

Dariusz SKÓRCZEWSKI

## W OBRONIE „CZŁOWIEKA PRAWDZIWEGO”

Krytyka literacka lat trzydziestych wobec kryzysu wartości

*Na mocy tradycji pośredniczka między literaturą i publicznością, a za sprawą aktualnych wyzwań swego czasu rzeczniczka spraw „ducha” przed trybunałem idei, krytyka literacka stopniowo przeobrażała się w dwudziestolecie międzywojennym w wielowymiarową krytykę swojego czasu, tracąc nieco ze swej „literackości” na rzecz zaangażowania w inne sfery ludzkiego życia.*

Pobieżna nawet (a przy tym jakże fascynująca) lektura czasopism społeczno-kulturalnych dwudziestolecia międzywojennego prowadzi czytelnika do wniosku, iż ówczesna krytyka literacka nie pozostawała neutralna wobec skomplikowanych i dramatycznych w skutkach procesów zachodzących w kraju, a także w Europie. Przeciwnie, napięta atmosfera, którą krytyka tamtych lat w siebie wchłaniała, dostarczała jej pożywki do szeroko zakrojonej refleksji, zarówno nad powinnościami literatury i sztuki, jak i nad własnymi zadaniami. Pod wpływem tych rozważań nierzadko dokonywały się w jej obrębie radykalne reorientacje ideowe i przewartościowania w zakresie sądów oraz postaw, nie tylko wobec twórczości literackiej, lecz także w stosunku do innych obszarów życia: polityki, filozofii, moralności, religii. Splot zainteresowań stricte estetycznych z pasją ideologiczną, etyczną i poznawczą, charakteryzujący dyskurs krytycznoliteracki lat trzydziestych, doprowadził do wykrystalizowania się swiego, integralnego podejścia do literatury i rzeczywistości pozaliterackiej. Podejście to przejawiało się co najmniej na dwóch równorzędnych płaszczyznach refleksji: w sferze krytycznoliterackiej aksjologii oraz w rozważaniach nad posłannictwem krytyki. W tym też porządku zostanie przedstawiony kierunek rozwoju międzywojennej samoświadomości krytycznoliterackiej oraz jego konsekwencje.

### KRYTYKA LITERACKA A AKSJOLOGIA

Pod wpływem zdarzeń polityczno-militarnych (wielki kryzys gospodarczy, ekspansja totalitaryzmów na Wschodzie i na Zachodzie, wojna domowa w Hiszpanii i w Abisynii) krytycy różnych orientacji światopoglądowych, od skrajnej prawicy po radykalnie usposobione środowiska lewicowe, zaczynają coraz częściej zadawać sobie zasadnicze dla uprawianego przez siebie procederu pytanie: jakie kryteria oceny twórczości literackiej należy przyjąć w obliczu



wyzwań współczesności? Odpowiedź nie była prosta, połowa lat trzydziestych bowiem to czas, w którym w przyległej do krytyki nauce o literaturze zaczynają się ożywione dyskusje nad nowymi metodami. W głośnym *Wstępie do badań nad dziełem literackim* (1935) Manfred Kridl występuje z formalizującą koncepcją „ergocentryczną”, która akcentuje swoiste wartości literatury i przekreśla – w ocenie jej przeciwników – związki pomiędzy utworem a rzeczywistością pozaliteracką, a zatem godzi w funkcję poznawczą i wychowawczą literatury. Kilka lat wcześniej postulat krytyki literackiej skoncentrowanej wyłącznie na analizie struktury utworu głosi Konstanty Troczyński (zob. *Rozprawa o krytyce literackiej*, 1931). Wreszcie filozoficzne uzasadnienie estetycznego charakteru dzieła literackiego podaje, wychodząc ze zgoła odmiennych założeń i posługując się językiem fenomenologii, a nie nauki o literaturze, Roman Ingarden w swej, dyskutowanej głównie w kręgach polonistyki uniwersyteckiej, pracy *Das literarische Kunstwerk* (1931)<sup>1</sup>. Wszystkie te wystąpienia, mimo dzielących je nie- rzadko znacznych różnic, łączy przeświadczenie o autonomii literatury. Wobec tych twierdzeń, zwłaszcza wobec estetyzujących poglądów Kridla, krytyka literacka musiała zająć określone stanowisko. Szło bowiem o to, czy wartości estetyczne dzieła są wartościami absolutnymi, czy też podlegają weryfikacji ze strony wartości „życiowych”, a więc są jedynie funkcją przedstawionej w dziele idei wiążącej je ze światem realnym.

Na tym tle w krytyce literackiej lat trzydziestych doszło do starcia dwóch stanowisk: estetyzującego, które postulowało autonomię dzieła sztuki literackiej, i „etyzującego”, które podkreślało heteroteliczny charakter literatury. Temperatura sporu była wysoka, dotyczył on bowiem kwestii dla krytyki pierwszorzędnej: oparcia dla krytycznoliterackiej aksjologii. Zwolennicy tezy o moralnych i ideowych serwitutach pisarstwa – przede wszystkim krytycy spod znaku personalizmu: Waław Kubacki, Silvester (s. Teresa Landy), Kazimierz Wyka, Ludwik Fryde, a także krytyk lewicowy Ignacy Fik – obok postulatów stricte literackich wysuwali projekt krytyki, która nie poprzestaje na wnioskach płynących z analizy formalnej dzieła, lecz sięga po wyższe sprawdziany: szuka odpowiedzi na pytanie, czy utwór kryje w sobie głębszą prawdę o człowieku, czy respektuje najwznieściejsze powołanie literatury do strzeżenia, wskazywania i odkrywania świata wartości ogólnoludzkich w sztuce. W wyniku dyskusji między „moralistami” i „formalistami” doszło na terenie krytyki do ugruntowania stanowiska będącego swoistą wypadkową obydwu, dotąd się wykluczających, koncepcji literatury: autonomicznej i utylitarnej. Stanowisko to opierało się na przeświadczeniu o potrzebie syntezy obu rodzajów kryteriów w taki sposób, by wartości etyczne nie eliminowały wartościowania estetycznego, lecz przeciwnie, by wspierały się na nim i je uzasadniały. Przekonanie to było przejawem dojrzałej samoświadomości młodego pokolenia krytyków. W ich pro-

<sup>1</sup> Wydanie polskie: R. I n g a r d e n, *O dziele literackim*, Warszawa 1960.



pozycjach metodologicznych zawarty został program, który w sposób wyjątkowy w dziejach naszej krytyki literackiej łączył dyrektywy analitycznej precyzji i poszanowania swoistych wartości literatury z pamięcią o jej pozaestetycznych zobowiązaniach.

Krytyka literacka lat trzydziestych, nieustannie oscylując między „formizmem” i „moralizmem”, wypracowała zatem własny, godzący przeciwległe stanowiska, algorytm wartościowania. Nie należy jednak uznawać tego za rodzaj kompromisu, młodzi krytycy-personaliści nie byli bowiem zdeklarowanymi wrogami metody formalnej. Opowiadali się raczej przeciwko jej absolutyzacji, która miała się odbyć kosztem usunięcia z pola widzenia zewnętrznych kontekstów literatury, przede wszystkim problematyki moralnej i religijnej. Ich wystąpienia teoretyczne stanowią świadectwo przemyślanego i wyważonego stosunku do twórczości artystycznej, opartego na akceptacji estetycznej funkcji dzieła, przy jednoczesnym przekraczaniu jej w stronę zrozumienia człowieka, więzi międzyludzkich, świata duchowego ewokowanego w utworze. Syntezę obu rodzajów wartości krytycy spod znaku personalizmu różnie nazywali i rozmaicie objaśniali. Kubacki występował z koncepcją kulturalizmu, w którym widział antytezę estetyzmu<sup>2</sup>. Optyka kulturalistyczna w krytyce miała w jego przekonaniu 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”. Fryde opowiadał się za krytyką problematyzującą, opartą na wyraźnie zdefiniowanej postawie wobec „życia”, nie tylko niekryjącą swych aksjologicznych racji, lecz nawet eksponującą własne nastawienie wartościujące<sup>3</sup>. Była to krytyka, która nie rezygnując z metody analizy formalnej, jednocześnie przewyciężyła formalizm, to znaczy „zagospodarowała” go poprzez włączenie w szerszy, hierarchicznie zorientowany horyzont aksjologiczny, w którym wartości estetyczne były podporządkowane etycznemu.

Podporządkowanie to najsilniej akcentowali krytycy zgrupowani wokół katolickiego pisma „Verbum”. Oni również, za Maritainem, który twierdził, że „sztuka ma za jedyny cel samo dzieło i jego piękno”<sup>4</sup>, 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 wartości humanistycznych kultury ogólnoludzkiej. Sztuka w rozumieniu krytyki personalistycznej o orientacji katolickiej była więc wartością, lecz nie wartością najwyższą, nie rugowała innych wartości ani nie stanowiła celu sama w sobie. Sankcją tego porządku była etyka

<sup>2</sup> Zob. W. K u b a c k i, *Estetyzm czy kulturalizm?*, „Marchoń” 1934, z. 1, s. 163-171.

<sup>3</sup> Por. L. F r y d e, *Drogi współczesnej krytyki literackiej*, w: tenże, *Wybór pism krytycznych*, Warszawa 1966, s. 237.

<sup>4</sup> J. M a r i t a i n, *Sztuka i mądrość*, Warszawa 1936, s. 85.



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 artystycznej”<sup>5</sup>.

Zawarta w ostatnim zdaniu deklaracja stanowiła swoiste credo tego nurtu krytyki: wyrażała przekonanie, iż ponad wartościami estetycznymi utworu stoi rzeczywistość transcendentna, Boska, której znakiem jest ludzkie sumienie i która nie podlega koniunkturam ani modom kulturalnym. Za cel ostateczny dzieła (*finis operis*) i zarazem za jego rację najwyższą uznano, zgodnie z estetyką Maritaina, służenie Bogu<sup>6</sup>. Osadzenie sztuki w paradygmacie, który przekracza widzialny wymiar świata, lecz jednocześnie wymiar ów waloryzuje, nasyca go sensem i wartościami, było dla takich krytyków, jak s. T. Landy, Rafał Blüth czy Konrad Górski, fundamentalnym założeniem światopoglądowym. Wspierało ono obronę przez nich metodę analizy dzieła i uzasadniało przyjmowane kryteria oceny. Przede wszystkim zaś tłumaczyło integralną perspektywę, w jakiej chcieli oni postrzegać utwór literacki: chcieli widzieć w nim 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 istocie”<sup>7</sup>.

Model krytyki postulowany przez s. Teresę Landy zatem ani nie był biegunem formalistycznym, ani też nie reprezentował drugiej antyformalistycznej skrajności. Harmonijnie łączył w sobie te pierwiastki, które w podobny sposób spotykały się w metakrytycznej refleksji Frydego, a które do tej pory należały do dwóch ścierających się koncepcji krytyki: estetyzującej i moralistycznej.

<sup>5</sup> S i l v e s t e r [s. Teresa Landy], *Kryteria moralne w krytyce literackiej*, w: „*Verbum*” (1934-1939). *Pismo i środowisko. Materiały do monografii*, t. 2, oprac. M. Błońska, M. Kunowska-Pořebna, S. Sawicki, Lublin 1976, s. 234.

<sup>6</sup> „Dzieło sztuki, które obraża Boga, obraża sztukę, a nie mając czym zachwycić, traci od razu dla sztuki całą rację piękna” (M a r i t a i n, dz. cyt., s. 87). Zob. też: t e n ż e, *L'art et scolastique*, Paris 1920.

<sup>7</sup> S i l v e s t e r, dz. cyt., s. 241.



W podobnym kierunku zmierzała koncepcja „krytyki dwuwarstwowej” autorstwa Wyki, sformułowana przez niego jeszcze w okresie poprzedzającym fascynację Maritainowskim neotomizmem, a czerpiąca inspiracje z myśli S. Brzozowskiego. Jej sedno stanowiło odpowiednie powiązanie elementów strukturalnych i ideowych utworu. Jak Wyka tłumaczył wzajemną relację obu płaszczyzn dzieła? „W pierwszej warstwie osądzamy życie ze stanowiska potrzeb sztuki. To sąd estetyczny, ustalający zasięg państwa sztuki”. W warstwie drugiej „porządek sądu odwraca się: oceniamy sztukę ze stanowiska potrzeb życia”. Po czym wprowadza zastrzeżenie: „Lecz prawdziwość tego wartościowania jest nierozłącznie zrośnięta z warstwą pierwszą”<sup>8</sup>. 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<sup>9</sup>. Wyce wcale nie chodziło bowiem o projekt krytyki w służbie ideologii. W jego hierarchii wartości liczyła się tyleż owa „wizja etyczna” zawarta w dziele, co artystyczny sposób jej realizacji, sposób ten również był nieodłącznym elementem „wizji”. Krytykę respektującą oba aspekty utworu postrzegał Wyka jako heroiczną działalność, zdolną sprostać wymogom współczesności, pogodzić antynomie porządku aksjologicznego i metodologii. Widział w niej „trybunał, co ustala trudną i wciąż zmienną hierarchię wartości”, bada „doniosłość [...] zawartości, doświadczeń, odkryć w danym dziele zamkniętych”<sup>10</sup>.

Tak dogłębne przemyślenie aksjologicznych podstaw krytycznoliterackiego proceduru nie zawsze szło w parze z umiejętnością trafnego rozpoznania rzeczywistej wartości konkretnych utworów. Kryteria do nich przykładane bywały nieadekwatne i prowadziły niekiedy do sądów krzywdzących, wypowiedzianych z równą mocą i pewnością co oceny, które dziś uznajemy za słuszne. Tak więc krytycy-personaliści wysuwali wobec autorów powieści psychologicznych – M. Kuncewiczowej, Z. Nałkowskiej – postulat heroizmu bohatera jako antidotum przeciwko moralnej miałkości, stawiając za wzór Conradowskiego lorda Jima<sup>11</sup>. Dyskredytowali „eksperymenty” kompozycyjne Schulza<sup>12</sup>, przeciwsta-

<sup>8</sup> K. W y k a, *Brzozowskiego krytyka krytyki*, w: tenże, *Stara szuflada i inne szkice z lat 1932-1939*, Kraków 1967, s. 42.

<sup>9</sup> Np. dla Włodzimierza 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 nicość” (W. P i e t r z a k, *O perspektywach krytyki literackiej*, w: *Miscellanea krytyczne*, Warszawa 1957, s. 36).

<sup>10</sup> K. W y k a, dz. cyt., s. 41n.

<sup>11</sup> Por. L. F r y d e, *Conrad i kryzys powieści psychologicznej*, w: tenże, *Wybór pism krytycznych*, s. 307-313.

<sup>12</sup> Por. K. W y k a, *Dwugłos o Schulzu*, w: tenże, *Stara szuflada...*, s. 259-264; L. F r y d e, *O „Ferdynandzie” Gombrowicza*, w: tenże, *Wybór pism krytycznych*, s. 381 (passus poświęcony Schulzowi).



wiając im z kolei realistyczny model epiki, praktykowany przez M. Dąbrowską w *Nocach i dniach*<sup>13</sup> oraz przez J. Andrzejewskiego w *Ładzie serca*<sup>14</sup>. Zalety formalne *Cudzoziemki* w ich ocenie nie równoważyły, uznanej za pisarską porażkę, bo pozbawionej głębszej wartości moralnej, kreacji postaci Róży<sup>15</sup>; zachwycali się natomiast głębią psychologiczną i moralną surowością *Graniczy*<sup>16</sup>. Oceny te, jak widać, były pochodną wyższych sprawdzianów, którym młodzi krytycy – trzeba przyznać, z niezwykłą konsekwencją – poddawali współczesną sobie twórczość, nie wikłając się w kompromisy ani w układy kawiarniano-towarzyskie, które mogłyby zakłócić czystość sądu.

Odpowiedzią krytyki na kryzys wartości w kulturze europejskiej lat trzydziestych było zatem wskazywanie literaturze wartości moralnych, które winna ona w sposób artystycznie dojrzały ewokować. Zajęta przez takich krytyków, jak Fryde, Wyka czy s. Landy, postawa wpłynęła na znaczące przebudowanie ówczesnej świadomości teoretycznej w krytyce. Konsekwencje metodologiczne podjętej przez nich dyskusji o kryteriach oceny wartości literackiej dzieła okazały się niebagatelne. Podkreślmy raz jeszcze: oto umocniło się na terenie krytyki i znalazło teoretyczne oparcie dojrzałe stanowisko, będące wypadkową dwóch, dotąd wzajemnie się wykluczających, koncepcji literatury: autonomicznej i utylitarnej. Pierwsza dowodziła estetycznej samoistności dzieła literackiego, jego nieredukowalności do zestawu gotowych twierdzeń moralnych, i zawocowała 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 o jego przynależności do pozaestetycznych systemów wartości, prowadziła w krytyce do ujęć instrumentalizujących, sprowadzających dzieło do roli narzędzia w walce ideologicznej, do forum światopoglądowego bądź do trybunału ferującego wyroki moralne. Krytycy spod znaku personalizmu dalecy byli od udzielenia mandatów obu skrajnym sposobom uprawiania krytycznoliterackiego procederu. Widzieli w nich bowiem jednostronność i zapędy „totalistyczne”, a także wykraczanie poza domenę krytyki – w stronę bądź to nauki, bądź publicystyki, wykorzystującej literaturę do celów pozaliterackich, pozaestetycznych, a zatem w sposób sprzeczny z jej istotą, lub w stronę przeciwną – skrajnej autonomii. Szansę rozwiązania konfliktu obu porządków aksjologicznych młodzi krytycy dostrzegali w połączeniu funkcjonujących w ich obrębie kryteriów w taki sposób, by wartości etyczne nie eliminowały wartościowania estetycznego, lecz przeciw-

<sup>13</sup> Por. K. Wyka, *Czas i człowiek w „Nocach i dniach”*, w: tenże, *Stara szuflada...*, s. 117-121.

<sup>14</sup> Por. T. Parnicki, *Dwugłos o Jerzym Andrzejewskim*, w: tenże, *Szkice literackie*, Warszawa 1978, s. 207-219; K. Wyka, *Spełnione zapowiedzi*, w: tenże, *Stara szuflada*, s. 247-253.

<sup>15</sup> Por. L. Fryde, *Maria Kuncewiczowa: „Cudzoziemka”*, w: tenże, *Wybór pism krytycznych*, s. 339-344.

<sup>16</sup> T e n ż e, „*Granica*” Zofii Nałkowskiej, w: tenże, *Wybór pism krytycznych*, s. 323-338.



nie, wspierały się na nim i je uzasadniały. Przestrożę przed popadnięciem w skrajność traktowali jak najbardziej poważnie: „Ilekroć 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 powołany”<sup>17</sup>.

## MIEJSCE KRYTYKI LITERACKIEJ W KULTURZE

Wystąpieniu krytyki w obronie wartości etycznych literatury towarzyszyła refleksja nad jej rolą kulturową. W tej dziedzinie również doszło w latach trzydziestych do znaczącego przewartościowania postaw. Jego źródłem było między innymi wygaśnięcie atmosfery sztucznie podtrzymywanego „morfinistycznego upojenia odzyskaną wolnością” oraz wytworzenie się swoistej próżni w literaturze wskutek wyczerpania się zasobów i możliwości poetyki skamandryckiej<sup>18</sup>. Artur Sandauer określił później tendencję, która pojawiła się w poezji lat trzydziestych, jako „odwrót od witalizmu i odrodzenie się problematyki metafizycznej”<sup>19</sup>. Fryde, na bieżąco komentując zmiany, pisał o swoistym „geście duchowym”, który wykonało swoją twórczością młode pokolenie pisarzy<sup>20</sup>. Słowem – pojawiła się potrzeba ponownego przemyślenia sensu uprawiania literatury i krytyki, a nawet szerzej – humanistyki. Ten sens młode pokolenie krytyków o poglądach personalistycznych odnalazło w obronie pojedynczego człowieka przeciwstawionego manipulowanej i ślepo podążającej za ciemnymi instynktami zbiorowości, wykorzystywanej przez święcące triumfy systemy totalitarne. Przypomnijmy znakomity wyznawczy esej Wyki poświęcony nowym tendencjom w krytyce francuskiej – rzecz dotycząca Francji i jej duchowo-intelektualnej sytuacji była w rzeczywistości 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

<sup>17</sup> Silvester, dz. cyt., s. 238.

<sup>18</sup> Por. Cz. Miłoś z, *Punkt widzenia, czyli o tak zwanej drugiej awangardzie*, „Oficyna Poetów” 1967, nr 1, s. 7; W. P. Szymański, *Od metafory do heroizmu. Z dziejów czasopism literackich w dwudziestoleciu międzywojennym*, Kraków 1967, s. 8, 223.

<sup>19</sup> A. Sandauer, *Rzeczywistość zdegradowana*, w: B. Schulz, *Proza*, Kraków 1964, s. 34.

<sup>20</sup> Por. L. Fryde, *Trzy pokolenia literackie*, w: tenże, *Wybór pism krytycznych*, s. 222.



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 przepęlnie 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 naszej»<sup>21</sup>.

Zwróćmy uwagę na kluczowe dla tego szkicu, jak również dla całej postawy młodego Wyki, kategorie światopoglądowe: „wartości”, „zwrot ku człowiekowi”, „humanizm”, „postawa wobec zagadnień współczesnych”, „troska o zachowanie człowieka”, człowiek „harmonijny”, „pełny”, „swobodny”. Złożona przez krytyka za ich pośrednictwem deklaracja personalistyczna była zarazem gestem akceptacji takiego modelu uprawiania krytycznoliterackiego proceduru, jaki nie tylko nie absolutyzował literatury, lecz umieszczał ją w porządku wartości o charakterze moralnym, stanowiących nieodłączny wymiar ludzkiego istnienia. Krytyka, którą postulował Wyka, opierając się na komentowanych przez siebie osiągnięciach Daniel-Ropsa, Emmanuela Mouniera, Roberta Arona, Thierry Mouniera i innych krytyków francuskich młodego pokolenia, to nie tyle krytyka ograniczona do działań w obrębie literatury i życia literackiego, co „walka o najwyższe wartości cywilizacyjne”.

Dość bliskie ówczesnym poglądom Wyki stanowisko zajął Fryde. W jego ocenie antidotum na totalitarne i nacjonalistyczne szaleństwa Europy mógł stanowić katolicyzm, pogłębiany w duchu Maritaina: „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 indywiduum»<sup>22</sup>.

Przekonanie to doprowadziło przywódcę ideowego młodego pokolenia krytyków do przekonania, iż wartości, których bankructwo w społeczeństwach Europy połowy lat trzydziestych było już faktem niezaprzeczalnym, są do odnalezienia właśnie w katolicyzmie, jako miejscu przyciągającym do siebie „umysłowe szczyty społeczeństw europejskich, intelektualistów, klerków»<sup>23</sup>, ludzi, którzy przeszli z pozycji świeckiego humanizmu na pozycję chrześcijaństwa:

<sup>21</sup> K. W y k a, *Prądy duchowe wśród młodzieży francuskiej*, „Marchoń” 1935/36, nr 4, s. 702n.

<sup>22</sup> L. F r y d e, *Droga klerka. Kilka uwag o współczesnym odrodzeniu religijnym*, w: tenże, *Wybór pism krytycznych*, s. 87.

<sup>23</sup> Tamże, s. 85.



„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 katolicyzmie”<sup>24</sup>.

Odnalezieniu nowego punktu oparcia w Maritainowskim neotomizmie towarzyszyła inspiracja głoszoną u nas między innymi przez Karola Irzykowskiego ideą klerkizmu, inspiracja widoczna w wypowiedziach Frydego z lat 1935-1937. Deklaracja głosząca, iż „właściwą postawą społeczno-polityczną pracownika kultury jest tylko postawa klerkowska”<sup>25</sup>, stanowiła ideowe credo tego krytyka. Fryde zdawał się w ten sposób przejmować z formułowanych wokół programów światopoglądowych te wartości, które pozwalały mu budować samodzielny, oparty na realizmie humanistycznym<sup>26</sup>, system przekonań. Wśród autorów tych programów poczesne miejsce – obok Maritaina – zajmował właśnie Irzykowski ze swoją koncepcją krytyki jako dyscypliny uwikłanej w obcowanie z wartościami, która jednak nie ma bezpośrednio służyć „życiu”, lecz „sama w sobie stanowi jedną z najwyższych form ludzkiego istnienia”<sup>27</sup>.

Pomimo ostrych sporów (np. o stosunek do myśli Stanisława Brzozowskiego), toczonych przez obu krytyków pokolenia 1910, zajęli oni dość jednolite stanowisko wobec własnego posłannictwa. Stanowisko to było w istocie wspólne niemal całemu młodemu pokoleniu krytyków, w pisarstwie Frydego i Wyki jednak wyartykułowane zostało najdobitniej i zarazem najdojrzałej. Nakreślony przez nich program krytycznoliterackiego proceduru opierał się na wizji krytyki wszechogarniającej, krytyki, która nie parceluje ludzkiego istnienia na sferę sztuki i na sferę praxis, lecz traktuje obie dziedziny jako integralną całość, dając jednostce szansę zrozumienia rzeczywistości i zajęcia dojrzałej postawy wobec jej wyzwań. Z perspektywy tak określonych celów krytyka literacka staje się obszarem szczególnej, całościowej refleksji nad człowiekiem, refleksji wykraczającej w istocie poza granice pisarstwa o literaturze.

Ten właśnie kierunek refleksji: przekraczanie granic literatury, uznałbym za zasadniczą cechę krytycznoliterackiego dyskursu lat trzydziestych. Kulminacją owej tendencji było przyznanie krytyce roli kierowniczej, nie tylko w życiu literackim, ale i w innych obszarach życia indywidualnego i społecznego. Taka świadomość własnych powinności uzasadnia ówczesne aspiracje krytyki do przekraczania horyzontów estetycznych literatury i poszukiwania w niej innych, „ludzkich” wartości, aspiracji do wytyczania marszrut intelektualnych

<sup>24</sup> Tamże, s. 86.

<sup>25</sup> T e n ż e, *Brzozowski jako wychowawca*, w: tenże, *Wybór pism krytycznych*, s. 175.

<sup>26</sup> Tj. na realizmie uwzględniającym „ściśły związek obrazu świata z wartościami, dążeniami i wyposażeniem epistemologicznym podmiotu działań artystycznych” (K. D y b c i a k, *Personalistyczna krytyka literacka. Teoria i opis nurtu z lat trzydziestych*, Wrocław 1981, s. 91).

<sup>27</sup> L. F r y d e, *O powołaniu krytyki literackiej*, w: tenże, *Wybór pism krytycznych*, s. 116.



dorównujących skomplikowanym wyzwaniom współczesności, wreszcie scalania rozpadającej się kultury Europy, miotanej potężnymi wstrząsami ideologicznej i geopolitycznej tektoniki. Zadania, jakie krytyka zaczęła wówczas sobie przypisywać, wystarczyłyby, aby 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 spon-tanicznie dokonującej się gorączkowej reorganizacji życia umysłowego społeczeństwa, które w obliczu radykalnych przewartościowań ideologicznych i dras-tycznych przemieszczeń sił politycznych przestało darzyć zaufaniem tradycyjne instytucje powołane do pełnienia funkcji kierowniczych?

Za drugą z wymienionych możliwości interpretacji zjawiska, o którym tutaj mowa, przemawiałoby to, co działo się w tamtych latach w krytyce literackiej innych europejskich społeczeństw, podobnie jak polskie z niepokojem obserwujących ówczesny rozwój wydarzeń. We Francji również dochodzi do głosu młode pokolenie krytyków, którzy – co z takim entuzjazmem witał wówczas 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 Fernandesa, że «nic w istotnym rozwoju myśli i uczuciowości współczesnej nie uprawnia zasadniczego przeciwstawienia między intelektualistą a masą»”<sup>28</sup>. A zatem – w imię sojuszu „intelektu” i „życia” krytyka literacka czuje się upoważniona do wstępu w inne, pozaliterackie sfery wartości, dba bowiem o człowieka pojedynczego, o jego potrzeby duchowe i prawo do pełnej samorealizacji jako integralnej osoby. Broni go tak przed zakusami polityków i ideologów, jak i przed niepewnymi czy wręcz fałszywymi rozpoznaniem pisarzy. Uzasadnieniem krytycznoliterackiej działalności jest tęsknota za dyscypliną myśli, która organizuje świadomość jednostki i życie zbiorowe. Stoi za tym przekonanie, iż zwierzchnictwo krytyki jest w stanie – i ma obowiązek – wypełnić w kulturze lukę wywołaną brakiem autorytetu. Krytyka miałaby za zadanie utracony autorytet humanistyki przywrócić. Stąd żądania, by krytyka wskazywała wartości, sprawowała duchowe przywództwo, przekraczające estetyczne ramy sztuki.

Trzeba pamiętać o jeszcze innym, historycznoliterackim kontekście gestu, którym było sięgnięcie przez międzywojenną krytykę po kierowniczą rolę w społeczeństwie. Nietrudno zauważyć, że funkcja, którą przypisała sobie wówczas krytyka literacka, była kanonicznym posłannictwem, jakie co najmniej od stulecia posiadała już w Polsce literatura. Na tle „literaturocentrycz-

<sup>28</sup> K. Wyka, *Prądy duchowe wśród młodzieży francuskiej*, s. 702.



nej”, wieszczej tradycji naszej kultury umysłowej tym większego znaczenia nabiera i tym ostrzej się rysuje walka o rolę w społeczeństwie, o „rząd dusz”, którą w ostatnich latach międzywojennych podjęła krytyka. Współczesnego odbiorcę, przywykłego do innego modelu krytycznoliterackiej działalności, lektura ówczesnych wypowiedzi krytycznych o charakterze programowym uderza przekonaniem o wzniosłej misji, którą ma do spełnienia krytyka w społeczeństwie i w kulturze: misji wynikającej z jej usytuowania na przecięciu głównych szlaków intelektualnych epoki.

Lokalizacja krytyki w bezpośrednim sąsiedztwie zjawisk zachodzących w żywym organizmie społecznym, jej uwikłanie w najważniejsze dylematy epoki wpływały na przekształcenie jej pozycji i zadań, które sobie wytyczała. Na mocy tradycji pośredniczka między literaturą i publicznością, a za sprawą aktualnych wyzwań swego czasu rzeczniczka spraw „ducha” przed trybunałem idei, krytyka literacka stopniowo przeobrażała się w dwudziestolecie międzywojennym w wielowymiarową krytykę swojego czasu, tracąc nieco ze swej „literackości” na rzecz zaangażowania w inne sfery ludzkiego życia. Od zainteresowań literaturą do zainteresowań humanistyką – tak w skrócie przedstawiał się rozwój krytyki literackiej lat trzydziestych, która w akcie transgresji „literackości” zobowiązywała się w istocie do przyjęcia na siebie po części roli, którą zarówno przedtem, jak i potem odgrywały przede wszystkim prądy ideowe, systemy filozoficzne, religia, a wraz z nimi literatura, transponująca idee na język sztuki. Rola ta polegała na intelektualnym opanowywaniu skomplikowanych zagadnień współczesności i podporządkowywaniu ich myślom, polegała na wprowadzaniu harmonii i ładu w sferę kultury rozumianej jako świadoma działalność człowieka, kultury, w której odczuwało się brak porozumienia i w której z wolna nad porządkiem dominować zaczynał chaos. Rola ta polegała też na wytyczaniu horyzontów, nie tylko estetycznych, ale i ideowych, na formułowaniu wzorców postaw moralnych, na przekładaniu języka filozofii na bliższy i bardziej zrozumiały dla szerszego kręgu czytelników język sztuki (postulaty wobec literatury) i publicystyki.

Takie rozumienie zadań krytyki miało też swoją tradycję: było aktem wyboru między dwoma możliwymi sposobami uprawiania pracy krytycznoliterackiej. Tradycją tą nie była z pewnością krytyka typu feldmanowskiego, odnotowująca z jednakową pieczołowitością każde nowe zjawisko literackie i na takiej skrupulatnej rejestracji poprzestająca, wyczerpująca się w recenzji, omówieniu, przeglądzie. Wizja krytyki transgresyjnej, wszechogarniającej, nawiązywała do innej tradycji – do krytyki uprawianej przez Mochnackiego, 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, która nie absolutyzuje literatury, lecz postrzega ją jako element szerszej, kulturowej, cywilizacyjnej nawet konstelacji, co po Mochnackim znalazło kontynuację w dziele Brzozowskiego.



Ujrzana w takiej perspektywie, krytyka lat trzydziestych okresu międzywojennego 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”<sup>29</sup>. Czy ślady takiego rozumienia istoty krytycznoliterackiej działalności przetrwały do dziś? Odpowiedź na to pytanie może się okazać fundamentalna dla zrozumienia także najbliższej nam współczesności, i to w zakresie wykraczającym poza sferę literatury czy całej sztuki.

---

<sup>29</sup> B. K u j a w s k i, *Kultura polska ostatniego dwudziestolecia na tle ogólnopolskim*, w: *Konspiracyjna publicystyka literacka 1940-1944. Antologia*, wstęp i oprac. Z. Jastrzębski, Kraków 1973, s. 161n.