

Andrzej Mencwel

"Pisma wybrane", Stefan Kołaczkowski, t. 1: "Portrety i zarysy literackie", opracował Stanisław Pigoń; t. 2: "Wyspiański. Kasprovicz. Przeglądy", opracował Stanisław Pigoń, bibliografię pism... : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 60/3, 372-381

1969

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

artykułu Krystyny Poklewskiej oraz wnikliwej rozprawki Kazimierza Budzyka¹⁵.

Recenzowana książka mimo szeregu niedociągnięć w sferze kompozycji i w dziedzinie interpretacji — przynosi jednak, oparty na bogatym materiale, bardzo potrzebny zarys dziejów najciekawszych polemik, jakie toczyły się wokół najpopularniejszego czytelniczko gatunku lat 1801—1900. Przegląd owych polemik świadczy o istnieniu wyraźnej ciągłości problemowej, pozwalającej na wyodrębnienie wieku XIX jako ważnego etapu w rozwoju gatunku i w kształtowaniu się teoretycznej świadomości polskiej krytyki literackiej.

Mieczysław Inglot

Stefana Kołaczkowskiego PISMA WYBRANE. T. 1: PORTRETY I ZARYSY LITERACKIE. Opracował Stanisław Pigoń. T. 2: WYSPIAŃSKI. KASPROWICZ. PRZEGLĄDY. Opracował Stanisław Pigoń. (Bibliografię pism Stefana Kołaczkowskiego opracował Józef Spytkowski. Indeks zebrała Irena Orlewiczowa). (Warszawa 1968). Państwowy Instytut Wydawniczy, ss. 580 + 1 wklejka ilustr.; 570 + errata na wklejce. „Biblioteka Studiów Literackich”. Pod redakcją Henryka Markiewicza.

Prezentacja dorobku twórczego Stefana Kołaczkowskiego nie może poprzestać na mniej lub bardziej udatnej rekonstrukcji. Trzeba zdać sobie na wstępie sprawę z kilku okoliczności towarzyszących niezmiennie zarówno lekturze tego dorobku jak i nauczycielskiej legendzie owiewającej postać autora, a docierającej nawet, poprzez kilka polonistycznych już pokoleń, do piszącego te słowa. Odszedł w pełni męskiego wieku, w tych latach, w których uczony winien zbierać żniwo swoich wieloletnich poszukiwań; pisarstwo jego w tej postaci, w jakiej się zachowało, wydaje się domagać jakiegoś zamknięcia i dopowiedzenia. Przerwane zostało tragicznie wówczas, kiedy kwestionowano same podstawy tradycji i kultury europejskiej. Gdy spojrzeć na dane biograficzne, łatwo spostrzec, że Kołaczkowski mógł być naszym współczesnym. Chciałoby się, żeby nim był. Gdy mówimy: „dorobek naukowy”, nazbyt mechanicznie kojarzy się on nam z rubrykami bibliograficznych wykazów; w tym wypadku ubogość tego skojarzenia wydaje się szczególnie przykra. Jest w tym pisarstwie coś, co poza samymi tekstami każe poszukiwać wartości bezpośrednio z nich nie dającej się odczytać i nieodwołalnie przecież straconej. Był profesorem — jego nauczycielska osobowość obecna jest we wspomnieniach kolegów i uczniów, odrysowuje się w specyfice tekstów, jeszcze żyje w legendzie, ale nic już naprawdę nie jest w stanie jej utrwalić. Pisze Stanisław Pigoń: „Sam o sobie mawiał żartobliwie: mam na zbyciu mniej mąki, a więcej drożdży. Ale tych »drożdży«: bujnej inicjatywy, ostrego zaczynu, niósł w sobie zawsze nad podziw wiele i rozrzucał bez ograniczeń”¹. Tu los jest zatem szczególnie niesprawiedliwy — być nauczycielem to coś więcej niż być tylko pisarzem: osobowości ujawniającej się bogato w profesorskiej pracy nie utrwała już druk.

Jest wszakże naszym współczesnym — oto inna refleksja, jaka towarzyszy tej lekturze. Jak postaramy się pokazać, niewiele jest takich problemów nurtujących

¹⁵ K. Poklewska, „Dziennik Literacki” (1852—1870) wobec ogólnopolskiej dyskusji nad powieścią. „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Łódzkiego”, Nauki Humanistyczne, z. 20 (1961). — K. Budzyk, *Sytuacja „Malwiny” w powieściopisarstwie polskim*. „Prace Polonistyczne” XX (1964).

¹ S. Pigoń, *Wprowadzenie* (I 12).

naszą współczesną wiedzę o literaturze, których świadomości nie odnajdziemy w tych tekstach. Z tym większym tedy uznaniem należy powitać ich edycję. Spoza horyzontów wielostronnej działalności historyków literatury umyka konstrukcja rodzimej tradycji w tej dyscyplinie. W obłądnym nieco kontredansie polonistycznych reform, odkryć i fascynacji ostatniego dwudziestolecia jedna przynajmniej cecha była niezmienna — zapominanie tej tradycji. Gdyby nie świadomość, że refleksje towarzyszące lekturze Kołaczkowskiego nie są tylko sprawą indywidualnej przygody, być może nie warto by o tym wspominać, wszelako wydaje się, iż całe pokolenie zostało tak wychowane, że tradycja ta była dla niego niemal w całości białą plamą. W najlepszym razie nie sięgano dalej niż do prac warszawskiego Koła Polonistów. A tymczasem obok nich leżały teksty stawiające problematykę humanistyczną w sposób całkowicie współczesny, teksty uczonego, który studiował u Rickerta i Wöflflina, obcował trwale z dziełami Maxa Schelera, czytał *Teorię powieści* Lukácsa w jej niemieckiej edycji z roku 1920. Toteż tych kilka słów gorczy potraktować należy nie tylko prywatnie: gdy przed niewiele przecież laty odkrywano ponownie tzw. przełom antypozytywistyczny w humanistyce, a zatem i w badaniach literackich, nie zdarzyło mi się w żadnej z dyskusji usłyszeć choćby wzmianki o twórczości Stefana Kołaczkowskiego; to bardzo godnie przywoływać Rickerta, to bardzo niegodnie zapominać o Kołaczkowskim. Bo całe jego piarstwo, w swym kształcie zarówno metodologicznym jak i merytorycznym, z bezpośredniego przemyślenia tego przełomu wynikło.

W uniwersyteckiej tradycji należy Kołaczkowski do czasów, które, jak się wydaje, już bezpowrotnie odeszły w przeszłość. Gdzieś kiedyś jeździło się na zagraniczne uniwersytety nie po to, żeby zebrać określony materiał, ale po to, by szukać właściwego dla siebie miejsca w humanistyce; gdzieś kiedyś można było rozczarować się Wundtem, od Wöflflina pomknąć do Rickerta, z Paryża do Getyngi albo też na odwrót. Poprzez uniwersytety, style myślenia, problematykę i dyscypliny dochodziło się do odnalezienia samego siebie. Dziś dla nas czasy te są jakby utraconym rajem europejskiej humanistyki, a opowieści o takich „*Lehr- und Wanderjahre*” wydają się tylko snem. Cały ten świat bezpowrotnie zaginął; w tym sensie rzecz można, że śmierć profesora Uniwersytetu Jagiellońskiego, Stefana Kołaczkowskiego, wywołana bezpośrednio pobytem w niemieckim obozie koncentracyjnym — staje się faktem symbolicznym. Zamordowano tu bowiem nie tylko osobę, ale i pewien typ humanistycznej tradycji.

Podstawowym faktem kulturalnym organizującym tę twórczość jest wielostronne przemyślenie problematyki modernizmu. Z tego przemyślenia wyrastają zarówno teoretyczne deklaracje, kształt metodologiczny, jak i zespół preferencji, którymi operował uczestniczący czynnie w bieżącym życiu literackim krytyk. Jest tutaj, jak się wydaje, Kołaczkowski jednym z wyjątków na tle rówieśnej mu generacji, i to tak literackiej jak i naukowej. Jako humanista zdaje sobie sprawę jasno z podstawowych przemian w wizji własnej dyscypliny, jakie modernizm spowodował; jako krytyk wciela organicznie doświadczenia tych przemian w kształt własnego piarstwa. Z tych właśnie powodów mamy tu do czynienia z twórczością, w której nie natykamy się na tak częsty niekiedy rozdział pomiędzy teoretycznymi oświadczeniami a badawczą praktyką, interferują one tutaj wzajemnie, nadając swoiście integralny charakter dorobkowi krytyka. Generacja, do której Kołaczkowski należał, żywiła się głównie łatwą wobec modernizmu opozycją — w literaturze i w wiedzy o niej była to najczęściej opozycja wobec jego stylistyki. Najwyraźniej sygnalizują ją nazwiska Peipera i Kridla. Kołaczkowski ma świadomość odpowiedzialności

i wspólnego źródła tych zjawisk. Ograniczoność tej postawy opozycyjnej polegała na neglizowaniu problematyki, którą modernizm postawił naprawdę. Kołaczkowski, surowy krytyk wszelkich przejawów modernistycznego zwyrodnienia stylistycznego, podejmuje jednak i kontynuuje problematykę dla modernizmu w jego wielorakich aspektach istotną. Dzięki temu operuje perspektywą o wiele bardziej dalekowzroczną wobec współczesnej sobie problematyki kulturalnej, współczesnych dyskusji metodologicznych, współczesnych zjawisk literackich. Ocala to również od dezaktualizacji wiele jego świetnych, a zawsze świeżych w spojrzeniu, studiów historycznoliterackich, takich jak rozprawy o tragizmie Wyspiańskiego, ironii Norwida czy osobowości i postawie poetyckiej Fredry. Podejmując problemy, którymi zajmował się Kołaczkowski, badacz dzisiejszy znajdzie w tych studiach nie tylko przyczynek do literatury przedmiotu, ale i źródło inspiracji. Nieczęsto zdarza się to w dyscyplinie tak łatwo starzejącej się jak historia literatury. Z zarysów nie dokończonych książki o Stanisławie Brzozowskim odczyta niewątpliwie wyjątkowe na tle dotychczasowej recepcji tego pisarza zrozumienie. Bo też gdyby szukać tych, którzy nie przyrządzali Brzozowskiego dla własnych ideologicznych pożytków, ale kontynuowali problematykę przez niego stawianą, Kołaczkowski w szczupłym gronie wyjątków znalazłby się na honorowym miejscu.

W tym momencie zatem łatwo już powiedzieć, wokół jakich przeświadczeń teoretycznych i preferencji praktycznych zorganizowane jest piśmarstwo Stefana Kołaczkowskiego. Otóż po pierwsze: tym zjawiskiem w humanistyce, które uformowało nowoczesną jej wersję, jest przełom modernistyczny; po drugie — istota tego przełomu polega na ukonstytuowaniu specyfiki wiedzy humanistycznej; po trzecie — specyfika ta zasada się na tym, iż wiedza humanistyczna w odróżnieniu do przyrodniczej ma do czynienia z wartościami, a nie z faktami; po czwarte — humanistyka staje się w ten sposób domeną wyboru wartości, a refleksja humanistyczna sposobem ludzkiego samouświadamiania się, szczególnie zatem miejsce w niej wyznaczone jest aktywnej działalności podmiotu poznającego; po piąte — i tu myśl Kołaczkowskiego jest szczególnie bliska Brzozowskiemu — ów wybór wartości nie oznacza bynajmniej zezwolenia na subiektywną dowolność, specyfika humanistyki polega na tym, że usiłuje ona każdorazowo obiektywizować, albo lepiej, uprawomocnić ów świat wybranych wartości; wreszcie po szóste: w owym modernistycznym przełomie odnajdujemy nie tylko przeświadczenie o światopoglądowym charakterze humanistycznej refleksji, ale również i ten zespół wartości, który wydaje się godnym wysiłku uprawomocnienia.

Przeświadczenie to streszcza w lapidarny sposób przepiękna formuła Pigoń: „Czciiciel potęgi raz po raz próbowanej w ogniu istnej prawości” (I 13)². „Czcić potęgę” to odkrywać wartość w aktywnym wobec świata stosunku, przetwarzać tedy wizerunek tego świata we własnej twórczości, ale — jak krytykowi przystało — kreować go poprzez konstrukcję takich sylwetek pisarskich, w których owa potęga wydaje się odnajdywać. Próbować tę potęgę „w ogniu istnej prawości” to uznawać ową postawę świat przetwarzającą za pierwotny moralny obowiązek, sprawdzian heroizmu moralnego widzieć w opanowywaniu przez człowieka swego własnego losu, a zatem i losu świata. Ten zespół przeświadczeń nadaje ów inte-

² Pigoń przekształca tu formułę Borowego: „Jest to czciiciel potęgi”, pochodzącą z napisanego w r. 1925 szkicu portretowego *Stefan Kołaczkowski*. Szkic ten znajduje się na czele tomu 2 omawianej edycji i wprowadza znakomicie w specyfikę piśmarstwa Kołaczkowskiego.

gralny charakter twórczości, on również porządkuje tę twórczość w następujący zestaw zagadnień: wizja własnej dyscypliny i jej miejsce w całokształcie humanistycznej aktywności; sposób widzenia i konstruowania rzeczywistości literackiej; preferencje literackie rodzime i obce w ich związku z całokształtem postawy krytycznej.

Przystąpmy do systematycznego omówienia tych zagadnień.

1. Wizja własnej dyscypliny

W swej pracy badawczej i orzeczeniach teoretycznych, aczkolwiek nie stronił Kołaczkowski od refleksji teoretycznej i wielokrotnie o tego typu problemach wypowiedział się wprost, nie posługiwał się jednak zwartym systemem metodologicznym, nie formułował żadnego zamkniętego zespołu aksjomatów, którym następnie podporządkowywałby praktykę. Odtwarzając jego poglądy, dogodniej jest używać słowa „wizja” niż jakiegokolwiek innego. Myśl jego oscyluje stale wokół kilku teoretycznych przesłanek, nie próbując bynajmniej na ich podstawie tworzyć dogmatycznego kodeksu. Nie może zresztą, ponieważ kodeks taki przeczyłby nieuchronnie samym tym przesłankom.

Wobec współczesnych mu badaczy literatury polskiej stanowisko Kołaczkowskiego jest podwójnie polemiczne — z jednej strony obiektem takiej polemiki jest tradycyjne, z pozytywistycznej szkoły opisu wywodzące się literaturoznawstwo, z drugiej zaś nowoczesne tendencje formalizujące. Podwójny polemiczny kontekst uwyraźnia odrębność wizji literaturoznawstwa, jaką operuje autor *Rekonesansu*. Jego zdaniem tedy dyscyplina, jaką uprawia, nie jest nade wszystko dyscypliną opisową, nie jest jej dany żaden przedmiot, w którego zewnętrznym opisie mogłyby się wyczerpywać jej zadania. W pierwszym kontekście polemicznym oznacza to odrzucenie stanowcze wszelkich genetycznych, redukcyjnych stanowisk, które usiłowały fakt literacki, biorąc go za fakt właśnie, uchwycić poprzez opis faktów innego rzędu.

„Czy to będą badania *milieu*, czy tekstów czytanych przez twórcę badanego dzieła, zawsze pytaniem jest, co się na dzieło złożyło, nie zaś, czym ono jest; zawsze: jaką drogą powstało, a nie: jakim jest ono samo” (II 20).

Z drugiej zaś strony w błyskotliwej polemice ze stanowiskiem Kridla, w rozprawie *Bilans estetyzmu*, nie tylko uchwyci Kołaczkowski przenikliwie zasadnicze trudności teoretyczne stanowiska formalistycznego (nie może ono samo siebie teoretycznie uzasadnić, ponieważ uzasadnienie to otrzymuje rzekomo przez przedmiot, którym się zajmuje, tymczasem przedmiot, którym się zajmuje, jest przez nią właśnie jako taki przedmiot definiowany — wszystkie formalistyczne definicje „literackości” płaczą się przeto w tautologiach), ale również dookreśli swoje własne.

Z przytoczonego powyżej cytatu zdłownie można by wnosić, że polemika ze stanowiskiem tradycyjnego genetyzmu odbywa się tu w imię formalistycznie pojętej swoistości literatury. Od „estetyzmu” w wiedzy o literaturze odstręczają jednak autora nie tylko jego zewnętrzne skutki: specjalizacja, opacznie pojęty kult fachowości, przekształcający tę wiedzę w rzemiosło, a literaturę w technikę literatury — podstawowym źródłem niezgody jest przede wszystkim owa fundamentalna teoretyczna nieświadomość, nie pozwalająca się temu widzeniu literatury uzasadnić w ramach przyjętych przez siebie założeń. Pozytywistom dzieło dane jest jako zespół obiektów wobec niego samego innorodnych, formalistom jest ono również dane — jako niemożliwy do uchwycenia obiekt dziewiczo samorodny. Oba stanowiska grzeszą, zdaniem Kołaczkowskiego, fetyszymem naukowym, obcym

właściwie rozumianemu duchowi humanistyki. Historia literatury nie jest bowiem dyscypliną naukową, ale filozoficzno-interpretującą. Nie ma ona do czynienia z faktami, lecz z wartościami ujawniającymi się poprzez swoiste medium, jakim jest dzieło literackie, samo także będące wartością. Nie może ona zatem w żadnym razie przez genetycznie ujętą serię przekształcać tych wartości w fakty jakiegokolwiek zewnętrznego wobec nich porządku, ale nie może również naprawdę uchwycić tej wartości, jaką jest dzieło, jeżeli utraci z oczu owe wartości, które się w nim manifestują. Jako dyscyplina filozoficzno-interpretująca jest wiedza o literaturze sposobem uchwycenia owej płynnej dialektyki wartości dzieła i wartości poprzez nie się ujawniających.

W innym nieco języku wysłowione znajdziemy tutaj problemy organizujące współczesne myślenie o literaturze. Zadaniem wiedzy o literaturze jest rozumienie i tłumaczenie — w tym celu wymaga ona od badacza współbrzmienia czy też współodczuwania z tym, co dzieło przynosi. To współbrzmienie, mniej metaforycznie mówiąc — uzgodnienie dwóch światów wartości, przepuszczone w analizie przez filtr obiektywizującego wysiłku, przynieść może dopiero w efekcie to, co zasługuje na nazwę interpretacji. Bezpośrednio wiedza o literaturze ma do czynienia tylko z chaosem danych jej konkretnych, które w swej różnorodności nie tłumaczą i nie porządkują się same. Narzędziami owo zrozumienie i uporządkowanie umożliwiającymi są konstrukcje badacza, w istocie bowiem w każdej interpretacji mamy do czynienia nie z rzeczywistością odtworzoną, ale z rzeczywistością konstruowaną. Zadaniem konstrukcji jest uchwycenie tej wartości, jaką jest dzieło, w jej związku z wartościami w nim się manifestującymi.

Z przeświadczeń tych wynika swoistość pisarstwa krytycznego Kołaczkowskiego. Zaciera się w nim tradycyjny przedział pomiędzy historią i krytyką literatury, autor powiada nawet wprost, iż historia jest zarazem krytyką i na odwrót. Istotnie — skoro w procesie badawczym następuje zderzenie dwóch światów wartości, tego, który wnoszony jest przez badającego, i tego, który prezentuje dzieło, a interpretacja jest sposobem uzgodnienia tych dwóch światów poprzez odpowiednią konstrukcję obiektu, historia literatury staje się dyscypliną każdorazowo aktualizującą badany obiekt. Nie oznacza to, rzecz jasna, trywialnego prezentyzmu. W ten sposób zakresy krytyki i historii literatury zaczynają się ze sobą pokrywać. Nadto — nie daje się na mocy arbitralnego orzeczenia wydzielić z zakresu nauk humanistycznych taką dyscyplinę, która miałaby wobec wiedzy o literaturze moc prawodawczą, tak jak miała ją np. pozytywistyczna psychologia. Krytyk czy też historyk literatury obcuje z przejawami wielorakiej aktywności kulturalnej, interpretując te przejawy musi się zwracać do wiedzy estetycznej, historycznej, socjologicznej itp., ale żadnej z nich z góry nie może preferować ani żadnej też z góry odrzucić. Dopiero sposób narysowania danego konkretnego przesądzi o miejscu, w którym odnajdzie się arsenał narzędzi tłumaczących. Szczególne miejsce w tak pojętym uprawianiu tej dyscypliny zajmują wszelkiego rodzaju przednaukowe intuicje, owe „stany wartościotwórcze”, jak by powiedział Brzozowski. Interpretacja jest drogą ich racjonalizacji i obiektywizacji. W obiektywizacji takiej uprzystępnia się czytelnikowi nie tylko dzieło, ale i podmiot interpretacji, a ów dialog z czytelnikiem staje się szczególnie ważny. Z pewnego punktu widzenia cała wizja dyscypliny, jaką operuje Kołaczkowski, dałaby się zinterpretować ze względu na doniosłość tej kategorii, jaką jest w niej czytelnik: historia literatury pojęta jako wiedza, w której dokonuje się proces samouświadamiania się literatury, konstytuuje się naprawdę dopiero w dialogu z czytelnikiem. Można by rzec, iż miarą doskonałości jakiejś interpretacji jest współodpowiedniość owych stanów wartościotwórczych,

z jakich wynikły dzieło oraz konstrukcje interpretacji i jej odbioru. Toteż Kołaczkowski jako krytyk jest krytykiem wybrednym — zwraca się tylko w stronę tych zjawisk, z którymi komunikuje się w sposób możliwie intymny, ich wybór z kolei i sposób ich przetwarzania określa lepiej jego samego.

2. Sposób konstruowania rzeczywistości literackiej

Najdobitniej i wielokrotnie podkreśla tedy Kołaczkowski, że każdy rezultat interpretacyjnej aktywności jest konstrukcją. Tylko dzięki niej rzeczywistość literacka staje się sensowna i zrozumiała. Brak konstrukcji nawet gigantyczny wysiłek badacza czyni niemal nieużytecznym. Oceniając monografię Kleinera o Mickiewiczu, powie Kołaczkowski: „Zamiast szeregu konstrukcyj na temat życia poety, twórczości, artysty, działalności społecznej i tak dalej mamy potworną lawinę, która usiłuje sprostać życiu, być pełnym obrazem całego życia duchowego, nadto mieścić rozumowania, analizy, aspekty historycznoliterackie” (I 370). Wspominając jednego z nauczycieli swej młodości, giganta erudycji i wszechwiedzy kulturalnej, Aleksandra Brücknera, zauważy: „*Historia kultury*, jaką napisał już pod koniec życia, wymagała jednak tego kośćca filozoficznego. Brak zdolności do filozoficznej syntezy spowodował brak konstrukcji. Nie jest to książka do czytania — jest to olbrzymi skład wiadomości, jest to kopalnia, ale nie historia kultury w pełnym znaczeniu tego słowa” (I 411).

Najwyraźniej owa konieczność konstruowania rzeczywistości, której zasadą jest filozoficzna synteza, dochodzi do głosu w monografii o Wyspiańskim i w rozprawie o modernizmie zatytułowanej *Rekonesans*. Tu również napotykamy jej dookreślenia. Otóż mając do czynienia z twórczością poszczególną czy też ze zjawiskiem szerszym, jakim jest prąd literacki czy kulturalny, krytyk konstruuje jego obraz nie zdaje bynajmniej sprawy z tego, jak jest, lecz tworzy pewien wizerunek swego obiektu. Konstrukcja jest sposobem przybliżenia tego obiektu; tworzy jeden z możliwych jego obrazów kierowany przez filozoficzne przesłanki autora.

„Czynnik akcentowania pewnych rysów i modyfikacja, jakiej ulegają fakty »w polu widzenia« przez »oświetlenie« historyka, sprawiają, że syntezom epok przypisać można nie prawdziwość odbicia, lecz podobieństwo portretu. Idealizacja i karykaturowanie — dwa skrajne wypadki — nie wyłączają jeszcze zdolności chwytania rysów istotnych”. I dalej: „Obawę przed schematyzowaniem wszczepiają najczęściej ci, którzy sami traktują tego rodzaju konstrukcje jako schematy, nie rozumiejąc ich roli, lub, jak pokpiwał Brzozowski, przypisują byt samoistny renesansowi lub romantyzmowi, podczas gdy takie konstrukcje mają znaczenie portretu albo przekroju. Przekrojów może być bardzo wiele i widoki ich nie przeczą sobie, choć mogą być całkiem odmienne. [...] Każdy historyk literatury musi mieć za punkt wyjścia do badań epoki, świadomie lub podświadomie, bodaj mgliste zarysy takiej konstrukcji — albo nie jest historykiem. A jeśli konstrukcji nie uznaje »w zasadzie«, to bierze cudzą... za fakty i to dopiero jest fałszującym schematem!” (I 351).

I tu jest miejsce, by przyjrzeć się bliżej zasadom, wedle których konstruował swoje portrety i przekroje Kołaczkowski. Jeśli zdolność tworzenia takich przekrojów opiera się na filozoficznej syntezie, jak to sam twierdził, w jego przekrojach tedy ukryte są jego własne filozoficzne przesłanki. W sposobie karykaturowania — by użyć tego języka — skrywa się autorski sposób widzenia. Kluczowym tekstem jest tutaj cytowana już rozprawa pt. *Rekonesans*. Usiłuje w niej autor uchwycić zarysy antypozytywistycznego przełomu w kulturalnej rzeczywistości Polski końca XIX wieku. Ponieważ przełom ten nie dokonuje się bynajmniej tylko na terenie

literatury, lecz jest wyrazem kształtowania się nowej postawy kulturowej, jego manifestacje zjawiają się na różnych terenach samorzutnie i nie łączy ich bezpośrednia więź przyczynowa. Postawa kulturowa, w której wyraża się stosunek do wartości, jest wspólna wszelkim sferom twórczej aktywności. Gdy odnajdziemy jej cechę istotną, różne zjawiska odsłonią wobec nas to samo oblicze i pozwolą na uchwycenie epoki jako organicznej całości, w jej wielorakich kulturowych przejawach. Przełom antypozytywistyczny w kulturze Polski końca XIX w. dokonuje się, zdaniem Kołaczkowskiego, wedle osi opozycji determinizm—aktywizm. Opozycja ta pozwala na scalenie w jednolitym obrazie zjawisk pozornie różnorodnych. „Według mnie Sienkiewicz, pisząc *Ogniem i mieczem*, Miłkowski, wydając w roku 1887 *Rzecz o obronie czynnej*, Piłsudski, idąc na zesłanie, i Orzeszkowa, otaczając glorią mogiłę w *Nad Niemnem*, robili to samo” (I 354). W wyniku tej konstrukcji historycznej przełom antypozytywistyczny przesuwają się we wcześniejsze lata niż to przyjmowano w konwencjonalnym obrazie historycznoliterackim, literatura zaś, umieszczona w szerokim kontekście ideologicznym, pojawia się jako zrozumiała rezultat formowania się tej samej postawy kulturowej: „żeby widzieć w całej pełni i rozciągłości rolę literatury w całokształcie życia kulturalnego, trzeba umieć powiązać w miarę możliwości nawet najbardziej na pograniczu techniki leżące środki artystyczne z zasadniczymi, podstawowymi czynnikami kultury tego okresu, nie mówiąc już o zasobie idei, postaw uczuciowych i świata wartości badanych dzieł sztuki” (I 366). Niezależnie od dyskusyjności tych czy innych orzeczeń autora, niezależnie też od tego, że narysowany przez niego obraz epoki wydaje się w naszych oczach zbyt bezkonfliktowy w swej jednolitości, *Rekoniesans* formułował rewelacyjną w tamtym czasie koncepcję modernizmu, nie pozbawioną siły inspiracyjnej. W jej zasięgu wyrósł przeciw *Modernizm polski* Kazimierza Wyki, do dziś najlepsza o tej epoce praca.

Historyk literatury ma tedy do czynienia z manifestacjami postawy kulturowej i do niej powinien w swej pracy docierać. Rysuje on obraz rzeczywistości literackiej wówczas, gdy rekonstruuje postawę, której ekspresją jest ta rzeczywistość. Epoka, okres, prąd w literaturze — nie są zrozumiałe same przez się, ale dopiero w konstrukcji badawczej, obejmującej analogiczne zjawiska na terenie sztuki, filozofii, humanistyki i polityki. Analizy literackie Kołaczkowskiego oscylują zawsze wokół tych uwikłań. W zetknięciu z dziełem czy twórczością poszczególną krytyk będzie poprzez nie chciał dotrzeć do tej postawy, która się w nich wyraża. Droga od tekstu do tej postawy będzie prowadziła przez medium osobowości twórczej. To też z pewnym upodobaniem zajmuje się w swych pracach historycznych Kołaczkowski tekstami, które tego rodzaju rekonstrukcje ułatwiają, a mianowicie osobistymi wyznaniami, deklaracjami i poglądami autorów. Na takim materiale i z takim celem zbudowane są rozprawy *Mickiewicz jako człowiek* oraz *Osobowość i postawa poetyczna Fredry*. Materiał, którym tutaj krytyk operuje, umożliwia takie przetworzenia wprost, jego artystyczna specyfika nie stawia żadnego oporu zabiegom odczytującego.

Trudniejsze jest jednak to samo zadanie, gdy jego przedmiotem jest dzieło literackie *sensu stricto*, a Kołaczkowski zgodnie ze swymi teoretycznymi przesłankami usiłuje uchwycić zarazem artystyczną specyfikę tego dzieła oraz postawę, której jest ono wyrazem. Zdaniem autora, przecież nawet specjalne zagadnienia techniki literackiej winno się widzieć w ich związku z problematyką ideową dzieła. Szczęśliwymi rezultatami tak pomyślanych intencji krytycznych są rozprawy o tragizmie Wyspiańskiego i ironii Norwida. Już sam sposób zorganizowania książki o Wyspiańskim informuje o tego rodzaju wysiłku zjednoczenia aspek-

tów analizy utworów i aspektów interpretacji postawy autora w jednolitym obrazie. I choć niekiedy sformułowania Kołaczkowskiego wydają się mało ostrożne (jak np. traktowanie postaw moralnych bohaterów utworów jako replik postawy autora), wysiłek uchwycenia w interpretacji autonomii artystycznej dzieła i jego ideowego zaplecza przypomina raz jeszcze problemy, nad którymi biedzi się i dzisiaj wiedza o literaturze. Zaś rozważania o tragizmie, obok tych, które pozostawili Brzozowski i Ortwin, należą do najbardziej przenikliwych w całej literaturze polskiej. Aktywistyczny humanizm Conrada, „wyzwolenie pełni życia” w *Błogosławieństwie ziemi* Hamsuna, „męstwo” i „siła” Kadena, Kasprowicza „zdolność do ciągłego rozwoju”, do przewycięzania ograniczeń własnej twórczości — oto przykłady tych formuł, które organizowały w krytyce Kołaczkowskiego twórczość pisarzy, nadając tym interpretacjom indywidualne piętno. Zadanie tego rodzaju postępowania analitycznego określił autor we wstępie do studium o ironii Norwida:

„Gdyby to miał być inwentarz często powtarzających się cech — nie warto byłoby pisać. Nie kryję się z tym, że cała koncepcja narzuciła mi się naprzód sama, a później dopiero, kuszony przez nią, szukałem i znalazłem kilka usprawiedliwień: ironia tłumaczy związek Norwida z epoką, społeczną genezę i społeczną rolę jego sztuki; ukazuje jedną z zasadniczych jego postaw uczuciowych względem życia — stoicką; uświadamia nam, jaką olbrzymią, dominującą rolę w twórczości Norwida odgrywa moralna ocena i intuicyjne poznanie” (I 132).

I jeśli nawet między problemem autonomii dzieła a traktowaniem tego dzieła jako ekspresji są analizy Kołaczkowskiego wychylone raczej w stronę tej drugiej problematyki, literatura zaś, jak się zdaje, jest dla niego zbyt przejrzysta w swej ekspresyjnej jakości, to jednak jest on jednym z nielicznych polskich krytyków świadomie uczestniczących w rozwiązywaniu węzłowych dla wszelkiego rodzaju teorii literatury problemów.

3. Preferencje literackie

Zachowywaliśmy dotąd pewną, kluczową dla zrozumienia twórczości Kołaczkowskiego, terminologiczną niejasność. Dotyczy ona mianowicie samego problemu modernizmu. Inny obszar zjawisk opatruje tym mianem autor *Rekonesansu*, w innej zaś optyce widzimy go dzisiaj. Dla Kołaczkowskiego synonimem modernizmu był program „sztuki dla sztuki”, modernizm w ogólności był dla niego w kulturze końca XIX w. programem ucieczki od rzeczywistości. Estetyzm w literaturze i teorii literatury, z którymi polemizuje, jest właśnie w jego perspektywie bezpośrednim spadkobiercą estetyzmu modernistycznego. Ta zaś postawa kulturotwórcza, która w tym samym przedziale czasowym się formuje, a której wyróżnikiem jest aktywizm w poznaniu oraz działaniu i do której sam Kołaczkowski nawiązuje, jest dla niego równoczesnym przewycięzieniem pozytywizmu i tak pojętego modernizmu. Podobnie jak Brzozowski, kojarzy Kołaczkowski modernizm raczej z Miriamem i Przybyszewskim niż z Wyspiańskim i Brzozowskim właśnie — tłumaczy go skrót perspektywy, który nieuchronnie musiał następować w tak bezpośrednim uwikłaniu w problematykę epoki. Toteż wizja literatury współczesnej, jaką operuje, korzeniami swymi tkwi w zarysowanej powyżej opozycji. Ruch literatury w. XX w zjawiskach najbardziej przez Kołaczkowskiego cenionych jest ruchem wykraczania ku rzeczywistości i przewycięzania modernistycznego estetyzmu. Ponieważ jednak wszystkie ambitniejsze programy krytyczne formułowane są w imię owego „wykraczania ku rzeczywistości”, istotne naprawdę jest to, co się pod mianem rzeczywistości rozumie. Koncepcja rzeczywisto-

ści skrywa wartościujące preferencje jej autora. Dwa negatywne układy odniesienia w konsekwencji całego dotychczasowego przewodu zarysowują się same — rzeczywistością nie jest dany pozytywistycznej postawie obserwacyjnej zbiór faktów, nie jest nią też rzeczywistość wartości urojonych w modernistycznym programie ucieczki.

Literatura i humanistyka współczesna przewyżczając obie te koncepcje wykraczają ku rzeczywistości „prawdziwej”. Ta zaś jest stawaniem się, jest swoją własną dynamiką, w jej opanowywaniu spełnia się twórczy wysiłek wykraczania przez człowieka poza bariery losu. Tu pojawiają się, kojarzące się łatwo z Bergsonem, pojęcie rzeczywistości jako irracjonalnego potoku zdarzeń, pojęcie intuicyjnie tylko uchwytniej niepowtarzalnej konkretności tych zdarzeń, wreszcie pojęcie twórczej aktywności jako wysiłku sprostania temu potokowi, jako moralnego obowiązku jego formowania. Nigdy nie formułowana wyraźnie i wprost, zawsze ukryta w literackich analizach, dająca się odczytać z filozoficznych upodobień, modernistyczna właśnie „filozofia życia” kształtuje światopogląd Kołaczkowskiego.

Jak zauważyliśmy powyżej, konstruuje on w taki sposób rozwój literatury w. XX, aby uchwycić w reprezentatywnych dla niego zjawiskach ten rozwój od filozofii ucieczki od rzeczywistości do filozofii opanowywania rzeczywistości. Z tych to względów niemal jedynym pisarzem uzyskującym całkowitą akceptację autora jest Józef Conrad-Korzeniowski, w którym Kołaczkowski widzi pisarza rzeczywistości pojętej jako moralny obowiązek człowieka. Z tych też względów szczególnie miejsce przypadnie w nowoczesnej literaturze polskiej Kasproviczowi — pisarzowi, który całą zarysowaną tutaj drogę przechodzi sam, który rośnie nie tylko talentem i zdolnościami, lecz „całym sobą”, któremu „utajona siła” daje możliwości rozwoju.

„Gdy spojrzę wstecz, od wyżyn jego poezyj doby obecnej ku zaraniu tej twórczości, można dopiero zdać sobie jasno sprawę z tej olbrzymiej drogi, jaką wysiłkiem ducha przemierzył ten wielki poeta. Zdumiewa nas ona tym więcej, że ani czas, ani walki wewnętrzne nie zdołały naruszyć jednolitości wewnętrznej twórczego dorobku. Jednolitość ta ma źródło w tężyznie struktury moralnej i głębi jego ducha. Dusza Kasprovicza to przede wszystkim świat przeżyć moralnych” (II 410).

Szczególnie ciekawa jest obserwacja stosunku Kołaczkowskiego do pisarzy, którzy spełniając ów postulat „zmierzenia się z rzeczywistością”, błądzą w końcu i budzą zaniepokojenie krytyka swym rozwojem. Tak jest z Hamsunem, będącym jedną z wielkich miłości literackich Kołaczkowskiego, podobnie z Kadenem. Ponieważ krytyk tutaj pisarzy swym własnym zespołem wartości, nie daje się uwieść meandrom ich drogi twórczej. Kaden zapowiadający się na tego, który swą „męską siłą” wniesie nowy, oczekiwany przez Kołaczkowskiego conradowski ton do współczesnej literatury polskiej — uwięźnię w pewnym momencie swej twórczości w stylistycznym rozpasaniu; wiernie towarzyszący jego rozwojowi krytyk straci dla niego zainteresowanie. Powitawszy *Błogosławieństwo ziemi* Hamsuna jako „przypowieść o bytowaniu człowieka na ziemi, przypowieść, w której anegdota zastąpiona została arcydziełem powieści realistycznej” (I 308), i wyznaczając mu wyjątkowe miejsce w literaturze światowej, bystro zauważy zarazem osłabienie siły twórczej w ostatnich omawianych powieściach. Zetknawszy się z tak wybitnym zjawiskiem epiki współczesnej jak *Noce i dnie* Dąbrowskiej, dostrzeże ich przełomowe znaczenie („w języku sztuki afirmacja życia wyraża się epiką” (II 540)), ale zarazem przyswajał będzie tę powieść poprzez siatkę swych własnych kategorii.

Z tak uformowanym zespołem oczekiwań wobec współczesnej literatury trudno się było zmieścić krytykowi w międzywojennej rzeczywistości literackiej. Przekraczał on ją zbyt łatwo swoimi miarami i czuł się w niej osamotniony — wyrazistym znakiem tej sytuacji jest fakt, że omawiając literaturę polską r. 1933 za najdonioślejszy w niej wypadek uznał założenie pisma „Kultura i Wychowanie”. „W tej chwili prąd ożywczy rozpoczyna się w dziedzinie pedagogiki. Jest rzeczą obojętną, od której strony, skąd się zacznie, zmierzając do tego samego celu, przemiany osobowości i stosunku do życia” (II 533). Ale tak postępując, pozostawał też w zgodzie z podstawowymi wyznacznikami swej postawy krytycznej.

Z perspektywy dzisiejszej nie jesteśmy już skłonni utożsamiać modernizmu tylko z jego estetyzującymi tendencjami. Wydaje się on nam epoką niesłuchanie silnie ważącą na współczesności, ale też zjednoczoną w swych konfliktowych możliwościach. Widzimy w niej nie tylko Przybyszewskiego, ale i Brzozowskiego, nie tylko Miriama, ale i Wyspiańskiego. Modernizm w istocie rzeczy jest przeciw, w swych najambitniejszych realizacjach, nieustannie ponawianym wysiłkiem stworzenia nowej syntezy po kryzysie pozytywistycznym. Z tej właśnie różnicy perspektyw w oglądaniu epoki tak ważnej dla ukształtowania się krytycznego światopoglądu Kołaczkowskiego wynika i jego miejsce w historii kultury polskiej XX wieku. Jest on, w całokształcie swych tak dobrze wzajemnie się w różnych płaszczyznach uzgadniających poglądów, tym ogniwem, w którym modernizm kontynuuje sam siebie — usiłując siebie przewyciężyć. Z tego względu między Brzozowskim a dniem dzisiejszym należy się Kołaczkowskiemu miejsce szczególnie eksponowane, albowiem w nim zbiegają się drogi prowadzące zarówno w przeszłość jak i w przyszłość. Pozbawiona tego ogniwa — tak historia jak i krytyka literatury byłaby niezrozumiała w swym ruchu przekształceń. Gdy kultura wyrzeka się jakiegokolwiek swojego dziedzictwa, ogranicza to zawsze jej współczesne możliwości; gdy o nim zapomina, zapomina w pewien sposób o samej sobie. W tym wypadku chodzi o dziedzictwo szczególnie znaczące.

Andrzej Mencwel

Jarosław Marek Rymkiewicz, *MYŚLI RÓŻNE O OGRODACH. DZIEJE JEDNEGO TOPOSU*. (Warszawa 1968). Czytelnik, ss. 254, 2 mlb. Z prac Instytutu Badań Literackich PAN.

„Dzięki swemu szerszemu zakresowi ogląd synkretyczny może służyć jako instrument precyzyjnego poznania obszernych struktur, proponujących wielką ilość wyborów”¹. Synkretyczna świadomość dziecka rozpoznaje całości porównując dwa kształty i na podstawie chociaż jednej (dla dorosłego czasem nieistotnej) cechy decyduje o ich podobieństwie. Dopiero dorosłej zapomina dziecko tej sztuki syntezy i gubi się w narzuconej przez edukację analizie szczegółu. Podobnie sztuka w logice serialnej analogii potrafi przeczuć niezauważalne jeszcze społecznie kształty całości i w tym leży tajemnica owej zbanalizowanej już nieco tezy o „wyprzedzaniu” nauki przez sztukę.

Podobnie w wiedzy o literaturze poezja o poezji wyprzedza naukę o poezji.

Prezentując w 1959 r. polskiemu czytelnikowi uwagi o *Pozycji i perspektywach współczesnej poetyki*², Roman Jakobson przyznał poetyce czołowe miej-

¹ A. Ehrenzweig, *The Hidden Order of Art. A Study in the Psychology of Art Imagination*. University of California Press 1967, s. 34.

² „Nowa Kultura” 1959, nr 64.