

Zdzisław Libera

Oda przez wieki

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 4 (46), 119-123

1997

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.

Oda przez wieki

Książka Teresy Kostkiewiczowej *Oda w poezji polskiej. Dzieje gatunku*¹ jest pozycją wyjątkową we współczesnej polskiej historiografii literackiej. Wyjątkowość ta polega na tym, że autorka podjęła temat bardzo szeroki i bardzo ambitny. Przedstawiła bowiem dzieje jednego z podstawowych gatunków w poezji, od czasów najdawniejszych aż do współczesnych, charakteryzując ode w literaturze polskiej w kontekście europejskim. W rozważaniach wstępnych uzasadniła powody, które ją skłoniły do wyboru tego tematu w okresie, kiedy obserwuje się spadek zainteresowania zagadnieniami genologicznymi. W przekonaniu Teresy Kostkiewiczowej rozwijające się badania w dziedzinie problematyki komunikacji literackiej i proponowane przez tę orientację narzędzia badawcze otwierają dla genologii nowe perspektywy. W ujęciu komunikacyjnym bowiem gatunek staje się instytucją mediacyjną, poprzez którą relacje między rzeczywistością społeczną a zjawiskami zachodzącymi w twórczości literackiej dają się uchwycić i opisać (s. 14). Oznacza to, że, z jednej strony, gatunek jest miejscem, „w którym dzieło staje się zależne od całościowej sieci relacji z innymi dziełami”, z drugiej zaś, gatunek jest rozumiany jako „przejaw pewnej kultury i sytuacji społecznej, która go tworzy i upowszechnia”. Innym argumentem, który przemawia za tym, by zająć się historią gatunku, jest wzrost zainteresowania retoryką. Stosunek retoryki do poezji i wzajemne relacje, jakie zachodzą między wypowiedzią retoryczną a utworem poetyckim, każą zastanowić się nad rolą gatunku, który zarówno w sferze poezji, jak też na obszarze retoryki spełnia określoną funkcję komunikacyjną. Skupienie uwagi na odzie jako na jednym z bardziej reprezentatywnych gatunków poezji lirycznej znajduje uzasadnienie w ogólniejszej refleksji nad stanem poezji współczesnej i jej językiem. Cechą bowiem współczesnego języka poetyckiego jest unikanie tego, co dawniej nazywano wzniosłością. Język uległ zubożeniu, mowa codzienna została ograniczona w swych środkach wyrazu. Wskutek wielu procesów cywilizacyjnych język uroczysty, mowa podniosła straciły na znaczeniu. Odejście od konwencji i kanoniczności w kierunku estetyki codzienności i zwyczajności spowodowało, że zmieniła się funkcja poety.

¹ T. Kostkiewiczowa *Oda w poezji polskiej. Dzieje gatunku*, Monografia Fundacji na Rzecz Nauki Polskiej, Wrocław 1996.

Wysokie miejsce poety pomagającego ludziom w doświadczaniu złych i dobrych wymiarów losu, wymaga również istnienia w używanym przezeń repertuarze rejestrów mowy – także tonu wysokiego [s. 28].

To przeświadczenie zakłada, że historia gatunku zwanego odą może pomóc w zrozumieniu zjawiska, które T. Kostkiewiczowa określiła słowami Czesława Miłosza, że „śmieszność i ból zmienić się mogą w dostojność”. By taka przemiana mogła nastąpić, poeta powinien posługiwać się tonem wysokim.

Historia ody jest zatem zarazem historią stylu wysokiego w poezji, ukazuje jego rozwój w czasie, funkcje, jakie spełniał w życiu publicznym (społecznym i politycznym), rolę, jaką odgrywał w dziejach poezji konfesyjnej i filozoficzno-refleksyjnej.

Książka składa się z dziesięciu rozdziałów, wśród których mieszczą się rozważania wstępne i uwagi końcowe. Rozpoczynając od przedstawienia tradycji antycznej, kiedy to pojawia się melika chóralna, a oda staje się jednym z podstawowych gatunków poezji, autorka koncentruje uwagę, zgodnie z poglądami nauki europejskiej, na twórczości dwóch poetów: Pindara i Horacego. Z kolei prezentuje dzieje ody w dobie renesansu, baroku, oświecenia, romantyzmu, pozytywizmu i Młodej Polski, by zakończyć swe rozważania uwagami na temat ody w poezji dwudziestolecia, w czasie drugiej wojny światowej i w okresie powojennym. Całość zamykają uwagi końcowe odnoszące się do kategorii wzniosłości i jej znaczenia w historii poezji oraz refleksje nad modelem ody jako gatunku i sposobami jego opisu w toku historycznym. Książka zawiera także dwa streszczenia w języku angielskim i francuskim, dzięki czemu jej treść może być dostępna dla czytelnika-cudzoziemca.

Genezę ody wywodzi T. Kostkiewiczowa z literatury antycznej, która dała światu dwa podstawowe wzorce: odę Pindara, poety greckiego z V w. przed Chrystusem i odę albo pieśń (*Carmen*) Horacego, poety rzymskiego z I w. przed Chrystusem. Nie oznacza to, że poezja starożytnych Greków i Rzymian nie wydała innych wybitnych poetów, zasłużonych w rozwoju poezji lirycznej, jak Safona, Anakreont, Alkajos. Pindar przeszedł do historii jako autor pieśni chóralnych, wzór stylu wzniosłego w liryce, twórca pieśni (*epinikia*) ku czci zwycięzców na igrzyskach olimpijskich, pytyjskich, nemejskich i istmijskich. Twórczość Pindara zdobyła uznanie wśród starożytnych. Według Tadeusza Zielińskiego poematy Pindara „tchną majestatem sędziwej starożytności”, a cechują je „olśniewające obrazy mitologiczne” i „uderzające swą głębią i trafnością aforyzmy”. Twórczość Horacego natomiast reprezentuje zupełnie inną wartość. Poeta zapisał się w pamięci zbiorowej jako autor pieśni, o bardzo urozmaiconej tematyce: są wśród nich pieśni

biesiadne, filozoficzne, miłosne, okolicznościowe, polityczne. Cóż zatem łączy Pindara z Horacym i dlaczego nadajemy tę samą nazwę pieśni lirycznej obu poetów, skoro ody Pindara i ody Horacego wyrażają, zdawałoby się na pozór, zupełnie inne treści. Otóż kategorią, która łączy obu poetów, cechą wspólną, która charakteryzuje ody Pindara i ody Horacego, jest „podniosłość i dostojeństwo wypowiedzi”. T. Kostkiewiczowa przytacza opinię Kwintyliana, teoretyka poezji, autora traktatu *Kształcenie mówcy*, który wskazuje na wzniosłość stylu, wspaniałość myśli, bogactwo środków ekspresji, wysoki ton wypowiedzi i śmiałość w wyrażeniach jako znamiona twórczości obu poetów.

Historia ody w poezji polskiej od renesansu aż do współczesności uświadamia, że mamy do czynienia z liryką, która rozbrzmiewa rozmaitymi tonami, i jest zjawiskiem bardzo bogatym i zróżnicowanym. Warto tu zauważyć, że nazwa „oda” jako nazwa gatunku nie zawsze występuje w tytule utworu. W polu obserwacji autorki znajdują się także takie utwory, jak hymn, pieśń, list poetycki, ale każdy z nich odznacza się treścią poważną, a styl ich można określić jako styl wysoki, gdybyśmy się posługiwali tradycyjną terminologią. Dodajmy jeszcze, że pojawiają się także ody parodystyczne, żartobliwe (np. *Oda do brucha* K. Tymowskiego), jak również ody poruszające tematy poważne, których autorzy posługują się mową potoczną i językiem korzystającym z prozaizmów.

Przedstawiając dzieje gatunku autorka nie ograniczyła się do tekstów poetyckich. W swoich rozważaniach uwzględniła również traktaty poetyckie i rozprawy teoretyczne. Dążenie do wyznaczenia wyraźnych granic gatunku i określenia jego właściwości wystąpiło przede wszystkim w poetykach klasycystycznych, których autorzy, zgodnie z zasadami porządku artystycznego i rygorów obowiązujących w sztuce, starali się dość precyzyjnie opisać cechy znamionujące poszczególne gatunki. Pod tym względem charakterystyczny jest duży artykuł Marmontela w trzecim tomie *Elements de Littérature*, w którym autor stworzył charakterystykę ody zaznaczając, że w starożytności była zarówno hymnem, jak i pieśnią, oraz że temat utworu (*le sujet*) określa jego ton i charakter. W tradycji polskiej „najbardziej konsekwentną teorię ody” przedstawił Euzebiusz Słowacki, który wyróżnił dwa podstawowe gatunki poezji lirycznej: odę i pieśń; „pierwsza ma cel wyniosły, lot górny, wielkie myśli i mocne uczucia; druga zdarzenia popołitego życia w słodkich i harmonicznych wierszach opiewa” (s. 176). W polskiej tradycji literackiej pojęcie ody związane jest przede wszystkim z okresem Księstwa Warszawskiego i Królestwa Polskiego. Pamięta się zazwyczaj o odach napoleońskich Koźmiana i Wężyka, jako przykład ody klasycystycznej wskazuje się *Odę do Ko-*

pernika Ludwika Osińskiego. W odach tych temat skupia się wokół postaci Napoleona, Kopernika, a zarazem dotyczy on ważnych problemów życia narodowego lub zagadnień filozoficznych (zachwyt dla badanej i twórczej myśli). Osiński, jak dowodzi T. Kostkiewiczowa, „najbliższy był podporządkowaniu ody (utożsamianej ciągle z pieśnią) wymaganiom świadomej, racjonalnej konstrukcji, organizującej pozorny «nieład i nieporządek». W świadomości powszechnej obecna jest jeszcze *Oda do młodości* Mickiewicza (warto tu przypomnieć, że ukazała się ona w Warszawie w 1831 r. pod tytułem *Hymn do młodości*). Łączyła ona cechy utworu klasycyistycznego z romantycznym zapaleciem i treścią pełną entuzjazmu.

W wieku XIX i XX trudno mówić o jednolitym charakterze ody jako gatunku poezji lirycznej. Przedmiotem analizy literackiej T. Kostkiewiczowej są zarówno wiersze, które w potocznej świadomości narodu mogą uchodzić za ody, bądź z woli autorów zostały nazwane odami, jak też utwory o charakterze pieśni, albo po prostu wiersze o treści poważnej, refleksyjnej, przemawiającej językiem poetyckim, wyróżniającym się ekspresją, stylem, który autorka nazywa wysokim. Dlatego kwestia nazwy gatunku okazuje się mało istotna, gdy charakteryzujemy wiersze Norwida w rodzaju: *Do piszących*, *Do emira el Kadera w Damaszku* czy *Do obywatela Johna Brown*, które bliskie są pod względem konstrukcji listowi poetyckiemu, a które cechuje nie tylko powaga tematu, ale także podniosła mowa poetycka. Podobna refleksja nasuwa się, kiedy przystępujemy do charakterystyki *Fortepianu Szopena* z punktu widzenia teorii gatunku literackiego. Utwór ten z pewnością „w sposób najpełniejszy realizuje jedną z najistotniejszych cech wysokiej liryki”; poprzez pochwałę muzyki Szopena „wskazuje zarazem na niezbywalną wartość, która legła u podstaw podziwianego czynu ludzkiego”. Autorka dostrzega „we właściwościach brzmieniowo-wersyfikacyjnych” *Fortepianu Szopena* „utajoną pamięć o źródłach i początkach gatunku. Jest on – dodaje – najdoskonalszą i najbliższą antycznym pierwowzorom realizacją ody, nacechowanej zarazem romantycznym z istoty, intymnym, osobistym liryzmem” (s. 269).

Wydaje się, że ładnie i sugestywnie sformułowane uzasadnienie wpisania *Fortepianu Szopena* w historię ody, nosi cechy bardzo subiektywnego sposobu odczytania wiersza Norwida. Z pewnością poemat należy do liryki wysokiej i stanowi jej piękny przykład. Natomiast nie ma chyba potrzeby określać go gatunkowo, zwłaszcza, że poeta posługiwał się określeniem ody i wprowadzał je do tytułu utworów (np. *Do współczesnych*. *Oda*, *Encyklika obłąkanego*. *Oda*). Istnieją wiersze Norwida, skierowane wyraźnie do konkretnego adresata, które mogą być rozpatrywane bądź w kategoriach listu poetyckiego, bądź w kategoriach ody,

ale jak się wydaje, określenie ich przynależności gatunkowej nie ma tu większego znaczenia i ma charakter sądu subiektywnego.

Słuszne jest stwierdzenie autorki, że w toku zachodzących zmian w historii literatury „coraz mniejsze znaczenie przywiązywano do sformułowanych przez dawne poetyki (od czasów Boileau) kompozycyjnych wyznaczników gatunku” (s. 398), natomiast „budowę wypowiedzi podniosłej, jej rozległość i układ podporządkowano raczej wymogom przedmiotu i okoliczności sytuacyjnych” (s. 398). Analiza tekstów poetyckich XX wieku potwierdza te tezy. Wydaje się, że wzniosłość, która jako kategoria estetyczna pojawia się również w poezji współczesnej, nie wymaga ody jako jedyne go gatunku zdolnego do wyrażania treści poważnych w stylu wysokim. Wyznaczniki ody sformułowane przez Boileau, Marmontela, Dmochowskiego, E. Słowackiego czy Osińskiego, przestały dzisiaj obowiązywać. Faktem jest natomiast, że istnieje potrzeba wyrażania treści poważnych i uczuć, które nazywamy wzniosłymi. Istnieje i dzisiaj styl wysoki, chociaż termin zaczerpnięty jest z dawnych czasów. Toteż obserwujemy w poezji lirycznej XX wieku utwory, które charakterem swoim podobne są pod tym czy innym względem do ody, jakkolwiek nie jesteśmy skłonni przypisywać im cech gatunkowych.

Lektura cennej książki Teresy Kostkiewiczowej, pracy imponującej bogactwem zebranych i analizowanych tekstów literackich oraz przywoływanych w obszernych przypisach rozpraw naukowych z zakresu teorii poezji, nasunęła skojarzenia z uwagami Wacława Borowego o naturze poezji lirycznej zawartymi we wstępie do antologii liryki polskiej *Od Kochanowskiego do Staffa*. Borowy przypomina tam zdanie poety i estetyka L. Abercrombiego, „który za sedno poezji uważa układanie w pewien plan i ład wyobraźniowych doświadczeń naszego życia i wzbudzania w nas przekonania o ich znaczeniu”. Zdaniem Borowego, poezja jest sztuką słowa, ale najistotniejszym elementem w słowie jest dla niego, jak dla większości ludzi, znaczenie. Borowy przytacza wypowiedź sformułowaną przez Abercrombiego, z którą się solidaryzuje: „wielkością poezji jest wielkość jej znaczenia”. Otóż historia ody jest w zasadzie historią wielkiej poezji, „mowy wysokiej”, za pomocą której poeci wyrażają swój stosunek do spraw najważniejszych. Pindar i Horacy przeszli do historii jako ojcowie europejskiej ody, gatunku, który w świadomości powszechnej oznacza poezję wyróżniającą się znaczeniem myśli, i napięciem uczuciowym towarzyszącym jej wyrazowi artystycznemu.