

Krzysztof Zaleski

"Wędrując po tematach", t. 1: "Czasy";
t. 2: "Spuścizna"; t. 3: "Muzy",
Kazimierz Wyka, Kraków 1971,
Wydawnictwo Literackie, ss. 348;
444; 572 : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 64/4, 369-373

1973

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Kazimierz Wyka, WĘDRUJĄC PO TEMATACH. T. 1: CZASY; t. 2: PUŚCIZNA; t. 3: MUZY. Kraków (1971). Wydawnictwo Literackie, ss. 348; 444; 572.

„Jestem historykiem literatury” — próba dookreślenia sensu takiej deklaracji wypełnić by mogła ramy wcale obszernego szkicu. O tym, jak rozumie zakres, swoistość i społeczną wagę uprawianej przez siebie dyscypliny wiedzy humanistycznej — właśnie historii literatury — Kazimierz Wyka napisał rozprawę zatytułowaną *Węgiel mojego zawodu*. Rozprawę tę otwiera zacytowane tu na wstępie zdanie.

„Jestem historykiem literatury” — pisze Wyka, by równocześnie wskazać na ów znaczący wyróżnik własnej działalności, jakim jest przeplatanie się w jej obrębie rozmaitych typów i perspektyw rozważań nad literaturą i kulturą w ogóle:

„Dokonując tego wyboru [tj. zawodu historyka literatury] w osiemnastym roku życia nie wiedziałem podówczas, że praktyka będzie bardziej skomplikowana. To znaczy, że w różnych okresach życia będę również krytykiem literackim (dorobek z tego zakresu to zbiory studiów *Pogranicze powieści*, *Rzecz wyobraźni*, *Łowy na kryteria*, *Stara szuflada*), a także nie wiedziałem podówczas, że będę podejmował wyprawy eseistyczne po inne tematy — z zakresu plastyki i filmu” (t. 1, s. 6).

Tomasz Burek w swym wnikliwym studium na temat podstaw myślowych i kierunków rozwoju doktryny krytycznoliterackiej autora *Pogranicza powieści* celowo, stosownie do potrzeb zamierzonego wykładu, wyostrza przeciwstawienie dwóch rodzajów pisania o literaturze: historii i krytyki literatury, funkcjonujące zresztą w charakterystykach, którymi Wyka opatruje swój dorobek. „I nie historyk literatury, badacz, filolog, autor monografii o *Panu Tadeuszu* i dziesiątka innych fundamentalnych studiów, ani nie wytrawny eseista ze swobodą poruszający się po splecionych ścieżkach tematycznych tradycji, obyczaju, psychologii społecznej, sztuki, ale wyłącznie krytyk literacki”¹ jest „bohaterem” uwag Burka.

Przyjęty w cytowanym artykule punkt widzenia — płodne zresztą poznawczo, wyraziste odgraniczenie obszarów docieklowości historycznoliterackiej czy eseistycznej Wyki od manifestacji, w których wypowiada się on jako krytyk — pozwala odnotować jedynie bogactwo reprezentowanej przez autora *Wędrując po tematach* sylwetki humanisty. Jest to bowiem „sylwetka humanisty złożonego z nie tylko dwojgę natury” — badawczej i krytycznej; Wyka sięga często w swych analizach, jak już wspomniano, poza terytorium rzeczywistości *stricto* literackiej.

Ta właśnie różnorodność fascynacji i zainteresowań autora stała się spoiwem harmonizującym przedmiotową i gatunkową mozaikę prac składających się na trzytomowe wydanie pism wybranych Wyki — *Wędrując po tematach*.

Obok rozważań o kategoriach czasu historycznego (*O porządkach historycznych*) czytelnik napotyka w *Wędrując po tematach* szkice (opublikowane po raz pierwszy łącznie w zbiorze *Życie na niby*, 1957) ukazujące treść oraz przyczyny zmian, którym uległa polska świadomość zbiorowa pod ciśnieniem gospodarczo-politycznego klimatu sześciu lat niemieckiej okupacji, szkice zadziwiające swą przenikliwością po dziś dzień, kiedy — w przeszło ćwierć wieku po ich napisaniu — są one nie tylko doniosłym świadectwem bilansowania przez myśl polską doświadczeń okresu 1939—1945, ale i skutecznym środkiem na odkłamywanie opinii ciężących nad współczesnym obrazem okupacyjnych dni. (Czytając *Gospodarkę wyłączoną* doprawdy trudno uwierzyć, że tekst ten nie wyszedł spod pióra socjologa-profesjonalisty, lecz — historyka literatury okazjonalnie zafrapowanego fikcjami ekonomicznej i kla-

¹ T. Burek, *Dramat wielkiej krytyki*. „Teksty” 1972, nr 2, s. 98.

sowej struktury Generalnego Gubernatorstwa.) Ze wspomnieniami dostarczającymi biografistycie cennego materiału faktograficznego (*Podgora, czyli o Wilhelmie Machu*) sąsiaduje w *Wędrując po tematach* rewizja legend owiewających twórczą i psychofizyczną osobowość pisarza (*Trzy legendy tzw. Witkacego*), ze studium o poetyckiej postaci toposu „okolicy pośmiertnej” („*Dusza z ciała wyleciała...*”) — roztrząsanie zagadnień adaptacji filmowej utworu literackiego („*Popioły*” czytane, oglądane i dyskutowane). Ostatni tom edycji pism wybranych Wyki — *Muzy* — zawiera głównie eseje o sprawach plastyki, zwłaszcza malarstwa.

Trafność metaforycznego zwrotu służącego za tytuł całości potwierdza się w pełni; przebieg lektury *Wędrując po tematach* daje się istotnie porównać do intelektualnej podróży przez coraz to inne krajobrazy problemowe.

Czy jednak w siatce wielkości marszrut analitycznych, w gęstwie tematycznej polifonii nie sposób dostrzec ukrytego porządku, który zbliżałby raczej niż oddalał współtworzące sylwetkę autora głosy: historyka literatury, krytyka, eseisty? Rozpatrzmy szczegółowiej, na przykładzie dwóch szkiców — *Węgiel mojego zawodu* i *Wyznania uduszonego* — kluczowe dla omawianego tu typu literaturoznawczej refleksji przeciwstawienie historycznego i krytycznego ujmowania zjawisk literackich.

Właściwym postawie historyka, historyka literatury — rysem jest, by tak rzec, zgoda na uniwersum zdarzeń dokonanych, na określoną w gruncie rzeczy niezmiennie, „raz na zawsze”, faktyczność czasu przeszłego. (Żywy i obecnie spór o kryteria wyodrębniania z zakrzepłej lawy historii minionej całości nazywanych „faktami historycznymi” dotyczy modelu metodologii, której aparatura pozwoliłaby badaczowi na pozostawanie z przedmiotem badanym w relacji tejże zgody.) Im głębiej sięgamy w minione, tym jaśniej uświadamiamy sobie, że oto dopływ przekazów, dokumentów z przeszłości wygaś, że oto w poczynaniach badawczych korzystamy z dawno już zamkniętego repertuaru obiektów:

„[...] ilość tych dóbr, ilość pisarzy literatury polskiej, ilość dzieł wybitnych i żywych jest zbiorem zasadniczo zamkniętym i nie pomnażającym się, jeżeli chodzi o kolejne sumy tego zbioru: na rok 1800, 1850, 1900. Owszem, czasem dokonawa się umiarkowanego odkrycia w obrębie owej sumy [...]” (t. 2, s. 414).

Jednakże literacka (i szerzej: kulturowa) przeszłość poddaje się operacjom wartościowania — tradycja nie jest niczym innym jak uhierarchizowanym wedle miar każdorazowej terażniejszości układem czasu przeszłego, wyborem, aksjologicznym wzorcem dla współczesnej aktywności kulturowej. „Światło pada nie z dokumentów na nas, ale z nas na dokumenty” — pisał Kridl².

Nie powiada więc prawdy, kto twierdzi, że niezdolni jesteśmy wyzwolić się spod władzy konkretnej tradycji. Od ciężenia przeszłości nad współczesnymi zachowaniami kulturowymi nie uchylimy się nigdy; ale działania takie, jak dekompozycja odziedziczonych kanonów tradycji, formowanie nowej hierarchii wewnątrz skończonego szeregu dokonań nadają związkowi pomiędzy minionym a dzisiejszym okresem kultury dynamiczny wyraz.

Historyka literatury cechuje pewna, pozorna wszakże, ambiwalencja w odbiorze sensów tradycji. Historyk przeszłości literackiej będąc „stróżem tradycji” dąży do umocnienia jej kształtu niezmiennego w czasie. Dąży do obrony wartości tradycyjnych przed partykularyzmem interesów danej synchronii, która spycha w nie-

² M. Kridl, *Historia literatury a krytyka literacka*. W: *Krytyka i krytycy*. Kraków 1923, s. 41.

pamięć lub w bezwartościowość fragmenty spełnionej literatury, cząstki przeszłego czasu kultury, nieistotne tylko z perspektywy momentalnej, nie dającej się uprawomocnić w skali diachronicznej. Z drugiej zaś strony — zorientowane historycznie badanie literatury rozбивa skamieniałe tradycyjne schematy, przeciwdziała bezwiednemu ich podleganiu, dynamizuje akty „komunikacji z kulturą przeszłości” (t. 2, s. 413).

Odtwarzając porządek literackich dokonań rekonstruujemy jednocześnie — negatywnie choćby — pola możliwości nie wyzyskanych, pominiętych; oglądamy zrealizowane w świetle nie zrealizowanego. Stąd już tylko krok do budowania przypuszczeń, do — paradoks oddaje najlepiej specyfikę owych zabiegów — przewidywania przeszłości. W każde zaistnienie literackie wpisana jest rezygnacja z nie objętej jego przestrzenią — części systemu rzeczywistości możliwych. Dzieło istnieje także „przeciw” możliwościom, których nie urzeczywistnia. Pytamy więc, czy mogłoby być urzeczywistnione inaczej, pełniej. Pytamy o „gdyby, które ukazuje poniechane możliwości” (t. 1, s. 337). Ale zadaniem historyka literatury (podobnie rzecz formułował Janusz Sławiński podczas jednego z seminariów poświęconych teorii krytyki literackiej) nie jest ulepszanie tego, co już dokonane, lecz opis sytuacji, w której poszczególne zaistnienie literackie było możliwe; pytanie o „kontrgdyby, które te poniechane możliwości zacieśnia i ogranicza” (t. 1, s. 337).

„[...] przystępując do poznania przeszłości, na siebie ją biorąc jako jarzmo nadane, a nie wybrane, bywamy pod [...] stertą zbędnych kostiumów, niepotrzebnych pisarzy, nie odbytych przełomów, jak jesienne listowie odpadających od gałęzi możliwości” (t. 2, s. 408).

Otóż to: niezgoda na dane faktyczne procesu historycznoliterackiego, skłonność do normatywnych, nie interpretacyjnych tylko, interwencji w autonomię jednostek, w których realizują się dzieje literatury — oto sprężyny napędowe działalności krytycznej.

Krytyk jest po trosze historykiem literatury zbuntowanym przeciwko przeszłości jako skończonemu ostatecznie zbiorowi realizacji:

„Zamiast wyjaśnić wprost, rozpocznę od pytania: czy doznawaliście kiedykolwiek dotkliwego jak ból zęba przeświadczenia, że wprawdzie określone fakty, dzieła, pisarze, prądy, epoki literackie istnieją, skoro posiadają swoją dokumentację, bibliografię, autografy, nagrobki zasłużonych mężów, edycje i rocznice, ale jednocześnie wszelkie te zjawiska stanowią jedynie formę umowy z przeszłością. Formę kontraktu narzuconego przez stronę przeciwną, przez przeszłość, przez nią egzekwowanego i pilnowanego. Coraz to każą płacić odsetki od weksli, których jako żywo nie puściłem w obieg i zapewne nie puściłbym na tych właśnie okazicieli. Ten kontrakt został mi narzucony i w tym sensie jest on też dowolny. Mam prawo odrzucić, nie uznawać, a wreszcie pomarzyć — co by, gdyby...” (t. 2, s. 396—397; podkreśl. K. Z.).

Krytyk pragnie uczynić swą wizję literatury obowiązującą — i to za wszelką cenę, nawet za cenę nieliczenia się z empirią. Działalność krytycznoliteracka pozwala bowiem na uwolnienie się od nacisku faktyczności; terenem penetracji krytyka bywają przecież nieraz mgławicowe rejony urzeczywistnień poniechanych; przedmiotem jego uwagi — literatura możliwa:

„Marzenie intelektualne jest wypełnieniem powinności, które nigdy dotąd nie zostały zrealizowane. A może są nie do urzeczywistnienia? Tym lepiej. Tym lepiej dla marzenia. Literatura polska w jej rozwoju od Bogurodzicy do braci Brandysów (B+B+B) jest taka, jaką jest, ale kogo raz rozboleł ząb opowiedzianego przeświad-

czenia, ten nie ma ochoty skapitulować. Ona mogła być inną. Ona powinna być inną" (t. 2, s. 397).

W miejsce wskazanych nieciągłości w toku rozwojowym literatury krytyk wprowadzać może dopowiedzenia własne: idealne kontynuacje pękniętych szeregów przyczynowo-skutkowych, prądów wstrzymanych, tendencji zanikających. Kreśli on tym samym mapę empirii życia literackiego liniami orientacyjnymi swego systemu poglądów na literaturę. Przetę drogi zaznaczone na tak odmienionej mapie prowadzą w utraconą przez literaturę przeszłość, ku zaprzepaszczonym szansom arcydzieł — i także w przyszłość postulowaną: krytyka próbuje zastąpić literaturze przyszłości tradycję nie istniejącą, lecz zaprojektowaną „wstecz”, jako *conditio sine qua non* wybitności owej literatury, która „dopiero się wydarzy”.

Widać tedy, że — wbrew niektórym redukcjonistycznym usiłowaniom definicyjnym — słuszność ostrego oddzielania stref historycznoliterackiej i krytycznej aktywności jest wysoce wątpliwa. Strefy te częściowo nakładają się na siebie, przenikają; historia literatury może przerastać w krytykę i odwrotnie — określony system krytycznoliteracki może zawierać w sobie, potencjalną lub sformułowaną mniej czy bardziej fragmentarycznie, wykładnię historycznego ujmowania zjawisk literackich.

Nie ma elementarnych różnic między historią a krytyką literatury: o zauważalnej odmienności tych dwóch rodzajów refleksji literaturoznawczej decydują różnice w rozkładzie płaszczyzn semantycznych (np. czynnik wartościowania, obecny zarówno w dyskursie historyka literatury jak i krytyka — jeśli dla wypowiedzi pierwszego stanowi przyćmiony przez dominację opisowej funkcji zdań towarzyszący plan semantyczny, to dla wypowiedzi drugiego jest naczelnym walorem jej semantyki).

Ograniczenia metodologiczne historii literatury okazują się źródłem wolności krytyki; cechy szczególne poczynań historyka literatury i krytyka — ufundowane na współzależności perspektyw poznawczych.

„Człowiek najlepiej uczyni, rozrastając się na wszystkie strony, a niewiele się troszcząc o rdzeń centralny, który ma wiązać te rozbieżne kierunki. To wiązanie odbywa się i tak, bezpośrednio i bez jego przyczynienia się. Gdyby zaś takiego rdzenia nie było, nikt go sobie sztucznie nie wprawi” (t. 1, s. 288).

Zacytowana przez Wykę pochwała Hebbłowska wielokierunkowości dociekań odsyła czytelnika nie tylko do kompozycyjnego zamysłu *Wędrując po tematach* — wskazuje także na równie popularny co kłopotliwy problem współczesnej humanistyki i praktykę jego rozwikłania. O jakim problemie-kłopotcie mówimy? Oczywiście — o najbanalniejszym i najważniejszym zarazem: idzie o konflikt pomiędzy koniecznością specjalizacji badawczego instrumentarium a spoczywającym na humanistyce obowiązkiem postrzegania świata kultury z takiego centrum obserwacji, które zapewniłoby wgląd w całość. O konflikt pomiędzy tą ambicją nauki o człowieku, aby posiadać słuchaczy-„niefachowców”, a nieuchronnym procesem hermetyzacji analitycznych języków wiedzy humanistycznej. W dodatku — niech jednak los ostrzeże humanistów przed dogmatycznym senioratem — państwem współczesnej humanistyki jest państwem metodologicznego rozdrobnienia, państwem izolowanych prowincji badawczych.

Jak pokonywać owe trudności nie brnąc ani w jałowy, skupiony bez reszty na czymś doskonaleniu własnych, doskonale nieprzydatnych narzędzi, scjentyzm nad scjentyzmami, ani w pustkę cytatologicznej sklerozy intelektualnej? Wśród wielu środków uchylających groźbę powyższego dylematu wymienić należy również i ten, nie będący bynajmniej paliatywem: wyobraźnię eseistyczną.

Esej przetwarzając wyniki badań szczegółowych, wyzyskując naukową terminologię, korzysta jednocześnie z przywileju ofensywnego posługiwania się hipotezą, domysłem, wirtuozerią dygresji. Eseistyczne wędrówki pozwalają na zgrupowanie wokół głównego tematu wypowiedzi — z doskonałością kontrapunktycznych alian- sów nie spotykaną w innych gatunkach dyskursu — dużej liczby wątków pobocz- nych, które tworzą wielowarstwowe tło kontekstów. W eseju precyzja dyskursyw- nej logiki dowodzenia zespala się z narracyjną ekspresją — eseista, swobodny w łączeniu pomysłów interpretacyjnych z materiałem faktograficznym, osobistego wspomnienia z dziennikiem lektur, na stosunkowo małej przestrzeni wy- powiadania poszukuje wielkich podobieństw, unifikujących odległe na pierwszy rzut oka obszary problemowe. Spójność eseju opiera się przede wszystkim na myślowych łańcuchach metafor.

Wyka jest mistrzem tego gatunku. Eseje Wyki są odnajdywaniem jedności do- świadczenia i tekstu, jedności sytuacyjnej sztuk — pisma i obrazu, jedności postaw historyka i krytyka literatury.

Naszkiecowałem zaledwie model „czystej” strategii pisarskiej Wyki. Dokąd po- dążamy wędrując wraz z autorem po tematach polskiej kultury? Do „trudnej, skłó- conej, niewątpliwej całości” (t. 1, s. 296), polskiego organizmu kulturalnego. Stara- łem się pokazać, co jest „węglem zawodu” prowadzącego nas tam przewodnika. A zatem i — pośrednio — pokazać kierunek drogi.

Krzysztof Zaleski

Edward Balcerzan, PRZEZ ZNAKI, GRANICE AUTONOMII SZTUKI POETYCKIEJ. NA MATERIALE POLSKIEJ POEZJI WSPÓŁCZESNEJ. Poznań 1972. Wydawnictwo Poznańskie, ss. 308, 4 nlb.

Motorem narracji strukturalizującej jest paradoks. Także antynomia, antyteza, oksymoron, ambiwalencja. Ale nade wszystko — paradoks. Odwołajmy się do symp- tomatycznego, jaskrawego przykładu: studium Rolanda Barthes'a *Człowiek Racine'a*. Oto kilka wyimków, świadczących o częstym posługiwaniu się przez Barthes'a tym instrumentem badawczym: „Cóż pozostanie w miejscu tragedii, jeśli usunąć tłum służby, którą paradoksalnie określa własna swoboda?” (99)¹; „Jest to ruch uchwy- cony tutaj we własnym rozwoju, tak że niby cenny paradoks przedstawia równo- cześnie oba bieguny konfliktu — i rozkoszy” (116); „Inaczej mówiąc, wplątał się w nierozwiązalny paradoks: jeżeli posiędzie — zniszczy, jeśli uzna — siebie samego wpędzi w frustrację” (121); „Dodać trzeba, że rozdarcie jest przyrodzonym, natu- ralnym stanem Rasynowskiego bohatera: własną jedność odnajduje on tylko w chwilach ekstazy, dokładnie wtedy, kiedy — o paradoksie! — wychodzi z siebie: rozdarte ja zostaje cudownie umocnione i zjednoczone przez gniew” (134); „To paradoksalne wyabstrahowanie [...]” (143); „Cały Racine zawiera się w tym paradoksalnym momencie, w którym dziecko odkrywa, że ojciec jest zły, a jednak pragnie pozostać jego dzieckiem” (144); „Świat Racine'a jest dwubiegu- nowy, opiera się na paradoksie, nie na dialektyce: brakuje w nim zawsze trzeciej możliwości” (148); „Jest to może ostatnie przekształcenie tragicznego paradoksu: wszelki system znaczeń będzie w tragedii dwoisty, będąc przedmiotem nieskończo- nego zaufania i nieskończonej podejrzliwości” (158); „Ten paradoks wyjaśnia [...]” (160).

¹ W ten sposób wskazywane tu są stronicie studium: R. Barthes, *Człowiek Racine'a*. W: *Mit i znak. Eseje*. Wybór i słowo wstępne J. Błoński. Przełożyła W. Błońska. Warszawa 1970.