

# Stanisław Jaworski

---

## Koncepcje człowieka w poezji polakiej awangardy

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce  
literatury polskiej 72/4, 33-43

---

1981

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach  
dozwolonego użytku.

STANISŁAW JAWORSKI

### KONCEPCJE CZŁOWIEKA W POEZJI POLSKIEJ AWANGARDY

Kiedy z tekstów pisarzy tzw. pierwszej Awangardy usiłujemy złożyć „esej o człowieku” — okazuje się, że całe rozdziały tego eseju pozostają puste. Nie ma odpowiedzi na pytania o stosunek człowieka do całości kształtu swego istnienia i o jego sens; nie odnajdujemy prób określenia egzystencji ludzkiej w kategoriach czasu i przestrzeni.

Przede wszystkim — człowiek został tu odcięty od natury i przeciwstawiony jej. Taka była bowiem konsekwencja apoteozy techniki i zdobywcy współczesnej cywilizacji.

Człowiek dzisiejszy nie korzy się już przed naturą, lecz odnosi się do niej jak do dojrzałej krowy. Opanował ją i ciągnie z niej zyski. Za to z zachwytem patrzy na twory własnej ręki i głowy.

— pisał Tadeusz Peiper<sup>1</sup>.

W rozważaniach programowych był to wątek najczęstszy; pojawiał się zarówno w głośnych szkicach Juliana Przybosa, jak i pod piórem Jalu Kurka. „Żyjemy — działamy w świecie rzeczy [...]. Człowiek jest tym, co tworzy” — głosił autor *Srub*<sup>2</sup>. W jego poezji odpowiadał temu mit Cyklopa — człowiek na skalę antycznego herosa, podejmujący walkę ze światem rzeczy i ustanawiający nad nim swą władzę. „Kult przyrody oznacza kapitulację organizującej woli człowieka przed chaosem wszechrzeczy”<sup>3</sup>. Otaczający świat, przekształcony przez nowoczesną cywilizację, pozbawiony tajemnic i niespodzianek, stawał się w ten sposób światem przedmiotów. Tylko w relacji z nimi człowiek daje się poznawać i opisywać — „nowa poezja wykuwa nowego człowieka z marmuru jego twórczej istoty: z organizowanych rzeczy”<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> T. Peiper, *Metafora teraźniejszości*. W: *Tędy. Nowe usta*. Kraków 1972, s. 57.

<sup>2</sup> J. Przyboś, *Człowiek w rzeczach*. „Zwrotnica” 1926, nr 8. Cyt. z: *Linia i gwar*. T. 1. Kraków 1959, s. 14.

<sup>3</sup> J. Przyboś, *Człowiek nad przyrodą*. „Zwrotnica” 1926, nr 9. Cyt. jw., s. 18.

<sup>4</sup> Przyboś, *Człowiek w rzeczach*, s. 16. Kilka lat później potwierdzał to L. Fryde (*Dwa pokolenia*. W: *Wybór pism krytycznych*. Warszawa 1966, s. 208):

Zagadnienie „człowieka w rzeczach” ma wiele aspektów — epistemologiczny, psychologiczny, ontologiczny. Ten pierwszy dotyczy możliwości i sposobu poznania świata; w poezji Awangardy najsilniej doszedł on do głosu w twórczości Ważyka. Jej głównym tematem było bowiem zetknięcie umysłu poznającego ze światem, pojęte jako przeżycie, przygoda poznawcza. Chodziło o obraz rzeczywistości możliwie wolny od nakładających się na nią struktur poznawczych. Rzeczywistość miała więc być ukazywana jako przepływ spostrzeżeń i zdarzeń, przy rezygnacji z łączenia ich od razu w związki — tematyczne, fabularne itp., prowadzące do jej zafałszowania i mityzacji.

Epistemologia łączyła się z psychologią. Już w poezji Ważyka przebieg procesu poznawczego tyleż mówił (i tyle miał mówić) o świecie — ile o samym przedmiocie. Był głównym polem ujawniania się jego cech; otwierał jedyną drogę do uchwycenia osobowości. Osobowość jako zespół relacji występujących w polu fenomenologicznym podmiotu — taka koncepcja wyraża się w późniejszej, z lat trzydziestych, poezji Przybosia<sup>5</sup>.

Ani Peiper, ani inni awangardyści nie pisali rozpraw psychologicznych. Stąd wiele u nich uwag rozbiegających się w różne strony; wiele sprzecznych ze sobą elementów. I tak — Peiperowska koncepcja człowieka, w zasadzie antynaturalistyczna, łączy się z hasłem „pokonywania natury w człowieku i dokoła niego”<sup>6</sup>. Równocześnie jednak był Peiper autorem artykułów mówiących nie tylko o roli ciała, ale nawet — o związku pomiędzy sposobem odżywiania się a kulturą („dobre menu urabia stosunek człowieka do całokształtu życia”<sup>7</sup>). Nie to jest jednak ważne, co te sformułowania różni, lecz to, co może je wzajemnie zbliżyć. Niewątpliwie była to koncepcja niepsychologiczna, szczególne miejsce przyznająca sferze rozumu, „świadomej woli”, które są w stanie zaprowadzić nad potęgą instynktów. Jedno jeszcze wydaje się ważne: szczególna redukcja pragmatyczna — u Peipera zwłaszcza, także u Brzękowskiego, powstawał obraz osobowości pozbawionej problematyki metafizycznej. Widać to już choćby w doborze środków leksykalnych, eliminującym wyrazy z tego zakresu; w poezji autora *A* i *Żywych linii* —

---

„Awangarda ma ambicje większe; walczy nie tylko o styl, lecz — przez styl — o nowego człowieka. W samym układzie zdania, w obrazowości, w konstrukcji awangardowego wiersza ma objawić się człowiek XX wieku — *homo technicus*, władca natury, twórca cywilizacji przemysłowej”. Ten wątek, tj. wątek relacji pomiędzy „nowymi zasadami organizowania monologu” lirycznego w poezji awangardowej a implikowaną przez nie aktywną, kreacyjną postawą podmiotu omawiał M. Głowiński w książce *Poetyka Tuwima a polska tradycja literacka* (Warszawa 1962, s. 87—88).

<sup>5</sup> Zob. Z. Łapiński, „Świat cały — jakże zmieścić go w żrenicy”. W zbiorze: *Studia z teorii i historii poezji*. Seria 2. Wrocław 1970.

<sup>6</sup> T. Peiper, *Droga rymu*. W: *Tędy*. Nowe usta, s. 64.

<sup>7</sup> T. Peiper, *Zołądek a kultura*. W: *jw.*, s. 100.

w ogromnej przewadze słów dotyczących ciała i jego czynności, fizjologii<sup>8</sup>. Andrzej K. Waśkiewicz jest nawet zdania, że funkcję *sacrum* przejmuje w tej poezji — i pełni ją zastępczo — dziedzina erotyki<sup>9</sup>. „Dajemy także poezję duszy, tylko opartą na ewangelii człowieka” — wyznawał Peiper w „Zwrotnicy” w 1923 roku<sup>10</sup>.

Przez redukcję pragmatyczną rozumiem tu ograniczenie problematyki osobowości do działań człowieka (niekoniecznie z uwagi na ich skuteczność). Oznacza to wyeliminowanie nie tylko metafizyki, lecz również klasycznej introspekcji; samopoznanie może przebiegać tylko w procesie interakcji z otoczeniem.

Jest, to otoczenie nie tylko fizyczne, materialne. Także: społeczne. Jedno z najsłynniejszych haseł „Zwrotnicy” mówiło właśnie o „masie”. Pisząc, iż „masa-społeczeństwo i masa-tłum oddziałują coraz silniej na świadomość człowieka”, uzasadniając potrzebę „ład” — wymieniał autor *Nowych ust* takie czynniki, jak ułatwianie życia, oszczędność czasu i wysiłku, wyścielenie „życia wygodą”<sup>11</sup>. A więc uwzględniony był wzrost zadań doraźnych, wprowadzana zasada użyteczności. Podstawą oceny człowieka i jego wartości stawała się społeczna użyteczność jego czynów. Wynikało stąd ujmowanie go w jak „najściślejszej zależności funkcjonalnej”<sup>12</sup>:

Funkcjonalny związek, łączący życia ludzkie, oparty na ograniczeniach wolności, wiedzie ku dobrom, które przy przebudowanej i uporządkowanej gospodarce społecznej mogą stać się źródłem powszechnego szczęścia, i prawda tego faktu tkwi już w uczuciach ludzi i powoli przenika też myśli<sup>13</sup>.

Temu właśnie programowi towarzyszył Przyboś swoim artykułem *Idea rygoru*, w którym pochwalał „dogmat celowości bezwzględnej potrzeby warunkującej obecność każdego elementu”<sup>14</sup>.

Już w *Punkcie wyjścia* wyraziła się świadomość sytuacji alienacyjnej współczesnego człowieka:

Człowiek popadł w niebywałą dotąd zależność od swojego narzędzia, które ażeby być zwycięskim, musiało być nowym. [...] Zmienił się duchowy stosunek człowieka do nowych wytworów jego dłoni, dla których nie było dotąd miejsca na wybranych płatach jego duszy. Nowoczesne narzędzie ujawniło swą potęgę i wtopiło swe żelazne serce w serce człowieka<sup>15</sup>.

<sup>8</sup> Zob. S. Jaworski, *U podstaw awangardy*. Kraków 1968, s. 135—136.

<sup>9</sup> A. K. Waśkiewicz, „Woń rzeźni i róż”. (*O erotyce Tadeusza Peipera*). W: *Rygor i marzenie*. Łódź 1973, s. 44.

<sup>10</sup> Cyt. z: T. Peiper, *W twórcach ludzkich wielbimy człowieka*. W: *Tędy. Nowe usta*, s. 105.

<sup>11</sup> T. Peiper, *Miasto. Masa. Maszyna*. W: *iw.*, s. 37.

<sup>12</sup> *Ibidem*, s. 39.

<sup>13</sup> Peiper, *Droga rymu*, s. 74.

<sup>14</sup> J. Przyboś, *Idea rygoru*. „Zwrotnica” 1927, nr 12. Cyt. z: *Linia i gwar*, t. 1, s. 9.

<sup>15</sup> T. Peiper, *Punkt wyjścia*. W: *Tędy. Nowe usta*, s. 26—27.

Postulując podporządkowanie się człowieka zasadzie użyteczności, „ekonomii”, Peiper nie zdawał się jednak widzieć konsekwencji moralnych tego procesu. Jego bohater — z wierszy programowych — podobny w tym do wzorów osobowych z poezji Przybosa (np. z tomu *Oburącz*), staje się niczym „Herkules, spalający się w ogniu swych zewnętrznych zwycięstw”<sup>16</sup>.

Dla Peiperowskiej koncepcji człowieka niezmiernie znamieny — i w tym zresztą duchu wielokrotnie interpretowany — jest wiersz *Rano*. Janusz Kryszak zestawiając go z utworem Czuchnowskiego *Powitanie dnia* pisze:

Wybór podobnej sytuacji lirycznej — narodziny dnia widziane jako początek wzniosłych prac ludzkich, jako otwarcie humanistycznej perspektywy świata przekształcanemu w twórczym wysiłku przez człowieka — obsługuje analogiczny wybór światopoglądowy. Świat oczekuje ingerencji człowieka, ma charakter przedmiotowy, dopiero ludzkie działanie nadaje mu wyższy, humanistyczny wyraz i porządek<sup>17</sup>.

W wierszu Czesława Miłosza *Rano* z *Poematu o czasie zastygłym* odnajdujemy szereg analogicznych motywów. Przede wszystkim — relację człowiek—miasto, przy czym i w jednym, i w drugim wypadku nie chodzi o sytuację jednostkową i jednorazową, lecz o „człowieka” w ogóle, mieszkańca miasta:

człowiek wstanie, spojrz na świat jak na syna,  
a z tem  
miasto się rozśpiewa, jak rozmarzona maszyna.

(T. Peiper, *Rano*)<sup>18</sup>

Piękna jest ziemia  
piękne są chmury  
piękny jest dzień  
a świt olbrzymi

tak śpiewał człowiek patrząc w dół na miasto  
w którym bateria stu kominów dymi.

(Cz. Miłosz, *Rano*)

Podobieństwo dotyczy także usytuowania przestrzennego — jest to spojrzenie z góry, z pewnego dystansu, w którym wzajemna relacja bohatera lirycznego i miasta ulega jakby wyabstrahowaniu. Podobna jest wreszcie funkcja zakończenia, stanowiącego enuncjację programową.

<sup>16</sup> T. Mrówczyński, *Mouniera tragiczny optymizm*. W zbiorze: *Filozofia i socjologia XX wieku*. Warszawa 1962, s. 227.

<sup>17</sup> J. Kryszak, *Katastrofizm ocalający*. Z problematyki poezji tzw. drugiej *Awangardy*. Warszawa 1978, s. 19.

<sup>18</sup> Wiersz Peipera *Rano* z tomu *A* (1924) cytuję z wyd.: *Poematy i utwory teatralne*. Kraków 1979. Wiersze Miłosza cytuję z wyd.: *Poemat o czasie zastygłym*. Wilno 1933 (*Rano, Pora, Na cześć pieniądza*); *Trzy zimy*. Wilno 1936 (*O książce, Ptaki, Wiosna, Roki, Świty, Hymn, Do księdza Ch.*).

Równocześnie jednak już tutaj pojawiają się zasadnicze różnice. Pierwsza z nich dotyczy czasów gramatycznych: u Peipera perspektywa przyszłości („wstanie”) przeciwstawiona jest teraźniejszości, stanowi zarazem manifest i komentarz. U Miłósza dystans pomiędzy podmiotem a bohaterem wiersza ulega zwiększeniu wskutek użycia trzeciej osoby czasu przeszłego: zarówno „świt olbrzymi”, jak droga do pracy zamykają się w ramach jednej i tej samej sekwencji. Odmienny charakter ma ostatnia zwrotka (zaczynająca się od słów „Kocham materię”): słowa bohatera lirycznego, przytoczone w pierwszej osobie i w czasie teraźniejszym, przy zniweczeniu jakby owego dystansu, dają się czytać niemal jak deklaracja podmiotu.

Druga z tych różnic wynika z opozycji pomiędzy całą początkową częścią wiersza — a jego partią środkową. Piękno ziemi, chmur, dnia i świtu, piękno tego, co widzialne, uchwytnie zmysłami — przeciwstawiona zostaje „tajemnica chleba”, „smak chleba”, który „światło słońca przypomina”.

W późniejszych utworach „chleb” pojawia się u Miłósza niejednokrotnie jako ewangeliczny symbol pokarmu — także duchowego:

byliśmy głodni  
chleba, cudów niezmiernych zjawionych na ziemi

— napisał poeta w wierszu *O książce* i obydwie te człony są względem siebie synonimiczne. Tutaj, w wierszu *Rano*, „chleb” da się rozumieć jeszcze nieco inaczej — jako symbol tajemnicy życia, ciągłego przekształcania się form istnienia przyrody:

Smak chleba światło słońca przypomina  
gdy jesz — chleb może wystrzelić promieniem.

Wiersz Miłósza kończy się deklaracją:

Kocham materię, która jest tylko lustrem wirującym.  
Kocham ruch mojej krwi jedyną świata przyczynę.  
Wierzę w zniszczalność wszystkiego co istnieje.  
Aby nie zgubić drogi mam na ręku siną mapę żył.

Jest to jednak deklaracja niepewna, od razu na wstępie opatrzona znakiem zapytania; osłabiona w swej sile przekonywania: „materia” jest przecież „tylko lustrem wirującym”. Podkreślmy oba człony tego sformułowania: „tylko” i „lustro wirujące”. „Tylko” — oznacza tu ograniczenie, wykluczenie innej możliwości. „Lustro wirujące” — to coś, co może służyć do odbijania i przekazywania odbicia istniejących poza nim i niezależnie od niego przedmiotów. Jak w głośnym wówczas wynalazku, stanowiącym jedną z wczesnych postaci telewizji, w którym przekazywanie obrazów na odległość dokonywało się dzięki systemowi obracających się lusterek. Deklaracja ta bardziej więc wyraża pragnienie, aniżeli stwierdza.

Bohater Peipera był stwórcą, ojcem świata powstającego z jego

wysiłku. Bohater Miłosza, szczerzej — pomimo wszystko — wyposażony w atrybuty codzienności („w koszuli tańczył”, „idąc do pracy”), stał się jakby everymanem, człowiekiem z dnia powszedniego.

Przykład wiersza *Rano* jest o tyle znamieny, że utwór pochodzi z pierwszego tomiku poety, z tomiku, który on sam wielokrotnie „skazywał na zapomnienie”, pomijając w kolejnych wyborach poetyckich. Już w kilka lat później wyznawał:

Mój pierwszy tom wierszy był śladem takiej surowości wobec siebie, próbą samozniszczenia i przemiany w człowieka tłumy, jakże niesprawiedliwie odartego z pragnień większych niż pragnienie jadła i spokoju<sup>19</sup>.

Ta autointerpretacja wskazuje, jak z perspektywy tych kilku lat widział poeta i kierunek własnej ewolucji, i naczelną problematykę swych najwcześniejszych wierszy: stosunek jednostki do zbiorowości. Dążenie do swoistej ascezy, do bezosobowego tonu przejawia się w użyciu szeregu środków, jak np. dystans epicki, z którym łączyło się stosowanie formy zbiorowego podmiotu („my”), trzeciej osoby, czasu niedokonanego<sup>20</sup>.

„My” nie jest jednak kategorią klasową — lecz głównie pokoleniową<sup>21</sup>. Jak w wierszach *Ojczyzna*, *Dom młodzieńców*, *Przeciwko nim*, jak w nie przedrukowanym w *Poemacie* wierszu *Wam*, zamieszczonym w „Zagarach” (1931, nr 2):

I siłają nas młodych w ostrożniutkie pęta.  
Krażymy w ich salonach ubrani we fraki.  
Oklaskują nam wiersze i chwalą talenta.  
Prowadzą po sypialniach zdobionych ze smakiem.

Jeśli w wierszach Miłosza z tego czasu odnaleźć można nikłe ślady ówczesnych koncepcji psychologicznych (kwestia stosunku do codzienności, „wyzwolenia” z niej, odnosząca się np. do postaci lotnika z *Dysku* — „cieszy go szum aeroplanu, ale on też nie jest wyzwolony”), jeśli powtarza się tu próba redukcji człowieka do jego biologii (podobnie jak w wierszu *Rano*) — próba wszakże nigdy nie jednoznaczna — to przeważa jednak dążenie do ukazania człowieka w życiu zbiorowości, w Historii. I tutaj zasadnicza antynomia twórczości tych lat ze szczególną siłą dochodzi do głosu. Historia jawi się bowiem jako fatum. Jako coś Nieuniknione, choć dającego się przeniknąć i odgadnąć:

Historio  
Historio lat następnych  
w spazmie  
jak konający otwierając i zamykając palce rąk  
przystaje nagle

<sup>19</sup> Cz. Miłosz, *Zejście na ziemię*. „Pióro” 1938, nr 1, s. 23.

<sup>20</sup> Zob. J. Kwiatkowski, *O poezji Czesława Miłosza*. „Poemat o czasie zastygłym”. „Twórczość” 1957, nr 12, s. 77.

<sup>21</sup> Problematykę tę porusza K r y s z a k (*op. cit.*, s. 31—39).

ten  
kto ciebie pojął.  
(Pora)

Ten wątek pozbawiony jest więc optymizmu, wiary w możliwość zapanowania nad światem przez kształtującą wolę człowieka. Wiara ta powraca — choć w innym kontekście — w publicystycznych tekstach poety, powraca jednak w wersji ambiwalentnej. Chodzi tu o głośny szkic *Bulion z gwoździ*. Występując w nim przeciwko „zainteresowaniu jednostką” (a więc: „przewrażliwieniu”, „introspekcji”, „erotyce”), autor postulował zarazem „dyktaturę intelektu”, „wyłączenie indywidualizmu”, socjologiczną metodę w badaniu motywacji ludzkich zachowań. Uważał, iż „artysta może być twórcą pewnego typu człowieka przez kształcenie jednych duchowych narządów, a skazywanie innych na zanik”, iż „artysta kieruje hodowlą ludzi”<sup>22</sup>. Pogląd, że sztuka „urabia potrzebny typ człowieka” — podchwycony zostanie później w artykułach Dembińskiego i Jędrychowskiego<sup>23</sup>. Stanowi on analogię do myśli Peipera o wychowaniu socjalistycznym poprzez użycie odległych rymów, ukształtował się jednak zapewne pod działaniem zasad tzw. inżynierii behawiorystycznej. W pogląd ten wpisana jest bowiem teza o człowieku jako o układzie reagującym na bodźce zewnętrzne i zarazem o układzie obdarzonym nieograniczoną zdolnością przystosowywania się, nabywania umiejętności nowych zachowań. Jednak w ten sposób pominięta zostaje analiza wartości, a także działanie czynników wewnętrznych. Można to uznać za paralelne — w pewien sposób — do rezygnacji z podmiotowości w liryce. Być może w tym właśnie kontekście należy tłumaczyć sobie słowa Miłosza mówiące, co musiał przewyciężyć: wyobrażenie o „człowieku tłumy” jako pozbawionym wszelkich wyższych pragnień. Stąd zapewne wynikał też program poezji zaangażowanej<sup>24</sup>.

Przedmiotowość wobec Historii stawała się w ten sposób także przedmiotowością wobec społeczeństwa, wobec tych sił zbiorowych, które nim kierują. Pogodzenie się ze swoim miejscem w zbiorowości („Czym jestem, czym ja jestem i czym oni są?”, *Ptaki*) to także uznanie swojej podległości wobec rządzącego tą zbiorowością fatum:

Ciężko  
stać się jednym z wielu milionów  
trudno  
zrozumieć, że życie twoje tylko drobny pył  
(*Wiosna*)

<sup>22</sup> Jan [Cz. Miłosz], *Bulion z gwoździ*. „Żagary” 1931, nr 5.

<sup>23</sup> Zob. H. Dembiński, *Podnosimy kurtynę*. „Żagary” 1932, nr 6: „Funkcja wychowawcza sztuki polega nie na zdawkowym moralizatorstwie i dydaktyzmie, ale na systematycznym i świadomym rozwijaniu pewnych dyspozycji i karczowaniu innych”. — S. Jędrychowski, *Nawiązanie do Petrażyckiego*. „Piony” 1932, nr 1: „Wystarczy z socjologii, ekonomii i polityki przyjąć jako ustalony pewien typ życia zbiorowego, do którego należy dążyć”.

<sup>24</sup> Zob. np. Cz. Miłosz, *Dane do poematów*. „Piony” 1932, nr 5.



Poznanawanie historii jest także samopoznaniem. Ale: „»ja« historyczne nie jest zwykłym »ja« indywidualnym. Jest antropomorficzne, ale nie egocentryczne”<sup>25</sup>.

W naszych wizjach pojawiał się wymiar historyczny, czyli wszelkie zjawiska i zasady przedstawione były jako część rzeki Heraklita.

— taką ocenę sformułował po latach Miłosz, tłumacząc zarazem, że poczucie bezsilności jednostki, „wtrąconej w mechanizm pracujący niezależnie od jej woli, stanowiło szczególną projekcję „sytuacji na Litwie”<sup>26</sup>. Ta „dwoistość pragnień i niemocy”<sup>27</sup>, poczucie obowiązku, zmuszające do działania — i przeświadczenie o jego bezcelowości charakteryzują jego poezję w latach trzydziestych. Historia działa jak nie dająca się opanować jedna z sił Kosmosu — jej sens społeczny staje się mniej ważny od sensu egzystencjalnego. Jak pisze Krzysztof Dybciak, awangarda lat trzydziestych przeciwstawiła „społecznej koncepcji człowieka — metafizyczną”<sup>28</sup>. Człon pierwszy tej formuły odnosi się do poezji krakowskiej Awangardy i jest jej modelującym uogólnieniem, poza którym pozostaje zresztą zarówno późniejsza poezja Przybosia, jak i poezja Brzękowskiego. W tomikach *na katodzie* i *w drugiej osobie* mamy do czynienia z „osobowością psychologiczną”, tworzoną przede wszystkim ze zjawisk psychicznych. Wyłaniającą się z konfliktu sprzecznych pragnień, niejednoznaczna, wielowymiarowa. W odniesieniu do twórczości Miłosza tezę Krzysztofa Dybciaka należy rozumieć w ten sposób, że ścierają się tu dwie wielkie tendencje, z których druga osiąga w końcu przewagę.

Historia jest u Miłosza nie tylko nieubłagana; jest także niesłuszna:

cwałuje wśród chrzęstu lat  
prawda nielogiczna

(Na cześć pieniądza)

U Jerzego Zagórskiego to przekonanie wyraża się poprzez formę groteski, nakładanie na siebie różnych planów, przestrzennych i czasowych, mieszanie motywacji i przyczyn<sup>29</sup>. „Niesłuszność” historii objawiać się może tylko wtedy, gdy oceniać ją według systemu wartości i reguł istniejącego poza nią, a do niej odnoszonego; gdy abstrakcyjny porządek mo-

<sup>25</sup> E. Cassirer, *Esej o człowieku. Wstęp do filozofii kultury*. Przełożyła A. Staniawska. Przedmową poprzedził A. Suchodolski. Warszawa 1977, s. 352.

<sup>26</sup> Cz. Miłosz, *Rodzinna Europa*. Paryż 1959, s. 99 i 102.

<sup>27</sup> Tak zatytułował Kryszak jeden z rozdziałów swojej książki, zaczerpnąwszy to sformułowanie z wiersza S. Flukowskiego *Bezrobotny* z tomu *Słońce w kieracie* (1929).

<sup>28</sup> K. Dybciak, *Poezja mitu katastroficznego*. „Twórczość” 1974, nr 3, s. 77.

<sup>29</sup> Np. w *Widzeniu VI* z poematu *Przyjście wroga* (Warszawa 1934). Tę prośbę — „nie o cud, lecz o słuszną historię” — powtórzy T. Bujnicki w wierszu *Modlitwa*, drukowanym w „Słowie” z 13 IX 1939.

ralny przeciwstawia się porządkowi pragmatycznemu, nie chcąc go uznać ani mu się poddać. Odmowa pragmatyzmu — to jeden ze składników nowej postawy:

pora, żebyś ty powstał i biegł,  
choć ty nie wiesz, gdzie jest cel i brzeg,  
ty widzisz tylko, że ogień świat pali.

(Roki)

W myśli Awangardy przebieg dziejów układał się w linię, na której kolejne punkty łączone były przez związki przyczynowo-skutkowe. „Z przyczynowością wiąże się pytanie o prawidłowość dziejów” — stwierdza Hans-Georg Gadamer<sup>30</sup>. W dążeniu do badania praw historii kryje się przyjęta *implicite* wiara w ich istnienie. Lub dokładniej: pragnienie, aby istniały. Optymizm Zwrotnicy pragnienie łączył z pewnością, wspartą na przesłankach XIX-wiecznego ewolucjonizmu.

W *Poemacie o czasie zastygłym* zawarte jest już epitafium dla takich zapędów. To *Opowieść*, wiersz o „badaczu kształtów”. Jego wysiłki — „badanie kształtów” za pomocą „pięciu zmysłów” — możliwe były tylko we śnie. O świtaniu kształt — symbol tego, co trwałe i nieruchome — przestawał istnieć wobec nieustającego ruchu i zmienności zjawisk<sup>31</sup>. Temat ten pojawia się także w *Trzech zimach*, przeniesiony w sferę życzenia, nierzeczywistości:

Dwa razy żyć chciałbym na smutnej planecie,  
w miastach samotnych, we wsiach pełnych głodu,  
patrzeć na wszelkie zło, na rozpad ciał,  
i prawa zbadać, którym był podległy  
czas, co nad nami jak wiatr ze świstem wiał.

(Świty)

Historia to przede wszystkim przemijanie. W *Poemacie* wątek ten rozpoczyna się od ujawnienia trwogi przed śmiercią własnego ciała („To wszystko stanie się próchnem” — *Na śmierć młodego mężczyzny*; „Byłem i nie ma mnie” — *Zakończenie*) i rozwija się aż po pogodzenie się z tą świadomością widoczne w obrazie dzieci idących do szkoły (*Zakończenie*). Wyrażają przemijanie motywy ruchu, odchodzenia, biegu, często — ruchu wód, symbolika akwaticzna:

Ciężką falą rozbiję się o brzegi jego  
i odejdę, powrócę w wiecznych wód obszary,  
a młoda fala pianą nakryje mój ślad. O ciemności!

(Hymn)

<sup>30</sup> H.-G. Gadamer, *Przyczynowość w dziejach*. W: *Rozum, słowo, dzieje. Szkice wybrane*. Wybrał, opracował i wstępem poprzedził K. Michalski. Przełożyli M. Łukasiewicz i K. Michalski. Warszawa 1979, s. 83.

<sup>31</sup> Zob. interpretację tego wiersza w cytowanych już pracach Kwiatkowskiego i Kryszaka.

„Piana krucha” oznacza tu nietrwałość: „dno mórz” — niebyt, nicość; „potop” — zatonięcie w czasie i nieistnieniu:

I jest szum, przyptyw morza dotychczas nieznanego,  
 morza nicości. Pod białą pianą jego  
 utonęły zwierzęta i lądy.  
 Ciesz się, triumfatorze. Obu przyjęło morze.  
 W jego głosie zagłady grzmiały trąby.

(Do księdza Ch.)

Trwanie jest zarazem niszczeniem, ubywaniem w czasie — „w pożarze sucho płonących tygodni” (*O książce*). Stąd motyw: człowiek — „podróżny świata” (*Powolna rzeka*). Dzieje ludzkości pojmowane są jako część ogólnego rytmu przyrody, ale część, która nie podlega powrotowi i nie ma charakteru cyklicznego<sup>32</sup>, jakkolwiek losy jednostek odbijają w sobie prawidłowości ogólniejsze i jakkolwiek kolejne pokolenia muszą je na nowo poznawać. Odwiecznym prawom Kosmosu przeciwstawiona jest znikomość, „nicość form powabnych” (*Do księdza Ch.*), „doczesność ogłuszona hałasem metali” (*O książce*). Ta opozycja wystąpiła już w wierszu *Dom młodzieńców*, gdzie „ciemność gorzka” stanowi jakby odpowiednik Pascalowskiej otchłani („Nasz dom jest wbity białym kubem w ciemność gorzką”).

Droga Miłosza wiodła więc — wśród sprzecznych i różnorodnych elementów — ku „metafizycznej” koncepcji człowieka, ku wyznaniu „szacunku dla człowieka jako dla osoby”<sup>33</sup>. Ta personalistyczna kategoria — „osoba” — nie jest tu przypadkowa i najwyraźniej ujawnia bieg przemyśleń pisarza, w których coraz silniej odrzucane są pragmatyzm, utilitaryzm, funkcjonalizm — jako teorie odbijające wprawdzie alienacyjną sytuację człowieka we współczesnym świecie, ale zarazem nie będące w stanie jej zmienić. Coraz dobitniej formułowany jest więc program uniwersalnych wartości moralnych, które mogą być zaakceptowane przez jednostkę.

Zdecydowane odrzucenie Młodej Polski przez pierwsze formacje literackie lat międzywojennych spowodowało — zdaniem autora *Trzech zim* — „skurczenie się horyzontów”<sup>34</sup>. Przede wszystkim: rezygnację z problematyki metafizycznej. Teraz powracała ona, wbrew tradycji awangardy lat dwudziestych. „Głos niewiadomy, bezosobowy” (*Hymn*) miał zostać zastąpiony przez głos jednostki. W artykule *Zejsście na ziemię* pisał Miłosz o problemach osobowości mając pełną świadomość tego, że dotyczą one także spraw sztuki:

<sup>32</sup> Dybciak (*op. cit.*, s. 85) rozważając ten problem na podstawie wierszy Miłosza stwierdza, iż jest w nich zawarta — „teoria czasu skończenie cyklicznego”.

<sup>33</sup> Miłosz, *Zejsście na ziemię*, s. 24.

<sup>34</sup> Cz. Miłosz, *Punkt widzenia, czyli o tak zwanej drugiej Awangardzie*. „Oficyna Poetów” 1967, nr 1 (luty), s. 9.

Wstyd uniesień, poczucie, że przeżycia osobiste niegodne są, aby im dać wyraz, dyktują wielu pisarzom dążność do form pośrednich, do obiektywizmu, do usuwania siebie z dzieła i nadawania swojego oblicza tylko drobnym szczegółom, jakby na znak, że rola ich jako artystów polega jedynie na służeniu za medium, przez które przemawia fluid powszechnych wzruszeń<sup>35</sup>.

„Dążność do form pośrednich, do obiektywizmu” nadawała charakter sztuce awangardowej lat dwudziestych. Twórczość lat trzydziestych coraz silniej ujawnia odmienną postawę, nie wahającą się przed ukazaniem własnego „ja”. Dotyczyło to nie tylko poezji, lecz również prozy. Dzieło przybierało piętno osobowe, stanowiące gwarancję jego wiarygodności. Nawet jeżeli stawało się miejscem starcia się ze sobą różnych głosów<sup>36</sup>.

Ewolucja koncepcji człowieka dającej się odczytać w pismach Awangardy przebiegała od podmiotu — przywódcy i prawodawcy zbiorowości (jak np. u Peipera czy w tomie *Oburącz Przybosia* lub w *Śpiewach o Rzeczypospolitej* Kurka) do podmiotu jako jednostki — związanej ze zbiorowością, ale nie dającej się określić wyłącznie w jej kategoriach. Człowiek, ujmowany poprzednio w relacji do własnego ciała, do Natury i do świata przedmiotów — przeniesiony zostaje w sferę zagadnień moralnych, metafizycznych.

W poezji lat dwudziestych obraz podmiotu jako wzoru osobowego tworzył się nie wprost, lecz poprzez niemożliwe nigdy do końca odczytywanie wyrażeń metaforycznych. Był to specyficzny *homo metaphoricus*, o znamionach sztuczności. Jak gdyby rezultat przeświadczenia o tym, że niemożliwe jest porozumienie bezpośrednie, że tworzyć trzeba formy zastępcze, szcudła, protezy.

Teksty Miłosza — także niełatwe, wizyjne, symboliczne lub paraboliczne — prostotą swego ukształtowania zdają się sugerować, że porozumienie takie jest możliwe, że pisarzem, że człowiekiem w stosunkach z innymi ludźmi — nie musi kierować „lęk przed odsłonięciem, lęk przed pokazaniem siebie”<sup>37</sup>.

<sup>35</sup> Miłosz, *Zejście na ziemię*, s. 21.

<sup>36</sup> O polifoniczności poezji Miłosza zob. A. Fiut, *Debiut Miłosza po latach*. „Życie Literackie” nr 1498 (1980), s. 3. Zob. także W. P. Szymański, *Od metafory do heroizmu*. Kraków 1967, s. 92.

<sup>37</sup> Miłosz, *Zejście na ziemię*, s. 22.