

Jerzy Święch

Balcerzan jako strateg i ideolog

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 1, 91-100

1990

Artykuł został 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

Balcerzan jako strateg i ideolog

Dopiero druga część *Poezji polskiej w latach 1939–1965* Edwarda Balcerzana, która — przypomnijmy — ukazuje się w sześć lat po części pierwszej, stwarza właściwą okazję do ogarnięcia spojrzeniem całości owego przedsięwzięcia, nie mającego precedensu w powojennej refleksji krytyczno- i historycznoliterackiej¹. By porwać się na takie dzieło trzeba być nie tylko wytrawnym znawcą poezji współczesnej, doskonale wtajemniczonym w jej wszystkie — jawne i ukryte — mechanizmy, krytykiem, tak jak Balcerzan, czułym i wrażliwym na to, co w przygodach poezji XX wieku „nowości potrząsa kwiatem”. Trzeba mieć także własną metodę opisu zjawisk poetyckich, dysponować koncepcją, która pozwalałaby te zjawiska uporządkować w czasie wedle konkretnych, w miarę jednolitych i konsekwentnych kryteriów. I wreszcie — *last but not least* — należy być samemu poetą, by z takim znanstwem wejść w świat drugiego poety. Jest bowiem *Poezja polska* nie tylko świadectwem lektury, ale także świadectwem uczestnictwa autora-poety w przemianach poezji po wojnie. Fakt, że opublikowały ją Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne świadczy nadto, że jej spodziewanym „wirtualnym” odbiorcą ma być młodzież ucząca się w szkole i na uczelniach wyższych, chociaż — rzecz jasna — adres książki jest znacznie rozleglejszy. Niemniej autor dostosował swoją inicjatywę do tych wymagań i dał nam istotnie coś w rodzaju podręcznika, z szeregiem danych faktograficznych, informacjami bibliograficznymi itp. Byłoby jednak nadmiernym i zgoła szkodliwym uproszczeniem przypisywanie mu intencji wyłącznie podręcznikowych. Należy przypomnieć fakty, które — jak sądzę — pomagają lepiej zrozumieć cel i charakter przedsięwzięcia Balcerzana. Otóż w roku 1974 rozwinęła się szeroka i wielce kompetentna, gdy idzie o jej uczestników, dyskusja wywołana artykułem Jana Błońskiego *Bieguny poezji*, w której

¹ Edward Balcerzan, *Poezja polska w latach 1939–1965*. Część I, *Strategie liryczne*. Warszawa 1982; Część II, *Ideologie artystyczne*. Warszawa 1988.

także zabrał głos Balcerzan². Tezie mówiącej o „dwubiegunowości” powojennej poezji polskiej, która w swych najwartościowszych objawach zbliża się bądź do „bieguna” Przybosa, bądź do „bieguna” Miłosza, przeciwstawił pogląd bardziej umiarkowany (a przez Błońskiego z pewnością świadomie wyostrzony), zwracając też uwagę, że wszelkie porządkowanie zjawisk poetyckich musi odbywać się nie tylko w „czasie wewnętrznym”, ale także z uwzględnieniem problematyki „życia literackiego” i „komunikacji poetyckiej”. Do tej ostatniej dziedziny zalecał podchodzić nie jako empiryk, ale jako strukturalista, głęboko przekonany, że „w życiu literackim, jak i w literaturze samej, działają prawidłowości, by tak rzec, wyższego rzędu”. A zatem tylko pod warunkiem odpowiedniej systematyzacji przejawów życia literackiego można włączać tę dziedzinę do historii poezji. W przeciwnym razie grozi nam ugrzęźnięcie w faktach, które co najwyżej pomagają zrozumieć genezę tych czy innych wierszy, ale w niczym nie przyczyniają się do poznawczego opanowania społecznych mechanizmów, które rządzą rozwojem poezji. Echa wspomnianej wyżej dyskusji wracają w dwóch tomach książki Balcerzana, o czym jeszcze będziemy mieli okazję mówić, wpraw jednak musimy wrócić do problemów „życia literackiego” i „komunikacji literackiej”, gdyż stanowią one główny temat części pierwszej.

Zajął się w niej „strategiami lirycznymi”, a sens owej militarnej metafory dałby się w największym skrócie wyłożyć następująco: twórczość poetycka w danym czasie, której rzecz jasna nie da się ograniczyć tylko do poziomu „wysokoartystycznego” czy „profesjonalnego”, gdyż obejmuje ona także inicjatywy mniej ambitne, amatorskie z ducha i niemal folklorystyczne, otóż twórczość ta uczestniczy zawsze aktywnie w procesach komunikacji społecznej, czerpie w szerokim zakresie z języka „praktycznego”, zapominając o swojej „autonomii”. „Strategie” jakie uprawiają poeci są właśnie takim najbardziej wyrazistym przykładem odpowiedzi poezji na konkretne zamówienia społeczne, wyrazem więc jej ciągłej gotowości do przekroczenia granic tej autonomii. Poeta dokonuje tu wyboru w ramach repertuaru ról społecznych, opowiadając się za tą, która może liczyć na aprobatę ogółu, choć zwykle okazuje się wykonawcą całego „pakietu ról”, a w ich obrębie tylko jedna wysuwa się na czoło jako dominująca. W każdej bowiem takiej „strategii” obowiązuje czynne partnerstwo ze strony czytelnika, musi on bowiem pod groźbą wypadnięcia z gry udzielić swego *placet* autorowi, który z kolei posunięcia własne kontroluje stale, z uwagi na domniemaną obecność adresata, jego aprobatę lub sprzeciw. Strategie są więc wyrazem systemowych prawidłowości, jakie cechują życie literackie, by odwołać się tu do de Saussure’a, czymś na kształt społecznego *langue*, uniwersalnego kodu, którego istnienie zapew-

² Dokładniej chodzi o wystąpienie Błońskiego na Warszawskiej Jesieni Poetyckiej w r. 1973, które następnie ukazało się na łamach „Miesięcznika Literackiego” (1974 nr 1) pt. *Aktualność i trwałość*, a w końcu, wraz z głosami dyskutantów: Edwarda Balcerzana i Andrzeja Lema, w tomie Błońskiego *Odmarz*: (Kraków 1978). Stąd też pochodzą cytaty z artykułu Balcerzana *Polaryzacje sztuki poetyckiej*.

nia proces porozumienia się pisarzy z publicznością. Będąc synonimem prawidłowości systemowych, mają strategie różny stopień wewnętrznej organizacji, mają swoje „centra”, „strefy zerowe” i „rozrzedzone” peryferie. Mają także swoje „antystrategie”. Najlepszym oczywiście i najwierniejszym wykonawcą tego scenariusza okazuje się poeta – amator, czyli twórca zdecydowanie drugorzędny, ale strategie nęcą także przedstawiciele poezji „wysokiej”, którzy w takich razach zniżają się do poziomu twórców okolicznościowych, tracąc na tym jako artyści słowa.

Zamiar uszeregowania najważniejszych dla okresu 1939–1965 strategii przeprowadził Balcerzan z dużą konsekwencją, zaczynając od strategii „uczestnika”, która doszła do głosu w latach wojny, następnie przechodząc do „świadka”, czyli ocalonych z pogromu lecz wciąż pozostających pod niezdrowym urokiem tamtego doświadczenia, dalej „korespondenta”, czyli poety, który uprzywilejowuje środki masowej komunikacji, „agitatora” – epizod soc-realistyczny, „pacjenta” – strategia uprawiana przez przedstawicieli „generacji ’56”, pragnących ostatecznie zerwać ze stalinowskim zacządem, by zakończyć ten przegląd strategią „arcypoety”, odwołującą się do społecznych wyobrażeń na temat poezji (dlatego mowa nie tylko o „arcy”, ale też „antypoecie”). Ta „strategiczna” próba Balcerzana ogromnie przekonuje jako propozycja systemowa, ułatwiająca porządkowanie zjawisk na osi: poezja – życie społeczne, choć ogranicza ona zarazem pole obserwacji do wystąpień o charakterze zbiorowym, by nie rzecz – masowym (strategia „uczestnika” czy „agitatora”). Jeśli w tym przeglądzie padają raz po raz wielkie nazwiska, to można się spodziewać, iż nie z uwagi na to, co tych poetów wyróżnia z całej masy jako indywidualności, lecz co w konsekwencji okazuje się z tą masą wspólne, tożsame w ramach danej strategii. A przecież i w tych przypadkach uniknął Balcerzan pułapek zastawionych na badaczy tzw. poezji okolicznościowej, bardziej zainteresowanych społecznym czy historycznym podłożem zjawisk literackich niż literaturą samą. Jeśli strategie Balcerzana mają taką moc przekonywającą jako narzędzie opisu i interpretacji, to dlatego, że koncentrują całą uwagę na scenariuszu literackim, pokazują jego przekształcenia, systemy wewnętrznych opozycji i napięć, które zapewniają „tożsamość” danej strategii. W efekcie otrzymujemy imponujący rzut oka na całość doświadczeń literackich tego czasu, choć uwaga autora koncentruje się na poezji.

Jest to propozycja konkurencyjna wobec anachronicznego już dzisiaj z pewnością podziału literatury (poezji) na „wysoką” i „niską”. Strategie, nie niszcząc tego, co można by nazwać substancją literacką, ukazują znakomicie wspólnotę dążeń literackich w danym czasie. Każda z nich zasługiwałaby na odrębny opis, każdej należy się wnikliwa uwaga i — podkreślając raz jeszcze ogromny badawczy walor tej propozycji — wypadałoby zatrzymać się na kilku zaledwie sprawach, do których przemyślenia daje Balcerzan znakomitą okazję. A więc: ilość „strategii”, która — jak pisze sam autor (cz. I, s. 126) — mogłaby zostać pomnożona, lecz — jak zaraz dodaje — nie każda z ról społecznych „potrafiła w interesującym nas

okresie dopracować się własnej, odrębnej strategii” (tamże). Z pewnością, czym jednak wytłumaczyć, że przedstawicielem strategii „korespondenta” okazał się jeden poeta, K. I. Gałczyński, czy wolno zatem uznać ten przypadek za statystycznie znaczący, jak to ma miejsce w strategii „świadka”, „uczestnika” czy „agitatora”? Ale też Balcerzan wyraźnie wskazuje, że każda strategia odznacza się rozmaitym stopniem systemowej prawidłowości, że jest on najwyższy w działaniach poetyckich o nikłym procencie nacechowania indywidualnego. Tu przejawia się on w stylu zbiorowym, niechętnym wszelkim „wyjątkom” od normy, co najlepiej widać w strategii „uczestnika” i „agitatora”. Ale już przedstawiciele „generacji ’56” bywają „pacjentami” na własny rachunek: Bursa, Grochowiak, Karpowicz, Białoszewski. To samo dotyczy strategii „arcypoety”, choć rzecz została ukazana dosyć skrótowo. Oceniać strategię to przymierzać ją do wiązki innych ról, wobec których się określa. Wydaje się np. że rola „świadka” zyskała sobie znaczne uznanie w latach wojny, będąc oczywiście formą uczestnictwa, ale równocześnie zyskując sobie pewien walor dodatkowy: świadek zbrodni, męczennik. Dyskusja wokół strategii to temat wręcz nieskończony, jakże pobudzające są w tym względzie propozycje Balcerzana!

„Strategie” są niejako przykute do „historii wydarzeniowej”, by sięgnąć do sformułowania F. Braudela, ale można by je też uczynić przydatnymi jako narzędzia opisu zjawisk zachodzących na obszarze „długiego trwania”. Wtedy musielibyśmy jednak wyjść poza lata 1939—1965 i wydarzenia, które bezpośrednio dały początek danej strategii i zobaczyć np. jak dalek funkcjonuje strategia „świadka” i „uczestnika” (nawrót tej ostatniej przyniosła poezja stanu wojennego), jaki pożytek ze strategii „korespondenta” uczynili poeci Nowej Fali, deprecjonując język „gazety”, jakim dalszym transformacjom ulegały wyobrażenia o charakterze metapoetyckim, itd., itd. Balcerzan otwiera perspektywę badawczą, której pożytki dadzą jeszcze z pewnością znać o sobie. Oczywiście, w tym projekcie badawczym zanika „czas wewnętrzny” poezji, o który upominał się Balcerzan w zgodzie z Błońskim, i nadal instancją rozstrzygającą w sporze o przemiany poezji w latach 1939—1945 pozostają instytucje życia literackiego i zjawiska komunikacji społecznej, wciąż więc o wszystkim decyduje „język praktyczny”. I dlatego sam autor w projekcie tym od początku dostrzegał defekt, niewystarczalność ujęcia, które pomija autonomiczne reguły poetyckie, przechodzi mimo tego, co w każdym komunikacie poetyckim domaga się oceny jako część nieredukowalna do innych, zdecydowanie wobec niej podrzędnych. Stąd w zakończeniu części pierwszej przewidywał już jej ciąg dalszy, którego odmiennosć zawierała się w słowie „styl”. Ostatecznie w drugiej części słowo to zostało zastąpione przez inne hasło: „ideologia”.

Ideologią artystyczną, dowodzi Balcerzan, jest „taki system przekonań, dla którego problemem centralnym jest artyzm” (cz. II, s. 7), co pozwala mu w pierwszym rzędzie przyjrzeć się wszelkim ideologiom „sformułowanym” w programach, manifestach, a także w samych utworach poetyckich, które w oczach badacza pretendują do miana dyskursu na temat „poetyckości”.

Ten przegląd kolejnych wystąpień poetów w roli programotwórców i towarzyszącej im krytyki literackiej, poczynwszy od okresu wojny, kiedy to młodzi poeci: Baczyński, Gajcy i inni próbowali określić swój światopogląd artystyczny, a skończywszy na grupie „Orientacja” z pierwszej połowy lat sześćdziesiątych, otóż przegląd ten stanowi istotne poszerzenie i uzupełnienie perspektywy „strategicznej”. O sprawy, mówiąc najogólniej, dotyczące już nie „życia”, a „sztuki”. Z jednym wszelako, istotnym zastrzeżeniem, że w tym okresie bezpośrednim impulsem dla wszelkich „ideologii artystycznych” były sprawy leżące zasadniczo poza obrębem sztuki czy autonomii poezji, wiele natomiast mające wspólnego z zagadnieniami bieżącej polityki kulturalnej, z bezpośrednim naciskiem rozmaitych urzędów i instytucji, tzw. czynników oficjalnych na literaturę (w tych przypadkach „ideologia” zbliża się do swego sensu potocznego). Znana jest też dobrze rola programów i manifestów jako niezbędnych we wszelkiej „strategii” pokoleniowej, kiedy to pod pozorem haseł artystycznych przemycano się interesy grupowe i „sekcjarskie”. Słowem, specyfiką tego okresu jest, że „ideologie artystyczne” formułowano przeważnie z uwagi na jakieś doraźne interesy i potrzeby, że były one wyrazem przejściowych koniunktur i dlatego rychło bywały zapomniane, trwały nie dłużej niż jeden sezon. To właśnie zbliża „ideologie artystyczne” do „strategii”.

Ale i w tym względzie stara się Balcerzan uczynić pojęcie „ideologii artystycznej” narzędziem przydatnym do badania procesów „długiego trwania”. A więc po pierwsze w tym sensie, że prześledzenie tych kolejnych szkół i szkółek, haseł i „izmów”, zakłęb i przepowiedni udziela przecież jakiejś, choćby nawet niepełnej i zastępczej, odpowiedzi na pytanie: „w jaki sposób epoka sama rozumiała własną poezję” (cz. II, s. 14). „Ujawnienie rozmaitości postaw oraz dążeń artystycznych — aż do sprzeczności w odpowiedziach na pytanie podstawowe »co to jest poezja« — stanowi najważniejszą korzyść poznawczą, jaką daje czytanie manifestów” (cz. II, s. 107). Każda z omówionych ideologii zawiera „pewną koncepcję walki z niepoezją” (cz. II, s. 106). Są to rzeczy niebagatelne, ale nie tylko do nich sprowadza się ważność propozycji Balcerzana. Sprawą bezwzględnie najciekawszą jest pokazanie, jak z biegiem lat następował proces odrotu od ideologii artystycznej Awangardy, gdyż już „półprywatny klasycyzm” Miłosza z pierwszych lat po wojnie „stał się impulsem potężnej ideologii artystycznej” (cz. II, s. 31), która rozwinęła się z czasem kosztem awangardyzmu. Ten przetrwał zaledwie jako poetyka, „system chwytów, repertuar środków ekspresji pisarskiej” (tamże). „Strategiczny błąd” Awangardy polegał na tym, że lansowana przez nią cywilizacyjno-techniczna utopia „zakładała jednoznaczny weryfikację w dziedzinach, na które poezja nie ma bezpośredniego wpływu” (cz. II, s. 32). W konsekwencji z utopii tej „narodził się człowiek sztuczny, dyspozycyjny obywatel systemów totalitarnych” (cz. II, s. 35). I jeszcze jeden smakowity cytat: „Awangardyzm pragnął szczęścia, lecz pośrednio w swym zapatrzeniu w ład, rygor, dyscyplinę — kolaborował nieświadomo-

omie z potęgami totalitaryzmu” (tamże). Nie znam trafniejszej diagnozy niepowodzeń, jakie spotkały Przybosia i jego akolitów po wojnie! A jednak ma się ochotę podyskutować trochę z autorem. Czy istotnie w latach 1939 – 1955 „system ideologii artystycznej poezji polskiej obywa się bez awangardy” (cz. II, s. 36), skoro właśnie w tym okresie podjęto, prymitywnymi co prawda i wulgarnymi środkami, próbę urzeczywistnienia totalitarnej utopii (strategia „agitatora”, klasycyzm „Kuźnicy”, „majakowszczyzna”, ludowość etc.)? Utopii, która jak to Balcerzan pokazał, sięgała początkami ideologii Awangardy. A poza tym wpływ awangardowej koncepcji języka poetyckiego na „słowiarską” ideologię „lingwistów” trudno byłoby tłumaczyć wyłącznie atrakcyjnością awangardyzmu jako „poetyki”, „repertuaru środków ekspresji pisarskiej”. Tej ideologii poezji współczesnej poświęca autor najwięcej uwagi, co jest zrozumiałe, gdyż jak wyznaje *expressis verbis* idea „dwujęzyczności”, stanowiąca przecież fundament awangardowej koncepcji języka, leżąca także u podstaw krytyki strukturalistycznej, jest mu „najbliższa” (cz. II, s. 117). Wskazując na różnice, jakie dzieła „lingwizm” od awangardyzmu, dotyka Balcerzan spraw w zasadzie drugorzędnych. „Nowi lingwiści tym się różnili od swego mistrza (Przybosia – J. S.), że w ich wierszach mechanizm gry homonimem pozwalał wydobywać nieskończoną ilość emocji, od ekstazy po stan depresyjny, od porywu ku szczęściu ogółu po analizę rozmaitych pomniejszych nieszczęść pojedynczego człowieka, akceptującego własną niedoskonałość” (cz. II, s. 65). Fakt, że ideologia „słowiarska” i „lingwizm” stały się – mimo swoich wielkich zdobyczy – przejściową modą, wytlumaczyć można tylko niemożnością oderwania się ich od awangardowej „ideologii”, zakładającej suwerenny byt słowa, poezję jako grę znaczeń, co w konsekwencji musiało tą czy inną drogą prowadzić do zerwania więzów z rzeczywistością. To ideologiczne „zaplecze” lingwizmu zdemaskowali właściwie dopiero poeci Nowej Fali, sami wiele zawdzięczający „słowiarskom”.

Dotykamy tu spraw, które prawdopodobnie długo jeszcze będą budzić dyskusje, warto jednak sformułować wątpliwość natury bardziej zasadniczej. Otóż Balcerzan mieni się skromnie „kronikarzem” ideologii artystycznych (cz. II, s. 14), pragnie sumiennie zrelacjonować faktyczne stany rzeczy, jakie w poszczególnych sezonach miały miejsce, i to mu się znakomicie udaje. Bez pierwszego rozdziału drugiej części jego książki nie będzie się mógł obejść żaden historyk już nic tylko poezji, ale całej literatury powojennej w Polsce! Ale pojęcie ideologii ograniczone do tych kolejnych „sezonów” (można i tu mieć wątpliwość, czy „wnuczeta” miały własną odrębną ideologię?) czyni tę koncepcję mało przydatną w perspektywie „czasu wewnętrznego” poezji. Przejściowe mody i „izmy” nie mogą być traktowane jako świadectwa wiarygodne. Balcerzan twierdzi, że w interesującym go okresie alternatywą dla ideologii awangardyzmu stała się wyobraźnia, poezja jako rzecz wyobraźni, dając się w tym względzie porwać sugestii płynącej z pewnych antyawangardowych deklaracji, gdzie może częściej niż gdzie indziej szermowano „wyobraźnią”, rozmaicie wszakże pojmowaną, nieobcą też przecież w systemie poetyckim Awangar-

dy, na co nie brak dowodów. W istocie o dynamice tego przełomu w poezji zdecydowała prowadzona pod różnymi hasłami: klasycyzmu, wizyjności, wyobraźni, walka z awangardowym „zawężeniem” poezji, co wielokrotnie podkreślał Miłosz, upatrując w tym „zawężeniu” niefortunny spadek po symbolizmie³. Hałas i zamieszanie, jakie czynią wokół siebie kolejne „ideologie” nie zawsze umożliwia jasne zdanie sprawy z tego procesu, pełnego sprzeczności i dalekiego od konsekwencji. Czyli, z konieczności wracamy do tezy o „dwubiegunowości” poezji po wojnie.

Z częściowych, choć nader istotnych pożytków, jakie dla badań nad poezją płyną z „ideologii artystycznych” zdaje sobie doskonale sprawę sam autor. „Najważniejsze były wiersze. Nie deklaracje, rzadkie i ogólnikowe, lecz wiersze, ich energia wewnętrzna” (cz. II, s. 100). Komplementarnym przeto dla ideologii artystycznej będzie spojrzenie na twórczość poetycką tego okresu już pod kątem konkretnych inicjatyw pisarskich, wszakże uszeregowanych w poprzeczne, synchroniczne „ciąćcia” przez cały ów okres. Tu już chodzi wyłącznie o „widnokręgi artyzmu poetyckiego” (cz. II, s. 109), o słowo poety uwolnione od wszelkich innych zobowiązań. Rozdział *Horyzonty słowa poetyckiego* obejmuje jakby trzy modalności słowa w poezji, a mianowicie: względem języka, poezji oraz innych sztuk. Każdy z tych „horyzontów” zgłasza własne „oferty”. Pierwszy, lingwistyczny, zaleca się ofertą dwujęzyczności (poezja jako „język w języku”, co ilustruje przykład Białoszewskiego), funkcjonalności (jej reprezentantem jest Miłosz, którego język nie zmierza do „specjalizacji” i „czystości”, lecz jakby godzi wszystkie odmiany funkcjonalne języka, wszystkie możliwe style) oraz ponad-językowości (język jako neutralny środek komunikacji, czego mogą dowieść analizy wierszy Iwaszkiewicza). „Ofertami” w horyzoncie historyczno – literackim bywają: tradycjonalizm poetycki (poezja wojenna Lechonia, Wierzyńskiego, Broniewskiego), stylizatorstwo (Tuwim i jego *Kwiaty polskie* – prawdziwy majstersztyk analityczny!), twórcze kontynuacje tradycji (Baczyński) oraz „konfrontacyjny” sposób podejścia do tradycji (Przyboś i Różewicz). Wreszcie w horyzoncie estetycznym dochodzi do głosu teza, znana z wcześniejszych prac Balcerzana na temat poezji jako semiotyki sztuki, bliska mu też jako teoretykowi przekładu, że mianowicie poezja może wyjść poza ograniczoność własnych środków i starać się sugerować w przybliżeniu sensy, których nośnikiem bywa dzieło muzyczne czy malarskie.

Twórczość poetycka, także ta z lat wojny, jest terenem nieustannego eksperymentowania ze słowem, grą z tradycją, „imitacją” innych sztuk, a wszystko to dzieje się w imię jej celów suwerennych, zachowania jej „autonomii”, która tylekroć bywa skazana na stagnację i uwiąd, ilekroć słabnie w niej zmysł samokontroli. Dla swego prawidłowego rozwoju poezja stale potrzebuje przeciwnika, „historia form literackich to historia bezustannych antagonizmów” (cz. II, s. 132) i dlatego z pewnością aż tyle

³ Cz. Miłosz, *Punkt widzenia, czyli o tak zwanej Drugiej Awangardzie*. „Oficyna Poetów” 1967 nr 1 (4), przedruk w: *Zaczynając od moich ulic*. Paryż 1985.

uwagi poświęca autor „tradycjonalizmowi wojennemu”, poetom dziś raczej rzadko czytany: Lechoniowi, Wierzyńskiemu, Tuwimowi, by właśnie tą drogą wskazać niebezpieczeństwo, jakie nie tylko w tamtych latach, ale także i dzisiaj zagraża poezji. Z chwilą, gdy przestaje ona być świadoma alternatyw niezbędnych dla zachowania własnej autonomii — przegrywa. Wrażenia akustyczne czy wzrokowe mogą być jakoś „przenoszone” na teren poezji (cz. II, s. 178), wygrywa jednak zawsze teza mówiąca o „dwujęzyczności” poezji, która drogą takich posunięć nie wyzbywa się „poetyckości”. Łatwo stwierdzić, iż Balcerzan stoi tu konsekwentnie na stanowisku typowo „słowiarskim” i ono to sprawia, że otrzymaliśmy tę jakże pobudzającą i sugestywną — eksperymentalną historię poezji na przestrzeni pierwszego powojennego ćwierćwiecza. Dopiero taka propozycja pozwala odświeżyć nasz stosunek do zjawisk poetyckich opisanych w innym niż Balcerzana języku. Przewartościować szereg faktów, o których od tej strony nikt dotąd i na taką skalę nie pomyślał. I niezrozumiały jest stosunkowo słaby rezonans krytyki na tę książkę.

Balcerzan strukturalizuje obraz poezji powojennej, zmierza do wydobycia nie tyle indywidualnych cech poszczególnych dzieł czy autorów, ile określonych prawidłowości, których te dzieła czy autorzy bywają często tylko ilustracją, przykładem. Ma jednak zbyt wyczulone ucho na osobliwości poszczególnych idiolektów, „gwar”, jakimi mówią wielcy poeci, by lekceważyć ów projekt osobniczy. Ze szczególną np. satysfakcją należy podkreślić to, co Balcerzan ma nam do powiedzenia na temat pozornie doszczętnie „ograny”: poezji Baczyńskiego i Gajcego. Wobec bogactwa obserwacji i trafności wniosków nie kuszę się nawet o zreferowanie tego wykładu, odsyłam czytelnika doń wprost. Oczywiście, ktoś mógłby zarzucić Balcerzanowi, że w tych „horyzontach”, dał się może zbyt porwać duchowi klasyfikacji i zbyt wąskich rozróżnień, ze szkodą dla mniej usystematyzowanego przeglądu działań poetyckich, bardziej za to zgodnego z „naturalną” dynamiką przekształceń, w których zasługa podstawowego autorstwa należy się poszczególnym twórcom. Że dystynkcje bywają tu zbyt ostre, przejścia od jednej „oferty” do drugiej za mało wycieniowane, sądy zbyt kategoryczne? Piszący te słowa ma także pokazać listę podobnych zastrzeżeń i pytań do autora tej propozycji, z których ujawnienia tutaj rezygnuje z uwagi na niewątpliwie korzyści, jakie podobny pogląd może przynieść także i w badaniach dziejów poezji polskiej po 1965 roku. Owa data zresztą, co sam autor podkreśla, ma walor czysto umowny, choć wiele przemawia za tym, że w jej granicach, wcześniej lub nieco później, zaznaczają się procesy nowe.

Przechodzę więc z konieczności do ostatniego rozdziału tej drugiej części książki Balcerzana, rozdziału, który w całości został poświęcony jednemu poeci, jak gdyby autor podejrzewał zarzuty, jakie może mu postawić czytelnik rozdziałów poprzednich. Że mianowicie — wyostrzam ewentualny zarzut — wciąż traktuje poetów instrumentalnie, że są dlań tylko przykładami (*exempla trahunt*, zalecali dawni retorzy i kaznodzieje). Dlaczego Herbert, on bowiem jest tutaj bohaterem? Odpowiedź w świetle

wyznania wiary samego autora wydaje się prosta: to Herbert właśnie jest „największym dziś spośród żyjących poetów” (cz. II, s. 220). Nie Przyboś (a tego można by się po Balcerzanie spodziewać...), nie Miłosz (to już brzmi niemal jak prowokacja), lecz Herbert! Nie mam zbyt wielkiej odwagi się przyznać, ale po pierwszym rozdziale o „ideologiach artystycznych” byłem niemal pewny takiego wyboru. „Dwubiegunowa” koncepcja Błońskiego Balcerzanowi nie odpowiadała i to przeciwko niej powstała chyba w niemałej mierze część traktująca o „strategiach”. W następnej, traktującej o „ideologiach”, Balcerzan przekonująco wywiódł, że główny spór poetycki tego czasu, to spór między awangardyzmem a tymi programami poetyckimi, które maskując często swe właściwe cele, lub po prostu nie będąc jeszcze w stanie ich wysłowić, występowały przeciwko szkodliwemu „zawężeniu” poezji, co, przypomnijmy, jest określeniem pochodzącym od Miłosza. Zasługi samego Miłosza, wyraźnie zresztą podkreślone, i to w obydwu tomach, nie wydawały się jednak Balcerzanowi aż tak „uniwersalne”, by czynić z nich motor sprawczy zmian w poezji. W drugiej części mianował go w opozycji do „bilingwistów” – „funkcjonalistą”, co wydaje się propozycją i nietrafną, i zawężającą zasługi autora *Ocalenia*. W tej sytuacji bezwzględnie jeden narzucał się przykład, jako syntetyzujący w pewien sposób doświadczenia poetyckie tego okresu. Tym przykładem jest Herbert.

Już sam przegląd rozdziałów eseju o Herbercie wskazuje, że ostateczna zasługa jego twórczości stanowi jakby wypadkową wszystkich analizowanych tendencji. „*Pół—prywatny*” *klasycyzm Herberta*, *Kunszt nieprostej prostoty (przeciw „dwujęzyczności”)*, *Między horyzontami poezji (lingwistycznym i historycznoliterackim)* itp., itd. Esej o Herbercie był gotowy, gdy ukazała się książka Barańczaka o Herbercie, przedstawiająca podstawowe rozdzarcie, jakie przebiega przez tę twórczość, dwa przeciwne światy, mianowicie obszar dziedzictwa i obszar wydziedziczenia, teza, z którą i Balcerzan pewnie by się zgodził, lecz ostatecznie poezję tę wywiódł z tendencji, którym dopiero ona mogła dać pełny i niezafałszowany wyraz. Tendencje owe mają być dłuższy niż poezja Herberta i jeśli Herbert wieńczy w jakiś sposób wszystkich poetów, którzy byli przed nim, to także — powiedziałbym — jako ilustracja prawidłowości ogólnej. Byt poezji w każdym czasie jest niepewny i problematyczny, jej sens tkwi w sprzecznościach, które muszą zostać uwiarygodnione w działaniach osobistych. Dopiero idiolekt poety urzeczywistnia to, co egzystuje często na peryferiach poezji, jako „autokomunikacja poetycka”, poezja „potencjalna” czy „strategiczna”, wreszcie niepełna i często zwodnicza „ideologia”. Czas tak brzemienny w wydarzenia poetyckie musiał wydać takiego, jak Herbert poeta. Pogląd taki daje się chyba wyczytać między wierszami książki Balcerzana, która nie chce być teorią poezji (choć nią jest), lecz jej historią, zarysem ewolucyjnym.

Pisząc to wszystko, mam świadomość poruszania się wśród ogólników, co jest szkodą dla tej propozycji, która właśnie odznacza się bogactwem i trafnością w zakresie ekspertyz szczegółowych. Esej o Herbercie stanowi

jedną z najciekawszych po wojnie prób odczytania dzieła autora *Pana Cogito* w kontekście zmian zachodzących w polskiej poezji. Czy taki Herbert nie zamyka też w jakimś sensie rozrachunków Balcerzana z awangardyzmem, z ideologią „słowiarską”, która w swej strukturalistycznej odmianie jako metoda wciąż wydaje mu się atrakcyjna, zawodzi jednak jego oczekiwania jako poety? Dzieło Balcerzana jest dalszym – czy ostatnim? – głosem w dyskusji na temat współczesnej poezji polskiej, dyskusji zapoczątkowanej w pierwszej połowie lat siedemdziesiątych. Jak po roku 1965 wyglądały „strategie” i „ideologie” poetyckie, kiedy autorytet awangardy już zdecydowanie upadł, chociaż Nowa Fala, pierwsze doświadczenie poetyckie tego nowego okresu, czerpie jeszcze z doświadczeń „lingwistów”? Marzymy o historii poezji, której jeszcze nie ma, a którą – kto wie? – może właśnie Balcerzan powinien napisać.

Jerzy Świąch

Przewodniku prowadź!

Encyklopedie, słowniki i leksykony różnego rodzaju na ogół są u nas murowanymi bestsellerami. Nawet te mniej udane budzą zainteresowanie, tak dokuczliwie odczuwa się brak wydawnictw informacyjnych. Nauka o literaturze też cierpi na te niedostatki, mimo istnienia serii *Vademecum Polonisty*. A już największa bieda jest z literaturą współczesną. Dają się tu we znaki nie tylko powszechne ubóstwo, ale i spustoszenia cenzury, która albo kaleczyła najdotkliwiej publikacje o współczesności, albo niweczyła zupełnie możliwość ich ukazania się (tak było np. z tomem sylwetek *Prozaicy PRL*, przygotowywanym przez Wiedzę Powszechną po dwukrotnym wydaniu *Prozaików dwudziestolecia międzywojennego*). PRL już nie ma, a głód informatorów pozostał. Drugi obieg wydawniczy, który po prostu uratował nam życie (duchowe) w ubiegłych latach, jeszcze raz okazał się niezawodny, przynosząc niemal równocześnie dwie książki z omawianej dziedziny. Właśnie ukazał się (pytanie tylko gdzie, ja dostałam po znajomości) pierwszy tom przewodnika encyklopedycznego *Literatura polska po 1939 roku* pod redakcją Marka Witkowicza¹. Wydawca zapowiada jeszcze dwa tomy, łącznie ok. trzystu haseł, w układzie tzw. holenderskim, czyli w porządku alfabetycznym w obrębie każdego tomu. Umożliwia to publikację skompletowanej części materiału bez czekania na ukończenie całości, co się zwykle przy tak obszernych, zbiorowych przedsięwzięciach ciągnie długo. Mamy więc pierwsze sto haseł, w których aktualność informacji doprowadzona jest niekiedy do czasu poprzedzającego zaledwie o rok moment wydania *Przewodnika*, co bije na głowę takie skądinąd ważne informatory jak

¹ *Literatura polska po 1939 roku. Przewodnik encyklopedyczny* pod redakcją Marka Witkowicza. Tom I. Warszawa 1989. Wydawnictwo PEN.