

Tadeusz Witkowski

Dwa teksty o świadomości poetyckiej

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 1 (19), 123-129

1975

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Roztrząsania i rozbiory

Dwa teksty o świadomości poetyckiej

Gdyby na podstawie programowych i krytycznoliterackich wypowiedzi poetów na temat tradycji przyszło wnioskować o literackiej świadomości trzydziestolecia, za jej naturalny stan trzeba by uznać zamęt. Ktoś kto ustala miejsce zajmowane w świadomości pisarzy przez refleksję o tradycji, staje przed koniecznością zmuśnych dociekań, których z pewnością starczyłoby na osobną książkę. Może on dążyć do ustalenia, jakie programy poetyckie zasilają ową refleksję i jakiego typu mechanizmy legły u podstaw programowych odwołań do przeszłości literackiej, co stanowi dostrzegalne granice w myśleniu o tradycji, wreszcie — jak przedstawia się relacja świadomość poetycka — praktyka twórcza, jeśli spojrzeć na nią w perspektywie zagadnień tradycji (katalog pytań można by zresztą znacznie rozszerzyć). Rozważania niniejsze będzie cechowała świadoma rezygnacja z wielu dochodzeń. Autor zamierza skupić uwagę wyłącznie na dwóch sprawach elementarnych. 1) Ponieważ rezultat wysiłków idących w kierunku umiejscowienia całości problematyki byłby wątpliwy, gdyby przeszło się do porządku dziennego nad kwestią znaczenia samego terminu „tradycja”, chciałby ów składnik słownika metapoetyckiego poddać przynajmniej powierzchownej obserwacji. 2) W związku z tym, że w polemikach i dyskusjach literackich napotyka próby klasyfikacji antagonistycznych postaw wobec tradycji, pragnie dokonać przewartościowania zarysowujących się tu stanowisk.

Tekst I

Zakres użycia słowa „tradycja” jest na gruncie języka manifestów poetyckich i wystąpień krytycznych poetów tak duży, że chwilami przestaje ono służyć jakiegokolwiek komunikacji międzyosobniczej. Poeci mówią o tradycjach „narodowych” i „ideo-
wych”, „barokowych” i „awangardowych”, „antycznych”, „humanistycznych”, „ekspresjonistycznych”, „socjalistycznych” i „katastroficznych”. O tradycjach pojmowanych „materialnie” i „formalnie”. O „falowej przemienności”, o „potrzebie ciągłości” i o „nici tradycji”. Przeciwstawiają „tradycję” „nowatorstwu”, „teraźniejszości” oraz „przyszłości” i *vice versa* — utożsamiają ją z nowatorstwem, teraźniejszością, przyszłością. Wyrzucają tradycję poza obręb współczesności i odnajdują we współczesności. Powołują się na „postępowe tradycje” i przypisują „wsteczną tradycję” innym. Mieszają pojęcie „tradycji” z pojęciem nurtu i typu. Wnioskują o odwołaniu do tradycji z kształtu artystycznego oraz z użyciego języka, ale także postulują kształty w imię jakiejś tradycji. Przywołując różnorodne typologie zasłużonych historyków literatury wprowadzają dychotomiczne podziały na klasycyzm i romantyzm, przy czym dla jednych barok jest tradycją klasyczną dla innych romantyczną; jedni umieszczają katastrofizm po stronie romantyzmu i awangardy w opozycji do klasycyzmu, inni — po stronie klasycyzmu w opozycji do awangardy, jeszcze inni przeciwstawiają awangardę romantyzmowi.

Stan ow był już wielokrotnie przyczyną nieporozumień, że wspomnę tylko polemiczne uwagi Jarosława Marka Rymkiewicza na temat koncepcji tradycji Michała Głowińskiego wypowiedziane w manifestie *Czym jest klasycyzm*¹, czy też bezowocną dyskusję toczącą się w roku 1966 na łamach „Poezji” (nr 10, 12) między Julianem Przybosiem a Janem Zygmuntem Jakubowskim. Czy jest do pomyslenia wyjście z powyższej sytuacji? Na ile rolę mediacyjną mogłaby odegrać tutaj teoria literatury? Perspektywy nie wydają się być obiecujące. W zasobie terminologicznym nauki o literaturze słowo „tradycja” zajmuje obecnie miejsce na obszarze jednostek przejściowych między terminologią teoretyczną a nomenklaturą. Pozostając przy rozróżnieniach Janusza Sławińskiego² można by rzec, że jest ono typową quasi-nazwą, z jednej strony pozbawioną stałego umiejscowienia w systemie pojęć literaturoznawczych, z drugiej nie odnoszącą się do żadnych stałych desygnatów. W ostatnich latach dają się jednak zauważyć pewne próby semantycznej reinterpretacji terminu, ograniczenia jego migotliwych znaczeń

¹ J. M. Rymkiewicz: *Czym jest klasycyzm*. Warszawa 1967.

J. Sławiński: *Problemy literaturoznawczej terminologii*. W: *Dzielo, język, tradycja*. Warszawa 1974.

przez przyporządkowanie go pewnym ściśle określonym zjawiskom. Mam tu przede wszystkim na myśli prace Michała Głowińskiego, Janusza Sławińskiego i Romana Zimanda³. Analizując mechanizmy procesu historycznoliterackiego wszystkie one skupiały się na aspekcie problematyki, który Jerzy Szacki nazywa podmiotowym rozumieniem tradycji⁴ w odróżnieniu od czynnościowego, to jest takiego, które odnosi się do problemu przekazywania wartości z pokolenia na pokolenie (i które nazwane zostaje transmisją społeczną), oraz od przedmiotowego, odnoszącego się do zasobu dziedziczonych z przeszłości dóbr (dla którego to rozumienia zarezerwowana została nazwa „dziedzictwo społeczne”). Podobne rozróżnienie terminologiczne wprowadza co prawda tylko Zimand, niemniej i dwa pozostałe stanowiska cechuje paralelne ukierunkowanie. Widać to choćby w tym, że za cechy konstytutywne tradycji uznaje się synchroniczność, relatywność i podleganie działalności wybiórczej twórcy. Wiele kwestii pozostaje oczywiście nie uzgodnionych, jak np. to — i co do tego nie ma na razie zgody nawet między Głowińskim a Sławińskim — czy mianem tradycji określić należy cały dorobek literacki przeszłości pozostający w zasięgu wyborów pisarza, czy tylko fragment tego dorobku celowo przez niego wyodrębniony. Sam podążając wskazanym tropem zaproponowałem swego czasu takie oto rozwiązanie.

Jeśli sumaryczny dorobek literacki przeszłości uznamy za największy kontekst każdej decyzji pisarskiej, tradycja będzie kontekstem celowo organizowanym; jeśli dziedzictwo traktować jako zbiór informacji, tradycja okaże się ich selekcją; jeżeli przeszłość literacką potraktujemy jako zbiór wszystkich wypowiedzi, przez „tradycję” wolno będzie rozumieć zespół tych wypowiedzi, z którymi podmiot wybierający pragnie nawiązać dialog; jeśli wreszcie przyjmiemy, że dziedzictwo przeszłości jest wielokodowym systemem reguł literackiej komunikacji, za tradycję wypadnie uznać wybrany kod.

Zdawałoby się, że dążenia współczesnej wiedzy o literaturze stwarzają przesłanki dla uładowania poetyckich sporów. Niestety, praktyka pokazuje coś zupełnie innego. To prawda, że poeci (szczególnie poeci „nowej fali”) posługują się teoretycznoliterackimi terminami, jak np. „tradycje negatywne”, „pozytywne”, „bliższe”, „dalsze”. Tylko w nielicznych przypadkach są one używane świadomie i konsekwentnie. Częściej mamy do czynienia z sytuacją, jaką w szkicu

³ M. Głowiński: *Poetyka Tuwima a polska tradycja literacka*. Warszawa 1962. J. Sławiński: *Synchronia i diachronia w procesie historyczno-literackim*. W: *Dzieło, język, tradycja...* oraz: J. Sławiński: *Koncepcja języka poetyckiego awangardy krakowskiej*. Warszawa 1965. R. Zimand: *Problem tradycji*. W: *Proces historyczny w literaturze i sztuce*. Pod red. M. Janion i A. Piorunowej. Warszawa 1967.

⁴ J. Szacki: *Tradycja, przegląd problematyki*, Warszawa 1971.

poświęconym literaturoznawczej terminologii opisał Janusz Sławiński. Otóż w momencie gdy termin zreinterpretowany przez jakąś dyscyplinę naukową, „oczyszczony” ze zbędnej wieloznaczności staje się ponownie składnikiem słownika standardowego, nie eliminuje znaczeń poprzednich, lecz je wzbogaca o nowy wariant; a więc — potęguje wieloznaczność. Na zjeździe „młodej literatury” w Augustowie (maj 1974 r.) byłem świadkiem pewnej dyskusji. Jeden z dyskutantów próbował dowodzić, że młodzi pisarze nie odwołują się do przeszłości, ponieważ posiadają przeważnie wykształcenie filologiczne i dobrze znają całą tradycję. Ktoś powołując się na Szackiego zapytał, czy mowa jest o tradycji, czy też o dziedzictwie? Otrzymał odpowiedź, z której wynikało, że ów dyskutant co prawda nie czytał Szackiego, ale czytał za to inne książki. W tydzień później przeglądając ostatni rocznik „Studenta” znalazłem w artykule jednego z młodych poetów, ni mniej, ni więcej, tylko określenie: „tradycja katastroficznego dziedzictwa”.

Tekst II

Ostatnie trzydziestolecie nie odnotowało „skandalu” w rodzaju wystąpienia futurystów. Trudno byłoby też wskazać jakieś manifesty wyrażające postawę idealnie odwrotną. Nikt nie upatruje dziś wartości wyłącznie w tym, że coś pochodzi z przeszłości, lub że coś zdecydowanie się jej przeciwstawia. Ani tradycjonalizm, ani utopizm nie istnieją w czystej postaci. Deklarowany przez pisarzy stosunek do literackiej przeszłości (do faktycznych dokonań, zaktualizowanych reguł i wysuniętych postulatów), a także do wyobrażonej przyszłości, jest tylko następstwem ich stanowiska wobec czasu, w którym przyszło im tworzyć. Da się oczywiście i tutaj wskazać postawy krańcowe, ale krańcowość ich wyraża się każdorazowo w przeciwstawnej strategii relatywizacji aktualnych wyborów. Myślę o opozycji „klasycyzm — awangarda”. Spór ich zaczął się już w latach dwudziestych. Klasycy zarzucali zazwyczaj awangardzistom oderwanie od tradycji, dogmatyczne traktowanie postulatów nowoczesności, tudzież bełkotliwość, ci z kolei — swym antagonistom epigonizm, niezdolność do wyrażenia współczesnego świata i ucieczkę od zagadnień aktualnych w przeszłość (słowo „klasycyzm” pisali w formie dopełniaczowej; „klasycy — snu”). Prawda o jednych i drugich nie leży na szczęście pośrodku, ale obok. Dla patrzącego z perspektywy zewnętrznej wobec powyższej alternatywy postaw *klasycy* to ktoś, kto przyjmuje za podstawę globalizacji sensów aktualnych fakt przejmowania przez czas teraźniejszy spadku po przeszłości. Przeszłość jest dla niego stale obecna w teraźniejszości, w związku z czym nie uprawnione wydają mu się podziały na wartości aktualne, minione i przyszłe.

„Klasycyzm — pisze Jarosław Marek Rymkiewicz — to nieustanna walka o swoje miejsce w kulturze, a więc w czasie teraźniejszym, to nieustanna świadomość, że czas przeszły jest czasem teraźniejszym, świadomość, że nie ma idiomu poetyckiego czasu minionego i czasu teraźniejszego, bo jest jedno wielkie morze języka poetyckiego poza czasem, to wreszcie nieustanne projektowanie siebie i innych w przyszłość”⁵.

Awangardzista, z kolei, traktuje teraźniejszość jako zespół możliwości do zrealizowania. Spadek po przeszłości jawi mu się przede wszystkim w postaci systemów ograniczeń przeszkadzających w tworeniu nowego piękna. Posłuchajmy co mówi na ten temat Julian Przyboś:

„Zachęcanie poety do oglądania się na dorobek przeszłości, na wielką tradycję poetycką to czynność zbyteczna i powiem więcej, równie nonsensowna jak namawianie kogoś do dolewania wody do Wisły lub zabierania łódki na biegun. Przecie to oczywiste, że poeta współczesny — jeśli jest poetą, a nie udającym poetę nieporozumieniem — ma w sobie całą tradycję poetycką, jest z konieczności, czy chce, czy nie chce, obarczony dziedzictwem artystycznym przeszłości”⁶.

Dla klasyka tradycją pozytywną jest całe dziedzictwo literackie, dla awangardzisty jest nią tradycja ciągłego przekraczania granic wyznaczonych przez to dziedzictwo.

„(...) awangardowi nowatorzy — pisał gdzie indziej Przyboś — powołują się (...) prawie zawsze na przykład jakichś artystów przeszłości i ich biorą za swoich patronów. Występując przeciw sztuce uznanej, «paseistycznej», (...) odrzucając i burząc stare sposoby wyrazu oglądają się jednak wstecz. Szukają artystów zapomnianych i nieuznawanych, takich, którzy w przeszłości dążyli do podobnych celów, co oni, artyści współczesnej awangardy”⁷.

Podstawowym budulcem artystycznym klasyka stają się w konsekwencji odziedziczone normy i zmieniające się dość szybko reguły komunikacji literackiej. Awangardzista natomiast uaktywnia swój stosunek do tworzywa na poziomie znacznie mniej podatnych na zmiany reguł naturalnej komunikacji językowej, ponieważ tylko aktywny stosunek do języka naturalnego może doprowadzić do wyrazistej innowacji literackiej (wyrazistość ta uwidacznia się dopóty, dopóki postawa awangardowa sama nie stanie się uznaną i powszechnie podejmowaną tradycją).

W ostatnim trzydziestoleciu większość przypadków stanowiły oczywiście postawy „pośrednie”. Przy czym wyraźnie zaznaczyły się dwie strategie pośredniczenia. Jedną można by nazwać *publicys-*

⁵ Rymkiewicz: *op. cit.*, s. 175.

⁶ J. Przyboś: *Tradycja czy nowatorstwo?*. „Poezja” 1966 nr 12.

⁷ J. Przyboś: *O pojęciu „Awangardy”*. W: *Sens poetycki*. T. II, s. 9.

tyczną, drugą — negocjatorską. Obie w sposób swoisty starały się rozstrzygnąć zarówno dylemat postaw krańcowych, jak i inne tylko w części z nim związane dylematy współczesności. Co mam na myśli wyróżniając pierwszą strategię?

„Publicysta — napisał w roku 1946 Czesław Miłosz — jest to człowiek, który piórem walczy przeciwko czemuś, czy przeciw komuś. Znamy przynajmniej kilka tysięcy dobrych dzieł literackich, które były pisane przeciwko komuś, i może nawet jest to przyczyna ich dobroci i trwałości. Nawet Dante czerpał wielką przyjemność z umieszczania swoich wrogów w Piekle. Element publicystyczny jest w każdym niemal dziele literackim w mniejszym albo większym stopniu i usunąć go może tylko pisarz, który zanik serca i wątroby u siebie doprowadził do doskonałości”⁸.

Publicystyczność tak pojęta mogła mieć swoje awangardowe lub klasycystyczne nachylenia. Mogła też opierać się na postulatach pozytywnych, jak w przypadku Miłosza, który koncepcję języka publicystyki poetyckiej oparł na konkretnych propozycjach („Myślę — pisał — że klucz do przyszłości znalazłoby się w rozważaniach o ironii artystycznej, o persyflażu, o dramatycznych formach poezji”), lub negatywnych, jak w wypadku Różewicza, nie liczącego się w ogóle z możliwością tworzenia perspektywicznego, penetrowania rzeczywistości innej niż problemy swojego czasu. „Katastrofizm — powiada autor *Niepokoju* — to wyłącznie czujne zanurzenie w terażniejszość, a nie bezpłodny i niemożliwy dialog z przyszłością”. Istotną cechą powyższej strategii jest to, że odrzucając klasycystyczną perspektywę przeszłościową, odwraca jednocześnie relacje charakterystyczne dla awangardowego widzenia przyszłości. Domeną jej nie jest sfera możliwości, lecz sfera faktów. Teraźniejszość nie jawi się tutaj jako szereg czystych intencji i postulatów, lecz jako zespół faktycznych dokonań, które mogą prowadzić do określonych następstw.

Strategia negocjatorska manifestuje się natomiast w próbach godzenia krańcowych stanowisk, w przypominaniu o potrzebie nowości i jednocześnie o obowiązku „wiązania” poszczególnych dokonań z tradycją. Posłużmy się dwoma cytataми:

„(...) niewolę i zawężenie swobód poetyckich przynieść może jedynie oderwanie się od tradycji, dogmatycznie traktowany awangardyzm, skodyfikowany dekalog nowoczesności. Powodowane emocją a potem już przyobleczone w martwą literę zerwanie nici z wielką tradycją, poezję wszystkich czasów musi wieść do zerwania więzi z człowiekiem w jego pełni (...)”⁹.

„W ciągu ostatnich lat 25 sztuka polska uległa dwom wstrząsom, które omal nie wytrąciły ją z jej koryta. Omal nie spowodowały zerwania tego, co naj-

⁸ C. Miłosz: *List półprywatny o poezji*. W: *Kontynenty*. Paryż 1958, s. 69.

⁹ S. Grochowiak: *Ciągłość — nie manifest*. „Kultura” 1964 nr 38.

ogólniej zwaliśmy „nicią tradycji”, a co przecież nie jest niczym innym jak syntezą przeszłego i przyszłego, materialnego i duchowego, irracjonalnego i zmysłowego, zmodulowanych w jedną, pojętą jako kulturowa ciągłość wizję teraźniejszości”¹⁰.

O ile pierwsza postawa stawia problem rozwiązania dylematów w płaszczyźnie praktycznej aktywności i chce rozstrzygnąć go poprzez natychmiastowe reagowanie na procesy zachodzące w życiu literackim oraz pozaliterackim i — co więcej — stara się w te procesy ingerować, o tyle druga dąży do rozstrzygnięć poprzez tworzenie teoretycznych konstruktów. Jej słabość polega — najogólniej mówiąc — na tym, że sama niejako przyczynia się do powiększenia rozdziału między sferą dokonań, a sferą możliwości stwarzanych przez dziedzictwo literackie. Negocjator wskazując na niebezpieczeństwo — oderwania od tradycji — już tym samym stawia ową tradycję na pozycji zewnętrznej wobec twórcy. Nawet w przypadkach klasyka i awangardzisty stosunek do przeszłości był bardziej podmiotowy. Warunkiem akceptacji czy też przezwyciężenia przeszłości była jej interioryzacja. Zdawał sobie z tego doskonale sprawę Julian Przyboś (patrz pierwszy cytat). Nie można, niestety, powiedzieć tego samego o negocjatorach. Ich wypowiedzi sprawiają wrażenie „niedomyślnych”. Dla kogoś, kto przyjmuje perspektywę konsekwentnie podmiotową, pisanie o „świecie, w którym tradycja jest osobno a bieżąca praktyka kulturalna osobno”, wydaje się zwykłym nieporozumieniem. Głoszenie potrzeby ciągłości, czy też stwierdzenie nieciągłości tradycji (co innego mówić o potrzebie ciągłości pewnych dyskusji) staje się poniekąd świadectwem jej „nieprzeżycia”, a to zależy już tylko od pisarza. Obie strategie „ośrodkowe” nie są rozłączne. Granica między nimi jest płynna. Negocjatorem można bowiem stać się nieopatrznie, przypadkowo, nawet wtedy gdy uzasadnia się bezsensowność sporu między postawami krańcowymi. Każda ze strategii przeżywała jednak niezależnie od tego chwile rozkwitu i upadku. Publicystyka dominowała zdecydowanie w momentach poważnych kryzysów społecznych i pokoleniowej zmiany warty, negocjatorstwo — w czasach względnej stabilizacji. Rzadko jednak druga postawa stawiała się punktem wyjścia aktywnego i zarazem twórczego działania. Częściej bezkompromisowość walczących publicystów zwalniała miejsce na rzecz czystej „kontemplacyjności” lub „zaangażowania” przez ludzi stojących poza literaturą. Tak było po zakończeniu wojny i po roku 1956. Pytanie, jak będzie w czasach najbliższych, pozostawiamy bez odpowiedzi. Trudno wszakże nie zauważyć, że w „publicystycznych” manifestach młodej literatury pojawiły się pierwsze oznaki negocjatorstwa.

Tadeusz Witkowski

¹⁰ K. Karasek: „Przez otwory strzelnicze ust”. „Poezja” 1971 nr 12.