

MACIEJ URBANOWSKI  
 NACJONALISTYCZNA KRYTYKA  
 LITERACKA.  
 PRÓBA REKONSTRUKCJI I OPISU  
 NURTU W II RZECZYPOSPOLITEJ  
 Wydawnictwo ARCANA, Kraków 1997

*To, co łączy artystę bez reszty do jego narodu, leży głębiej niż wola, wynika z całego bytu; przez rasę i krew, przez ducha przodków, przez zgodę na wolę kultury narodu, przez wszystkie nieświadome siły pierwotne, które nadają kierunek ostatecznym decyzjom życiowym (Hermann Pongs, Nowe zadania nauki o literaturze, 1937).*

Przytoczona powyżej myśl wybitnego, lecz głęboko uwikłanego w nazistowską mistykę rasową historyka literatury, przychodzi na myśl po lekturze studium Macieja Urbanowskiego *Nacjonalistyczna krytyka literacka. Próba rekonstrukcji i opisu nurtu w II Rzeczypospolitej*. Ujawnia ona zarazem wyraziście całkowity rozbrat takiego rodzaju myślenia o kulturze ze stanowiskiem objawianym dziś nieomal spontanicznie. Kiedy na przykład słyszymy, jak jeden z najgłośniejszych pisarzy naszych czasów M. Vargas Llosa, powiada, iż prawdziwie wielka literatura może być tylko kosmopolityczna, to pogląd taki przyjmowany jest z powszechnym zrozumieniem, a nawet aplauzem. Pierwszym tedy wrażeniem wyniesionym z lektury książki krakowskiego polonisty jest uporczywie dojmująca myśl, że pomimo relatywnej bliskości opisywanych faktów, debat i postaci, traktuje ona o świecie, którego już nie ma; który stał się, by tak rzec, literackim „ancien regime”, nie bardziej współczesnym niż świat poetyki klasycznej.

A przecież jeszcze niedawno, właśnie przed odwróceniem się tej „osi czasu”, który pochłoniął świat kultury interpretowanej przez „nacjonalistyczną krytykę

literacką”, było zupełnie inaczej; narodowy „geniusz” literatury zdawał się być oczywistością, a wewnętrzny spór o jego naturę i sposoby objawiania się w materii poetyckiej animował coraz to nowe kierunki estetyczne i szkoły badawcze.

Pierwszą dobitną manifestacją takiej „nacjocentrycznej” postawy krytycznej była oczywiście estetyka romantyczna, osobliwie w koncepcji Fryderyka Schlegla. Budowane na antologii do wszelkich ożywionych form przyrody i rozpropagowane już przez Goethego pojęcie organiczności dzieła sztuki, powiązał Schlegel z koncepcją dynamicznego rozwoju „organizmu” poetyckiego w czasie – i to w dwojakim wymiarze. Po pierwsze, w znaczeniu nieustannego wysnuwania się całej literatury europejskiej z jednego (helleńskiego) prazródła mitologicznego, czemu towarzyszyło przekonanie, iż mitologia ta – dzięki uzewnętrznionej w niej sile uczucia i wyobraźni Ariów stanowi niewyczerpalny rezerwuuar wartości możliwych do odzyskania, a przez to stworzenie nowego Wieku Złotego kultury. Po drugie zaś, w sensie nieustającego wyrażania się ducha tego konkretnego narodu, w którego języku tworzone jest nowe dzieło i dochodzenie poprzez nie narodu do jego coraz pełniejszej samowiedzy. Rozumie się, iż naród musi być tu pojęty nie nominalistycznie – jako agregat izolowanych i spojonych co najwyżej kontraktualnie jednostek, lecz jako realna substancja zbiorowa, „współzamieszkująca” w sobie kolektywna jaźń duchów twórczych, z których każdy jest organiczną monadą, kondensującą ducha zbiorowości. Zadaniem krytyka będzie wówczas odczytanie stopnia doskonałości i „zgęszczenia” indywidualnych ekspresji w narodowej literaturze, umożliwiające też unaocznienie innym (odbiorcom biernym, czytelnikom) swoistości przejawień „ducha narodu” w kulturze; albo – w wypadku rozeznania braku spójni pomiędzy tworem poety a typem psychicznym

zbiorowości - wskazanie dróg i środków zaradczych.

Romantyzm, choć zdołał istotnie nie tylko przeobrazić prawie wszystkie istniejące już literatury europejskie, ale również wydobyć z archaicznych pierwocin, lub wprost powołać do istnienia zupełnie nowe literatury szczepów dotąd „uśpionych”, bądź nie rozwiniętych jeszcze w narody, uległ jednak w końcu rozkładowi, który zdeaktualizował także, rzecz prosta, romantyczną krytykę literacką. Nie znaczy to jednak, iżby krytyka straciła już wówczas zainteresowanie dla problematyki narodu; zmienił się jednak sposób jej roztrząsania. O ile „nacijocentryzm” romantyków był odyseją w poszukiwaniu mitycznego i mistycznego *eidosu* zaklętej w poezję duszy narodu, o tyle programowo scjentystyczna krytyka pozytywistyczna chciała przebadać podług miary, liczby i wagi „ciało” narodowego „pacjenta”, na podstawie wycinka pobranego z materiału literackiego. Szczegółne miejsce zajęła tu tzw. teoria środowiskowa Hipolita Taine’a, gdzie przyczynowo-sprawcze w stosunku do dzieła literackiego „środowisko” jego twórcy stanowi pole krzyżowania się wielu czynników biopsychospołecznych. Sam Taine kładł wprawdzie nacisk na czynniki socjalno-historyczne raczej, aniżeli na przyrodniczo-geograficzne, ale nie bez jego inspiracji rozwinął się - zwłaszcza w Niemczech - kierunek akcentujący właśnie te drugie, a kulminujący w teorii regionalno-plemiennej, zwanej też (A. Sauer, J. Nadler) antropologiczną historią literatury, pojmującą literaturę ogólnonarodową jako efekt zrastania się literatur „szczepowych” w jedną całość, spójną wspólnością ziemi i krwi.

Naród jako rzeczywistość wzrastająca w substancję dzieła literackiego, nie przestał interesować również badaczy, którzy uformowali swoją postawę krytyczną na gruncie założeń humanistyki antypozytywistycznej. Zainspirowani neoidealiz-

mem Wilhelma Diltheya antypozytywiści odkryli swoistość humanistycznych „ nauk o duchu”, ujmujących przedmiot swoich badań „od wewnątrz”, tzn. na drodze współodczuwającego rozumienia, doznania i przeżycia; właśnie wówczas, w bogatej osobowości (geniuszu) wielkiego twórcy odsłaniała się niektórym spośród neoidealistów (zwłaszcza: F. Gundolf, E. Bertram, H. A. Korff, H. Cysarz) złożoność nawarstwiających się historycznie pokładów narodowego ducha (*Geist*); zbiegające się w konkretnym dziele w jedność doświadczenie zbiorowej egzystencji i indywidualnej twórczej ekstazy.

Powyższy krótki przegląd rozwoju „narodowej wiedzy o literaturze” obrazuje teoretyczny kontekst zjawiska, któremu M. Urbanowski nadał miano „nacionalistycznej krytyki literackiej” i usytuował je w epoce II Rzeczypospolitej. Uwyrażnienie, choćby jak tu migawkowe, horyzontów metateoretycznych tego nurtu krytycznego może być pomocne w uzasadnieniu sensowności jego wyodrębniania na takiej samej zasadzie jak nurtu personalistycznego (por. wcześniejsze studium K. Dybciaka) czy formalistycznego. Biorąc pod uwagę trzy podstawowe kryteria zdolne odróżnić „nacionalistyczną krytykę literacką”, czyli sytuacyjne (ze względu na miejsce ukazywania się tekstów krytycznych - czasopiśmiennictwo obozu narodowego); partyjne (ze względu na przynależność organizacyjną omawianych krytyków); wreszcie ideologiczne - autor opowiedział się, z pewnością słusznie, za tym ostatnim, jako decydującym o wyznaczeniu pola obserwacji zjawiska. Jednocześnie, wskazaniu monizmu ideologicznego towarzyszy rozpoznanie pluralizmu metodologicznego uprawianego przez krytyków-nacionalistów, w którego pojemnym wnętrzu mogły sąsiadować różne kierunki badawcze, ze szczególnym uprzywilejowaniem psychologizmu, socjologizmu i

etycyzmu. Dzięki temu studium Urbanowskiego, acz zasadniczo będące monografią całego nurtu, gdzie brane są pod uwagę wypowiedzi wielu krytyków różnego autoramentu i rangi, mieści w sobie także mikro-monografie kilku pisarzy-krytyków reprezentatywnych dla poszczególnych faz rozwojowych czy stanowisk metodologicznych krytyki nacjonalistycznej.

Najstarszy w tym gronie, pisarz z generacji Młodej Polski, założyciel i długoletni redaktor „Myśli Narodowej” – Zygmunt Wasilewski (1865-1948), zgniaskował w swoim dorobku intencje i metody wszystkich trzech szkół: romantycznej, pozytywistycznej i neoidealistycznej. W ujęciu Wasilewskiego, literatura to forma istnienia narodu, w której jak przez ekran prześwieca kolektywna pamięć organiczna narodowej wspólnoty, a kryteria jej oryginalności i doniosłości stanowią: rdzenność i swoistość środków ekspresji poetyckiej, gwarantowane zestrojeniem wielkiej osobowości twórczej z ziemią, rasą i środowiskiem tworzącymi smak danego narodu. Zadaniem krytyka jest zgłębić ów zestrój, odczytać jak „archeolog duszy” prawdziwą, tzn. wchłaniającą archetypy zbiorowe naturę duchową twórcy, zbadać czystość jego typu psychicznego, charakter wyobraźni poetyckiej, zrekonstruować biograficzno-środowiskową genezę kluczowych dla danego pisarza motywów i symboli; przy czym szczególną rolę odgrywa w tym postępowaniu badawczo-weryfikacyjnym identyfikacja w dziele psychicznego związku twórcy z ziemią i słońcem, zaświadcza ją jego przynależność do *par excellence* solarnej cywilizacji Ariów. Stąd też podstawą dorobku krytycznego Wasilewskiego są psychokrytyczne (zdaniami Urbanowskiego, udane w wypadku pisarzy „swojskich”, zwłaszcza Kasprowicza, chybiające zaś w wypadku pisarzy o odmiennym – można by rzec „lunarnym” – typie psychicznym) portrety, kojarzone

przez Urbanowskiego z podobnymi pracami Ch. Maurona i C. G. Junga.

Zupełnie inny typ krytyka, to młodszy o pokolenie twórca i redaktor tygodnika „Prosto z Mostu” Stanisław Piaśnicki (1900-1941). To nie – jak pograżony w dociekaniach historiozoficznych i, mimo wszystkich zastrzeżeń, „esteta” Wasilewski – krytyczny „długodystansowiec”, lecz krytyk „reaktywny”, publicysta, czy wręcz dziennikarz literacki, nadający zarówno recenzowanemu pisarzowi jak recenzentowi funkcję sejsmografa teraźniejszości; szukający w dziele dokumentacji życia społecznego, ceniący nade wszystko ideową jasność (i w ogóle „akcję idei”) oraz klarowną rzeczowość stylu; domagający się wreszcie dla krytyka prawa do dyletantyzmu i metodologicznego eklektyzmu.

Najbliższy tej socjologizującej „nowej rzeczowości” był Jerzy Pietrkiewicz (ur. 1916), który na – autokomentatorskim w znacznej mierze – marginesie swojej twórczości poetyckiej afirmował „barbarzyńską” chłopskość nowej literatury, proklamował „epickość” rozumianą już nie jako genologiczny segment, lecz totalny model literatury, wiązał pojęcie i doktrynę nacjonalizmu z ruralistycznym autentyzmem w sztuce i kulturze.

Przeciwnie – Włodzimierz Pietrzak (1913-1944), który szorstkiemu „naturalizmowi” Pietrkiewicza przeciwstawiał pełen patosu i wyrafinowany, prawie że „klerkowski” (choć bardziej z ducha Brzozowskiego niż Irzykowskiego) „kulturalizm”, patrzący na literaturę jako na sferę ładu i hierarchii, porządkowania anarchicznego, bo nie znajdującego wartości, świata natury. Natura, zdaniem Pietrzaka, nie jest wzorem, lecz przedmiotem ludzkiej uprawy, czyli kultury. Chodzi tu także o ład i hierarchię w sensie etycznym: istotą literackiego powołania jest odświeżenie środkami artystycznymi moralnego sensu zdarzeń. Prymarnym zadaniem krytyka jest, wobec tego, dotarcie do wizji ety-

cznej, a dopiero wtórne - artystycznej pisarza, ujawniającej postawę moralną i jego samego i grupy, pośród której wzrósł i tkwi. Dlatego decydująca w akcie wartościowania etyczno-estetycznego krytyka - który winien być moralistą, sędzią i cenzorem, a nie hedonistycznym „kiperem smaków” - jest ocena koncepcji antropologicznej bohatera literackiego; pisarz bowiem odpowiada za - coś z tego, że fikcyjne - pasje moralne swoich bohaterów.

I wreszcie Alfred Łaszowski (1914-1996) - krytyk najbardziej ambarasujący zwykle badaczy, nie tylko z powodu wyzywających w nieomal Céline'owskim stylu deklaracji antysemitycznych, ale również dlatego, że jego twórczość przełamuje wygodny szablon, w myśl którego awangardowość (czy szerzej: w ogóle oryginalność) łączy się całkowicie z ideologiczną lewicowością, jeśli nie wręcz rewolucyjno-komunistyczną, to przynajmniej demoliberalną, zaś prawicowość, a zwłaszcza „endekowość” jest równoznaczna z „bogoojczyźnianą” grafomanią i postromantycznym epigonizmem. Tymczasem Łaszowski uosabia dobitnie słusznie podnoszony przez Urbanowskiego przełomowy charakter lat 30. (wraz z pojawieniem się nowego pokolenia narodowców, a przede wszystkim ONR-owskich „dysydentów”, do których należeli on sam i Pietrzak), czego następstwem było właśnie rozerwanie związku pomiędzy politycznym nacjonalizmem a kulturowym konserwatyzmem i elitaryzmem, a nawet - przynajmniej w wypadku tego właśnie autora - forsowanie tendencji do utożsamienia awangardowości artystycznej z nacjonalizmem w jego wersji radykalnej - totalistycznej i faszystowskiej. Zachodziło tu zatem całkowite przewartościowanie znaczeń i przetasowanie stabilnych, zdawać by się mogło, szeregów pojęć: odtąd, w myśl Łaszowskiego, konserwatyzm, epigonizm i passeizm miał się kojarzyć z tym, co kosmopolityczne (rešp. żydow-

skie), anemiczne, chore i nietwórcze; nacjonalizm zaś, tak w polityce jak w kulturze, to rewolucyjna nowoczesność, zdrowie, dynamizm, heroizm i monumentalizm. Stąd tak prowokacyjne - i to „obrotowo” - hasło Łaszowskiego: Heil Peiper!; stąd także przyznawanie się do duchowego pokrewieństwa z „nowoczesnymi” ustrojami totalnymi, raczej jednak z włoskim aniżeli z niemieckim, gdyż to w Italii Mussoliniego, a nie w Rzeszy Hitlera zaistniała rzeczywiście symbioza nowoczesności politycznej (faszyzmu) z nowoczesnością artystyczną (futuryzmem).

Droga wskazywana młodej polskiej literaturze lat 30. przez wielbiciela Peipera i Przybosa - Łaszowskiego, wpisywała się zatem - a należy żałować, że Urbanowski nie zagłębia się w ten interesujący komparatystyczny wątek - w całkiem rozległy trakt XX-wiecznej antimieszczkańskiej moderny w Europie, który w polityce nazywa się nurtem narodowo-rewolucyjnym (bądź narodowo-radykalnym), a w kulturze „stylem faszystowskim”. Reprezentują ów styl nie tylko włoscy futuryści, ale również „leśny wędrowiec” i „anarcha” Ernst Jünger i inni przedstawiciele niemieckiej „rewolucji konserwatywnej” i „narodowi bolszewicy” (E. Niekisch, E. von Salomon), francuscy przedstawiciele (według określenia Paula Sérauta) „romantyzmu faszystowskiego: P. Drieu La Rochelle, R. Brasillach, L-F. Céline i - pośród krytyków - M. Bardèche i L. Rebatet; reprezentanci brazylijskiego awangardowego *verdamorelismo* i jednocześnie radykalni, pronaclistowsy nacjonałści: Plinio Salgado i Menotti del Picchia; ezoteryczny wizjoner luzytańskiego *Piątego Imperium* Fernando Pessoa; awangardowy malarz i pisarz anglosaski (i entuzjasta - przed wojną - Hitlera) Wyndham Lewis; i oczywiście Ezra Pound. Wypada tedy zgodzić się całkowicie z konkluzją Urbanowskiego, że *pisarstwo Łaszowskiego* - „jako

*jedyne w ówczesnej Polsce – pokazywało, że sojusz awangardy i nacjonalizmu w Polsce nie był tak bardzo niemożliwy, jak się niektórym wydawało* (s. 122).

Studium Urbanowskiego posiada walor pierwszego tak wszechstronnego i bezstronnego (bo na pewno nie miał tych cech napisany przed laty 'z gniewem i uprzedzeniem' szkic Jana Prokopa *W królestwie tautologii*) rekonesansu w głąb zjawiska nie dość, że leżącego odłogiem, to jeszcze wzbudzającego niezadowolone i zupełnie pozaestetyczne emocje. Przykładem rzetelności i roztropnego umiaru młodego, a już tak wytrawanego badacza, jest potraktowanie przezeń szczególnie drażliwej kwestii antysemickich diatryb, stanowiących bądź co bądź, niemłą część nacjonalistycznego piśmiennictwa. Urbanowski, nie prześlepiając ani wulgarności (Gałczyński!), ani bezsprzecznie rasistowskiego podkładu niektórych (zwłaszcza Stefana Pieńkowskiego) wystąpień antyżydowskich, nie tylko potrafił sprowadzić to zjawisko do słuszných proporcji w obrazie całości, ale – co najważniejsze – przyjrzał mu się, jako bez wątpienia pierwszy tak postępujący badacz, nie w tożde oburzonego moralisty albo politycznego partyzanta, lecz jako historyk literatury i w granicach kompetencji literaturoznawcy. Osadził tedy badany fakt w polu i w kontekście reguł rządzących gatunkiem pamfletu, operującego z założenia i konieczności karykaturą, hiperbolizacją, trywialnymi epitetami etc. Przypominał także i porównał identyczność chwytów oraz figur retorycznych w pamflocie awangardowym, na przykład surrealistów przeciwko Barrèsowi czy Claudelowi, futurystów przeciwko sztuce „muzealniczej”, czy Przybosa przeciwko „chamom i chamułow poezji”, a konkretnie Kasprowiczowi i Zegadłowiczowi. Ta część rozprawy Urbanowskiego, która poświęcona jest analizie pamfletów antysemickich,

dostarcza bardzo mocnych argumentów przeciwko nagminnie spotykanej postawie usprawiedliwiania na przykład często wręcz „fekalialnych” w typie metaforyki antykatolickich pamfletów Artauda czy Bretona względami „artystycznej prowokacji”, czy w ogóle „fikcyjności” dzieła literackiego, a zapominania o tej quasi-ontologiczności dzieła sztuki czy manifestu artystycznego w obliczu pamfletu ideologicznie „niesłusznego”.

Walory studium Urbanowskiego nie powinny przesłaniać pewnych istotnych braków, także pominięć bądź zdawkowego potraktowania ważnych dla tego nurtu autorów. Najbardziej niezrozumiałe jest w tym wypadku pominięcie krytyka bez wątpienia myślącego o literaturze w kategoriach narodowych (i z Narodową Demokracją dość długo związanego) – Karola L. Konińskiego. Jeżeli przyjmuje się kryterium ideowe, a niepartyjno-organizacyjne, to należało uwzględnić również autorów wypracowujących oryginalny program kultury narodowej na łamach „Marchołta”, czyli Artura Górskiego i Stefana Kołaczkowskiego. Zważywszy jednak rekonesansowy charakter monografii, będącej – jak informuje nas wydawca – rozprawą doktorską autora, otwierają się całkiem rozległe widoki na możliwości pogłębienia i uzupełnienia dotychczasowych ustaleń.

Jacek Bartyzel