

Rozmowa z Profesorem Arturem Hutnikiewiczem*

DOI: <http://dx.doi.org/10.12775/LC.2016.056>

A.H. – Artur Hutnikiewicz

P.R. – Przemysław Rolirad

P.R. – Panie Profesorze, od pięćdziesięciu lat jest pan związany z Uniwersytetem Mikołaja Kopernika. Wcześniej studiował pan we Lwowie, gdy Uniwersytet Jana Kazimierza był polską niezależną uczelnią, a także w czasach, gdy Lwów zajęli Rosjanie. Zna pan różne formy nauczania akademickiego. Dziś bardzo często jesteśmy świadkami nieudolnych prób reformowania szkolnictwa wyższego. Co Pańskim zdaniem należy zmienić?

A.H. – Wydaje mi się, że trzeba powrócić do tego, co stanowi istotę uniwersytetu – to znaczy do samodzielnych studiów pod kierunkiem dowolnego profesora. Natomiast zajęcia obowiązuje sprowadzić do koniecznego minimum. Tym się różni uniwersytet od szkoły średniej czy też innych typów szkół. Tu student sam studiuje, a profesor jest jego kierownikiem, opiekunem. A więc na przykład – w moim pojęciu – zupełnie wystarczające jest jedno seminarium literackie, żadnych ćwiczeń z literatury. Seminarium literackie prowadzone już od pierwszego roku przez profesora, który dostarcza studentowi instrumentarium, przy pomocy którego może on poruszać się swobodnie w tej przestrzeni, którą stanowi literatura. Wykłady – kilka wykładów do wyboru studenta, tych, które osobiście uzna za najciekawsze czy ze względu na profesora, którego darzy szczególnym zaufaniem. To samo jeśli chodzi o język – jedno seminarium językowe, koniec. Cała praca uniwersytecka polega na samodzielnym studiowaniu. Większość czasu spędza się w bibliotekach, na lekturach, a nie na wysiadywaniu w salach wykładowych. To trzeba zrobić.

P.R. – Czy Uniwersytet Mikołaja Kopernika, który jest uczelnią stosunkowo młodą, niemającą tradycji, o której pan mówi, bo przecież model, który pan wymienił, był właściwy studiom przedwojennym – czy nasza uczelnia wobec tego i te reformy tutaj w Toruniu na UMK mają rację bytu bez odniesienia do korzeni, tradycji?

* Rozmowa została przeprowadzona w kwietniu 1996 roku.

A.H. – Ma rację bytu, jak najbardziej, ponieważ wiek uniwersytetu nie ma tu żadnego znaczenia. Po prostu jest to pewna formuła uniwersytetu, która jest powszechna na całym świecie w uniwersytetach europejskich i tak samo w uniwersytetach przedwojennych polskich – to była ta sama struktura, która obowiązywała we wszystkich innych krajach naszej kultury, naszej cywilizacji. Tutaj wiek uniwersytetu nie ma żadnego znaczenia.

P.R. – Panie Profesorze, bardzo często obserwujemy niepokojące zjawisko polegające na tym, iż wielu pracowników nauki opuszcza wyższe uczelnie z uwagi na bardzo niskie zarobki. Chciałem zapytać, jak kształtowały się płace profesorów przed wojną, jaka była ich pozycja w społeczeństwie, jaki był ich status?

A.H. – Społeczna pozycja przedwojennego profesora była bardzo wysoka. Gdyby tak szukać porównań, to pozycja profesora była taka, jak bardzo wziętego lekarza, który ma olbrzymią praktykę i jest powszechnie znany jako specjalista w danej dziedzinie; jak bardzo wziętego adwokata, mecenasa, obrońcy w rozmaitych sprawach. I na tym mniej więcej poziomie układały się pobory profesorskie – od ośmiuset do tysiąca złotych. To były olbrzymie pieniądze na warunki przedwojenne. Także nie potrzeba było żadnych dodatkowych zajęć, dodatkowych etatów w innych uczelniach, co się dosyć często dzieje w naszych czasach, teraz. A jeśli chodzi o to, o co pan pyta, dlaczego niektórzy pracownicy opuszczają uniwersytet z powodu niskich zarobków – otóż wydaje mi się, że wysokość zarobków nie jest istotna dla autentycznego uczonego. Jeśli naprawdę czuje swoje powołanie, ma zamiłowanie do tego rodzaju pracy; widzi, że to jest właśnie to, co go zrealizuje jako człowieka; osiągnie w tym to, co czuje, że maksimum mógłby osiągnąć w życiu, to sprawy finansowe są sprawami drugorzędnymi; nie zlekceważy tych rzeczy, one są ważne, istotne, ale na pewno nie najistotniejsze. Jeżeli ktoś bardzo łatwo opuszcza, porzuca tę możliwość, to znaczy, że właściwie nie ma wrodzonych predyspozycji do pracy badawczej.

P.R. – Bardzo często wspominał pan swój okres lwowski, kiedy to współpracował pan z profesorem Eugeniuszem Kucharskim. Czy prawdą jest, że w tamtych czasach pracował pan jako asystent, nie pobierając kompletnie żadnego wynagrodzenia?

A.H. – Byłem tak zwanym asystentem wolontariuszem wtedy, kiedy byłem jeszcze studentem, w czasach studenckich, a ponieważ pobierałem stypendium państwowe, nie mogłem otrzymywać za te same czynności dwóch rodzajów poborów. Natomiast takiego wypadku, żeby asystent pracował w ogóle bez żadnych poborów, [...] w ogóle nie było [...] przed wojną.

P.R. – Panie Profesorze, dla wielu pracowników naukowych zajęcia ze studentami są przysłowiową już „kulą u nogi”. Pan jednak bardzo dużą wagę przywiązuje do dydaktyki. Dlaczego?

A.H. – Po prostu dlatego, że ja czuję się nauczycielem. Znam wielu moich kolegów, profesorów, którzy istotnie narzekają na dydaktykę i, jeżeli tylko mogą, przenoszą się do instytutów badawczych, PAN-owskich, żeby poświęcić się tam wyłącznie badaniom naukowym. Ja natomiast nigdy z takiej możliwości nie korzystałem, chociaż miałem takie moż-

liwości przeniesienia się np. do Instytutu Badań Literackich, ponieważ dla mnie kontakt ze szkołą, kontakt z audytorium studenckim jest niesłychanie ważny. Po prostu czuję się nauczycielem, czuję się w środowisku młodzieży akademickiej człowiekiem jak najbardziej na miejscu. Uważam ten zawód za pewnego rodzaju powołanie, bardzo ważne z punktu widzenia i społecznego, i moralnego, i jeżeli mogę podzielić się z młodzieżą swoimi przemyśleniami dotyczącymi literatury, to uważam to za spełnienie jednego z celów, w których mogę się zrealizować jako człowiek.

P.R. – W trudnych czasach komunizmu miewał pan różnego rodzaju kłopoty, często wynikające z odmiennych niż oficjalne poglądów politycznych. Czy w ciężkich chwilach, w chwilach kryzysu i słabości nie miał pan wątpliwości, nie miał pan ochoty odejść do innej, spokojniejszej wówczas pracy?

A.H. – Nie, nigdy nie miałem takiej pokusy, wręcz przeciwnie – im większy napotykałem opór, tym większą miałem determinację, żeby jednak trwać przy swoim, uważając, że powinienem tutaj zostać i powinienem robić to, co uważam za właściwe, za konieczne.

P.R. – Pana kłopoty dotyczyły też potyczek z cenzurą. Na czym to polegało? Czego ówczesny cenzor nie chciał zaakceptować? Jednak model cenzury powojennej był nieco inny niż przed wojną, kiedy istniała cenzura prewencyjna i represyjna. Po wojnie był już jeden model cenzury.

A.H. – Przed wojną w ogóle nie było cenzury prewencyjnej, była tylko represyjna – to znaczy po ukazaniu się danego tekstu – tekst podlegał pewnemu oglądowi ze strony cenzora i wtedy ewentualnie mógł on wystąpić z jakimiś zastrzeżeniami, ale można się było przy tym bronić, można było pójść do sądu, można było wygrać z cenzorem. Natomiast po wojnie obowiązywała rzeczywiście cenzura ta najbardziej drastyczna, mianowicie cenzura prewencyjna – zanim w ogóle książka się ukazała, rękopis musiał być poddany bardzo dokładnemu sprawdzeniu. Otóż cenzura dotyczyła rozmaitych spraw, np. wyboru autorów, były całe szeregi autorów, które były źle widziane, np. cała literatura emigracyjna. Nawet ci pisarze, którzy mieli już swoją pozycję w okresie międzywojennym, ale jeżeli zostali na emigracji, byli właściwie niedopuszczani do obiegu, więc oczywiście o tego rodzaju autorach można było pisać w bardzo ograniczonym zakresie i to dopiero przeważnie po ich śmierci. Z tym że niektóre teksty ich w ogóle były niedopuszczane. Druga sprawa to jest kwestia interpretacji. Próby interpretowania czegoś, narzucenia pewnej interpretacji, np. Żeromski był przykładem takich rozmaitych manipulacji cenzuralnych, które zupełnie wypaczały nawet wymowę tych utworów, które były dopuszczone do obiegu, np. *Przedwiośnie* było systematycznie fałszowane – zarówno w interpretacjach krytycznoliterackich, jak i w rozmaitych adaptacjach filmowych czy teatralnych.

P.R. – Szczególnie ostatnia scena *Przedwiośnia*.

A.H. – Tak, ale nie tylko to. W ogóle tak to było zinterpretowane, przedstawione, że właściwie wymowa powieści była zupełnie sprzeczna z wymową Żeromskiego. Dalej – cenzura dotyczyła też języka, jakiego używałem, np. cenzura była bardzo uwrażliwiona

na sposób przedstawiania pewnych epok literackich, na przykład – kiedy pisałem o pisarzach okresu międzywojennego, tego okresu naszej drugiej niepodległości, to często zarzucano mi, że ja w takich zbyt różowych czy pozytywnych obrazach przedstawiam rzeczywistość okresu międzywojennego, więc to się nie podobało, dążono do tego, żebym przytłumił to trochę. Poza tym nawet pewne wyrazy po prostu często były prześladowane, tak można powiedzieć, np. słowo „wolność” było niechętnie widziane, zwłaszcza jeśli się pisało o współczesnych pisarzach okresu międzywojennego. Kiedyś napisałem taki esej o Słonimskim, który rzeczywiście przeżył w ostatnim okresie swojego życia pewną metamorfozę ideową, światopoglądową [...], pisarza bezkompromisowego. Kilka razy użyłem słowa „wolność”, mówiąc o Słonimskim jako o tym pisarzu, który na te sprawy zwracał szczególną uwagę, to miałem interwencję cenzury – żeby to skreślić. Skreślano mi po prostu te słowa. Oczywiście robiłem, co mogłem, żeby tego bronić, ale czasem nie udawało się. Czasem trzeba było wydać tekst trochę zmieniony albo w ogóle go nie drukować.

P.R. – Panie Profesorze, istnieje powszechna opinia, że nauka o literaturze przeżywa kryzys, ponieważ książki o tej tematyce nie mogą na siebie zarobić i źle się sprzedają, są niskie nakłady. Pańskie prace natomiast sprzedają się bardzo dobrze, *Młoda Polska* dość szybko zniknęła z księgarskich półek. Wynika z tego, że mimo istnienia już kilku monografii o tej tematyce, m.in. *Neoromantyzmu polskiego* Juliana Krzyżanowskiego, *Młodej Polski* Kazimierza Wyki, a także najnowszej syntezy pióra pani profesor Marii Podrazy-Kwiatkowskiej, książka, którą pan napisał, była czytelnikom bardzo potrzebna.

A.H. – Nie uważam, że historia literatury przeżywa jakiś kryzys. Po prostu wydaje mi się, że są książki źle napisane, które nie znajdują po prostu nabywców, ponieważ są trudne w czytaniu. Niepotrzebnie komplikuje się język humanistyki, który nie wymaga tworzenia tego żargonu scjencyficznego, i dlatego książki te są niechętnie przyjmowane i kupowane przez czytelników. Natomiast ja uważam, mam swój własny sposób interpretowania dzieła literackiego, sposób opisu dzieła literackiego, który znajduje uznanie czytelników. Są to książki poczytne, książki możliwe do czytania, tak sądzę, możliwe do uczenia się, można się z nich uczyć, po prostu. Poza tym są pewne dzieła naukowe o dużym poziomie erudycji, której nie można odmówić autorom, ale są one tak napisane, że nie mogą one spełniać roli nawet podręczników uniwersyteckich. Natomiast moje książki są właśnie dlatego poczytne, niektóre miały kilka wydań, np. ten „mały” *Żeromski* – chociaż ja nie przywiązuję do tego tak szczególnej wagi, bo jest to książka popularna – miał już osiem wydań. *Od czystej formy...*, która jest rzeczywiście takim kompendium, które jest poszukiwane przez wszystkich filologów, nie tylko polonistów, ale też i przez historyków sztuki, ponieważ oddaje pełną panoramę kultury polskiej, kultury europejskiej czy światowej XX wieku, ma już sześć wydań. Inne moje książki też miały po kilka wydań, w tej chwili już pertraktuję z Wydawnictwem Naukowym w sprawie drugiego wydania *Młodej Polski*, ponieważ to pierwsze wydanie już się rozeszło, a oddziały badające poczytność książek sygnalizują, że jest zapotrzebowanie na drugie wydanie tej książki. Chciałbym też bardzo wydać tego „dużego” *Żeromskiego*, bo to jest zupełnie wyczerpane, a i uważam ją za jedną z ważniejszych moich książek.

P.R. – Pozostańmy na chwilę przy monografii *Młoda Polska*. W tejże książce, pisząc o głównych ośrodkach młodopolskiej kultury, bardzo silnie akcentuje pan doniosłą rolę Lwowa. Czy nie wynika to przypadkiem ze względów emocjonalnych?

A.H. – Tego się nie zapieram. Prawdą jest przywiązanie do tego mojego rodzinnego miasta, to normalne, że ma to wpływ. Patrząc na to, co się działo we Lwowie może trochę takim bardziej emocjonalnym spojrzeniem, ale to nie jest istotne, bo chodziło mi o to, aby jak gdyby wyprostować ten zbyt jednostronny obraz Młodej Polski, który się ustalił w dotychczasowej literaturze przedmiotu z dużym udziałem Boya-Żeleńskiego. W tych swoich popularnych książkach *Znasz-li ten kraj? czy Ludzie żywi*, które dotyczą właśnie tego okresu, przedstawiał przede wszystkim to swoje miasto, w którym on żył, spędził całą młodość, natomiast pominął zupełnie jak gdyby istnienie tego miasta, które było przecież o wiele większym miastem niż prowincjonalny Kraków, bo było stolicą Galicji, i które jako ośrodek naukowy, jako ośrodek literacki wcale nie ustępowało bynajmniej Krakowowi. Było tu przecież bardzo wielu autorów pierwszej rangi – Kasprzowicz, Staff, Irzykowski, Ortwin, Maryla Wolska, słynny krąg...

P.R. – Bracia Brzozowscy...

A.H. – Bracia Brzozowscy i inni, Zapolska przecież długie lata tam mieszkała, Jerzy Żuławski tam przebywał, Kisielewski nawet był przez pewien okres. To było środowisko tętniące życiem literackim.

P.R. – W książce, o której mówimy, w wielu przypadkach analiza twórczości poszczególnych autorów znacznie wykracza poza ramy epoki. Dzieje się tak w przypadku liryki Leopolda Staffa, także prozy, dramatów oraz publicystyki Stefana Żeromskiego. Pojawia się pytanie czy wątpliwość polegająca na tym – czy sądy dotyczące *Przedwiośnia*, *Turonia*, *Snobizmu i postępu*, a także liryków napisanych przez Staffa w okresie dwudziestolecia nie powinny się znaleźć w monografii poświęconej właśnie literaturze tego okresu, literaturze Polski międzywojennej?

A.H. – Oczywiście, że są pisarze, którzy należą do kilku epok. Takim autorem jest Staff, który miał wybitną pozycję już w okresie Młodej Polski, potem działał bardzo czynnie, aktywnie w okresie międzywojennym, co więcej jeszcze po II wojnie światowej też miał bardzo ciekawy, interesujący okres, w którym nawet odmienił zupełnie swój warsztat poetycki. Oczywiście w zależności od tego, gdzie się mieścił ten centralny jak gdyby zespół jego twórczości, tam należałoby go umieścić, ale wydaje mi się, jeżeli chodzi o takich pisarzy, którzy już w okresie Młodej Polski odegrali istotną rolę, już mieli wysoką pozycję i wkład do obrazu Młodej Polski, co jest bardzo istotne, to wydaje mi się, że takiego pisarza nie można tak kawałkować na kilka części i wciągać go od czytelnika odsuwać do następnej książki, której w ogóle jeszcze nie ma, np. jeśli chodzi o dwudziestolecie międzywojenne. Co prawda jest książka, którą napisał mąż pani Kwiatkowskiej, *Dwudziestolecie międzywojenne*, ale, nawiasem mówiąc, to książka trudna do czytania. To jest książka napisana przez krytyka bardzo inteligentnie, ale to nie jest podręcznik. Ja uważam, że czytelnik, do którego adresowana jest książka, chciałby mieć portret pisarza w jednym miejscu, żeby wszystkiego mógł się

o nim dowiedzieć – jeśli chodzi o biografię, jeśli chodzi o jego twórczość. Kawałkowanie pisarzy jest, moim zdaniem, zupełnie niesłuszne, to mija się z celem nie tylko podręcznika, ale w ogóle wydaje mi się, że jest to jakaś taka koncepcja, moim zdaniem, sztuczna, gdzie jakieś podziały wewnętrzne periodyzacyjne, zresztą zawsze bardzo umowne, bo wszystkie podziały, periodyzacje, to co dziesięć lat coś innego, to są rzeczy umowne. To jest dla autora ważniejsze niż dzieło człowieka, a on jest wciąż tym samym człowiekiem, który ma jedną osobowość, a jego twórczość jest wyrazem tej osobowości, więc wydaje mi się, że tylko w ten sposób można pisać, natomiast nie przywiązywać wagi do tych rozmaitych manipulacji czy takiej zabawy periodyzacyjnej, o której pan wspomina.

P.R. – Brak podręcznika dotyczącego literatury dwudziestolecia w serii „Wielka Historia Literatury Polskiej” jest dość poważną luką w badaniach. Czy nie jest to dla pana wyzwanie, czy nie myślał pan o napisaniu książki dotyczącej literatury Polski niepodległej – właśnie w tej serii „Wielka Historia Literatury Polskiej”?

A.H. – Mógłbym się do tego zabrać, bo wykladałem tę literaturę przez wiele lat i właściwie pisałem o niektórych autorach, więc mam w głowie obraz tej literatury, natomiast nie ma tego czasu i zdrowia. Nie wiem, czy w moim wieku jeszcze się porywać na taką rzecz, bo to musiałoby zająć kilka lat. Co innego mieć wykłady, co innego mówić na ten temat, natomiast co innego zrobić, skomponować pewną całość. Poza tym mam wrażenie, że Wydawnictwo Naukowe prowadzi jakieś dyskusje z innymi autorami, więc może ktoś inny się tego podejmie. Zresztą na ten temat ze mną też rozmawiano, [...] nie dałem [...] odpowiedzi, właściwie – może, ale boję się zobowiązywać do tego, czy ja to zrobię.

P.R. – Panie Profesorze, skoro już rozpoczęliśmy wątek dotyczący Polski niepodległej – bardzo często przeprowadza się analogię polegającą na tym, iż znaczenie roku 1989 dla literatury polskiej porównywane jest z rokiem odzyskania niepodległości – z rokiem 1918. Czy tego typu paralela jest uzasadniona i czy w ogóle można te obie daty porównywać?

A.H. – Wydaje mi się, że tego typu porównanie byłoby chybione. Nie można tego porównywać, ponieważ rok 1918 był istotnie wielką historyczną cezurą, bo to była właściwie realizacja tego, co było marzeniem kilku pokoleń polskich od końca XVIII wieku aż po początek XX wieku. To zmieniło zasadniczo sytuację literatury polskiej, zupełnie. Literatura narodu wolnego, niepodległego mogła rozwijać się w zupełnie innych warunkach i mogła być w ogóle inna niż ta literatura, która była podporządkowana pewnym koniecznościom wynikającym z historycznej sytuacji. Natomiast rok 1989 nie jest taką cezurą, on jest po prostu momentem powrotu do naturalności, do normalności. Dlatego, że ten epizod czterdziestopięcioletni po 1945 roku był jak gdyby jakimś przełamaniem normalnej ewolucji naszej literatury na zlecenie jakiegoś nowego systemu, nowej koncepcji, która jakby rozerwała ten normalny tok ewolucyjny naszej kultury – i dlatego rok 1989 oczywiście jest bardzo ważny, ale nie tak jak 1918.

P.R. – Dla badaczy literatury emigracyjnej jest to rok, kiedy jest to jakby koniec tejże literatury, ponieważ zawsze literatura emigracyjna związana była z polityką. Była to emigracja

polityczna, więc mówi się, iż po roku 1989 status pisarza emigracyjnego z wielu względów stracił rację bytu.

A.H. – Oczywiście, że przełom roku 1989 to jest koniec literatury emigracyjnej, która po prostu nie ma racji bytu. Ona zresztą i tak powoli się kończy ze względów biologicznych – pisarze odchodzą. Kurczy się zupełnie ten obszar czytelniczy, bo już nie ma czytelników, odbiorców. Wymierają pewne pokolenia, które były związane z emigracją, i jest to oczywiście naturalne, a poza tym pisarze zawsze piszą dla kogoś, więc dramatem pisarzy emigracyjnych było to, że nie mieli swoich czytelników albo ten krąg adresatów był niesłychanie wąski, bo przecież na emigracji nie wszyscy ludzie interesowali się literaturą. I jeżeli otwiera się teraz nowa przestrzeń dla nich, gdzie mogą wejść w to naturalne środowisko odbiorcze, jakim są czytelnicy w kraju, to oczywiście jest to wielka pokusa i jedyne wyjście dla każdego pisarza [...], nawet jeżeli z jakichś względów natury czysto osobistej czy rodzinnych już nie zamierzają z powrotem przenosić się do kraju [...], to na pewno wszystkie książki będą drukować w kraju, bo już mogą drukować. Już nie działa żadna cenzura, która by ich krępowała.

P.R. – Panie Profesorze, na koniec kilka pytań bardzo osobistych. Czytając pańskie książki, można odnieść wrażenie, iż obcuje się z dziełem samego Stefana Żeromskiego. Czy celowo pisze pan stylem autora *Popiołów*, czy jest to może wynik wieloletniej pracy nad dziełem pisarza? Wpływ autora *Silaczki* jest często zauważalny w pana tekstach, nie we wszystkich, ale w niektórych.

A.H. – W ogóle odrzucam tego rodzaju sugestię, że próbuję kogoś naśladować, ja po prostu piszę swoim stylem. To jest mój sposób odczuwania i wyrażania się oraz pisania o literaturze. Ja byłem zawsze bardzo oporny na te rozmaite mody, które przewalały się przez nasze literaturoznawstwo powojenne, jakieś strukturalistyczne, semiotyczne, rozmaite pomysły, jakieś próby redukcji literatury tylko do samego tekstu językowego i koncentrowanie się na jego analizie – to było dla mnie obce. Literatura i historia literatury jest też w pewnym sensie rozmową czytelnika z autorem. I to był mój sposób i odczuwania literatury, i pisania o literaturze. Wpływ Żeromskiego, ale nie tylko Żeromskiego, w ogóle naszej literatury był na pewno istotny dla mojego sposobu wyrażania, to jest naturalne, bo w jaki sposób może każdy z nas wyrobić swój własny język? Tylko na podstawie tego, że dużo czyta, stale obcuje z literaturą. W ten sposób człowiek jak gdyby rozszerza swój słownik i swoją frazeologię i dlatego u mnie, na co pan zwrócił uwagę, wyrazy, które wydają się jakieś takie dość archaiczne, nie są takie archaiczne, dlatego że one po prostu funkcjonują, tylko nie funkcjonują w języku potocznej codziennej międzyludzkiej komunikacji. Jednak w pewnych dziedzinach – właśnie w literaturze one mogą być zastosowane z wielkim pożytkiem, ponieważ są często semantycznie bardzo subtelne i bardzo precyzyjne, więc tak nie jest. Natomiast uważam, że rzeczywiście pisać o literaturze w ten sposób trzeba i to zresztą się sprawdza, ponieważ moje książki są chętnie czytane. Jeden z moich kolegów, profesorów, kiedy pisałem tego „dużego” Żeromskiego, napisał mi, a potem w rozmowie ze mną powiedział – „Wiesz, ty tak piszesz, że ta twoja książka o Żeromskim to jest jakby literatura o literaturze, to jest też literatura. To też można czytać nie tylko jako książkę naukową, ale można czytać z zainteresowaniem”. Od wielu moich czytelników dochodziły do mnie głosy,

że pierwszą część tej książki – to znaczy biografię Żeromskiego – czytają jak powieść, biograficzną powieść o pisarzu.

P.R. – Oprócz tego, że pisze pan dobre książki, jest pan również autorem pamiętników. Kilka fragmentów było już publikowanych, między innymi w takim almanachu toruńskim „Tematy”. Czy posiada pan wielostronicowy pamiętnik i czy z czasem zgodzi się pan na jego publikację?

A.H. – W pewnym momencie życia uświadomiłem sobie, że właściwie to życie bardzo szybko przemija. Przemijają doświadczenia tego pokolenia, do którego ja należę, bo ono się coraz bardziej kurczy, coraz bardziej czuję się osamotniony. I wydaje mi się, że każde ludzkie życie, nie tylko moje, ale każde ludzkie życie jest ciekawe i mogłoby być przedmiotem wielkiej, wspaniałej powieści, a doświadczenia mojego pokolenia były wyjątkowo bogate i w pewnym sensie negatywne, ponieważ doświadczenia tego pokolenia były często i dramatyczne, tragiczne, a nawet można powiedzieć, że przechodziliśmy perypetie, zakręty historii, która często rujnowała nasze osobiste biografie. Wydawało mi się, że zwłaszcza w okresie tych czterdziestu pięciu lat, bo ja zacząłem to pisać, kiedy głęboko tkwiłem w tamtym czasie, gdzieś w latach sześćdziesiątych, na początku lat siedemdziesiątych, ponieważ wiedziałem, jak bardzo zakłamana jest historia, nasza przeszłość, jak młodzież zwłaszcza jest wydana na łup takiej amnezji historycznej, dezorientacji, skąd my pochodzimy; wydawało mi się, że prowadzenie dziennika jest jak gdyby zapisaniem czyjejs biografii, to może być pożyteczne dla kogoś, kto będzie to kiedyś czytał, np. każdy historyk literatury, każdy historyk kultury, nawet historyk życia społecznego, politycznego bardzo chętnie korzysta z pamiętników, ponieważ w pamiętnikach jest coś więcej, niż jest w archiwach. W archiwach są akta, dokumenty, suche dokumenty historyczne, natomiast w pamiętniku jest osobowość człowieka, konkretnego człowieka, który reaguje na zjawiska zupełnie inaczej, niż pokazuje to jakiś dokument historyczny. I zacząłem to robić, oczywiście nie wszystko nadaje się do publikacji, ponieważ są to często fakty dotyczące spraw intymnych czy dotyczące spraw ludzi jeszcze żyjących, którzy nie byliby może zadowoleni, żeby o nich pisać, więc oczywiście to zostawię, a po moim odejściu ci, którzy się zaopiekują tym moim archiwum, niech się zastanawiają, co z tym zrobić.

P.R. – Panie Profesorze, od prawie pięćdziesięciu lat jest pan związany z Toruniem. Czy nigdy nie chciał pan opuścić tego miasta i wrócić np. do Galicji, chociażby do Krakowa, gdyż powrót do Lwowa był już niemożliwy?

A.H. – Do miasta rodzinnego chętnie bym powrócił, zwłaszcza gdybym był młodszy, gdyby można było to wcześniej zrobić, chociaż dzisiaj oczywiście jest to niemożliwe. Oczywiście Kraków, Galicja na pewno jest dla mnie pociągająca, bo to jest jednak inny klimat. Ten jednak ponad stuletni okres rozbiorów, który włączył trzy części dawnej Polski w inne ustroje i układy społeczne oraz polityczne, zrobił swoje. Nawet po tych kilkudziesięciu latach życia niepodległego jednak widać pewne ślady innego życia w byłym zaborze rosyjskim, innego – w byłym zaborze pruskim, innego – w byłym zaborze galicyjskim, do którego ja należę, bo ja się jeszcze urodziłem w zaborze galicyjskim w 1916 roku – na dwa lata przed powstaniem Polski niepodległej. Galicja cieszyła się bardzo szeroką autonomią

i to spowodowało, że tam najswobodniej rozwijało się życie polskiej kultury. W ogóle to południe bardziej ulegało wpływowi, np. kultury zachodniej czy kultury południowych Włoch itd. Także architektura jest tam zupełnie inna – jest tam piękny renesans, jest piękny barok, którego tutaj właściwie na północy nie ma, jest tylko ten pruski gotyk, więc to jest dla mnie pociągające. Oczywiście samo środowisko Krakowa – miasta o kolosalnej tradycji kulturowej – musi być dla każdego humanisty pociągające. Jednak ja się kierowałem innymi względami, mogłem się przenieść, bo był taki moment, kiedy miałem te kłopoty, trudności, i kiedyś rozmawiałem z ludźmi z ministerstwa, oni mi zaproponowali – „Możemy Pana przenieść gdzie indziej” – ale ja uważałem, że jestem tutaj potrzebny. Kraków jest miastem niesłychanie bogatym w rozmaite indywidualności artystyczne, twórcze i naukowe, oni nie potrzebują napływu nowych sił z zewnątrz, natomiast tutaj sprawy wyglądały zupełnie inaczej. Odejście stąd wydawało mi się, że w jakiś sposób odbiłoby się na tym środowisku. Uważam, że moje miejsce jest tutaj, tu ja mam więcej do zrobienia niż tam, gdzie jest bardzo wielu innych moich kolegów, którzy doskonale się z tego obowiązku profesora uniwersyteckiego wywiązują. A tutaj mam więcej do zrobienia i dlatego nigdy nie chciałem się przenieść, chociaż miałem tutaj sprawy trudne i ktoś inny może machnąłby na to wszystko i przeniósłby się gdzieś indziej. Ja przeczekałem ten najtrudniejszy okres.

P.R. – Panie Profesorze, już tym razem na pewno ostatnie pytanie. Nie tak dawno dyrektor Teatru Polskiego w Bydgoszczy – pan Górski rozpętał taką dyskusję dotyczącą pojęcia „klasycyzmu w teatrze”. Chodziło o to, który repertuar jest klasyczny, czy w ogóle można określić i wytyczyć coś takiego jak „klasycyzm” czy „klasyczny repertuar” w teatrze? Chciałem spytać, co dla pana stanowi klasykę teatralną i jak przed wojną pojmowane było to pojęcie? Co było kiedyś, co może teraz być klasyką teatru, klasyką repertuarową teatru?

A.H. – Klasyką na pewno jest wszystko, co się sprawdziło w perspektywie mijającego czasu, bo czas jest właśnie tym jakimś instrumentem, który albo dyskwalifikuje pisarza [...], może było kilka rzeczy interesujących za jego życia, gdy działały rozmaite instrumenty propagandy czy autoreklamy, które powodowały, że on się utrzymywał na powierzchni, ale nie jest to twórczość tego rządu, która by wytrzymała próby czasu, ten swój czyściec literatury, bo to jest taki czyściec literatury. Po śmierci pisarz schodzi do czyścica i albo wyjdzie i będzie zbawiony, albo nie i już się tam pogrzeje. Otóż to, co się utrzymało, to jest na pewno wielkie, jest klasyczne, to jest nasza klasyka. To będzie oczywiście *Odprawa posłów greckich* Kochanowskiego, można to wystawić, teraz też. Nasza literatura dramatyczna epoki oświecenia, oczywiście nasz wielki romantyzm jest to klasyka i zawsze można to wystawić. Wiek XIX stworzył bardzo wiele, wielu autorów mniejszych i wyższej rangi, którzy mogą funkcjonować i dzisiaj powinni być wystawiani. Myślę, że nastawienie na czystą nowoczesność to jest, moim zdaniem, przesadne, zubożenie, bo nie jesteśmy pewni tego, czy się to utrzyma, czy jest to jakaś wartość trwała. Wydaje mi się, że są to często rzeczy efemeryczne, więc jeśli chodzi o literaturę Młodej Polski, to tutaj były oczywiście rozmaite okresy, rozmaite dyskusje, czy to nie jest już przestarzałe, tego nie można już ani czytać ze względu na język, ani oglądać. Otóż wydaje mi się, że nie, np. wydawałoby się, że taki teatr Przybyszewskiego jest absolutnie związany z tamtą epoką, jest nie do przyjęcia, ale to zależy od reżysera i od aktora. Reżysera, który potrafi to odpowiednio odczytać i wejść w ten świat wyobraźni pisarza tamtej epoki, i od aktora. Wydaje mi się, że u nas nastąpiło pewne przejście w okresie

powojennym – mianowicie zbyt wysunięto jako decydującą rolę reżysera, który oczywiście jest istotny, na pewno, ale jakoś zaniedbuje się znaczenie i rolę aktora. Do takich tekstów właśnie, jakie tworzył Przybyszewski, ale nie tylko on, też Strindberg czy Ibsen, którzy byli cenieni przez Przybyszewskiego, potrzebują odpowiednich aktorów, którzy potrafią wejść w tę rolę i podejść odpowiednio ten tekst. Oglądałem kilka przedstawień Przybyszewskiego, nie tylko w teatrze telewizji, ale kiedyś też byłem w Krakowie – i w Krakowie też natrafiłem na dramat Przybyszewskiego, w którym grała zresztą Anna Polony, aktorka znana dosyć powszechnie i bardzo wysoko ceniona. I to robiło na mnie naprawdę wrażenie, bo to trzeba wejść w klimat pewnej epoki i odczytać go inaczej. Aparycja aktora, jego sposób podania tekstu, jego sposób bycia na scenie – to wszystko może spowodować, że tekst stałby się jakiś staroświecki i kiczowaty może nawet, bo tak też się to opisuje, że to jest kiczem, kiczowate. Inaczej może zainteresować współczesną publiczność np. Miciński, dramaty Micińskiego, wydawałoby się zupełnie nieczytelne, raczej przeznaczone do czytania niż do wystawiania na scenie, ale po odpowiedniej przeróbce czy adaptacji reżyserskiej mogą się sprawdzać.

P.R. – Dziękuję.

Przemysław Rolirad – były pracownik Zakładu Literatury Młodej Polski i Dwudziestolecia Międzywojennego UMK w Toruniu. E-mail: paszka41@wp.pl.



Profesor Artur Hutnikiewicz w swoim mieszkaniu, fot. Archiwum prywatne