Sens dziedziczenia

Tadeusz Witkowski

Między klasycyzmem a romantyzmem

T. S. Eliot zauważa, iż *w terminach klasyczno-romantycznej kontrowersji nazwanie dzieła artyzmu „klasycznym" sugeruje albo najwyższą pochwałę, albo najbardziej obelżywą pogardę, w zależności od stronnictwa do którego się należy* (*Kto to jest klasyk?*, *SL* s. 203).[1] Obserwacja ta wydaje się szczególnie trafna w odniesieniu do literatury polskiej.

Spór klasyków z romantykami w Polsce sięga drugiego dziesięciolecia dziewiętnastego wieku. Za jego początek przyjmuje się rozprawy Kazimierza Brodzińskiego *O klasyczności i romantyczności tudzież o duchu poezji polskie*j (*PEK* s. 3–71)[2] oraz Jana Śniadeckiego *O pismach klasycznych i romantycznych* (*PKL* s. 152–64)[3]. W ściślejszym sensie zamknięciem sporu była klęska powstania listopadowego. W rzeczywistości jednak konflikt nigdy nie wygasł i powracał (najczęściej w przebraniu) w drugiej połowie wieku dziewiętnastego i przez cały wiek dwudziesty. Nie znaczy to, że ścierające się siły były równe. Wydaje się, iż warunki historyczne bardzo szybko rozstrzygnęły ów spór na korzyść romantyzmu, toteż po okresach krótkiego panowania poetyk klasycystycznych lub quasi-klasycystycznych pisarze zazwyczaj sięgali ponownie do romantycznych źródeł. Neoromantyzmem nazwał Julian Krzyżanowski cały okres w literaturze polskiej na przełomie dziewiętnastego i dwudziestego wieku (1899–1918). Romantyczny rodowód przypisywali niektórzy poetykom symbolizmu i surrealizmu. O rozrachunkach z romantyczną tradycją mówiono w związku z *Wyzwoleniem* Wyspiańskiego, z debiutami poetów „Skamandra", oraz „proletariacką" poezją Broniewskiego. Na „postępowe" tradycje romantyczne powoływano się w dyskusjach literackich po drugiej wojnie światowej. W latach siedemdziesiątych przybrały na sile dyskusje o romantyzmie we współczesnej kulturze polskiej. Sprowokowała je opublikowana w 1971 roku książka Stanisława Barańczaka *Nieufni i zadufani. Romantyzm i klasycyzm w młodej*

poezji lat sześćdziesiątych.[4] Nawiązując do popularnych w historii literatury binarnych podziałów na przeciwstawne sobie nurty literackie[5] autor rozróżnił przy pomocy kategorii romantyzmu i klasycyzmu cztery postawy wobec świata. Obok potępianego *klasycyzmu dogmatycznego* wyróżnił znacznie bliższy sercu *klasycyzm sceptyczny* (reprezentowany przez Conrada), a obok naiwnego *romantyzmu anarchicznego — romantyzm dialektyczny, demaskujący antynomie zastanego porządku rzeczy z punktu widzenia możliwej ich syntezy*. Nie trzeba chyba dodawać, że w swej warstwie oceniającej i postulatywnej książka stanowiła jednoznaczną pochwałę tego ostatniego. Istotne jest jednak przede wszystkim to, że z wielu funkcjonujących w języku polskim rozumień słowa „romantyzm" Barańczak wybrał pojęcie odsyłające nie tylko do poetyki lecz również do postawy poznawczej i etycznej. Ów wybór rzucał światło na pewne cechy swoiste polskich sporów o romantyzm.

Historycy literatury są zgodni w jednym: dziewiętnastowieczny konflikt między klasycyzmem a romantyzmem miał na gruncie polskim nie tylko podłoże estetyczne. Nie chodziło w nim wyłącznie o przeciwstawienie romantycznego *czucia i wiary* klasycystycznemu *szkiełku i oku*, praw serca — prawom rozumu, moralności ludu — etyce arystokracji, czy też tematów narodowych — tematom uniwersalnym. Klasycyzm polski reprezentowany był przez generację pisarzy hołdujących ideom Oświecenia, pisarzy którzy w swych postawach politycznych stali na gruncie lojalności wobec zaborczej władzy. Romantycy rekrutowali się natomiast z młodej generacji wyznawców idei niepodległościowej, generacji nastawionej znacznie bardziej rewolucyjnie niż pokolenie poprzedników. *W rodowodzie polskiego romantyzmu* — napisał Stanisław Brzozowski — *legioniści i Kościuszko zajmują to samo stanowisko, jakie w romantyzmie niemieckim przypada Kantowi, Fichtemu, Schleglowi. [...] Romantyzm polski pierwsze swe manifesty spisywał lancami po wszystkich polach napoleońskich bitew, męczeństwem szkolnej młodzieży wileńskiej, spiskami warszawskimi* (*Filozofia romantyzmu polskiego*, *K* s. 384).[6]

Ten właśnie aspekt tradycji romantycznej decydował o jej żywotności w kulturze polskiej i czynił ją atrakcyjną dla poetów dziewiętnastego i dwudziestego wieku. Zarazem jednak trwał w ciągu dwóch wieków nurt obrachunków z zasadą

podporządkowania twórczości literackiej programowi walki o wyzwolenie narodowe adoptowanemu przez romantyzm polski. Po odzyskaniu przez Polskę niepodległości w 1918 roku przeciwko tej zasadzie zwrócili się zarówno skamandryci jak i awangardyści. Romantyczna nuta wróciła jednak jak bumerang w momencie zagrożenia bytu państwowego i wracała nie raz jeszcze pod obcą okupacją, na wygnaniu, czy też w chwilach narastania sytuacji rewolucyjnej po drugiej wojnie światowej. Masowe wystąpienia studenckie w marcu 1968 roku poprzedziło (o czym niekiedy się zapomina) zdjęcie ze sceny Teatru Narodowego *Dziadów* Mickiewicza. Zaczęło się od listów protestacyjnych w tej właśnie sprawie. Protestowano, jak głosiły ulotki, przeciw deptaniu najlepszych tradycji narodu polskiego.

Barańczak nie był jedynym krytykiem i programotwórcą sięgającym do arsenału pojęć związanych z tradycją romantyczną. Podobną strategię przyjął Bohdan Urbankowski, poeta i autor programu Konfederacji Nowego Romantyzmu. Reprezentował on jednak odmienny nurt myśl myślowy, o wiele bliższy poetom spod znaku „Sztuki i Narodu" niż dialektyce typu marksistowskiego.[7] Można więc mówić o konflikcie w łonie pokolenia, które dla podbudowania i uatrakcyjnienia własnych postulatów czerpało z tej samej tradycji inne treści.

W 1972 roku Stefan Treugutt zauważył w specjalnym numerze „Tekstów", poświęconym romantyzmowi w kulturze współczesnej, *iż spór o fatalne bądź błogosławione skutki wpływu romantyzmu na realną historię narodu wyrósł do rozmiarów jakiejś gigantycznie rozdętej karykatury wojny romantyków z klasykami; z pola widzenia znika historyczna rzeczywistość, spór ma cechy maskarady, przebieranki, stylizacji na wszelkie sposoby naciąganej* (*Romantyczna maskarada*, *TV* s. 6).[8] Była to trafna uwaga, gdyż jeśli o coś w całym tym sporze chodziło, to na pewno nie o przeciwstawienie się młodego pokolenia klasycyzmowi trochę starszych kolegów. Programy romantyzmu siłą rzeczy stawały się swego rodzaju wotum nieufności wobec systemu sprawowania władzy politycznej.

Zwrot poetów „pokolenia 68" w stronę romantycznych tradycji i odrzucenie klasycyzmu nie były jako takie czymś zaskakującym dla obserwatorów ówczesnego życia literackiego. Wystąpienia Nowej Fali stanowiły w pewnym sensie ogniwo w

łańcuchu wcześniejszych dyskusji, przede wszystkim sporu, jaki toczył się między zwolennikami neoklasycyzmu i awangardy. Spory owe dotyczyły jednak głównie kwestii formalnych bądź ogólnofilozoficznych i nie obejmowały sfery polityki. Istniała możliwość interpretowania ich w kategoriach ideologicznych, jako że wyznawcy klasycystycznych poetyk głosili najczęściej ideę ciągłości i jedności kultury, ideę *ex definitione* bliższą ideologii konserwatywnej niż rewolucyjnej. Polscy poeci, którzy współtworzyli w latach sześćdziesiątych ruch neoklasyczny, skupiali się jednak w większym stopniu na estetycznych teoriach Eliota czy Pounda, niż na ich poglądach politycznych.

Polityczne obrachunki nie były też celem awangardy. Awangardowa ideologia postępu polegała na wiązaniu idei artystycznych ze zdobyczami nauki i techniki tudzież socjalistycznej utopii społecznej z hasłem nowoczesności. [9] Jej przedstawiciele chętnie wprowadzali do swej twórczości temat pracy proletariatu oraz życia w społeczeństwie uprzemysłowionym. Tadeusz Peiper twierdził, że proletariat to *ablativus instrumentalis wszelkiej sztuki*. Zarazem jednak wyjaśniał, iż *dobra literatura socjalistyczna potwierdza politykę socjalistyczną nie przez to, że ją powtarza, lecz przez to że ją uzasadnia, a uzasadnia ją własnymi wynikami, do których dochodzi odrębnością swych spojrzeń* (*Sztuka a proletariat*, *T* s. 132).[10]

„Pokolenie 68" było pierwszą powojenną formacją, która hasła artystyczne połączyła z buntem przeciw komunistycznej władzy. Nie oznacza to, iż zwrot w stronę romantyzmu miał w przypadku poetów tej generacji wyłącznie interwencyjno-polityczny charakter. Niezgoda na klasycyzm była równoznaczna z odrzuceniem artystycznych dogmatów uniemożliwiających przedstawienie prawdziwego obrazu życia. Chodziło głównie o zastąpienie abstrakcyjnego symbolu konkretem odsyłającym do realiów dnia codziennego, czy też wyszukanych zwrotów retorycznych idiomem konwersacyjnym. Jako narzędzia analizy sposobów porozumiewania się autora z odbiorcą (typowych dla obu tradycji) kategorie te są jednak w niewielkim stopniu użyteczne. O wiele bardziej przydatne okazują się pod tym względem koncepcje wypracowane na gruncie retoryki i stylistyki.

Między dydaktyzmem a profetyzmem

Pojęcie literatury dydaktycznej wiąże się raczej z dziedzictwem klasycyzmu niż romantyzmu, choć jako takie nigdy mogło być zdefiniowane zanim nie uświadomiono sobie, iż literatura może mieć zupełnie inny cel niż wychowywanie czytelnika. Podstawą wyodrębniania gatunków dydaktycznych są takie czynniki morfologiczne jak typizacja charakterów, sprowadzanie obrazu świata do roli ilustracji przekazywanych treści tudzież ostry podział na dobro i zło panujący w świecie wartości. Traktat, *speculum*, bajka, satyra, utopia i przypowieść to właśnie gatunki tego typu.[11] W czasach współczesnych dydaktyczność bywa raczej cechą pewnych odmian literatury popularnej, przede wszystkim form adoptowanych przez kulturę masową. Niemniej, również i w obiegu, który pretenduje do miana wysokiego da się wyodrębnić obszary okupowane tradycyjnie przez formy dydaktyczne. Być może najlepszym przykładem tych tendencji na gruncie powojennej poezji polskiej są *Traktat moralny* (*UP* s. 143–56)[12], *Traktat poetycki* (*UP* s. 163–203), czy *Sześć wykładów wierszem* (*K* s. 67–72)[13] Miłosza. Z reguły jednak gatunki dydaktyczne przywoływane są z pewną dozą przekory, często — w celach zupełnie niedydaktycznych, jak w przypadku *Opowiadania dydaktycznego* (*PZ* s. 583–91)[14] Różewicza, bądź *Poematu pedagogicznego 1983* (*PZZ* s. 22)[15] Szarugi. Jedynym chyba nurtem, w którym dydaktyczne zobowiązania literatury traktowano zupełnie na serio, był socrealizm (przeszczepiany usilnie do Polski ze Związku Sowieckiego w pierwszej połowie lat pięćdziesiątych).

Zagadnienie twórczości profetycznej przedstawia się znacznie bardziej mgławicowo. W obiegowym rozumieniu łączy się ono z faktem przepowiadania przyszłości. Tenże z kolei fakt przyporządkowuje się takim zjawiskom literackim jak wierszowane przepowiednie z czasów konfederacji barskiej i wieszcza poezja epoki romantyzmu. Religijny sens proroctwa nie daje się jednak zamknąć w formule przepowiedni. Wiktor Weintraub mówi na przykład w związku z III częścią *Dziadów* Mickiewicza o proroczym tytanizmie, to jest o projekcji w świat wierzeń religijnych żądań pod adresem Boga (*Poeta i prorok:* 222)[16]. Zofia Stefanowska z kolei przyjmuje za ideologiczną wykładnię profetyzmu Mickiewiczowskich *Ksiąg narodu*

polskiego i pielgrzymstwa polskiego — interpretację dziejów jako figury męki Pańskiej.[17] Wśród wyznaczników stylu proroczego historycy literatury wymieniają zazwyczaj wizyjność, patos, muzyczność frazy poetyckiej, a także skłonność do posługiwania się czasem teraźniejszym i składnią parataktyczną.

W klasycznym dydaktyzmie autor przemawia na ogół do czytelnika z pozycji miejsca, jakie zajmuje w hierarchii społecznej i intelektualnej. Relacje osobowe zmieniają się tu w zależności od gatunku literackiego. W panegirykach np. manifestuje się postawa niższości wobec adresata, w satyrach swego rodzaju postawa wyższości. Poczucie wyższości nie musi oczywiście wypływać z posiadanej władzy lub lepszego urodzenia. Niekiedy łączy się ono po prostu z lepszym wykształceniem lub bogatszym doświadczeniem życiowym. Tam i tu mamy jednak do czynienia z relacją wertykalną. Stosunki partnerstwa są w literaturze dydaktycznej rzeczą rzadką. Pojawiają się na ogół w listach do osób bliskich, ale i tutaj wyraźne są ślady hierarchii, tyle że pouczenie zastąpić może przyjacielska rada. Dobór środków przekazu pozostaje w istotnym związku z realizacją zasady *decorum*.

W profetyzmie rzecz wygląda inaczej. Prorok pozostaje w zasadzie kimś spośród ludzi, do których się zwraca i mówi ich językiem. O jego wyróżnieniu nie decyduje ani wykształcenie, ani wiek, lecz sankcja nadprzyrodzona tj. powołanie przez Boga. Jego działalność ma na celu nie tyle wychowanie, ile przewodzenie całym masom ludzkim. Między nadawcą a odbiorcą przekazów profetycznych wytwarza się dialektyczna więź przywództwa i partnerstwa. Jest ona wyraźnie odzwierciedlona w języku łączącym tajemniczość z prostotą i niosącym z sobą podwójną optykę. Jest to zarazem optyka indywidualna (bo mówi ktoś wybrany) i zbiorowa (bo mówi jak każdy z potencjalnych odbiorców, którzy pozostają otwarci na głos *sacrum*).

Popularne rozumienie proroctwa nie sprzyja niestety rozpoznaniu śladów profetycznego stylu w poezji współczesnej. Na ogół ślady takie są traktowane jako znaki innych, bliższych tradycji. Nie wyzwala sprzeciwu historyków literatury porządkowanie pewnych zjawisk współczesnych przy pomocy kategorii ekspresjonizmu, symbolizmu czy nawet romantyzmu. Mówienie o profetyzmie może jednak wydać się bezzasadne. Nie oznacza to iż wszyscy pisarze traktują tradycję profetyczną jako coś martwego. O odejściu proroków pisał w połowie lat

pięćdziesiątych Tadeusz Nowak (*Prorocy już odchodzą*, *Ww* s. 30)[18]. Na milczenie proroków zwracał uwagę na początku lat siedemdziesiątych Adam Ważyk (Czas bez proroków, *Wi* s. 239–40)[19]. Swego rodzaju odpowiedzią na owe utyskiwania był wiersz Anny Kamieńskiej *Prorocy*, otwierający zbiorek *Rękopis znaleziony we śnie*.[20] Oto jego obszerny fragment:

Nauczyliśmy się skutecznie zagłuszać głos proroków
trudno ich dziś rozpoznać
są zbyt starzy albo za młodzi
wysuszeni jak oskubane ptaki
albo też pyzaci niepodobni nawet do poetów
w butach w sandałach na bose nogi
w kapeluszu albo w zwykłej aureoli śmierci
nikt nie dałby za nich złamanego grosza
a niektórzy nie mogą im wybaczyć
odrobiny szaleństwa mówią jakby do siebie
powtarzają swoje bolesne żywoty
kupują chleb zawsze po zawyżonej cenie
i są bardziej niż wolno samotni

Idą jak pochylone litery
nad ślepymi miastami
nie szukają dla siebie ocalenia
Prorocy (*R* s. 5)

Perspektywa została tu odwrócona. Prorocy zdaniem autorki bynajmniej nie zamilkli. To my nie potrafimy już rozróżniać ich głosów w gwarze codziennych rozmów przemieszanych z krzykiem komunikatów radiowych i monotonnym wrzaskiem prasy. Dodałbym, iż prawdopodobnie nigdy nie nauczymy się rozpoznawać ich mowy, dokąd nie pojmiemy, co oznacza to, iż *mówią jakby do siebie*. Innymi słowy, idzie przede wszystkim o zrozumienie językowej swoistości profetyzmu i tego, co różni styl proroczy od innych stylów, przede wszystkim — od stylu dydaktycznego.

Podstawową w moim odczuciu różnicą jest ta, iż wypowiedzi moralistyczne w formie dydaktycznych nakazów, zaleceń i pouczających przykładów mogą być zweryfikowane przy pomocy klasycznej definicji prawdy, podczas gdy słowa proroka nie podlegają takiej weryfikacji. Słowo „prorok" pochodzi od greckiego *prophetes*, te zaś oznacza kogoś mówiącego w czyimś imieniu, a w rozumieniu religijnym — człowieka przemawiającego w imieniu Boga. Prawdziwość tego, co głosi prorok, jest zupełnie innego gatunku niż na przykład prawdziwość sądów formułowanych w bajce, satyrze, traktacie, przemówieniu sądowym lub politycznym.

Poetyki i retoryki antyczne wyznawały zasadę prawdopodobieństwa, i stosowności przedstawienia danej rzeczy. Zadaniem poety miało być według Arystotelesa *mówienie nie o tym, co się rzeczywiście stało, lecz co się mogło stać*, co było zgodne z prawem *konieczności lub prawdopodobieństwa* (*Poetyka* 1451 a 36, *T* s. 17).[21]

> [...] cała wymowa — rozważał Kwintylian — zdąża do tego, by sędziemu to, co mu przedstawiono, zdało się prawdą i uczciwością: czy więc o tem łatwiej przekona człowiek dobry, czy zły? Oczywiście dobry: będzie on częściej mówił rzeczy prawdziwe i uczciwe. A jeśli nawet niekiedy, kierując się obowiązkiem (co zdarzyć się, jak rychło wyjaśnimy, może), fałszywie spróbuje to przedstawić, słuchać go będą z większą bezwzględnie wiarą. Tymczasem złym ludziom z lekceważenia dobrej sławy i z braku pojęcia o rzetelności nieraz ulatnia się z pamięci sam pozór; dlatego dochodzą do bezecnych wniosków, wygłaszają bezwstydne twierdzenia" (*O wykształceniu mówcy*, Księga XII, rozdz. I, w.11–13)[22].

Retoryka dopuszczała w pewnych przypadkach fałszywe przedstawienie rzeczy, o ile zachowany był pozór a to „co i jak" się mówi uzależniała bezpośrednio od tego do kogo słowa były kierowane i w jakim celu.

W przeciwieństwie do zasad formułowanych przez antyczne poetyki i retoryki, nie jest rzeczą najważniejszą dla profetyzmu to, do kogo się mówi. Ważne jest kto i jak mówi, przy czym owe „kto" przesądza zarówno o prawdziwości wypowiedzi jak i o jej stylu. *I mnie znacie, i wiecie, skąd jestem* — naucza Chrystus w Ewangelii św.

Jana — *Ja jednak nie przyszedłem sam od siebie; lecz prawdziwy jest tylko Ten, który mnie posłał, którego wy nie znacie* (J 7, 28)[23]. Retoryczne zasady weryfikacji prawdy są tu mało przydatne. Dla człowieka wykształconego na wzorach oratorskich sekwencje takie musiały być czymś niezwykle mętnym. *„ [...] Ja się na to narodziłem* — czytamy w innym fragmencie Ewangelii — *i na to przyszedłem na świat, aby dać świadectwo prawdzie. Każdy, kto jest z prawdy, słucha mojego głosu". Rzekł do Niego Piłat: „Cóż jest prawda?"* (J 18, 37–38). Na gruncie klasycznego pojęcia prawdy rozumianej jako *adaequatio* pytanie rzymskiego namiestnika było całkowicie usprawiedliwione. Profetyczne rozumienie prawdy ma bowiem niewiele wspólnego z grecko-rzymską gnoseologią. Oznacza ono *revelatio*, odsłonięcie czegoś, co pozostaje w bezpośrednim związku z absolutem.

W *Zdaniach i uwagach* Mickiewicza znajduje się dwuwiersz przytaczany niekiedy jako przykład profetycznego rozumienia dziejów:

Czas przeszły równie od nas jak przyszły daleki;
Ten tylko pojmie przeszłe, kto zgadł przyszłe wieki.
Historia i profetia (*DI* s. 287)

Przepowiadanie przyszłości wiąże się jednak z czymś bardziej istotnym. Przepowiednia pozostaje tylko próbą wyjaśnienia tajemniczej symboliki odsłonięcia dokonującego się w bosko-ludzkim dialogu. Jest tylko niedoskonałym przekładem na język regulatywnych pojęć niewyrażalnego głosu wieczności, a więc czegoś co jest usytuowane poza czasem i nie daje się opisać przy pomocy ludzkich miar.[24] Dlatego bliższy oddania istoty profetyzmu wydaje mi się inny dwuwiersz ze *Zdań i uwag*[25], dwuwiersz w którym zresztą określenie „prorok" nie pojawia się zupełnie. Nosi on tytuł *Apostolstwo i filozofia*:

Filozof własnej uczniom nauki udziela:
Apostoł tylko świadkiem jest nauczyciela.
(*D1* s. 284)

Słowo „apostolstwo" ma szerszy zakres niż słowo „proroctwo", ale bardzo podobną strukturę pojęciową. Oba odnoszą się do postawy, która potwierdza w

czynie i w słowie obecność *sacrum*. Profetyzm jest po prostu specyficzną postacią świadectwa językowego; taką w której głosy nauczyciela i świadka przenikają się wzajemnie, nadając wypowiedzi tajemniczy nie do końca uchwytny sens i w takiej właśnie formie kierowane są do odbiorców głoszonej nauki. Pisarz stylizujący swoją wypowiedź na tekst profetyczny może czasami mówić o przyszłości. Stapianie się głosów Boga i człowieka jest jednak przede wszystkim formą likwidacji przedziału między wiecznością a czasem. *Proroctwo* — powiada André Neher — *jest odpowiedzią na nostalgię poznania, a nie poznania jutra* (*L' Essence du prophétisme*, *E* s. 1).

Doświadczenie profetyczne nie może być w całości przekodowane na język etyki ani też stać się elementem systemu racjonalnych pojęć. Zasady logiki, przepisy retoryki, normy literackie wszystko to składa się na świat reguł obcych profetycznej wyobraźni. Podczas lektury wierszy dawnych wieszczów i współczesnych poetów, którzy czerpią z profetycznej tradycji, odnosi się często wrażenie niezrozumiałości i tajemniczości. Sięgnijmy dla przykładu po jeden z wierszy Jana Polkowskiego:

(ruin, nienawiści, popiołu, pogromów).
Nadejdzie Zbawiciel.
Wędrują już piaski,
by wnieść Twoje ciało,
Cierpiący narodzie.

Twój blask objawi się światu
(zabity zastrzykiem benzyny,
zakatowany pałkami przed bramą fabryki,
zastrzelony przed świątynią).
Objawisz się — wężowi, kamieniom, głodnej trawie.

Jam jest
Żyd, Murzyn, Polaczek, Poeta, Wolne Pole,

(zabijaj).

Sefer ha-Zohar (Księga Blasku) (*W* s. 78)[26]

O wiele łatwiej jest powiedzieć, w jaki sposób zbudowany jest ów tekst, niż zrekonstruować jego pełne znaczenie. Hebrajski fragment tytułu nawiązuje do okultystycznej literatury żydowskiej, znanej jako kabała i niewykluczone, iż wnikliwe studia porównawcze doprowadziłyby do rozwiązania niektórych zagadek zawartych wierszu. Jego zamierzona fragmentaryczność i eliptyczność nie pozwala w każdym bądź razie na wyciąganie żadnych pewnych wniosków poza tym, iż podmiot wypowiedzi przemawia w imieniu ludzi uciśnionych, którzy żyją w naszych czasach, nie w odległej przeszłości. Co znaczy w tym kontekście słowo „zabijaj" i do kogo jest adresowane, pozostanie chyba jednak tajemnicą.

Kategorie dydaktyzmu i profetyzmu nie mają szerokiego zastosowania przy opisie współczesnych zjawisk literackich. Z całą pewnością można jednak posługiwać się nimi w odniesieniu do stylistycznych wykładni dwóch sposobów rozumienia prawdy w wypowiedziach moralistycznych: prawdy pojmowanej jako *adaequatio* z jednej i *revelatio* z drugiej strony.

U źródeł

Rozważmy kilka przykładów pochodzących z różnych epok. Trzy poniższe fragmenty zostały zaczerpnięte z Horacego (w przekładzie Jana Czubka), Ignacego Krasickiego i Czesława Miłosza:

1.
Niczym się nie przejmować — rzecz jedyna z rzeczy,
Co szczęście, mój Numicy, daje i bezpieczy.
Niejeden na to słońce i gwiazdy w przestworze,
I zjawiska niebieskie, zmienne w każdej porze,
Patrzeć może spokojnie: ty na ziemskie płody,
Na dziw morski, co indzkie bogaci narody,
I kresowe Araby, na Kwirytów dary
I poklask masz się gapić z zachwytem bez miary?

Horacy, *List VI do Numicjusza* (*WP* s. 270–271)[27]

2.

Dobroć serca monarchom wcale nie przystoi,
To mi król, co go się każdy człowiek boi,
to mi król, co jak wspojźrzy, do serca przeniknie.
Kiedy lud do dobroci rządzących przywyknie,
bryka mościwy królu, wzgląd wspacznie obróci:
Zły, gdy kontent, powolny, kiedy się zasmuci.

I. Krasicki, *Do króla* (*PP* II s. 202)[28]

3.

Unikaj tych, co w swoim gronie
pograwszy w polityczne konie,
Gdy na kominku ogień trzaska,
Wołają: lud, a szepcą: miazga,
Wołają: naród, szepcą: gie.
Myślę, że robią bardzo źle,
Bo upajają się pozorem.
Sami są tyko meteorem
I lata ich czekają długie,
Gdy ich obracać będą pługiem,
I dużo wody minie w Wiśle,
Nim o nich znowu ktoś gdzieś piśnie.

C. Miłosz, *Traktat moralny* (*U* s. 152–153)[29]

Cytowane utwory są zorganizowane według prostych reguł, toteż zrozumienie ich nie powinno nastręczać większych trudności. Zdania łączą się w nich w związki hipotaktyczne (tj. związki podrzędności) i nie zawierają żadnych niedopowiedzeń. Ich sens rozwija się według zasad logicznego wnioskowania. Ozdobniki stylistyczne, które mogłyby wejść w konflikt z zasadą implikacji zostały wyeliminowane. Każdy z przytoczonych fragmentów jest adresowany do jakiegoś drugoosobowego odbiorcy, ale poza lekkim tonem przenikającym wiersze, nie odnajdziemy w nich żadnych śladów emocjonalnej perswazji. Podstawową regułą pragmatyki poetyckiej okazuje

się argumentacja. Na początku każdej wypowiedzi pojawia się pewne ogólne zalecenie, po nim następuje rozwinięcie myśli i wniosek lub ocena moralna.

Można więc powiedzieć, iż cechą powyższych konstrukcji składniowych jest prostota. Nie da się jednak orzec tego samego o zasadzie ekspresji. Zbyt wyraźnie daje się odczuć dystans wobec przedmiotu. W pierwszym przypadku ów dystans jest po prostu stematyzowany (pochwała postawy niezaangażowania). W drugim — wyraża się poprzez regułę asteizmu (satyra *Do króla* jest komplementem w formie napomnienia). W przypadku trzecim o dystansie emocjonalnym przesądzają żartobliwy ton i przytoczenie cudzego słowa.

Przypatrzmy się z kolei trzem urywkom reprezentującym zupełnie inny styl mówienia. Pierwszy pochodzi z Apokalipsy świętego Jana; drugi i trzeci wyjęte zostały z wierszy Zygmunta Krasińskiego i Jana Polkowskiego:

1.
Potem *ujrzałem* wielki biały tron
i na nim Zasiadającego,
od którego oblicza uciekała ziemia i niebo,
a miejsca dla nich nie znaleziono.
I ujrzałem umarłych —
wielkich i małych —
stojących przed tronem,
a *otwarto księgi*.
I inną *księgę* otwarto,
która jest *księgą* życia.
I osądzono zmarłych z tego, co w księgach zapisano,
według ich czynów
(Ap 20, 11–12)

2.
I ujrzałem Archanioła
Postać w bieli i w purpurze,
Znad klęczących ludów koła
Podnoszącą się ku górze!

Obrócone wzwyż jej oczy,
Lecz ku Duchów-Ludów stronie
Wyciągnięte na dół dłonie;
I tak znika wśród przezroczy!

Z. Krasiński, *Przedświt* (*DL1* s. 182)[30]

3.
Kim jestem, jeśli stwarzają mnie uszy oprawców,
przerażonych uczniów i bezwolnego w swej nienawiści
tłumu.
(Pożoga, jej gorzki język.)

Powtarzaj za Nim:
„Oto bowiem przyjdą dni, kiedy mówić będą: «Szczęśliwe niepłodne
łona, które nie rodziły i
piersi, które nie karmiły».
Wtedy zaczną wołać do gór: «Padnijcie na nas»,
a do pagórków: «Przykryjcie nas!»”

J. Polkowski, *** (*W* s. 95)

Owe pochodzące z różnych epok teksty łączy apokaliptyczny motyw sądu. Tym co decyduje o ich podobieństwie jest jednak także parataktyczna składnia. Jedynie w związku z pierwszym fragmentem można mówić o równowadze zdań złożonych podrzędnie i współrzędnie. W obu pozostałych dominuje składnia współrzędności, co w rezultacie prowadzi do zburzenia wyrazistej hierarchii znaczeniowej w sekwencjach zdań. Z tym z kolei wiąże się tajemniczość przedstawionego świata. Z punktu widzenia klasycznych reguł składniowych teksty te pozostają zapewne czymś niedopowiedzianym i nie do końca uporządkowanym. Panuje w nich zasada spontanicznej ekspresji, wykluczającej ironiczny dystans wobec przedmiotu. Brak jest jakiejkolwiek argumentacji kierowanej do czytelnika. Perswazja ujawnia się tu tylko poprzez dobór obrazów apelujących do zmysłów i emocji. Wszystkie wizje ułożone są bowiem w ciąg skojarzeń niosących ze sobą bądź to przestrogę przed sądem ostatecznym (Apokalipsa i wiersz Polkowskiego), bądź też nadzieję

zmartwychwstania (*Przedświt*). Profetyczny styl eliminuje zawiłości i komplikacje związane z potrzebą uzasadnienia głoszonych idei. Tym, co nadaje spójność wypowiedziom proroczym, jest natchnienie.

Styl bazujący na rozumieniu prawdy jako *revelatio* stał się w czasach dzisiejszych niemalże powszechnym dobrem poetyckim. Oderwał się od swych profetycznych korzeni, przybierając różne wcielenia: symbolistyczne, surrealistyczne, ekspresjonistyczne, katastroficzne... Czy oznacza to, że dotychczasowych naszych refleksji nie można odnieść do współczesnych mutacji stylistycznych owej poznawczej zasady, która legła u podstaw proroctw? Sądzę, że sprawą drugorzędną przy analizie stylu pozostaje to, czy w odniesieniu do pewnych treści użyjemy słowa Bóg, Absolut, Tajemnica, Nirwana czy Nieistnienie. Istotne jest przede wszystkim, czy struktura tekstów poddaje się klasyfikacji zainspirowanej w tym wypadku przez teologię. Osobiście nie wątpię, iż sięgnięcie do teologicznych źródeł odświeża historycznoliteracki punkt widzenia w wielu kwestiach. Nie jest to być może zupełnie nowa perspektywa. Z całą pewnością pozwala ona jednak ponownie dostrzec w kulturze współczesnej obecność dawno zapomnianych tradycji.

Nota edytorska: Tekst niepublikowany po polsku powstał końcu lat 80. Obszerne fragmenty zostały wykorzystane w rozprawie doktorskiej *Postwar Polish Poetry and Moralistic Literary Tradition* przygotowanej na Wydziale Języków i Literatur Słowiańskich w University of Michigan w Ann Arbor.

Przypisy

[1] W odsyłaczach do cytowanych w artykule utworów i prac krytycznych podaję w nawiasach numer strony poprzedzony pierwszą literą tytułu (bądź pierwszymi literami słów składających się na tytuł) źródła. Każdy adres bibliograficzny (z dodanym inicjałem) pojawia się w przypisach tylko raz.
T. S. Eliot, *Kto to jest klasyk?* [w:] *Szkice literackie*. Warszawa: Instytut Wydawniczy PAX, 1963 [SL]: 202–228. Tekst angielskojęzyczny — „What is a Classic." *Selected Prose*. London: Faber and Faber, 1975, s. 115–131.

[2] K. Brodziński, *O klasyczności i romantyczności tudzież o duchu poezji polskiej* [w:] *Pisma estetyczno-krytyczne*, t. I, Wrocław — Warszawa — Kraków: Zakład Narodowy Imienia Ossolińskich, 1964 [OK].

[3] J. Śniadecki, *O pismach klasycznych i romantycznych* [w:] *Polska krytyka literacka (1800–1918)* t. I, Ed. Jan Zygmunt Jakubowski. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1959 [PKL].

[4] S. Barańczak, *Nieufni i zadufani. Romantyzm i klasycyzm w młodej poezji lat sześćdziesiątych*. Wrocław — Warszawa — Kraków — Gdańsk: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1971.

[5] Mam na myśli binarne podziały epok artystycznych wprowadzane przez Wölfflina, Czyżewskiego i Krzyżanowskiego. Por. Heinrich Wolfflin, *Principles of Art History; the Problem of the Development of Syle in Later Art*. Translated by M. D. Hottinger. New York: Dover Publications, 1950; Dmitrij Cizevskij, *Comparative History of Slavic Literatures,* Nashville, Tenn.: Vanderbilt University Press, 1971; Julian Krzyżanowski, Barok na tle prądów romantycznych [w:] *Od średniowiecza do baroku*. Warszawa: Towarzystwo Wydawnicze „Rój," 1938, s. 7–53.

[6] S. Brzozowski, *Filozofia polskiego romantyzmu* [w:] *Kultura i życie*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1973, s. 375–414 [K].

[7] Por. B. Urbankowski, *Bunt czy schizofrenia*, „Poezja" 1974, nr 1, s. 92–105.

[8] S. Treugutt, *Romantyczna maskarada*, „Teksty" 1972, nr 5, s. 1–6 [TV].

[9] Prawdziwa awangarda — pisał Przyboś — to ci artyści, którzy w dziełach dają wyraz postępowym ideom swego czasu (*O pojęciu „awangardy"* [w:] *Sens poetycki*, t. II, Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1967, s. 14).

[10] T. Peiper, *Sztuka a proletariat* [w:] *Tędy, Nowe usta*, Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1972, s. 125–42 [T].

[11] Problemy te są gruntownie omówione przez historyków literatury. Por. np. M. Głowiński, A. Okopień Sławińska, J. Sławiński, *Dziedzina literatury dydaktycznej* [w:] *Zarys teorii literatury*, Warszawa: Państwowe Zakłady Wydawnictw Szkolnych, 1972, wyd. 3, s. 429–441, H. Dziechcińska, *Parenetyka — jej tradycje i znaczenie w literaturze staropolskiej* [w:] *Problemy literatury staropolskiej*. Seria I. Red. Janusz Pelc, Wrocław — Warszawa — Kraków — Gdańsk: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1972, s. 355–390.

[12] C. Miłosz, *Utwory poetyckie*. *Poems*, Ann Arbor, Michigan: Michigan Slavic Publications, 1976 [UP].

[13] C. Miłosz, *Kroniki*. Paryż: Instytut Literacki, 1987 [K].

[14] T. Różewicz, *Poezje zebrane*. Wrocław — Warszawa — Kraków — Gdańsk: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1971 [PZ].

[15] L. Szaruga, *Przez zaciśnięte zęby*, [Warszawa]: Warszawska Niezależna Oficyna Poetów i Malarzy, (1984) [PZZ].

[16] W. Weintraub, *Poeta i prorok*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1982.

[17] Patrz. Z. Stefanowska, *Historia i profecja. Studium o „Księgach narodu i pielgrzymstwa polskiego" Adama Mickiewicza,* Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1962. Erich Auerbach pisał wcześniej o swoistości chrześcijańskiego rozumienia historii jako *figury* męki Pańskiej w książce *Mimesis. Rzeczywistość przedstawiona w literaturze Zachodu*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1968.

[18] T. Nowak, *Wiersze wybrane*, Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1978 [Ww].

[19] A. Ważyk, *Wiersze wybrane*, Warszawa: Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik", 1978 [Wi].

[20] A. Kamieńska, *Rękopis znaleziony we śnie*, Warszawa: Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik", 1978 [R].

[21] Cyt. za Aristoteles, Horatius, Pseudo-Longinos, *Trzy poetyki klasyczne,* Lwów: Wydaw. Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, 1939 [T].

[22] M.F. Kwintylian, *O wykształceniu mówcy*, Lwów — Warszawa: Książnica Atlas, 1928.

[23] Cytaty z Biblii wg *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*. Opracował zespół biblistów polskich z inicjatywy Benedyktynów Tynieckich. Wyd. II. Poznań — Warszawa: Wydawnictwo Pallottinum, 1971. System odsyłaczy bazuje na powszechnie stosowanych signiach biblijnych. Liczby po przecinkach odsyłają do wersetów, nie do stron.

[24]Wszyscy bibliści, których prace znam, wyraźnie rozdzielają przepowiednię i proroctwo. Patrz np. A. Neher, *L'Essence du prophétisme*, Paris: P.U.F., 1955 [E]; R.B.Y. Scott, *The Relevance of the Prophets*, New York: The Macmillan Company, 1947; C. Jakubiec, *Wprowadzenie do ksiąg Starego Testamentu*, Warszawa: Instytut Wydawniczy PAX, 1954; M. Peter, *Wykład Pisma Świętego Starego Testamentu,* Poznań: Wydawnictwo Pallottinum, 1959.

[25] A. Mickiewicz, *Wiersze. Dzieła*, t. I, Warszawa, 1949 [D1]

[26] J. Polkowski, *Wiersze (1977–1984)*. Londyn: Puls Publications, 1986 [W].

[27] Horacy, *Wybór poezji*, Wrocław — Warszawa — Kraków — Gdańsk: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1971 [WP].

[28] I. Krasicki, *Pisma poetyckie*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1976 [PP].

[29] C. Miłosz, *Utwory poetyckie*. *Poems*. Ann Arbor: Michigan Slavic Publications, 1976 [UP].

[30] Z. Krasiński, *Dzieła literackie*, t. I, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1973 [DL1].