

Już na podstawie tych dwóch studiów można się dobitnie przekonać, że mówienie o postkolonialnym wymiarze kultury narodów Europy Wschodniej i Środkowej jest jak najbardziej zasadne, a przecież zjawiska te nie ograniczają się do wcześniej wymienionych krajów. Z pewnością można je zaobserwować choćby na przykładzie kina Białorusi czy krajów nadbałtyckich – Litwy, Łotwy i Estonii. Kino postkolonialnej Europy ma jeszcze swoje białe plamy i niezbadane obszary, o czym książka Krzysztofa Loski w paradoksalny sposób nam przypomniała. Dobrze, że przychodzą mu w sukurs kolejni autorzy, dbający o wypełnianie luk w badaniach na ten temat.

BIBLIOGRAFIA

- Bakula, Bogusław. „Europa Środkowo-Wschodnia i jej (post)kolonialny świat”. *Dyskurs postkolonialny we współczesnej literaturze i kulturze Europy Środkowo-Wschodniej. Polska, Ukraina, Węgry, Słowacja*. Red. B. Bakula et al. Poznań: Wydawnictwo „Bonami”, 2015. S. 13–97.
- Dabert-Bakula, Dobrochna. „Kino Europy Środkowo-Wschodniej wobec postkolonialnego niepokoju”. *Dyskurs postkolonialny we współczesnej literaturze i kulturze Europy Środkowo-Wschodniej. Polska, Ukraina, Węgry, Słowacja*. Red. B. Bakula et al. Poznań: Wydawnictwo „Bonami”, 2015. S. 349–411.
- Dudková, Jana. *Slovenský film v ére transkulturality*. Bratislava: Vydavateľstvo Drevno a srd, 2011.
- Higson, Andrew. „Ograniczona wyobraźnia kina narodowego”. Przel. Teresa Rutkowska. *Kwartalnik Filmowy* 62–63 (2008). S. 6–18.
- Loska, Krzysztof. *Postkolonialna Europa. Etnoobrazy współczesnego kina*. Kraków: Universitas, 2016.
- Thompson, Ewa. „A jednak kolonializm”. *Teksty Drugie* 6 (2011). S. 289–302.

LWOWSKI WARIANT MODERNIZMU W KRYTYCE LITERACKIEJ

SYLWIA PANEK¹

(Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu)

Katarzyna Sadkowska. *Lwowska krytyka literacka 1894–1914. Tendencje i problemy*. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2015. 332 S.

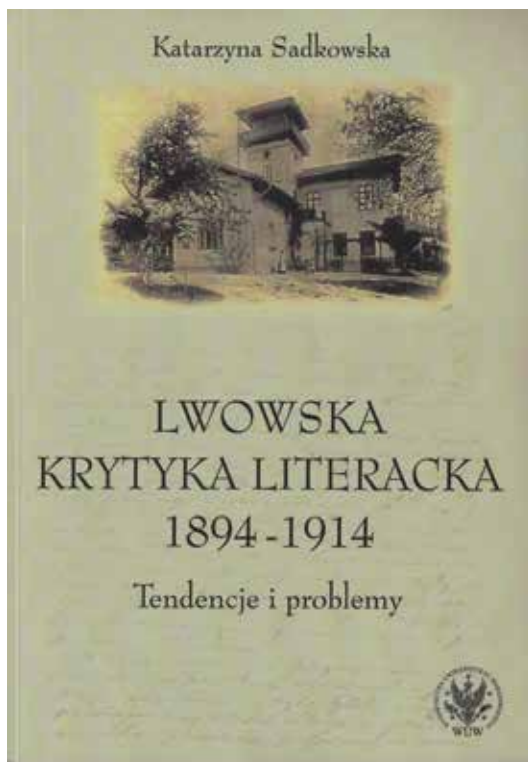
Kilka lat temu Ewa Paczoska trafnie pisała, że obraz Lwowa w polskiej świadomości kulturowej pozostaje wciąż melancholijnym cieniem albo zaprawioną czułością anegdotą (Paczoska 11). Jedną z podjętych w ostatnim czasie prób obrysowa-

1 E-mail: spanek@amu.edu.pl

nia tego cienia wyrazistym konturem, a nawet wymiany go na przedmiot wciąż dla współczesnych inspirujący i żywy, jest koncentrująca się na lwowskiej krytyce literackiej przełomu wieku XIX i XX książka Katarzyny Sadkowskiej *Lwowska krytyka literacka 1894–1914. Tendencje i problemy*. Towarzyszy jej – dodajmy – wydana w tym samym roku, zredagowana także przez Sadkowską, obszerna antologia tekstów źródłowych (*Programy i dyskusje Lwowskiej Krytyki Literackiej 1894–1914. Antologia*), która doskonale uzupełnia tom interpretacyjny i stanowi cenny zbiór choć niewielkiej części materiałów wnikliwie analizowanych przez badaczkę w interpretacjach.

Lwów rekonstruowany przez Sadkowską to miasto uchwytywane z perspektywy dyskursu krytycznoliterackiego, rozumianego, zgodnie z intencjami i praktyką pisarską lwowskich krytyków, nie tylko jako miejsce wypowiedzi odnoszących się wyłącznie do tekstów literackich, ale także rozważań epistemologicznych i społecznych. Skoro krytyka lwowska, stanowiąca przedmiot badań, jest nie tylko „świadomością literatury” (tak nazywał ją Ostap Ortwin), ale i polem ambitnej refleksji antropologicznej, teoriopoznawczej, historiozoficznej, badaczka poprzez jej przybliżenie oddaje lokalne właściwości życia kulturalnego oraz charakter intelektualnych tendencji i zjawisk miasta, dokonując tym samym (jak sama deklaruje w metodologicznym zobowiązaniu, zob. Sadkowska 2015: 9) interpretacji w ramach (definiowanej za Teresą Walas) analizy kulturowej, pokazującej związku tekstu (w tym przypadku krytycznoliterackiego) zarówno z instytucjami i praktykami obecnymi w kulturze, jak i z filozoficznymi inspiracjami, którym podlegają jej twórcy.

Badania Sadkowskiej trzeba odbierać jako energiczną i wnikliwą reakcję na „dziwne zapomnienie”, jak pisał Tymon Terlecki (Terlecki 14), odrębnego, oryginalnego wkładu Lwowa w polską kulturę modernizmu. Omawiana książka jest odpowiedzią na potrzebę uzupełnienia obrazu Młodej Polski o jej lwowski wariant, bowiem autorka wychodzi z założenia – które potwierdza szczegółowymi rozpoznaniem – że tylko połączenie perspektywy krakowskiej, warszawskiej i lwowskiej daje pełen obraz różnorodności ruchu kulturowego Młodej Polski. I choć porównanie tych ośrodków nie jest głównym celem prowadzonego przez



nią wywodu, to ostateczne ustalenia badaczki pozostają zgodne z sądem Terleckiego: na tle Krakowa i Warszawy Lwów wysuwa się na plan pierwszy, jeśli chodzi o stopień intelektualizacji i unowocześnienia refleksji estetycznej (w tym teoretycznoliterackiej). Widać to wyraźnie właśnie w dyskursie krytycznoliterackim, różniącym się w podstawowych założeniach i właściwościach od głównych tendencji młodopolskiej krytyki, wszechstronnie interpretowanych przez Michała Głowińskiego w kanonicznym tomie *Ekspresja i empatia* (Głowiński). Równocześnie Sadkowska podkreśla, rozwijając myśl Andrzeja Makowieckiego, że „lwowski modernizm stanowił specyficzny i odrębny wariant zarówno Młodej Polski, jak i pewnej fazy modernizmu *sensu largo* w rozumieniu europejskim”, bowiem jego twórcy „poruszali się w przestrzeni mentalnej między Galicją a Wiedniem, przynależąc kulturalnie i politycznie do prowincji i zachodnioeuropejskiej metropolii równocześnie” (Sadkowska 2015: 10).

Interesujący badaczkę okres w dziejach lwowskiej krytyki zaczyna się w 1894 roku, kiedy odbyła się Powszechna Wystawa Krajowa we Lwowie, a także opublikowane zostały w wersji książkowej przekłady Maurice’a Maeterlincka ze wstępem Zenona Przesmyckiego (powołując się na opinię Edwarda Porębowicza z 1902 roku, autorka uzasadnia, że nowe idee pojawiły się wówczas wyraźnie po raz pierwszy i wywołały żywą reakcję współczesnych – zob. Sadkowska 2015: 11), a kończy się wraz z wybuchem pierwszej wojny światowej. Daty jednak, jak przyznaje autorka we wprowadzeniu do swych rozważań, nie są najważniejsze, bowiem tylko symbolicznie wskazują cezury badań interesującej ją wiązki problemów, charakterystycznych dla lwowskiej myśli przełomu XIX i XX wieku, i stosunku do nich przedstawicieli pokolenia lat siedemdziesiątych.

Wywód prowadzony jest w dwóch planach, podporządkowujących sobie, w ramach przyjętej dominanty kompozycyjnej, poszczególne partie książki. W planie pierwszym – zasadniczym – budowane są portrety krytyków lwowskich (Ostapa Ortwin, „młodopolskiego”, a ściślej „galicyjskiego”, Karola Irzykowskiego, Stanisława Womeli, Tadeusza Sobolewskiego), w drugim zaś sformułowano uogólnienia, pozwalające uchwycić specyficzne cechy tworzonej we Lwowie krytyki. Te dwa plany to w istocie dwa nastawienia i efekt różnych celów badawczych, które się uzupełniają i wzajemnie legitymizują. Pierwsze spojrzenie koncentruje się na tym, co jest specyficzne w postawach krytyków, co wiąże się z jednostkową sytuacją biograficzną i osobliwym, intelektualnym temperamentem konkretnego krytyka. To umożliwia drugie spojrzenie, oparte na ustaleniach szczegółowych. Pozwala ono zbudować wiarygodny opis modelu lwowskiej krytyki, oparty na ponadjednostkowych przeświadczeniach estetyczno-światopoglądowych, wpływających z życia i atmosfery miasta (rola Uniwersytetu Jana Kazimierza, Czytelni Akademickiej, czasopisma „Młodość”), a także wspólnych inspiracji lekturowych. Interpretacje konkretnych tekstów krytycznoliterackich są podstawą do budowania uogólnień – warunkują je i poprzedzają. Ale jest i oczywista zależność odwrotna:

pewne presupozycje i wstępne hipotezy autorki, dotyczące domniemanego wspólnego mianownika postaw, wrażliwości i zainteresowań intelektualistów lwowskich przełomu wieków, uwrażliwiają ją i umożliwiają odnalezienie ponadindywidualnego kodu w interpretowanym materiale, stawiając niejako analizowane teksty wobec podobnych pytań, pozwalających na identyfikację zarówno tego, co zbieżne, jak i tego, co odmienne w interesujących ją osobowościach krytycznoliterackich.

Zaczniemy od portretów. Ortwinowi autorka poświęca aż cztery rozdziały. W pierwszym z nich interpretuje jego wczesny odczyt, wygłoszony w Wiedniu w roku 1896 (polemiczny wobec *Forpoczt* Cezarego Jellenty, Marii Komornickiej i Wacława Nałkowskiego). Autorka uznaje tę wypowiedź za „lwowską forpocztę” modernizmu. W drugim rozdziale dokonuje pogłębionej analizy postawy krytycznoliterackiej Ortwina z perspektywy inspiracji filozofią Nietzschego i – przede wszystkim – poglądami Kazimierza Twardowskiego. W tej obszernej części Sadkowska przedstawia główne tendencje zmian postawy krytycznoliterackiej Ortwina oraz odsłania twórcze aporie w definiowaniu przezeń powinności krytyki literackiej. Trzecia odsłona interpretacji tekstów krytycznoliterackich Ortwina dotyczy jego intelektualnych związków ze Stanisławem Brzozowskim i możliwych wzajemnych oddziaływań dwóch osobowości. Ostatni rozdział dotyczy zaś opisu tworzonej przez krytyka a nieznaney publicystyki z lat 1902–1915 (w tym analizowanych tu rękopisów).

Objętościowo skromny portret Karola Irzykowskiego, którego twórczością Sadkowska zajmowała się (pod wpływem badań nad recepcją Friedricha Hebbła) w swej pierwszej książce (Sadkowska 2007), przynosi wiele interesujących obserwacji w świetle odczytań młodzieńczych *Dzienników* przyszłego autora *Czynu i słowa*. Dla autorki Irzykowski jest krytykiem, który wbrew retorycznej swadzie i radykalności toczonych polemik staje po stronie paradoksu i niezdecydowania/wahania się, uznając je za konstruktywną ucieczkę od opresji potencjalnie możliwych, ale zawsze ostatecznie kłamliwych światopoglądowych i estetycznych deklaracji. Afirmacja samego procesu myślenia jest dla niego konsekwencją oporu wobec abstrakcyjnych schematów konceptualizacji świata, a „formułowanie własnego stanowiska w sposób pozwalający się zeń zawsze wycofać to także forma sprawowania kontroli nad rzeczywistością dająca poczucie bezpieczeństwa, wolności a nawet przewagi” (Sadkowska 2015: 95). Rewolucyjność krytyki Irzykowskiego tkwi w „ucieczce przed jednostronnością i akceptującą empatią w niekończący się («ciągle na nowo») ruch refleksji ku ideałowi wystarczająco odległemu i nieokreślonymu, by go nie móc osiągnąć” (Sadkowska 2015: 98).

Sadkowska pokazuje, że „galicyjska droga Irzykowskiego do literatury” to także opowiedzenie się po stronie „impertynencji ateistycznej”, „bunt przeciw Bogu chrześcijańskiemu” (Sadkowska 2015: 86). Ten wątek jej rozważań koresponduje, co dla miłośników polskiego klerka może być interesujące, z ostatnio publikowanymi ustaleniami Edwarda Jakiela, tropiącego ślady Biblii w (także młodzieńczym) doświadczeniu krytyka (Jakiel 59–79).

Portrety znanych, ale oryginalnie i na nowo przeczytanych lwowskich krytyków uzupełniają dwa kolejne, w których Sadkowska przedstawia twórczość krytycznoliteracką znaną w znacznie mniejszym stopniu – dorobek Womeli i Sobolewskiego. Niezwykle ciekawy jest rozdział dotyczący Womeli – starszego o pięć lat i przedwcześnie (w wieku 43 lat) zmarłego na gruźlicę przyjaciela Irzykowskiego. Obu krytyków łączy marginalna pozycja buntownika na oficjalnej scenie Lwowa zdominowanej przez autorytety ustanawiane pozycją majątkową, polityczną i społeczną, biograficzne uwarunkowanie agonicznej wizji świata, ale przede wszystkim łączą ich poglądy dotyczące estetyki. Ich powinowactwo intelektualne jest – jak wynika z przedstawionej przez Sadkowską wizji krytyki uprawianej przez Womelę – w wielu punktach uderzające. Traktowanie dyskursu krytycznoliterackiego jako rodzaju twórczości artystycznej, uznanie za cel krytyki nie powtórzenia autorskiego przeżycia, ale interpretacji utworu, prowadzonej na podstawie dostępnych elementów formy, rozumienie twórczości przez pryzmat wymogu koniecznej komplikacji w konstrukcji dzieła, postulat nowości formy artystycznej jako warunku uwolnienia się od skostnienia i powielania wzorców myślowych – to tylko niektóre zbieżności Irzykowskiego i jego „jedyne go druha” (por. Irzykowski 2001: 47).

Rozdziały interpretacyjne zamyka wymagający od autorki książki niemałych zabiegów śledczych portret Sobolewskiego. Model uprawianej przez niego krytyki – jak przekonuje się czytelnik – współbrzmi z głównymi tendencjami języka krytycznoliterackiego, obserwowanymi przez Sadkowską u innych lwowskich twórców. Na przykład niepodległość sztuki (którą jest, według Sobolewskiego, jej uniezależnienie od zobowiązań pozaestetycznych) nie wyklucza obecnej w niej społecznie pożytecznej mocy kreacyjnej. Sztuka ma bowiem pełne prawo do tego, by zostać wzorem dla rzeczywistości i tym samym zachęcać do przeniesienia prometejskiej twórczości w obszar życia.

Cechami wspólnymi wszystkich rozdziałów interpretacyjnych książki Sadkowskiej są:

1. Oparcie badań na wnikliwym, starannym czytaniu tekstów źródłowych (książka zawiera m.in. analizę nieznaną dotąd artykułów Sobolewskiego i Womeli, wykorzystuje nowe materiały z archiwum Ortwina przekazane go ze Lwowa do Ossolineum). Cenne jest, że teksty nie zostały przesłonięte siatką teoretycznych pojęć, autorka nie dokonuje pochopnej typologizacji zjawisk, odwrotnie: zwracając uwagę na szczegóły i zakamuflowane aluzje w interpretowanych rozprawach, tropi ślady lektur krytyków, podążając za bohaterami swoich opowieści i oddając im głos w ważnej lekturze.
2. Wrażliwość na odnajdywane w wypowiedziach krytyków aporie, dla których badaczka poszukuje formuł interpretacyjnych, pozwalających zobaczyć je jako efekt toczony walki o sformułowanie nowoczesnego, oryginalnego, pogłębionego stanowiska, przewyciężającego język opozycji.

3. Nastawienie diachroniczne lektury, umożliwiające uchwycenie tendencji rozwojowych w interesujących ją dyskursach (np. Ortwina czy Irzykowskiego).
4. Rekonstrukcje polemik prowadzonych przez krytyków (na szczególną uwagę zasługuje analiza sporów Womeli z Janem Kasprowiczem, Leopoldem Staffem, Stanisławem Witkiewiczem, a także na przykład polemiki Sobolewskiego z Witkiewiczem).
5. Konfrontowanie sformułowanych przez krytyków wprost deklaracji programowych z ich praktyką pisarską.
6. Badanie nie tylko warstwy stematyzowanej interpretowanych tekstów, ale i warstwy implicytnej poprzez prowadzenie analiz samego dyskursu krytycznoliterackiego (np. kompozycji recenzji *Wesela* Ortwina, zob. Sadkowska 2015: 223) oraz stylistycznych właściwości języka krytyków (por. np. uwagi na temat zmiany języka Ortwina – od ekspresyjnego, literackiego w kierunku ścisłego, naukowego. Badaczka widzi tu świadectwo tendencji do unaukowania dyskursu krytycznoliterackiego między innymi w celu obiektywizacji podstaw sądu).
7. Budowanie analogii i wskazywanie różnic w stanowiskach interesujących ją krytyków, nieustanne zestawianie ich poglądów.

Owo obecne w partiach interpretacyjnych książki zaangażowanie komparatystyczne, tworzenie paralel między autorskimi wariantami lwowskiej krytyki przyczynia się do rozpoznania linii przewodnich w analizowanych wypowiedziach krytycznoliterackich i pozwala zidentyfikować tytułowe „tendencje i problemy” lwowskiej krytyki, czemu poświęcona jest druga część tomu.

Autorka stawia liczne pytania: co składa się na ów model krytyki przełomu XIX i XX wieku tworzonej we Lwowie? Co stanowi o przekroczeniu przez Ortwina, Irzykowskiego, Sobolewskiego i Womełę paradygmatu typowego dla krytyki młodopolskiej, streszczonego w formule „ekspresja i empatia”? Co decyduje o swoistości krytyki, powstającej pod silnymi wpływami kultury niemieckiej (Nietzsche i niemieccy romantycy) i – przede wszystkim – pod wpływem filozofii Twardowskiego (u którego studiowali i Ortwin, i Sobolewski)?

Badaczka pokazuje, że krytyka wyrasta przede wszystkim z potrzeby odpowiedzi na pytanie o możliwość komunikowania subiektywnego przeżycia (stojącego u źródeł sztuki) jako treści intersubiektywnej. Chodzić będzie zatem zarówno o zbudowanie takiej definicji tekstu literackiego, która przekraczałaby rozumienie literackiej wypowiedzi jako (przede wszystkim) zapisu prywatnego doświadczenia, jak i o skonstruowanie wizji krytyki jako wiedzy o literaturze, która nie tracąc z oczu niepowtarzalności indywidualnego doświadczenia (fundamentu wartościowego dzieła sztuki), będzie równocześnie dyskursem dbającym o możliwie precyzyjne formy artykułowania obecnej w sztuce intersubiektywnej treści.

Lwowska krytyka literacka, chcąc budować taką wiedzę, dąży do przekroczenia pojmowania sztuki w kategoriach świadomej transpozycji i organizacji indywidu-

alnej ekspresji w kierunku akcentowania jej autonomii. Mimo związku z autorem sztuka przekracza stojące u jej źródeł przeżycie osobiste, stając się „zobiektywizowanym, uspołecznionym wyrazem tego przeżycia” (jak pisze Ortwin).

Dyskurs krytyczny jest więc obarczony podwójną misją (indywidualnie traktowaną i realizowaną przez poszczególnych krytyków): ma – by posłużyć się słowami Ortwina – „konkretność, jedyność i jednorazowość przeżycia czarodziejskiego wcielonego w utwór literacki i immanentnie w nim obecnego ujawniać, uświadamiać i uzmysławiać”, ale zarazem „dać abstrakcyjną syntezę dzieła, przenieść go na grunt intersubiektywności”. Tendencje rozwojowe lwowskiej krytyki dotyczyć będą zatem przeniesienia punktu ciężkości z indywidualności doświadczenia artysty na obiektywizujące poznanie treści tego doświadczenia. Celem staje się ostatecznie odsłonięcie obiektywnej struktury utworu i przede wszystkim dopełnienie tekstu literackiego. Z tego wynika kolejna cecha tej krytyki – performatywny charakter dyskursu ustanawiającego rzeczywistość (a nie ją opisującego). Marzeniem jest taka działalność krytycznoliteracka (będąca wariantem twórczości), która kształtuje rzeczywistość, przezwyciężając modny dekadentyzm na rzecz prometeizmu, bogoburstwa i kreacjonizmu. Postawa aktywna, waleczna to charakterystyczna dla lwowskiego modernizmu reakcja na doświadczenie kryzysu, a krytyka literacka aktywnie ją współtworzy: „Ty nie módl się, ale potęguj swoje życzenie póki ono nie wypełni ciebie całego, póki ci się nie stanie drugim powietrzem, bez którego żyć nie możesz, a wtedy poznasz, że Bóg jest blisko, o, i jak blisko” (Irzykowski 2001b: 541) – pisał w prywatnych notatkach młody Irzykowski. Sadkowska żywi szacunek wobec tego pragnienia walki, dyskretnie mu sprzyjając życzliwością swoich interpretacji. Wyraża w ten sposób uznanie wobec podejmowanych przez krytyków-intelektualistów starań o możliwie najrzetelniesze poznanie świata i zmianę otaczającej człowieka rzeczywistości. Dyscyplina intelektualna, którą angażują w tę walkę lwowscy krytycy, może urzec także czytelnika książki Sadkowskiej, a w efekcie mobilizować go do prywatnych bojów o precyzję i przenikliwość myślenia uzupełnianych potrzebą ich zniuansowanego komunikowania. Tak oto cele bohaterów wywodów Sadkowskiej spełniają się w intersubiektywnej przestrzeni tworzenia znaczeń.

BIBLIOGRAFIA

- Głowiński, Michał. *Ekspresja i empatia: studia o młodopolskiej krytyce literackiej*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1997.
- Irzykowski, Karol. *Dziennik*. T. 1. 1891–1897. Oprac. B. Górski. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2001.
- Irzykowski, Karol. *Dziennik*. T. 2. 1914–1944. Oprac. B. Górski. Kraków: Wydawnictwo Literackie 2001.
- Jakiel, Edward. „Ślady Biblii w wybranych obszarach twórczości Karola Irzykowskiego”. *Świat idei i lektur – twórczość Karola Irzykowskiego*. Red. H. Ratuszna. Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2016. S. 59–79.

- Ewa Paczoska. *Stolica nowoczesności? W poszukiwaniu „tekstu lwowskiego”*, w: *Modernistyczny Lwów teksty życia, teksty sztuki*. pod red. E. Paczoskiej i Dawida Marii Osińskiego. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2009. S. 11–26.
- Sadkowska, Katarzyna. *Irzykowski i inni. Twórczość Fryderyka Hebbła w Polsce 1890–1939*. Kraków: Universitas, 2007.
- Sadkowska, Katarzyna, wybór, wstęp i opracowanie. *Programy i dyskusje lwowskiej krytyki literackiej 1896–1914. Antologia*. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2015.
- Terlecki, Tymon. „Ostap Ortwin”. *Ludzie, książki i kulisy*. Londyn: B. Świdorski, 1960. S. 9–48