

Teksty Drugie 1994, 1, s. 77-83



Struktura i autorytet

Anna Nasiłowska

Faktyczność

siedzi, patrzy w okno

ja nic

nie wytrzymała

robi miny

ja tak myślę, co jej powiedzieć

aż mówię

— y

z nią razem

[z cyklu *Garwolin w zimie*; z tomu *Oho*]

Malgorzata Łukaszuk

Struktura i autorytet

Trudno może nawet w to uwierzyć, choć czasy te nie są specjalnie odległe, a fakty — znane są chyba powszechnie. Jeszcze niedawno było w Polsce tak, że książki Miłosza w żadnej księgarni nie leżały na ladzie ani nawet pod nią. Dopiero w ostatnich latach tego długiego okresu można było dostać je w wydaniach podziemnych — ale też nie wszystko, w wyborze mocno znaczonej politycznością. Na uniwersytecie jego nazwisko wymieniano ukradkiem i choć już bez specjalnego strachu, to trochę mimochodem, bo przecież — należał do nieobecnych. A nawet wielkich nieobecnych i jako „owoc zakazany” budził szczególne zaniepokojenie. Niektóre, jego książki — te przedwojenne — można było znaleźć w specjalistycznych bibliotekach, a na czytanie reszty trzeba było mieć specjalne pozwolenie z odpowiednimi pieczęciami, wymieniające jakiś szczególny powód takiej ciekawości. Najlepiej, żeby to był powód naukowy — referat czy praca magisterska.

Ta nieobecność znaczyła coś więcej, nie była tylko luką w erudycji, białą plamą. Trudno wyobrazić sobie polską poezję jako górę lodową, której ogromna część jest ukryta. A jednak owa góra jest całością i to dryfującą w jednym kierunku. Miłosz rzeczywiście nie uczestniczył w codzienności polskiej poezji przez wiele lat, był z niej wykluczony, przeniesiony do rejonu wiedzy tajemnej, elitarnych lektur bardzo wąskiej grupy. Jan Błoński pisząc w 1973 roku, że ogromne oddziaływanie Miłosza jest „polonistyczną tajemnicą poliszynela”¹, myślał raczej po profesorsku

¹ J. Błoński *Bieguny poezji*, w: *Odmarsz*, Kraków 1978, s. 203.

i życzeniowo. Nie, nie było tak dobrze. Zmiana, jaka nastąpiła w ciągu ostatnich kilkunastu lat — wejście poezji Miłosza w normalny obieg literatury, jest dość zasadniczym przekształceniem kanonu polskiej poezji, tym bardziej, że Miłosz nie bardzo do niego pasował, jego włączenie się spowodowało zasadnicze przekształcenie pewnego obrazu wewnętrznych napięć artystycznych i dyskusji, nie koniecznie toczonych wprost, a jednak czytelnym.

Jeżeli postawimy pytanie: na czyjej poetyce ufundowany jest ten dominujący głos, jak wygląda pewien wspólny obszar porozumienia i obszar dyskusji? — to jeszcze dziesięć lat temu odpowiedź, że na poetyce Przybosia, wydawała się dość oczywista. Mogę przytoczyć tu na przykład zdanie Janusza Sławińskiego, że dla poezji współczesnej „wspólnym układem historycznoliterackiego odniesienia” jest awangardowy wzorzec poetycki, głównie w tym jego wariancie, jaki ukształtowała liryka Przybosia”². Nie trzeba tego rozumieć zbyt rygorystycznie, układ odniesienia to także możliwość pójścia w inną stronę niż Mistrz. Mówimy tu o rozwinięciach, przekształceniach, nie o samym Przybosiu i jakiejś „ortodoksji” jego szkoły, której zresztą nie było, ale o linii rozwojowej, jaka zaczyna się od Peipera, Przybosia i ukształtowanego w dwudziestolecie wzoru awangardy, który po 1956 roku stał się swego rodzaju „normą artystyczną”, codziennością polskiej poezji, w której mieścił się i Różewicz, i Białoszewski, i Herbert, i Szymborska. Gdyby zresztą to pytanie zadać z mniejszą starannością językową, natychmiast odsoni się jego „nienaukowość” i intuicyjny charakter odpowiedzi. Brzmieć ono przecież może i tak: kto najbardziej wpłynął na polską poezję? Jaki jest najważniejszy autorytet? Kto jest Mistrzem? Nawet świeżo po Noblu dla Miłosza odpowiedź wydawała się bezdyskusyjna, może już nie tak bezwarunkowa jak, powiedzmy, dwadzieścia lat wcześniej, gdy pisał swój szkic Sławiński, z jakimś „od—do”, licznymi zastrzeżeniami, dopowiedzeniami i coraz większym poczuciem, że układ wartości się starzeje, przesuwa w stronę młodszych poetów.

Sprawa ta stała się już przedmiotem dyskusji w latach siedemdziesiątych po artykule Błońskiego *Bieguny poezji*. Odpowiadali Edward Balcerzan i Andrzej Lam.³ Streszczając bardzo pobieżnie i prosto: Błoński reprezentował pogląd, że poezja polska rozwija się pomiędzy dwoma biegunami, Przybosia i Miłosza, Balcerzan kwestionował pozycję Miło-

² J. Sławiński *Próba porządkowania doświadczeń*, w: *Teksty i teksty*, Warszawa 1991.

³ Tekst J. Błońskiego *Bieguny poezji*, wygłoszony pierwotnie na Warszawskiej Jesieni Poezji w 1973 roku, wywołał polemiczną odpowiedź E. Balcerzana (*Polaryzacja sztuki poetyckiej*) i A. Lama (*Głosy z ubocza*), przedrukowane następnie w książce Błońskiego *Odmarz*, s. 197–233.

sza jako owego bieguna, wskazując „niemodelowość” artystyczną jego twórczości, Lam — podobnie. Ja pisząc o tym dziś, po latach, jakie upłynęły od tamtej dyskusji, widzę, jak waga wahała się pomiędzy owymi biegunami: najpierw była bardzo silna przewaga Przybosia, teraz wszystko się obróciło. I na dodatek dręczy mnie podejrzenie pewnej powierzchowności, że gdyby nie literacki Nobel dla Miłosza, nagroda ceniona w Polsce niezwykle (i — chyba trochę ponad miarę), jego obecność wyglądałaby inaczej.

Sytuację dzisiejszą określiłabym raczej jako zamazanie napięć, bliższe chaosu, choć być może na pytanie, kto jest Mistrzem, należałoby odpowiedzieć zdecydowanie — jest nim Miłosz. Być może pojawiła się przy tej okazji inna tajemnica poliszynela: że kolejne tomy Miłosza nie zawsze spotykają się z równym zachwytem, jak to wskazywałyby drukowane w prasie recenzje. Przyboś natomiast znajduje się „w czyścicu”, odwiedzanym czasem przez badaczy. Nad jego dorobkiem zapadła wielka, grobowa cisza, dopiero ostatnio coś zaczęło się zmieniać.⁴ Włączenie do kanonu Miłosza całkowicie przekształca sposób traktowania poezji. Spróbuję tu naszkicować zaledwie różnicę myślenia, która przecież nie tylko tych dwóch poetów dotyczy, ma znaczenie dla całego współczesnego systemu wartości artystycznych, jest właśnie najlepszym sposobem uchwycenia owej zmiany, która zaszła ostatnio. Przyboś to poezja ufundowana na systemie języka, na metaforze, na ścisłości myślenia i wydobyciu nieznanego potencjału ze słów i zdań. Miłosz — to najpierw, w latach debiutu wizyjność, czyli wyobraźnia, a potem próba osiągnięcia równowagi, spokoju wypowiedzi, odnalezienia się między dyskursem a symboliką kulturową. Miłosz powraca do koncepcji autorytetu, Przyboś — usiłuje pisać od nowa, jakby przedtem istniał tylko nienazwany, dziewiczy świat. Przybosia cechuje nieomal bezgraniczne zaufanie do sztuki i jednocześnie maksymalizm wymagań, Miłosz mówi o „nieprzystojności” poezji, wątpi w jej moc — gdyż „nie ocala”. Ponad poezją umieszcza więc instancję wyższą, dziedzinę spraw ostatecznych, gdy ona sama jest córką pamięci.

I Miłosz, i Przyboś podejmują wielki dialog z nauką, ich twórczość to próba sprostania osiągnięciom cywilizacji technicznej, największym dokonaniom XX wieku. Kto chce się przekonać, jak różne jest podejście obu poetów — wystarczy, by porównał ze sobą dwie wydane w tym samym czasie, nierówno cenione, a moim zdaniem podobnie ważne książki: *Ziemię Ulro* Miłosza i *Zapiski bez daty* Juliana Przybosia. Obie są wyznaniem poetów na temat własnego światopoglądu, poetyki,

⁴ Myślę tu zwłaszcza o artykule E. Balcerzana, a także o wypowiedzi B. Latawiec publikowanej na łamach „Arkusza”, przypominającej wagę *Zapisków bez daty*.

epoki. Gdy jednak Przyboś mówi przede wszystkim o warsztacie, jaki chciałby wyprowadzić z pozytywnego dorobku nauki, Miłosz dokonuje rozrachunków z negatywnym spadkiem historii i kreśli wizję metafizyki ratującej przed ostatecznym upadkiem zagrożoną rozwojem scjentyzmu i wydziedziczoną z Prawdy metafizycznej kondycję ludzką. Gdy pierwszy widzi w rozwoju nauki niebywałe wyniesienie człowieka, szczyt zdolności twórczych, któremu kreatywnością sprostać musi wizja poetycka, to drugi z podobnych faktów wyciąga przeciwne wnioski, usiłuje ratować przed nieubłaganą logiką nauki, przywrócić człowiekowi pozaziemską tajemnicę, która stanowi o jego godności.

Opozycja postaw Miłosza i Przybosia nie da się prosto sprowadzić do dylematu: za czy przeciw komunizmowi, choć Przyboś reprezentował „liryczną” wersję wiary w postęp, równość i socjalizm, może najbliższą „lirycznego modelu socjalizmu”, o którym pisał Jan Strzelecki. Jeśli mówimy jednak o tradycjach i liniach rozwojowych, to warto wspomnieć, że całe doświadczenie poezji lingwistycznej, a później Nowej Fali, da się wywieść z Przybosia właśnie, a nie z Miłosza. Dopiero później, na emigracji, lingwizm Barańczaka zaczął nasiąkać metafizycznością, a Zagajewski zmienił zaangażowanie na dystans i zadumę artysty, w której można rozpoznać Miłoszowskie wątki eschatologiczne.

Mieszają się w następcach dwie przeciwne tradycje: jasna i ciemna, optymistyczna i pesymistyczna. Strona Przybosia to racjonalizm, oszczędność słowa, precyzja, maksymalne stężenie „poetyckości w poezji”, optymizm poznawczy, wiara w postęp, wiara w teorię poetycką, konsekwencja, gramatyka i składnia. Strona Miłosza to wątplenie, fraza poezjo-prozy, forma „bardziej pojemna” — jak to się mówi w wierszu *Ars poetica?*, ale i nieczysta. *Traktat poetycki* z punktu widzenia awangardy nie jest prawdziwym traktatem, bo nie jest teorią, programem, manifestem, co najwyżej — zbiorem przeświadczeń, świadectwem dokonywanych wyborów i gustu. Jest to też różnica tradycji — gdy po stronie Przybosia zapisać trzeba francuskość, prostotę, klarowność (utożsamiane z elegancją), uznanie racjonalizmu za normę myślenia, w każdym razie współcześnie, przywiązanie do Courbusierowskiej utopii, to po stronie Miłosza: tradycję anglosaską, utożsamienie metafizyczności z istotą poezji, krytykę racjonalizmu, zachwianie klarownych podziałów, zatarcie konturów zdania, wielokształtność. Ideał Przybosia to forma konieczna i jedyna, można powiedzieć — matematyczna. Miłosz rozumie swoją sztukę raczej jako pojemne gospodarstwo treści, poglądów, czego dobitnym przykładem — oba traktaty, *Traktat moralny* i *Traktat poetycki*. Ten pierwszy model jest awangardowy, modernistyczny, jeśli modernizm rozumieć jako przeciwieństwo postmodernizmu i wyniesienie nowoczesności, ten drugi — odwrotnie, awangardowość traktuje jako

wielkie złudzenie, niebezpieczną redukcję. Odrębne są także interpretacje własnego rodowodu. Początek współczesności umieszczają obaj poeci odmiennie, u Przybosia następuje zerwanie z epoką bezpośrednio poprzedzającą, gwałtowny protest przeciwko poetyce młodopolskiej, gdy Miłosz podkreśla w *Traktacie*, że „tam nasz początek”, traktuje Młoda Polskę jako najbliższą, nieomalże „domową” tradycję. A jeśli wybieramy sobie Miłosza na Mistrza, to musimy razem z nim powtarzać, że to „nasz początek...”

Taka opozycja ma oczywiście pewne podstawy historyczne: wywodzi się przecież z dwudziestolecia międzywojennego. Chodzi o różnicę między tak zwaną pierwszą a drugą awangardą. A chociaż nazwa jest raczej niesłuszna, bo wątpliwe jest istnienie czegoś takiego jak „druga awangarda” jako spójnego ruchu, to przecież trafnie wyraża przeciwieństwo między pokoleniem poetów debiutujących w latach dwudziestych a nową falą debiutów z końca lat dwudziestych i początku trzydziestych. Przywołując ten kontekst wcale jednak nie chcę sprowadzić całego swojego rozumowania do dość odległej historii literatury, a zwłaszcza do momentu powstania owego dualizmu. Odnoszę go do sytuacji dzisiejszej, mając w perspektywie co najwyżej dziesięć czy dwadzieścia ostatnich lat, kiedy owe zmiany następowały: od dominacji systemu Przybosiowskiego po „wyniesienie” Miłosza jako autorytetu. Jeśli już chcemy patrzeć na sprawę historycznie, to wypada zauważyć, że ów dualizm odrębnych tradycji Przybosia i Miłosza jest i tak w stosunku do dwudziestolecia wyraźnym przesunięciem, reinterpretacją.

W dwudziestoleciu uczestnikom życia literackiego wydawało się oczywiście inne „albo — albo”: Skamandra i Awangardy (tej pierwszej, oczywiście), które wydawało się dużo silniejsze, prawie nie do pominięcia. Po wojnie Skamander po prostu zestarzał się i jeśli ktoś uprawiający dawniej tę poetykę chciał się liczyć w nowym układzie wartości — musiał zmienić styl. Dokonał tego bardzo spektakularnie Wierzyński, który po tomie *Korzec maku* (1951) odwraca się od dawnych wzorów, staje się jakby nowym poetą, właśnie post-Przybosiowskim, a nawet później post-Różewiczowskim. Iwaszkiewicz dokonuje przemiany może mniej spektakularnie, ale jeśli uświadomimy sobie, jak różny jest styl na przykład *Oktostychów*, gdzie wyraźnie pobrzmiewają echa młodopolskie, i *Śpiewnika włoskiego*, to okaże się, że zerwanie z własnymi początkami jest jeszcze głębsze. W *Oktostychach* widać wyraźną zależność od moderny, nie tylko myślową, także artystyczną. I to jest właśnie ta część własnej tradycji, która później musi zostać zanegowana, przynajmniej należy zachować wobec niej dystans.

Jeśli czyta się w *Traktacie poetyckim passus* dotyczący Przybosia, może wydawać się, że pod słowami tymi drzemie tylko niechęć:

Awangardzistów było bardzo wielu.
Podziwu godny z nich jest tylko Przyboś.
W sól, w popiół padały narody i kraje
A Przyboś został, tak jak był, Przybosiem.

Wielce podszyty ironią jest ów podziw. Może to nie podziw, przecież ze słów wyłania się coś na kształt ciężkiego zarzutu? Wiele wyjaśnia jednak mniej ironiczna uwaga poczyniona w *Ziemi Ulro*: „Pośród mnie współczesnych ludzi pióra o jednym tylko myślę z zazdrością. Był to poeta Julian Przyboś.”⁵ Tylko poeta może tak zazdrościć poecie. Ale nie z powodu poezji, twierdzi Miłosz — z powodu niezmienności. Wcześniej passus o Gombrowiczu, ale ani słowa o zazdrości, zaledwie szacunek, respekt. Rzeczywiście, coś takiego jak „poetyka Miłosza” z trudem dałoby się opisać. Miłosz nie ma jednego głosu, stabilnego artystycznego oblicza, ideowo zmieniał się też mocno i, bywa, sam sobie przeczył. Wizja wileńskiej młodości w późniejszej prozie wspomnieniowej to wyraźnie pewna konstrukcja, mocno tuszująca na przykład społeczne pasje i lewicowe inklinacje studenta Wileńskiego Uniwersytetu. Nie chcę przez to powiedzieć, że Miłosz fałszuje wspomnienia, po prostu — wybiera, dobiera i obdarza znaczeniem tylko to, co wydaje się z późniejszego punktu widzenia logiczne i znaczące. Taki jest odwieczny przywilej wszystkich piszących o sobie.

Miłosz traktuje Przybosia znacznie poważniej niż wskazywałyby na to *Traktat poetycki*, przygląda się jego światopoglądowi. W *Ziemi Ulro* pojawiają się trzy niepokojące osobowości wyłączające się z chrześcijaństwa — Gombrowicz, Witkacy, Przyboś. Miłosz oczywiście sam określa się odwrotnie, jako poeta metafizyczny, miłośnik Blake’a i Swedenborga. Już tu widać, że Miłosz dziedziczy po Dostojewskim przekonanie o konieczności wyboru między religią i nauką. Uważa, że jeśli dokonamy wyboru wiary — to musimy kwestionować naukę, gdyż jest ona ateistyczna. W ten sposób otwiera się pewna przestrzeń dyskusji pomiędzy strasliwym przypuszczeniem Dostojewskiego, że „jeśli Boga nie ma to wszystko wolno”, a przekonaniem (może lepiej: wyborem) Miłosza, dałoby się sparafrazować jako: „tylko jeśli Bóg jest, to istnieje etyka i życie człowieka ma sens”.

Znaleźliśmy się w sytuacji, w której dyskutowanie z Miłoszem, to jakby próba przekonania deszczu, żeby nie padał. Miłosz sam wyznacza typ sporu: nie artystyczny, ale ideowy. Poglądy Przybosia, a przede wszystkim ta ich część, która nie odnosi się bezpośrednio do warsztatu, nie odgrywają specjalnej roli w późniejszym oddziaływaniu tego poety: dalsze linie rozwojowe wieść mogą i w kierunku poszukiwania przeżycia

⁵ Cz. Miłosz *Ziemia Ulro*, Warszawa 1982, s. 34.

metafizycznego, i poezji rozumianej jako wyzwalająca gra, zabawa ze słowem czy opis codzienności i przedmiotów.

Istnieją więc różne modele traktowania metafizyki, co uwyraźniło się zwłaszcza ostatnio. Ja zwykle wolę, jeśli metafizyczność jest rzadkością, wyjątkiem i jest „trudna”, gdy pojawia się w poezji zasadniczo racjonalistycznej, która jej nie wyklucza, choć i nie zakłada z góry. Zgadzam się też z niedawną obserwacją Edwarda Balcerzana, który pokazywał, jak „metafizyczność” została utożsamiona z niezależnością:

W latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych „metafizyczność” poezji oznaczała coś więcej niż popaździernikową „autentyczność”: [...] to nie tyle odtrutka na „ukąszenie heglowskie”, ile głównie — dla nonkonformistów — azyl przed doraźnością moralistyki opocyjnej.⁶

Miłosz stał się nie tylko Mistrzem, ale także Autorytetem. To coś innego, bo mistrzostwo dotyczy raczej wymagań formalnych i poziomu, autorytet natomiast — obejmuje poglądy, przekonania, przeświadczenia. To właśnie jest ta zmiana, która się dokonała. Nastąpiło to tym łatwiej, że etyczny i religijny wymiar, głęboko zapisany w twórczości Miłosza, wydawał się po stanie wojennym czynnikiem niezwykłym wszelkiego myślenia, które chce uniknąć zagrożenia totalitarnego.

Potwierdza się więc teza Błońskiego o dwu biegunach polskiej poezji, tyle że te bieguny są mocno przesunięte w czasie i nierównoważne. Na tym drugim, Miłoszowskim, znajduje się mnóstwo *t r e ś c i*, gdy przedtem chodziło raczej o możliwości artystyczne. I to właśnie powodować może obecną dezorientację, rozmycie wartości artystycznych, a zwłaszcza — kryteriów oceny utworu.

Czy jednak mamy rzeczywiście do czynienia z ostrym przeciwieństwem postaw, z kontrastem?

Jest punkt, w którym obaj poeci spotykają się. Zdumiewający, jak wiele rzeczy, które dotyczą poezji. Przeciwności stykają się — mówi francuskie przysłowie. Wstydlivość uczuć — hasło jeszcze Peiperowskie, z pierwszego okresu awangardy. Przecież Miłosz jest również poetą wstydlivości uczuć, zahamowanej ekspresji, poetą antypsychologicznym. Bo obaj milczą podobnie, może o tym co najważniejsze. Dla obu zawieszenie głosu zastępuje niedozwolony patos, wielkie słowa i deklaracje. Być może jest to po prostu wybór epoki, która wielką część prawdy woli kryć w cieniu.

Anna Nasilowska

⁶ E. Balcerzan *Przyboś metafizyczny*, „Teksty Drugie” 1992 nr 4.