odbiorcy?¹⁷¹ Spośród wymienionych możliwości funkcjonowania myśli twórcy *Legendy Młodej Polski* w Dwudziestoleciu najczęściej sięgano po wariant środkowy. Brzozowskiego po prostu wykorzystywano, wybierając z jego pism pojedyncze motywy, myśli i sentencje, a nawet poglądy formułowane pod wpływem impulsu czy chwilowej fascynacji, niemające w ewoluującym systemie przeświadczeń autora *Płomieni* statusu ostatecznych. Nie ominęło to również spuścizny metakrytycznej Brzozowskiego, która okazała się kopalnią pomysłów dla wielu adeptów krytycznoliterackiego rzemiosła, poszukujących uzasadnienia swojej działalności.

Dość wcześnie dostrzeżono zgłoszony przez młodopolskiego pisarza postulat ideowego zaangażowania krytyki.

postaci uczyniono szkielet myśli i abstrakcji”. Z ustatyczniającym ruchliwą myśl Brzozowskiego ujęciem, zastosowanym w monografii Suchodolskiego, nie zgadzał się Fryde (rec.: B. Suchodolski: „Stanisław Brzozowski. Rozwój ideologii”. „Droga” 1934, z. 2, s. 198): „Przedstawienie myśli autora *Legendy* załamało się na błędnym ujęciu osobowości. Błędem w założeniu książki było zapewne to, że autor wierzył, iż w przedstawieniu rozwoju ideologicznego tego pisarza możliwe jest wyeliminowanie analizy psychologicznej. [...] Autor *Legendy Młodej Polski* nie może być traktowany jako uczony, filozof dochodzący mozolną drogą łataniny rozumowej do syntezy wszystkich możliwych poglądów na świat. [...] To, że autor *Idei* nie dawał zamkniętych całości myślowych, oznacza tylko tyle, że życie psychiczne nie zastygło w nim nigdy w skończony kształt systemu, że między życiem a myślą były związki bezpośrednie i nieustające. Przecież w tym niesamowicie, demonicznie intensywnym przeżyciu wszelkiej ideologii kryje się tajemnica zdobywczej siły Brzozowskiego. [...] Dzieło Brzozowskiego to nigdy twór, zawsze twórczość”.

¹⁷¹ K. Wyka, *O ocenie myśli Brzozowskiego*. „Pion” 1934, nr 26. Cyt. z: *Stara szuflada i inne szkice z lat 1932-1939*, s. 191.

Wspominano wręcz o „kłątwie” Brzozowskiego¹⁷², tj. przypisywaniu krytyce obowiązku ideologicznej legitymacji:

Utarło się od czasu Brzozowskiego mniemanie, że krytyk musi mieć jakąś własną teorię, jakiś „światopogląd”, szablon ideowy, czyli musi „coś reprezentować”, aby odpowiedzieć godnie swej misji. Ów „światopogląd”, wynikający z postulatu syntetyczności, zabijał jak wszelka aprioryczna teoria swobodę sądu, ograniczał wrażliwość i żywotność krytyki, stwarzał linię najmniejszego oporu i osłabiał wartość sądów krytycznych, nasycając je doktrynerskim patosem¹⁷³.

W estetyzującym programie Baczyńskiego taki model krytyki, opartej na kryteriach pozaliterackich, ideologicznych, nie mógł, rzecz jasna, znaleźć akceptacji. Nie tylko jednak za sprawą głoszonych prawd Brzozowski postrzegany był przez autora *Prawa sądu* jako uosobienie dogmatyzmu i światopoglądowego pryncypializmu. Także z powodu... stylu. Zarzut „doktrynerskiego patosu” w stosunku do twórcy *Legendy* wysuwano zresztą wówczas z wielu stron i pozostał on częstym w Dwudziestoleciu obwinieniem, formułowanym tak wobec Brzozowskiego, jak i jego naśladowców. O tych konsekwencjach oddziaływania autora *Idei* na krytykę literacką pierwszej dekady okresu pisał Skiwski we wstępie do książki *Między wieszczbiarstwem i pedanterią*, demaskując „wieszczbiarstwo” – zewnętrzne imitowanie profetycznego tonu młodopolskiego krytyka przez jego kontynuatorów „pasją deklamacyjną”, „hukiem głębinowych frazesów”, „melodramatyzmem «głębinowców mocarnych»”¹⁷⁴, przykrywające niezrozumienie myśli Brzozowskiego. Roztaczając ponurą wizję epigońskiej krytyki, nad którą rozpościera się cień autora *Legendy Młodej Polski*, Skiwski nie tyle uderzał w Brzozowskiego, co raczej nie zgadzał się na jego powierzchowną obecność w życiu

¹⁷² J.E. Płomiński, *O autorytet krytyki*, s. 80.

¹⁷³ S. Baczyński, *Prawo sądu*, s. 219.

¹⁷⁴ J.E. Skiwski, *Poza wieszczbiarstwem i pedanterią*, s. 7.

literackim, sprowadzającą się do przejmowania sztafetu retorycznego, przy równoczesnym braku zagłębiania się w zawartość jego myśli, w nurtującą w jej głębi złożoną i żywotną problematykę¹⁷⁵.

Monografia Suchodolskiego i wywołany nią silny rezonans, wraz z edycją pism Brzozowskiego (rozpoczętą w 1936 r., lecz niedokończoną), bez wątpienia wpłynęły na silne wyeksponowanie twórcy *Płomieni* na krytycznoliterackiej scenie lat trzydziestych. Tocząca się dyskusja o kryteriach wartościowania literatury oraz etycznych i estetycznych zobowiązaniach krytyki obecność tę wydatnie wspierała, były to przecież zagadnienia wielokrotnie przez młodopolskiego pisarza podejmowane. Wreszcie nawiązaniom do Brzozowskiego sprzyjał specyficzny klimat intelektualny lat trzydziestych: myśl krytyka zaczęła zyskiwać na aktualności w obliczu coraz ostrzej rysujących się antagonizmów, które – jak sobie uświadomiono – w Brzozowskim właśnie miały swojego znakomitego rewelatora. Autor *Współczesnej krytyki literackiej w Polsce* stał się więc, zwłaszcza dla młodego pokolenia, głosem trudnym do pominięcia w najbardziej aktualnych roztrząsaniach nad krytyką. Co dokładnie w atmosferze ówczesnych debat torowało drogę renesansowi jego myśli?

Na sięgnięciu w dyskusjach metakrytycznych drugiej międzywojennej dekady po dzieło Brzozowskiego zaważyła silna polityzacja życia kulturalnego, do jakiej doszło po wcześniejszej eksplozji postaw antypolonocentrycznych. Uwikłanie sztuki w bieżące, pozaartystyczne zagadnienia stawało się coraz trudniejszą do wyminięcia koniecznością.

¹⁷⁵

Zarzut taki wysunął K. Czachowski (*Obraz współczesnej literatury polskiej 1884-1933*. T. 3, s. 668) wobec J.N. Millera: „Dla tego Miller nie budzi w nas tego żarliwego ruchu moralnego, którego oddziaływanie jest zależne od wewnętrznej prawdy, zdobywanej własnym i samodzielny trudem. Nie od każdego się jej wymaga, lecz musi się zażądać od tego, kto nadaje sobie ton nauczycielski”.

Poeci znajdują się między młotem a kowadłem. Młotem jest obce, agresywne społeczeństwo, kowadłem tzw. rzeczywistość. A rzeczywistość XX wieku to faszyzm włoski, to zajęcie Wiednia i wojna hiszpańska. Fakty tak płomienne, że już samą swoją obecnością tworzą legendę. Poeci tymczasem albo odwrócili się od legend, albo obecności legendy nie zrozumieli¹⁷⁶

– diagnozował w 1938 r. sympatyzujący z poglądami prawy krytyk. W podobnym tonie brzmiała pesymistyczna ocena wystawiona przez innego przedstawiciela krytyki prawicowej, który obwinał (czy słusznie?) twórczość lat trzydziestych o niestawianie problemów godnych epoki:

Dziś, kiedy żyjemy w dobie zażartych walk poglądów na świat – literatura nie widzi. Okrywa go ślepy płaszczem – jakby miała zamiar poczekać na rozstrzygnięcie walki o nowe formy umysłowe¹⁷⁷.

Ryzykowny to sąd krytyka, który zdawał się nie dostrzegać zmian, jakie dokonały się u schyłku Dwudziestolecia na literackiej mapie, w poezji żagarystów i kwadrygantów. Czechowicz, Miłosz, Łobodowski, Teodor Bujnicki, Sebyła – wszyscy oni nie byli przecież poetami niewrażliwymi na zagrożenia „europejskiego tygla”. Mówienie o katastrofizmie młodej poezji lat trzydziestych należy dziś już do repertuaru historycznoliterackich komunałów. Dość wspomnieć, że w 1936 r. Miłosz ogłasza *Trzy zimy*, dwa lata wcześniej Czechowicz w poetyckiej wizji przepowiada zagładę żydowskiego Lublina (*stare kamienie*), a w tym samym czasie Sebyła publikuje *Koncert egotyczny* z poematem *Młyny – sonata nieludzka*, w którym tytułowy symbol ewokuje sytuację chaosu i zniszczenia. Ideowego i moral-

¹⁷⁶ J. Pietrkiewicz, *Skończyć z okresem „pseudo” w poezji. Niech żyje liryka imperialistyczna!*. „Kronika Polski i Świata” 1938, nr 19, s. 7.

¹⁷⁷ W. Pietrzak, *O przewinach krytyki współczesnej*. „Kurier Literacko-Naukowy” 1939, nr 48. Cyt. z: *Miscelanea krytyczne*, s. 52 (pod zm. tytułem *O przewinieniach krytyki współczesnej*).

nego uwikłania literatury drugiej międzywojennej dekady trudno zatem było nie dostrzec. Wydaje się więc, że cytowanymi wypowiedziami nurtu „nacjonalistycznego” krytyki rządziła raczej retoryka postulowania przez negację niż odrzucenia w stosunku do ówczesnej poezji. Chciano za pomocą tej retoryki wymusić na literaturze ostrzejsze, bardziej zdecydowane i świadome odcięcie się od wzorca beztroskiej, aideowej poezji lat dwudziestych.

Przywołane tu sądy krytyki, z perspektywy historyczno-literackiej budzące uzasadnione zastrzeżenia, wskazują na znamienne wówczas tendencję do ujmowania zagadnień literackich z wyraźnie określonej pod względem światopoglądowym i aksjologicznym perspektywy. W porządku metakrytycznym odpowiadała temu zjawisku dążność do penetrowania przez krytykę własnej postawy wobec rzeczywistości pozaliterackiej. Tendencję tę widać u Frydego, który wykazał znacznie większą od krytyków pism prawicowych subtelność w zakresie interpretacji nowej twórczości, okazując zrozumienie zarówno dla podejmowanej problematyki, jak i dla dylematów artystycznych, przed którymi stanęli młodzi twórcy. Gdy więc pisał o rosnącym rozdźwięku między kulturą intelektualną a obszarem działań pragmatycznych:

Pomiędzy tym nadgwiezdnym światem ducha a sferą codziennego życia wieje przepaść – dziś widzimy ją bardziej jaskrawo niż kiedykolwiek. Jest Europa ludzi myśli i pióra i jest druga – międzynarodowych aferzystów i graczy politycznych¹⁷⁸,

ujemne saldo zapisywał, odwrotnie niż Pietrzak czy Pietrkiewicz, nie po stronie literatury, lecz „życia”, którego rozbrat ze sztuką doprowadził do społecznej i cywilizacyjnej anarchii. Jaką zaś rolę w obliczu takich okoliczności miała do odegrania krytyka? Fryde chciał w niej widzieć medium obdarzone szczególnym posłannictwem: pisarstwo, które

¹⁷⁸ L. Fryde, *Utopia Irzykowskiego*, s. 67.

zdołałoby przełożyć język wyznawanej przez krytyka ideologii na adekwatny program sztuki i tym samym rozstrzygnąć kwestię stosunku twórczości artystycznej do otaczającego świata, niwelując wzajemną nieprzystawalność obu sfer. Za takim pojmowaniem zadań krytyki przemawiał sceptycyzm Frydego wobec działalności tygodników literackich, których kryzys miał wynikać z nieadekwatności głoszonych haseł artystycznych wobec nowych wyzwania skomplikowanej politycznie współczesności:

Liberalizm, nacjonalizm lub katolicyzm wyciska na tych pismach silne piętno; różnią się one od siebie wszystkim – prócz stosunku do sztuki. Owszem, literatura i sztuka zajmują w nich dużo miejsca i każde rości też sobie pretensję do wypowiedzania rozstrzygającego słowa w tej dziedzinie; naprawdę jednak brak im wyraźnej, uczciwej i konsekwentnej postawy wobec sztuki (choć mają taką postawę wobec tak zwanego życia, czyli – mówiąc mniej metafizycznie – wobec rzeczywistości praktycznej)¹⁷⁹.

Można by jednak zapytać, prowadząc rozumowanie Frydego w kierunku przez niego niezamierzonym: skąd – po zdobyczach awangardy lat dwudziestych, silnie akcentującej potrzebę autonomizacji sztuki – oczekiwanie, że literatura i krytyka podadzą sobie dłoń w sojuszu i pełnić będą w zgodnej symbiozie funkcję katalizatora procesów społeczno-politycznych? Nie chodziło tu już jedynie o to, które kryteria wartościowania winny dominować w obliczu ścierających się nurtów metodologicznych. Problem dotyczył ogólnej wizji humanistyki – postawy, jaką krytyk, z racji swojego „publicznego” istnienia, zobowiązany jest zająć wobec rzeczywistości zarówno wewnątrz-, jak i pozalite-

¹⁷⁹ L. Fryde, *Przemiany w życiu literackim*, s. 133. Podobną opinię, sformułowaną w ostrzejszym tonie, wydał wcześniej Skiwski (*Polska choroba*, s. 174-175): „[...] tromtadracja endecka, komunistyczna, katolicka, mesjanistyczna, humanitarystyczna i wszelka inna. Nieartykułowany bełkot frazesu, wściekłości, nienawiści, pogarda myśli dyskursywnej, dociąganie tez i poglądów do haselka”.

rackiej. Dlaczego jednak krytyka miałaby przyjmować odpowiedzialność za stan społecznej świadomości, i to nie tylko w zakresie literatury i sztuki? W jakiej mierze ona sama zgadzała się taką odpowiedzialność na siebie przyjąć?

Wsluchując się w głosy debaty, jaka odbyła się u schyłku drugiego międzywojennego dziesięciolecia, stwierdzić wypada znaczną niejednorodność zapatrywań na ostatnią z postawionych kwestii. Choć centralna linia sporu o wartości i metodologię krytyki, jak pamiętamy, przebiegała pomiędzy przeciwległymi opcjami: estetyzującą i etyzującą, to jednak największe przeobrażenia, jeśli chodzi o całościową postawę krytyczną, o stosunek do literatury i rzeczywistości pozaliterackiej, dokonały się w obrębie tej ostatniej orientacji. Reprezentujący ją krytycy w rzeczywistości zaabsorbowani byli tyleż powstającą poezją i prozą, co jej społecznymi, politycznymi, filozoficznymi, a także religijnymi kontekstami. Nie myślę tu jedynie o krytyce ideologicznej, bezpośrednio zaangażowanej w potyczki ideowe i polityczne; postulaty pozaestetyczne wobec literatury były już wówczas normą. Chodzi raczej o tych krytyków, którzy nie oddali pióra na służbę takiej czy innej ideologii, nie występowali w roli ich rzeczników, lecz nawet – przejawiając określone sympatie światopoglądowe – z niezależnej pozycji podejmowali w swoim piśmarstwie kwestie moralne, społeczne, filozoficzne czy religijne. Irzykowski, Koniński ze starszej generacji czy młodszy – Fryde, Wyka, Kubacki, s. Landy, rozprawiając o literaturze, wkraczali jednocześnie w rozważania o innych aspektach ludzkiej egzystencji, o kondycji duchowej człowieka we współczesnej cywilizacji, co niejednokrotnie zbliżało uprawianą przez nich krytykę do publicystyki literackiej. Literatura stanowiła w ich rozważaniach punkt wyjścia, naturalny i niezbędny układ odniesienia jako obszar przejawiania się zjawisk i tendencji charakterystycznych dla współczesności, wymagających rozpoznania, zrozumienia, opisanego i oceny. Celem refleksji natomiast była odpowiedź na zasadnicze pytanie: w jakim stopniu twórczość literacka jako fragment kultury dopomaga

jednostce w odnalezieniu odpowiedzi na pytanie, jak żyć w sposób świadomy i wartościowy, tzn. jak rozeznaczyć się w złożonej rzeczywistości, zrozumieć własne w niej miejsce i nadać jej sensowny, humanistyczny wymiar? Różnorodność rozwiązań, radykalne przewartościowania stanowisk w niewielkim odcinku czasu każą tym uważniej wejść w klimat i otoczenie dyskusji o postawach krytycznych.

Na formowanie tych postaw wpłynęły zapatrywania i sympatie polityczne krytyków, a także tradycje filozoficzno-światopoglądowe, do których się oni odwoływali. Pomimo różnic i odrębności, coraz silniej dających o sobie znać w toku dyskusji, można zaobserwować pewne ogólne tendencje, generujące określony typ postawy wobec literatury i rzeczywistości historycznej, politycznej, społecznej itd. Na ich kształcie zaważyły głównie dwa, nierównorzędne co do natury, czynniki, które silnie oddziaływały na polską, a także europejską krytykę literacką lat trzydziestych: personalizm oraz socjologizm. Pierwszy, inspirowany myślą Mouniera, a odwołujący się do filozofii Kierkegaarda, Schelera i Marcela, proponował spojrzenie na twórczość literacką z perspektywy wartości, jakich dostarcza ona człowiekowi, umożliwiając mu rozwój jako pełnej, wielowymiarowej osoby. Oparty na teizmie, akcentował wolność osoby ludzkiej, jej integralność, otwartość, dynamikę istnienia, uczestnictwo we wspólnocie i płynącą stąd potrzebę komunikacji, w tym także poprzez literaturę¹⁸⁰. Czynnikiem drugim stanowił dość powszechnie akceptowany w latach trzydziestych pogląd o socjologicznych uwarunkowaniach życia literackiego. Inspiracji takiemu spojrzeniu dostarczył, cieszący się znaczną popularnością, *Wstęp do socjologii* Floriana Znanieckiego książka, która wniosła świeży powiew do uprawianej w tradycyjny sposób humanistyki, w tym

¹⁸⁰ Podaję tu jedynie najistotniejsze wyznaczniki personalizmu. Zagadnienie to, zarówno z perspektywy teoretycznej, jak i historycznoliterackiej, wyczerpująco przedstawił w swoim cennym studium K. Dybciak (*op. cit.*, s. 38 i n.).

także nauki o literaturze. Sąd krytyczny, jak pisał pod jej wpływem Stefan Kawyn, jest „wyrazem naszego stanowiska w zbiorowości, naszego stosunku we wzajemnym oddziaływaniu, w stycznościach społecznych”. Dlatego krytyka literacka jest *eo ipso* działaniem społecznym, „czynnym, aktualnym stosunkiem wobec rzeczywistości”¹⁸¹. Za koniecznością postrzegania literatury jako ogniwa życia społecznego opowiadali się, co nieszczególnie zaskakuje, krytycy o poglądach lewicowych (A. Stawar, I. Fik, M. Czuchnowski), a także przedstawiciele drugiej strony politycznej barykady, podpisujący się pod hasłami prawicy (W. Pietrzak, A. Łaszowski, S. Piasecki). W obu przypadkach, za sprawą radykalnego nastawienia wobec zagadnień polityki i organizacji społeczeństwa, wymagano od krytyki wychodzenia poza utwór, w stronę „życia”; postulat ów jednak wynikał z odmiennych przesłanek światopoglądowych i artykułowany był nieraz w skrajnie różnych językach¹⁸². Przeświadczenie o potrzebie „socjologizacji” życia literackiego udzielało się także krytykom ideologicznie bardziej neutralnym. „Krytyce literackiej dzisiaj bardziej niż kiedykolwiek nie wolno abstrahować od realności zjawisk społecznych”¹⁸³ – to stwierdzenie recenzenta „Wiadomości Literackich” uznać można za wyraz powszechnego naówczas przekonania.

Tak formułowane roszczenia pod adresem krytyki trzeba interpretować jako sprzeciw wobec estetyzująco-forma-

¹⁸¹ S. Kawyn, *O sądach w twórczości i krytyce literackiej. Uwagi i notatki*, s. 46.

¹⁸² Wypowiedź w lewicowych „Sygnałach” (M. Naszkowski, *Zadania współczesnej krytyki literackiej*. „Sygnały” 1934, nr 13, s. 6): „[...] bez uwzględnienia zagadnień socjologicznych rozsądna krytyka jest nie do pomyślenia [...] Krytyk musi sobie zadać trudu i zdobyć się na odwagę, by wykryć przynależność duchową autora do danej klasy, by wskazać, czyjej klasy interes przemawia przez usta autora”. Dla porównania przytaczam deklarację S. Piaseckiego (*Narodowość literacka*. „ABC Literacko-Artystyczne” 1934, nr 4, s. 1): „[...] literatura nie stanowi państwa sama dla siebie. Jest organiczną częścią życia narodowego”.

¹⁸³ E. Breiter, *Zadania krytyki literackiej*, s. 3.

listycznego modelu jej uprawiania, abstrahującego od kwestii społecznych, od „życia”. Batalia o „treść”, toczona w krytyce w latach trzydziestych z inspiracji Irzykowskiego, była przecież zarazem sporem o wartości „istotne” w literaturze, o jej zakorzenienie w rzeczywistości, kwestionowane bądź zawieszane przez krytykę o orientacji formalistycznej, a z kolei wulgaryzowane przez marksistów bądź niektórych krytyków związanych z polityczną prawicą.

Idzie o to, ażeby sztuka organicznie wyrastała ze społeczeństwa, ażeby społeczeństwo i sztuka miały jeden rdzeń

– postulował jeszcze dość ogólnikowo, lecz dobitnie Kubacki, który rozwiązanie dylematu wzajemnego stosunku sztuki i „życia” widział w usunięciu tej pozornej antynomii przez twórczość realizującą dyrektywę „kulturalizmu” tj. w sposób maksymalistyczny „związaną z czasem, przestrzenią i społeczeństwem”, czyli z „życiem”, a zarazem „doskonale wolną”¹⁸⁴. Związek ów miałby się opierać nie na odwróceniu się od aktualiów zbiorowej egzystencji, lecz na „przetwarzaniu ich na wartości ponadczasowe, ponadprzestrzenne i ponadspołeczne”¹⁸⁵. Pomimo mglistości programu kulturalizmu zaproponowanego przez Kubackiego, nie sposób odmówić temu projektowi historycznej doniosłości. Silne zaakcentowanie niewystarczalności estetyzująco-formalnego modelu krytyki i jednocześnie zdyskredytowanie jej uproszczonego wzorca „społecznie zaangażowanego” dowodziło, iż młoda krytyka coraz lepiej zaczynała zdawać sobie sprawę z potrzeby wypracowania własnej, spójnej postawy wobec uniwersum zagadnień dotyczących współczesności.

¹⁸⁴ O terminie „kulturalizm” W. Kubacki (*Estetyzm czy kulturalizm?*, s. 166) pisał, że jest on „o tyle wygodny, iż ma szerszy zakres niż państwowość, społecznikostwo, socjologizm, etycyzm itp., a zarazem mniej niż one skażoną przeszłość”.

¹⁸⁵ *Ibidem*, s. 170, 171.

Fryde, który podobnie jak Kubacki unikał skrajnie jednostronnych rozstrzygnięć w kwestii socjologicznych serwitutów literatury, wiązał wspomniany sprzeciw wobec estetyzmu w życiu literackim z sytuacją pokolenia, które

[...] wkracza na widownięć życia literackiego około roku 1932. Jego przeżyciem generacyjnym jest wielki kryzys europejski. Z niego wypłynęło nurtujące młodych pisarzy poczucie klęski, pesymizm, bunt przeciwko współczesności i próba nowej postawy, przystosowanej do nowych faktów. [...] dzisiaj zasadniczym gestem duchowym młodego pokolenia literackiego jest protest przeciwko rzeczywistości, tęsknota za mitem narodowym i społecznym, krzyk rozpaczliwego strachu jednostki zagrożonej z wielu stron i pozbawionej gwarancji duchowych. Słabość cechuje to pokolenie, słabość i niedojrzałość kulturalna; nie z czego innego, a ze słabości wypływają jego mętne religijne tęsknoty i nieodpowiedzialne, krzykliwe wystąpienia publiczne. [...] Idealizm młodej generacji pisarskiej reprezentuje doniosłą reakcję przeciw prądom, które panowały w pokoleniu poprzednim¹⁸⁶.

Umiejętność ogarnięcia z dystansu zjawisk dokonujących się w literaturze i kulturze umożliwiła Frydemu trafne uchwycenie ogólnego kierunku przemian, jakie zachodziły w polskiej humanistyce pomiędzy dwiema wielkimi wojnami. Wspominając o prądach, jakie zdominowały piśmarstwo poprzedniego pokolenia, miał krytyk oczywiście na myśli przede wszystkim poetykę skamandrytów z ich „ślepa ufnością w niewyczerpany zapas energii biologicznej”, której konsekwencją stał się „chaos umysłowy i moralny”¹⁸⁷. Na przeciwległym biegunie umieszczał „idealizm” własnej generacji. Pojęcie to w jego systemie krytycznym miało swój ściśle określony desygnat w postaci świata wartości humanistycznych, intersubiektywnie uchwytnych i doznawalnych, wspólnych społeczności i aktywnie przez nią wyznawanych – przeciwstawianych „naturalistycznym”,

¹⁸⁶ L. Fryde, *Trzy pokolenia literackie*, s. 216, 222, 223.

¹⁸⁷ *Ibidem*, s. 220.

nieokiełznanym instynktom, znajdującym ujście w poetyce (poetykach) pokolenia debiutującego po 1918 r. w postaci „naiwnego witalizmu” i „materializmu biologicznego”. W miejsce tych ułomnych doktryn Fryde nawoływał do „przy-
mierza z życiem”, ale opartego na innej zasadzie: „reali-
zmu kulturowego”, polegającego na przystosowaniu sztuki,
literatury do rzeczywistości poprzez „odnowienie humanis-
tycznego widzenia rzeczywistości”¹⁸⁸.

W propozycji Frydego wyraźnie pobrzmiewała, podjęta na nowo w filozofii przez Husserla, a u nas znana z dys-
kusji toczonych przez pisarzy i krytyków w modernizmie,
antynomia: natura – kultura. Wielokrotnie nawiązy-
wali do niej w Dwudziestoleciu również przedstawiciele
krytyki prawicowej. Pietrzak oparł swoje przekonania
krytycznoliterackie właśnie na zaczerpniętej od autora *Le-
gendy Młodej Polski* opozycji między anarchiczną i bezład-
ną sferą „naturalnego” bytowania człowieka a moralnie
wartościowym, sensownym i uporządkowanym jego funk-
cjonowaniem w świecie kultury¹⁸⁹. Literatura i krytyka w
ujęciu Pietrzaka były narzędziem osvajania, ujarzmiania
chaotycznego, wrogiego człowiekowi świata natury. Krytyk
powtarzał tu w istocie jedną z programowych tez Brzozow-
skiego, głoszącą, iż

sztuka nie jest nigdy naśladowaniem natury – jest wyrazem du-
szy, jest dziełem twórczości, ognisko jej i cel w duszy leżą, nie
zaś na zewnątrz niej, w przyrodzie¹⁹⁰.

¹⁸⁸ *Ibidem*, s. 224.

¹⁸⁹ Zob. M. Urbanowski, *op. cit.*, s. 49 i n. W. Pietrzak (*Krytyka i recenzja*, s. 48) otwarcie przyznawał się do czerpania inspiracji od autora *Płomieni*: „Krytyka musi docierać do sumienia twórczości. Nauczyłem się u Brzozowskiego, że sztuka jest wynikiem naszych najgłębszych i najistotniejszych przeżyć moralnych”.

¹⁹⁰ S. Brzozowski, *Sztuka i społeczeństwo*. „Głos” 1903, nr 28. Cyt. z: *Wczesne prace krytyczne*. Wstępem poprzedził A. Mencwel. Warszawa 1988, s. 233. *Dziela*. Pod redakcją M. Sroki.

Patronat Brzozowskiego nad odzywającymi się coraz częściej głosami o potrzebie przeciwstawienia się kultowi powierzchownie pojmowanemu „życia” był zatem w latach trzydziestych oczywisty. Refleksja młodopolskiego krytyka znalazła dla siebie podatny grunt za sprawą sprzyjających okoliczności zewnętrznych, a także dzięki fermentowi w łonie samej krytyki, która – po latach penetrowania własnych pokładów – dostrzegła wreszcie konieczność zajęcia postawy wobec zjawisk otaczających literaturę.

Dzisiaj w okresie ostrego przesilenia kultury europejskiej, w momencie załamania się podstaw duchowego życia, szczególnej aktualności nabiera wielkie dzieło Brzozowskiego¹⁹¹

– to stwierdzenie Frydego zwięźle ujmując ówczesny klimat intelektualny, w którym spuścizna myślowa autora *Idei* postrzegana była przez wielu pisarzy i krytyków jako konieczne ogniwo w procesie obejmowania refleksją humanistyczną złożonej współczesności.

Odwołania do myśli Brzozowskiego stanowiły przejaw bardziej ogólnej tendencji, zauważalnej w metakrytyce lat trzydziestych. Coraz wyraźniej zaczęła się zaznaczać dążność do posługiwania się kategoriami już utrwalonymi, zakorzenionymi w tradycji refleksji nad krytyką – tradycji, której ostatnie niezwykle znaczące ogniwo stanowił młodopolski pisarz. Pomimo głosów sceptycznych, podkreślających słabość i nieciągłość myśli metakrytycznej, wydaje się, że wraz z intensyfikacją debat uświadomiono sobie potrzebę wyraźniejszych niż przedtem nawiązań i kontynuacji. Tendencji tej towarzyszyły, spektakularne niekiedy, reorientacje poglądów w krytyce. Z taką zmianą spotykamy się w przypadku pisarstwa krytycznoliterackiego Frydego, którego ewolucja stanowi znamieny, wręcz modelowy przykład przewartościowania, jakie dokonywały się w refleksji meta-

¹⁹¹ L. Fryde, *Myśli Brzozowskiego (w dwudziestą rocznicę śmierci)*. „Polska Zbrojna” 1931, nr 15, s. 1.

krytycznej drugiej połowy Dwudziestolecia. Ewolucja ta przebiegała równoległe z dyskusją o postawach krytycznych.

Kontekst naszkicowanego tu sporu wymaga uzupełnienia o ważny rys, o którym była już mowa w rozważaniach poświęconych relacji: krytyka – nauka o literaturze. To, co wydarzyło się w polskim literaturoznawstwie pomiędzy opublikowaniem przez Kleinera rozprawy *Charakter i przedmiot badań literackich* (1913 r.) a, powstałą pod wpływem neoidealizmu, książką Troczyńskiego *Artysta i dzieło. Studium o „Próchnie” Wacława Berenta* (1938 r.), świadczy o silnej emanacji neoidealizmu na krytycznoliteracki sposób myślenia. Neoidealistyczne rozumienie dzieła literackiego streścić można w następujących dyrektywach: 1) świat utworu to autonomiczny świat wartości, oparty na wyborach o charakterze etycznym, dokonywanych przez świadomy podmiot twórczy¹⁹²; świat ten jest zarazem przeciwieństwem aksjologicznie neutralnego świata przyrody; 2) dzieło literackie ma charakter podmiotowy – jest wyrazem osobowości autora, dostępnej badaczowi poprzez utwór; 3) literatura stanowi typ humanistycznego poznania rzeczywistości, poznania „od wewnątrz”, odmiennego, a nawet wyższego od dyskursywnego poznania naukowego; możliwości poznawcze dzieła literackiego zasadzają się bowiem na jego podmiotowym, „przeżyciowym” charakterze, dzięki któremu utwór reweluje coś z rzeczywistości, co dostępne jest wyłącznie w kontakcie z nasyconym wartościami światem dzieła.

Ważnym dla myśli metakrytycznej Dwudziestolecia elementem doktryny neoidealizmu, kierunku nadal wówczas obecnego pomimo ekspansji formalizmu i narodzin strukturalizmu, było dostrzeżenie i zaakcentowanie związku między literaturą a „życiem”. Fundamentalne stwierdzenie

¹⁹² Chętnie poświadczający swoje croceańskie zaplecze filozoficzne Irzykowski (*Walka o treść*, s. 95) powtarzał za włoskim estetykiem: „Nie ma działań etycznie obojętnych, etyczna aktywność przenika nawet najmniejsze drgnienie woli”.

nie Diltheya, iż „poezja jest przedstawieniem i wyrazem życia”¹⁹³, sugerowało możliwość tłumaczenia rzeczywistości poprzez dzieło, literaturę bowiem traktował niemiecki uczony jako świadectwo subiektywnego przeżywania przez autora istotnych idei epoki, jako zobiektywizowany zapis ich interioryzacji i przefiltrowania przez własną hierarchię wartości twórcy¹⁹⁴. Koncepcja ta zatem rozpatrywała literaturę jako *sui generis* dyskurs o świecie, sposób poznania rzeczywistości zewnętrznej. To właśnie miał na myśli Łempicki, mówiąc:

Literatura jest tylko o tyle sztuką i przez to sztuką [...], że jest interpretatorką życia¹⁹⁵.

Jak widać, funkcja ta w Dwudziestoleciu dawała zarówno literaturoznawstwu, jak i krytyce szerokie prerogatywy: uprawniała obie dziedziny refleksji o literaturze do wyrokowania o innych obszarach ludzkiej egzystencji, narażonej na zniewolenie przez rodzące się w Europie totalitaryzmy – ale i zarazem nakładała na krytykę odpowiedzialność za humanistykę i jej wpływ na życie społeczne. Z tego poczucia odpowiedzialności wyrosła charakterystyczna dla ówczesnej krytyki pokolenia 1910 postawa obrony wartości „duchowych”, jak powszechnie określano świat doznań intelektualnych, postawa ochrony jednostki i indywidualności osoby przed zaborczością bezwzględного aparatu państwa. W wypowiedziach wielu ówczesnych krytyków, także tych, którzy reprezentowali umiarkowane poli-

¹⁹³ W. Dilthey, *Przeżycie i poezja (Das Erlebnis und die Dichtung)*. Berlin 1905). Przełożyła Olga Dobijanka. Cyt. z antologii *Teoria badań literackich za granicą*. T. 2, cz. 1. Opracowała S. Skwarczyńska. Kraków 1974, s. 94.

¹⁹⁴ Więcej o koncepcji Diltheya zob. Z. Mitosek, *Teorie badań literackich*. Wyd. 3 rozszerzone. Warszawa 1995, s. 123.

¹⁹⁵ Z. Łempicki, *Literatura – poezja – życie*. Cyt. z: *Wybór pism*. T. 2, s. 249.

tycznie ugrupowania, pobrzmiewa ton poczucia misji, świadomość wagi chwili i własnych powinności.

Ujęcie integrujące literaturę i rzeczywistość zewnętrzną, zaproponowane przez literaturoznawstwo o orientacji neoidealistycznej, stanowić mogło dla krytyki literackiej drugiej połowy epoki atrakcyjny i dogodny punkt oparcia. Dostarczało jej bowiem narzędzi umożliwiających ogarnięcie „całości” świata, usunięcie dualizmu między sferą sztuki i „życia”, tak pożądane w dobie kryzysu kultury i wyczerpaniu się artystowskich pomysłów awangardy, kiedy scalenie rozpadającej się cywilizacji stało się nagłą potrzebą. Spojrzenie takie, za sprawą eksponowanego podmiotuowego postrzegania literatury, przejawiającego się zainteresowaniem osobą autora, kategorią osobowości i osoby, otworzyło zarazem drogę dla późniejszego nurtu personalistycznego w polskiej krytyce¹⁹⁶.

W tak zorientowanej przestrzeni metakrytycznej lat trzydziestych nie dziwi warunek, jaki wysuwał pod adresem krytyki literackiej Irzykowski, a ściślej Koniński interpretujący Irzykowskiego. Warunek ten dotyczył właśnie ogólnej, całościowej postawy wobec rzeczywistości, światopoglądu krytyka, będącego „kartą wstępu” do wielkiej i poważnej dyskusji o literaturze, oraz odpowiedzialności za ów światopogląd:

[...] trzeba być kimś, jakąś wyrobioną osobistością, po prostu trzeba samemu mieć charakter, ażeby móc krytykować jak należy¹⁹⁷.

¹⁹⁶ Nieprzypadkowo T. Terlecki, twórca monografii poświęconej Berwińskiemu, będzie autorem zarysu teorii tego nurtu krytyki (*Krytyka personalistyczna*, Londyn 1957). Więcej o narodzinach personalizmu w krytyce Dwudziestolecia pisze K. Dybciak (*op. cit.* rozdziały: *Personalizm w krytyce literackiej – uwagi teoretyczne i historycznoliterackie* oraz *Czas – miejsce – okoliczności*).

¹⁹⁷ K.L. Koniński, *Etyzm w krytyce literackiej. O poglądach krytycznych Karola Irzykowskiego*. „Zet” 1935, nr 24, s. 5.

„Charakter”, którego domagał się w imieniu autora *Wal-ki o treść* Koniński, jako kwalifikacja moralna, stanowić miał zabezpieczenie, gwarantujące podjęcie przez krytykę wyzwań współczesności i niezawężanie jej zainteresowań do kwestii literackich. Trafiając na grunt przygotowany przez neoidealizm, a następnie przez upolitycznienie i „so-cjologizację” literatury, krytyka zatem – jeśli miała spełnić swą funkcję integrującą – musiała sprostać zadaniu ogar-nięcia skomplikowanego uniwersum humanistycznego i tym samym, nawet jeśli werbalnie tego nie przyznawała, odnieść się w jakiś sposób do sugestii Brzozowskiego, który u schyłku swojej działalności mianował krytyka literackiego „kartografem dziwnych podróży” – przemierzającym szlaki krytyki, literatury, filozofii, by wnikać „w istotę człowieka”, zrozumieć „sprawy ducha”¹⁹⁸.

Zakreśliwszy spory łuk, powracamy do kwestii włączenia autora *Idei* w debaty metakrytyczne Dwudziestolecia. Przyczynił się do tego Irzykowski, który jeszcze w latach modernizmu podjął z Brzozowskim dialog na temat jego filozofii pracy i koncepcji „człowieka historycznego”, a który obecnie, ćwierć wieku później, w sytuacji, która takie nawiązanie uzasadniała, upomniał się o nierozstrzygniętą wówczas kwestię stosunku myśli do bytu, kultury do „ży-cia”¹⁹⁹. Spór Irzykowskiego z twórcą *Płomieni*, zapoczątko-wany w Młodej Polsce, okazał się w latach trzydziestych obfitą pożywką intelektualną dla młodej krytyki, która wi-działa w nim antecedencję bieżącego dylematu kultury w fazie kryzysu. Czego ów spór, przeniesiony w odmienną sy-tuację historyczną i polityczną, w istocie dotyczył? Na czym zasadzała się jego aktualność?

¹⁹⁸ S. Brzozowski, *Kilka uwag o stanie ogólnym literatury europejskiej i o zadaniach krytyki literackiej*. W: *Głosy wśród nocy. Studia nad przesileniem romantycznym kultury europejskiej*. Lwów 1912, s. 97.

¹⁹⁹ Zob. T. Burek, *Cztery dyskusje Karola Irzykowskiego*.

Trafnie zauważył Tomasz Burek, że krytyka Brzozowskiego dokonana przez Irzykowskiego była

[...] przede wszystkim krytyką tego złożonego momentu w światopoglądzie autora *Idei*, który charakteryzuje się współbieżnościami z aktywizmem filozoficznym i przeróżnymi aktywistycznymi tendencjami nurtującymi współczesną mu myśl kulturalną. Aktywizm jako wyróżnik nowych prądów filozoficznych, nietzscheizmu, bergsonizmu, pragmatyzmu, przeciwstawia się intelektualizmowi czy to w jego odmianie czysto racjonalistycznej, czy w pozytywistycznej, czy wreszcie najnowszej – sceptycznej²⁰⁰.

Polemika dotyczyła zatem społecznej aktywności kultury, w tym również literatury, a ściślej rozumienia tak ukierunkowanej aktywności. Przypomnijmy, że Irzykowski namiętnie zwalczał jej strywalizowaną przez marksizm postać, występując przeciwko redukowaniu interpretacji utworu do schematycznych odczytań za pomocą kategorii materializmu historycznego²⁰¹. Dyskusja z krytyką marksistowską nie wyczerpywała jednak istoty sporu, lecz stanowiła zaledwie epizod. Zasadnicza batalia rozgrywała się bowiem nie tam, gdzie kierowano się w pierwszej kolejności apriorycznymi założeniami ideologicznymi, lecz tam, gdzie wśród wątpliwości i niepewności kształtowała się dopiero postawa młodej krytyki wobec świata. Świadomość wstępującego pokolenia krytyków organizowały zatem dwa punkty orientacyjne: Brzozowski oraz Irzykowski, wraz z wpisanym w ich koncepcje pojmowaniem zaangażowania literatury w rzeczywistość zewnętrzną.

²⁰⁰ *Ibidem*, s. 149.

²⁰¹ „Zwykle chamstwo kryje się tu poza nowe wyznaczenie polityczne. Daje ono formułę zbawczą dla nowej mody, o której jakiś super-Stawar za parę lat udowodni, że jest burżuazyjną. Szantaż bez końca!” (K. Irzykowski, *Walka o treść*, s. 167).

Wyka – Fryde: wobec postawy „wyznawstwa”

Konsekwentny sceptycyzm Irzykowskiego wobec społecznych zobowiązań literatury, tak podkreślanych przez Brzozowskiego, wynikał z doświadczeń początku stulecia, a ściślej, z dostrzeżonego rozdźwięku między praktyką artystyczną a wydarzeniami lat 1905-1906 i ich następstwem. Irzykowski zamknął swoją obserwację konkluzją:

Rewolucja literacka Młodej Polski i rewolucja społeczno-polityczna lat ostatnich nie zrozumiały się wzajemnie²⁰².

I nie mogły się zrozumieć, ponieważ należały do dwóch odrębnych porządków: „czynu” i „słowa”. Ich bezpośrednie łączenie ze sobą w sposób, jaki proponował Brzozowski, groziło w ocenie autora *Walki o treść* niebezpieczeństwami, które dały o sobie znać w latach trzydziestych w postaci radykalnych ideologii, jak faszyzm, komunizm i nacjonalizm. Ideologie te opierały się, jak twierdził Irzykowski, na romantycznej koncepcji „słowa wcielonego”, obdarzonego mocą hipnotyzującą, kreującą zmistyfikowany „nowy ład”. Wyczulony na totalistyczne zapędy krytyk widział ich źródło w Brzozowskiego koncepcji „człowieka historycznego”, poddanego przymusowi zmagania o samorealizację, samookreślenie w świecie pod groźbą dezawuacji własnej egzystencji. Sam przeciwstawiał tej koncepcji własną ideę kulturalizmu, czyli racjonalnego zakorzenienia ludzkiego istnienia w rzeczywistości, duchowego jej ogarnięcia i zarazem autonomii, dystansu przeżywającego ją podmiotu wobec niej, czyli – klerkostwa. Antynomia tych dwu postaw sięgała głębiej: obejmowała kategorię światopoglą-

²⁰² K. Irzykowski, *Czyn i słowo. Glossy sceptyka*, Lwów 1913. Cyt. z: *Czyn i słowo oraz Fryderyk Hebbel jako poeta konieczności. Lemiesz i szpada przed sądem publicznym. Prolegomena do charakterologii*. Wstęp A. Lam. Tekst opracowała i indeks sporządziła Z. Górzyna. Kraków 1980, s. 217. *Pisma*. Pod redakcją A. Lama. T. 6.

du czy raczej „stylu myślenia”. Obaj krytycy w dziedzinie filozofii, a także w sposobie postępowania wobec literatury reprezentowali irracjonalizm. Różne jednak były postaci owego irracjonalizmu. Brzozowski realizował model utożsamiania się z przedmiotem wywodu, model „entuzjastyczno-patetyczny”, Irzykowski przyjmował stanowisko ostrożne, sceptyczne, „ironiczne”²⁰³. Istotnym momentem określającym stosunek Irzykowskiego do rzeczywistości historycznej był sprzeciw wobec Brzozowskiego filozofii czynu, w której twórca *Beniaminka* widział źródło współczesnych sobie fałszywych ideologii:

Autor *Płomieni* gloryfikując pracę przemycił jednocześnie pewną kontrabandę filozoficzną, która dla umysłowości polskiej była nader niebezpieczna, a mianowicie bergsonowski irracjonalizm, krzewiący kult antyintelektualistycznego witalizmu. [...] Walka Irzykowskiego z filozofią czynu była w istocie walką z romantyczną postawą wobec świata, ugruntowaną przez filozofię idealistyczną w umysłowości europejskiej²⁰⁴.

Krytyka tego sposobu myślenia i odczuwania świata, jaki reprezentował Brzozowski, a za nim jego międzywojenni kontynuatorzy i epigoni, wychodziła nie tylko od Irzykowskiego, lecz także od zafascynowanego swoim „mistrzem duchowym” młodszego pokolenia krytyków. Podpisywali się pod nią również inni uczestnicy dyskusji. Za bezpośredni impuls do rewizji stosunku wobec Brzozowskiego posłużyła wspomniana monografia Suchodolskiego, której recenzje były tyleż jej omówieniami, co komentarzami i oceną działalności samego autora *Idei*. Jak interpretowali młodzi krytycy *opus vitae* Brzozowskiego?

²⁰³ Określenia T. Burka (*Cztery dyskusje Karola Irzykowskiego*, s. 149). Tam też (s. 145-147) autor wyjaśnia ówczesne rozumienie kategorii irracjonalizmu w odniesieniu do twórczości obu krytyków (por. K. Dybciak, *op. cit.*, s. 98-99).

²⁰⁴ S. Lichański, *Likwidacja romantyzmu*. „Pion” 1938, nr 24/25, s. 5.

Wyka dostrzegał aktualność twórcy *Płomieni* w jego „wycuciu ważności życia codziennego”, w syntezie „zmysłu realizmu życiowego” z refleksyjnym „zmysłem filozoficznym”²⁰⁵. Przede wszystkim jednak urzekał go „nurt pewnego patosu, wiary w swe posłannictwo nauczycielskie, jakiś ustawiczny ogień niepokoju i żarliwości, słowem nurt uczuciowy”. W tym wymiarze dzieła Brzozowskiego, podmiotowo-psychologicznym, odczytywał młody krytyk aktualną wartość tego pisarstwa, nie zaś w sferze głoszonych poglądów, które nie tworzą – jak sam przyznawał – „nurtu jednolitej ideologii”²⁰⁶. Bardziej od zmieniających się koncepcji i rozwiązań interesowała Wykę droga dochodzenia Brzozowskiego do prawdy i oddziaływanie tym procesem na odbiorcę. Konsekwencją owego sprzężenia motywacji psychologicznej i pedagogicznej w pisarstwie autora *Idei* było silne nasycenie aksjologią obszarów ludzkiej egzystencji oraz akcentowanie potrzeby postawy etycznej wobec twórczości – a zatem zjawiska bliskie wyznawanemu wówczas przez Wykę personalizmowi²⁰⁷. Autor szkicu *Czas*

²⁰⁵ K. Wyka, *O aktualności Brzozowskiego*. „Polonista” 1933, z. 1. Cyt. z: *Stara szuflada i inne szkice*, s. 171.

²⁰⁶ K. Wyka, *Myśl Brzozowskiego*, s. 48.

²⁰⁷ Por. K. Dybciak, *op. cit.*, s. 109-110. J. Kwiatkowski (*O krytyce literackiej Kazimierza Wyki*. Cyt. ze zb.: *Z problemów literatury polskiej XX wieku*. Red. S. Żółkiewski, H. Wolpe, H. Markiewicz. T. 3: *Literatura Polski Ludowej*. Red. A. Brodzka, Z. Żabicki. Warszawa 1965, s. 403) pisał o światopoglądzie autora *Pokoleń literackich*: „[...] personalizm Wyki jest areligijny, laicki. Nie ma nic wspólnego ani z katolicyzmem Mouniera i całej grupy «Esprit», ani z Schelerowską filozofią religii. Jest personalizmem ludzkiej samotności wobec świata, tragicznego heroizmu o tonacji bliższej pisarzom takim, jak Brzozowski, Conrad, Malraux czy – potem – Sartre, niż «trudnemu optymizmowi» filozofów przyjmujących istnienie świata nadprzyrodzonego”. Pogląd ten wydaje się zbyt jednostronny. Choć w polu inspiracji Wyki mieściły się różne prądy filozoficzne i przekonania ideowe (np. modny wówczas zwłaszcza na Zachodzie humanizm amerykańskiego filozofa Irvinga Babbitta), to jednak nie sposób przeoczyć takich sygnałów fascynacji Wyki katolicyzmem, jak

i człowiek w „Nocach i dniach” widział wręcz w Brzozowskim prekursora personalistycznego rozumienia krytyki i sztuki, rozumienia opartego na przekonaniu o prymacie

[...] odpowiedzialności moralnej, polegającej na tym, że w każdej dziedzinie myśli i pracy człowiek objawia się całą osobowością swoją i każda słabość nasza wcześniej czy później ujawnić się musi. To właśnie stanowisko moralisty kultury – żeby tak rzec – ustawicznie w zjawiskach literackich i filozoficznych poszukującego personalistycznych związków moralnych pomiędzy nimi a życiowym podłożem epoki czy twórcy, jest jego najbardziej indywidualną zdobyczą²⁰⁸.

Na tym etapie kształtowania systemu krytycznego bliska była Wyce problematyka podejmowana przez Brzozowskiego, silna filozoficzna podbudowa uprawianej przez niego krytyki, poszukiwanie związków literatury z „życiem” oraz jej wartości moralnych i „ludzkich”. Rozumienie krytyki jako drogi osiągania duchowej, a nie jedynie artystycznej samoświadomości, odpowiadało ówczesnym zainteresowaniom Wyki francuskim personalizmem. Fascynowało jednak późniejszego autora *Rzeczy wyobraźni* coś jeszcze. Ze szczególną jego akceptacją spotkał się osiągnięty przez Brzozowskiego kres trwających całe życie poszukiwań – katolicyzm w postaci, jaką nadał mu w swoich pismach kardynał J. Newman²⁰⁹, a także sposób budowania

wyraźnie aprobatywny szkic *Prądy duchowe wśród młodzieży francuskiej* („Marchoń” 1935, nr 4. Przedruk w: *Stara szuflada i inne szkice z lat 1932-1939*). Por. T. Burek, *Dramat wielkiej krytyki*. W: *Dalej aktualne*. Warszawa 1973; W. Maciąg, *Gospodarz: Kazimierz Wyka jako krytyk literacki*. W: *Kazimierz Wyka*. Red. H. Markiewicz, A. Fiut. Kraków 1978; M. Stępień, *Brzozowszczyk: Kazimierz Wyka*. W: *Spór o spuściznę po Stanisławie Brzozowskim w latach 1918-1939*.

²⁰⁸ K. Wyka, *Brzozowski Stanisław Leopold*. W: *Polski Słownik Biograficzny*. T. 3. Warszawa 1937, s. 64.

²⁰⁹ K. Wyka (*Stanisława Brzozowskiego dyskusja o Fryderyku Nietzsche*. W zb.: *Prace historycznoliterackie. Księga zbiorowa ku czci Ignacego Chrzanowskiego*. Kraków 1936, s. 562) pisał o

własnej osobowości krytycznej i zarazem metoda organizacji dyskursu oraz apelowania do czytelnika – „wzruszenia filozoficzne” zamiast suchej i dogmatycznej „idei filozoficznej”. Krytyk dostrzegał w meandrach i finale tej drogi ponadczasową wartość pisarstwa Brzozowskiego, polegającą na pobudzaniu odbiorcy do wypracowania własnej postawy, na angażowaniu w świadome istnienie w świecie całego wnętrza człowieka, łącznie z emocjami, a nie jedynie sfery intelektu:

Wzruszenie filozoficzne [...] wychodząc ze stanowiska idei, natchnionych je przekracza i atakuje całą osobowość człowieka. Człowieka pełnego, jego dążenie etyczne i praktyczne, chęć realizacji, jego uczucia bezinteresowne. Osobowość osiada się na nim, miast przeciec i zniknąć²¹⁰.

Nastawiony na początku swojej drogi krytycznej niemal entuzjastycznie do dziedzictwa młodopolskiego krytyka i myśliciela, Fryde, spokrewniony ideowo z Wyką, w drugiej połowie lat trzydziestych zaczął interpretować wpływ Brzozowskiego na myślenie humanistyczne w sposób zgoła odmienny²¹¹. Na jego dojrzałym odczytaniu intelektualnej

owym punkcie dojścia: „Dopiero katolicyzm przyniósł Brzozowskiemu rozwiązanie tego zagadnienia podstawowego: wszystko w duszy naszej jest ważne, każda myśl i uczucie zostawiają wieczne ślady, ale nie wszystko jest dobre. W ten sposób poczucie doniosłości człowieka zostało oparte na metafizycznym uzasadnieniu tej doniosłości”.

²¹⁰ K. Wyka, *O ocenie myśli Brzozowskiego*, s. 192.

²¹¹ Por. szkic *Myśli Brzozowskiego* z 1931 r. Autor monografii poświęconej Frydemu wskazuje 1937 r. jako przybliżoną cezurę, oddzielającą dwie postawy Frydego wobec autora *Płomieni* (J.Z. Białek, *Ludwik Fryde jako krytyk literacki*, s. 138). Nie wiąże jednak ewolucji stosunku Frydego do Brzozowskiego z rozwijającą się równolegle więzią intelektualną, jaka łączyła go z Irzykowskim, co wydaje się czynnikiem decydującym o drodze młodego krytyka. Warto również podkreślić, że krytycyzm wobec twórcy *Legendy Młodej Polski* nie był u niego zjawiskiem zupełnie nowym, lecz dawał o sobie znać już we wcześniejszych wypowiedziach Frydego.

spuścizny twórcy *Legendy Młodej Polski* zaważył niewątpliwie Irzykowski ze swoim sceptycyzmem wobec witalistycznego aktywizmu Brzozowskiego. Drogi obu największych indywidualności w dziejach polskiej krytyki, zbieżne w zakresie ogólnej wizji własnej działalności (pamiętajmy o wyznaniu autora *Beniaminka*: „Krytyka w ścisłym tego słowa znaczeniu, jako zjawisko literackie, społeczne i etyczne, to jest przymierzanie się dusz do siebie, najwyższa forma obcowania dusz ze sobą – jak to określił Brzozowski”²¹²), rozchodziły się bowiem w miejscu, w którym należało określić swój stosunek do rzeczywistości zewnętrznej:

Irzykowski nie może wybaczyć tym pisarzom [Brzozowskiemu i Boyowi – przyp. D.S.], że w optymistycznym zaufaniu do ciemnych i zdradliwych żywiołów życia lekceważą po bergsonowsku pracę intelektu, jego normy i rygory.

To stwierdzenie Frydego tłumaczy podłoże kwestionowanej jeszcze wówczas przez niego klerkowskiej postawy „mistrza Karola”²¹³. Pragmatystyczna filozofia życia oparta na kulcie czynu, proponowana przez Brzozowskiego jako droga przewyciężenia opozycji „ducha” i „materii”, nie mogła znaleźć akceptacji u krytyka, który cenił „pracę” jedynie o tyle, o ile na każdym etapie towarzyszyła jej teleologiczna refleksja, nie zaś jako wartość autonomiczną i absolutną. Z perspektywy mieszkańca Europy końca lat trzydziestych Fryde dostrzegał bowiem złowróżbne konsekwencje postawy Brzozowskiego: utylitaryzację kultury i obłądną apoteozę działania praktycznego. To raczej w imię zwalczania tych rezultatów występował przeciwko twórcy *Idei*, niż dla

²¹² K. Irzykowski, *Beniaminek*, s. 340. Tę wspólną cechę pisarstwa Brzozowskiego i Irzykowskiego rozpoznał także Koniński (*Etyzm w krytyce literackiej. O poglądach krytycznych Karola Irzykowskiego*. „Zet” 1936, nr 1, s. 5), nazywając ją „walką o duchową odpowiedzialność pisarza”, „etyzmem estetycznym”.

²¹³ L. Fryde, *Utopia Irzykowskiego*, s. 66.

bezinteresownej walki z jego doktryną. Fryde obwinił Brzozowskiego za zamęt, jaki zapanował w humanistyce Dwudziestolecia wskutek błędu redukcjonizmu, który miał popełnić młodopolski myśliciel. Redukcjonizm ów miał polegać na opatrywaniu przez Brzozowskiego (a także jego późniejszych interpretatorów) sztuki znakiem wartości jedynie w tej mierze, w której bezpośrednio wpływała ona na wzmożenie społecznego aktywizmu, na wzmocnienie sił witalnych narodu:

[...] nauka, sztuka, religia posiadają znaczenie pozytywne o tyle, o ile potęgują moc biologiczną społeczeństwa. Ten ciasny pogląd ma uderzająco wiele wspólnego z rozkrzewiającym się dziś bujnie prymitywnym stosunkiem do kultury, który w religii, sztuce i nauce ceni jedynie narzędzia, instrumenty siły polityczno-społecznej²¹⁴.

W aktywizmie Brzozowskiego, inspirowanym myślą Nietzschego, Bergsona i Sorela, krytyk upatrywał pierwotny czynnik, który zadecydował o obliczu Europy w stanie przesilenia: Europy miotanej kryzysami politycznymi i moralnymi, przeżywającej poważne trudności gospodarcze, ulegającej kultowi siły i zakusom totalitaryzmu, w którego różnych obliczach społeczeństwa chciały widzieć wybawienie od swoich problemów.

Dla Frydego, wyczulonego na subtelności światopoglądowych różnic, polemika dwu najwybitniejszych piór krytycznych modernizmu, przekraczająca ramy czasowe epoki, była zarazem sposobnością do wypracowania własnego stanowiska. Jeszcze nie tak bliski przejściu na pozycje Irzykowskiego, późniejszy współtwórca i redaktor „Pióra” utożsamiał się z jego krytyczną oceną filozofii czynu Brzozowskiego, odpowiedzialną – jak twierdził autor *Walki o treść* – za relatywizm w humanistyce lat trzydziestych. Jednak decydującą rozprawę ze spuścizną po Brzozowskim podjął Fryde z pozycji moralisty orzekającego jego zgubne

²¹⁴ L. Fryde, *Brzozowski jako wychowawca*, s. 167.

oddziaływanie na polską inteligencję²¹⁵. W ogłoszonym po wznowieniu *Legendy Młodej Polski* (1937) likwidatorskim artykule *Brzozowski jako wychowawca* rozprawiał się m.in. z... jego stylem. To, co Wyka uznał za główny walor pisarstwa Brzozowskiego, Fryde interpretował jako zaraźliwy nośnik niepokoju i destrukcyjnego fermentu myślowego, prowadzącego do ukształtowania w odbiorcach nieprawidłowych postaw i zmistyfikowanego obrazu rzeczywistości. Afirmowana przez Wykę retoryka „wzruszenia filozoficznego” spotkała się ze zdecydowanym odporem ze strony Frydego z powodu jej pedagogicznej bezużyteczności. Przeciwnik autora *Pokoleń literackich* obarczał ją odpowiedzialnością za stan społecznej bezradności wobec realnych zagrożeń cywilizacji, dostrzegając we „wzruszeniach filozoficznych” Brzozowskiego nie siłę myśli w chwili „stawania się”, lecz brak samodzielności intelektualnej i finalnych rozstrzygnięć. Zauroczony „niegotowym”, chwytającym myśl w fazie narodzin, stylem Sorela, Brzozowski – a wraz

²¹⁵ Temat inteligencji i jej społecznej roli, jak ją postrzegał Brzozowski, pojawił się u Frydego już we wczesnej młodości, kiedy jeszcze jako student podjął on kwestię degradacji przez autora *Płomieni* intelektu na rzecz „życia” (artykuł *Myśli Brzozowskiego*). Dlatego nie do końca uzasadniona wydaje się teza Białka, jakoby Fryde pozostawał pod niekwestionowanym wpływem Brzozowskiego aż po rok 1937, po czym miałby się spod niego zupełnie wyzwolić (zob. J.Z. Białek, *op. cit.*, s. 138). Więcej światła na zagadnienie stosunku do Brzozowskiego w późnej fazie działalności krytycznoliterackiej Frydego rzuca jego obszerny szkic *Stanisław Brzozowski jako ideolog inteligencji polskiej* („Wiedza i Życie” 1947, nr 7/8. Przedruk w: *Wybór pism krytycznych*). Tekst ten, napisany tuż przed wybuchem II wojny (ukazał się po jej zakończeniu), jest najdojrzalszym i najwszechstronniejszym omówieniem myśli Brzozowskiego z perspektywy jej ambiwalentnych konsekwencji dla świadomości tytułowej grupy społecznej. Świadczy zarazem o tym, że Fryde do samego końca, pomimo pozornej likwidacji przeciwnika, borykał się z jego spuścizną intelektualną, próbując dojść do ostatecznej konkluzji z niej płynącej i określić własne stanowisko wobec niej.

z nim jego naśladowcy – nie podaje rozwiązań, lecz jedynie pobudza:

Legenda porywa czytelnika patosem swego stylu, rozpala go do wielkich nieokreślonych spraw i rozegzaltowanego, bezbronnego – opuszcza. [...] „Wzruszenia filozoficzne” atakując rozum, uczucia, wolę, mogą spowodować wstrząs nerwowy, ale nie przez wstrząsy prowadzi droga do rzetelnego wykształcenia, do psychicznego i kulturalnego zdrowia. Styl *Legendy* jest anachronizmem filozoficznym i wychowawczym, a wpływ jego może być tylko szkodliwy²¹⁶.

Szybko stało się oczywiste, że spór obu adeptów krytycznoliterackiego rzemiosła nie zmierza do zbliżenia postaw, lecz do coraz ostrzejszej ich polaryzacji²¹⁷. Ujawniła się też intencja, jaka kierowała wystąpieniami Frydego – nie tyle systematyczne zbijanie tez twórcy *Płomieni*, co stworzenie własnego kontrprogramu²¹⁸. Tak oto, w przestrzeni rozpiętej między Brzozowskim i Irzykowskim, dokonano się podjęcie przez krytyków młodego pokolenia, zainicjowanej trzy dekady wstecz, „Wielkiej Dyskusji Literackiej”. Anta-

²¹⁶ L. Fryde, *Brzozowski jako wychowawca*, s. 159-160.

²¹⁷ Por. K. Wyka, *Broń złudzeń i broń rzeczywistości*. „Ateneum” 1938. Przedruk w: *Stara szuflada i inne szkice z lat 1932-1939*. Wyka jako jedyny podjął gruntowną dyskusję merytoryczną z Frydem, poruszając w swej polemice kwestie ważne dla całego przebiegu sporu. Inne głosy w dyskusji nad aktualnością Brzozowskiego były bądź mało znaczące w swych wnioskach, jak pełen przesadnej rewerencji artykuł S. Starzewskiego (*Dyskusja nad aktualnością Brzozowskiego*. „Dziennik Polski” 1938, nr 223), bądź dość jednostronne, jak np. wyznawcza riposta Blütha, zarzucającego Frydemu nielojalność wobec Brzozowskiego (R.M. Blüth, *Stanisław Brzozowski jako wychowawca*).

²¹⁸ L. Fryde, *Dwie uwagi*. „Ateneum” 1938, nr 3. Przedruk w: *Wybór pism krytycznych*. Tam też Fryde złożył wyznanie, którego zawartość wskazuje kierunek ewolucji jego poglądów, lecz któremu do końca ufać nie można (wszak krytyk napisał jeszcze o Brzozowskim obszerny szkic *Stanisław Brzozowski jako ideolog inteligencji polskiej*): „[...] po kilku latach błędzenia przewyżczyłem w sobie sugestie brzozowszczyzny” (s. 505).

gonizm, który wywiązał się między Wyką i Frydem na tle refleksji o Brzozowskim, jawi się z tej perspektywy jako kulminacyjna kontrowersja metakrytyczna Dwudziestolecia: nie rozstrzygnięty do końca spór o postawę krytyka-intelektualisty wobec tradycji humanistycznej i wyzwania współczesności. Jego przedmiotem była idea klerkostwa, a bezpośrednim aktualnym tłem – realizacja tej idei przez Irzykowskiego.

Irzykowski był, po Brzozowskim, drugą fascynacją Frydego, źródłem inspiracji i zarazem układem odniesienia dla jego poglądów estetycznych, a także społecznych i filozoficznych. O ile niepodobna odmówić racji innemu rówieśnikowi Frydego, J.A. Królowi, przyznającemu autorowi *Beniaminka* status „wychowawcy młodej inteligencji”²¹⁹, o tyle sentyment intelektualny, jakim Fryde darzył Irzykowskiego, jest zjawiskiem zupełnie wyjątkowym, niemającym swojego odpowiednika w międzywojennym życiu literackim. Stosunek debiutanta z początku lat trzydziestych do starszego o całe pokolenie Irzykowskiego nie był jednak statyczny i nie sprowadzał się do odtwórczego przejmowania gotowych rozstrzygnięć. Przeciwnie, przejawiał się kilkuletnim intensywnym przeżywaniem jego idei, samodzielnym zmaganiem się z nimi od gestu negacji aż po obranie własnej drogi „klerkostwa”.

Dyskusja, którą na wstępie swej działalności podjął Fryde z autorem *Walki o treść*, wynikała w znacznej mierze z

²¹⁹ J.A. Król, *K. Irzykowski wychowawcą młodej inteligencji*. „Orka na Ugorze” 1938, nr 16, s. 6. W wypowiedzi tej znaleźć można interesujący *passus* poświęcony temu, co cenili młodzi krytycy u swego „mistrza” z perspektywy schyłku lat trzydziestych: „Irzykowskiego koncepcja kultury jest [...] dynamiczna i imperialistyczna. Każę człowiekowi być nienasyconym, zdobywczym. Nie poprzestawać na osiągniętym układzie. Bronić się przed skostnieniem w jego konwencjach. Wówczas bowiem następuje uwiad życia humanistycznego. Jedyne życie, które człowiek sam stwarza, za które jest odpowiedzialny i jedyne, z którego słusznie może być dumny”.

niezrozumienia jego myśli²²⁰. Początkujący krytyk, zarzucając Irzykowskiemu opowiadanie się za „bezwzględną autonomią literatury”²²¹, posądzał go w istocie o hołdowanie estetyzmowi i odrywanie literatury od jej społeczno-politycznego podłoża. Autor *Beniaminka* był już wówczas, co prawda, po stoczonej batalii z marksizmem, którego naiwnej metodzie opisywania faktów literackich za pomocą pojęć klasowych przeciwstawiał koncepcję „merytoryzmu” w krytyce²²². Jednak równocześnie, czego Fryde zdawał się nie dostrzegać, odróżniało Irzykowskiego od zwolenników koncepcji autonomii literatury wskazanie w dziele „osi aktualności”, czyli odniesień do bieżących zagadnień „społecznych, narodowych, religijnych, kulturalnych, gospodarczych itd.” – płaszczyzny zawierającej ogólny plan wartości świata z jego problemami i ideami²²³. Selektywna optyka, przyjęta w stosunku do twórcy *Słonia wśród porcelany*, doprowadziła Frydego do przypisania klerkowskiemu światopoglądowi Irzykowskiego abstrakcyjności, nieprzekładalności na język działań praktycznych. Ocena tak zinterpretowanego programu musiała wypaść negatywnie:

Dyktatura intelektu, zwycięstwo myśli i planu nad chaosem i żywiołem to polityczne marzenie i utopijny program Irzykowskiego²²⁴.

²²⁰ K. Dybciak mówi o „młodzieńczym prymitywizmie” Frydego (*op. cit.*, s. 106).

²²¹ L. Fryde, *Utopia Irzykowskiego*, s. 81. Kwestia stosunku Irzykowskiego do zagadnienia autonomii literatury nie została przez Frydego w *Utopii Irzykowskiego* gruntownie wyświetlona; spojrzenie na nią nosi znamiona pewnego pęknięcia, niespójności. Z jednej strony autor *Walki o treść* ukazany został jako krytyk walczący z doktrynami deautonomizującymi literaturę (np. marksizmem), z drugiej zaś sam – widziany oczyma Frydego – prowadzi batalię o „czerpanie przez literaturę z rzeczywistości”, o jej związanie z życiem (s. 71, 76).

²²² K. Irzykowski, *Piła marksistyczna*.

²²³ K. Irzykowski, *Walka o treść*, s. 267.

²²⁴ L. Fryde, *Utopia Irzykowskiego*, s. 67.

Przejawem rzekomej utopijności myśli krytycznoliterackiej Irzykowskiego miała być, propagowana przez niego, idea „mostów”, czyli budowania porozumienia („przymierza dusz”) w zagrożonej upadkiem cywilizacji; idea prowadząca w surowej ocenie Frydego do rezultatu odwrotnego niż zamierzony – do duchowego samotnictwa i eskapizmu, do wyeliminowania wartości humanistycznych z życia społecznego. Klerkizm Irzykowskiego jego adwersarz określił wówczas jako postawę pasywną, formę ucieczki od rzeczywistości w świat „umiłowanych fikcji” literatury²²⁵, traktowanej jako wartość autonomiczna. Interpretowana przez Frydego w 1934 r. myśl autora *Walki o treść* sytuowała się zatem dokładnie na antypodach aktywistycznej koncepcji Brzozowskiego. O ile w pisarstwie twórcy *Płomieni* Fryde dostrzegał zakusy całkowitego „użyciowienia” sztuki, o tyle u Irzykowskiego stwierdzał koncepcję odwrotną: abstrakcyjny ideał literatury, odsunięcie jej od „życia”, zamknięcie w sterylnym gabinecie „czystych” wartości intelektualnych.

Zwrot w postawie Frydego w połowie lat trzydziestych zaowocował ważnym, wyznawczym tekstem *Droga klerka*, „rehabilitującym” Irzykowskiego. Odtąd w przekonaniu krytyka katolicyzm, pogłębiony w duchu Maritaina, może stanowić antidotum na współczesne totalitarne i nacjonalistyczne szaleństwa Europy:

Wbrew barbarzyńskim prądom naszych czasów katolicyzm uznaje jako najwyższą wartość – jednostkę, jako sens życia – zbawienie duszy ludzkiej. [...] w potopie determinizmu i uniwersalizmu (w znaczeniu kultu zbiorowości) sankcja religijna ocala ideę wolnej woli i ideę duszy ludzkiej, duchowego indywiduum²²⁶.

²²⁵ *Ibidem*, s. 78.

²²⁶ L. Fryde, *Droga klerka. Kilka uwag o współczesnym odrodzeniu religijnym*. „Pion” 1935, nr 16. Cyt. z: *Wybór pism krytycznych*, s. 87.

Przeświadczenie to doprowadziło Frydego do kolejnego wniosku, iż wartości, za którymi opowiadał się współczesny klerk-humanista (tekst dedykowany był Irzykowskiemu!), są do odnalezienia właśnie w katolicyzmie jako miejscu, przyciągającym do siebie „umysłowe szczyty społeczeństw europejskich, intelektualistów, klerków”²²⁷ – ludzi, którzy przeszli z pozycji świeckiego humanizmu na pozycję chrześcijaństwa:

Jest bowiem rzeczą niewątpliwą i musi się jako taka ukazać każdemu klerkowi, że idea europejskiej jedności, przegrana w aktualnej polityce i w nastrojach poruszonych przez powojenne prądy duchowe mas, ma swoje realne istnienie wyłącznie w katolicyzmie²²⁸.

Odnalezienie nowego punktu oparcia w Maritainowskim neotomizmie nie tylko nie przekreśliło, w początkowej fazie, inspiracji myślą Irzykowskiego, lecz nawet ją wzmogło. Świadczy o tym przychylny, wręcz wyznawczy, stosunek Frydego do zmodyfikowanej w stosunku do francuskiego pierwowzoru idei klerkizmu, widoczny w jego wypowiedziach z lat 1935-1937, wsparty deklaracją:

Właściwą postawą społeczno-polityczną pracownika kultury jest tylko postawa klerkowska²²⁹.

Przywódca ideowy pokolenia 1910 zdawał się w ten sposób przejmować z formułowanych wokół programów światopoglądowych te wartości, które pozwalały mu budować samodzielny, oparty na realizmie humanistycznym²³⁰, system przekonań. Tak oto dokonało się zbliżenie do Irzykowskiego i jego koncepcji krytyki jako dyscypliny uwikła-

²²⁷ *Ibidem*, s. 85.

²²⁸ *Ibidem*, s. 86.

²²⁹ L. Fryde, *Brzozowski jako wychowawca*, s. 175.

²³⁰ Tj. na realizmie uwzględniającym „ścisły związek obrazu świata z wartościami, dążeniami i wyposażeniem epistemologicznym podmiotu działań artystycznych” (K. Dybciak, *op. cit.*, s. 91).

nej w obcowanie z wartościami, która jednak nie ma bezpośrednio służyć „życiu”, lecz „sama w sobie stanowi jedną z najwyższych form ludzkiego istnienia”²³¹.

Mówię o „zbliżeniu”, nie zaś o zupełnym przejściu Frydego na stanowisko Irzykowskiego, mimo też o jego „nawróceniu” na klerkizm, formułowanych zarówno przez jego współczesnych, jak i badaczy jego dorobku. Rozbieżność opinii jest w tym przypadku wynikiem heterogeniczności postawy samego krytyka, którą inaczej określał on w wystąpieniach teoretycznych i programowych, inaczej zaś realizował w praktyce krytycznej. U Frydego przejście na klerkostwo w wersji Irzykowskiego było poświadczane raczej wypowiedziami metakrytycznymi niż działalnością *stricte* operacjonistyczną²³². Klerkizm nie stanowił ostatecznej postawy Frydego, mimo niewątpliwie silnego oddziaływania tej koncepcji na jego programowe wypowiedzi. Wraz z asymilowaniem estetyki Maritaina najaktywniejszy przedstawiciel młodego pokolenia krytyki zaczął się stopniowo oddalać od Irzykowskiego, przechylając się w stronę kracjonizmu, skrajnej postaci realizmu humanistycznego²³³. Ślady przezwyciężenia, bliskiej przedtem Frydemu, koncepcji literatury głoszonej przez „klerka heroicznego”, widać w szkicu *Aktualność „Walki o treść”*, w którym krytyk wskazuje inną niż interwencjonistyczna, czysto ludzka, sankcję uprawiania pisarstwa: sankcję wieczną, transcendentną²³⁴.

²³¹ L. Fryde, *O powołaniu krytyki literackiej*, s. 116.

²³² O ideowej ewolucji Frydego pisał Wyka w szkicu *Broni złudzeń i bronii rzeczywistości*. Natomiast autor monografii poświęconej Frydemu podkreśla rolę cezury 1937 r. jako granicy, od której datować należy zmianę stanowiska przywódcy „pokolenia 1910” wobec idei klerkizmu.

²³³ Zob. L. Fryde, *Dwa pokolenia*. Więcej na ten temat pisze K. Dybciak (*op. cit.*, s. 91-92).

²³⁴ „[...] w ujęciu Irzykowskiego sztuka i poezja całkowicie jest z ziemi. [...] każdy prawdziwy artysta, a zwłaszcza poeta wierzy, że tworząc dzieło, dzieło znikome i skazane mate-

Spór, podjęty przez Wykę z redaktorem „Pióra” po ogłoszeniu przez niego szkicu o wychowawczym wpływie Brzozowskiego, dotyczył – oprócz stosunku do spuścizny myślowej młodopolskiego krytyka – również idei klerkizmu, na którego pozycję miał wycofać się Fryde. Argumenty Wyki przypominały te same racje, którymi niewiele wcześniej twórca *Utopii Irzykowskiego* uzasadniał własny sceptycyzm wobec postawy krytycznej „mistrza Karola”. Klerkizm był więc „typową ideą kompensacyjną”, „rezygnacją załataną kompensacją”²³⁵, wyrazem bezsilności współczesnego intelektualisty, wybierającego w obliczu kryzysu cywilizacji odwrócenie się od niej i „emigrację wewnętrzną”. Zarzuty te wpisywały się w kanon pewnego typu myślenia o klerkizmie, który zaznaczył się w europejskiej myśli humanistycznej po ogłoszeniu przez J. Bendę *La Trahison des clercs* (Paryż 1927). Zgodnie z nim, klerkizm interpretowano jako współczesną postać „pięknoduchostwa”, ucieczkę od życia z obawy przed jego brutalnością²³⁶. Czy w tych kategoriach należy ujmować ewolucję Frydego?

rialnie na zagładę – w pewnym sensie tworzy na wieczność. Że choć jego głos, jego mowa, jego krąg myśli i uczuć jest ograniczony, to jego poezja w pewnym sensie jest faktem poza ludzkim. Że w dziele jego, wzrosłym na glebie ziemskiej, dziele, które wchłonęło w siebie wszelkie uroki i proch, i popiół ziemi – odbija się niebo. I to właśnie niepewne i nie udowodnione przeświadczenie nadaje właściwy sens tworzeniu nowych dzieł sztuki i obcowaniu z tymi dziełami, które zostały stworzone” (L. Fryde, *Aktualność „Walki o treść”*. „Pion” 1938, nr 24/25. Cyt. z: *Wybór pism krytycznych*, s. 201).

²³⁵ Wyka (*Broń złudzeń i broń rzeczywistości*, s. 493, 495) pisał: „Bo klerk jest przenikliwy, [...] i dobrze wie, że kompensuje, czyli po polsku zacygania, ale mu nie wolno tej przenikliwości do siebie zastosować”.

²³⁶ Kwestia ta była wówczas szeroko dyskutowana, także poza krytyką literacką. Podejmował ją m.in. A. Hertz (*Sprawa klerka*. „Droga” 1933, nr 3. Cyt. z: *Socjologia nieprzedawniona*, s. 256, 257), polemizując z eskapistycznym ujęciem klerkostwa: „Srowadzenie klerkizmu do pięknoduchostwa to daleko posunięta symplifikacja zagadnienia”, ponieważ postawa klerka jest w

Zaatakowany krytyk bronił swojego stanowiska, wskazując na tymczasowy, przejściowy charakter „prawdziwego klerkizmu”, w odróżnieniu od permanentnego „klerkizmu fałszywego, niewylegitymowanego patosu etycznego Słonimskich i Łobodowskich”:

Klerkizm nie jest ideą ostateczną: jest on ideą przechodnią, tak jak ideał sztuki czystej, który powstał po to, aby wyodrębnić i uszlachetnić instrument artystyczny – przejściowo, jako droga do sztuki stosowanej. [...] klerk w moim rozumieniu wcale nie odosabnia się od rzeczywistości społecznej: a jeśli musi to uczynić [...] – uważa to za fatalność, nie za wyróżnienie. Kiedy zaś marzy o cywilizacji zamkniętej, to nie ma na myśli marazmu i skostnienia, lecz jedynie neguje ideę postępu dla postępu, widzenia celu w nieustannym rozroście woli i potęgi materialnej człowieka²³⁷.

Doraźność stanowiska klerka, jego potencjalna gotowość do ustąpienia z zajmowanej pozycji w obliczu zmiany okoliczności zewnętrznych, wreszcie stanowisko personalizujące zamiast egocentryzmu – wszystko to przemawiałoby za tezą, iż klerkizm Frydego nie był czystą realizacją wzorca, którego europejska kariera rozpoczęła się od książki Bendy²³⁸. W istocie autor *Trzech pokoleń literackich* dokonał reinterpretacji tej postawy w imię „odnowienia humanistycznego widzenia rzeczywistości”²³⁹, stosownie do projektu zarysowanego uprzednio w *Drodze klerka*, czyli w duchu humanizmu integralnego:

Sens utworu krytycznego [...] wyznacza się przez cel społeczny: idzie zawsze o to, aby pewną grupę ludzką urabiać w rozumieniu i odczuwaniu pewnych wartości²⁴⁰

istocie postawą aktywną – to „świadomy udział w tworzeniu kultury”.

²³⁷ L. Fryde, *Dwie uwagi*, s. 503.

²³⁸ Więcej o losach *Zdrady klerków* zob. Z. Bienkowski, *Szaleństwo intelektu*. W: *Piekła i Orfeusza. Szkice z literatury zachodniej*, Warszawa 1960.

²³⁹ L. Fryde, *Trzy pokolenia literackie*, s. 224.

²⁴⁰ L. Fryde, *Drogi współczesnej krytyki literackiej*, s. 241.

– to w prostej linii kontynuacja pierwotnej koncepcji Frydego, ukształtowanej jeszcze pod wpływem, odrzuconego już wówczas, Brzozowskiego.

Konflikt postaw krytycznych, którego stronami byli Wyka i Fryde, konflikt między „brzozowszczykiem” a „klerkiem”, był w istocie swoistym przedłużeniem na terenie naszej krytyki literackiej interesującego i doniosłego w skutkach sporu, jaki toczył się w europejskiej humanistyce i filozofii co najmniej od czasów modernizmu. Myślę o antagonizmie pomiędzy „filozofią życia” a „filozofią myślenia”²⁴¹, których wcześniejszymi rzecznikami byli, odpowiednio, Brzozowski i Irzykowski, a źródłem systemy filozoficzne Nietzschedo i Schopenhauera²⁴². W tak naświetlonej antynomii Wyka ze swoją afirmacją „wzruszeń filozoficznych” i witalizmu stał bliżej irracjonalistycznej *Lebensphilosophie*, przekładającej proces dochodzenia do rezultatów ponad cele finalne wszelkiego działania. Natomiast Fryde, wyczulony na wszelkie przejawy irracjonalizmu i przewidujący negatywne konsekwencje apoteozy aktywności oraz doktryny „faktów dokonanych”, opartej na słynnej tezie ideologa europejskiej lewicy, E. Bernsteina („Cel ostateczny jest dla mnie niczym, ruch jest wszystkim”), reprezentował racjonalistyczną „filozofię myśli”²⁴³. Była to zatem kontynuacja sporu, który rozegrał się dwadzieścia lat wcześniej między Irzykowskim i Brzozowskim. Z jednym tylko zastrzeżeniem: problem stanowiący przedmiot dys-

²⁴¹ Por. A. Hertz, *Dwie filozofie*. „Wiedza i Życie” 1934, nr 4. Przedruk w: *Socjologia nieprzedawniona*.

²⁴² W kontekście myśli obu niemieckich filozofów spór między Irzykowskim a Brzozowskim rozpatruje Z. Żabicki w interesującym eseju „Tragiczność” i „drwina” w świadomości „pokolenia 1910” (w: *O prozie polskiej XX wieku*. Red. A. Hutnikiewicz, H. Zaworska. Wrocław 1971).

²⁴³ Być może taka interpretacja dyskusji, jaka odbyła się między Wyką a Frydem w końcu lat trzydziestych, pozwoliłaby lepiej zrozumieć późniejszą, powojenną postawę autora *Rzeczy wyobraźni*.

kusji w latach trzydziestych gwałtownie się wyostrzył, zyskując nową postać w obliczu zaistniałej w Europie sytuacji.

Jak na tym tle przedstawiało się stanowisko Wyki? Swoją fascynację Brzozowskim przejął on, podobnie jak zainteresowanie Norwidem i personalizmem, od Kołaczkowskiego. Nieprzypadkowo wyznawczy esej poświęcony nowym tendencjom w krytyce *Prądy duchowe wśród młodzieży francuskiej* zamieścił w redagowanym przez Kołaczkowskiego „Marcholcie”. Rzeczą dotyczącą Francji i jej sytuacji intelektualno-duchowej faktycznie była deklaracją własnej postawy krytycznej, swoistym *credo* młodego krytyka-personalisty:

Gdy zawodzą systemy, gdy przekonywamy się, że nie ma uniwersalnych, od wartości człowieka niezależnych lekarstw, jedyną możliwością staje się zwrot ku człowiekowi. Zwrot ten jest nową formą humanizmu, formą tym donioślejszą, że opartą na przesłankach, które coraz żywiej odczuwamy. Ruch młodych we Francji jest próbą sformułowania postawy wobec zagadnień współczesnych, która by odpowiadała wewnętrznym założeniom takiego humanizmu. Łączy ich wspólna troska o zachowanie człowieka dla niego samego, o uchronienie go przed skrzywieniem pod naciskiem państwa totalnego, klasy społecznej uzurpującej sobie prawo do sądu o prawdziwej jego wartości. Troska ta wybiega daleko poza chwilową aktualność: pełny i harmonijny człowiek jest jedyną prawdziwą zdobyczą każdego ustroju i każdej epoki. Realizacji takiego człowieka coraz większe przeszkody stawia nasza epoka. Tym uporczywiej przeto walczyć musimy o człowieka prawdziwego, albowiem to jest walka o najwyższe wartości cywilizacyjne. „Zniknie i przepelźnie obfitość rozmaita, skarby i siły przewieją, ogóły całe zadrzą”, powtórzyć się pragnie za Norwidem, lecz nie zniknie i nie może zniknąć człowiek swobodny i pełny, troska o jego wartości, bo z nim przepadłby sens i cel całej kultury naszej²⁴⁴.

Uwagę czytelnika tego wystąpienia Wyki przyciągają, kluczowe dla tego szkicu, jak również dla całej postawy

²⁴⁴ K. Wyka, *Prądy duchowe wśród młodzieży francuskiej*, s. 56-57.

krytyka, kategorie światopoglądowe: „wartości”, „zwrot ku człowiekowi”, „humanizm”, „postawa wobec zagadnień współczesnych”, „troska o zachowanie człowieka”, człowiek „harmonijny”, „pełny”, „swobodny”. Złożona przez Wykę za ich pośrednictwem deklaracja personalistyczna była zarazem gestem akceptacji w stosunku do takiego modelu uprawiania krytycznoliterackiej działalności, który nie tylko nie absolutyzował literatury, lecz umieszczał ją w porządku wartości etycznych, stanowiących nieodłączną sferę ludzkiego istnienia. Krytyka, którą postulował Wyka, opierając się na komentowanych przez siebie osiągnięciach Daniel-Ropsa, E. Mouniera, R. Arona, T. Mouniera i innych, to nie tyle krytyka ograniczona do działań w obrębie literatury i życia literackiego, co „walka o najwyższe wartości cywilizacyjne”.

Credo złożone przez Wykę zajmuje w jego twórczości krytycznoliterackiej miejsce podobne do rangi, jaką w piśarstwie Frydego ma *Droga klerka*. Paralelizm ten nie jest przypadkowy. W wypowiedziach obu krytyków nie brak wyznawstwa artykułowanego zbliżonymi deklaracjami, mimo oczywistych różnic w zakresie języka krytycznego. Antagonizm poglądów, podsycany w polemicznych starciach, nie może przesłonić współczesnemu czytelnikowi faktycznej bliskości ich zapatrywań. Należy go interpretować raczej: 1) jako element retoryki dyskusji metakrytycznych oraz 2) w szerszym kontekście, tj. na tle tego, co działo się wówczas w życiu intelektualnym i społecznym – jako wyraz dążenia do wypracowania optymalnego modelu uczestnictwa w kulturze w sytuacji zagrożenia etosu humanisty. Z tej perspektywy okazuje się, że konflikt obu krytyków był świadectwem ich wspólnego działania w obronie najwznioślejszego powołania krytyki – powołania do ochrony wartości humanistycznych w zdehumanizowanym świecie, do obrony jednostki przed wszelkimi formami duchowego, a także dosłownie pojętego zniewolenia, grożącego ze strony barbarzyńskich systemów polityczno-militarnych. Spór Wyki z Frydem był wreszcie dobitnie sformu-

lowanym imperatywem krytycznoliterackiej działalności, którą obaj postrzegali jako aktywność *stricte* moralną, nie zawieszoną w sferze abstrakcyjnych działań oderwanych od życia, lecz ściśle związaną z aktualnymi dylematami człowieka, rozpaczliwie próbującego odnaleźć tożsamość we wrogim mu świecie. Projekt krytyki, jaki przeziera z metakrytycznych wystąpień Frydego i Wyki, mimo subtelnych różnic, okazuje się dość jednolity. Jest to swoisty program krytyki wszechogarniającej, nieparcelującej ludzkiego istnienia na sferę sztuki i *praxis*, lecz traktującej obie dziedziny jako integralną całość, która właśnie dzięki przewycięzeniu tej antynomii daje jednostce szansę zrozumienia rzeczywistości i zajęcia dojrzałej postawy wobec wyzwań epoki. Krytyka literacka z perspektywy tak określonych celów staje się obszarem szczególnej, całościowej refleksji nad człowiekiem, refleksji wykraczającej poza granice pisarstwa o literaturze²⁴⁵.

Konflikt obu postaw krytycznych pozostał w Dwudziestoleciu nierozstrzygnięty. Ponieważ rozważania nad tym zagadnieniem sytuują się na „gorącym styku” między krytyką literacką a „życiem”, pozwolę sobie zamknąć je *post scriptum* otwierającym zgoła inną perspektywę badawczą. Klerkizm głoszony Frydego, zgodnie z jego deklaracjami, nie przybrał formy ekstremalnej. Nie okazał się postawą doktrynerską, zadekretowaną jako jedyne możliwe i obowiązujące stanowisko wobec rzeczywistości, które winno się kultywować niezależnie od okoliczności. Był prawdziwą „ideą przechodnią”, którą w latach okupacji zastąpił... aktywizm. Pokolenie Frydego uniknęło tej skrajności,

²⁴⁵ Postawa krytyczna zarówno Frydego, jak i Wyki bezpośrednio determinowała ich program krytycznoliteracki, który – choć utajony – był w praktyce krytycznej personalistów bardzo silnie zarysowany: rzutował na ich literackie preferencje, kryteria oceny twórczości, dochodził do głosu w recenzjach, hierarchiach i porządkach aksjologicznych (por. K. Dybciak, *op. cit.*, s. 139).

której symbolem w okresie niemożności kontynuacji otwartej dyskusji i przymusowej weryfikacji tego, co zdołała wypracować humanistyka europejska w latach 1918-1939, stała się głośna, nie tylko we Francji, „sprawa Maurrasa” – zdrada w imię zabsolutyzowanego ideału klerkostwa²⁴⁶. Rówieśnicy Frydego, wychowani na lekturze powieści Conrada i pism Maritaina, zdali egzamin: nauczyli się myśleć historycznie i nie absolutyzować literatury. W okupowanym kraju stanęli po „właściwej” stronie: uczestniczyli w różnych formach działań niepodległościowych – pisali, prowadzili tajną działalność wydawniczą, organizowali tajne odczyty i zebrania (towarzyszył im sędziwy już Irzykowski²⁴⁷). Sprostало wyzwaniom czasu również pokolenie młodszych pisarzy i krytyków, którzy osiągnęli dojrzałość w fermencie myślowym końca lat trzydziestych, a debiutowali w pismach konspiracyjnych, jak „Sztuka i Naród” (Andrzej Trzebiński, Waclaw Bojarski, Ewa Pohoska i inni). Podobnie jak starszy od nich Wyka, ulegli oni fascynacji Norwidem i Brzozowskim, a także Mochnackim, których uznawali za bliskich sobie „ze względu na pewne podobieństwo sytuacji (przełomowe warunki, niemal rówieśnictwo w wieku), niepokój myślowy, intensywność życia, zaangażowanie i pasję”²⁴⁸. Pokolenie to, wzorem swo-

²⁴⁶ Pisał o tym T.J. Kroński w eseju *Sprawa Maurrasa*.

²⁴⁷ O przygotowywanym przez Irzykowskiego odczycie *Odwaga i tchórzostwo*, o jego uczestnictwie w kolportażu wydawnictw konspiracyjnych, a także o surowym i serdecznym zarazem, iście „ojcowskim” stosunku do młodego pokolenia pisarzy i krytyków pisała H.M. Dąbrowolska (*O Karolu Irzykowskim. Wspomnienie biograficzne i komentarze do dzieł oraz Karola Irzykowskiego część niewydanych rękopisów*. Łódź–Warszawa 1947, s. 24, 35). S. Kisielewski (*Wspomnienia o klerku heroicznym*. W: *Klerk heroiczny. Wspomnienia o Karolu Irzykowskim*, s. 338) wspomina w formie anegdoty „konspiracyjny turniej szachowy” organizowany przez Irzykowskiego.

²⁴⁸ Z. Jastrzębski, *Literatura pokolenia wojennego wobec dwudziestolecia*. Warszawa 1969, s. 110. W pracy tej czytelnik znajdzie również wiele cennych uwag dotyczących złożonego stosunku

ich poprzedników, lecz w drastycznie odmienionych okolicznościach, wbrew starożytnej maksymie *inter arma silent Musae*, rozpaczliwie poszukiwało rozwiązania dylematu, jak zachować humanistyczną niepodległość jednostki w obliczu triumfów totalizmu. Stąd nieustannie podkreślana w wypowiedziach jego przedstawicieli potrzeba wypracowania własnej postawy (sic!) wobec współczesności, a także sentyment do krytyki ideowej, zorientowanej etycznie, akcentującej wychowawczą rolę literatury, przy jednoczesnym lekceważeniu krytyki estetyzującej, formalnej²⁴⁹. Rówieśnicy Trzebińskiego, w sytuacji jakże niesprzyjającej wszelkiej refleksji, zdołali znakomicie wykorzystać myśl krytycznoliteracką Dwudziestolecia (pomimo negatywnej oceny samej epoki) dla ukształtowania własnego programu ideowego. Odzegnując się od klerkowskiego radykalizmu, nie uchylili się od etycznego zaangażowania w sprawy literatury, lecz zdołali przeciwstawić modelowi biernej egzystencji własną koncepcję sztuki rozumianej jako „propozycja stylu życia, osądu”, podejmującej kwestie „wartości moralnych, sensu i celu życia, «walki o większe piękno świata»”. „Nie poprzestawano jednak na pojmowaniu twórczości jako czynu, czynu w sensie faktu tworzenia. Chodziło także o zgodność postawy życiowej i artystycznej oraz o związek sztuki z rzeczywistością i o osobiste zaangażowanie”²⁵⁰. Paradoksalnie natomiast w ślady Maurrasa, choć w skromniejszym wymiarze (kolaboracja, lecz bez denuncjacji) poszedł Skiwski, jeszcze nie tak dawno zdeklarowany przeciwnik koncepcji klerkizmu Irzykowskiego, w cza-

pokolenia Trzebińskiego do spuścizny literackiej i intelektualnej międzywojnia. Zob. także *Portrety twórców „Sztuki i Narodu”*. Red. J. Tomaszewicz. Warszawa 1983.

²⁴⁹ O niechętnym, wręcz wrogim stosunku okupacyjnej publicystyki i krytyki literackiej do Zawodzińskiego pisał L.M. Bartelski (*Genealogia ocalonych. Szkice o latach 1939-1944*. Kraków 1985, s. 178). Por. A. Trzebiński, *Kwiaty z drzew zakazanych. Proza*. Wstęp i oprac. Z. Jastrzębski. Warszawa 1972, s. 101.

²⁵⁰ Z. Jastrzębski, *op. cit.*, s. 76, 73.

sie okupacji zaś obwołujący się klerkiem-radykałem²⁵¹. Historia więc, jak widać, dopisała do międzywojennego sporu o postawę krytyczną dość przewrotny epilog.

²⁵¹ Według Skiwskiego (*Klerk-kibic*. „Podbipięta” 1937, nr 42. Cyt. z: *Na przelaj oraz inne szkice o literaturze i kulturze*, s. 464) klerkizm Irzykowskiego nie był „prawdziwym klerkizmem”, lecz „kaprysem” intelektualisty rezygnującego ze wszelkiego działania praktycznego po to, by wskazywać jego faktyczne bądź potencjalne usterki i błędy. Tuż po wojnie o postawie Skiwskiego w latach okupacji pisał S. Kisielewski (*Wspomnienia i inwektywy*. W: *Polityka i sztuka*. Warszawa–Kraków 1949, s. 253) z dezaprobatą: „Skiwski był jednym z niewielu, poza Niemcami, przykładów prawdziwego intelektualisty, który uległ zarazie «machiavelizmu» w zwulgaryzowanym, hitlerowskim wydaniu i przetransponował go na język «klerkowski»”. W istocie klerkizm ten, podobnie jak klerkowska postawa Maurrasa, był zaprzeczeniem „prawdziwego” klerkizmu, ponieważ – jak trafnie zauważył Kisiel – opierał się na pseudorealizmie: Skiwski-„klerk”, zamiast trzymać się racji, rachował szanse powodzenia. Tymczasem prawdziwy klerk to taki, który walczy nie „dla szans”, lecz „dla idei” (jw., s. 259). Na temat zdrady Skiwskiego, będącej przypieczętowaniem zajętej przezeń skrajnej postawy twórczej – „drukować za wszelką cenę” – wywiązała się kilka lat temu interesująca dyskusja między M. Fik a M. Urbanowskim (por. M. Urbanowski, *Bohaterowie i zdrajcy: sprawa Jana Emila Skiwskiego*. „Arka” 1993, nr 1 oraz M. Fik, *Skiwski zdrajca heroiczny?* W: *Autorytecie wróć?* Warszawa 1997).

KU JAKIEJ WIZJI KRYTYKI?

Jaka była międzywojenna krytyka literacka w Polsce? W dotychczasowych próbach jej syntezy wskazywano problemy, jakie pociągają za sobą wysiłki typologiczne – problemy wynikające z różnorodności zjawisk i ich wewnętrznej niejednorodności. Efektem tego są raczej zbliżenia niż ostre, wedle jednolitego systemu kryteriów przeprowadzone, klasyfikacje. Taką właśnie strategię przybliżeń zastosował Jerzy Kwiatkowski w swojej *Literaturze Dwudziestolecia*, gdzie w obszernej części poświęconej krytyce literackiej porządek personalny spleta się z układem pokoleniowym i problemowym, dając w efekcie – mimo licznych arcytrafnych spostrzeżeń, komentarzy i ocen – obraz całości zwieńczony wprawdzie interesującą pointą, będącą próbą uporządkowania płynnej całości, lecz obraz dość chaotyczny, zagmatwany, pozbawiony wyraźnych dominant i raczej splekany niż jednolity. Do ujęć silniej problematyzujących, operujących bardziej zdecydowanymi uogólnieniami dążyli autorzy opracowań zawartych w obu tomach *Literatury polskiej 1918-1975*, Tomasz Burek i Andrzej Werner, którzy do opisu i interpretacji krytycznoliterackich zjawisk Dwudziestolecia wykorzystali przyjętą w syntezie cezurę 1932 r. Jednak wyróżnione przez nich rodzaje i odmiany krytyki przenikają się nawzajem, nie tworząc odrębnych całości ani nurtów, które charakteryzowałyby się właściwymi sobie, osobnymi atrybutami. W syntezie Kwiatkowskiego zabrakło nadrzędnego spojrzenia scalają-

cego obfity materiał krytycznoliteracki i segmentującego go w czytelny, jednolity sposób. Z kolei konsekwencją podjętych przez Burka i Wernera działań systematyzujących stała się płynność wytyczonych granic, faktycznie rozbijająca wprowadzone uporządkowania¹.

Zastrzeżeń tych nie należy rozumieć jako zarzutów obniżających rangę przywołanych tu, najważniejszych całościowych opracowań krytyki międzywojennej ani tym bardziej jako głosu przeciwko jej syntezie. Nie sposób odmówić słuszności wielu zarówno szczegółowym, jak i bardziej ogólnym wnioskom zawartym w podjętych przez badaczy próbach ogarnięcia tej wielowartościowej rzeczywistości. Trzeba jednak pogodzić się z tym, iż być może rzeczywiście jedynym możliwym do przyjęcia kryterium porządkującym krytykę w intensywnie przeżywanych latach międzywojnymi pozostaje... podejmowana w jej obrębie problematyka.

Na tle tych komplikacji metakrytyka Dwudziestolecia – mimo zastrzeżeń otwierających niniejszą książkę – okazuje się obszarem wyraziście wewnątrznie zorganizowanym. I to zorganizowanym podwójnie.

Po pierwsze, wszystkie najważniejsze dyskusje o krytyce, jakie odbyły się między dwiema wojnami, układały się wokół kilku głównych punktów orientacyjnych. Tym też torem biegła moja refleksja. Każdy z wyodrębnionych przeze mnie głównych tematów metakrytyki Dwudziestolecia przechodził w którymś momencie fazę erupcji, grupując wokół siebie pokaźną ilość wypowiedzi. Prowadziło to do zagęszczenia nastrojów polemicznych i polaryzacji poglądów, a także owocowało konkretnymi rozwiązaniami, rozwijając krytycznoliteracką samoświadomość, przesuując ją w kolejne rejony i wznosząc na coraz wyższy poziom. Przypomnijmy najważniejsze osiągnięcia refleksji nad krytyką literacką w latach międzywojennych, zgodnie z po-

¹ O „komplikacjach typologicznych” pisał T. Burek (*Krytyka literacka i „duch dziejów”*, s. 274-276).

rządkiem omówionych debat i batalii, wskazując jednocześnie zależności, jakie można między nimi uchwycić:

1. Umocnienie przekonania o autonomii krytyki jako swoistego dyskursu, odrębnego zarówno od nauki o literaturze, jak i od twórczości literackiej, lecz zarazem usytuowanego na ich pograniczu i mogącego z tej racji zbliżać się w stronę jednego bądź drugiego rodzaju pisarstwa. Dzięki temu krytyka, umieszczona między wciąż zmieniającą się literaturą a systemami metodologicznymi: neoidealizmem, fenomenologią i formalizmem, uświadomiła sobie własne granice, a w konsekwencji – uprawnienia i ograniczenia, co wpłynęło na kierunki i kształt dalszych metakrytycznych penetracji. Osiągnięta świadomość delimitacyjna, wsparta stabilizacją przeświadczeń dotyczących pragmatycznych uwikłań krytyki (zob. pkt. 3), na przestrzeni dwóch międzywojennych dekad oddziaływała w zauważalny sposób na teorię krytyki, owocując wzrostem rygoru intelektualnego kolejnych wystąpień, a także dążeniem do sformułowania skutecznych rozstrzygnięć w tej dziedzinie. Mimo iż wielokrotnie wysuwane przez ówczesną metakrytykę tezy nie aspirowały do rangi twierdzeń ostatecznych, lecz podlegały modyfikacjom, a nawet zaprzeczeniom – samo ich postawienie stanowiło wartość refleksji nad krytyką jako przejaw tkwiącej w duchu epoki tendencji do konsekwentnego kształtowania zrębów teorii krytyki literackiej, która po latach miała się okazać tak bliska współczesności².

² To znamienne, że J. Sławiński w szkicu *Funkcje krytyki literackiej*, wstępnie porządkującym problematykę teoretyczną i metodologiczną krytyki, oparł się w wielu swoich wnioskach na ustaleniach teoretyków i prawodawców krytyki Dwudziestolecia. Lista nazwisk przedstawia się wcale imponująco: K. Troczyński, L. Fryde, K. Wyka, M. Kridl, K. Irzykowski, W. Kubacki, E. Breiter, H. Elzenberg, J. Stempowski, O. Ortwin.

2. Uświadomienie potrzeby refleksji nad regułami dyskursu krytycznoliterackiego i ich znaczeniem dla jakości i roli krytyki w nowoczesnym, zorganizowanym społeczeństwie. Refleksja ta doprowadziła krytykę do odideologizowania języka i tym samym oddzielenia go od reguł dyskursu publicystyki polityczno-literackiej. Dostarczyła też jej świadomości, umożliwiającej wypracowanie nowoczesnego, optymalnego, autonomicznego modelu języka, swoistego dla krytyki, nie będącego ani powieleniem obiektywnego, dyskursywnego języka nauki, ani zsubiektywizowanego, metaforycznego języka poezji, lecz ich swoistą wypadkową. Jednocześnie wzmocniła świadomość gatunkową krytyki, demaskując płytczny myślowe krytyki wzmiankarskiej, ograniczonej do sprawozdawczej recenzji i wolnego od zobowiązań felietonu, oraz wskazując potrzebę spojrzenia syntetycznego w krytyce.
3. Stworzenie etosu krytyki: uświadomienie sobie jej „godności” i utrwalenie jej pozycji jako samodzielnego, lecz zarazem integralnego i nieusuwalnego ogniw życia literackiego – nie intruza, lecz czynnika życie to organizującego i stymulującego, poprzez oddziaływanie zarówno na publiczność, jak i twórców. Sukces odniesiony przez krytykę w batalii o prawo do publicznego istnienia jednocześnie zobowiązywał – do przyjęcia na siebie roli bardziej wymagającej niż lansowanie bieżącej twórczości literackiej. Już wkrótce bowiem krytyka stanąć miała przed poważnymi dylematami dotyczącymi celów finalnych, kryteriów i postaw krytycznych, wymagającymi rozstrzygnięć czytelnych i efektywnych.
4. Skonfrontowanie dwóch przeciwstawnych modeli uprawiania krytycznoliterackiego procederu: „wysokiego”, intelektualnego i wyczulonego na metodologiczne subtelności – oraz „niskiego”, reportażowego,

faktograficznego i antyteoretycznego. Konfrontacja ta torowała jednocześnie drogę poczynaniom młodego pokolenia krytyki, które przypisywało uprawianej przez siebie dyscyplinie wzniosłe cele i stawiało sobie wymagania znacznie przekraczające kompetencje krytycznoliterackiej popularyzacji.

5. Przeciwwstawienie dwóch ugruntowanych teoretycznie i samodzielnych krytycznoliterackich systemów aksjologicznych, posługujących się odmiennymi kryteriami oceny: estetyzmu (*resp.* formalizmu) i etycyzmu. W wyniku dyskusji, jaka się między nimi wywiązała, wykrystalizowało się podejście dojrzałe, nie absolutyzujące żadnego ze stanowisk, lecz będące wypadkową „formizmu” i „moralizmu”. Stanowisko to, ufundowane na etycznej wizji literatury, a więc respektujące jej heteroteliczność, nie kwestionowało estetycznego wymiaru dzieła literackiego. Traktowało utwór jako dzieło sztuki, artystyczną realizację idei, a więc uwzględniało fakt, że sztuka to odzwierciedlenie świata „ducha” w materii poetyckiej i dlatego trzeba mierzyć ją sprawdzianami, które odpowiedzą zarówno na pytanie o jej „istotność”, jak i o jej „jakość”.
6. Wykrystalizowanie się w obrębie krytyki intelektualnej o nastawieniu etycznym dwóch postaw wobec literatury i rzeczywistości pozaliterackiej, odwołujących się do dwóch wzorców uprawiania humanistyki: witalistyczno-intuicjonistycznego (tradycja „brzozowszczyzny”) oraz klerkowskiego (nawiązanie do koncepcji metakrytycznych Irzykowskiego). Postawy te, zdefiniowane i zajęte przez przedstawicieli młodego pokolenia krytyki, mimo polaryzacji stanowiły najsilniej zarysowaną i w najistotniejszych kwestiach niesprzeczną odpowiedź, jakiej udzieliła sobie krytyka, skonfrontowana z wyzwaniem końca epoki, na pytanie o własną powinność. Odpowiedź

ta brzmiała: zadaniem krytyki jest aktywne uczestnictwo w życiu umysłowym, nie tylko literackim, społeczeństwa i obrona jednostki przed zagrożeniami wynikającymi z ekspansji totalitaryzmów poprzez pielęgnowanie wartości duchowych jako sfery ocalającej kulturę humanistyczną i suwerenność człowieka. W ten sposób krytyka sięgnęła po atrybuty, przysługujące dotąd innym rejonom społecznej aktywności: publicystyce, literaturze, polityce, etyce, religii. Przyznała sobie status działalności w najgłębszej swej istocie moralnej, dokonującej rozpoznania i ferującej wyroki zarówno wobec literatury i kultury, jak i innych obszarów życia, w imię, pojmowanego w duchu bliskim personalizmowi, dobra jednostki. Takie rozumienie istoty i roli krytycznoliterackiego proceduru stanowiło reakcję awangardy krytyki na dramatyczne zmiany sceny politycznej Europy końca lat trzydziestych i zarazem zwieńczenie toczących się przez dwie dekady dyskusji metakrytycznych. Miało też w historii polskiej krytyki swój pierwowzór: prócz myśli krytycznoliterackiej Brzozowskiego była nim twórczość krytyczna Mauricego Mochnackiego.

Powyższe zwięzłe *résumé* utwierdza w przekonaniu, którego czytelnik zdążył już zapewne nabrać, że wielkie kampanie metakrytyczne Dwudziestolecia nie tylko prowadziły do polaryzacji poglądów wśród uczestników dyskusji czy umocnienia się antagonistycznych stanowisk, lecz także przynosiły ze sobą rzeczywiste, pozytywne rozwiązania. Inspirowały do weryfikacji i przemodelowań poglądów, słowem – do rzeczowej dyskusji, która rozwijała metakrytykę, zbliżając ją w wielu punktach do rozstrzygnięć jakże bliskich świadomości, jaką mamy dziś, na początku nowego tysiąclecia. W ciągu zaledwie dwóch dekad sporów, za sprawą postawionych problemów i poczynionych rozwiązań, jak również dzięki trosce o odpowiednie ich formuło-

wanie, teoretyczna refleksja nad krytyką literacką osiągnęła horyzont, którego powojenna metakrytyka właściwie nie zdołała przekroczyć.

Dochodzimy do drugiego czynnika organizującego międzywojenne spory o krytykę, zapowiedzianego już sekwencją elementów, składających się na powyższy przegląd. Debaty metakrytyczne Dwudziestolecia, ujęte w porządku linearnym, układają się w sensowną, pomimo przypadkowego zamknięcia granicą września 1939 r., narastającą całość, której pełne znaczenie ukazuje się w wyniku konfrontacji punktów wyjścia i dojścia poszczególnych wątków. Co to za znaczenie? By je odkryć, trzeba wskazać główny motyw albo, mówiąc językiem algebry, algorytm, który pozwoliłyby owe zróżnicowane punkty orientacyjne ze sobą powiązać i przyporządkować im odpowiednie wartości. Co zatem stanowi taką centralną oś metakrytyki Dwudziestolecia, przebiegającą w poprzek przedstawionych dyskusji? Ku jakiej wizji krytyki – mniej czy bardziej świadomie – zbliżano się poprzez podejmowane w toku walk i polemik szczegółowe zagadnienia?

Owej swoistej kwalifikacji metakrytyki lat 1918-1939, dochodzącej do głosu zrazu nieśmiało, potem coraz odważniej, upatrywałbym w dążności do przyznawania krytyce roli kierowniczej, nie tylko w życiu literackim, ale i w innych sferach życia indywidualnego i społecznego. Tendencja ta dawała o sobie znać niemal od pierwszych wystąpień (hasło „jednej krytyki” unifikującej tradycyjnie rozdzielane od siebie dyscypliny: krytykę i naukę o literaturze) i trwała przez boje o prawo publicznego oddziaływania, aż po późne, lecz jakże doniosłe wypowiedzi domagające się od krytyki przekraczania horyzontów estetycznych literatury i poszukiwania w niej innych, „ludzkich” wartości, wytyczania marszrut intelektualnych dorównujących wyzwaniom współczesności, wreszcie scalania rozpadającej się cywilizacji Europy, miotanej potężnymi wstrząsami ideologicznej i geopolitycznej tektoniki. Zadania, jakie krytyka zaczęła wówczas sobie przypisywać, wystarczyłyby właści-

wie, by obdzielić nimi w równej mierze literaturę i publicystykę, filozofię i religię. Czy była to uzurpacja, przejaw pychy płynącej z ambicji sięgnięcia po „rząd dusz”? Czy raczej *signum temporis*, oznaka dokonującej się spontanicznie reorganizacji życia umysłowego społeczeństwa, które wobec radykalnych przewartościowań ideologicznych i drastycznych przemieszczeń sił politycznych przestało dążyć zaufaniem tradycyjne instytucje powołane do pełnienia funkcji kierowniczej?

Za drugą z wymienionych możliwości przemawiałoby to, co działo się wówczas w krytyce literackiej innych państw, jak Polska z niepokojem obserwujących rozwój wydarzeń na kontynencie europejskim, a także poza jego granicami³. Tak więc w drugiej dekadzie epoki we Francji dochodzi do głosu młode pokolenie krytyków, którzy – co, jak pamiętamy, z entuzjazmem witał Wyka – głoszą hasło zwrotu ku człowiekowi, ku wartościom personalistycznym, „spirytualnym”, by posłużyć się językiem tamtych lat:

[...] śmiało wchodzą oni w problemy życia, polityki, chociaż zasadniczo są intelektualistami czy artystami, albowiem wiedzą, że nie wolno uciekać z szeregu w imię rzekomego lęku przed spopolitowaniem wartości wiecznych, gdy zetkną się one z codziennością. Pragnęliby udowodnić prawdę słów Ramona Fernandeza, że „nic w istotnym rozwoju myśli i uczuciowości współczesnej nie uprawnia zasadniczego przeciwstawienia między intelektualistą a masą”⁴.

A zatem – w imię sojuszu „intelektu” i „życia” krytyka literacka czuje się upoważniona do wstępu w inne, pozali-

³ Uwagi te z konieczności są szkicowe i nie wyczerpują zagadnienia, lecz jedynie nawiązują do najbardziej wyrazistych paraleli, jakie podsuwa sama metakrytyka Dwudziestolecia. Temu, w jakiej mierze ówczesna polska refleksja nad krytyką stanowiła odzwierciedlenie tendencji i poglądów metakrytycznych w innych kręgach językowych, należałoby poświęcić oddzielne rozważania. Wnioski z takiego porównania byłyby niewątpliwie interesujące.

⁴ K. Wyka, *Prądy duchowe wśród młodzieży francuskiej*, s. 56.

terackie sfery wartości, dba bowiem o „człowieka pojedynczego”, o jego potrzeby duchowe i prawo do samorealizacji jako integralnej osoby. Broni go tak przed zakusami polityków i ideologów, jak i przed niepewnymi czy wręcz fałszywymi rozpoznaniem pisarzy. Nieprzypadkowo Wyka przytoczył w tym kontekście nazwisko Fernandez. Komentujący poglądy francuskiego krytyka Manfred Kridl opatrywał je mianem „humanizmu krytycznego” (sic!), zestawiając je z tezami A.N. Whiteheada, I. Richardsa i T.S. Eliota. Polski badacz i krytyk tak tę ideę wyjaśniał:

Jest on [humanizm krytyczny – D.S.] wyrazem reakcji przeciwko koncepcji świata „fragmentarycznego”, podzielonego na części obce sobie i nieznanne. Troską humanizmu krytycznego jest właśnie rozciągnięcie rozmaitych form działalności ludzkiej na wszystkie te części i zharmonizowanie ich – oraz poddanie tej harmonijnej całości władzy myśli krytycznej. Fernandez spodziewa się po tej nowej filozofii, iż umożliwi ona wytworzenie kierownictwa intelektualnego i życiowego, jednej z tych magistratur duchowych, które znajdujemy we wszystkich epokach, a której brak daje się dzisiaj odczuwać⁵.

Uzasadnieniem krytycznoliterackiej działalności jest więc tęsknota za dyscypliną myśli, której poddaje się istnienie jednostki i zbiorowości. Stoi za tym przekonanie, iż zwierzchnictwo krytyki jest w stanie wypełnić lukę w kulturze, wywołaną brakiem autorytetu. Krytyka miałaby za zadanie ów utracony autorytet humanistyki przywrócić. Bliski był tym poglądom również Fryde, zwłaszcza w końcowej fazie działalności, gdy domagał się od krytyki wskazywania wartości, duchowego przywództwa przekraczają-

⁵ M. Kridl, *Ramon Fernandez*. „Pamiętnik Warszawski” 1931, z. 10/12, s. 74. Kridl podkreślał „pokrewieństwo duchowe” między poglądami metakrytycznymi Fernandez a Brzozowskiego, dostrzegając je w obraniu filozofii za podstawę krytyki, a także w poglądzie na zadanie krytyki, którym według obu krytyków było: być świadomością sztuki, szukać jej „związków z życiem, jej wartości ludzkich i moralnych” (s. 88, 89).

cego ramy literatury, wychylenia ku transcendencji. Ale nie tylko on. O prymacie krytyki, jak pamiętamy, mówili też inni krytycy, w tym Irzykowski i Ortwin. Natomiast z przywołanych przez Kridla wybitnych postaci europejskiej krytyki, głoszących jej kierowniczą rolę, warto wspomnieć jeszcze jedną: Eliota, który silnie oddziałał na poglądy metakrytyczne i postawę krytyczną Wacława Borowego. Koncepcja krytyki literackiej Eliota w dużej mierze opierała się na autotelicznym rozumieniu literatury; znamienne jednak, że nawet w tak zorientowanej koncepcji autora *Jałowej ziemi* znalazło się miejsce na postulat dopełnienia krytyki o nastawieniu estetycznym krytyką dokonywaną z „pozycji etycznych i teologicznych”⁶, zgodnie z przekonaniem, iż właśnie taka działalność krytycznoliteracka jest w stanie rzetelnie spełnić swoją funkcję intelektualnego przewodnika w stosunku do odbiorcy.

Trzeba pamiętać o jeszcze innym, historycznoliterackim kontekście sięgnięcia przez krytykę międzywojenną po przywództwo w społeczeństwie. Spory metakrytyczne tamtych lat, ich zakres, a także energia, z jaką je prowadzono, wskazują na wyjątkową funkcję, jaką przypisywano wówczas krytyce literackiej: walki o poziom intelektualny społeczeństwa, o jego świadome istnienie i przetrwanie w sytuacji zagrożenia. Nietrudno zauważyć, że była to kanoniczna funkcja, jaką co najmniej od stulecia posiadała w Polsce literatura. Na tle „literaturocentrycznej”, wieszczęj tradycji naszej kultury tym większego znaczenia nabiera i tym wyraźniej zarysowuje się walka, jaką podjęła krytyka Dwudziestolecia o własne prawa i prerogatywy. Walka zakończona pomyślnie: trudno byłoby zaprzeczyć, że w konfrontacji z prozą i poezją dwóch międzywojennych dekad krytyka literacka wyszła zwycięska z walki o „rząd dusz”. Najcięższe i najdonioślejsze zmagania ideowe w go-

⁶ T.S. Eliot, *Literatura a religia*. Przełożyła J. Piasecka. W: *Nowa Krytyka. Antologia*. Wybór H. Krzeczkowski. Wstęp i opracowanie Z. Łapiński. Warszawa 1983, s. 90.

jących latach trzydziestych, po mało urodzajnym tak dla krytyki, jak i dla literatury pierwszym dziesięcioleciu, rozegrały się właśnie na obszarze krytyki literackiej.

Współczesnego odbiorcę, przywykłego do innego modelu krytycznoliterackiej działalności, lektura międzywojennych tekstów poświęconych zagadnieniom krytyki uderza zawartym w nich przekonaniem o wzniosłej misji, jaką ma do spełnienia krytyka w stosunku do społeczeństwa i kultury: misji wynikającej z jej usytuowania na przecięciu głównych szlaków intelektualnych epoki. Lokalizacja krytyki w bezpośrednim sąsiedztwie zachodzących w żywym organizmie społecznym zjawisk, jej uwikłanie w najważniejsze dylematy epoki, wpływały na przekształcenie jej pozycji i zadań, jakie sobie wytyczała. Na mocy tradycji pośredniczka między literaturą i publicznością, a za sprawą aktualnych wyzwań czasu rzeczniczka spraw „ducha” przed trybunałem idei, krytyka literacka stopniowo przeobrażała się w Dwudziestolecie w wielowymiarową krytykę współczesności, tracąc nieco ze swej „literackości” na rzecz zaangażowania w inne sfery ludzkiego istnienia. Od zainteresowań literaturą do ogarnięcia uwagą całej humanistyki – tak w skrócie przedstawiał się rozwój krytyki literackiej lat 1918-1939. Świadectwem tego rozwoju jest metakrytyka epoki, a jego potwierdzenie daje się bez trudu zauważyć w ewoluującej praktyce krytycznoliterackiej niejednego krytyka. Projekt krytyki transgresyjnej, przekraczającej horyzonty literatury i estetyki, rodził się przy okazji refleksji dotyczącej różnych aspektów krytycznoliterackiej działalności. Poczynając od metod i celów krytyki, wówczas gdy chciano wyodrębnić tę dyscyplinę spośród innych form pisarstwa, oddzielając ją tak od literatury, jak i od naukowej refleksji nad sztuką słowa, poprzez strategie budowy dyskursu krytycznego (tu zwłaszcza postulat „całości” jako kategorii strukturalnej o charakterze wartościującym), po kryteria i postawy krytyczne – w dyskusjach najsilniej eksplikowano przeświadczenia o potrzebie wykraczania w krytyce poza sferę zjawisk czysto literac-

kich. We wszystkich tych poczynaniach, zdefiniowanych i obwieszczonych metakrytycznymi deklaracjami, krytyka zobowiązywała się w istocie do przyjęcia na siebie po części roli, którą zarówno przedtem, jak i potem odgrywały przede wszystkim prądy ideowe, systemy filozoficzne i etyczne, religia, a wraz z nimi literatura, transponująca idee na język sztuki. Rola ta polegała na intelektualnym opanowywaniu skomplikowanych zagadnień współczesności i podporządkowywaniu ich panowaniu myśli krytycznej, wprowadzającej harmonię i ład w sferę kultury, rozumianej jako świadoma działalność człowieka – kultury, w której odczuwało się brak porozumienia i w której chaos z wolna zaczynał dominować nad porządkiem. Polegała na wytyczaniu horyzontów, nie tylko estetycznych, ale i ideowych, formułowaniu wzorców postaw moralnych, przekładaniu języka filozofii na bliższy i bardziej zrozumiały dla szerszego kręgu czytelników język utworu (postulaty wobec pisarzy) i publicystyki. Takie rozumienie zadań krytyki stało za licznymi inicjatywami metakrytycznymi w okresie międzywojennym, przejawiając się uczestnictwem krytyków w dyskusjach wykraczających swoją problematyką poza kwestie literatury i estetyki w stronę innych zagadnień współczesności. Miało ono też swoją tradycję: było aktem wyboru między dwoma możliwymi sposobami uprawiania krytycznoliterackiego procederu. Tradycją tą nie była z pewnością krytyka typu feldmanowskiego, odnotowująca z jednakową pieczołowitością każde nowe zjawisko literackie i na takiej skrupulatnej rejestracji poprzestająca – krytyka, która wyczerpuje się w recenzji, omówieniu, przeglądzie. Wizja krytyki transgresyjnej, wszechogarniającej, nawiązywała do innej tradycji – do krytyki uprawianej u nas przez Mochneckiego, rozumianej jako „uznanie się narodu w jestestwie”, akcentującej tyleż dzieło literackie, co kontekst, w jakim jest ono ujmowane, będącej zapisem procesu nabywania świadomości indywidualnej i zbiorowej. Do krytyki nie absolutyzującej literatury, lecz postrzegającej ją jako element szerszej, kulturowej, cywilizacyjnej nawet

konstelacji, co po Mochneckim znalazło kontynuację w dziele Stanisława Brzozowskiego. Ujrzana w takiej perspektywie, krytyka Dwudziestolecia ze świadomością własnych celów i powinności stanowiła następne, może ostatnie wielkie ogniwo tej tradycji. Była zarazem układem odniesienia dla ambitnych, lecz niezrealizowanych zamierzeń wstępującego w latach okupacji pokolenia krytyków i pisarzy, krytycznego wobec idei „życia ułatwionego”, „relatywizmu etycznego, indyferentyzmu i amoralizmu”, „finezji psychologizmu i estetyzmu”, wobec postawy „biernej, kontemplacyjnej, przeżyciowo-poznawczej”, lecz otwartego na postawę „aktywną, dynamiczną, heroiczną”, opartą na uznaniu „bezwzględnych zasad chrześcijańskich za ideowe podłoże przyszłej twórczości”⁷.

Czy wszyscy krytycy podzielali tę wizję? Z pewnością nie. Była ona wytworem najaktywniejszych umysłowości o zacięciu metakrytycznym, projektem czytelnie zdefiniowanym – a więc i w pełni uświadomionym – dopiero w końcowej fazie epoki. Była inicjatywą krytyków, którzy obok działalności operacjonistycznej wykazywali troskę o dyscyplinę intelektualną, trafny dobór narzędzi i których praktyką krytyczną stale kierowała pamięć o celach finalnych uprawianego przez nich pisarstwa. Wizja krytyki, którą określiłem jako „krytyka wszechogarniająca”, miała dwóch głównych teoretyków: Ludwika Frydego i Kazimierza Wykę. Z jej realizacją spotykamy się też w działalności wielu innych krytyków i to nie tylko młodego pokolenia. Obok Wacława Kubackiego, Teodora Parnickiego, Rafała Blütha, I. Fika praktykowali ją również – każdy na swój sposób – Karol Irzykowski, Stefan Kołaczkowski, Jan Emil Skiwski, Włodzimierz Pietrzak, Zygmunt Wasilewski. Jednak

⁷ B. Kujawski, *Kultura polska ostatniego dwudziestolecia na tle ogólnopolskim*. „Kultura Polska”, Poznań 1939 (recte: Warszawa 1944?). Cyt. z: *Konspiracyjna publicystyka literacka 1940-1944. Antologia*. Opracował i wstępem poprzedził Z. Jastrzębski. Kraków 1973, s. 161, 162.

rola, jaką odegrali obaj krytycy-personaliści, jest wyjątkowa. Nie ma wiele przesady w stwierdzeniu, iż swoimi poglądami reprezentowali oni metakrytyczną awangardę końca lat trzydziestych, kiedy zagadnienia teorii krytyki przestały już zaprzętać tak jak niegdyś uwagę krytyków i badaczy literatury urodzonych przed 1910 r. Bujny rozkwit metakrytyki w drugim międzywojennym dziesięcioleciu wynikał bezpośrednio właśnie stąd, iż głos zdobyło pokolenie, które bez kompleksów wywołanych słabością krytyki w latach dwudziestych postrzegało uprawianą przez siebie dziedzinę jako zjawisko arcydoniosłe ze względu na udział w postulowanej przebudowie społecznej świadomości. W epoce, w której „literatura nie wystarczała”⁸, krytyka zaczęła być traktowana jako element wyższego, ponadliterackiego układu. Stawką w grze nie był już tylko program estetyczny, takie czy inne preferencje literackie ani nawet idee artystyczne. Szło o przetrwanie – w wymiarze humanistycznym – jednostki i społeczeństwa w sytuacji zagrożenia cywilizacji i kultury. Stąd doniosłość pytań, jakie stawiała sobie ówczesna krytyka: o własną powinność, granice swoich kompetencji, możliwości i sposoby oddziaływania. Ujrzane w świetle zjawisk zachodzących wokół życia literackiego, w dziedzinach ściśle doń przylegających, pytania te nabierały nowego wymiaru: były pytaniami o własną powinność, zadawanymi przez krytykę w imieniu całej humanistyki. Motywacją rozwoju krytyki nie było już tylko przekonanie o znaczeniu literatury; stało się nią przeświadczenie, iż krytyka literacka zdolna jest – z racji swojego usytuowania między literaturą a „życiem” –

⁸ Autor tego sformułowania, S. Lichański (odpowiedź na ankietę „Jak oceniam literaturę dwudziestolecia?”. „Twórczość” 1947, z. 2, s. 96), oceniał międzywojenną twórczość literacką międzywojnia bardzo radykalnie: „Z literatury nie wyszła żadna myśl kształtująca życie duchowe narodu, organizująca i dynamizująca jego energię kulturotwórczą, wytyczająca mu nowe drogi rozwoju”.

ocalić te wartości, które literatura zaniedbała, zlekceważyła bądź przemilczała, lub z których artykulacją się spóźniła. Stąd pomysły krytyki, która może „wyżywić” się sama, bez twórczości literackiej (postulat Ortwina) czy takiej krytyki, która sama jest literaturą, jej projektem alternatywnym, zawsze opozycyjnym do istniejącego stanu rzeczy (fantasmagorie Irzykowskiego).

* * *

Jakie były dalsze losy polskiej krytyki? Odpowiedź na to pytanie, niewątpliwie ważna dla pogłębienia znajomości najnowszych dziejów naszego piśmiennictwa i kultury, wymagałaby gruntownych studiów, rzecz bowiem wciąż nie doczekała się całościowego ujęcia. W tym szkicowym spojrzeniu w przyszłość można jedynie wskazać problemy, które się w najnowszych dziejach krytycznoliterackiego piśmiennictwa zarysowują. Rekonesans proponuję rozpocząć od odpowiedzi na pytanie: jakie prognozy na przyszłość pozwalały wysnuć dyskusje metakrytyczne Dwudziestolecia? I w jakiej mierze zapowiedzi te zostały przez krytykę spełnione?

Najzupełniej uzasadnione było oczekiwanie, że krytyka literacka o takiej samoświadomości, jaką osiągnęła do 1939 r., będzie się utwierdzała w roli „władzy duchowej”, zarazem czujna wobec samej siebie i nie krzepnąca w jednej, definitywnie określonej postaci, lecz rozwijająca się, doskonaląca swoje narzędzia, przechodząca w kolejne, podejmujące wyzwania czasu, hipostazy. Rolę tę próbowała odegrać – w takiej mierze, w jakiej pozwalały na to okoliczności – w czasie okupacji. Świadectwem tego są czasopisma, redagowane zarówno przez młodych („Sztuka i Naród”, „Sprawy Kultury”), jak i przez starsze pokolenie („Kultura Jutra”, „Nurt”). Krytyka literacka, stanowiąca

integralny element zawartości tych pism, nieustannie oscylowała między postulatami swobody twórczej a, wynikającym z poczucia służby i powinności, zaangażowaniem w działalność wychowawczą i niepodległościową, próbując wypracować adekwatny w stosunku do potrzeb chwili model działalności krytyka humanisty, duchowego przywódcy, depozytariusza wartości artystycznych i moralnych literatury⁹. Rolę tę podjęła na nowo w latach powojennych, kiedy spotkał ją los, który podzieliła cała polska kultura – rozszczepienie na emigrację i Kraj.

Na wychodźstwie zasadniczo kontynuowano wypracowany w latach trzydziestych model krytyki transgresyjnej, zaangażowanej. W twórczości T. Terleckiego, K.A. Jeleńskiego, Cz. Miłosza, G. Herlinga-Grudzińskiego, M. Danilewicz-Zielińskiej, W. Tarnawskiego czy krytyków z grupy Kontynenty, uwagom dotyczącym literatury towarzyszyła często refleksja natury politycznej, historycznej, społecznej, ogólnokulturowej, a także – moralnej. W działalności krytyków emigracyjnych dochodziło do głosu poczucie misji, świadomość, iż uprawiana przez nich działalność nie ogranicza się jedynie do fachowego pisarstwa o twórczości powstającej na obczyźnie bądź w Kraju, lecz ma szerszy wymiar: jest działalnością intelektualną, gestem w swojej naturze wielokierunkowym, wymierzonym w różne aspekty życia indywidualnego i zbiorowego – narodowego, społecznego – zwłaszcza w sytuacji skrępowania kultury w Polsce drastycznymi obostrzeniami. Trzeba jednak zaznaczyć, że choć krytyka na emigracji, nie podlegając tym restrykcjom, które tak dotkliwie ograniczały swobodę wypowiedzi w Kraju, w znacznej mierze kontynuowała krytycznoliterackie tradycje Dwudziestolecia, to jednak nie po-

⁹ Zob. J. Święch, *Literatura polska w latach II wojny światowej*. Warszawa 1997 (zwłaszcza rozdz. III: *Ruch umysłowo-kulturalny w podziemiu* i rozdz. V: *Krytyka literacka i eseistyka*); Z. Jastrzębski, *Literatura pokolenia wojennego wobec dwudziestolecia*. Warszawa 1969.

święcała wiele uwagi teoretycznej refleksji nad własną istotą i zadaniami, koncentrując swoją uwagę przede wszystkim na bieżącej twórczości i zagadnieniach związanych z różnymi dziedzinami kultury, a także na sporach o model polskości, o stosunek do tradycji i Kraju, do języka osiedlenia¹⁰. Z tej racji nie poświęcam jej tu więcej uwagi, traktując relację między krytyką emigracyjną a międzywojenną jako zagadnienie warte osobnego opracowania.

Kontynuacja postawy ideowego zaangażowania i koncepcji integralnego ujmowania literatury, stanowiących punkt dojścia krytyki Dwudziestolecia i charakteryzujących krytykę na obczyźnie, cechowała również powojenne piarstwo krytycznoliterackie w Kraju. Zgoła odmienne jednak były przyczyny takiego stanu rzeczy, a i charakter gatunkowy zjawiska nie przypominał jego międzywojennego pierwowzoru ani emigracyjnego *continuum*. Dzieje krytyki w Polsce tuż po 1945 r. przebiegały pod znakiem konfrontacji dwóch przeciwstawnych programów krytycznoliterackich: opartego na światopoglądzie chrześcijańskim, katolickim, i odwołującego się do krytyki francuskiej¹¹ (a także

¹⁰ Dyskusje wewnątrz krytyki emigracyjnej pozostają wciąż niewystarczająco zbadanym, a przecież jakże interesującym, przedmiotem uwagi badacza tej dziedziny. W piśmiennictwie tym jednak „czysta” refleksja metakrytyczna przedstawia się więcej niż skromnie. O funkcji krytyka w życiu literackim środowiska emigracyjnego z perspektywy teoretycznej pisał W. Tarnawski (*Krytyka literacka na emigracji*. „Kultura” [Paryż] 1951, nr 5). Pozostałe wypowiedzi metakrytyczne, powstałe na wychodźstwie, to bądź komponowane okazjnie sylwetki poszczególnych krytyków i prezentacje ich piarstwa, bądź też próby ogólnego ujęcia krytyki emigracyjnej jako zjawiska historycznoliterackiego czy kulturowego (J. Bujnowski, *Szkic literacki i krytyka artystyczna*. W zb.: *Literatura polska na Obczyźnie 1940-1960*. Red. T. Terlecki. T. 1. Londyn 1964; J. Bielatowicz, *Krytyk, redaktor, wydawca*. W: *Literatura na emigracji*. Londyn 1970). Por. J. Dąbała, *Wstęp*. W: *Antologia polskiej krytyki literackiej na emigracji 1945-1985*. Lublin 1992.

¹¹ Inspiracje krytyka katolicka w Polsce zarówno przed, jak i po okupacji, czerpała z pism krytyków francuskich (przede wszyst-

uprawianej przez środowisko „Verbum”), programu realizowanego przez krytyków, skupionych głównie wokół „Tygodnika Powszechnego”, ale również „Tygodnika Warszawskiego” – oraz torującego sobie z hałasem drogę, nawołującego do zerwania z najbliższą, międzywojenną tradycją literacką i postulującego reinterpretację i przewartościowanie całej literatury polskiej i powszechnej w duchu materializmu i historyzmu, programu krytyki marksistowskiej. Dzieliło je niemal wszystko, od poglądów filozoficznych przez interpretację procesu historycznoliterackiego po kryteria oceny dzieła. Łączyło zaś przekonanie o pozaartystycznych zobowiązaniach krytyki literackiej, o potrzebie jej wykraczania poza ramy dyskursu o literaturze. Przekonanie to wynikało, oczywiście, z diametralnie odmiennych przesłanek i do różnych prowadziło konsekwencji w zakresie krytycznoliterackich kryteriów i postaw, tak iż nie sposób żadną miarą postawić znaku równości między obu programami. Po jednej stronie zaowocowało koncepcją „powieści katolickiej”, rewelującej tajniki ludzkiego wnętrza w optyce chrześcijańskiej i akcentującej zasadniczą zgodność takiej prezentacji natury ludzkiej z obiektywną prawdą o człowieku. Po stronie drugiej zrodziło program wąsko rozumianego realizmu, podstawiającego w miejsce motywacji psychologicznej działań postaci uzasadnienia socjologiczne i prowadzącego nieuchronnie do radykalnego zideologizowania literatury.

Wśród pogłębiających się coraz bardziej w drugiej połowie lat czterdziestych różnic stanowisk w zakresie zadań i kształtu twórczości artystycznej, warto zaakcentować pewne podobieństwo przekonań, dotyczących istoty i funkcji krytycznoliterackiej działalności. Zarówno katolicycy

kim ze środowiska *Esprit*), udostępnianych polskim czytelnikom nie tylko na drodze popularyzacji (przez przedwojenne artykuły Wyki), lecz również poprzez przekłady (por. np. J. Calvet, *O twórczości i krytyce katolickiej*. Tłum. i przedm. A. Górski. Poznań b.r. [1930] – oryginał *D'une critique catholique*).

personalności, jak i stojący po drugiej stronie barykady „wściekli czerwoni encyklopedyści”¹² chcieli realizować – i w praktyce realizowali – ogólny kierunek działania, wytyczony przez metakrytykę Dwudziestolecia, tj. angażowali się, z przekonaniem odpowiadającym reprezentowanym przez siebie stanowiskom, w organizowanie życia umysłowego (*resp.* duchowego) społeczeństwa. Dyskusja, jaka się między nimi wywiązała, była dyskusją *par excellence* ideową; postulaty pod adresem literatury stanowiły w niej za ledwie pretekst do starcia światopoglądów i postaw¹³. Pytając o to, jaka powinna być współczesna polska proza, bohater literacki etc., czy status realności przysługuje temu, co dotyczy jednostki, jej wnętrza, jej indywidualnej psychologii i etyki, czy też wyłącznie temu, co materialne, co odnosi się do zbiorowości i legitymuje socjologicznymi uniwersaliami – faktycznie chciano udzielić odpowiedzi na pytanie, jak żyć i funkcjonować w nowej rzeczywistości spo-

¹² Określenie K. Koźniewskiego (*Historia co tydzień. Szkice o tygodnikach społeczno-kulturalnych 1944-1950*. Warszawa 1977, s. 83) w stosunku do krytyków „Kuźnicy”.

¹³ Dotyczy to wielu poszczególnych batalii, składających się na tzw. spór o realizm, jakie stoczyło środowisko krytyków krakowskiego „Tygodnika”, a także „Dziś i Jutro”, z krytykami „Kuźnicy”. „Opinie «Tygodnika Powszechnego» wypowiedziane w dyskusji o realizmie nie kryły w sobie jedynie odmienności formuł literackich, a funkcjonowały na prawach sporu kryptologicznego, sporu odmiennych postaw światopoglądowych. Głównym tematem była tu więc nie estetyka, a ideologia, ścierały się marksizm i katolicyzm” (H. Gosk, *W kręgu „Kuźnicy”. Dyskusje krytycznoliterackie lat 1945-1948*. Warszawa 1985, s. 61). Trzeba podkreślić, że podział głosów w owym sporze przebiegał w rzeczywistości nie według jednej, a dwóch krzyżujących się ze sobą linii demarkacyjnych: 1) wyznawcy katolicyzmu – „apostołowie” marksizmu; 2) zwolennicy literatury ideowo zaangażowanej (po każdej ze stron) – kontynuatorzy stanowiska formalizującego, negujący społeczne zobowiązania literatury (zarówno wśród „katolików”, jak i wśród krytyków o umiarkowanych poglądach lewicowych czy deklarujących neutralność światopoglądową). Por. jw., s. 182-185.

leczo-politycznej. Nawet Artur Sandauer, krytyk o wcale nie najradykałniejszych wówczas poglądach, głosił w 1946 r. z przekonaniem:

Zadaniem krytyki literackiej jest przede wszystkim analiza formalna utworu, nie dla niej samej jednak, lecz dla interpretacji ideologicznej...¹⁴.

Tak oto w sporze o realizm w prozie, jednym z najgorętszych, jakie odbyły się w naszej powojennej krytyce literackiej¹⁵, odżyło wcześniejsze przeświadczenie o kierowniczej roli krytyki. Z tej perspektywy poważną i trwającą kilka lat dyskusję, której głównymi stronami byli krytycy katoliccy i marksistowscy, a w której brali udział również krytycy próbujący wówczas zachować polityczną neutralność (jak Wyka, polemizujący z Ważykiem o interpretację tradycji literackiej¹⁶), można uznać za dowód swoistej kontynuacji wzorca krytyki transgresyjnej, ukształtowanego przez metakrytykę Dwudziestolecia. Można, o ile oczywiście wzięć w nawias sytuację zewnętrzną, usuwającą złudzenia co do równoważności stanowisk, oraz wsparcie, udzielane lewej stronie sceny przez czynniki o charakterze najzupełniej pozamerytorycznym. Swoistym przypieczęto-

¹⁴ A. Sandauer, *Filozofia Leśmiana, eksperyment krytyczny*. „Odrodzenie” 1946, nr 2, s. 3.

¹⁵ J. Kleiner pisał (*Z rozważań nad drogami literatury współczesnej*. „Tygodnik Powszechny” 1945, nr 35, s. 3) z emfazą o toczonej wówczas batalii, której temperatura była jednak niewspółmiernie wysoka w stosunku do powagi problematyki, że jest to „jedna z najpoważniejszych, najbardziej w głąb sięgających i pulsujących żywą krwią dyskusji, jakie się kiedykolwiek toczyły na tematy twórczości”.

¹⁶ Por. K. Wyka, *Podróż do krainy nieprawdopodobieństwa*. „Twórczość” 1947 nr 9; A. Ważyk, *Demoniczna teoria kultury*. „Odrodzenie” 1947, nr 41 czy też wcześniejszy spór o aktualność poezji Norwida: A. Ważyk, *Uwagi o Norwidzie i norwidyzmie*. Jw. 1945, nr 16; K. Wyka, *Norwid nieobecny*. Jw. 1945, nr 19. Zob. W.P. Szymański, „Odrodzenie” i „Twórczość” w Krakowie (1945-1950). Wrocław 1981, s. 8 i n.

waniem owego sporu stała się decyzja o wprowadzeniu jako obowiązujących w literaturze zasad „realizmu socjalistycznego”, ogłoszona na zjeździe ZZLP w 1949 r., podczas którego W. Sokorski i S. Żółkiewski programowymi wystąpieniami oficjalnie zadekretowali pełne podporządkowanie krytyki literackiej rządzącemu reżimowi¹⁷.

Jak doszło do tak aktywnego włączenia się krytyki literackiej w proces kształtowania postaw w życiu intelektualnym, politycznym i społecznym powojennej Polski? Wydaje się, że swoim uczestnictwem w ówczesnych sporach krytycy, zwłaszcza ci wstępujący przed 1939 r. (W. Borowy, K. Górski, S. Kisielewski, J. Kott, W. Kubacki, S. Lichański, R. Matuszewski, Z. Starowieyska-Morstinowa, A. Stawar, A. Ważyk, K. Wyka, J. Zawieyski, K.W. Zawodziński, S. Żółkiewski), ale i część młodszego pokolenia, publikująca w „Kuźnicy”, „Twórczości” czy „Dziś i Jutro” (T. Drewnowski, M. Janion, M. Kierczyńska, G. Lasota, Z. Lichniak, W. Mach, H. Markiewicz, H. Vogler, W. Wirpsza, W. Woroszyński), w pewnym sensie, świadomie bądź nie, podążali torem wytyczonym dyskusjami metakrytycznymi Dwudziestolecia. Przebieg i temperatura krytycznoliterackich zmagañ w latach czterdziestych prowadzą do rozpoznania, że nie tylko w wystąpieniach krytyków kontynuujących przedwojenną działalność, ale i w wypowiedziach wielu debiutantów z lat 1944-1945 – niezależnie od barw ideowych ich autorów – znać świetne wykształcenie polemiczne, a także rozwiniętą świadomość teoretyczną. Pomimo różnic w zakresie przynależności pokoleniowej i historycznych czy ideologiczno-politycznych sympatii, „terminowali” oni przecież w tej samej krytycznoliterackiej szkole lat 1918-1939. Osiągnięta w wyniku międzywojennych sporów krytycznoliteracka samoświadomość okazała się trwała do takiego stopnia, iż pozwoliła krytyce po 1945 r. z ła-

¹⁷ O uległości krytyki oficjalnej lat tużpowojennych pisze M. Zawodniak (*Literatura w stanie oskarżenia. Rola krytyki w życiu literackim socrealizmu*. Warszawa 1998).

twością przyjąć na siebie rolę ideowej busoli społeczeństwa.

A dalsze dzieje krytyki w PRL-u? Jakkolwiek także w późniejszych latach niejednokrotnie dawało o sobie znać przeświadczenie o transgresyjnym charakterze krytycznoliterackiej działalności, o jej powołaniu do wytyczania społeczeństwu marszrut ideowych i wskazywania pozartystycznych uwikłań literatury¹⁸ (dość wspomnieć krytykę – sojuszniczkę Nowej Fali czy deklarację otwierającą *Świat nie przedstawiony* J. Kornhausera i A. Zagajewskiego¹⁹), to jednak akcje te miały na ogół charakter jednorazowy, pozbawione były szerszego metakrytycznego tła w postaci dyskusji, otwartej dla czytającej publiczności i wnoszącej ferment do życia literackiego. Po części zadecydowała o tym zapewne polityka kulturalna PRL-u, skutecznie tłumiąca głos tej części krytycznoliterackiego środowiska, która pragnęła zachować niezależność myśli i kierować się w swojej działalności własnymi przekonaniem. Odpowiedzialna za taki stan rzeczy wydaje się również ogólna tendencja rozwoju współczesnej kultury, dążącej do specjalizacji i segmentacji poszczególnych swoich rejonów za cenę utraty jasnej wizji całości życia umysłowego i kulturalnego społeczeństwa – wizji, nad której wypracowaniem z taką pieczołowitością trudziła się krytyka Dwudziestolecia.

¹⁸ Szereg interesujących uwag o funkcjonowaniu krytyki literackiej w kolejnych dekadach komunistycznej Polski znajdzie czytelnik w książce L. Szarugi *Literatura i życie* (Lublin 2001).

¹⁹ „Próbujemy w tej książce z różnych stron oświetlić problematykę literatury – jako składnika kultury – aby przekonać się, dlaczego tak niewiele wiemy o nas samych i o naszym świecie, podczas gdy tak wiele od tej świadomości zależy. Gdyby czytelnik chciał poznać odpowiedź, jaką znaleźliśmy, powiedzielibyśmy, że chodzi o realizm, ale nie realizm jako prąd literacki, lecz jako właściwość całej kultury i odpowiadająca jej postawa duchowa. [...] Chodzi nam nie tylko o literaturę, o dobre książki, lecz także o świadomość kulturalną” [podkr. D.S.] (J. Kornhauser, A. Zagajewski, *Świat nie przedstawiony*. Kraków 1974, s. 5).

A jak po okresie międzywojennym potoczyły się dalsze losy metakrytyki w Polsce? Tragiczność września 1939 r. w odniesieniu do refleksji nad krytyką polegała nie tylko na brutalnym przecięciu dyskusji o istocie i powinnościach krytycznoliterackiego rzemiosła, lecz również na niemożności kontynuacji debat w dotychczasowym wymiarze. Przyczyny „złej obecności” Dwudziestolecia w kolejnych okresach miały dwojaki charakter. Klęska militarna stanowiła aż nazbyt bolesne przypieczerowanie pesymistycznych prognoz i wyroków, jakie w końcu lat trzydziestych ferowano wobec poczynań rządów Polski pomajowej. Rozrachunek z epoką, podejmowany w czasie okupacji, przybierał na ogół kształt ostrej rewizji przeszłości i zmierzał w stronę wniosków o nachyleniu politycznym, co nie mogło gwarantować obiektywizmu oceny. Poczynając od 1945 r., w zmienionej sytuacji geopolitycznej i klimacie ideologicznym (ograniczona suwerenność państwa, umacniająca się dyktatura komunistów, malejący margines wolności osobistej i wolności słowa), rzetelnego bilansu krytyki Dwudziestolecia, podobnie jak i całej spuścizny literackiej i umysłowej epoki, również nie udało się dokonać. Nie mogły go zastąpić odpowiedzi pisarzy na ankietę „Twórczości”, oceniające międzywojenną literaturę, mimo nadspodziewanie przychylniej – w konfrontacji z surowymi wystąpieniami Ważyka i Kotta na łamach „Kuźnicy”, a także z głosem nieco bardziej „liberalnego” „Odrodzenia” – tonacji owych podsumowań²⁰. Krytyka wchodziła więc w nową epokę, w

²⁰ W rozpisanej przez Wykę w 1946 r. ankiecie „Jak oceniam literaturę dwudziestolecia?” odpowiedzi udzielili m.in.: M. Dąbrowska, J. Kleiner, S. Kisielewski, S. Lichański, J. Przyboś, Z. Starowieyska-Morstinowa, R. Matuszewski, J. Iwaszkiewicz. Ich wypowiedzi jednak ograniczały się na ogół do wniosków dotyczących literatury. Spuścizną krytyki tego okresu niemal zupełnie się nie zajmowano. Niektóre z ocen były krzywdzące dla epoki, opierały się na resentymentach i już zdradzały objawy tego, co Miłosz później w *Zniewolonym umyśle* nazwał „ketmanem”. Przeważały jednak wśród nich wyważone próby oceny

zupełnie odmienne warunki życia społecznego, politycznego i kulturalnego, z bogactwem doświadczeń, ale bogactwem „nieskatalogowanym”, nieuporządkowanym i przede wszystkim – nie ocenionym. Sumienne rozliczenie z dwiema przedwojennymi dekadami krytyki okazało się niemożliwe nie tylko wskutek rozpanoszenia cenzury, lecz także z powodu ciśnienia bieżących potrzeb. Siły, które mogłaby spożytkować na analizę swoich osiągnięć sprzed okupacji, powojenna krytyka przeznaczala na aktualne rozpoznania, potyczki i szukanie sobie miejsca wśród nowych układów politycznych i personalnych organizującego się w pośpiechu życia kulturalnego. W pewnym sensie więc osiągnięcia metakrytyki lat 1918-1939 uległy zaprzepaszczeniu w czasie, gdy ich autentyczne przedyskutowanie i przewartościowanie było potrzebą chwili. Czesław Miłosz lapidarnie ujął dramatyzm tamtych lat, w których dochodziło do radykalnych reorientacji poglądów i przewartościowań postaw wśród elity intelektualnej:

[...] ludzie pokroju Wyki nie mieli nawet okazji, żeby się zastanawiać, po prostu robili to, co robili ich poprzednicy w wieku dziewiętnastym, to znaczy starali się chronić, co można²¹.

W jakiej mierze rzeczywiście tak było, gdzie kończyła się troska o racje i idee humanistyczne, a gdzie zaczynał lojalizm wobec nowego porządku czy wręcz kolaboracja – odpowiedzi na te pytania, jak się zdaje, wciąż pozostają

twórczości literackiej Dwudziestolecia, nieobciążone politycznym kondotierstwem. Próbę taką podjął S. Kisielewski („Twórczość” 1946, z. 12, s. 120), który określił pisarstwo lat 1918-1939 jako „zwykłą, normalną literaturę zwykłego, normalnego, europejskiego wolnego narodu”. Wypowiedzi zaproszonych do głosu przez Wykę pisarzy znacznie odbijały osądem epoki od surowych, ostrych werdyktów wojującej radykalnej lewicy literackiej, ogłaszanych na łamach „Kuźnicy” (por. K. Koźniewski, *op. cit.*, s. 274 i n.).

²¹ Cz. Miłosz, *Zaraz po wojnie. Korespondencja z pisarzami 1945-1950*. Kraków 1998, s. 92-93.

otwarte, pomimo ponawianych prób wyświeślenia tych zagadnień²². Jedno nie budzi wątpliwości: krytyka tuż po wojnie bardziej była zaangażowana w działania programowo-twórcze w stosunku do literatury i kultury niż w refleksję nad własnymi niedawnymi dziejami i aktualnym stanem. Aspiracje krytyki do rangi wszechogarniającej, dynamicznie reagującej na aktualia, działalności intelektualnej, przekraczającej granice literatury i życia artystycznego, wyraźnie dające o sobie znać w pierwszej powojennej dekadzie, nie zostały wsparte tak szeroko zakrojoną, jak w Dwudziestoleciu, metakrytyczną zadumą. Rozważania nad zadaniami i celami swej działalności rozwijali publikujący wówczas w kraju krytycy przeważnie na marginesie – i w cieniu – innych dyskusji, przede wszystkim debat programowo-literackich, z rzadka tylko zabierając głos w wypowiedziach *stricte* metakrytycznych. Zestawienie teoretycznej refleksji nad krytyką literacką Dwudziestolecia z okresem powojennym prowadzi do wniosku, że metakrytyka po 1945 r., w odróżnieniu od lat 1918-1939, ma charakter znacznie bardziej rozproszony, nie układa się w wyraziste i konsekwentnie rozwijane pasma debat, ponieważ autentycznych dyskusji o krytyce – może poza pierwszą powojenną dekadą – w istocie w Polsce z różnych względów nie prowadzono. Ich miejsce zajęły jednostkowe wypowiedzi krytyków, deklaracje na temat rozumienia własnego rzemiosła, warsztatu krytycznoliterackiego, celów i powinności, niekiedy – przynależności do określonej tradycji krytycznej. Częstotliwość i społeczna ranga tych wystąpień, w porównaniu z Dwudziestoleciem, jest nieporównywalnie mniejsza, a doniosłość podejmowanej w nich problematyki i wywołana przez nie w przestrzeni metakrytycznej interakcja – znikoma. Spory o krytykę, zjawisko tak charak-

²² Z nowszych interesujących prób ukazania ówczesnego stosunku polskich pisarzy, krytyków i myślicieli do Dwudziestolecia warto wymienić szkic M. Zaleskiego *Zagubiona szansa (Formy pamięci)*. Warszawa 1996).

terystyczne dla międzywojennego życia literackiego, w latach czterdziestych stają się zjawiskiem coraz rzadszym, by w następnej dekadzie zupełnie zniknąć z krytycznoliterackiej sceny. Jednocześnie zainteresowania zagadnieniami teoretycznymi i metodologicznymi, związanymi ze świadomością i warsztatem krytyka literatury, przejmują od krytyki literaturoznawstwo, czego świadectwem są m.in. prace J. Sławińskiego, M. Głowińskiego i K. Dybciaka²³.

Do jakiej konkluzji prowadzi konfrontacja, naszkicowanych w tych końcowych uwagach, głównych tendencji ewolucyjnych, jakim podlegała powojenna krytyka literacka i metakrytyka w Polsce, z kierunkiem rozwoju obu dziedzin w Dwudziestolecie? Zakończenie tych rozważań pointą o stopniowym spadku społecznej roli krytyki i braku ambitnych postulatów teoretycznych pod jej adresem mogłoby się w pierwszej chwili wydać czytelnikowi gestem dość banalnym, wniosek taki zdaje się bowiem uderzać w ton, częstego w publicystyce ostatnich lat, narzekania na degradację współczesnej kultury. Jednak w moim przekonaniu powyższe stwierdzenie posiada walor poznawczy, adekwatnie bowiem ujmuje to, co rzeczywiście stało się z krytyką literacką w Polsce w ciągu minionego półwiecza. Po latach czterdziestych i wczesnych pięćdziesiątych, kiedy krytyka literacka próbowała – wzorem Dwudziestolecia – ogarnąć

²³ Współczesne studia metakrytyczne zapoczątkował w 1962 r. szkic J. Sławińskiego *Funkcje krytyki literackiej*. Pewnych inspiracji do nich dostarczyła książka M. Gołaszewskiej *Filozoficzne podstawy krytyki literackiej* (1963). Kolejne znakomite ogniwa w rozwoju najnowszej metakrytyki to dwie serie *Badań nad krytyką literacką* (1974, 1984), podejmujące wybrane zagadnienia z zakresu teorii i historii krytyki literackiej w Polsce. Do wymienionych autorów dołączyli tam swoje głosy: A. Biernacki, T. Burek, K. Bartoszyński, W. Bolecki, H. Markiewicz, S. Sawicki. Osobny segment publikacji metakrytycznych stanowią studia i rozprawy nad twórczością poszczególnych krytyków, a także nad dziejami krytyki bądź jej nurtami od początku istnienia tego działu piśmiennictwa w Polsce po współczesność.

całość życia narodu, skupić go wokół jednej idei i wskazywać mu azymut (niezależnie od rzeczywistej wartości głoszonych haseł), obecnie, rezygnując ze swoich przywódczych praw, wycofuje się na tę pozycję, która ukształtowała się pod wpływem tradycji innej niż działalność krytyczno-literacka Mochnackiego i Brzozowskiego oraz ich kontynuatorów. Z kolei steoretyzowanie dyskursu metakrytycznego i przeniesienie jego środka ciężkości w rejon nauki o literaturze doprowadziło do zupełnego niemal zaniku dyskusji w obrębie krytyki, które służyłyby rozwojowi krytycznoliterackiej samoświadomości i pobudzały do podejmowania nowych inicjatyw na jej obszarze.

Z dzisiejszej perspektywy osiągnięcia metakrytyki Dwudziestolecia – mimo tragicznego niedokończenia niektórych ważnych wątków – wydają się tym bardziej imponujące. Podjęto wówczas i roztrząsaniom poddano właściwie wszystkie najważniejsze dla istnienia i funkcjonowania krytyki literackiej kwestie. Rozległością i intensywnością refleksji, a także śmiałością rozstrzygnięć nie dorównały temu okresowi w dziejach naszej myśli metakrytycznej ani epoki wcześniejsze, ani powojenna i najbliższa nam współczesność. Dziś nie snuje się już projektów krytyki, która ocaliłaby elitarność kultury, ogarnęła całość świata, rozparcelowanego na trudne do objęcia krytycznym spojrzeniem atomy. Słychać raczej głosy przeciwnie, domagające się od krytyki silniejszego nastawienia na popularyzację, szybkości reagowania na nowe zjawiska, umiejętności ich rzutowania na historycznoliterackie tło, jeszcze większej fachowości i sprawności. Wołanie krytyka w latach dwiędziesiątych „dopraszam się Feldmana!”²⁴ nabiera znaczenia symbolicznego jako postulat radykalnej autonomizacji działań krytycznych, maksimum dyspozycyjności i „wydajności”, i zarazem – minimum kompetencji rozumianej jako dojrzałość osobista krytyka, umiejętność stawia-

²⁴ M. Kisiel, *Dopraszam się Feldmana*, „Śląsk” 1998, nr 8.

nia pytań istotnych, wykraczających poza wąsko pojęte kwestie literackie, znamionujących ambitniejszą krytykę eseistyczną. Tak oto tradycja „wielkiej krytyki”, krytyki ideowej w stylu Mochnackiego i Brzozowskiego, kreślącej projekty pisarstwa zaangażowanego w przebudowę społecznej świadomości, wskazującej wzniosłe powołanie literatury, ulega modelowi krytyki „minimalistycznej” – krytyki nie tyle rzucającej literaturze wyzwania, co skrzętnie odnotowującej i z jednakim entuzjazmem witającej każdą nowość wydawniczą, krytyki po feldmanowsku „zadowolonej” z literackiego *status quo*, sympatyzującej z twórczością – i niewiele od niej wymagającej w zakresie „idei”.

Oprócz minimalizmu polska krytyka ostatnich dekad, poczynając od lat popaździernikowych, wydatnie uległa duchowi nauki. Dążąc do rzetelnej, wspartej gruntowną analizą, oceny, zaniedbuje to, co ogniskowało na sobie uwagę krytyki lat trzydziestych – integrowanie twórczości literackiej z życiem zbiorowości, z zagadnieniami społecznymi, moralnymi, religijnymi, poszukiwanie idei, która wytyczałaby azymut społeczeństwu, sztuce zaś nadawała realną, a nie jedynie formalną, tj. tożsamą ze sprawnością warsztatu twórczego, wartość. Odwrót od przekraczania granic literatury i zbliżenie do metod i procedur literaturoznawstwa – tak przedstawia się ogólny kierunek ewolucji krytyki literackiej w Polsce w minionym półwieczu. Przerost naukowości ma też inną konsekwencję: doprowadził do ustatycznienia krytycznoliterackiej działalności, do odebrania jej jakże istotnego waloru polemiczności. Krytyka utraciła do pewnego stopnia swoją przyrodzoną cnotę walki, nastawienie dialogowe, programowość, zamieniając się w forum opinii ekspertów o literaturze – i tylko o niej. Dyskusje ideowe, zderzenia światopoglądów, potyczki mające za podłoże dylematy etyczne, poszukiwania intelektualne przeniosły się w inne obszary – w rejony wyspecjalizowanego (co niekoniecznie oznacza: wysokiego lotu) dyskursu politycznego i publicystyki, i przestały stanowić ośrodek uwagi krytyków. Ferwor batalii, rozpalających

jeszcze w latach czterdziestych pióra i umysły uczestników, należy dziś do archiwum naszego życia kulturalnego. Coraz rzadziej dostrzega się doniosłość związku między innymi sferami życia a literaturą, „nie potrzeba” więc krytyki, która by ślady owych związków tropiła i na tej podstawie stawiała drogowskazy moralne, wykreślała horyzonty intelektualne, poszukiwała rozwiązań etc. Rozważania takie można by ciągnąć *ad infinitum*, pamiętając o przeobrażeniach, jakie dokonały się w naszej krytyce po 1989 r.²⁵ Zmiana wizji krytyki, której rezultaty dziś obserwujemy, nie dokonała się oczywiście od razu. Jedną z istotnych jej przyczyn były – powtórzmy – powojenne przekształcenia w życiu literackim, które obniżyły rangę krytyki, sprowadzając ją do roli mniej czy bardziej posłusznego narzędzia polityki kulturalnej. Krytyka literacka, począwszy od lat pięćdziesiątych, nie mogła już – może też nie chciała? nie czuła się na siłach? – odegrać tej roli co w epoce poprzedniej ani nawet tej, która przypadła jej w udziale w okresie tużpowojennym. Konsekwentnie pozbawiana prawa swobodnego wypowiedzania się o zagadnieniach ideowych, stopniowo zamieniała się w specjalistyczne pisarstwo o literaturze z certyfikatem większej bądź mniejszej prawomyślności. Ograniczenie to okazało się bardzo dotkliwe i przyniosło polskiej kulturze niewątpliwą stratę, prowadząc do przeniesienia oficjalnego życia umysłowego w rejony częstokroć pozorne, do powstania konspiracyjnego obiegu słowa i myśli, i wreszcie – do powiększenia zastępów krytyków piszących i publikujących poza Krajem. Kontynuacja wzorca krytyki transgresyjnej w państwie o ograniczonej suwerenności okazała się bardzo utrudniona. A przecież nie niemożliwa. Wyrazistym śladem takiego postrzegania krytycznoliterackiej działalności stała się np. twórczość krytyczna ucznia Wyki, Andrzeja

²⁵ Por. szkic M. Głowińskiego *Krytyka, towarzysząca literatury*. „Znak” 1998, nr 7.

Kijowskiego, w której prawie od początku spotykały się ze sobą nieustannie zagadnienia literackie i socjologiczne, a potem również historiozoficzne, polityczne, moralne i wreszcie – religijne. Dzieło krytycznoliterackie Kijowskiego swoim rozwojem i osiągniętym punktem dojścia doskonale wpisuje się w tradycję krytyki „wszechogarniającej”, wywodzącej się od Mochnackiego i Brzozowskiego²⁶, przejmując ją *via* Dwudziestolecie – jej ostatnie ogniwo. Pamiętajmy też o drugim nurcie, którym płynęła powojenna krytyka literacka – o emigracji, w której najżywiej kontynuowany był model krytyki zaangażowanej, przekraczającej horyzonty literatury. Czy tradycja takiej krytyki przetrwa, a więc też: w jakiej mierze osiągnięcia metakrytyki Dwudziestolecia pozostaną w krytycznoliterackim krwiobiegu – okaże się dopiero w przyszłości.

²⁶ Pisałem o tym w książce *Aby rozpoznać siebie. Rzecz o Andrzeju Kijowskim krytyku literackim i publicyście* (Lublin 1996).

ANEKS

Ważniejsze publikacje z lat 1918-1939 poświęcone zagadnieniom metakrytycznym (w układzie chronologiczno-lokalizacyjnym)

1919:

„Zdrój”:

J. H. [Hulewicz Jerzy], *Krytyk a artysta szukający*, nr 4.

1920:

„Przegląd Filozoficzny”:

Lempicki Zygmunt, *W sprawie uzasadnienia poetyki czystej*.
Przedruk w: *Wybór pism*. Opracował H. Markiewicz.
T. 2: *Studia z teorii literatury*. Przedmową poprzedził
R. Ingarden. Warszawa 1966.

* Niniejsza bibliografia jest wyborem obejmującym ważne publikacje międzywojenne z zakresu teorii i metodologii krytyki literackiej, zgodnie z kryteriami wyjaśnionymi we wstępnych rozważaniach (*Pragmatyka i poetyka dyskusji metakrytycznych 1918-1939*). Zestawiając ją, opierałem się na następujących źródłach: 1) *Polska retrospektywna bibliografia literacka (do 1939)* – tzw. Kartoteka Bara w IBL PAN; 2) *Urzędowy wykaz druków wydawanych w Rzeczypospolitej Polskiej i druków polskich lub Polski dotyczących wydanych za granicą*. Warszawa 1929-1939; 3) J. Stradecki, *Dokumentacja bibliograficzna 1918-1944 do tomów 1 i 2 „Literatura polska 1918-1975”*. Wyd. 2. Warszawa 1991; 4) własna dokładna lektura czasopism: „Ateneum”, „Marchoń”, „Pion”, „Ruch Literacki”, „Wiadomości Literackie”, „Zet”, „Życie Literackie”.

1921:

Borowy Waclaw, *O wpływach i zależnościach w literaturze*. Kraków. Przedruk w: *Studia i szkice literackie*. Wybór i opracowanie Z. Stefanowska, A. Paluchowski. T. 2. Warszawa 1983.

1922:

Kołaczkowski Stefan, *O metodzie badań literackich*. W: *Stanisław Wyspiański. Rzecz o tragediach i tragizmie*. Poznania. Przedruk w: *Wyspiański. Kasprowicz. Przeglądy*. Warszawa 1968. Opracował S. Pigoń. *Pisma wybrane*. T. 2.

1923:

Kridl Manfred, *Krytyka i krytycy*. Warszawa.

„Droga”:

Kołaczkowski Stefan, rec.: Manfred Kridl: *Krytyka i krytycy*, nr 8.

1924:

Korbut Gabriel, *Historia literatury a krytyka literacka*. W: *Wstęp do nauki o literaturze (Zarys metodyki badania literatury)*. Warszawa.

„Pamiętnik Literacki” 1924/1925 [T. 21]:

Kucharski Eugeniusz, rec.: Manfred Kridl: *Krytyka i krytycy*.

Kucharski Eugeniusz, rec.: Zygmunt Łempicki: *O krytyce literackiej*. [Oba omówienia zostały przedrukowane jako całość pod tytułem *Historia literatury i krytyka literacka w: Między teorią i historią literatury*. Wybór i opracowanie A. Hutnikiewicz. Warszawa 1986.]

„Przegląd Warszawski”:

Łempicki Zygmunt, *O krytyce literackiej*, nr 34/35. Przedruk w: *Wybór pism*. T. 2.

„Wiadomości Literackie”:

Lechoń Jan, *Prawda poety a prawda literacka. O niektórych recenzentach. Z powodu wierszy Marii Pawlikowskiej*, nr 6.

Morstinowa Zofia, *Kilka uwag o naszej literaturze*, nr 34.

Wielopolska Maria-Jehanne, *Jedna uwaga na „Kilka uwag o naszej literaturze”*, nr 37.

Irzykowski Karol, *Niezrozumiałstwo*, nr 38.

1925:

„Przegląd Warszawski”:

Elzenberg Henryk, *Nauka o literaturze czy krytyka literacka?*, nr 51. Przedruk w: *Wartość i człowiek. Rozprawy z humanistyki i filozofii*. Toruń 1966.

„Wiadomości Literackie”:

Irzykowski Karol, *Wywiad na księżycu Karola Irzykowskiego z samym sobą*, nr 5.

1926:

„Comoedia”:

Witkiewicz Stanisław Ignacy, *O artystycznej i literackiej pseudokulturze*, nr 1. Przedruk w: *O znaczeniu filozofii dla krytyki i inne artykuły polemiczne*. Opracował oraz przypisami opatrzył J. Leszczyński. Posłowie napisał B. Dziemidok. Warszawa 1976

„Gazeta Literacka”:

[art. red.] *O wspólny front literacki*, nr 13/14.

Braun Jerzy, *Hegemonia ciemnoty*, jw.

„Głos Prawdy”:

Pomirowski Leon, *O metodach krytyki literackiej*, nr 11.

„Myśl Narodowa”:

Skiwski Jan Emil, *Typy krytyki literackiej*, nr 27.

„Robotnik”:

Breiter Emil, *O powołaniu krytyki*, nr 26. „Wiadomości Literackie”:

Kołaczkowski Stefan, *Ciągle aktualny problemat: krytyka a historia literatury. Na marginesie ciekawego artykułu*, nr 32.

Napierski Stefan, *O sumienie intelektualne. Zadania krytyki*, nr 33.

Elzenberg Henryk, *W sprawie krytyki literackiej. Odpowiedź Stefanowi Kołaczkowskiemu*, nr 40.

Elzenberg Henryk, *O „wąskim pojmowaniu nauki”*, nr 41.

Trzy odpowiedzi Antoniemu Stonimskiemu (K. Irzykowski, L. Pomirowski, J.N. Miller), nr 42.

1927:

Elzenberg Henryk, *Przeciwko formalizmowi w estetyce*. W: *Księga pamiątkowa ku czci Prof. W. Heinricha*. Kraków.

„Przegląd Wieczorny”:

Witkiewicz Stanisław Ignacy, *O znaczeniu filozofii dla estetyki i krytyki*, nr 116. Przedruk w: *O znaczeniu filozofii dla krytyki i inne artykuły polemiczne*.

Witkiewicz Stanisław Ignacy, *O stosunku wykształcenia literackiego i filozoficznego artystycznego krytyka*, nr 132. Przedruk w: *O znaczeniu filozofii dla krytyki i inne artykuły polemiczne*.

„Ruch Literacki”:

Wasilewski Zygmunt, *O zjawisku literackim i krytyce*, nr 2.

„Ster”:

Kończakowski Stefan, *Krytyk – autorom*, nr 12.

„Warszawianka”:

Borowy Waclaw, *Wytwórnice historii literatury*, nr 62.

„Wiadomości Literackie”:

Czachowski Kazimierz, *O powagę krytyki literackiej*, nr 3.

Irzykowski Karol, *Ponure demaskowanie*, nr 23.

Miller Jan Nepomucen, *Odprawa krytykom na S*, nr 31.

Drzewiecki Henryk, *Studium o Brzozowskim*, nr 48.

„Zwrotnica”:

Przyboś Julian, *Demaskować!*, nr 11.

1928:

Pomirowski Leon, *Krytyka krytyki*. W: *Doktryna i twórczość. Rzecz o współczesnej krytyce, najnowszej prozie polskiej i dramacie*. Warszawa.

„Dźwignia”:

Stawar Andrzej, *Brzozowski*, nr 8. Przedruk w: *Szkice literackie. Wybór*. Warszawa 1957.

„Głos Prawdy” (tygodnik):

Belmont Leo, *Czym jest krytyk (List otwarty do p. Antoniego Słonimskiego)*, nr 255.

Hulka-Laskowski Paweł, *Prolegomena do dyskusji o krytyce literackiej*, nr 259.

„Myśl Narodowa”:

Skiwski Jan Emil, *O krytyce naukowej i profetycznej*, nr 15.
Przedruk w: *Na przelaj oraz inne szkice o literaturze i kulturze*. Opracował M. Urbanowski. Kraków 1999.

„Ruch Literacki”:

Suchodolski Bogdan, *Pozytywizm i idealizm w badaniach literackich*, nr 7.

„Wiadomości Literackie”:

Hulka-Laskowski Paweł, *Erotomagia i grafomancja*, nr 26.

Słonimski Antoni, *Krytyka czy reklama?*, nr 28.

Irzykowski Karol, *Porachunki z krytykami krytyków*, nr 30.

Stern Anatol, *O zmianę metod naszej krytyki*, nr 31.

Goetel Ferdynand, *O prawa społeczne literatury*, nr 46.

„Wiek XX”:

Baczyński Stanisław, *Krytyka*, nry 15-19, 25.

1929:

Irzykowski Karol, *Walka o treść*. Warszawa. Przedruk w: *Walka o treść. Beniaminek*. Tekst opracował i indeks sporządził A. Lam. Kraków 1976. *Pisma*. Pod redakcją A. Lama. T. 3.

Skiwski Jan Emil, *Między wieszczbiarstwem a pedanterią*. Poznań. Przedruk (fragm.) w: *Na przelaj oraz inne szkice o literaturze i kulturze*.

„Europa”:

Irzykowski Karol, *Godność krytyki*, nr 1. Przedruk w: *Stoń wśród porcelany. Lżejszy kaliber*. Tekst opracowała i indeks sporządziła Z. Górzyna. Kraków 1976. *Pisma*. Pod redakcją A. Lama. T. 1.

Baczyński Stanisław, *Triumf zdrowego cynizmu*, nr 2. Przedruk w: *Pisma krytyczne*. Wyboru dokonał i wstępem poprzedził A. Kijowski. Warszawa 1963.

„Głos Literacki”:

Wygodzki Stanisław, *O postawę krytyki literackiej*, nr 1 (25).

„Głos Prawdy”:

Dąbrowski Jan, *Pisarze a krytyka*, nr 301.

Kawyn Stefan, *O aktualistycznej krytyce literackiej*, nr 314.

„Kurier Polski”:

Łempicki Zygmunt, *Nieporozumienia*, nr 88.

„Świat”:

Lorentowicz Jan, *Autor a krytyk*, nr 6.

„Wiadomości Literackie”:

Wielopolska Maria-Jehanne, *O twórczości wtórnej. Rozmowy z krytykami. U Emila Breitera (wywiad)*, nr 5.

Dąbrowska Maria, *Wielcy pisarze o krytykach*, nr 10.

Wielopolska Maria-Jehanne, *O „Niedobrej mitości” i dobrej krytyce rozmowa (wywiad z Zofią Nałkowską)*, nr 12.

Breiter Emil, *Krytyka sumieniem sztuki*, nr 13.

Dąbrowska Maria, *Sumienie sztuki czy panienska przy fortepianie?*, nr 16.

Stempowski Jerzy, *Czytelnik o krytyce*, nr 17. Przedruk w: *Chimera jako zwierzę pociągowe*. Wybór i opracowanie J. Timoszewicz. Warszawa 1988. *Szkice literackie*. Red. J. Timoszewicz. T. 1.

Wielopolska Maria-Jehanne, *O stanie pierwszym, drugim i trzecim republiki literackiej*, nr 20.

Wańkowicz Melchior, *Wydawca o krytykach*, nr 37.

Zawodziński Karol Wiktor, *O krytyce. ABC krytykom krytyki*, nr 42.

Zawodziński Karol Wiktor, *Skąd słabość naszej krytyki?*, nr 43.

1930:

Baczyński Stanisław, *Prawo sądu*. Warszawa. Wyd. Europa. Przedruk w: *Pisma krytyczne*.

„Europa”:

Irzykowski Karol, *Zasada komplikacji*, nr 11.

Weinzieher M. [?], *Fermenty literackie*, nr 13.

„Miesięcznik Literacki”:

Stawar Andrzej, *O krytyce*, nr 2. Przedruk w: *Szkice literackie. Wybór*.

Stande Ryszard Stanisław, *O krytykę marksistowską*, nr 5. Przedruk w antologii: *Teoria badań literackich w Polsce. Wypisy*. Opracował H. Markiewicz. T. 2. Kraków 1960.

Szymański Jerzy [Hempel Jan], *O marksistowską krytykę literacką*, nr 11.

„Pamiętnik Warszawski”:

Elzenberg Henryk, *Nauka i barbarzyństwo*. Przedruk w: *Wartość i człowiek. Rozprawy z humanistyki i filozofii*.

„Przegląd Humanistyczny”:

Płomiński Jerzy Eugeniusz, *O autorytet krytyki*, nr 1.

„Ruch Literacki”:

Kawyn Stefan, *O sędach w twórczości i krytyce literackiej. Uwagi i notatki*, nr 1. Przedruk w: *Studia i szkice*. Wstęp A. Hutnikiewicz. Kraków 1976.

„Wiadomości Literackie”:

Irzykowski Karol, *Piła marksistyczna*, nr 5. Przedruk w: *Stoń wśród porcelany. Lżejszy kaliber*.

Irzykowski Karol, *Walka o treść. Autoreferat*, nr 26.

1931:

Troczyński Konstanty, *Rozprawa o krytyce literackiej*. Poznania. Przedruk w: *Pisma wybrane*. Opracował S. Dąbrowski. T. 1: *Studia i szkice z nauki o literaturze*. Kraków 1998.

„Gazeta Lwowska”:

Witkiewicz Stanisław Ignacy, *O potrzebach krytyki literackiej artystycznej*, nr 25. Przedruk w: *O znaczeniu filozofii dla krytyki i inne artykuły polemiczne*.

„Myśl Narodowa”:

Koniński Karol Ludwik, *Dwie misje Boya*, nr 5.

Koniński Karol Ludwik, *W tajnikach wybaczenia*, nr 26. Przedruk w: *Pisma wybrane*. Red. A. Biernacki. Warszawa 1955.

„Pamiętnik Warszawski”:

Blüth Rafał Marcei, *Stefan Kołaczkowski a Stanisław Brzozowski*, z. 6. Przedruk w: *Pisma literackie*. Opracował P. Nowaczyński. Kraków 1984.

Kridl Manfred, *Ramon Fernandez*, zeszyty 7/9, 10/12. Przedruk w: *W różnych przekrojach. Studia i szkice literackie*. Warszawa 1939.

„Polska Zbrojna”:

Witkiewicz Stanisław Ignacy, *O znaczeniu filozofii dla krytyki*, nry 52, 59, 66, 73, 87, 93, 113, 135 („Dodatek Tygodniowy” nry 8, 9, 10, 11, 12, 13, 16, 18/19). Przedruk w: *O znaczeniu filozofii dla krytyki i inne artykuły polemiczne*.

Fryde Ludwik, *Myśli Brzozowskiego*, nr 15.

„Wiadomości Literackie”:

Stempowski Jerzy, *Fizjologia krytyki*, nr 8. Przedruk w: *Chimera jako zwierzę pociągowe*.

Skiwski Jan Emil, *Życie ułatwione*, nr 47. Przedruk w: *Na przelaj oraz inne szkice o literaturze i kulturze*.

1932:

„Myśl Narodowa”:

Koniński Karol Ludwik, *Boy*, nr 55.

„Tygodnik Ilustrowany”:

Prosnak Jan, *Krytyka jako twórczość*, nr 41.

„Zet”:

[art. red.] *Dlaczego?*, nr 1.

[?] *A więc zaczynamy...*, jw.

Witkiewicz Stanisław Ignacy, *Zamiast programu*, jw. Przedruk w: *O znaczeniu filozofii dla krytyki i inne artykuły polemiczne*.

Giergielewicz Mieczysław, *Destrukcja i twórczość w krytyce literackiej*, nr 4.

[art. red.] *Atakujemy Boya*, nr 16.

j.b. [Braun Jerzy], *Boy – pogromca Wyspiańskiego*, nr 17.

Irzykowski Karol, *Znowu Boyowskie „Veni Vidi Vici” czyli filozofowanie prztyczkiem*, nr 18.

1933:

Irzykowski Karol, *Beniaminek. Rzecz o Boyu Żeleńskim*.
Warszawa. Przedruk w: *Walka o treść. Beniaminek*.
Prawda o Boyu Żeleńskim. Red. Cz. Lechicki. Warszawa.

„Antena”:

W. Z. [?], *Notatki literackie*. „Beniaminek” odpowiada Irzykowskiemu, nr 10.

Irzykowski Karol, *Zaoczny pojedynek*, nr 11.

„Epoka”:

J. W. [Wasowski Józef], *Najnowsze książki*. *Zły wybryk*, nr 5.

„Gazeta Literacka”:

Koniński Karol Ludwik, *Żeleńskiego atakuje Irzykowski*, nr 9.

„Gazeta Polska”:

Kaden-Bandrowski Juliusz, *Irzykowski przeciw Boyowi*, nr 78.

„Głos Narodowy”:

W. Z. [?], *Kryzys „boy-szewizmu”*, nr 173.

„Pion”:

Kudliński Tadeusz, *O higienę w krytyce*, nr 1.

Wyka Kazimierz, *Brzozowskiego krytyka krytyki*, nr 4. Przedruk w: *Stara szuflada i inne szkice z lat 1932-1939*. Opracował M. Urbanowski. Kraków 2000.

Troczyński Konstanty, *S. Brzozowski – filozof kultury*, nr 5. Przedruk w: *Pisma wybrane*. T. 2: *Prace krytycznoliterackie*. Kraków 1998.

Wyka Kazimierz, *Myśl Brzozowskiego*, nr 13. Przedruk w: *Stara szuflada i inne szkice z lat 1932-1939*.

„Polonista”:

Wyka Kazimierz, *O aktualności S. Brzozowskiego*, nr 1. Przedruk w: *Stara szuflada i inne szkice z lat 1932-1939* (pod tytułem: *O aktualności Stanisława Brzozowskiego*).

„Przegląd Współczesny”:

Kridl Manfred, *Przełom w metodyce badań literackich*, nr 130.

„Robotnik”:

Irzykowski Karol, *Chwila polemiczno-literacka. Zaoczny pojedynek*, nry 247, 249.

Miller Jan Nepomucen, „Pion” – bez poztomu, nr 399 (400 – po konfiskacie).

„Tęcza”:

Irzykowski Karol, *Skąd się wziął „Beniaminek”. Autowywiad*, nr 3.

„Tygodnik Ilustrowany”:

Skiwski Jan Emil, „*Likwidatorzy*” i „*likwidowany*”, nr 12.

Skiwski Jan Emil, *Problemat Irzykowskiego*, nr 13. Przedruk w: *Na przelaj oraz inne szkice o literaturze i kulturze*.

Skiwski Jan Emil, *Warszawka i rzeczy poważne*, nr 14.

Skiwski Jan Emil, *Dlaczego bronię Boya*, nr 15. Przedruk w: *Na przelaj oraz inne szkice o literaturze i kulturze*.

Irzykowski Karol, *Skargi krytyka*, nr 18.

„Wiadomości Literackie”:

Żeleński (Boy) Tadeusz, *Sekrety niektórych walk „ideowych”*, nr 27.

Żeleński (Boy) Tadeusz, *Brzydka książka*, nr 29. Przedruk w: *Pisma*. Seria 1. Red. H. Markiewicz. T. 6: *Szkice literackie*. Opracował H. Markiewicz. Warszawa 1956.

„Zet”:

Braun Jerzy, *Czy Boy jest mędrceem?*, nr 19.

Braun Jerzy, *Boy – boyówka – boyszewizm*, nr 21.

Braun Jerzy, *Klerk-zdrajca!*, nr 22.

Braun Jerzy, *Komunikat z placu Boya*, nr 24.

Braun Jerzy, *Moja odpowiedź Boyowi – czyli rozmowa z Chochołem*, nr 8 (32).

[tekst anonimowy (Jerzy Braun?)] *Prawda o Boyu-Żeleńskim*, nr 9 (33).

Stawarski Adam, *Studium o Brzozowskim*, nr 21 (45).

1934:

Irzykowski Karol, *Słoń wśród porcelany*. Warszawa. Przedruk w: *Słoń wśród porcelany. Lżejszy kaliber*.

Płomiński Jerzy Eugeniusz, *Zagadnienie K. Irzykowskiego i Boya Żeleńskiego*. W: *Szukanie współczesności*. Warszawa.

„Droga”:

Fryde Ludwik, rec.: Bogdan Suchodolski: *Stanisław Brzozowski. Rozwój ideologii*, nr 2.

Fryde Ludwik, *Utopia Irzykowskiego*, nr 10. Przedruk w: *Wybór pism krytycznych*. Opracował A. Biernacki. Warszawa 1966.

„Gazeta Literacka”:

Koniński Karol Ludwik, *O krytyce literackiej*, nry 9, 10. Przedruk w: *Pisma wybrane*. Red. A. Biernacki. Warszawa 1955.

„Gazeta Polska”:

Pomirowski Leon, *Historyk literatury o krytyce*, nr 250.

„Kurier Warszawski”:

Grzymała-Siedlecki Adam, *Książka o krytyce*, nr 252 (wyd. wieczorne).

„Marchoń” 1934/35:

S. [Kołaczkowski Stefan], *Estetyka a dzisiejsza filozofia osobowości*, z. 1.

Kubacki Waclaw, *Estetyzm czy kulturalizm?*, jw.

Elzenberg Henryk, *W sprawie estetyzmu w literaturze*, z. 3.

Borowy Waclaw, *T.S. Eliot jako krytyk literacki i teoretyk tradycji*, z. 4. Przedruk w: *Studia i szkice literackie*. T. 1. Warszawa 1983.

„Nowa Książka”:

Brückner Aleksander, *Krytyka i krytycy*, z. 1.

„Pion”:

Suchodolski Bogdan, *Jak ujmować i oceniać myśl Brzozowskiego?*, nr 6.

Skiński Jan Emil, *Jeszcze raz życie ułatwione*, nr 7. Przedruk w: *Na przelaj oraz inne szkice o literaturze i kulturze*.

Kubacki Waclaw, *Niepokoje Mistrza Karola*, nr 21. Przedruk w: *Lata terminowania. Szkice literackie 1932-1962*. Kraków 1963.

Wyka Kazimierz, *O ocenie myśli Brzozowskiego*, nr 26. Przedruk w: *Stara szuflada i inne szkice z lat 1932-1939*.

Skiwski Jan Emil, *O typ współczesnej kultury polskiej*, nr 30. Przedruk w: *Na przelaj oraz inne szkice o literaturze i kulturze*.

Skiwski Jan Emil, *Polska choroba*, nr 41. Przedruk w: jw.
Irzykowski Karol, *Paszportyzm*, nr 43.

Skiwski Jan Emil, *Wizja i paszport*, nr 45. Przedruk w: *Na przelaj oraz inne szkice o literaturze i kulturze*.

„Polonista”:

Kulczycka Janina, *Na marginesie książki o Stanisławie Brzozowskim*, nr 5.

„Przegląd Współczesny”:

Hulewicz Jan, *Nowa monografia o Stanisławie Brzozowskim*, nr 145.

„Ruch Literacki”:

Kridl Manfred, *O kaznodziejstwie i estetyzmie*, z. 9.

„Sygnały” (Lwów):

Ortwin Ostap, *Samoistność krytyki literackiej*, nr 10/11. Przedruk w: *Żywe fikcje. Studia o prozie, poezji i krytyce*. Opracowała J. Czachowska. Wstępem poprzedził M. Głowiński. Warszawa 1970. *Pisma krytyczne*. [T. 2].

Naszkowski Marian, *Zadania współczesnej krytyki literackiej*, nr 13.

Banaś Tadeusz, *Nigdy w życiu nie powiedziałem prawdy*, jw.

„Wiadomości Literackie”:

Kridl Manfred, *Książka o Brzozowskim*, nr 8.

Breiter Emil, *Zadania krytyki literackiej*, nr 35.

Kridl Manfred, *Studia literackie Irzykowskiego*, nr 36.

1935:

Skiwski Jan Emil, *Na przelaj*. Warszawa. Przedruk w: *Na przelaj i inne szkice o literaturze i kulturze*.

Troczyński Konstanty, *Od formizmu do moralizmu. Szkice literackie*. Poznań. Przedruk w: *Pisma wybrane*. T. 1.

„Gazeta Polska”:

Czachowski Kazimierz, *Rocznik Literacki 1934*, nr 209.

„Marchoń”:

Wyka Kazimierz, *Ciągle krytyka*, nr 2. Przedruk w: *Stara szuflada i inne szkice z lat 1932-1939*.

Wyka Kazimierz, *Prądy duchowe wśród młodzieży francuskiej*, nr 4. Przedruk w: jw.

„Pion”:

Fryde Ludwik, *Droga klerka. Kilka uwag o współczesnym odrodzeniu religijnym*, nr 16. Przedruk w: *Wybór pism krytycznych*.

Irzykowski Karol, *Monachomachia humanistyczna*, nry 26, 27.

Ingarden Roman, *Monachomachii humanistycznej ciąg dalszy*, nr 30.

Skiwski Jan Emil, *Boy contra Boy*, nr 38.

Elzenberg Henryk, *Etyczny charakter sztuki*, nr 39.

Borowy Wacław, *Słów kilka o postrzelanych płotach*, nr 52. Przedruk w: *Studia i szkice literackie*. T. 2.

„Prosto z mostu”:

Kridl Manfred, *W sprawie tzw. formalizmu*, nr 33.

„Ruch Literacki”:

Kulczycka Janina, *Z badań nad twórczością Stanisława Brzozowskiego. Monografia Bogdana Suchodolskiego i praca Jerzego Brauna*, nr 2.

Suchodolski Bogdan, *Konstrukcja i ocena. Dyskusja o Brzozowskim*, jw.

„Tygodnik Ilustrowany”:

Kuryluk Karol, *Krytyk ukraiński o Stanisławie Brzozowskim*, nr 34.

Fryde Ludwik, *Poloniści na cenzurowanym*, nr 37. Przedruk w: *Wybór pism krytycznych*.

Skiwski Jan Emil, *O istotę i sens publicystyki*, nr 42.

„Wiadomości Literackie”:

Rzeuska Maria, *Krytyka literacka w Polsce*, nr 4.

Żeleński (Boy) Tadeusz, *Czy myć zęby, czy ręce*, nr 41. Przedruk w: *Teoria badań literackich w Polsce*. Wypisy. T. 2.

„Zet”:

Koniński Karol Ludwik, *Etyzm w krytyce literackiej. O poglądach krytycznych Karola Irzykowskiego*, nry 23, 24.

1936:

Czachowski Kazimierz, *Obraz współczesnej literatury polskiej 1884-1933*. T. 3: *Ekspresjonizm i neorealizm*. Warszawa-Lwów (rozdz. 83: *Krytyka literacka. Jej drogi i bezdroża. Jej obecny stan w Polsce etc.*).

Kridl Manfred, *Wstęp do badań nad dziełem literackim*. Wilno („Z Zagadnień Poetyki”, nr 1).

Wyka Kazimierz, *Stanisława Brzozowskiego dyskusja o Fryderyku Nietzsche*. W: *Prace historycznoliterackie. Księga zbiorowa ku czci Ignacego Chrzanowskiego*. Kraków.

„Gazeta Polska”:

Wyka Kazimierz, *Wielka krytyka*, nr 176. Przedruk w: *Stara szuflada i inne szkice z lat 1932-1939*.

„Kultura”:

Tokarski Jan, *Tragedia recenzenta*, nr 5.

Jesionowski Alfred, *O recenzjach i recenzentach słów parę*, nr 6.

Bachowski Wojciech, *Granice krytyki*, nr 31.

„Nowe Czasy” (Lwów):

Ortwin Ostap, *Z propedeutyki krytyki literackiej*, nr 7. Przedruk w: *Żywe fikcje. Studia o prozie, poezji i krytyce*.

„Okolica Poetów”:

Łaszowski Alfred, *Wyznanie fanatyczne*, nr 5 (14).

Matuszewski Ryszard, *Fanatyzm a kultura poetycka. W odpowiedzi Alfredowi Łaszowskiemu*, nr 6 (15).

Łaszowski Alfred, *Konwencje są bezużyteczne*, nr 8 (17).

„Pamiętnik Literacki”:

Grabowski Tadeusz, *Nowa nauka o literaturze*.

Kridl Manfred, *Podstawy nauki o literaturze*.

„Pion”:

Grabowska Marcelina, *Dzieło, autor, krytyka*, nr 7.

Irzykowski Karol, *Pretensje do krytyki*, nr 12.

Adamczewski Stanisław, *Miraże prostych dróg*, nr 35. Przedruk w: *Teoria badań literackich w Polsce. Wypisy*. T. 2.

„Tygodnik Ilustrowany”:

Fryde Ludwik, *Stefan Kołaczkowski jako krytyk kultury*, nr 1. Przedruk w: *Wybór pism krytycznych*.

Wyka Kazimierz, *Imaginacyjny portret Stefana Kołaczkowskiego*, nr 11. Przedruk w: *Stara szuflada i inne szkice z lat 1932-1939*.

Fryde Ludwik, *Nie spełniona rola krytyki*, nr 44.

„Wiadomości Literackie”:

Pleśniewicz Andrzej, *O nowy humanizm*, nr 2.

„Zet”:

Koniński Karol Ludwik, *Etyzm w krytyce literackiej. O poglądach krytycznych Karola Irzykowskiego*, nry 1, 2.

1937:

Cywiński Stanisław, *Literatura na warsztacie*. W: *Na warsztacie literatury*. Wilno.

Wyka Kazimierz, *Brzozowski Leopold Stanisław*. W: *Polski Słownik Biograficzny*. Warszawa 1937.

„Krakowski Kurier Wieczorny”:

Fik Ignacy, *Nic się nie dzieje*, nr 147.

„Kultura”:

Pleśniewicz Andrzej, *Panorama krytyki*, nr 9.

Michalski Hieronim, *Drogi i prawa krytyki*, nr 17.

„Lwów Literacki”:

Ortwin Ostap, *Z antynomii krytyki literackiej. Konkretność i abstrakcyjność*, nr 1. Przedruk w: *Żywe fikcje. Studia o prozie, poezji i krytyce*.

„Marchoń”:

Kołaczkowski Stefan, *Bilans „estetyzmu”*, nr 2. Przedruk w: *Portrety i zarysy literackie*. Opracował S. Pigoń. Warszawa 1968. *Pisma wybrane*. T. 1.

Wyka Kazimierz, *Porocznicowe rozważania*, jw. Przedruk w: *Stara szuflada i inne szkice z lat 1932-1939*.

„Nowa Książka”:

Krzyżanowski Julian, *W poszukiwaniu teorii literatury*, nr 2.

„Pion”:

Korabiowski Wilhelm, *Fanatyk metody*, nr 6.

Irzykowski Karol, *Dwie „Legendy” S. Brzozowskiego*, nr 14.

Fryde Ludwik, *U podstaw nowej poetyki normatywnej*, nr 18.
Przedruk w: *Wybór pism krytycznych*.

Fryde Ludwik, *Rocznik Literacki 1936*, nr 34.

Fryde Ludwik, *Przemiany w życiu literackim*, nr 38. Przedruk w: *Wybór pism krytycznych*.

Fryde Ludwik, *O postawie krytyka sztuki*, nr 43. Przedruk w: jw.

Lichański Stefan, *Farysom*, nr 43.

Łaszowski Alfred, *Myślenie całościami*, nr 47.

„Podbięta”:

Skiwski Jan Emil, *Klerk-kibic*, nr 42. Przedruk w: *Na przelaj oraz inne szkice o literaturze i kulturze*.

„Polska Zbrojna w Kulturę”:

Pietrkiewicz Jerzy, „*Rocznik Literacki 1936*”, nr 18.

„Przegląd Współczesny”:

Borowy Wacław, *Szkoła krytyków*, nr 2. Przedruk w: *Studia i szkice literackie*. T. 2.

„Ruch Literacki”:

Wiwatowski Tadeusz, *Dzieło literackie*, nr 2.

Giergielewicz Mieczysław, *Próba metody integralnej w badaniach literackich*, nr 3/4.

Lewański Julian, *O system wiedzy o literaturze*, jw.

Skwarczyńska Stefania, *Uwagi o przedmiocie badania literackiego i o jego ujmowaniu filozoficznym. (Na marginesie „Wstępu do badań nad dziełem literackim” M. Kridla)*, nr 7/8.

„Tygodnik Ilustrowany”:

Fryde Ludwik, *Lekcja marzenia*, nr 17.

Wyka Kazimierz, *Felietonomia*, nr 38. Przedruk w: *Stara szuflada i inne szkice z lat 1932-1939*.

„Wiadomości Literackie”:

Nałkowska Zofia, *Pisarz i krytyk*, nr 31. Przedruk w: *Widzenie bliskie i dalekie*. Warszawa 1957.

„Życie Literackie”:

Giergielewicz Mieczysław, *Adekwatność w poznaniu literatury*, z 1.

Kridl Manfred, *Walka z wiatrakami*, jw.

Zółkiewski Stefan, *O podstawy metodologii badań literackich*, nry 1, 2.

Fryde Ludwik, *O powołaniu krytyki literackiej*, nr 2. Przedruk w: *Wybór pism krytycznych*.

Kulczycka-Saloni Janina, *Okóło „Wstępu” Kridła*, nry 3, 4.

1938:

„Albo-albo”:

Boruchowicz Maksymilian, *W przededniu jubileuszu i w rocznicę „sprawy” St. Brzozowskiego*, nr 7.

Borejsza Jerzy, *Rewelacje o Brzozowskim*, nr 9.

„Ateneum”:

Fryde Ludwik, *Brzozowski jako wychowawca*, nr 1. Przedruk w: *Wybór pism krytycznych*.

Wyka Kazimierz, *Broń złudzeń i broń rzeczywistości*, nr 3. Przedruk w: *Stara szuflada i inne szkice z lat 1932-1939*.

Fryde Ludwik, *Dwie uwagi*, nr 3. Przedruk w: *Wybór pism krytycznych*.

„Czas”:

Chmielowiec Michał, *O roczniku literackim*, nr 319.

„Dziennik Polski”:

Starzewski Stanisław, *Dyskusja nad aktualnością Brzozowskiego*, nr 223.

„Epoka”:

Jordan Michał [Hoffman Paweł], *Krytyka literacka, która boi się prawdy*, nr 15.

„Gazeta Polska”:

Wyka Kazimierz, *Wacław Borowy*, nr 1. Przedruk w: *Stara szuflada i inne szkice z lat 1932-1939*.

„Krakowski Kurier Wieczorny”:

Fik Ignacy, *Krytyk czy recenzent*, nr 233. Przedruk w: *Wybór pism krytycznych*. Opracował i wstępem opatrzył A. Chruszczyński. Warszawa 1961.

„Kultura”:

Chmielowiec Michał, *Program krytyki postulującej*, nr 25.

„Kurier Literacko-Naukowy”:

Pietrzak Włodzimierz, *O przewinach krytyki współczesnej*, nr 48. Przedruk w: *Miscelanea krytyczne*. Warszawa 1957 (pod zm. tytułem *O przewinieniach krytyki współczesnej*).

Zechenter Witold, *O właściwy podział krytyki literackiej („współczująca” i „przekorna” czy raczej „rejestrująca” i „walcząca”?)*, nr 50.

„Nasz Wyraz” (rok V):

Szczepański Jan, *O socjologiczny punkt widzenia w krytyce literackiej*, nr 5.

„Orka na Ugorze”:

Król Jan Aleksander, *Karol Irzykowski wychowawcą młodej inteligencji*, nr 16.

„Pion”:

Fik Ignacy, *Racje racjonalizmu*, nr 2. Przedruk w: *Wybór pism krytycznych*.

Fryde Ludwik, *Wacław Borowy czyli o artyzmie w krytyce literackiej*, nr 3. Przedruk w: *Wybór pism krytycznych*.

Leśnodorski Zygmunt, *Krytyka teatralna i publiczność*, nr 5.

Łaszowski Alfred, *Współczynnik nieobliczalnego*, nr 7.

Kisielewski Stefan, *Sprawa młodzieży*, nr 10.

Karczmariski Franciszek, *Książki o Brzozowskim*, nr 12.

Skiwski Jan Emil, *„...a kulturę zrobimy później”*, nr 13.

Podhorska-Okolów Stefania, *Krytyka teatralna czy literacka*, nr 16.

Dutkiewicz J.E. [?], *Atrofia krytyki*, nr 19.

- Czachowski Kazimierz, *Myśli o Irzykowskim*, nr 24/25.
- Fryde Ludwik, *Aktualność „Walki o treść”*, jw. Przedruk w: *Wybór pism krytycznych*.
- Lichański Stefan, *Likwidacja romantyzmu*, nr 24/25.
- Łaszowski Alfred, *O postawie Irzykowskiego*, jw.
- Peiper Tadeusz, *Niedyskrecje*, jw. Przedruk w: *Klerk heroiczny. Wspomnienia o Karolu Irzykowskim*. Opracowała B. Winklowa. Kraków 1976.
- Skiwski Jan Emil, *Licytacjaonizm*, nr 24/25.
- Terlecki Tymon, *Nielatwy żywot*, jw.
- Fryde Ludwik, *Książka i czasy*, nr 40.
- Tyc Jerzy, *Prawda o formalistach rosyjskich*, nr 42.
- Fryde Ludwik, *Trzy pokolenia literackie*, nr 45. Przedruk w: *Wybór pism krytycznych*.
- Fryde Ludwik, *Rok „Ateneum”*, nr 48.
- JAK [Król Jan Aleksander], *Krytyk na katedrze*, jw.
- Zgorzelski Czesław, *Jeszcze o formalistach rosyjskich*, nr 50.
- Ochęduszek Jaromir, *Trudne czasy*, nr 51/52.

„Pióro”:

- Fryde Ludwik, *Dwa pokolenia*, nr 1. Przedruk w: *Wybór pism krytycznych*.

„Rocznik Literacki 1937”:

- Kridl Manfred, *Teoria literatury* [passus poświęcony krytyce Frydego (s. 268)].

„Sygnały”:

- Fik Ignacy, *Nie zapomnijmy o Beniaminku*, nr 49. Przedruk w: *Wybór pism krytycznych*.
- Piwowar Lech, *Nota do krytyków*, nr 59.

„Verbum”:

- Blüth Rafał Marcei, *Stanisław Brzozowski jako wychowawca*, nr 1. Przedruk w: *Pisma literackie*.
- Silvester (s. Teresa Landy), *Kryteria moralne w krytyce literackiej*, nr 4. Przedruk w: *„Verbum” (1934-1939). Pismo i środowisko. Materiały do monografii*. Opracowała M. Błońska, M. Kunowska-Porębna, S. Sawicki. T. 2. Lublin 1976.

„Wiadomości Literackie”:

- Zawodziński Karol Wiktor, *Zatajony artysta*, nr 6.
Kubacki Wacław, *Glossa krytyczna o Irzykowskim*, nr 26.
Lorentowicz Jan, *Granice krytyki literackiej*, nr 27.

„Wiedza i Życie”:

- Fryde Ludwik, *Drogi współczesnej krytyki literackiej*, nr 12.
Przedruk w: *Wybór pism krytycznych*.

1939:

„Ateneum”:

- Fryde Ludwik, *Sprawozdania literackie* (rec.: K. Czachowski: *Najnowsza polska twórczość literacka*), nr 1.

„Czas”:

- Pietrzak Włodzimierz, *Pisarz a krytyk*, nr 125. Przedruk w: *Miscelanea krytyczne* (pod zm. tytułem: *Pisarz a krytyka*).

„Glossy” (Warszawa):

- Borowy Wacław, *Prawda w poezji*, nr 3. Przedruk w: *Studia i szkice literackie*. T. 2.

„Kultura”:

- Chmielowiec Michał, *Czysta recenzja*, nr 24.
Kowalkowski Alfred, *Czy wystarczy taka recenzja?*, nr 27.
Pietrzak Włodzimierz, *Krytyka i recenzja*, nr 29. Przedruk w: *Miscelanea krytyczne*.
Łaszowski Alfred, *Zadania krytyki poetyckiej*, nr 30.

„Kurier Literacko-Naukowy”:

- Czachowski Kazimierz, *Krytyk w opałach krytyki*, nr 13.
Przedruk w: *Pod piórem*. Kraków 1947.

„Myśl Polska”:

- Kołaczkowski Stefan, *Brzozowski o roli inteligencji*, nr 16.

„Orka na Ugorze”:

- Fryde Ludwik, *Spór o Brzozowskiego*, nr 3.
Fik Ignacy, *W sprawie uprawnień krytyki*, nr 4. Przedruk w: *Wybór pism krytycznych*.

H. G. [Herling-Grudziński Gustaw], *Sprawy literackie w prasie*, nr 4.

„Prosto z mostu”:

Pietrzak Włodzimierz, *O perspektywach krytyki literackiej*, nr 9. Przedruk w: *Miscelanea krytyczne*.

„Wiedza i Życie”:

Fryde Ludwik, *Zagadnienia literackie*, z. 3.

Fryde Ludwik, *Zagadnienia literackie*, z. 4. Przedruk w: *Wybór pism krytycznych*.

Borejsza J. [Borejsza Jerzy], *W sprawie „socjologizmu” w krytyce literackiej*, z. 6.

Fryde Ludwik, *Socjologizm estetyczny a socjologia sztuki*, jw.

„Wymiary”:

Fik Ignacy, *Światopogląd recenzencki*, nr 12. Przedruk w: *Wybór pism krytycznych*.

„Życie Literackie”:

Zawodziński Karol Wiktor, *Podstawowe zadania krytyki literackiej*, z. 2.

INDEKS NAZWISK

- Adamczewski Stanisław 46, 82, 271
- Andrzejewski Jerzy 217, 290
- Aron Robert 340
- Babbitt** Irving 324
- Bachowski Wojciech 170
- Baczyński Stanisław 17, 26, 76, 80, 81, 134, 135, 161, 181, 191, 202, 203, 251, 253-255, 265, 305
- Balzac Honoré de 234
- Banaś Tadeusz 164
- Bartelski Lesław M. 343
- Bartoszyński Kazimierz 140, 370
- Beethoven Ludvig van 158
- Belmont Leo (właśc. Leopold Blumental) 199
- Benda Julien 336, 337
- Berent Waław 317
- Bergson Henri 117, 328
- Bernacki Ludwik 108
- Bernstein Edward 338
- Berwiński Ryszard 13, 319
- Białek Jan Zygmunt 24, 26, 27, 83, 155, 192, 209, 283, 293, 326, 329
- Bielatowicz Jan 361
- Bieńkowski Zbigniew 337
- Bierdiajew Nikołaj 179, 220, 221
- Biernacki Andrzej 15, 56, 82, 370
- Birkenmajer Józef 242
- Blanchot Maurice 25
- Blüth Rafał Marcei 13, 103, 169, 278, 285, 292, 302, 330, 357
- Błońska Maria 284
- Błoński Jan 11, 141
- Boileau Despréaux Nicolas 301
- Bojarski Waław 342
- Bolecki Włodzimierz 12, 23, 27, 370
- Borowy Waław 12, 19, 46, 49-51, 82, 83, 89, 90, 107, 115, 169, 269, 272, 273, 279-282, 354, 365
- Boruchowicz Maksymilian 302
- Boy-Żeleński Tadeusz – zob. Żeleński Tadeusz (pseud. Boy)
- Braun Jerzy 31, 166, 230-232, 244, 302
- Breiter Emil 99, 119, 121, 122, 126, 191, 203, 208, 209, 213, 269, 312, 347
- Brodzka Alina 101, 324

- Brun-Bronowicz Julian 13
 Brückner Aleksander 147
 Brzękowski Jan 13
 Brzowski Stanisław 8, 10, 19,
 22, 41, 90, 96, 100, 105-107,
 109, 111, 118, 119, 121, 125,
 131, 134, 140, 155, 179, 180,
 183, 185, 188, 191, 194, 196,
 223, 234, 238, 239, 247, 254,
 255, 259, 264, 281, 288, 290,
 292, 295, 296, 300, 302-306,
 315, 316, 320-331, 333, 336,
 338, 339, 342, 350, 353, 357,
 371, 372, 374
 Buchor M. 264
 Buczyńska-Garewicz Hanna 75
 Bujnicki Tadeusz 46, 103
 Bujnicki Teodor 307
 Bujnowski Józef 361
 Burek Tomasz 10, 11, 27, 30,
 151, 192, 233, 235, 238, 256,
 320, 321, 323, 325, 345, 346,
 370
 Burzacka Irena 264
 Byron George Gordon 264
 Calvet Jean 362
 Charpentier John 301
 Chlebowski Bronisław 41, 56, 90
 Chmielowiec Michał 13, 36, 76,
 174, 182
 Chmielowski Piotr 41, 104, 105
 Chruszczyński Andrzej 123
 Chrzanowski Ignacy 42, 108, 325
 Chwistek Leon 13, 188, 222, 251
 Cichowicz Stanisław 220
 Cieszkowski Jerzy 272
 Conrad Joseph (właśc. Józef
 Konrad Korzeniowski) 227,
 290, 324, 342
 Croce Benedetto 5, 64, 109, 117,
 129, 259
 Cysewski Kazimierz 9, 42, 43
 Cywiński Bohdan 230, 275
 Cywiński Stanisław 83
 Czachowska Jadwiga 76
 Czachowski Kazimierz 17, 79,
 80, 124, 134, 147, 155, 165,
 253, 268, 306
 Czapliński Przemysław 188
 Czechowicz Józef 169, 217, 307
 Czerny Zygmunt 108, 109
 Czuchnowski Marian 312
 Czyżewski Tytus 188
 Daniel-Rops Henri 340
 Danilewicz-Zielińska Maria 360
 Davies Norman 222
 Dąbała Jacek 361
 Dąbrowska Halina Maria 342
 Dąbrowska Maria 169, 200, 205,
 290, 367
 Dąbrowski Stanisław 26, 44, 70,
 71, 74, 248
 Dąbska Izydora 74
 Dębicki Zdzisław 79, 111, 112,
 166, 186, 190, 191, 210
 Diltthey Wilhelm 44, 64, 117, 318
 Dobijanka Olga 318
 Dobosz Andrzej 231
 Dohrn Wolf 64
 Dostojewski Fiodor M. 258
 Drewnowski Tadeusz 365
 Dreyfus Alfred 223, 224
 Dybciak Krzysztof 11, 27, 140,
 195, 217, 249, 278, 283,
 293, 311, 319, 323, 324,
 332, 334, 335, 341, 370

- Dziemidok Bohdan 92
- Ejsmond Julian 204
- Eliot Thomas Stearns 272, 281, 353, 354
- Elzenberg Henryk 56, 82, 86-89, 248, 249, 279, 347
- Faron Bolesław 26, 84
- Feldman Wilhelm 41, 107, 296, 371
- Feldmanowa Maria 106
- Fernandez Ramon 352, 353
- Fik Ignacy 13, 21, 26, 123, 132, 147, 169, 170, 173, 211, 217, 231, 246, 277, 312, 357
- Fik Marta 344
- Filipkowska Hanna 115
- Fiut Aleksander 325
- Flaszen Ludwik 11
- France Anatole (właśc. François A. Thibault) 106, 116
- Fredro Aleksander 13
- Fryde Ludwik 8, 13, 15, 21, 22, 24, 26, 27, 37, 38, 83, 89, 90, 96, 114, 115, 124, 125, 132, 136, 141, 147, 155, 157, 159-164, 169, 172, 182-184, 203, 209, 215, 217, 218, 222, 223, 227, 247, 251, 255, 258, 260, 262, 277, 278, 280-284, 286, 287, 290-295, 299, 300, 303, 304, 308-310, 314-316, 322, 326-338, 340-342, 347, 353, 357
- Gacki Stefan Kordian 229, 255
- Gandhi Mahatma (właśc. Gandhi Mohandas) 86
- Garewicz Jerzy 179
- Gaworska Ewa 103, 164
- Giergielewicz Mieczysław 83, 117, 122, 275
- Gierulanka Danuta 67
- Głowala Wojciech 10, 19, 25-29, 62, 101, 113, 130, 131, 149
- Głowiński Michał 11, 15, 24, 28, 38, 56, 76, 105, 110, 121, 138, 162, 298, 370, 373
- Goetel Ferdynand 167, 204, 205, 234
- Gołaszewska Maria 19, 75, 113, 185, 205, 295, 370
- Gombrowicz Witold 169, 217, 227, 290
- Gosk Hanna 363
- Górska Krystyna 284
- Górski Artur 362
- Górski Konrad 42, 47, 284, 285, 365
- Górzyna Zofia 75, 322
- Grabowska Marcelina 128, 275
- Grabowski Tadeusz 39, 42, 48, 66, 74, 75, 114, 186, 187, 268
- Grabski Stanisław 226
- Grubiński Wacław 204
- Grydzewski Mieczysław 243
- Grzymała-Siedlecki Adam – zob. Siedlecki Adam Grzymała
- Gumkowski Marek 121
- Hamsun Knut 273
- Hartmann Nicolai 88
- Hebbel Friedrich 322
- Hegel Georg Wilhelm Friedrich 222
- Herling-Grudziński Gustaw 360

- Hertz Aleksander 179, 212, 220, 221, 336, 338
- Hoene-Wroński Józef 302
- Honderich Ted 18
- Hulka-Laskowski Paweł 93, 167, 182, 189, 193
- Husserl Edmund 15, 64, 114, 315
- Hutnikiewicz Artur 115, 123, 338
- Ibsen Henrik 258
- Ihnatowicz Ewa 103, 164
- Ingarden Roman 17, 45, 48, 60, 64, 66, 67, 74, 82, 83, 160, 161
- Irzykowski Karol 7, 13, 17, 19, 21, 24, 26, 27, 30, 31, 36, 38, 39, 41, 75, 80, 82, 93, 99, 105, 129-132, 137-139, 147, 152, 153, 161, 168, 169, 178, 180, 189, 191, 193, 195-197, 199-202, 204, 206-210, 213, 219, 230-247, 251, 255-263, 265-267, 275, 296, 300-302, 308, 310, 313, 317, 319-323, 326-328, 330-336, 338, 342-344, 347, 349, 354, 357, 359
- Iwaszkiewicz Jarosław 367
- Janion Maria 46, 365
- Jasieński Bruno 187, 188
- Jastrzębski Zdzisław 342, 343, 357, 360
- Jeleński Konstanty Aleksander 360
- Jellenta Cezary 41
- Jesionowski Alfred 172
- Jończyk Stefan 129
- Kaden-Bandrowski Juliusz 234, 239, 240, 247
- Kalbarczyk Adam 12
- Kallenbach Józef 55
- Karpiński Światopełk 176
- Kasprowicz Jan 48, 112, 275, 280
- Kaszewski Kazimierz 105
- Kawyn Stefan 123, 267, 312
- Kądziela Jerzy 33
- Keyserling Hermann 221
- Kierczyńska Melania 365
- Kierkegaard Søren 311
- Kijowski Andrzej 11, 76, 373, 374
- Kirchner Hanna 65, 233
- Kisiel Marian 371
- Kisielewski Stefan 231, 342, 344, 365, 367, 368
- Kleiner Juliusz 44-46, 48, 50-52, 58, 59, 66, 67, 73, 74, 77, 82, 111, 114, 161, 184, 185, 317, 364, 367
- Klemm Waldemar 103, 164
- Kleszczyński Zdzisław 204, 205
- Kłak Tadeusz 197
- Kochanowski Jan 12
- Kołaczkowski Stefan 12, 26, 47, 48, 50, 59, 84, 86, 88, 103, 115, 147, 156, 166, 190, 193, 194, 206, 207, 213, 273-275, 279-282, 296, 339, 357
- Konieczny Jerzy 26
- Koniński Karol Ludwik 12, 21, 26, 38, 39, 81, 82, 93, 94, 105, 111, 118, 147, 161, 164, 231, 240, 260-262, 265, 310, 319, 320, 327
- Korabiowski Wilhelm 138

- Korbut Gabriel 46, 56, 61, 62,
74, 75, 78, 86, 107, 112
- Kornhauser Julian 366
- Kotarbiński Tadeusz 71
- Kott Jan 365, 367
- Kowalczykowa Alina 15
- Kowalkowski Alfred 173, 174
- Kozicki W. 111
- Koźniewski Kazimierz 363, 368
- Krakowiak Małgorzata 12, 26
- Krasicki Ignacy 68, 108, 262
- Kraśniński Zygmunt 140, 301
- Krasuski Krzysztof 26, 248
- Kridl Manfred 17, 29, 37-39, 47,
48, 52-60, 62, 63, 67-70, 72-
74, 82-85, 112, 122, 133,
156, 159, 161, 241, 258,
262, 263, 265, 269-276, 281,
282, 347, 353, 354
- Kroński Tadeusz Juliusz 222, 342
- Król Jan Aleksander 331
- Kruczkowski Leon 230
- Krzeczkowski Henryk 354
- Krzywicka Irena 244
- Krzyżanowski Julian 50, 82, 84
- Kubacki Waclaw 13, 130, 161,
169, 217, 278, 279, 310,
313, 314, 347, 357, 365
- Kucharski Eugeniusz 46, 47, 59-
63, 96, 120, 263
- Kudliński Tadeusz 127
- Kujawski Bolesław 357
- Kulczycka Janina – zob. Kulczy-
cka-Saloni Janina
- Kulczycka-Saloni Janina 82
- Kuncewiczowa Maria 169, 204,
291
- Kuniński Miłowit 75
- Kunowska-Porębna Maria 284
- Kwiatkowski Jerzy 11, 33, 293,
324, 345
- Lack Stanisław 105, 107
- Lam Andrzej 64, 75, 130, 234,
322
- Landy Teresa s. (pseud. Silvester)
217, 278, 284-286, 288, 292,
294, 310
- Lange Antoni 110
- Lanson Gustave 46
- Lasota Grzegorz 365
- Lechicki Czesław 230
- Lechoń Jan (właśc. Leszek Sera-
finowicz) 140
- Lefebvre Henri 222
- Lemaître François Elie Jules
106, 107, 110
- Leszczyński Jan 92
- Leśmian Bolesław (właśc. Les-
man) 364
- Lewański Julian 48, 82
- Lichański Stefan 217, 247, 323,
358, 367
- Lichniak Zygmunt 365
- Lipski Jan Józef 115, 226
- Lorentowicz Jan 94, 95, 103,
112, 113, 115, 116, 132, 167,
168, 189, 193, 202, 211
- Lubicz-Zaleski Zygmunt – zob.
Zaleski Zygmunt Lubicz
- Łapiński Zdzisław 354
- Łaszowski Alfred 36, 129, 147,
226, 247, 268, 271, 312
- Łempicki Zygmunt 45-47, 50, 63-
68, 73, 74, 85, 96, 120, 161,

- 195, 196, 202, 207, 208,
214, 224, 225, 318
- Łobodowski Józef 217, 307, 337
- Łoziński Jerzy 18
- Mach Wilhelm** 365
- Maciąg Włodzimierz 325
- Maciejewski Janusz 46, 103
- Malraux André 324
- Marcel Gabriel 311
- Maritain Jacques 284-286, 333,
335, 342
- Markiewicz Henryk 26, 33, 42,
43, 45, 48, 104, 124, 232,
233, 243, 324, 365, 370
- Massis Henri 225
- Matuszewski Ignacy 41, 42, 44,
107, 119
- Matuszewski Ryszard 365, 367
- Maurras Charles 222, 342-344
- Mencwel Andrzej 315
- Mendelssohn-Bartholdy Felix 158
- Michalski Hieronim 21, 115, 121,
126, 132, 141, 170, 278, 287
- Miciński Bolesław 125
- Mickiewicz Adam 12
- Miller Jan Nepomucen 126, 153,
155, 306
- Miłosz Czesław 169, 217, 221,
228, 307, 360, 367, 368
- Miriam – zob. Przesmycki Zenon
- Mitosek Zofia 65, 318
- Mittelstraß Jürgen 18
- Mochnacki Maurycy 281, 301,
342, 350, 356, 357, 371,
372, 374
- Molière (Molier) (właśc. Jean
Baptiste Poquelin) 234
- Moraczewski Wacław 102
- Morstin-Górska Maria 262
- Morstinowa Zofia – zob. Staro-
wieyska-Morstinowa Zofia
- Moulmier Thierry 340
- Mounier Emmanuel 311, 324, 340
- Mozart Wolfgang Amadeus 157,
158
- Nałkowska Zofia 234, 263, 291
- Napierski Stefan (właśc. Marek
Eiger) 12, 93, 99, 167, 192-
195
- Naszkowski Marian 127, 312
- Newman John Henry kard. 325
- Nietzsche Friedrich Wilhelm 157,
158, 325, 328, 338
- Niklewicz Piotr 220
- Norwid Cyprian Kamil 339, 342,
364
- Nowaczyński Adolf 176, 230
- Nowaczyński Piotr 292
- Okońska Alicja** 50
- Ortega y Gasset José 220
- Ortwin Ostap (właśc. Oskar Ka-
tzenellenbogen) 13, 21, 26,
75, 76, 94, 105, 106, 111, 132,
137-139, 147, 160-163, 165,
169, 180, 189, 201, 202,
204, 269, 296, 347, 354, 359
- Orzeszkowa Eliza 104
- Ossowski Stanisław 75
- Paczoska Ewa** 104, 105
- Paluchowski Andrzej 19
- Panas Władysław 48, 74
- Parandowski Jan 225
- Parnicki Teodor 290, 357

- Pawłowski J. 121
 Péguy Charles 223
 Peiper Tadeusz 13, 188, 243, 256
 Perzyński Włodzimierz 204
 Piasecka Jadwiga 354
 Piasecki Bolesław 226
 Piasecki Stanisław 13, 147, 150, 181, 312
 Pietrkiewicz Jerzy 182, 219, 307, 308
 Pietrzak Włodzimierz 13, 123, 147, 150, 170, 173, 206, 211, 212, 289, 307, 308, 312, 314, 357
 Pigoń Stanisław 48
 Piwiński Leon 82, 147, 282, 296
 Piwowar Lech 175, 179
 Pleśniewicz Andrzej 163
 Płomieński Jerzy Eugeniusz 81, 254, 305
 Podraza-Kwiatkowska Maria 107
 Pohoska Ewa 342
 Polewka A. 230
 Pomirowski Leon 17, 48, 103, 104, 117, 118, 132, 251, 252, 254, 255, 265
 Porębski Mieczysław 130
 Potocki Antoni 107
 Poulet George 104
 Prokop Jan 128, 303
 Prosnak Jan 116
 Prus Bolesław (właśc. Aleksander Głowacki) 287
 Przesmycki Zenon (pseud. Miriam) 41
 Przewoński Edward 110
 Przyboś Julian 13, 198
 Przybyszewski Stanisław 188
 Puchalska Mirosława 115
 Pujo Maurice 264
 Putrament Jerzy 287
 Richards Ivor Armstrong 353
 Rickert Heinrich 44, 45
 Rozwadowski Jan 161
 Rzeuska Maria 48, 82
 Sainte-Beuve Charles Augustin 106, 301
 Sandauer Artur 218, 364
 Sandler S. 119
 Sartre Jean Paul 324
 Sawicki Stefan 9, 48, 70, 74, 249, 284, 370
 Scheler Max 311
 Schiller Friedrich 140
 Schlegel Friedrich 106
 Schopenhauer Arthur 338
 Schulz Bruno 169, 217, 218, 227, 290
 Schumann Robert 158
 Sebyła Władysław 193, 307
 Siedlecki Adam Grzymała 26, 49-51, 103, 112, 122
 Siedlecki Franciszek 286
 Sievers Eduard 161
 Silvester – zob. Landy Teresa s.
 Skiwski Jan Emil 17, 26, 31, 36, 72, 104, 118, 147, 149, 153, 154, 164, 176, 195, 230, 231, 239, 241, 242, 296, 305, 309, 343, 344, 357
 Skwarczyńska Stefania 82, 269, 318
 Sławiński Janusz 12, 16, 56, 63, 96, 144, 184, 347, 370

- Słonimski Antoni 36, 125, 176,
 178, 198, 199, 204, 337
 Słowacki Juliusz 52, 78
 Sobeski Michał 191
 Sokorski Włodzimierz 365
 Sorel Georges 302, 328, 329
 Spengler Oswald 219-221
 Spitzer Leo 161, 287
 Spytkowski Józef 106
 Sroka Mieczysław 315
 Stande Stanisław Ryszard 123,
 152
 Starowieyska-Morstinowa Zofia
 167, 365, 367
 Starzewski Stanisław 330
 Stasiński Piotr 176, 178
 Stawar Andrzej 13, 26, 33, 147,
 152, 165, 192, 230, 243,
 266, 302, 312, 321, 365
 Stefanowska Zofia 19
 Stempowski Jerzy 12, 86, 90, 91,
 125, 129, 147, 166, 171,
 172, 187, 200, 203, 347
 Stern Anatol 111, 198
 Stępień Marian 254, 325
 Stoff Andrzej 249
 Stur Jan (właśc. Hersz Feingold)
 188
 Suchodolski Bogdan 59, 180,
 183, 303, 304, 306, 323
 Szacki Jerzy 75
 Szaruga L. 366
 Szewczyk Wilhelm 226
 Szklowski Wiktor B. 270
 Szpotański Stanisław 204, 205
 Szymański Wiesław Paweł 12,
 193, 218, 228, 274, 298, 364
 Śliwiński Aleksander 216
 Święch Jerzy 360
 Tabakowska Elżbieta 222
 Taine Hyppolyte Adolphe 9
 Tarnawski Wit 360, 361
 Tarnowski Stanisław 41
 Terlecki Tymon 13, 115, 161,
 169, 247, 319, 360, 361
 Thibaudet Albert 301
 Timoszewicz Jerzy 91
 Tokarski Jan 170
 Tomasziewicz Jerzy 343
 Trarieux Gabriel 264
 Troczyński Konstanty 12, 17, 26,
 70-75, 82, 85, 86, 89, 113,
 119, 120, 132, 135-138, 141,
 147, 156, 164, 248, 249,
 251, 262, 277, 282, 287,
 293, 317, 347
 Trzebiński Andrzej 342, 343
 Turowicz Maria 67
 Tyc Jerzy 270
 Tyszczyk Andrzej 71
 Ulicka Danuta 46, 67, 109, 128
 Urbanowski Maciej 11, 26, 72,
 111, 149, 150, 315, 344
 Vico Giambattista 220
 Vogler Henryk 365
 Voltaire (właśc. François Maria
 Arouet) 301
 Vossler Karl 161
 Walzel Oskar F. 161
 Wańkowicz Melchior 189, 198
 Wapiński Ryszard 226

- Wasilewski Zygmunt 13, 112, 147, 357
- Wasiutyński Wojciech 226, 302
- Wasowski Józef 176, 232, 240
- Ważyk Adam 364, 365, 367
- Weber Max 75
- Weinzieher M. 267
- Weiss Tomasz 46
- Werner Andrzej 101, 103, 192, 345, 346
- Whitehead Alfred North 353
- Wielopolska Maria-Jehanne 126, 165, 167, 191, 198, 205, 208
- Wilde Oscar 106
- Winawer Bruno 204
- Windelband Wilhelm 45
- Winklowska Barbara 243
- Winogradow Wiktor W. 270
- Wipper Robert 220, 221
- Wirpsza Witold 365
- Witkiewicz Stanisław Ignacy (pseud. Witkacy) 13, 92, 93, 114, 167, 181, 192, 256-258
- Witkowski Tadeusz 140
- Wiwatowski Tadeusz 82, 271
- Wolpe Henryk 324
- Wolter – zob. Voltaire
- Woroszyński Wiktor
- Wóycicki Kazimierz 45, 50
- Wyczańska Irena 33
- Wygodzki Stanisław 147, 218
- Wyka Kazimierz 8, 12, 13, 21, 22, 24, 26, 30, 33, 111, 115, 141, 147, 161, 169, 177, 178, 180, 217, 223, 224, 227, 255, 259, 264, 272, 277, 278, 280, 283, 288-290, 292, 293, 295-297, 299-302, 304, 310, 322, 324-326, 329, 331, 335, 336, 338-342 347, 352, 353, 357, 364, 365, 368, 373
- Wyspiański Stanisław 48, 234, 275
- Zagajewski Adam 366
- Zagórski Jerzy 217
- Zahorska Anna 182
- Zaleski Marek 187, 197, 369
- Zaleski Zygmunt Lubicz 112, 119, 120, 122
- Zawieyski Jerzy 365
- Zawodniak M. 365
- Zawodziński Karol Wiktor 12, 26, 50, 82, 89, 94, 96, 115, 129, 140, 147, 156, 189, 192, 201, 210, 211, 213, 255, 275, 276, 282, 296, 365
- Zaworska Helena 15, 338
- Zdziechowska Stefania 111, 302
- Zdziechowski Marian 41, 220, 264, 302
- Zechenter Witold 128, 164
- Zgorzelski Czesław 270
- Zimand Roman 26
- Znaniński Florian 45, 64, 65, 75, 220, 311
- Zola Emile 223
- Żabicki Zbigniew 27, 65, 233, 324, 338
- Żeleński Tadeusz (pseud. Boy) 7, 12, 13, 26, 31, 125, 130, 140, 147, 154, 156, 176, 178, 230-247, 269, 271, 300, 327
- Żeromski Stefan 101, 234
- Żółkiewski Stefan 33, 101, 217, 324, 365
- Żyrmunski Wiktor 270

TOWARZYSTWO AUTORÓW I WYDAWCÓW
PRAC NAUKOWYCH UNIVERSITAS

REDAKCJA

al. 3 maja 7
30-063 Kraków
tel./fax (0 12) 634 51 07
(0 12) 423 47 69
(0 12) 634 37 85

DYSTRYBUCJA

oraz
KSIĘGARNIA WYSYŁKOWA
ul. Zmujdzka 6B
31-426 Kraków

tel. (012) 413 91 36
fax (012) 413 91 25
e-mail: box@universitas.com.pl

ZAPRASZAMY DO
KSIĘGARNI INTERNETOWEJ

www.universitas.com.pl

