

# Małgorzata Książek-Czermińska

---

"Ludwik Fryde jako krytyk literacki",  
Józef Zbigniew Białek,  
Warszawa-Kraków 1962, Państwowe  
Wydawnictwo Naukowe, Polska  
Akademia Nauk, Oddział w  
Krakowie... : [recenzja]

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce  
literatury polskiej 55/3, 266-270

---

1964

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach  
dozwolonego użytku.

ściwa i pełna rejestracja tego typu materiału, ale — niestety — nie w każdym analogicznym wypadku spotykamy takie rozwiązanie (por. rozwiązanie przy Aleksandrze Callierowej).

Wspomniałem o uproszczonym układzie krzyżowym jako o jednej z zalet recenzowanej książki. Rzecz jednak w tym, że owo uproszczenie idzie nieraz za daleko, niwecząc autorski zamiar, by „czytelnik w jednym miejscu książki znalazł wszystkie potrzebne mu, istniejące w bibliografii informacje o zagadnieniu uwidocznionym w haśle” (s. 58). No bo — dla przykładu — pod hasłem SZOPEN FRYDERYK czytelnik nie znajduje wiadomości o obszernym artykule poświęconym muzykowi w „Sobótce” z r. 1869; artykuł ten odnotowano bowiem tylko pod hasłem podmiotowym, tj. autorskim (kryptonim: M.A.S.). Podobnie niepełne są hasła: JÓKAI MÓR, KRASZEWSKI JÓZEF IGNACY, SARDOU VICTORIEN, WOJCICKI WŁADYSŁAW KAZIMIERZ, ZALESKI BOHDAN.

Niepełne jest też zestawienie haseł kryptogramowych na początku bibliografii, przy czym piąte z kolei hasło pozbawione jest nawet kryptogramu. To już, jak się domyślamy, błąd korektorski, a jest ich w książce więcej, i to niejednokrotnie dość przykrych. Na przykład powieść Kraszewskiego *Pałac i folwark* ukazała się w numerach 1—26 „Sobótki” z r. 1871, a nie tylko w numerze 26, jak podaje bibliografia!

I jeszcze parę spostrzeżeń, będących już nie tyle pretensjami, co raczej postulatami czy pomysłami. Warto chyba było wprowadzić hasło IKONOGRAFIA — „Sobótka” przecież jest pismem ilustrowanym; warto też było hasło MUZYKA wzbogacić o zestaw nut z „Tygodnika” lub wprowadzić dla nich hasło oddzielne. Zresztą chciałoby się uzupełnić książkę większą ilością haseł dodatkowych. Z not, w jakie autorka wyposaża niektóre pozycje, z not nader cennych, wynika, że przynajmniej dla takich autorów można było utworzyć samodzielne hasła: Calderon de la Barca, Petöfi, Rousseau.

Na zakończenie nie można jednak nie dodać, że odnotowane tu niekonsekwencje i przeoczenia, powtórzmy — drobne, nie pomniejszają już sformułowanych ocen przychylnych, nie odbierają wartości tej pozytywnej książki.

Edward Pieścikowski

Józef Zbigniew Białek, LUDWIK FRYDE JAKO KRYTYK LITERACKI. Warszawa—Kraków 1962. Państwowe Wydawnictwo Naukowe, s. 190, 2 nlb. Polska Akademia Nauk, Oddział w Krakowie. „Prace Komisji Historycznoliterackiej”. Numer 2.

Nazwisko Ludwika Frydego, tak często pojawiające się w prasie literackiej lat trzydziestych, a tak zupełnie zapomniane po wojnie, w ubiegłym roku przypomniano czytelnikom niemal równocześnie w książce Józefa Zbigniewa Białka *Ludwik Fryde jako krytyk literacki* (będącej próbą zarysu monograficznego) i w „Przeglądzie Humanistycznym”, gdzie Eugeniusz Czaplejewicz opublikował dwie nie drukowane dotychczas prace Frydego, ocalałe z czasów wojennych<sup>1</sup>. Wybór krytyk Frydego jest dopiero w przygotowaniu. Eseje, artykuły i recenzje, które wyrobiły mu poczesne miejsce w krytyce Dwudziestolecia, rozproszone po

<sup>1</sup> E. Czaplejewicz, *Ze spuścizny krytycznej Ludwika Frydego [I. Stanowisko krytyczne Mickiewicza w rozwoju poezji polskiej. II. Teoria języka poetyckiego we „Wstępie do poetyki” Żirmunskiego i jej krytyka]*. „Przegląd Humanistyczny”, 1962, nr 2, s. 31—64.

czasopismach, do tej pory nie mogły zapewnić mu tego miejsca w świadomości dzisiejszych badaczy, krytyków, czytelników.

Aktywność Frydego w życiu literackim lat trzydziestych, postawa zaangażowania, umiejętność wychwytywania najżywszych kwestii spornych — to fakty, z którymi trzeba się liczyć zasadniczo w każdej próbie omówienia krytyki Dwudziestolecia. Faktami, których nie może pominąć żadne studium o międzywojennej literaturze, są wypowiedzi Frydego o sztuce pisarskiej tamtych czasów, jego koncepcja artysty i „pracownika kulturalnego”, jego sądy o prozie Dąbrowskiej, Nałkowskiej, Wittlina, Gombrowicza, Andrzejewskiego i Brezy, jego ocena „nowej awangardy” Czechowicza.

W taki właśnie sposób odczytałam intencje przyświecające Białkowi w pracy nad omawianą tu książką i takie byłyby, najogólniej rzecz biorąc, powody, dla których dziś warto zajmować się Frydem. Zasadnicza interpretacja merytoryczna działalności Frydego i określenie jego roli w ówczesnym życiu kulturalnym jest już sprawą badań szczegółowych i wymaga rzeczowej argumentacji. Spróbujmy więc prześledzić ową interpretację i argumentację w książce Białka, zaczynając od rekonstrukcji założeń metodologicznych.

Deklaracji bezpośrednich właściwie nie ma; więcej mówi sama konstrukcja monografii, zakres i rozkład materiału, rozplanowanie poszczególnych rozdziałów i ich wzajemny stosunek. Działalność krytyka ukazywana jest stale w dwóch przekrojach. „Przekrój wszerz” pozwala objąć wszystkie aspekty twórczości Frydego: podstawy teoretyczne i metodologiczne, system kryteriów i metodę, program literacki jako krytyka i przywódcy pokolenia, stosunek do współczesnej krytyki i kierunków badań humanistycznych, wreszcie praktykę krytyczną w odniesieniu do prozy i poezji. Powyższe sformułowania, wchodzące w skład tytułów poszczególnych rozdziałów, określają zarazem sposób rozczłonkowania materiału, informują o podrzędnych całościach tematycznych wyodrębnionych przez autora. Druga płaszczyzna oglądu twórczości Frydego: „przekrój wzdłuż” — posłużył do przedstawienia procesu rozwoju i przemian jego poglądów. Ewolucja zapatrywań Frydego, z decydującym zwrotem przypadającym na r. 1937, prowadziła od krytyki „utopii Irzykowskiego i ulegania wpływowi autora *Legendy Młodej Polski*” na przeciwstawne zupełnie pozycje aprobaty klerkizmu i krytyki Brzozowskiego „jako ideologa inteligencji polskiej”. Mistrzami Frydego byli w tym okresie Jacques Maritain i Florian Znaniecki: połączenie estetyki neotomistycznej i socjologii Znanieckiego stało się dla Frydego podstawą nowego programu.

Biorąc pod uwagę, że każdy szczegół działalności Frydego opisany jest w kontekście poglądów epoki, trzeba przyznać, że sposób pokazania twórczości krytyka na tych dwóch przecinających się płaszczyznach pozwala ująć całość interesującego materiału. Charakteryzując postawę Frydego na początku drugiego rozdziału autor uprzedza: „Wobec więc braku jednolitości jego poglądów, pełnego opracowania systemu krytycznego czy estetycznego trudno skonstruować pracę o nim w ten sposób, by dominowały w niej określone koncepcje i wszechstronna problematyzacja. Zresztą wobec nikomej ilości rozpraw i artykułów o wydarzeniach literackich lat 1929—1939 trudno o taką problematyzację nawet w stosunku do całej generacji Frydego” (s. 44). W innym miejscu Białek zastrzega się, że będzie musiał sporo uwagi poświęcić obszernym streszczeniom niektórych prac Frydego, ponieważ rozproszone są po czasopismach sprzed trzydziestu lat, a przez to zupełnie zapomniane lub nawet — dzisiejszemu czytelnikowi — nie znane.

Są to względy raczej oczywiste, nie sposób jednak nie dostrzec ujemnych konsekwencji takiej próby połączenia wymagań, jakie powinna spełniać z jednej

strony antologia, z drugiej syntetyzująca monografia. Postawa badawcza, jaką obserwujemy w omawianej książce, przedstawia się jako wypadkowa dwóch tendencji. Jedną to dążenie do obiektywnego przedstawiania działalności Frydego na szeroko zarysowanym tle krytyki i życia literackiego w latach trzydziestych oraz rzeczowej interpretacji jego twórczości, druga to chęć oceny poglądów krytyka, określenia jego miejsca w jakiejś hierarchii zdolnych i mniej zdolnych twórców pokolenia, wskazywanie na jego błędy i pomyłki lub „niewątpliwie cenne osiągnięcia” i „trafne sądy”, bez określenia punktu wyjścia tej kwalifikacji, bez określenia płaszczyzny, z której tak łatwo odróżnia się sąd poprawny od fałszywego<sup>2</sup>.

Ciągle przeplatanie się tych dwóch tendencji sprawia, że w pracy Białka brak jednolitego kośćca; sposoby tworzenia się tych dwóch postaw trzeba charakteryzować oddzielnie. Pierwszą z nich nazwałabym obiektywną, strukturalistyczną, drugą — subiektywną, psychologizującą. Starając się odtworzyć „teoretyczne i metodologiczne podstawy krytyki Frydego” oraz jego „program literacki jako krytyka i przywódca pokolenia, system kryteriów i metodę” (rozdziały 2 i 3), z prasy literackiej Dwudziestolecia zgromadził Białek imponujący materiał dokumentalny, który pozwolił mu przedstawić działalność Frydego w pełnej oprawie poglądów, problemów, sprzecznych często gustów, polemik i zmieniających się różnorodnych kierunków ideowych i estetycznych z lat trzydziestych. Tym bogatym (i licznie cytowanym) materiałem porównawczym Białek posługuje się swobodnie, dając niewątpliwie obszernie tło każdemu omawianemu wystąpieniu Frydego. Zarówno artykuły o charakterze teoretyczno-programowym, jak recenzje i eseje krytyczno-literackie powiązane są ze współczesnymi im dyskusjami w prasie, pokazane na szerszym tle poglądów innych publicystów. Podstawowy warunek doboru materiału omawiana książka wypełnia więc w zupełności. Niepokój czytelnika dotyczy tylko wykorzystania zgromadzonego surowca i jego interpretacji. W tych punktach dochodzi do głosu tendencja druga. Obserwujemy jej dość liczne konsekwencje.

Czytamy: „nie chodzi o czysto formalną ocenę warsztatu krytycznego Ludwika Frydego. Chodzi o jego merytoryczne znaczenie. Fryde tworzył koncepcje i ujęcia rozwijającej się przed jego oczyma literatury w sposób zupełnie samodzielny. Potrafił dać aktualne do dzisiaj wzory krytycznych »zarysów monograficznych« najwybitniejszych dzieł czy twórców literatury polskiej lat trzydziestych. Jego eseje o Irzykowskim, Brzozowskim, Dąbrowskiej, Nałkowskiej, Wittlinie, Gombrowiczu — z perspektywy ćwierćwiecza widać to jasno — nie posiadają równych w krytyce po roku 1930, a zwłaszcza krytyce pokolenia, do którego należał Fryde.

„Stąd droga do sądu, który nie powinien z tej perspektywy budzić wątpliwości: Ludwik Fryde był zapewne najzdolniejszym krytykiem literackim swojej generacji” (s. 176).

Zdanie to zamyka właściwe rozumowanie, bowiem ostatni, trzyszyronowy ustęp jest tylko formalnym zakończeniem, nie dodającym nic istotnego do *meritum*. Autoreferat zamieszczony w „Twórczości” Białek podsumowuje tym samym zdaniem<sup>3</sup>.

Z perspektywy takiego zakończenia lektura książki Białka narzuca się jako ciąg myślowy zmierzający konsekwentnie do udowodnienia zacytowanej tezy.

<sup>2</sup> Wyjaśnienie „obyczajowe” źródeł takiego stosunku do Frydego chyba dość przekonująco przedstawił w recenzji A. Biernacki (*Mit Frydego. „Twórczość”*, 1962, nr 11). Niepokojący jednak wydaje się fakt, że ów „mit” zaciążył na poglądach badacza i historyka literatury.

<sup>3</sup> J. Z. Białek, *Ludwik Fryde jako krytyk literacki. „Twórczość”*, 1962, nr 5.

Traktowanie takiego dowodu jako celu naukowej pracy badawczej jest metodologicznie nie do przyjęcia.

Dając w swej książce ujęcie nie opracowanych dotychczas materiałów, Białek znajdował się bezsprzecznie w trudnej sytuacji. Przedstawienie twórczości krytycznej Frydego jako pewnego układu w obrębie większej struktury — świadomości kulturalnej epoki — wymagało dwóch rzeczy. Po pierwsze, odtworzenia systemu poglądów Frydego (tzn. logicznego i spójnego), pokazania zmiennej w rozwoju, zawierającej diametralnie różne elementy całości (poskładanej ze 106 elementów, bo tyle prac Frydego wymienia Białek w bibliografii). Po drugie, pokazania owego systemu w powiązaniu z tymi faktami ówczesnej rzeczywistości kulturalnej, z którymi one pozostawały w określonych, znaczących relacjach. Trudności były więc niemałe, wzięwszy także pod uwagę aktualny stan badań nad krytyką Dwudziestolecia. Zbierając i porządkując bogaty materiał, studium Białka nie przynosi pełnej syntezy twórczości omawianego krytyka.

Uwagi powyższe nie zmierzają do wniosku, iż badacz analizujący poglądy Frydego zobowiązany jest do przeciwstawienia mu własnego programu pozytywnego — własnej koncepcji literatury i krytyki. Tam jednak, gdzie analiza przechodzi w interpretację i pojawia się moment polemiki lub aprobaty, nie można poprzestać na gołosłownej klasyfikacji „słuszne—błędne”, bez sprecyzowania kryteriów i rzeczowej argumentacji.

Białek prezentuje działalność Frydego wybierając z szerszego kontekstu dwie współrzędne: wyodrębnia kilka głównych wątków, wokół których skupiały się zainteresowania krytyka i które były jednocześnie ogólnie żywo dyskutowane, oraz wykazuje wpływ Brzozowskiego, Irzykowskiego, Maritaina i Znanieckiego na kształtowanie się jego poglądów. W czworokącie tych czterech postaw, czterech światopoglądów, Białek rozpatruje rozwój zasadniczych wątków myślowych twórczości Frydego: teorię i program krytyki, koncepcję literatury i rozumienie roli artysty.

Problematyzacja materiału jest najbardziej posunięta w rozdziale o przemianach stosunku do Brzozowskiego i Irzykowskiego. Z kolei jednak wpływ Maritaina, który był dla Frydego najwyższym autorytetem w konstrukcji jego pozytywnego programu estetycznego, jest wielokrotnie, ale dość powierzchownie, wspomniany (trzeba to przyznać — w miejscach istotnych prawie zawsze); nie doczekały się jednak te wzmianki scalenia w odrębny wątek, jeśli pominąć dwustronicową relację o artykule Frydego *Dwa pokolenia* (s. 120—122). Pisząc o wpływie Maritaina, ma na myśli Białek głównie pojęcia Frydego o moralności sztuki i odpowiedzialności artysty, natomiast praktyczną realizację postulatów estetyki kreacjonizmu, która znalazła miejsce w poglądach Frydego na poezję, omawia na półtorej strony. Pozytywny program ideowy i estetyczny Frydego zrekonstruowany został głównie na podstawie jego wypowiedzi *expressis verbis* o Maritainie i Znanieckim, bez głębszych prób konfrontacji. Ilustracja ich w rozdziale o sprawdzaniach i weryfikacjach praktyki krytycznej staje się zatomizowana i schematyczna.

Po wydaniu polskiego przekładu *Sztuki i mądrości*<sup>4</sup> dyskusja wokół estetyki Maritaina, mającej za podstawę realizm neotomistyczny, wciągnęła ludzi o całkowicie różnych poglądach filozoficznych, od katolików po krytyków lewicowych, jak Fik i Putrament. Fryde należał do tych, którzy z przemyślenia systemu Maritainowskiego wyciągnęli wnioski praktyczne. W artykułach o współczesnej

<sup>4</sup> J. Maritain, *Sztuka i mądrość*. Przetłumaczyli K. i K. Górcy. Warszawa 1936.

mu poezji posługiwał się kryteriami estetyki neotomistycznej, widząc w Czecho-wiczu twórcę poezji kreatywnej i przywódcę pokolenia.

Referując przebieg polemik światopoglądowych i estetycznych wokół Maritaina oraz udział w nich Frydego, Białek przypomina, że normatywne sformułowania autora *Antologii współczesnej poezji polskiej* źle były przyjęte przez czytelników, krytykę i samych poetów. Niezależnie od tego, na ile udane były próby operowania w praktyce zasadami estetyki kreatywnej, na ile adekwatne wobec konkretnego materiału poetyckiego, a z drugiej strony wierne systemowi Maritaina — interesujące są same te usiłowania, ponawiane konsekwentnie w czasie trzech ostatnich lat działalności Frydego. Dyskusje o kracjonizmie z lat 1937—1938 nabierają nowej ostrości: „kracjonizm” jest najmodniejszym hasłem dzisiejszej krytyki. Podjęcie polemiki z taką interpretacją Maritaina, jaką proponuje Fryde, może okazać się pomocne w sprecyzowaniu dzisiejszego rozumienia kracjonizmu — po upływie lat trzydziestu.

Terminu tego używa się najczęściej jako nazwy kierunku estetycznego (maksymaliści mówią nawet o epoce), którego twórcą, prawodawcą i praktykiem obwołano pośmiertnie Franza Kafkę. Źródła jego, poprzez ekspresjonizm, symbolizm i fantastykę romantyczną, sięgają głęboko w tradycję, a wpływy, współdziałając z nadrealizmem, zawiadnęły wieloma obszarami sztuki współczesnej.

Dzięki pisarstwu Sartre'a i Camusa, a także dzięki dramaturgom w rodzaju Dürrenmatta — postawie kracjonistycznej przypisano moralizm, w przeciwstawieniu do historyzmu, który wyraża się w realistycznej wizji świata. Jeśli poprzestać choćby na tym jednym, najbardziej ogólnikowo nakreślonym rozumieniu terminu „kracjonizm” w dzisiejszej krytyce, widać, jak bardzo słabe nitki łączą go z systemem Maritaina.

Sprawą otwartą — sprawą najbardziej ciekawą — pozostaje kwestia: które przemyslenia Maritaina, które zasady estetyki kracjonizmu obowiązują nie tylko na gruncie filozofii neotomistycznej? Charakter takiej uniwersalnej formuły ma zdanie z *Odpowiedzialności artysty*: „artysta nie jest sztuką samą ani żadną personifikacją sztuki spływającej z jakiegoś odrębnego platońskiego nieba — lecz człowiekiem; człowiekiem, który czyni ze sztuki użytek”<sup>5</sup>.

To, co Fryde pisał o postawie „działaczy kulturalnych”, którzy powinni znaleźć „miejsce w rzeczywistości takie samo jak kowale, rybacy, konduktorzy lub technicy”<sup>6</sup>, jest przecież trawestacją zdania Maritaina ze *Sztuki i mądrości* o tym, że artysta, któremu wolno będzie swobodnie uprawiać sztukę, bardziej przysłuży się społeczeństwu niż inżynier lub kupiec.

Fik i Putrament, znajdując płaszczyznę porozumienia z systemem estetycznym Maritaina, nie myśleli przecież kategoriami tomizmu. Podjęcie dyskusji z Frydem, a także z Fikiem, przerwanej w r. 1939, może pomóc w znalezieniu wyjścia z labiryntu dzisiejszych dyskusji o „kracjonizmie” zawieszonym w filozoficznej próżni.

Drugi, żywy do dziś wątek twórczości Frydego stanowi ta dziedzina jego praktyki krytycznej, której efekty Białek określa jako „aktualne do dzisiaj wzory krytycznych »zarysów monograficznych« najwybitniejszych dzieł czy twórców literatury polskiej lat trzydziestych” (s. 176). Eseje o *Granicy, Nocach i dniach, Drogach nieuniknionych, Soli ziemi* czy *Ferdynurke* interesują nas jednak także jako jasno sprecyzowane konsekwencje interpretacyjne wybranego systemu teoretycznego.

Małgorzata Książek-Czerwińska

<sup>5</sup> J. Maritain, *La responsabilité de l'artiste*. Cyt. za: S. Krzemiń, *Estetyka neotomizmu Jacques Maritaina*. „Zeszyty Argumentów”, 1962, nr 2, s. 81.

<sup>6</sup> L. Fryde, *Dwie uwagi*. „Ateneum”, 1938, nr 3, s. 471.