

## ZAGADNIENIE REALIZMU W LITERATURZE<sup>1)</sup>

(Powojenny spór o realizm i próba syntetycznego ujęcia problemu)

Zagadnienie realizmu w sztuce, a specjalnie w literaturze jest zagadnieniem sędziwym. Przede wszystkim już od czasów starożytnych domagało się ono praktycznych decyzji twórczych od samych poetów; a decyzjom tym towarzyszyły znowu głosy krytyki: normalatywnej czy uogólniającej. I rzecz dziwna, wyboru dokonywano zawsze na korzyść realizmu. Każda nowa epoka, każdy nowy prąd literacki w jego imię zwalczał stare, stężale formy i w jego imię sięgał po wartości nowe<sup>2)</sup>.

Jako literaturę realistyczną przedstawiał światu Boileau klasycyzm francuski wieku XVII, odrzucający zużyte szablony swych poprzedników. Do życia miały, według encyklopedystów, zbliżyć nowe XVIII – wieczne gatunki literackie: powieść i dramat mieszczański. Romantycy, służąc prawdóm żywym, chcieli wrosnąć w piękno. Prawdziwy kult realizmu przechodzącego w naturalizm obserwujemy w XIX w. na terenie powieści europejskiej. »To my stwarzamy prawdziwą rzeczywistość« – wołał Balzac w przedmowie do *Komedii ludzkiej*. Ale i symboliści chcieli wyrażać poprzez swą twór-

---

<sup>1)</sup> Szkic niniejszy był w formie zagajenia dyskusji wygłoszony na zebraniu Komisji Badań nad Literaturą Katolicką Towarzystwa Naukowego K. U. L. Po dyskusji został częściowo zmieniony i uzupełniony.

<sup>2)</sup> Por. Borys Tomaszewski: *Teoria literatury*. Poetyka. Poznań 1935, str. 166.

ność prawdę; prawda to jednak głębsza, uwolniona od wszelkiej uziemiającej i upraszczającej zewnętrzności. Pewien ładunek realizacyjny — przynajmniej w intencji twórców — posiadał nawet futuryzm. Wyraźne, tendencje neorealistyczne dostrzegali tacy krytycy, jak np. Czachowski, w polskiej literaturze dwudziestolecia międzywojennego<sup>1)</sup>.

Po II wojnie światowej znów z hasłem realizmu wkroczyliśmy w nową rzeczywistość. Nigdy jeszcze w Polsce nie postulowano realizmu z taką świadomością i taką pasją. Gdy się przerzuca roczniki czasopism z roku 1945 najczęstszym chyba słowem programowym jest słowo: realizm. Domagano się go w sztuce, żądano w polityce, w życiu prywatnym i publicznym. Wszyscy, niezależnie od różnicowań ideologicznych, szukali w realizmie jakiegoś cudownego leku na różnorodne wypaczenia kulturalne, za które odpowiedzialność spadała bądź na czasy dwudziestolecia, bądź też na okres wojny.

W realizmie chciano odnaleźć człowieka.

Namiętna dyskusja toczona już od kwietnia 1945 roku wykazała, że postulująca krytyka może wyprzedzać niekiedy twórczość. Rzecz jasna, że samo pojęcie realizmu różnie rozumiano i różnie interpretowano.

Pierwszy bodaj zabrał głos Jan Kott i jak gdyby na przekór dniowi, w którym się ukazał jego artykuł, zapowiedział 1 kwietnia w *Odrodzeniu* — *Powrót do rzeczywistości w poezji i życiu*. W tydzień później, sprzeciwiając się formalistycznemu pojmowaniu realizmu, zwrócił uwagę, że chcąc dać wierny obraz człowieka w literaturze musi się go ukazać w uwarunkowaniu historycznym<sup>2)</sup>.

Pod koniec kwietnia Jerzy Andrzejewski na łamach tegoż *Odrodzenia* przedstawił swój pogląd na realizm<sup>3)</sup>. Pogląd to bardzo swoisty. Realizm, według Andrzejewskiego, jest wy-

<sup>1)</sup> Por. Kazimierz Czachowski: *Obraz współczesnej literatury polskiej*. Warszawa—Lwów 1934—36, t. III, str. 9—38.

<sup>2)</sup> W art. pt. *W stronę klasyków*. *Odrodzenie* 1945, nr 19 (8.IV).

<sup>3)</sup> W art. pt. *O realizmie i fantastyce*. *Odrodzenie* 1945, nr 21 (22.IV).

nikiem nie tyle zgodności wyrazu literackiego z rzeczywistością pozaliteracką, ile stosunkiem autora do tej rzeczywistości, sugerowaniem jej prawdziwości. Ujęcie realistyczne możliwe jest zasadniczo tylko przy opisie świata zewnętrznego. Przeżycia psychiczne człowieka jako treści osobiste i niepoznawalne należą do fantastyki.

Na wywody Andrzejewskiego zareplikował Kott, ale w niezbyt jasnym artykule<sup>6)</sup> bardzo pobieżnie zajął się problemem zasadniczym.

Dyskusję na większą skalę wywołały dopiero artykuły Mieczysława Jastruna *Poza rzeczywistością historyczną* w 1. numerze *Kuźnicy* (1.VI.1945) i Kazimierza Brandysa *Drogowskazy* w 31. numerze *Odrodzenia* (1.VII.1954). Jastrun do postulatów historyczności dorzuca postępowość i przeciwstawia realizm psychologizmowi, formalizmowi, symbolizmowi i mistycyzmowi. Podobnie podchodzi do zagadnienia Brandys. Realizm, według niego, powinien odzwierciedlać wiedzę o życiu w jego warunkowaniach historycznych. »Kto nie rozumie lub nie chce uznać faszyzmu za instrument kapitału w walce o własne bezpieczeństwo i bogactwo, temu trudno będzie stać się realistą w literaturze naszego stulecia«. Potrzebę realizmu akcentuje autor tym silniej, że małe jego ślady widzi w polskiej przeszłości literackiej, w której zadomowił się nie tyle formalizm, co romantyzm z podstawowym motywem »rozmowy z Bogiem«.

W tym samym numerze *Odrodzenia*, w którym pojawił się artykuł Brandysa, kończy swoje istotnie zawile rozważania na temat realizmu Artur Sandauer<sup>7)</sup>. Najwyraźniej akcentuje on z dotychczasowych dyskutantów marksistowskość swych poglądów, a jednocześnie najsilniej przestrzega przed symlifikacją całego zagadnienia. Naiwnie z punktu widzenia dzisiejszej marksistowskiej interpretacji zjawisk literackich różni metodę realistyczną od tendencyjnej. Obie one mają

<sup>6)</sup> Jan Kott: *Dwa realizmy*. *Odrodzenie* 1945, nr 28 (27.V).

<sup>7)</sup> W art. pt. *Zawile*. *Odrodzenie* 1945, nr 30—31 (24.VI i 1.VII).

odpowiadać różnym aspektom marksizmu: »tendencyjna — materializmowi historycznemu jako teoretycznemu narzędziu walczącego proletariatu, realistyczna — dialektyce jako metodzie poznawania obiektywnej rzeczywistości«.

W lipcu 1945 roku zabiera głos w dyskusji Stefan Kisielewski<sup>8)</sup>. Skłania się on raczej do formalistycznych koncepcji realizmu, ale sam realizm uważa bardziej za postulat niż osiągnięcie, gdyż obraz rzeczywistości w dziele literackim jest zawsze przekształcony. Biernemu charakterowi metody realistycznej przeciwstawia rzekomo czynną postawę konstytuującego formalizmu.

Realizm pełny, ukazujący człowieka prawdziwie, od strony blasków i cieni, wpisanego w prawdziwy świat, żyjącego w kręgu Boga, postuluje włączając się do dyskusji Jan Dobrzański<sup>9)</sup>. Za wzór realizmu uważa ewangelie.

W dalszej dyskusji mówiono o możliwości realizmu psychologicznego, który polega na oglądaniu wnętrza człowieka »bez mikroskopu«, w sposób nie zakłócający hierarchii faktów i zagadnień<sup>10)</sup>, a na I powojennym zjeździe Związku Literatów Polskich we wrześniu 1945 r. w Krakowie padły już wyraźniejsze sugestie dotyczące realizmu w ujęciu marksistowskim.

Od jesieni 1945 roku zaczynają się ukazywać artykuły o realizmie w czasopismach o rzadszej periodyzacji.

Relatywizuje pojęcie realizmu Edward Jastrząb na łamach poznańskiego *Życia Literackiego*<sup>11)</sup>, podkreślając wyjątkową złożoność zagadnienia i broniąc realizmu elementów metafizyczno-wizyjnych, które wyjątkowo dogłębnie wyrażają istotę bytu.

---

<sup>8)</sup> W art. pt. *Jeszcze o realizmie i formalizmie*. *Tygodnik Powszechny* 1945, nr 17 (15.VII).

<sup>9)</sup> W art. pt. *O pełny realizm*. *Tygodnik Powszechny* 1945, nr 18 (22.VII).

<sup>10)</sup> Por. Hanna Malewska: *Jeszcze o psychologizmie*. *Tygodnik Powszechny* 1945, nr 20 (5.VIII).

<sup>11)</sup> Edward Jastrząb: *W sprawie realizmu*. *Życie Literackie*. Poznań 1945, nr 7—8 (1.IX—1.X).

W *Twórczości* ukazują się dwa artykuły na temat realizmu: Wyki i Voglera<sup>12)</sup>. Wyka w mało precyzyjnym pod względem formy wykładu esseju czyni kilka ciekawych spostrzeżeń. Przede wszystkim gruntownie rehabilituje realizm psychologiczny, następnie podkreśla w realizmie moment »nie spodzianki obiektywnej« będącej wynikiem współautorstwa rzeczywistości społecznej. Z dalszych jego uwag wynika, że ładunek ideologiczny nie wchodzi w sam rdzeń realizmu, a jedynie postawę realistyczną odpowiednio zabarwia mogąc być jedną z wielu zasad podziału utworów realistycznych. »Świat niech będzie w... dziele obiektywnie do siebie podobny« – to, według Wyki, zasadniczy nakaz realizmu. Podobieństwo owe wypływając z postawy nienawiści realizuje się w satyrze, będąc funkcją miłości stwarza epopeję. Vogler wskazuje na możliwości realistyczne w różnych płaszczyznach dzieła literackiego, a całe zagadnienie ujmuje w lapidarny slogan: »Realizm to fikcja rzeczywistości – antyrealizm to rzeczywistość fikcji«.

W 35. numerze *Tygodnika Powszechnego* (18.XI) w artykule *Z rozważań nad drogami literatury współczesnej* zabiera głos prof. Kleiner. Za właściwą cechę realizmu uważa on »ujmowanie pełni życia« w przeciwieństwie do idealizmu, który sięga do jego istoty. Doskonale rozumie związek realizmu z rzeczywistością, powojenny postulat realizmu uważa za chęć przewyciężenia charakterystycznej dla dwudziestolecia dysproporcji między literaturą a życiem, a mimo to praktycznie zacieśnia pojęcie realizmu do stylu; styl realistyczny oddaje szczegóły (*Emma Bovary*), styl idealistyczny – syntezę (*Antygona*).

Pierwszy okres powojennej szermierki realistycznej zamyka artykuł Marii Morstin-Górskiej pt. *Odwrót od roman-*

<sup>12)</sup> Kazimierz Wyka: *Tragiczność, drwina i realizm. Twórczość* 1945, zesz. 3, str. 101–119. Przedruk w „Pograniczu powieści”. Kraków 1948, str. 7–35.

Henryk Vogler: *Prawda i fikcja realizmu. Twórczość* 1945, zesz. 5, str. 128–28.

tyzmu<sup>13)</sup>. Autorka Bardzo ciekawie łączy genetycznie realizm literacki, który dąży do »ujęcia odtwarzanej rzeczywistość w jej istocie, a nie tylko przez pryzmat naszych doznań i wrażeń« z realizmem gnozeologicznym. Idealizm filozoficzny Kanta i Fichtego był, zdaniem Morstin-Górskiej, powodem odejścia romantyzmu od realistycznej metody twórczej.

Wraz z końcem roku 1945 — nie przynosząc żadnych rozstrzygnięć — umilkły gwałtowne spory. Problem realizmu nie przestał być jednak aktualny. Poruszają go przy okazji autorzy różnych recenzji, jak np. Kisielewski omawiając pierwszą powojenną pozycję beletrystyczną — *Kratę Gojawicyńską*<sup>14)</sup>; czasem zdarzy się jakaś spóźniona replika, że wspomnę artykuł J. M. Świątcickiego<sup>15)</sup>, który polemizuje z tezami Morstin-Górskiej, wprowadzając marginesowo do dyskusji pojęcie dwupłaszczyznowości w realistycznym ujmowaniu świata (ziemia—niebo, człowiek—Bóg). Próbuje się też bez uściślenia definicji opracować realizm w twórczości jakiegoś jednego pisarza<sup>16)</sup>. Artykuły o realizmie nie są bynajmniej w tym okresie mniej liczne, tracą jednak namietność polemiczną początkowej fazy dyskusji.

Zagadnienie realizmu staje się teraz tematem cichych przemysłów krytyków, aby wyłonić się za jakiś czas w formie dojrzałszej. Ta dojrzała forma będzie zresztą przede wszystkim marksistowską koncepcją realizmu.

Z wypowiedzi niemarksistowskich przypomnieć trzeba ciekawe uwagi Antoniego Gołubiewa o realistycznych możliwościach literatury katolickiej i o grożących jej niebezpieczeństwach, zamieszczone w formie eseju w 5. numerze *Znaku*<sup>17)</sup>.

<sup>13)</sup> *Tygodnik Powszechny* 1945, nr 40 z dn. 23.XIII.

<sup>14)</sup> Stefan Kisielewski: *Realizm bezinteresowny*. *Tygodnik Powszechny* 1946, nr 8 (49) (24.II).

<sup>15)</sup> J. M. Świątcicki: *Klasycyzm a romantyzm*. *Tygodnik Powszechny* 1946, nr 23 (64) (9.VI).

<sup>16)</sup> Por. Wojciech Bąk: *Realizm Szekspira*. *Teatr* 1947 nr 7—8.

<sup>17)</sup> Antoni Gołubiew: *Z rozważań nad problemem literatury katolickiej*. *Znak*, nr 5 (1947), str. 520—54.

Nadto w r. 1948 w artykule. *O realizmie powieści katolickiej* zabiera głos J. M. Świącicki<sup>18)</sup> i uzasadnia – trudną do przyjęcia – tezę o konieczności ograniczonego realizmu w literaturze katolickiej ze względu na postulaty moralności.

Pod wpływem książki Waldorffa *Godzina policyjna* próbuje reaktywować wraz z nowym 1949 rokiem 'dyskusję o realizmie Kisielewski<sup>19)</sup>. Realizm jest to, w pojęciu Kisielewskiego, metoda przedstawiania faktów takimi, jakimi są w rzeczywistości, bez próby ich głębszego powiązania przy pomocy jakichś założeń apriorycznych, nie wpływających bezpośrednio z postawy empirycznej. Realizm wymaga od artysty bezinteresownej postawy wobec opisywanej rzeczywistości; realizm jest ideologicznie obojętny. Kisielewski zdaje sobie sprawę, że taki realizm będzie zawsze »małym realizmem«, ale uważa, że wszelka metoda interpretująca rzeczywistość, jakkolwiek cenna i artystycznie ważka, nie może nosić miana realizmu.

Bardzo szybko odpowiedziała Kisielewskiemu Z. Starowieyska – Morstinowa w artykule, którego argumentowy tytuł wyznacza linię rozumowania autorki: *Nie ma realizmu bez-ideowego*<sup>20)</sup>. Każde dzieło realizuje w stosunku do rzeczywistości prawo wyboru wyrażanych elementów; wybór ten i układ uzależniony jest od interpretacji rzeczywistości, a więc od ideologii. Konieczne stanowisko ideologiczne nie anuluje jednak realizmu. Poszukiwać go każe Morstinowa – tu zaczynają się trochę nie oczekiwane tory rozumowania – przy pomocy kryteriów formalnych. W konsekwencji i *Podróże Gulliwera* i *Bosha Komedia* zaliczone zostają do utworów nierealistycznych. Po wypowiedzi Morstinowej dyskusji nikt nie podjął. Artykuł Kleiner'a *Tryumfy realizmu w nierealistycznej poezji* (*Odrodzenie* 1949, nr 14), w którym autor poszerza swe poprzednie stanowisko i wiąże realizm z prawdą rzeczywistości obiektyw-

<sup>18)</sup> J. M. Świącicki: *O realizmie powieści katolickiej. Przegląd Powszechny* 1948 (t. 226), str. 236 – 248.

<sup>19)</sup> Stefan Kisielewski: *Realizm, ale jaki?* *Tygodnik Powszechny* 1949, nr 1 (199) z dn. 6.I.

<sup>20)</sup> *Tygodnik Powszechny* 1949, nr 2 (200) z dn. 16.I.

nej («... realizm żąda prawdy obiektywnej, stwierdzalnej dla każdego umysłu normalnego, spokrewnionej z poznaniem naukowym») jest wypowiedzią odrębną i pozbawioną charakteru polemicznego.

Brak dyskutantów wiąże się zresztą przede wszystkim z faktem, że jest to już początek okresu, w którym zamiera wymiana myśli między katolikami a marksistami. Sami jednak marksjści starali się gruntowniej opracować swoją koncepcję realizmu, asymilując w dużej mierze myśl radziecką w tym zakresie. Przetłumaczono więc w r. 1948 poświęcone realizmowi partie z *Teorii literatury* Timofiejewa<sup>21)</sup> i coraz częściej zaczęły się pojawiać w czasopiśmie i pracach naukowych dokładniej przemyślane definicje realizmu w ujęciu marksistowskim, oparte na wypowiedziach klasyków marksizmu, a przede wszystkim na znanym sformułowaniu Engelsa z listu do Margaret Harkness: »Według mnie realizm oznacza oprócz prawdziwości szczegółów prawdziwość odtworzenia typowych charakterów w typowych sytuacjach«<sup>22)</sup>. Jakże od tych definicji z lat 1949 – 50 różnią się początkowe propozycje dyskutantów obozu materialistycznego z roku 1945.

Najpierw zajęto się problemem tzw. realizmu krytycznego, którego reprezentantem typowym w powieści europejskiej w XIX jest Balzac; u nas przy wszystkich specyficznie polskich różnicach – Bolesław Prus. Musiano, opracowując tę jedną z wielu odmian realizmu, które rozróżnia Timofiejew, sprecyzować jakąś roboczą definicję tego kierunku. Najdojrzalszą postać osiągnęła ona w ujęciu H. Markiewicza w jego rozprawie »*Realizm krytyczny w twórczości Bolesława Prusa*« (Wrocław 1950). »Realizm w literaturze – wg Markiewicza – jest metodą artystyczną, która przez odpowiedni dobór i ukształtowanie materiału dostarczonego przez rzeczywistość obiektywną, od-

---

<sup>21)</sup> L. I. Timofiejew: *Realizm. Fragmenty z Teorii literatury* L. I. Timofiejewa w przekładzie Ewy Korzeniewskiej. *Polonistyka* 1948, nr 4, str. 3 – 11.

<sup>22)</sup> Cytuję wg H. Markiewicza: *Realizm krytyczny w twórczości Bolesława Prusa*. Wrocław 1950, str. 70, przyp. 2.



twarza ją w jej rysach istotnych i dialektycznym rozwoju<sup>23</sup>). Dla utworu realistycznego charakterystyczne są dwie cechy:

1) »Rzeczywista hierarchia i proporcja czynników określających charakter i postępowanie człowieka, a więc prymat wyznaczników społecznych w konstrukcji losu bohaterów«.

2) »Społeczna typowość postaci i konfliktów, w których postaci te występują«<sup>24</sup>).

Ze względu na ograniczenia klasowe realizm krytyczny nie dosięga tej definicji. Dzieli się on na »mały realizm« (zwany też realizmem opisowym) rejestrujący wiernie pojedyncze fakty i »realizm wielki« zabarwiony interpretacyjnie a będący najwyższym osiągnięciem realizmu krytycznego.

Jeśli realizm krytyczny nie odpowiada w pełni podanej wyżej definicji, to znowu »realizm socjalistyczny« poza tę definicję wykracza. Sam termin »realizm socjalistyczny« pojawił się u nas przeniesiony ze Związku Radzieckiego, prawdopodobnie po Kongresie Zjednoczeniowym, a więc już w r. 1949. Próbował sformułować go z małym powodzeniem Zdzisław Libera w »*Polonistyce*«<sup>24</sup>). Bardziej wyczerpująco opracowała to zagadnienie w r. 1950 Melania Kierczyńska<sup>25</sup>).

Realizm socjalistyczny wyrastający ze światopoglądowych założeń marksizmu cechuje:

1) »Jedność metody twórczej i poglądu na świat« (w przeciwieństwie do realizmu krytycznego).

2) Postawa obiektywistyczna i partyjna.

3) Typowość w znaczeniu społecznie rozwojowym, przyszłościowym.

4) Konkretność.

5) Pozytywny bohater; ukazywanie zmian zachodzących nie tylko w świecie zewnętrznym, ale przede wszystkim w psychice człowieka.

<sup>23</sup>) Henryk Markiewicz: *Realizm krytyczny w twórczości Bolesława Prusa*. Wrocław 1950, str. 8.

<sup>24</sup>) Zdzisław Libera: *Problemy realizmu socjalistycznego i jego odbicie w polskiej literaturze współczesnej*. *Polonistyka* 1950.

<sup>25</sup>) Melania Kierczyńska: *O realizmie socjalistycznym*. W książce *Spór o realizm*. P. I. W. 1951, str. 183 — 194.

- 6) Jedność celów poznawczych i wychowawczych.
- 7) Aktualność tematyki.
- 8) Wydźwięk optymistyczny.
- 9) Swoisty romantyzm czynu.
- 10) Tzw. »akcyjność«.

Tak normatywnie określony realizm socjalistyczny dotyczy literatury, ale przy pewnych zmianach rozszerza się też na inne sztuki, nawet na architekturę<sup>26)</sup>.

Z tego szkicowego przeglądu wylaniają się dwie fazy powojennego sporu o realizm. Pierwsza to rok 1945, rok namiętnej i bardzo różnokierunkowej dyskusji. Druga faza zakończyła się wykrystalizowaniem na gruncie polskim definicji w ujęciu marksistowskim: realizmu krytycznego i realizmu socjalistycznego<sup>27)</sup>.

Wydaje się, że obecnie nauka marksistowska o literaturze wchodzi w nową fazę, którą by można nazwać fazą pogłębiania metodycznego i łagodzenia zbyt ostrych konturów. Prawdopodobnie po tej linii pójdą też dalsze badania nad realizmem w poszczególnych historycznych przejawach. Zdaje się przemawiać za tym artykuł Wyki w *Pamiętniku Literackim* (rocz. XLIII, zes. 3 — 4) pt. *O realizmie romantycznym*, gdzie zastrzeżenia i odchyleniowe dygresje zaciemniają często wymowę stwierdzeń pozytywnych.

Tyle marksiści. A strona przeciwna? Niestety, nie wyszła poza publicystyczne wypowiedzi, nie podjęła próby zrewidowania i ewentualnie nowego postawienia całego problemu. Niemarksiści są zresztą bardzo zróżnicowani w swych poglądach. Jedni ograniczali się jedynie do protestu przeciwko ujmowaniu rzeczywistości w aprioryczne schematy, inni próbowali podchodzić do zagadnienia mniej lub więcej od strony

<sup>26)</sup> Por. Adam Kotarbiński: *Realizm socjalistyczny w architekturze*. Czytelnik 1952.

<sup>27)</sup> Syntezę poglądów marksistowskich na ten temat daje szkic Henryka Markiewicza *O realizmie w literaturze*, pomieszczony w książce *O marksistowskiej teorii literatury*. Wrocław 1952, str. 71 — 85, wyd. 2 Wrocław 1953, str. 58 — 72.

formalnej, zacieśniając pojęcie realizmu do środków wyrazu, parę głosów (Dobraczyński, Święcicki, Staroujejska – Morstinowa, Gołubiew) wskazywało na konieczność ujęcia problemu z katolickiego punktu widzenia.

Gdy przeniesiemy się od tych sporów bądź co bądź publicystycznych do rozważań bardziej naukowych, ilość stanowisk jeszcze się zwiększy. Spotyka się różne koncepcje bezideowego, »czystego« realizmu, żeby wymienić Nussbergera<sup>28)</sup>. Niektórzy pojęcie realizmu zbyt rozszerzają i relatywizują, jak np. Stanisław Ossowski<sup>29)</sup>. Zdarzają się ujęcia co najmniej dziwne. Tak np. L. Pomirowski przez realizm w literaturze rozumie dotarcie do istoty współczesności na terenie analityczno-psychologicznym i zapowiada nowy realizm formy czyli nowego, ścisłego, konkretnego, koncentracyjnego ujęcia faktów w sposób istotny i całościowy<sup>30)</sup>. Mimo te wszelkie różnice i rozwichrzone nieraz odcienie zarysowują się równocześnie wyraźnie dwa kierunki rozumowania. Jeden będzie realizm uzależniał od sugestywnej siły artystycznych środków wyrazu; te dzieła są realistyczne, które potrafią zasugerować prawdziwość wyrażanych treści (niezależnie od istotnej tych treści prawdziwości). Drugi będzie widział istotę realizmu w zgodności sztuki z rzeczywistością.

Do stanowiska pierwszego zbliża się w niektórych i to dość marginesowych wypowiedziach prof. Kleiner<sup>31)</sup>, ale przede wszystkim wyznawcami jego są formaliści rosyjscy, a u nas samodzielny ich kontynuator Manfred Kridl<sup>32)</sup>. O ile uwagi jego na temat realistycznej techniki wyrazu dotyczące szczegó-

---

<sup>28)</sup> M. Nussberger: *Poetischer Realismus. Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte* (Merkel — Stammler) Berlin 1928 — 29, t. III, str. 4 — 12.

<sup>29)</sup> Stanisław Ossowski: *U podstaw estetyki*. Wyd. 2. Warszawa 1949, str. 110 — 144.

<sup>30)</sup> Leon Pomirowski: *Walka o nowy realizm*. Warszawa 1933, rozdz. III, str. 61 — 84.

<sup>31)</sup> Por. definicję realizmu w *Literaturze polskiej*, t. II, cz. II, str. 42, przyp. 1.

<sup>32)</sup> Por. uwagi na temat realizmu w książce *Wstęp do badań nad dziełem literackim*. Wilno 1936, str. 177-181.

łowości przedstawień i związku postaci z otoczeniem wydają się cenne i ciekawe, o tyle ograniczenie zagadnienia realizmu do sposobów wyrazu jest chyba trudne do przyjęcia. To ograniczenie jest zresztą w istocie niebezpiecznym poszerzeniem, bo ostatecznie od każdego utworu – bez względu na jego umowność – wymagamy iluzji prawdopodobieństwa<sup>33)</sup>. Stanowisko Kridla jest konsekwentne w stosunku do zasady formalistów, że »dzieło literackie percypuje się (a trzeba dodać również: opisuje i ocenia) nie na tle rzeczywistości empirycznej, ale na tle innych dzieł«<sup>34)</sup>. Dziś zasada ta uległa już poważnemu zachwianiu na rzecz przede wszystkim genetycznego, lecz również percepcyjnego wiązania literatury z życiem. W argumentacji posługuje się Kridl metodą negatywnego wykazywania, że cechy, uważane ogólnie za konstytutywne dla realizmu są w rzeczywistości objawami drugorzędnymi. Nie wchodząc bliżej w zagadnienie rzeczywistej konstytutywności tych cech, warto się chwilę zatrzymać nad samą argumentacją.

Przeciętność i powszedniość postaci czy zdarzeń nie jest wyłączną, wg Kridla, cechą realizmu, gdyż np. w sielankach może być ta sama przeciętność ujęta w formę »idealistyczną«. – To prawda, ale pamiętać trzeba, że właśnie wtedy przeciętność owa się uniezwykła i traci habitus przeciętności. – Prawdziwość, nieabstrakcyjność bohaterów jest dla Kridla sprawdzalna tylko w stosunku do współczesności. – Zagadnienie istotnie bardzo skomplikowane. Kierunkową rozwiązanie będzie jednak chyba fakt, że człowiek prócz cech zmiennych posiada cechy stałe i te przemawiają swą prawdziwością zawsze. – Nieuargumentowane jest dalsze twierdzenie, że zgodność motywacji »życiowej« i »literackiej« jest w realizmie również cechą przypadkową. – Dowodem absurdalności pojmowania realizmu jako zgodności z rzeczywistością »życiową« jest, zdaniem Kridla, istnienie pierwiastków realistycznych w utworach nie-

<sup>33)</sup> Por. uwagi B. Tomaszewskiego: *Teoria literatury. Poetyka*, Poznań 1935, str. 164.

<sup>34)</sup> Kridl Manfred: *Wstęp do badań nad dziełem literackim*. Wino 1936, str. 17.

realistycznych, np. fantastycznych. Fantastyka nie ma przecież nic wspólnego z realnym życiem i dlatego nie może zawierać pierwiastków życiowo-realistycznych. Jeśli się je jednak wyczuwa, wynika to z zastosowania w utworze arealistycznym sporadycznie realistycznych środków wyrazu. — Argumentacja ciekawa, ale po pierwsze i fantastyka opiera się na materiale rzeczywistym, tylko go dowolnie i swoiście konstruuje, po wtóre nasuwa się uporczywe pytanie: dlaczego w utworze fantastycznym nie może być pewnych fragmentów realistycznych? Takie same mają tam one prawo istnienia, co i realistyczne środki wyrazu. Dobrym przykładem współistnienia pierwiastków realistycznych i arealistycznych w dziele sztuki jest *Pastuszek i Chimera* Jacka Malczewskiego. Tak więc negatywne argumenty Kridla nie mogą przekonać, pozytywne przekonują tylko częściowo. Warto jeszcze przy okazji zauważyć, że i Kridl i ci wszyscy, którzy negują związek realizmu z metodą wyrażania obiektywnej rzeczywistości, sami bezpośrednio czy pośrednio, bardziej lub mniej świadomie, zawsze trochę niekonsekwentnie, choć marginesowo, na ten związek w swych rozważaniach wskazują. I inaczej być nie może. Żadne środki artystyczne nie zdołają zasugerować podobieństwa jakiegoś opisu literackiego do rzeczywistości obiektywnej, jeśli tego podobieństwa w istocie nie będzie. Bo realizm jest czymś zbliżonym do »tertium comparationis« w wielkim porównaniu literatury z życiem.

Te przydługie nieco uwagi polemiczne ze stanowiskiem »formalistycznym« miały na celu odcięcie się od jego zwięzającej tendencji. Stwierdzenia pozytywne, dotyczące realistycznej techniki wyrazu dadzą się wtopić w drugą, pełniejszą koncepcję realizmu. Ta druga koncepcja posiada liczniejszy zastęp zwolenników, a za swego filozoficznego ojca uważać może Arystotelesa, który pierwszy postawił zagadnienie stosunku sztuki do rzeczywistości. Przemysleń różnych krytyków i estetyków dotyczących »życiowej« koncepcji realizmu nie będę referował osobno; zostaną one wykorzystane w dalszej części pracy.

Najpierw wypadnie się zastanowić nad sensem samego słowa: realizm. Etymologicznie wywodzi się ono z łacińskiego *res, rei*, co oznacza nie tylko »rzecz« czy »przedmiot«, lecz również »rzeczywistość«, »prawdę«. Używane jest w różnych funkcjach. Realizm w logice – to kierunek przyjmujący istnienie realnych odpowiedników tzw. »uniwersaliów«. W teorii poznania realizm oznacza stanowisko uznające niezależne od ludzkiej świadomości istnienie świata zewnętrznego; zależność podmiotowej myśli od przedmiotowego bytu. Realizm w obiegu potocznym jest często utożsamiany ze zmysłem rzeczywistości, zdrowym rozsądkiem, praktycznością liczącą się w działaniu z faktami obiektywnymi. We wszystkich tych odmianach znaczeniowych da się jednak wyłowić pewien rdzeń wspólny. Rdzeniem tym jest prymat rzeczywistości obiektywnej, rzeczowość związana w bliższych lub dalszych perspektywach z pojęciem prawdy przejawiającej się konsekwentnie poprzez jakiś stosunek.

A jak się przedstawia sprawa realizmu w sztuce? Tu termin ten, jak wiadomo, nie jest uzgodniony. Wydaje się jednak, że logicznym wnioskiem z rozważań poprzednich, wnioskiem potwierdzonym tradycją i poczuciem tzw. »naiwnego czytelnika«, którego świeżych spostrzeżeń absolutnie nie wolno lekceważyć w badaniach naukowych, będzie traktowanie realizmu w literaturze jako fikcyjnej zgodności z prawdą rzeczywistości obiektywnej. Takie ujęcie realizmu literackiego zawiera treść proporcjonalnie podobną do innych znaczeń słowa »realizm« i spełnia tym samym wymagania rozumowania analogicznego. I tu bowiem mamy zagadnienie stosunku przejawiające się w zgodności świata przedstawionego w dziele literackim z rzeczywistością obiektywną (inne możliwości stosunkowe na linii autor – rzeczywistość obiektywna i autor – dzieło należy odrzucić jako wymykające się ujęciu metodycznie ścisłemu oraz prowadzące w konsekwencjach do idealizmu). Zaakcentowanie faktu zgodności przesuwając zresztą realizm literacki w kierunku prawdy, która np. w teorii poznania jest zagadnieniem nieco innym, choć również suponującym

realizm. Po tych uwagach można zaryzykować pewną ogólną definicję, która wyznaczy kierunek rozważań dalszych.

*Realizmem w sztuce byłaby metoda prawdziwego wyrażania obiektywnej rzeczywistości przy pomocy środków, jakimi rozporządza i w zakresie celów, jakim służy dana sztuka.*

Definicję tę łatwo przy uwzględnieniu wszystkich specyficzności sztuki słowa zastosować i w literaturze. Ten więc utwór literacki jest utworem realistycznym, który został napisany metodą realistyczną, przy czym termin »metoda« obejmowałby swym zakresem nie tylko sugerujące prawdziwość środki wyrazu lecz również analogicznie prawdziwe treści tematyčno-ideowe.

Wydaje się, że pojęcie realizmu należy odróżnić od jeszcze bardziej niejasnego terminu »prawdy poetyckiej«, która raczej łączy się z zagadnieniem doskonałości artystycznej. »Chodzi tu o to« — pisze Borowy — »co sprawia, że obcując z utworem poetyckim, choć wiemy, że mamy do czynienia z obfitością fikcji, czujemy się przecież w pewnym sensie »przekonani« i nabieramy pewności, że w tym przekonaniu uzyskujemy coś wartościowego: coś, czego nam nie udostępnia poznanie logiczno-naukowe ani historia. Jeśli mówimy wtedy o »prawdzie« dzieła poetyckiego, to w tym samym mniej więcej sensie, w jakim mówimy o jego »sile przekonywającej«, »doskonałości ekspresyjnej« czy »pięknie«<sup>35)</sup>.

Po tej dygresji terminologicznej należy cały problem rozpatrzeć nieco szczegółowiej; w obrębie bowiem podanej ogólnej definicji realizmu wyróżnić można w literaturze różne specjalne typy jego realizacji.

Pierwszy nazwać by można *realizmem szczegółów i faktów*. Realizm ten występuje przede wszystkim w zakresie epiki i dramatu, ale nie ogranicza się jedynie do tych rodzajów literatury pięknej. Odnaleźć go można i w liryce, zasięgiem swym obejmuje fakty psychicznego życia człowieka.

---

<sup>35)</sup> Wacław Borowy: *Prawda w poezji*. *Glossy* 1939, nr 3, str. 156-157.

Szczególnie wyraźna jest jego funkcja w literaturze o tematyce współczesnej, gdzie mamy do czynienia z sugerowaniami przy pomocy słowa przedstawień znanych perceptorowi z bezpośredniego, pozaliterackiego doświadczenia życiowego. Poza kilku specjalnymi gatunkami literackimi, jak np. powieść biograficzna czy reportaż, nie chodzi w tym wypadku, rzecz jasna, o to, aby fakty czy szczegóły zawarte w dziele literackim miały swoje realne odpowiedniki – desygnaty w rzeczywistości; decydujący tu dla realizmu jest stosunek możliwości i typowości. Czy postaci robotników tzw. »powieści produkcyjnej« lub księży ze współczesnego katolickiego dramatu będą miały swoje wzorce życiowe – to dla realistycznej wymowy dzieła literackiego jest rzeczą dość obojętną. Ważne jest natomiast, aby kreacje ich były na tle współczesnego życia zjawiskiem możliwym; w tym sensie genetycznie są one z tym życiem związane, jakkolwiek ontologicznie przynależą do świata literackiego. Postulat typowości wypływa z obiektywizującej funkcji literatury i nie anuluje w realizacjach twórczych osobowej indywidualności poszczególnych postaci literackich. Brak typowości prowadzi w konsekwencji do naturalizmu i psychologizmu, a więc metod cierpiących na brak rygorów obiektywizujących. Z jednej strony XIX-wieczna powieść naturalistyczna, a z drugiej psychologiczny nurt literatury francuskiej czy choćby twórczości Kafki (np. *Proces*) mogą tu być pouczającymi przykładami.

W związku z powyższymi uwagami nasunąć się może wątpliwość, czy my w ogóle jesteśmy w stanie ustalić zgodność szczegółów i faktów dzieła literackiego z rzeczywistością i czy brak tej zgodności przekreśla realizm utworu? Przecież ustalenie podobieństwa jakichś dwu elementów musi się opierać na gruntownej znajomości tych elementów; w naszym wypadku znać trzeba nie tylko dzieło literackie, ale również odcinek rzeczywistości w dziele tym wyrażony. Cóż my możemy powiedzieć o prawdziwości jakiegoś procesu produkcji we współczesnej powieści czy też o prawidłowości operacji w *Zazdrości i medycynie* Choromańskiego? Rzeczywiście, percypując utwór całościowo, łatwo uznać za



prawdziwy jakiś szczegół fałszywy. Ale nie o to chodzi. Globalnie nigdy realistyczny obraz literacki nie może się sprzeciwiać naszemu życiowemu doświadczeniu; kwiat w ręku lekarza zamiast noża chirurgicznego (element zupełnie możliwy u Witkacego) odczuwamy natychmiast jako coś nierealistycznego. Celowo użyłem przykładu skrajnego w swej niedorzeczności, aby wskazać na kierunek rozwiązania problemu; w humanistyce większość rozwiązań — to rozwiązania kierunkowe.

Całe zagadnienie zyska na plastyczności, gdy się je porówna do pewnej młodzieżowej łamigłówki obliczonej na spostrzegawczość. Łamigłówka ta — to kilka pozornie identycznych obrazków; trudność polega na wykryciu w poszczególnych obrazkach pewnych elementów brakujących lub zmienionych, które przy percepcji całościowej wymykają się uwadze patrzącego. Podobnie jest ze szczegółami nierealistycznymi w utworze realistycznym; kontekst nadaje im znamię realistyczności i dopiero drobiazgowa analiza wykryć może taką czy inną niezgodność z rzeczywistością.

Istotne trudności wylaniające się już przy zagadnieniu realizmu w literaturze o tematyce współczesnej potęgują się w utworach o tematyce historycznej. Tu bowiem realizm szczegółów i faktów powstaje na drodze zgodności świata poetyckiego z naszą wiedzą o danej epoce. Taka jest np. istota realistycznego oddziaływania *Żeńców* Szymonowicza czy *Żony modnej* Krasickiego. I nie chodzi tu o żaden relatywizm, gdyż suma wiedzy o pewnej formacji historycznej nabierająca u każdego z nas charakteru wyraźnie wyobraźniowego staje się z czasem czymś zupełnie realnym, jedynie realnym pośrednikiem w obcowaniu z przeszłością. Zdarzają się nawet wypadki skrajne, że stosunek się odwraca, że dzieło literackie dostarcza nam wiadomości o pewnej epoce, jak np. epopeje Homera. Tu sprawa się niesłychanie komplikuje. Trzeba jednak pamiętać, że mamy w takich wypadkach do czynienia ze swoim rozszczepieniem funkcji utworu literackiego. Raz staje się on podstawą dla wytworzenia charakterystycznego ogólnokulturowego wyobrażenia o pewnej epoce, kiedy indziej

percypowany jest jako jednostkowy twór sztuki; stosunek porównania może więc i w tym wypadku zaistnieć w świadomości odbiorcy. Nadto ważnym wskaźnikiem orientującym mogą tu być fakty przynależne do mało zmiennych dziedzin życia zewnętrznego i wewnętrznego. Szczególnie przekonującym sprawdzianem jest zawsze ten sam w swej istocie — człowiek. Dość oczywisty — nawet ze znacznej perspektywy czasowej — realizm tych elementów niezmiennych oraz identyczność techniki artystycznej w całym utworze dają podstawę do hipotetycznego uogólniania wniosków.

Skoro już mowa o środkach wyrazu, trzeba zaznaczyć, że na tym pierwszym stopniu realizmu twórca nie może posługiwać się techniką arealistyczną czy tylko pozornie arealistyczną, tj. taką, która nie stawia sobie jako celu sugerowania prawdziwości bezpośrednio wyrażanych treści. Treści te bowiem automatycznie ulegają deformacji przy zastosowaniu deformującej formy. I odwrotnie, opis wyimaginowanej chimery mimo najwiękšej drobiazgowości i sugestywności technicznej nie będzie w utworze elementem realistycznym. W obrębie realizmu szczegółów i faktów jedność realistycznej treści i realistycznych środków wyrazu nie jest postulatem, ale koniecznością. Rzecz jasna, należy przy rozważaniu zagadnienia realizmu stale pamiętać, że dzieło literackie jest swoistą fikcją i tworem schematycznym, że wyraża rzeczywistość w sposób konstruujący, że jest faktem poznawczym w aspekcie piękna. To wszystko nie przeczy zasadniczej tezie, że literacka metoda realistyczna musi sugerować prawdziwość wyrażanych treści, że musi pobudzać do powstawania w świadomości jednostki percypującej analogicznie prawdziwych wyobrażeń w obrębie danego fikcyjnego świata poetyckiego. Innymi słowy, realistyczne dzieło literackie musi być fikcją rzeczywistości<sup>36)</sup>, lub mówiąc prościej — świadectwem danym prawdzie<sup>37)</sup>; świadectwem wy-

<sup>36)</sup> Por. Henryk Vogler: *Prawda i fikcja realizmu. Twórczość* 1945, nr 5, str. 123 — 126.

<sup>37)</sup> Por. Stefania Skwareczyńska: *Zagadnienie oceny literatury katolickiej. Studia i szkice literackie*. Warszawa 1958, str. 21 — 47.

ratowanym przy pomocy środków, jakimi rozporządza i dla specyficznych celów, jakim służy literatura.

W związku z dotychczasowymi rozważaniami nasuwa się uwaga, że istnieją przecież utwory, które napisane są techniką wyraźnie arealistyczną, a mimo to posiadają znaczny nieraz ładunek realizmu. Weźmy np. *Podróże Gulliwera* Swifta. Powieść typowo fantastyczna, a jednak... Jednak *Gulliver* jest wyjątkowo prawdziwym wyrazem życia Anglii w początkach wieku XVIII. Mamy tu do czynienia z pewną dwupłaszczyznowością. W płaszczyźnie wyrazu artystycznego — deformacja, w płaszczyźnie satyrycznej interpretacji, wyłaniającej się z potraktowanych fantastycznie szczegółów i faktów — realizm. Dotyczył on tu pewnych prawd społecznych; może się odnosić do innych: historycznych, biologicznych, moralnych, ogólnozyciowych (te zresztą często przybierają słowną formę maksym), a nawet takich, jak np. najogólniej pojęta harmonia. Wszystkie te prawdy są swoistymi, rzeczowymi bytami i jako takie mogą być wyrażone adekwatnie, choć inaczej niż byty materialne. Realizm tego typu, będący, jak już wspominałem, swoistą emanacją faktów i szczegółów proponowałbym nazwać *realizmem prawd*. O nim to prawdopodobnie — jak świadczą nowsze badania — myślał Arystoteles, gdy mówił, że sztuka jest naśladowaniem natury.<sup>38</sup>

Na usługach realizmu prawd mogą być również takie twórcy świata poetyckiego zbudowane na przemilczeniu postulującym<sup>39</sup>), jak symbol, alegoria, stylizacja, aluzja i karykatura. Wszelkie umowności i deformacje mają tu o tyle sens, o ile służą adekwatnemu wyrażaniu określonych treści; tracąc tę funkcję wyrazową, stają się manierą, tak dobrze znaną z okresu modernizmu. Naturalnie realizm prawd nie zakłada wcale pozornej nieadekwatności treści ideowej i jej artystycznego wyrazu, jak to miało miejsce w podawanych przykładach. Może zachodzić w dziele literackim zupełna zgodność obu tych ele-

<sup>38</sup>) Por. Konrad Górski: *Poezja jako wyraz*. Toruń 1946, str. 88 — 87.

<sup>39</sup>) Termin prof. S. Skwarczyńskiej.

mentów, jakaś symbioza i jedność realizmu prawd z pełniącym w stosunku do niego funkcję wyrażeniową realizmem szczegółów i faktów. Tak się właśnie dzieje w powieściach Balzaca, w wielu utworach Prusa. I właściwie dopiero taki realizm odpowiada w pełni postulatowi zdefiniowanej uprzednio realistycznej metody, uwzględniającej, ale przez to jednocześnie rozróżniającej realizm treści i realizm wyrazu artystycznego; dopiero taki realizm ukazuje piękno prawd ogólnych przełamanych przez pryzmat konkretności. Ścisłą łączność tak pojętego realizmu z wartościami estetycznymi wykazuje De Bruyne: piękno »oscyluje... między realizmem zbyt indywidualnym a symbolizmem zbyt ogólnym, powstaje ono tam właśnie, gdzie jednostka ukazuje się jako doskonały przedstawiciel gatunku, element zmysłowy jako odbłask ideału, element przelotny jako przejaw właściwości istotnych«.<sup>40)</sup>

Zdarza się zresztą — i to dość często — zupełnie odwrotne zjawisko: realistyczny świat faktów wyłania z siebie nie-realistyczną koncepcję ideową. To zjawisko spotykamy w większości powieści tendencyjnych. Rzadko tylko realizm poszczególnych faktów siłą swej ekspresji głuszy i tuszuje sugerowaną przez autora tendencję.

Te dwa stopnie realizmu mogą być płaszczyzną ułatwiającą uzgodnienie różnych stanowisk. Ale są one — mimo wszystko — *realizmem ograniczonym*, ograniczonym w swej prawdziwości i artyzmie. Pełnię realizmu osiąga pisarz dopiero wtedy, gdy w utworze swym ukazuje świat w dwóch istotnych płaszczyznach: nieba i ziemi, gdy fikcją literacką rozpina między Bogiem a człowiekiem. Ten realizm pełny, ukazujący świat we właściwych proporcjach, wpisujący człowieka w działanie łaski, jest realizmem maksymalnym; najwłaściwsza będzie tu chyba nazwa *realizm integralny*.

---

<sup>40)</sup> Edgar De Bruyne: *Etudes d'esthétique medievale*. Brugge 1946. Vol. III, str. 307. Cytat zaczerpnięty z monografii P. Mroczkowskiego *Canterbury Tales na tle epoki* (maszynopis).

»Świadomość zniewalającej potęgi tego, co rzeczywiste« — pisze Świeżawski w *Bycie* — »wzmaga się jeszcze w chrześcijaństwie. Niejako do naturalistycznego czysto obiektywizmu pogańskiej starożytności dochodzi obiektywizm i realizm zawarty w Objawieniu. Byt nabiera tu nieporównanie głębszej i bardziej »namaszczonej« treści dzięki całemu bogactwu tego, co zawiera się w pojęciu Boga«. <sup>41)</sup>

Prócz zupełnie specjalnego zagadnienia, z jakim mamy do czynienia w różnych literackich *Dziejach Chrystusa*, gdzie w postaci głównego bohatera krzyżują się wszystkie rodzaje realizmu, realizm integralny jest zasadniczo najwyższą postacią realizmu prawd. Dlatego trudno byłoby zapisać na realistyczne dobro utworu wprowadzanie Boga w postaci uosobionej; natomiast bardzo znaczną rolę realistyczną mogą pełnić tu różnego rodzaju przemilczenia.

Podczas gdy realizm szczegółów i faktów odpowiada mniej więcej dwóm początkowym szczeblom znaczeniowym dzieła literackiego w teorii prof. Górskiego (przedstawienia elementarne i sytuacja zewnętrzna), realizm prawd mieści się w szczeblach ostatnich (interpretacja, idea). Szczebel trzeci (sens sytuacji albo fabuła) jest terenem krzyżowania się obu odmian realizmu. <sup>42)</sup>

Jaki jest stosunek realizmu jako pewnej metody twórczej do wartościowania dzieła literackiego? Wydaje się, że dość istotny, zwłaszcza, jeśli chodzi o realizm prawd i realizm integralny. Oba te realizmy odpowiadają w pewnym sensie prawdziwej odmianie sformułowanego przez Kleiner'a pojęcia fikcji intelektualnej. A fikcję ową uważa prof. Kleiner za cechę konieczną naprawdę wielkiej twórczości. <sup>43)</sup> Estetyczne wartości realizmu dostrzega De Bruyne, a Stanisław Ossowski w swej książce *Ų podstaw' estetyki* stwierdza, że realizm może być

<sup>41)</sup> Stefan Świeżawski: *Byt*. Lublin 1949, str. 15.

<sup>42)</sup> Por. tabelkę znaków i znaczeń w książce K. Górskiego *Poezja jako wyraz*. Toruń 1946, str. 32.

<sup>43)</sup> Por. Juliusz Kleiner: *Fikcja intelektualna w literaturze*. *Studia z zakresu literatury i filozofii*. Warszawa 1925, str. 125 — 132.

czynnikiem wartościującym, jeśli dotyczy jakichś elementów doniosłych, ważnych, np. człowieka.<sup>44)</sup> Nawet Tomaszewski, pisząc o motywacji literackiej, czyni na ten temat ciekawe spostrzeżenie. Według niego u czytelnika bardziej wyrobionego występuje świadomość fikcji literackiej, a mimo to istnieje również potrzeba współmierności z rzeczywistością i liczenie się z tą współmiernością przy wartościowaniu utworu.<sup>45)</sup> Ta wartość estetyczna realizmu polega na pewnej oscylacji w procesie percepcji utworu realistycznego, uświadomionej oscylacji podobieństwa i różnicy w stosunku do rzeczywistości. Ścieranie się tych dwóch czynników rodzi zawsze zadowolenie estetyczne. Ale uwzględnić trzeba jeszcze jeden niezwykle wagi moment. Oto hierarchia wyrażanych przez dzieła treści wpływa równocześnie na zróżnicowanie danych utworów pod względem wartości estetycznych. Ścisłej, wyższe w ogólnej hierarchii Dobra i Prawdy treści umożliwiają, dają niejako twórcom szanse wyższych artystycznie osiągnięć.<sup>46)</sup> Dlatego bezbłędna realizacja artystyczna realizmu integralnego będzie osiągnięciem w porządku estetycznym wyższym od równoważnej realizacji artystycznej realizmu ograniczonego.

Podobnie, choć w nieco innej kwestii, zdaje się rozumować prof. Borowy, rozważając zagadnienie jakości sądów w dziele literackim; »...w poezji możliwe są i naprawdę nieraz się zdarzają sądy sensu stricto w znaczeniu logicznym; ...ich ważność i prawdziwość może być warunkiem<sup>47)</sup> działania utworu poetyckiego; ale sama przez się bynajmniej jeszcze nie decyduje o charakterze i sile tego działania.«<sup>48)</sup>

Tak ujęty realizm wywołać może zarzut ideowego subiektywizmu. Rzeczywiście związek z katolickim poglądem na

---

<sup>44)</sup> Zob. rozdz. *Zagadnienia realizmu*, str. 120.

<sup>45)</sup> Por. B. Tomaszewski: *Op. cit.* Poznań 1935, str. 165.

<sup>46)</sup> Por. Konrad Górski: *Kryteria oceny dzieła literackiego* - *Sprawozdania P. A. U.* (1951), nr 5, str. 292 — 295.

<sup>47)</sup> Podkreślenie moje.

<sup>48)</sup> Wacław Borowy: *Prawda w poezji*. *Glossy* 1939, nr 3, str. 155.

świat jest tu widoczny, zwłaszcza w pojęciu »realizmu integralnego«. Zarzut ten jednak wydaje się niesłuszny. Czasy obecne zdają się dorastać do zrozumienia głębokiej prawdy, że większość problemów sprowadza się w bliższych lub dalszych perspektywach do podstaw filozoficzno-światopoglądowych. Świadomość tego szczególnie jest ważna w naukach humanistycznych, w których »...wszelka synteza opiera się zawsze« – jak słusznie stwierdził prof. Górski – »na jakimś systemie wartości, a obiektywizm polega na prawidłowym i uczciwym rozumowaniu w opisie faktów i wyciąganiu wniosków«.<sup>49)</sup> Pozytywne wyniki zależą więc tu głównie od założeń początkowych, a udowodnieniem ich prawdziwości zajmuje się już raczej filozofia.

Dlatego istotną potrzebą jest głębsze zaznajomienie się z filozoficznymi podstawami katolicyzmu, a przede wszystkim z tomizmem i estetyką tomistyczną. Dla zajęcia świadomej postawy wobec zagadnień nauki o literaturze konieczne jest zdanie sobie sprawy, czy i jakie z tomistycznych założeń da się wyciągnąć konsekwencje teoretyczne w naukach humanistycznych w ogóle, a w nauce o literaturze w szczególności.

Problemów jest moc. Wszystkie one uzależnione są właściwie od ostatecznego rozwiązania ontologicznej tajemnicy literatury, od odpowiedzi na zasadnicze pytanie: jakiego rodzaju bytem jest dzieło literackie? Na odpowiedź taką jeszcze za wcześnie i dlatego żadne rozwiązania bardziej szczegółowe nie mogą być w pełni świadome. Ten stan rzeczy nie zwalnia jednak od podejmowania wysiłków o charakterze przygotowawczym.

Szczególnie wyraźnie rysują się dwa zagadnienia: wartościowanie i realizm. Pierwsze próbował rozwiązać prof. Górski<sup>5)</sup> i myślę, że mimo różnych zastrzeżeń *kierunek* jego rozumowania jest słuszny. Drugi problem nie został jeszcze opracowany. Szkic niniejszy ma jedynie ambicje syntetycznego postawienia zagadnienia, może spowodowania do prze-

<sup>49)</sup> Konrad Górski: *Poezja jako wyraz*. Toruń 1946, str. 145.

<sup>50)</sup> Por. przypis 46.

myślenia i dyskusji. Niektóre kwestie, jak np. zróżnicowanie realizmu w zależności od prądów i gatunków literackich, zostały ledwie dotknięte.<sup>51)</sup> Zdaje sobie doskonale sprawę z różnych luk w argumentacji, z braku rozpracowania szczegółowego i zbyt małej może dokumentacji. Jedyным usprawiedliwieniem może tu być wyjątkowa złożoność całego zagadnienia. Pisał kiedyś Wyka: »Nie ma ...stanowiska artystycznego, które wydawałoby się równie łatwe do określenia, kiedy ujmować je tylko intuicyjnie, a było tak skomplikowane, kiedy nad jego treścią naprawdę się zastanowić, jak realizm«. <sup>52)</sup>

---

<sup>51)</sup> Zagadnieniem realizmu w dramacie zajmuje się prof. Skwarczyńska w rozprawie *O rozwoju tworzywa słownego i jego form podawczych w dramacie. Prace Polonistyczne S. IX (1951), str. 369–395. Przedruk w Studiach i szkicach literackich. Warszawa 1953, str. 123–150.*

<sup>52)</sup> Kazimierz Wyka: *Tragiczność, drwina i realizm. Twórczość 1945, zes. 3, str. 104. Przedruk w Pograniczu powieści. Kraków 1948, str. 13.*