

Krystyna Heska-Kwaśniewicz: Julian Przyboś jako krytyk literacki

Czas potwierdził racje Przybosia: wielu debiutujących wówczas pisarzy, których nazwiska w latach sześćdziesiątych nikomu nic nie mówiły, a którym wróżył przyszłość, dzisiaj osiągnęło liczącą się pozycję w literaturze. [...] Sądy krytyczne Juliana Przybosia mają także inną wartość: w wypadku pisarza mówienie o innych twórcach jest także mówieniem o sobie, bezpośrednim ujawnieniem swego kanonu estetycznego i etycznego – pisała Krystyna Heska-Kwaśniewicz.

Działalność Przybosia jako krytyka literackiego jest zagadnieniem dotąd prawie zupełnie nieznanym i należycie nie ocenionym a bogactwo materiałowe pozwala stwierdzić, że jest to temat na osobną monografię. Nie da się więc w jednej wypowiedzi wyczerpać wszystkich problemów. Dlatego można niniejszy szkic potraktować raczej jako prezentację różnorodnych aspektów sprawy, wobec której ukształtowały się już dwie legendy: negatywna i pozytywna.

Dwa wybory pism poety: *Sens poetycki* (1963) oraz *Linia i gwar* (1959) to bardzo niepełny wybór jego wypowiedzi krytyczno-literackich. Całe ich bogactwo rozsiane jest po czasopismach: od drobnych notatek recenzyjnych aż po obszerne eseje. Wachlarz tytułów czasopism jest szeroki — od najbardziej ekskluzywnych i profesjonalnie literackich jak „Twórczość”, „Dialog” lub „Poezja” po prasę codzienną — stołeczną, wojewódzką, a nawet dodatki prowincjonalnych dzienników. Dwa czasopisma zwłaszcza cieszyły się uprzywilejowaniem poety: „Przegląd Kulturalny” i „Życie Warszawy”, w którym prowadził stałą rubrykę pt. „Książka miesiąca”. Często pisywał także w „Nowych Książkach”, „Nowej Kulturze”, „Współczesności”, „Argumentach” czy „Życiu Literackim”.

Nawet pobieżna penetracja tych materiałów przynosi świadectwo rozległych zainteresowań czytelniczych Przybosia. Nie będzie nosiło cech przesady stwierdzenie, że nie było w okresie powojennym takiego wydarzenia w naszej literaturze, a nawet szeroko rozumianej kulturze (literatura dla dzieci, polonistyka szkolna, folklor, architektura, malarstwo, muzyka, teatr, polityka kulturalna itp.), wobec których pozostałyby obojętne.

Jego działalność krytyczna nie stanowiła bynajmniej marginesu, była stale obecna, dość przypomnieć, że od niej w gruncie rzeczy zaczynała swoją literacką karierę, sam zresztą miał świadomość tego faktu:

Zadebiutowałem artykułem „Chamuły poezji”, który narobił wiele hałasu i jeszcze więcej wrogów. Napadłem w nim na Kasprowicza, Zegadłowicza i Witlina, atakując ich wiersze za prymitywizm i udawanie ewangeliczności. Przedobrzyłem w tym: bezbożnik — przybrałem dla lepszego ataku pozę obrońcy prostoty ewangelicznej. Nie chodziło mi oczywiście tylko o tych autorów, których wierszy szczerze nie cierpiałem, chodziło o uderzenie poprzez te przykłady we chwaloną wówczas powszechnie złą młodopolszczyznę i jej epigonów. Za epigonów uważaliśmy także poetów „Skamandra”, ale w owych czasach byliśmy w tym ostrowidztwie osamotnieni. Gdyby więc nie ta druga seria „Zwrotnicy”, nie odkryłbym w sobie nerwu polemicznego czy też laveterowskiego guza myśli, z którego wysnułem z czasem aż cztery tomy moich pisań o poezji i sztuce.

To był początek. Jednak pełny rozwój nastąpił po wojnie, a konkretnie po powrocie ze Szwajcarii. Wzrost autorytetu Przybosia jako poety pozwolił mu na zabieranie głosu we wszystkich sprawach związanych z literaturą i w parze z tym szło właśnie dojrzewanie krytyka. Jednym z ważniejszych elementów owego rozwoju stawał się dystans wobec własnych dokonań pisarskich, a także coraz większa tolerancja wobec innych.

Pojęcie „literatura polska” rozumiał szeroko. Krytyczną refleksją obejmował wszystkie obszary narodowego piśmiennictwa. O niektórych pisywał rzadko, okazjonalnie, do innych powracał często i z upodobaniem. Jak szeroko pojmował polską twórczość literacką, dowodzi fakt, że właśnie on zawsze i konsekwentnie oceniał na przykład wszystkie zjawiska literackie na emigracji, o nich właśnie pisał:

[...] literatura polska jest jedna: gdziekolwiek powstanie piękny wiersz w języku Norwida, należy do jej obszaru. Jeśli nawet nie od razu dotrze do czytelnika, to zawsze można mieć pewność, że dobiegłszy skłoni ku sobie ucho tych mówiących po polsku, co są czuli na piękno języka, gdziekolwiek by żyli i jakiegokolwiek by wyznawali programy.

O tej literaturze pisywał często, dopóki istniał „Przegląd Kulturalny”. I rzecz znamienita: właśnie Przybosia poprosili młodzi londyńczy o słowo wstępne do antologii Ryby na piasku zawierającej obszerny wybór najmłodszej poezji emigracyjnej.

Andrev Lang, angielski etnolog, powieściopisarz i krytyk, stwierdził, że „[...] krytyk to człowiek, który opowiada przygody własnej duszy w zetknięciu z arcydziełami”. Ten typ odbioru pojawił się właśnie u Przybosia. Wynikał on z postawy wielkiego zaangażowania we wszystko, co się działo w literaturze — w najszerszym słowa tego rozumieniu. Było to zaangażowanie bardzo osobiste, manifestujące się także pisaniem wyłącznie w pierwszej osobie. Poeta nawet nie starał się o zachowanie pozorów obiektywizmu, bo uważał, że jego sąd musi być słuszny, ponieważ jako poeta odczuwa głębiej, mocniej — a więc prawdziwiej. Było to także zainteresowanie niezwykle czynne, wynikające z chęci kształtowania literatury powstającej sobie współcześnie. Taka postawa mieści się właśnie w definicji sformułowanej przez Z. Łempickiego, według którego aktywność krytyka polega na aprobacie lub odrzuceniu, w czynnym uczestnictwie w walce o zwycięstwo prądów, kierunków, idei; krytyk nie powinien być „rejestratorem zdarzeń i procesów, lecz aktorem rozgrywającego się na scenie świata dramatycznego konfliktu”. To jakby charakterystyka Przybosia, który: błogosławił lub wyklinał, poprawiał, ganił, chwalił, prostował błędne — w jego odczuciu — ścieżki naszej współczesnej literatury. Chwalił „wnuków Peipera”, aprobował nowatorstwo, jeśli dostrzegał za nim przemyślany program artystyczny, ganił „nowatorszczyznę” ślepo poddającą się obowiązującym modom, tępił ostro to, co wydawało mu się bezmyślnym kontynuowaniem tradycji, zwłaszcza skamandryckich. W okresie powojennym, bo tego okresu głównie niniejszy szkic dotyczy, coraz wyraźniej stawał się nie tylko coraz wybitniejszym poetą, ale także instytucją literacką. Jego sąd w odniesieniu zwłaszcza do debiutanta stawał się nobilitacją dla początkującego pisarza. Jakże wyraźnie można to prześledzić na przykładzie kariery poetyckiej

Mirona Białoszewskiego. Odkąd Przyboś zaaprobował jego Obroty rzeczy, wszyscy krytycy zaczęli prześcigać się w chwaleniu młodego twórcy, często zaprzeczając swym wcześniejszym wystąpieniom.

Od pojawienia się „pokolenia 56” obserwujemy także — wydaje się bardzo znamienne — zjawisko dedykowania Przybosowi przez początkujących poetów wierszy lub całych tomików poetyckich. Oczywiście te przypisania mogły mieć charakter koniunkturalny, ale mogły także stanowić wyraz hołdu skierowanego w stronę mistrza, czy też stanowić wyraz wdzięczności, bo w niejednym wypadku Przyboś skuteczną interwencją u wydawców (zwłaszcza w PIW-wie i LSW) pomagał w realizacji zamierzeń. Ton mentora przybierał, gdy omawiał literaturę współczesną.

Rzec by można, że sprawował wtedy urząd nauczyciela: szukał uczniów. Chętnie usadziłby ich w swej szkole poetyckiej i wystawiał oceny. Tym, którzy byli posłuszni (choć z pozoru) awangardowym przykazaniom — lepsze, niesfornym gorsze i w miarę jak stawali się coraz niesforniejsi, coraz gorsze. Taką ewolucję postawy obserwujemy wobec „pokolenia 56”. Najwyżej cenił u swych uczniów program, dlatego też wyróżniał poetów skupionych wokół „Nurtu”, grupy „Wierzbak” czy „Orientacji”. Ich właśnie najchętniej nazywał „wnukami” Peipera.

Jego stosunek do młodych poetów ujawniał tak istotną cechę jego osobowości, jaką była „nauczycielskość”. Był uczony, uczył się, nauczał i pouczał innych — uczył wszystkich: naukowców, pisarzy, działaczy, architektów, malarzy, polityków — zawsze przekonany o

własnych kompetencjach. Sprawował swój „urząd” konsekwentnie i z wiarą we własne racje. Kazimierz Wyka w znanym szkicu Przyboś zauważył:

Przyboś nie przekonywał, lecz głosił. Wykluczał z Parnasu i nawet w szkole, kiedy był polonistą gimnazjalnym, nie uczył poetów przez siebie wyklętych (por. J. Szczepański). Dopiero w ostatnim ćwierćwieczu Przyboś nabył sprawności argumentacyjnej oraz dyskusyjnej. Lecz pierwszej? Same nakazy, zdania gnomiczne, związane transparenty intelektualne, urywki z katechizmu.

To właśnie powołanie nauczycielskie oraz przekonanie o nauczycielskim urzędzie literatury określiło taki styl wypowiedzi. Utrzymywał się on wbrew temu co pisał Wyka także w ostatnim ćwierćwieczu, choć w subtelniejszej, już nie tak natrętnej formie. Znakomicie tę tezę potwierdzał Józef Ratajczak w swym wspomnieniu Wujcio honoris causa:

[...] kto znał poetę, ten wie, jak niesłychanie wierny potrafił być zarówno w sympatiach, jak i niechęciach. I jak umiał zjednywać sobie właśnie ludzi młodych. Jak gdyby przez całe życie czuł się — niczym w okresie cieszyńskim swego życia — Nauczycielem. Tak, nie z małej, lecz z dużej litery Pedagogiem i zarazem przyjacielem swoich „podopiecznych”. Między poetami tylko szczerłość znaczy — pisał do mnie w jednym z listów. I umiał z rzadką skrupulatnością przestrzegać tej zasady.

Zawsze też, gdy ocena dzieła czy twórcy miała mieć charakter ostateczny, Przyboś „głosił a nie przekonywał”. Nawet wtedy, gdy w sposób obiektywny nie miał racji. Bo Przyboś jako krytyk nie był obiektywny, wobec uczniów i przyjaciół często stosował taryfę ulgową, którą przecież tak bardzo potępiał. Zauważył to już wcześniej Sandauer pisząc:

Okazywał — jak mi się wydawało — zbyt wiele pobłażania dla swych uczniów, naśladowców czy przyjaciół. Ale wielki twórca nie musi być wielkim krytykiem.

a dalej ten sam autor dodaje:

Inaczej myślę o jego publicystyce, w której wychodziła cała czystość i szlachetność charakteru.

Otóż te dwa sądy wzajemnie się dopełniają, choć może zabrzmieć to paradoksalnie: pobłażanie Przybosia nie nosiło nigdy cech kumoterstwa — zaś krytyka nie przybierała cech charakteru personalnego. Kwestia ustalenia wielkości Przybosia jako krytyka też nie wydaje się taka prosta. Jedno pewne:

był jako krytyk i publicysta zjawiskiem niezwykłym i znaczącym dla naszej kultury. Ale to tylko jedna strona zagadnienia: o ile zjawisko Przyboś-poeta i Przyboś-teoretyk poezji znane jest względnie dobrze, o tyle Przyboś jako krytyk i publicysta (zwłaszcza jego publicystyka poświęcona malarstwu i architekturze) jest prawie nieznaną, nie ma na

ten temat właściwie żadnych opracowań — a przecież to jeden człowiek, jedna całość. Wiadomo, że wybitna indywidualność artystyczna ma wiele profili równorzędnych, z których każdy może uchodzić za pierwotny lub wtórny. Jednakże wszystkie one tworzą przecież jedną osobowość, tym bardziej skomplikowaną, im więcej owych profili. Przyboś jako. osobowość był wewnętrznie bardzo sprzeczny: krytyk przeczył w nim poecie, poeta — recenzentowi, recenzent — teoretykowi poezji. Świadomość takiej sytuacji miał sam Przyboś już dość wcześnie, jeszcze w okresie międzywojennym, pisząc:

Spostrzegłem, że zazwyczaj co innego głosiłem w teorii, o co innego praktykowałem w poematach. Czyżby moje świadome wymogi teoretyczne były tylko niechęcią do przyjętej w danej chwili postawy poetyckiej, zabiegiem przeciw skostnieniu? Wbrew tym, którzy budują teorię na przykładzie swoich osiągnięć, budowałem ją przeciw tym osiągnięciom.

Z tego faktu zdawał sobie sprawę, poza poetą, chyba jeszcze tylko Kazimierz Wyka.

Dopiero jednak zestawienie wszystkich wypowiedzi poety w pełni stan ów ujawnia: często spod jego pióra w tym samym czasie wychodziły opinie najzupełniej ze sobą sprzeczne a z jednaką głośzone żarliwością i wiarą w słuszność intencji. Wyka pisząc o Marii Dąbrowskiej jako krytyku literackim zauważył:

Krytyka literacka uprawiana przez twórcę zawsze być musi jakimś odblaskiem jego osobowości pisarskiej

— u Przybosia to dużo więcej niż odblask — to dopełnienie całości.

Rolę nauczycielską pragnął odgrywać Przyboś wobec młodych twórców przede wszystkim, ale nie tylko wobec nich, bo jak wiadomo pouczał wszystkich: H. Markiewicza, W. Borowego, J. Kleinera, S. Pigionia, S. Żółkiewskiego i innych i rzecz znamienna uczeni liczyli się z głosem poety, czasem czuli się z tego powodu dotknięci, czasem wytykali mu ignorancję (pouczał także tłumaczy i edytorów), ale czasem też przyznawali mu przynajmniej część racji, jak to było w wypadku dyskusji z Błońskim o *Sonecie I* Mikołaja Sępa-Szarzyńskiego.

Także dyskusje literackie, w które angażował się autor *Sensu poetyckiego*, stawały się wydarzeniem ogólnopolskim. Polemika wokół turpizmu, zainicjowana właśnie przez Przybosia stanowi takie wydarzenie literackie w dziejach literatury Polski Ludowej, którego nie da się pominąć milczeniem. Terminy „turpizm”, „desperacjonizm” zostały przecież powołane do życia przez autora *Narzędzia ze światła* i zadomowiły się na stałe w naszej terminologii literaturoznawczej. Znalazły się także w najnowszym Słowniku terminów literackich wszakże bez informacji o tym, że ich twórcą był Julian Przyboś. W ukuciu tych terminów mieściła się jeszcze jedna istotna cecha Przybosia jako krytyka: dążenie do normatywności, nieustannie podejmowane próby formułowania reguł i definicji, wprowadzania nowych pojęć. Takie postulaty pod adresem krytyki sformułował zresztą zupełnie jednoznacznie:

Krytyk powinien docierać do tego co istotne w sztuce, do krystalizacji osobistych doświadczeń. Krytyk powinien używać wyrazów, które znaczą — nowych pojęć.

Wypowiedzi krytyczne Przybosia, zwłaszcza recenzje, stanowią komentarz — czasem rozbudowany, czasem zwięzły, czasem popularny, kiedy indziej znów fachowy i erudycyjny, zawsze jednak ukazujący osobisty stosunek krytyka do wartości poznawczych i artystycznych tkwiących w dziele. Lektura większej części recenzji, które wyszły spod pióra Przybosia, pozwala uchwycić pewien model jego postępowania: polegał on na pisywaniu dwojakiego rodzaju recenzji: popularnych i fachowych tego samego utworu. Najpierw pisał powiedzmy do „Życia Warszawy” i wtedy omówienie składało się z trzech, niejako już obowiązujących u Przybosia, elementów: informacji o autorze, informacji o treści oraz osobistych refleksji Przybosia wzbogaconych pouczeniami. Ten stereotyp recenzyjny obowiązywał w prasie codziennej i tygodniowej. Wolno sądzić, że były to notatki po pierwszym czytaniu. Następnie omówienie tego samego utworu pojawiała się w czasopiśmie typu „Twórczość”, „Nowe Książki”, „Dialog” itp. I wówczas był to na ogół dłuższy esej, ze staranną argumentacją teoretyczną, obszerniejszą charakterystyką całej twórczości omawianego autora, z próbą usytuowania go w związku z nowym utworem na tle współczesnej produkcji literackiej. Dość porównać na przykład recenzje Wniebowstąpienia Konwickiego z „Życia Warszawy” z recenzją z „Miesięcznika Literackiego” czy Wisławy Szymborskiej Sto pociech z tegoż „Życia Warszawy” z piękną głęboką refleksją z „Nowych Książek”. Tego typu przykłady można by mnożyć.

Jakie były jego kryteria wartościowania? Istotne było dla niego kryterium jedyności, niepowtarzalności dzieła. Najważniejszym jednak było kryterium artyzmu, bo ono określało jakość realizowanych wartości poznawczych. Sam jako krytyk nie wchodził więc drobiazgowo w szczegóły treści, streszczanie utworu ograniczał do koniecznego minimum: starał się głównie odpowiedzieć na dwa pytania: co i jak,

słabość dzieła dostrzegając zwykle w tym drugim. Przyznawał często, że trudno kwestionować ważność tematu i chwalił autorów na przykład za odwagę, uczciwość, wnikliwość obserwacji — ale od tego przechodził do oceny realizacji artystycznej i wtedy ganił język, układ fabuły, konstrukcję postaci, słabość pointy i w tych niedomogach dostrzegał przyczynę, dla której dzieło podejmujące ważny temat nie może stać się ważnym wydarzeniem literackim. Zawsze jednak podkreślał, że nijakość estetyczna dzieła idzie w parze z nicością ideową.

Wśród autorów współczesnych dostrzegał nawet potencjalnych realizatorów pewnych tematów: a więc widział Putramenta jako twórcę współczesnej powieści politycznej, Strykowskiego jako autora powieści dającej pełną prawdę o polskich Żydach. Żądał powieści o miłości, powieści, która nie byłaby ani wulgarna, ani ponura i podsuwał tę myśl Bocheńskiemu. Układał niejako listę tematów (nie tylko dla powieściopisarzy), czekających na swą realizację literacką czy też naukową. Wśród nich najczęściej powracały: ostatnia wojna (tu głównie widział Bratnego, niepokoił go tylko fakt, że po Kolumbach — zapowiadających dobrego pisarza — kolejne książki tego autora były coraz słabsze), dobry reportaż podróżniczy, powieść o przemianach wsi polskiej, czekał także nowej książki o Słowackim, takiej, która spełniłaby współcześnie rolę podobną do tej, którą kiedyś odegrała praca Matuszewskiego; od Artura Sandauera oczekiwał opracowania teorii literatury socjalistycznej. Właściwie każde omawianie książki kończyło się sformułowaniem postulatu, a że omówień było sporo, bo nie było takich wydarzeń literackich, których Przyboś nie tknąłby swym ostrym piórem, propozycje się mnożyły.

Pod adresem krytyków natomiast postulował:

Oceniamy stopień osiągniętej przez pisarza samodzielności sądu i ostrości widzenia, zastanawiamy się, czy jego prawda artystyczna jest prawdą, to znaczy czy rozjaśnia i przemienia nasze widzenie rzeczywistości i nasz jej osąd moralny.

Żądał także od krytyka niezależności sądu, erudycji i niezłomnej konsekwencji, a przede wszystkim własnej teorii sztuki i własnej teorii badawczej. Krytyka — jego zdaniem, winna być surowa, lecz wierząca w literaturę.

Zły to w krytyce znak — pisał — strach przed sądem ujemnym, wiedzie do rezygnacji z ambitnej twórczości krytycznej. Z krytyków robi grzecznościowego sekretarza autorów.

W innym miejscu dodawał: „Grzeczność nie jest cnotą krytyków.” O tych sprawach wiele uwag zamieścił w Zapiskach bez daty (1970), a nawet poświęcił im dwa rozdziały *O grzeczności* i *Dlaczego byłem tak niegrzeczny?* — świadom, że więcej szkody wyrządzają literaturze krytycy nadzwyczaj ugrzecznieni — niż ci, którzy głoszą prawdy dla autorów przykre.

Wśród współczesnych krytyków pozytywnie oceniał wielu, by wymienić tutaj tylko tych, których przywoływał częściej: J. Błońskiego, A. Kijowskiego, W. Kubackiego, M. R. Mayenową, M. Głowińskiego, J. Prokopa, J. Siatkowskiego, J. Sławińskiego i J. Kwiatkowskiego. Wysoko cenił Kazimierza Wykę za jego młodzieńczą zapalczywość i żarliwą miłość do literatury. Chwalił jego antydoktrynalność, żywy i błyskot-

liwy styl — zarzucał głównie brak własnej szkoły badawczej. Tym, których nie aprobował, chętnie przypinał kompromitujące łatki, a więc Matuszewskiego nazywał „uczynnym eklektykiem”, opinie Kotta nazywał „kameleonowatymi”! Lisiecka stanowiła w jego odczuciu przykład „rozwydrzonej nonszalancji”, a Szymański pisywał na poziomie „harcerskiej gawędy”.

Dwóch krytyków cenił najwyżej: z dwudziestolecia — Irzykowskiego, ze współczesności — Sandauera. Postawie krytycznej autora *Słonia w składzie porcelany* poświęcił wiele trafnych uwag i jego argumentację przywoływał wówczas, gdy chciał skutecznie podeprzeć własne racje. Irzykowski w jego odczuciu mógł działać skuteczniej niż obecnie Sandauer, gdyż miał mądrego przeciwnika: Peipera. A przeciwnik, zdaniem Przybosia to człowiek, który wyzwala w nas to, co stanowi istotę naszej osobowości; który potrafi naszym myślom przeciwstawić własne. Gdyby Sandauer miał takiego przeciwnika jak Irzykowski, mógłby — w odczuciu Przybosia — odegrać podobnie jak tamten istotną rolę w rozwoju naszej myśli krytycznej! Rozgraniczał jednak pojęcia recenzenta i krytyka. Rola recenzenta sprowadzała się według niego do pośredniczenia między autorem a czytelnikiem, do odpowiedzi czy książka jest „do czytania”.

Recenzent — pisał — to nie krytyk, lecz zapisywacz uwag po pierwszym czytaniu.

Sam tłumacząc swoje pisywanie recenzji, wyznał raz, że czyni to dla chleba, innym razem, że z sympatii do „Życia Warszawy”. Od krytyka żądał znacznie więcej, głębszego dociekania literatury, wielkiej inteligencji, wrażliwości, uczciwości i odwagi, widzenia dzieła literackie-

go w perspektywie przeszłości i przyszłości. Do problemu Przybóś-
recenzent trzeba dorzucić jeszcze następujące uwagi: wybór książki do
omówienia był zawsze kwestią własnej decyzji autora, gdyż redakcje
nigdy w tym względzie niczego mu nie narzucały. A poeta wybierał
tylko to, co go osobiście zainteresowało. Właśnie w „Życiu Warszawy”
wyznał:

Nie uważając się za zawodowego krytyka, nie czuję się w
obowiązku zajmowania się książkami, które nie potrafią
utrzymać mojej uwagi na uwięzi do końca; czytam dla
przyjemności, a nie dla zarobkowania.

Toteż przeczytawszy interesującą książkę, dawał wyraz przede
wszystkim swej radości czytelniczej, czas refleksji krytycznej
przychodził później. Przytoczmy dla przykładu dwie wypowiedzi:

*Relację (Brychta) przeczytałem dwa razy, a zdarza mi się to bardzo
rzadko, chyba tylko wtedy, kiedy mam do czynienia z dziełem
prawdziwie odkrywczymi lub też Nieczęsto mi się zdarza, żebym
książkę początkującego pisarza doczytał do ostatniej strony (w.
Myśliwski: „Nagi sad”) czy Przeczytałem powieść z przyjemnością bez
melancholijnej zadumy, przyjąłem ją z rozbawieniem i humorem (W.
Kubacki: „Koncert na orkiestrę”).*

W takich sformułowaniach ujawniała się jeszcze jedna funkcja recenzji
popularnych: miały one przede wszystkim zachęcać do czytania innych
ludzi.

Recenzjom Przybosia i dziełom wybieranym przez niego do omawiania (zwłaszcza z prasy codziennej) Michał Głowiński zarzucał dyletanctwo, pisząc:

„Nie wszystko, co w ostatnich latach pisał, mi odpowiadało, momentami wydawało mi się nawet, że poeta obniża swój autorytet, publikując teksty, którym nie zawsze dane było odgrywać pozytywną rolę na literackim rynku. Myślę zwłaszcza o recenzjach książek prozatorskich, ogłaszanych co miesiąc w „Życiu Warszawy”. Raził w nich tak wybór pozycji, jak i skale ocen. Sprawy prozy powieściowej nigdy Przybosia specjalnie nie interesowały, miał w tej dziedzinie kilku ulubionych pisarzy (choćby Dąbrowską), ale nie miał własnego programu, a także chyba rozeznania. Toteż niekiedy recenzje te sprawiały wrażenie człowieka, który naiwnie, nie zdając sobie, być może z tego sprawy, podlega jakimś tajemniczym i anonimowym podszeptom.

Na te zarzuty Głowińskiego — z pewnością w części bardzo słuszne, przytoczyć można fragment wypowiedzi Przybosia, stanowiący jakby replikę:

„Co miesiąc omawiam tutaj jedną książkę; nie byle jaką, ale wyróżniającą się w bieżącej produkcji piśmienniczej. Nikt jednak nie może mieć pewności, że recenzowane jako „książka miesiąca” dzieło ostoi się w pamięci ludzkiej dłużej niż książki tym mianem nieuhonorowane. Nie tylko dlatego, że sprawozdawcy nie sposób objąć wszystkiego, co wychodzi z

druku i że sądy ludzkie bywają mylne. Także dlatego, że w dziedzinie wartości literackich kryteria są płynne, bardziej zmienne i mniej pewne, bo podlegają bardziej osobistemu smakowi niż ocenie prac naukowych.

Czas potwierdził racje Przybosia: wielu debiutujących wówczas pisarzy, których nazwiska w latach sześćdziesiątych nikomu nic nie mówiły, a którym wróżył przyszłość, dzisiaj osiągnęło liczącą się pozycję w literaturze. Jedno jest pewne: Przyboś był krytykiem innym niż Wyka, Maciąg czy Sandauer, nie był on przecież tylko krytykiem. Nie miał jako poeta obowiązku stałego śledzenia zjawisk literackich, miał prawo wybierać to, co go interesowało i o tych zjawiskach powiedział często więcej niż zawodowa krytyka (na przykład o Marii Dąbrowskiej). Ta „inność” objawiała się także w warstwie językowej. Określenie J. Sławińskiego, że krytyka, to „poezja o innym stanie skupienia”², okazuje się w tym wypadku wyjątkowo przydatne, bo Przyboś nawet jako krytyk nie przestaje być poetą. Jego wypowiedzi odznaczają się dużą liczbą metafor, są emocjonalnie nacechowane, nierzadko można w nich napotkać partie liryczne lub dialog. Także typ zdań jest bardzo urozmaicony: sporo jest wykrzyknikowych i pytających. Z upodobaniem wprowadza Przyboś całe bogactwo znaków przestankowych: wykrzykniki, myślniki, znaki zapytania i wielokropki.

Wypowiedzi Przybosia bogate są także w aforyzmy tak charakterystyczne dla krytyki literackiej w ogóle. Ten typ krytyki, który uprawiał Przyboś był także twórczością, jego krytyka zawsze była zespolona z poezją i dlatego interesowało go przede wszystkim to, jak w dziele zrealizowane zostało zamierzenie autorskie i to zgodne, jest ze stwierdzeniem Irzykowskiego, że prawdziwy krytyk raczej sprawdza niż sądzi.

Dlatego wśród jego wierszy możemy także wyodrębnić taki blok tekstów, które mają charakter krytyki literackiej. Są to przede wszystkim te utwory, które przyjmują wobec współczesnych wydarzeń literackich charakter dialogowy. Zawierają one wcale spory ładunek informacji krytyczno-literackich oraz próbę samookreślenia się wobec nich. Najgłośniejsze z owych tekstów: Oda do turpistów czy List do najmłodszych są tu przykładami niejako klasycznymi.

Nie mieli więc racji ci, którzy odmawiali Przybosiowi miana krytyka, przecież w swej działalności krytycznej, jakkolwiek by się jej nie oceniło, wykorzystywał dwa najistotniejsze dla krytyki literackiej elementy: dopełniał literaturę treściami, których w niej nie było oraz wpływał swą działalnością na sferę decyzji pisarskich.

Wnikliwiej pisał o poezji niż o prozie, w której ocenie często był nieco naiwny, nierzadko wyznawał, że czytanie współczesnej polskiej powieści jest dla niego męczące, ale przyznawał też, że łatwiej o dobrą powieść niż wiersz. W gruncie rzeczy był w swych ocenach łagodny, szanował każdy wysiłek twórczy i jeśli nawet uznał dzieło za chybione, to i tak namawiał autora do dalszych prób. Łagodny był zwłaszcza wobec debiutantów. To zresztą osobne, i jak się wydaje, istotne zagadnienie. Jeśli w debiucie dostrzegał iskrę talentu, to nie szczędził młodemu człowiekowi życzliwych rad, uważnie też śledził dalszy rozwój pisarza. Okrutny potrafił być wobec sław pisarskich, Iwaszkiewiczowi, Jastrunowi czy Dąbrowskiej (Przygody człowieka myślącego) potrafił wytknąć każde potknięcie.

O ile Przyboś-recenzent w swych sądach bywał łagodny, czasem nawet tolerancyjny, to w artykułach krytycznych sensu stricto stawał się ostry, bezkompromisowy — nawet atakujący. Była w nim — by użyć określenia Irzykowskiego — „wola do sporu” Zaciętrzewiał się jednak dopiero w polemikach, wtedy stawał się ostry, czasem brutalny, jakby budził się w nim dawny autor *Chamuł poezji*. Takie wybuchy pojawiły się w latach czterdziestych przy okazji dyskusji o modelu literatury ludowej, w polemice z Marią Dąbrowską na temat różnic między poezją a prozą, w polemice z Putramentem na temat literatury XX-lecia międzywojennego, w dyskusji z twórcami emigracyjnymi, w słynnej ofensywie na turpistów. Dodajmy przy tej okazji, że wiele jego wierszy o charakterze typowo publicystycznym towarzyszyło tym polemikom. Towarzyszyły im też czasem fraszki. Były one często ostatnim akordem w polemikach i dowodem bezradności Przybosia, który na przykład spór z Putramentem chciał zamknąć fraszką:

Wie, że Pegaz przeleciał po dwu różnych stronach
Nie potrafi odróżnić skrzydeł od ogona.

Zaś rozprawę z Różewiczem: Nie ma zgody na śmierć poezji, jako argumentem ostatecznym, wieńczył czterowierszem:

Umarł Tadziu, umarł, już leży na desce,
Pisze dla „Poezji” jeden wierszyk jesce,
Bo w Tadziurze taka dusza,
Ze choć umarł, nogą rusza.

Przyboś zdawał sobie chyba zresztą sam sprawę z tego, że powinien panować nad swoim temperamentem polemicznym, ale poirytowany zapominał o tym. W liście do B. Drozdowskiego szczerze wyznał:

Ja, Drogi Panie Bogdanie, zabieram głos krytyczny już tylko wtedy, kiedy czyjejs blagi i nijactwa znieść nie mogą — a chciałbym przecież zająć się tylko poezją, która mnie nie opuszcza i domaga się danego jej słowa. Odrywa mnie od niej na chwilę polemika z naplewatielstwem — a jak pewnym siebie kiedy krytyków bez taryfy ulgowej brak, ale po takim wypadzie zawsze ślubuję sobie nie wdawać się z cwaniakami w spór — to znowu coś mnie irytuje — i tak w kółko.

Jak wolno sądzić, dość często pisywał zirytowany, skoro większość jego wystąpień krytycznych przynosiła głosy polemiczne. Ale to było właśnie w jego wystąpieniach najcenniejsze, że inspirowały do dyskusji, pobudzały do myślenia. Spory i polemiki Juliana Przybosia — to zagadnienie tak obszerne, że należy je opracować zupełnie oddzielnie, zwłaszcza że obserwujemy je w ciągu całego życia poety, że wspomniana już „wola do sporu” była tak istotną cechą jego osobowości jako krytyka, że sam nie potrafił jej przewyciężyć. Tu zaznaczmy, że owe spory nie przysparzały mu przyjaciół, że często występował przeciw wszystkim, że atakował często niesprawiedliwie i niewybrednie — ale w tym tkwiła jego jedyność i inność: w pisaniu krytycznym nigdy nie był dyplomata.

Pisał o autorach dawniejszych i współczesnych. Wśród epok wyróżniał staropolską, zwłaszcza Barok i Romantyzm. Pomijał Oświecenie, Pozytywizm, o Młodej Polsce pisał najczęściej źle. Pisząc o epokach minionych, nie zachowywał jednak postawy historyka literatury, lecz właśnie krytyka; poszukiwał związków przeszłości z teraźniejszością. Ocenianiu dzieł dawnych mistrzów zawsze towarzyszyła refleksja: co ich lektura może dać współczesnemu człowiekowi. Stąd też brały się próby aktualizacji dzieł Kochanowskiego, Mickiewicza, Norwida oraz aktywny udział Przybosa w formowaniu tradycji literackiej. Stąd też wynikało wiele nieporozumień (na przykład w interpretacji *Trenów*), gdyż poeta aprobował tylko to, co w utworze miało wartość aktualnie, dyskwalifikował wszystko, co dla współczesnego człowieka było już anachroniczne — jakby zapominając, że każdy tekst literacki powstał w określonym czasie historycznym i jego piętno musi w sobie nosić. Byli pisarze, o których pisał przy każdej okazji i nieustannie do nich powracał, i tacy, o których wypowiadał się sporadycznie. Do tych pierwszych należeli: Kochanowski, Mickiewicz, Słowacki, Norwid, Dąbrowska, Leśmian, Jasnorzewska-Pawlikowska, Szymborska, Koziół, Harasymowicz, Herbert, Białoszewski, Różewicz, Drozdowski, Kubacki, Filipowicz, Sandauer. Najwyżej cenił sztukę poetycką Kochanowskiego, był to chyba jedyny pisarz polski, wobec którego nie miał żadnych zastrzeżeń. Z pasją powracał do Mickiewicza, Słowackiego i Norwida. Bezbłędnie odczytywał sonety Sępa. Z tak potępianej przez siebie Młodej Polski wyjątek uczynił dla Leśmiana, którego poezją był szczerze zafascynowany. Z XX-lecia najwyżej cenił Jasnorzewską-Pawlikowską, ze współczesnych sobie Dąbrowską. Te upodobania świadczą o niewątpliwie dobrym smaku krytyka. Ale obok tego pojawiają się takie jego sądy, które muszą budzić zastrzeżenia, a więc krzywdzące wypowiedzi o poezji Baczyńskiego, patologiczna wręcz niechęć do Gałczyńskiego. O Broniewskim dezaprobująco milczał, choć

zdobył się w końcu na kurtuazyjny nekrolog. Zdecydowanie nie lubił poetów popularnych, powszechnie znanych, być może krył się za tym podświadomy żal spowodowany własną niepopularnością. Wymienione wyżej nazwiska stawały się swego rodzaju obsesją Przybosia, który przecież — jak już wspomiano — wyrażał sądy przeważnie trafne i sprawiedliwe.

Dla poznania jego upodobań i kryteriów oceny znamienne są także jego wypowiedzi w różnych ankietach przeprowadzanych przez redakcje czasopism. Ze względu na reprezentatywność wybrano tu do omówienia trzy: „Przegląd Kulturalny”, „Życie Warszawy” i „Nowe książki”. Redakcja „Przeglądu Kulturalnego” w ramach Biblioteki człowieka współczesnego zapytywała: „Które polskie dzieła nie powtarzają tego, co już w świecie gdzieś powiedziano?” — Odpowiedź poety brzmiała: Irzykowskiego: Walka o treść i Słoń wśród porcelany, T. Peipera: Tędy, W. Strzemińskiego: Teoria widzenia, W. Tatarkiewicza: Marzenie i skupienie, S. Ossowskiego: Poznaj samego siebie i A. Sandauera: Ewolucja sztuki narracyjnej. Ankieta „Życia Warszawy” dotyczyła najwybitniejszych dzieł XX-lecia PRL, poeta odpowiadał na pytanie: „Co chciałbyś ocalić, gdyby dorobek 20-lecia miał zagaść?” Przyboś chciał uratować następujące dzieła: w poezji Białoszewskiego Obroty rzeczy, w prozie Medaliony Nałkowskiej, w dramacie Szaniawskiego Dwa teatry, w krytyce A. Sandauera Bez taryfy ulgowej, w eseistyce S. Ossowskiego U podstaw estetyki, w plastyce S. Strzemińskiego Słońce, w filmie Polańskiego Nóż w wodzie, w muzyce A. Schafera Muzyka elektroniczna 1966, w architekturze O. Hansena osiedle w Lublinie. I ostatnia ankieta, dotycząca tym razem najważniejszego wydarzenia kulturalnego w roku 1967 w filmie, malarstwie i literaturze. W dwóch pierwszych dziedzinach poeta nie wyróżnił niczego, natomiast w poezji Sto pociech W. Szymborskiej i Listę obecności U. Kozioł, zaś w prozie artystycznej Smutną Wenecję

Kubackiego. Z powyższych danych widać, jak poeta szeroko ogarniał wszystkie obszary polskiej kultury, jak bezbłędnie (może z wyjątkiem Smutnej Wenecji) oceniał najważniejsze zjawiska. I dzisiaj, po kilkunastu latach sądy Przybosia nie straciły swej aktualności.

Sądy krytyczne Juliana Przybosia mają także inną wartość: w wypadku pisarza mówienie o innych twórcach jest także mówieniem o sobie, bezpośrednim ujawnieniem swego kanonu estetycznego i etycznego. A to zawsze pozwala lepiej rozumieć twórcę. Dzisiaj, z perspektywy czasu widać już coraz wyraźniej, jak Przyboś-poeta klasycznie i tym bardziej cenne staje się wszystko, co nam o sobie powiedział.

Czas pozwala uczynić jeszcze jedną refleksję: po odejściu Przybosia ucichło w naszej literaturze, brak romantycznego żaru jego wystąpień. Odczuwa się to w każdej dyskusji literackiej. Wiele pada w nich mądrych uwag, cennych refleksji, ale nie ma Przybosiowego uniesienia poety, który wszystko „wiedział najlepiej”, którego cieszył każdy spór o literaturę, który jak nikt potrafił owe spory inspirować. Był to pewnie ostatni twórca, który tak serio traktował swe pisarskie posłannictwo.

Zamknijmy więc niniejsze rozważania przytoczeniem słów Juliana Przybosia:

Nie mogę twierdzić, że w swoich sądach byłem zawsze sprawiedliwy. Nieraz przesadziłem w naganie, ale także niekiedy — co dla sztuki bardziej szkodliwe — przechwaliłem.. Liczę jednak na „korektorkę wieczną”; mam nadzieję, że „przed- się za laty” sądy

moje okażą się w zasadzie słuszne; że w myśleniu o sztuce pisar-
skiej zmierzałem ku wymogom, jakie postawi krytyce bliska
przyszłość.

Przedruk artykułu prof. Krystyny Heski-Kwaśniewicz „Julian Przyboś jako krytyk literacki”. [w:] „O Julianie Przybosiu: wspomnienia, studia, szkice” (S. 87-102). Katowice: Uniwersytet Śląski



Sfinansowano przez Narodowy Instytut
Wolności - Centrum Rozwoju
Społeczeństwa Obywatelskiego
ze środków Programu Rozwoju
Organizacji Obywatelskich
na lata 2018 - 2030



Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.

Dofinansowano
ze środków Ministra
Kultury i Dziedzictwa
Narodowego