
Anonimy

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 1 (19), 163-170

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.

Anonimy

Pokolenie 1968 było uczone i roztropne. Pisało znakomite rozprawy, programy i manifesty. Może nawet najlepsze od czasów „Zwrotnicy”? Pokolenie 1960 było ruchliwe i zaradne. Stworzyło mnóstwo pism, imprez, konkursów, festiwali. Z jakim zapalem i zdolnością budziło ruch wokół poezji! Pokolenie 1956 pisało najlepsze wiersze.

* * *

Przyboś: najmniej czy najwięcej słów? A może — w sam raz?

* * *

„Lud wejdzie do śródmieścia...” Owszem, ale w wierszach Białoszewskiego.

* * *

Im bardziej poeci tracą publiczność, tym więcej rozprawia się o sytuacjach komunikacyjnych w poezji.

* * *

Po co pisać poezję, kiedy można napisać poetykę?

* * *

Dlaczego najbardziej romantyczny z poetów dojrzałego pokolenia, Mieczysław Jastrun, nie cieszy się szczególnym zainteresowaniem pretendentów do romantycznego rządu dusz? Czyżby dlatego, że w jego wierszach słychać naprawdę Mickiewicza i Słowackiego?

* * *

O ileż ciekawsze od poezji Broniewskiego są dzieje jej społecznej recepcji! Ktoś musi wreszcie powiedzieć to wyraźnie, nie sposób bowiem tkwić bez końca w nieporozumieniach i udawać, że wszystko w porządku. Jedni z powierzchowną gorliwością głoszą, że był wielkim poetą; inni bardziej czy mniej szczerze im przytakują — sami jednak nie skorzy do opiniodawczych inicjatyw; jeszcze inni dają do zrozumienia, że mają w tej kwestii odmienne stanowisko: ani myślą go jednak ujawniać. Poezja Broniewskiego żyje teraz przede wszystkim w obszarze kultury szkolnej (co to jednak za życie?...) i okoliczność ta wyznaczyła ogólny styl jej funkcjonowania, także w krytyce i wiedzy o literaturze. Dbającemu o reputację pismu w y p a d a od czasu do czasu opublikować „coś” o Broniewskim, tak jak pani profesor od polskiego wypadła zaprorowadzić klasę do muzeum przy ul. Jarosława Dąbrowskiego. Zaś poziom owego „coś” rzadko tylko odbiega od standardów obowiązujących szkolne wypracowania. Brak poważniejszych inicjatyw badawczych, przewartościowań, nowych odczytań, sporów; jest rzeczą doprawdy zastanawiającą, że ten otaczany czcią poeta nie doczekał się dotąd porządnego i kompletnego wydania swoich wierszy. Często słyszymy utyskiwania na ten stan rzeczy. Łaje się krytyków, że powodowani niezdrowym snobizmem uganiają się za sezonowymi nowinkami, zamiast przybliżyć czytelnikom bezsporne wartości tradycji: bez końca roztrzasają dziwaczne osobliwości poezji Białoszewskiego, a milczą o Broniewskim. Trudno jednak przypuścić, ażeby upomnienia te odniosły skutek. Czyż nie jest bowiem tak, że Broniewski został bez reszty już wyinterpretowany? Ze z poezji jego odczytano wszystko, co było do odczytania i nic więcej nie sposób w nią — wczytać? Brak żywszego zainteresowania krytyki jest w tym wypadku być może niesprawiedliwy, ale z pewnością usprawiedliwiony. Poezja Broniewskiego ujawniła już i zrealizowała do końca swoje wartości. Nie miała nic do ukrycia — zakomunikowała swoje i została właściwie zrozumiana. Nie prowokowała nigdy nieporozumień: trudno o mniej dramatyczne dzieje odbioru. Była od razu jasna zarówno dla rzesz swych wielbicieli, jak i dla niechętniej mniejszości. Nikt właściwie nie pomylił się w diagnozach. Rewolucyjno-proletariacki patos tej poezji, jej — z drugiej strony — sentymentalno-skamandrycka emocjonalność,

jej treści patriotyczne, jej nawiązania, cytaty i aluzje do liryki romantycznej, jej uległość wobec znanych w tradycji motywów, obrazów metaforycznych, intonacji, miar wierszowych — wszystko zostało natychmiast prawidłowo rozpoznane, wyodrębnione i nazwane. Można, rzecz jasna, szlifować dalej te rozpoznania, uzupełniać je szczegółowymi obserwacjami, mnożyć analizy — obrazu całości przez to się jednak nie zmieni, nie przybędzie mu żaden nowy wymiar. Są to zajęcia dla uczestników seminariów polonistycznych; bardziej ambitna sztuka interpretacji nie ma tu prawie nic do roboty. Wiersze Broniewskiego wypromieniowały swoje sensy w tym akurat momencie, w którym się rodziły; pozbawiały się od razu rezerw znaczeniowych, które mogłyby uruchamiać w późniejszych odczytaniach. Podejmując z nimi dialog dziś, poza granicami ich właściwego czasu historycznego, czujemy się zmuszeni do potwierdzania odczytań ongiś dokonanych. Któż jednak spośród wyrobionych literacko czytelników znajdzie satysfakcję w takim ograniczaniu swobody?

W poezji minionych epok i generacji fascynuje nas bądź to, co stanowiło ongiś odkrycie nie znanych wprzód możliwości mowy poetyckiej, początek jakiejś linii ewolucyjnej, bądź to, co pozostało w niej nadal *sekretem*: znaczenia (moralne, filozoficzne, psychologiczne), do których nie dotarły dotychczasowe lektury, ukryte przesłania, które my dopiero potrafimy odcyfrować. Dorobek Broniewskiego mieści się w systemach poetyckich wcześniej ukształtowanych. To z historycznoliterackiego punktu widzenia. Ale czymś znacznie dotkliwszym — z punktu widzenia szans dzisiejszego odbioru — jest to, że jego liryce brak jest owego sekretu zdolnego poruszyć wyobraźnię interpretatorów, owej sfery niedoczytania, która z dokonań przeszłości czyni przekazy żywe współcześnie.

Nadal natomiast fascynuje sukces poezji Broniewskiego, dzieje i zasięg jego sławy — w dwudziestoleciu, w okresie wojny, w Polsce Ludowej. Była ona *arcydziełem recepcji* — to nie ulega wątpliwości. Jednym z największych w naszej literaturze dwudziestowiecznej. O jej „istocie” więcej ciekawszych rzeczy może dziś powiedzieć socjologia literatury niż jakiegokolwiek dociekania hermeneutyczne. Oto zadanie: oddać sprawiedliwość dziełu, którego naczelną wartością był sukces czytelniczy.

* * *

Dawniej poeci mniej dbali o patronów. Tuwim, Przyboś czy Miłosz bardziej zajmowali się tym, co mogą i powinni powiedzieć, aniżeli tym, na kogo się powoływać. Poeci, przestańcie zachowywać się jak dorobkiewiczze. My, krytycy, dorobimy wam wszystkie potrzebne genealogie, prawdziwe i fałszywe.

* * *

Do 1890 mniej więcej: powiedz mi, kto cię czyta, a powiem ci, kim jesteś. Zaś później: powiedz mi, kto cię nie czyta, itd.

* * *

Największą oryginalnością liryki Herberta jest to, że ocieka szlachetnymi uczuciami.

* * *

Jest jeszcze dużo do napisania trzynastozgłoskowcem.

* * *

„Odpowiednie dać rzeczy słowo...” — pisał Norwid. „Rozwój poezji polega na tym, że słowny ekwiwalent oddala się coraz bardziej od imienia rzeczy” — pisał Peiper. A między nimi? Między nimi był Przybyszewski i jego sławne „he he”.

* * *

Najbardziej bezsporny (?) Panteon naszej liryki dwudziestowiecznej: Leśmian, Przyboś, Czechowicz, Miłosz, Różewicz, Białoszewski...

* * *

Inny (nieco większy) bezsporny Panteon polskiej liryki dwudziestowiecznej: Leśmian, Staff, Wierzyński, Przyboś, Miłosz, Baczyński, Białoszewski, Herbert.

* * *

„Tak jak się mówi «piękność poetycka» powinno by się też mówić piękność geometryczna i piękność lekarska, ale się tak nie mówi, a to z tej przyczyny, iż wiadomo dobrze, jaki jest cel geometrii, która zasadza się na dowodach, i jaki jest cel medycyny, która zasadza się na wyleczeniu; ale nie wiadomo, na czym polega urok będący celem poezji. (...) Ale wyobraźmy sobie

kobietę wedle tego stylu, polegającego na tym, aby mówić małe rzeczy za pomocą wielkich słów: ujrzymy ładną panienkę obwieszoną lusterkami i łańcuchami, co nas rozśmieszy, ponieważ lepiej wiemy, na czym polega powab kobiety, niż na czym powab wierszy”.

(B. Pascal: *Myśli*. Przeł. T. Żeleński Boy, s. 44—45)

* * *

Nieprawda, że poeci stracili publiczność. Raczej odwrotnie, nigdy dotąd nie byli tak popularni. Dzieje się tak dzięki piosenkarzom. Dla popularyzacji poezji więcej niż Pan Minister i Pan Belfer zrobili: Demarczyk, Umer, Świącicki, Niemen, Skaldowie, Grechuta...

* * *

Piosenkarze śpiewają dziś wiersze wielu wybitnych poetów. Ale prawdą jest też, że kilku znakomitych poetów nie znalazło łask u ludzi muzyki. Wymieńmy krajowych pisarzy Panteonu („Tekstów”), których wiersze nie zrobiły śpiewanej kariery: Staff, Przyboś, Różewicz, Herbert. Przypadek czy artystyczna logika?

* * *

„Cała bieda pochodzi stąd, że umiejętność pisania wierszy tak się w Niemczech rozpowszechniła, że nikt już nie potrafi napisać kiepskiego wiersza. Młodzi poeci, którzy mi przysyłają swoje dzieła, nie są gorsi od swych poprzedników, a ponieważ widzą, że się tamtych chwali, nie rozumieją dlaczego ich to samo nie spotyka. Mimo to nie wolno nic uczynić dla ich zachęty właśnie dlatego, że podobnych talentów są obecnie setki, a nie należy popierać tego, czego jest nadmiar, podczas gdy tyle rzeczy koniecznych pozostaje do wykonania. Gdyby trafił się ktoś jeden, kto górowałby nad nimi wszystkimi, to byłoby dobrze, gdyż świat potrzebuje tylko czegoś, co wyrasta ponad przeciętność”.

(J. P. Eckermann: *Rozmowy z Goethem*. Przeł. K. Radziwiłł i J. Zeltzer)

* * *

Do Gałczyńskiego zniechęca dziś to, co dawniej najbardziej w nim, być może, pociągało: tandetność. Nie chodzi oczywiście o tandetę jako temat poetycki: o całą rozległą dziedzinę kiczu, sztuki jarmarcznej, wesołego miasteczka, kramiku ze starzyzną — z której pochodziły najbardziej znamienne motywy jego liryki. Cho-

dzi o tandetę jako właściwość sposobu wykonania utworów: o beztroskie, a często i nieporadne, wystawienie, byle jakie powiązania między elementami wypowiedzi, watę słowną, banalną „poetyczność” licznych epitetów, przenośni, rymów, pozbawione kompozycyjnej motywacji piękności werbalne, natrętnie „nastrojowe” sformułowania, kiksy (składniowe, instrumentacyjne, metryczne), efekty rodzące się ze szczęśliwego czy mniej szczęśliwego przypadku, o bezwstyd komunau (uczuciowego, myślowego, obrazowego), sztubackie dowcipy, płytczny refleksji. Właśnie owa tandetność poetyki przysparzała Gałczyńskiemu rozlicznych wielbicieli: — przeciwnikom tradycyjnego kanonu poezji „dobrze zrobionej” była bliska, bo kanon ten ostentacyjnie lekceważyła; — niechętni awangardowym ideom wykalkulowanego rygoru, odpowiedzialności za słowo, wstydu uczuć i znaczeniowej gęstości wiersza odnajdywali w jej pierwiastkach tandetnych pożądane zaprzeczenie tych idei; — ci, którym zbrzydła poezja oficjalna z jej frazesami, nadużywaniem wielkich słów i retoryczną tromtadracją, wielbili Gałczyńskiego, ponieważ uroczą bylejakość jego wierszy wiązali z ekspresją najzupełniej prywatną, niewymuszoną i autentyczną.

Dziś te negatywne motywacje przestały działać. W proch i w pył zostały rozbite kanony poezji „dobrze zrobionej”. Doświadczenia awangardy zadomowiły się już w potocznej świadomości poetyckiej i do przeszłości należą stanowcze wobec nich sprzeciwy. Nikogo teraz nie nudzi ani zniechęca poezja oficjalna, jako że takiej po prostu nie ma.

Co jednak najistotniejsze: skołowani wolnościami, dowolnościami, samowolami i zuchwalstwami dzisiejszego poezjowania coraz bardziej tęsknimy za jakimiś mniej więcej ustalonymi miarami wartości, które pozwoliłyby nam stawić czoła wrzawie nie unormowanej mowy podającej się dziś za poezję. Chcemy móc oświadczyć: to szalbierstwo, to pomyłka, to trafne, to dobre, to arcydzielne. Zbyt jednak przywykliśmy do pluralizmu wartości, ażebyśmy mogli miary te wyprowadzać z określonej poetyki, stylu czy światopoglądu. Zależałoby nam na sprawdzianach bardziej elementarnych. Oczywiście, że będą to przede wszystkim kryteria poziomu, solidności, staranności wykonania. Przy takim nastawieniu zanika wrażliwość na uroki tandety. Dlatego nie cieszy nas dzisiaj Gałczyński.

* * *

Nikt z naszych poetów nie został tak skrzywdzony przez epigonów jak Różewicz. A może jest w tym jakaś sprawiedliwość? Może zbyt wiele szans dał swoim epigonom?

* * *

Współczesny wiersz wolny określa się czasem jako „czwarty system” polskiej wersyfikacji (obok sylabizmu, sylabotonizmu i tonizmu). Czy jednak słusznie?

O systemie możemy mówić wtedy, gdy istnieje jakiś zbiór reguł, które bywają w pewnych przypadkach przekraczane i przekroczenia takie są — negatywnie — wymierne. System wyznacza nie tylko sferę dopuszczalnego, ale również swoją sferę wykluczanego; jest potwierdzany zarówno przez rozwiązania spełniające pozytywnie jego reguły, jak też przez odstępstwa, dewiacje, załamania itd. Nawet dobitniej przez te drugie — to one bowiem uobecniają jego granice, wskazują, kiedy przestaje być sobą. Wiadomo, że wokół każdego systemu rozciągają się obszary realizacji wierszowych swobodnie interpretujących jego normy: mamy więc nieregularny sylabizm, nieregularny sylabotonizm, nieregularny tonizm. Są to — można rzec — swobody ukierunkowane, nie jakie bądź, lecz związane wyjściowym rygiorem, któremu zawdzięczają możliwość zaistnienia. Znajdują się poza systemem, ale pracują na korzyść jego zasad właśnie jako odstępstwa.

Otóż nic podobnego nie dałoby się powiedzieć o wierszu wolnym. Określa się on wyłącznie poprzez przyzwolenia, nie zna natomiast wykluczeń. Jego założeń nie sposób przekroczyć, ponieważ każde przekroczenie będzie się znajdować wewnątrz jego obszaru. Czyż można je rozluźnić i znaleźć się poza? Czy istnieje jakiś „nieregularny” wiersz wolny? Dlatego trudno utrzymywać, że ma on jakikolwiek status systemowy porównywalny z systemami klasycznymi.

* * *

Poeci nie przestają się skarżyć, że nikt ich nie kocha. A oni — czy oni nas kochają? Czy nie przestają znieważać i grozić czytelnikom (i krytykom...).

* * *

Zukrowski następuje Białoszewskiego. A ja myślałem, że ułan powinien bronić, nie zaś — bić cywila...

* * *

We współczesnym malarstwie ważniejsza jest data powstania obrazu niż jego autorstwo. Ten sam artysta uprawia kolejno realizm, informel, abstrakcję geometryczną, pop-art, hiperrealizm, twórczość konceptualną i Bóg wie co jeszcze. Uległość modzie (duchowi epoki?) zaciera podpis jednostki na płótnie. Czy czegoś podobnego nie dostrzegamy w poezji? Skoro tylko pojawia się nowe zawołanie (dowodem — osławiony „romantyzm”), wszyscy opuszczają w popłochu tonące statki lingwizmu, formalizmu, klasycyzmu itp. Możliwe więc, że, jak przepowiadał Witkacy, docieramy do sytuacji, kiedy poezję naprawdę będzie tworzył kolektyw... Poezja będzie tworzona przez wszystkich — prorokował także Lautréamont. Przez wszystkich poetów wspólnie — poprawia go rzeczywistość. Ale i to nie najważniejsze. Bo przecież nacisk stylów zbiorowych nie ma dobrej marki. Nikt nie czuje się dobrze w mundurze, choćby świeżo skrojonym (a przynajmniej twierdzi, że się w nim dobrze nie czuje). Wszystkich też ogarnia ulga, gdy kolejny „izm” zostanie wyeksploatowany i wyrzucony na śmietnik historii. Czyżby więc najoryginalniejsi wśród nas — malarze, poeci — byli już tak uspołecznieni (by nie powiedzieć — zlepieni!), że nawet buntować się mogą tylko wspólnie? Czy też raczej poezja przestała być miejscem samoistości, oryginalności?

* * *

Tylko długość tekstu sprawia, że książek Buczkowskiego nikt nie analizuje jako poezji lirycznej. Przeceniamy centymetr jako wyznacznik przynależności gatunkowej.

* * *

Od kiedy przestano mówić o „poezji katolickiej”, literaturze katolickiej”, poezja stała się (trochę) bardziej religijna.

* * *

Słowa „antykwariusz, antykwaryczny” funkcjonują wśród poetów i krytyków jako obelga. Antykwaryczna jest raz poezja Gałczyńskiego, raz Herberta, raz Grochowiaka, a raz Rymkiewicza. A przecież przedmioty bez wartości nie trafiają do Desy.

* * *

Czy życie literackie zyskałoby czy straciło na uroku, gdyby cała krytyka poetycka była anonimowa?