

Heinrich Olschowsky

Przyroda jako świątynia i warsztat : przyczynek do tradycji romantycznej polskich wierszy XX w. poświęconych przyrodzie

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 64/2, 165-178

1973

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

HEINRICH OLSCHOWSKY (Berlin)

PRZYRODA JAKO ŚWIĄTYNIA I WARSZTAT

PRZYSŁÓWIE DO TRADYCJI ROMANTYCZNEJ POLSKICH WIERZĄ XX W. POŚWIĘCONYCH PRZYRODZIE

Cywilizacja przekształca bezładną bryłę natury celowo i wytrwale.

Ucieczka na łono łąki jest dezercją z uporządkowanego bruku. Kult przyrody w formie, w której przetrwał dotychczas u maruderów kultury, wprowadził romantyzm, prąd, który był hodowlą słabości. Odwrót od romantyzmu i jego ideowych przedłużeń, rozbrat z poezją kontemplacji nieskończoności oparł stosunek człowieka do natury na zasadzie tworzącej mocy.

Nowa poezja, przyswajająca sobie prawa i środki współczesnej pracy, tworzy nowe formy estetyki produkcji i wysiłku. Zmienia się burżuazyjne, wyłączenie spożywcze pojmowanie piękna przyrody¹.

Zdania te, zamieszczone przez Juliana Przybosa w 1926 r. w tezach jego szkicu *Człowiek nad przyrodą*, nakreślają co najmniej dwie godne zastanowienia sytuacje. Po pierwsze, zwracają uwagę na to, że aktywny stosunek do tradycji może znajdować wyraz w polemice. Autentyczne przywrócenie do życia dziedzictwa romantycznego w poezji polskiej okresu międzywojennego — co do czego w nauce o literaturze panuje powszechna zgoda² — nie powinno być sprowadzane jedynie do przypadków pozytywnego podejmowania przekazanych wzorów, jak u Lechonia, Broniewskiego czy Słonimskiego. Działanie tradycji nie kończy się tam, gdzie koncepcje poety są odzwierciedleniem jej posłusznie spełnianych nakazów. Niekiedy właśnie jaskrawo subiektywny stosunek do dziedzictwa — z punktu widzenia ściśle historycznego rozumianego „opacznie” — okazuje się wysoce produktywny. Dzieje się tak mianowicie wówczas, gdy owa subiektywna jednostronność odpowiada wymaganiom aktualnej

¹ J. Przybóś, *Linia i gwar*. T. 1. Kraków 1959, s. 17, 18, 19.

² Zob. J. Sławiński, *O poezji A. Słonimskiego*. „Twórczość” 1957, z. 8. — M. Głowiński, *Poetyka Tuwima a polska tradycja literacka*. Warszawa 1962. — K. Wyka, *Literatura polska 1890-1939 w kontekście europejskim*. W: *O potrzebie historii literatury*. Warszawa 1969.

sytuacji literackiej oraz indywidualnemu pojmowaniu zadań ze strony autora. Siła „miazmatów” romantyzmu w literaturze polskiej objawia się więc także w tym, że zachował on znaczenie jako biegun opozycji, względem którego określa się własne stanowisko, i jest w stanie wywołać owocny sprzeciw. Dopiero w zmiennej grze aprobaty i krytyki można więc wykryć estetyczną i historyczną produktywność tradycji i określić, w jakiej mierze jest zachowywana przy jej każdorazowym przeobrażeniu.

Wypowiedź Przybosa skłania także do przemyślenia związku między stosunkiem do przyrody ukształtowanym w utworze a sposobem pojmowania dziejów przez jego autora. Rzut oka na historię literatury pozwala już domyślać się, że to, co wydaje się nawzajem wykluczać — wrażliwość wobec przyrody i zmysł historyczny, historyczne zaangażowanie — jest jednak w tajemniczy sposób wzajemnie powiązane. Stosunek, jaki między nimi zachodzi, oczywiście nie jest prostym paralelizmem, lecz ma charakter bardziej złożony. Nazywanie oraz interpretacja przyrody jako rzeczywistości zewnętrznej wobec człowieka jest przyrodzoną właściwością wszelkiej poezji od jej najwcześniejszych początków. Już w formach językowego odbicia przyrody poprzedzających literaturę ukryta jest myśl, że nazywanie oddaje przyrodę we władzę nazywającego, a jej interpretujące kontemplowanie jest sposobem określenia sensu i miejsca własnego bytu. Owe obydwie strony pełnego napięcia zasadniczego stosunku między człowiekiem a przyrodą odnajdujemy w formach świadomości mitycznej. Wierzeniom ludowym, baśni nieobca jest czarodziejska moc nazywania wyrażająca się w magicznym słowie i formule zaklęcia. Drugi motyw znajduje odbicie w symbolizmie religii kosmicznych. Religijny symbol natury stwarza perspektywę, w której różnorodne zjawiska mogą być wyrażane jako całość mająca bezpośredni stosunek do egzystencji człowieka. Tym sposobem symbol nie tylko ujawnia strukturę rzeczywistości, lecz zarazem nadaje znaczenie ludzkiej egzystencji, wyjaśnia jej pozycję w Kosmosie.

Podobnie też pobieżna analiza licznych waloryzacji religijnych księżyca uzmysławia nam to wszystko, co ludzie wyczytywali w rytmach miesięcznych. Dzięki fazom księżyca, to znaczy jego „narodzinom”, śmierci” i „zmartwychwstaniu, ludzie uświadomili sobie zarazem własny sposób bycia w Kosmosie i własne szanse życia pozagrobowego bądź też odrodzenia. [...] Dzięki symbolice związanej z księżycem, można było powiązać fakty tak różnorodne, jak narodziny, stawanie się, śmierć, zmartwychwstanie; wody, rośliny, kobieta, płodność, nieśmiertelność; ciemności kosmiczne, życie płodowe i egzystencja pozagrobowa z następującym po niej odrodzeniem typu lunarne („światło wyłaniające się z ciemności”); tkanie, symbol „nici żywota”, przeznaczenie, czasowość, śmierć itd.³

³ M. Eliade, *Sacrum, mit, historia. Wybór esejów*. Przełożyła A. Tatar-kiewicz. Warszawa 1970, s. 162.

Na ten podwójny aspekt w praktycznych stosunkach między człowiekiem a przyrodą zwracał również uwagę Marks w dyskusji z Feuerbachem:

Np. doniosła kwestia stosunku człowieka do przyrody [...], z której zrodziły się wszystkie niepojęte, wzniosłe dzieła o „substancji” i „samowiedzy”, odpada sama przez się, gdy się zważy, że owa sławetna „jedność człowieka i przyrody” w przemyśle istniała zawsze [...], podobnie jak „walka” człowieka z przyrodą, aż do czasu rozwinięcia się sił wytwórczych na odpowiedniej bazie⁴.

Poddając obróbce przyrodę nieorganiczną i wytwarzając świat przedmiotów człowiek daje dowód twórczej potęgi jako możliwości swego gatunku. Skutkiem tego „przyroda staje się jego dziełem i jego rzeczywistością”⁵. Z drugiej strony, Marks opisuje przyrodę jako przesłankę egzystencji historycznej, jako „nieorganiczne ciało” człowieka:

Oczywiście, że zachowany zostaje przy tym priorytet przyrody zewnętrznej i oczywiście nie stosuje się to wszystko do ludzi pierwotnych, powstałych *generatio aequivoca*⁶.

Bogactwo i różnorodność stosunków, w jakie wchodzi człowiek z przyrodą, nie daje się więc ogarnąć, kiedy usiłujemy je sprowadzić do alternatywy: bierne podziwianie przyrody albo jej czynne przetwarzanie. Na napięciu między przyrodą rozumianą z jednej strony jako coś, czego częścią jest człowiek, z drugiej zaś — jako jego dzieło, na napięciu, którego niepodobna zlikwidować, a można jedynie na różnych szczeblach praktyki historycznej wciąż od nowa je wyrażać — opiera się dialektyka, która ten stosunek podkreśla.

Subiektywny sposób widzenia przyrody zależy zatem od samoświadomości jednostki postrzegającej, od rozumienia przez nią swej istoty jako historycznej i historii jako swej prawdziwej natury. Zmiany w sposobie poetyckiego widzenia przyrody, które odnotowuje historia literatury, mogą więc być wzięte pod uwagę jako zewnętrzna oznaka zmian w pojmowaniu historii przez autora lub całą formację literacką.

Utwór poświęcony przyrodzie, jeżeli chce być czymś więcej niż językową repliką przyrody, nie ma ambicji, by konkurować z przeżyciami czytelników bezpośrednio związanymi z przyrodą lub zgoła dezawuować ich prawo do upodobania przyrody, płynącego z niej uczucia wyzwolenia i zachwytu. Jego usilnym dążeniem jest raczej wyjaśnianie znaczenia takiego bezpośredniego zetknięcia z przyrodą, poszukiwanie miejsca,

⁴ K. Marks, F. Engels, *Ideologia niemiecka*. W: *Dzieła*. T. 3. Warszawa 1961, s. 47-48.

⁵ K. Marks, *Rękopisy ekonomiczno-filozoficzne z 1844 r.* W: Marks, Engels, *Dzieła*, t. 1 (1960), s. 554.

⁶ Marks, Engels, *Ideologia niemiecka*, s. 48.

jakie zajmuje ono w całokształcie ludzkiej praktyki i refleksji. Można to jednak osiągnąć tylko wówczas, kiedy uwzględni się historyczny horyzont człowieka.

Dla metody niniejszej analizy porównawczej wynika stąd konkluzja, że nie do niej należy stwierdzanie, czy poszczególne zbadane utwory są w stanie wzbogacić w czytelniku spontaniczne odczuwanie przyrody, czy też nie. Pytania podjęte w tej rozprawie brzmią następująco: Jakim przeobrażeniom podlega widzenie przyrody w liryce różnych epok? Jak dalece przeobrażenia te mogą uchodzić za objaw zmian zachodzących w pojmowaniu historii przez autora lub literacką formację? Jak przy tym funkcjonuje wzór przekazywany poprzez historię kultury?

Kto, jak Przyboś w latach dwudziestych, rzeczywistość historyczną naszego stulecia zawarł w formule „wieku żelazobetonu”, a ideał człowieka współczesnego widział konsekwentnie w wynalazczym konstruktorze nowej cywilizacji, kto postęp pojmował jako nieustanne podporządkowywanie przyrody kulturze — temu każde kontemplacyjne podziwianie przyrody musiało wydawać się kapitulacją robotnika wobec materii, którą miał ukształtować. Rozsądne upojenie kreacyjnością było tyleż ekspansywne co jednostronne. Przyboś wprawdzie nie redukował historycznie pełnych sprzeczności doświadczeń płynących z odzyskania niepodległości narodowej do wspólnego mianownika narodowego entuzjazmu, ale je racjonalistycznie upraszczał. Powyższa postawa — zarówno jego, jak też i innych przedstawicieli Awangardy krakowskiej — doskonały wyraz znajdowała właśnie w wierszach poświęconych przyrodzie. Uświadomienie własnego stanowiska kreatorskiego dokonywało się w miarę, jak romantyzm identyfikowano z biernym rozkoszowaniem się przyrodą, czyniąc zeń główny biegun opozycji. Cel polemiczny prowadził do uogólnień tyleż przesadnych co koniecznych zarazem, gdyż sięgając poza wąsko pojmowany przedmiot naszych rozważań, przyczyniały się one do wytworzenia krytycznego stanowiska literatury lat dwudziestych wobec nacisku tradycji romantycznej.

Przykłady obydwu wielkich romantyków — Mickiewicza i Słowackiego — dowodzą jednak, że krytyka Przybosia dziwnie nie trafiała w nich.

Wraz z ukazaniem się Mickiewiczowskich *Ballad i romansów* więz z przyrodą umiejscawia się w centrum romantycznej koncepcji literatury. Na podstawie motywu powracającej zjawy (*Romantyczność*) podejmuje się obronę zachowanej w wierzeniach ludowych naturalności doznań i żywej fantazji przeciwko arogancji sądu przesadnie empirycznego racjonalizmu. Poeta romantyczny stawia na pierwotną wyobraźnię i głębię uczuć ludu, gdyż w ten sposób otwiera się przed nim dziedzina prawd serca, cudowności, niedostrzegalna przez lupe zadufanej w sobie oficjalnej uczuć. Naturalność jest tu nie tylko wyrazem związku z naturą, lecz pod

wpływem idei Rousseau nabiera ona cech społecznych wiążących ją z prostym ludem wiejskim.

Mickiewicz rozwija swoje poetyckie ujęcie przyrody na materiale pogańsko-chrześcijańskich legend litewskiego ludu (np. w balladzie *Świtez*). Sięga do wierzeń ludowych, które tłumaczą zjawiska zachodzące w rzeczywistości empirycznej (np. uzdrawiającą moc kwiatów i ziół) i starają się wyjaśnić związek między człowiekiem a Kosmosem. W wierzeniach tych natura nie ogranicza się do swej widzialnej postaci. Kwiaty są nie tylko pięknymi twórcami przyrody, lecz także znakami niepojętej, mistycznej siły. Przeświadczenie to stanowi punkt wyjścia, poeta dostarcza mu swą balladą konkretnej motywacji, która jednakże jest tego rodzaju, że jednocześnie wyraża rzeczywiste doświadczenia historyczne. W takim ujęciu mityczny stosunek do przyrody otwiera perspektywę historyczną: kamienie, kwiaty, trawy stają się znakami, za których pośrednictwem dociera do świadomości zdarzenie historyczne, a powstawanie mitów odnoszących się do przyrody zyskuje wyjaśnienie jako proces historyczny.

Zgodnie z wierzeniami ludowymi przyroda przejmuje także rolę instancji mszczącej i wynagradzającej krzywdy, która daje zadośćuczynienie za bezsilność, z jaką warstwy niższe muszą znosić niesprawiedliwość społeczną (*Rybka*). Poetycka rekonstrukcja wyobrażeń mitycznych nie poprzestaje jednak na ich prostym potwierdzeniu, lecz dokonuje się w warunkach świadomego napięcia między konsternacją a chłodnym dystansem podmiotu lirycznego:

„Mówcie pacierze! — krzyczy prostota —
Tu jego dusza być musi.
[.]”

I ja to słyszę, i ja tak wierzę,
Płaczę i mówię pacierze.

(*Romantyczność*)

Kiedy indziej jednak:

Co to ma znaczyć? — różni różnie plotą,
Cóż, kiedy nie był nikt na dnie;
Biegają wieści pomiędzy prostotą,
Lecz któż z nich prawdę odgadnie?

(*Świtez*)⁷

Stosunek do przyrody staje się przedmiotem dominującym w *Sonetach krymskich*. Różnorodne motywy — romantycznego orientalizmu, fascynacji stepowym i górskim krajobrazem, tęsknoty miłosnej i losu wygnań-

⁷ A. Mickiewicz, *Dzieła*. Wydanie Jubileuszowe. T. 1. Warszawa 1955, s. 106-107, 109.

ca politycznego — zostają w nich skupione dzięki równowadze kompozycyjnej między ekspresywną wypowiedzią podmiotową a obrazową konstrukcją świata przedmiotowego ⁸.

Drżąc muślinem całuje stopy twojej opoki,
Maszcie krymskiego statku, wielki Czatyrdahu!
O minarecie świata! o gór padyszachu!
Ty, nad skały poziomu uciekłeś w obłoki,

Siedzisz sobie pod bramą niebios, jak wysoki
Gabryjel pilnujący edeńskiego gmachu;
Ciemny las twoim płaszczem, a jańczary strachu
Twój turban z chmur haftują błyskawic potoki.

Nam czy słońce dopieka, czyli mgła ocienia,
Czy sarańcza płon zetnie, czy giaur pali domy —
Czatyrdahu, ty zawsze głuchy, nieruchomy,

Między światem i niebem jak drogman stworzenia,
Podesławszy pod nogi ziemię, ludzi, gromy,
Słuchasz tylko, co mówi Bóg do przyrodzenia.

(Czatyrdah) ⁹

Wbrew stwierdzeniu Przybosa równie mało tu nieograniczonej adoracji przyrody, co w balladach. Podmiot jest wprawdzie wzruszony potęgą, dostojenstwem i łagodnym urokiem podziwianego krajobrazu, ale nie rezygnuje skutkiem tego ani na moment ze swej suwerenności. Wielkości przyrody przeciwstawia wielkość swej namiętności, swej woli i swej tęsknoty. Podmiot liryczny konstituuje się w równorzędnym partnerstwie wobec przyrody. Wprawdzie boska nić łączy człowieka z przyrodą, ale dla podmiotu lirycznego bynajmniej nie staje się ona skutkiem tego ideałem lub przedmiotem kultu. Bezpośrednio wypowiedziana konstatacja, że „padyszach gór” w swym majestacie przysłuchuje się słowom Boga, jednakże pozostaje zawsze głuchy i bierny wobec ludzkich losów, zupełnie przypomina ową myśl Goethego, że przyroda jest nieczuła, a więc nie nadaje się na instancję moralną ^{9a}. Myśli rodzące się z podziwu dla otaczającej przyrody dotyczą w sonetach niezmiennie spraw ludzkich — społecznych i historycznych. Ich ujęcie wynika ze sposobu pojmowania historii, ukształtowanego pod wpływem Oświecenia i politycznej sytuacji kraju. Indywidualizm romantyczny wszędzie penetrował pro-

⁸ Głowiński (*op. cit.*) przekonująco wykazał na przykładzie twórczości Mickiewicza, że bogactwo romantycznego podmiotu lirycznego opiera się na kompozycyjnej równowadze między aktywnością językowo-obrazową a językowo-ekspresywną, między odbiciem a wyrazem.

⁹ Mickiewicz, *op. cit.*, s. 278.

^{9a} Zob. *Das Göttliche*. W: *Goethes Werke*. T. 2. Weimar 1888, s. 83.

blematykę jednostki i historii; w polskich warunkach konkretyzował obraz dziejów pod kątem wyobrażeń o własnym narodzie i jego przyszłych losach. Stąd wywodziła się — w obliczu niewoli narodowej — postawa profetyczna, narzucająca poecie rolę trybuna i kształtująca przeświadczenie o historycznej, a wreszcie także i zbawczej sile oddziaływania słowa poetyckiego.

U Słowackiego suwerenność podmiotu romantycznego ma szczególnie dobitny wyraz:

Ale ty próżno będziesz krajobrazy tworzyć,
Osrebrzać je księżycem — i promienić świtem.
Nie wiesz, że trzeba niebo zwalić i położyć
Pod oknami, i nazwać jeziora błękitem.

Potem jezioro z niebem dzielić na połowę,
W dzień zasłoną gór jasnych, w nocy skał szafirem;
(*Rozłączenie*)¹⁰

Tu człowiek dysponuje przyrodą. Przedstawienie krajobrazu jako rezultatu aktywności lirycznego „ja”, ewentualnie „ty”, nie tylko zaprzecza tezie Przybośa o biernym podporządkowaniu się poetów romantycznych przyrodzie, lecz jest zdumiewająco zgodne z jego własną praktyką poetycką czynienia podmiotu uniwersalnym wytwórcą wszelkich stanów rzeczy, a więc także odnoszących się do przyrody:

Spoglądnę, ze wzroku rozwinę
kwiat: dmuchawiec
w błękit się wzbija.

(*Chwila*)

— albo:

A ja z materii spojrzenia i zmysłu równowagi
wnoszę nową wieżę Eiffla, błyskającą tej nocy wysoko
nad miastem przejechanym przez sen

(*Nowa róża*)¹¹

Zamiast bezwiednej adoracji przyrody — świadoma interwencja w jej porządek. Nie bierność tworu, lecz aktywność tworzenia.

Powstaje pytanie, jaki romantyzm miał Przyboś na myśli, jeśli wszczętej przez niego polemiki nie chce się uznać za zwykłe nieporozumienie. Istnieje bowiem oczywista rozbieżność, i to w decydujących sprawach, wyobrażeń Wielkiej Emigracji (Mickiewicz, Słowacki), późnych romantyków i młodopolskiego neoromantyzmu, w którego interpretacji i za którego pośrednictwem kanon romantyczny dotarł do wieku XX. Aktualność, jaką zdobył sobie romantyzm w literaturze polskiej po r. 1918, przybrała

¹⁰ J. Słowacki, *Dzieła wszystkie*. T. 8. Wrocław 1958, s. 404.

¹¹ J. Przyboś, *Liryki. 1930-1964*. Warszawa 1966, s. 19, 68.

postać wielkiego rozrachunku terażniejszości z tradycją i tradycji z terażniejszością. W walkach artystycznych i politycznych miała ona wielką wagę, gdyż różne kierunki literackie i orientacje polityczne rościły sobie do niej prawa jako do swego dziedzictwa.

Przyboś widział w romantyzmie źródło postawy, którą aktualnie odczuwał jako „burżuazyjno-spożywczy” stosunek do przyrody. Podporządkowanie przyrody sentymentalnej konsumpcji było odwrotną stroną jej bezwzględnej eksploatacji w toku produkcji kapitalistycznej. To, co było terenem niedzielnej idylli letnika, w dni powszednie stanowiło przedmiot pozbawionej skrupułów rabunkowej gospodarki. Przyboś, występując jako poeta przeciwko ryczałtowo potraktowanym wzorom, zaatakował więc szczególnie rodzaj fałszywej świadomości i wynikającą z niej apologię wzorów romantycznych.

Koncepcja przyrody okazuje się ponadto jedną z płaszczyzn działania w wielostronnym procesie nowego artystycznego przyswajania świata. Wspomniana już postawa profetyczna, towarzysząca podejmowaniu się przez poetów romantycznych rzecznictwa spraw narodowych, skłaniała ich do przyjęcia roli natchnionych bardów. Poezja przeobrażała się skutkiem tego w misterium natchnienia, zaś praca nad wierszem uchodziła za czcżą igraszkę. Również i to musiała w każdym razie wziąć na cel krytyka Przybosia.

Globalna rozprawa z romantyzmem dokonała się więc w warunkach zniekształcającej go interpretacji ze strony Młodej Polski i bezkrytycznych usiłowań przedłużania jego żywota aż po wiek XX. Odwrót od koncepcji równorzędnego partnerstwa wobec przyrody daje się zauważyć już u schyłkowych przedstawicieli tego prądu. Wojciech Potocki, Aleksander Chodźko, Wincenty Pol — aby idylliczny krajobraz uczynić celem utopijnej ucieczki od świata, za punkt wyjścia przyjęli rozbrat między przyrodą a historią. Oto przykład zaczerpnięty z twórczości A. Chodźki:

Na co nam ludzie? świat na co?
Płynmy i płynmy, aż w końcu
Znajdziemy wysepkę gdzie w słońcu

Wiecznie jak w maju dań płacą
Kwiaty, owoce, fawoni,
Dań barwy, wdzięku i woni.

(*Łódka*)¹²

Kiedy indziej podmiot romantyczny okresu schyłkowego w swej panteistycznej pobożności uznaje jedynie wieczną jedność natury i jej właściwość współodczuwania z człowiekiem (W. Potocki, *Człowiek i natura*¹³). Tak więc wystarczy, aby człowiek uchodząc od pustej wrzawy

¹² *Zbiór poetów polskich XIX wieku*. Księga 2. Warszawa 1961, s. 197.

¹³ *Ibidem*, s. 79.

świata bez reszty zwrócił się ku przyrodzie, a będzie mógł osiągnąć wszystko wyrównującą harmonię i na koniec Boga.

Wszystkie obserwowane tu tendencje w postaci zmodyfikowanej i wzmocnionej odnajduje się w okresie modernizmu, np. u Kazimierza Tetmajera. Demaskatorski pesymizm obnażający filisterstwo społeczeństwa, który gorzko swą czerpał z rozczarowania fiaskiem pozytywistycznych ideałów społecznych lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych, szedł ręką w rękę z nową formą poddania się urokowi przyrody. Im boleśniej i bardziej krępujące wydawały się więzy społeczne, tym mniej ograniczoną, tym bardziej metafizycznie otwartą przedstawiano naturę. Miejsce secesjonistycznej ucieczki jednostki tak radykalnie uczyniono przeciwieństwem świata, że zniknął z niego również i człowiek — zapanował krajobraz oczyszczony z ludzi. Uprzywilejowanym motywem był dla Młodej Polski świat gór, Tatry, z ich walorami utrwalonymi na gruncie historycznoliterackim: wzniosłością, swobodą, niezależnością. Ambiwalentne wahanie się poetów modernistycznych pomiędzy świadomością bycia półbogiem a bycia pariasem koresponduje ze sposobem, w jaki kształtowali swój stosunek do przyrody. Raz jawi się im świat gór — przywołany z pomocą słów-kluczy, jak „burza”, „piramidy skał”, „orzeł górski” itp. — jako ostoja rozkwitu sił jednostki i zaprzeczenie zaduchu dolin, jako element przeistaczający człowieka w „wolnego, uskrzydłonego ducha”. Kiedy indziej jest on dla nich przedmiotem niszczącej tęsknoty, w którym można się bez reszty zatopić, zachętą do smutku pełnego rozmarzenia i gorzkiej, a zarazem błogiej samotności¹⁴. Podmiot liryczny ujmuje swój byt społeczny w takich samych strukturach obrazowych jak przyrodę, tylko z odwróconym wartościowaniem emocjonalnym. „Jak ptak tatrzański z wleczony w niziny, ja na nizinach szarpie się i duszę” (podkreśl. H. O.). Orzeł ze złamanymi skrzydłami staje się uosobieniem dumy i oskarżenia. Ponieważ artysta odczuwa swą historyczną egzystencję jako okaleczający go przymus, w przeżywaniu przyrody kompensuje i idealizuje swą niemoc. Społeczna alienacja sprawia, iż krajobraz staje się dla niego fetyszem.

Przeciwko temu wystąpił Przyboś ze swą usilną defetysyzacją przyrody, atakując jednocześnie to, co Engels krytykował w Feuerbachowskiej filozofii przyrody: „bierne uwielbianie, korzenie się w zachwycie przed

¹⁴ Do pierwszego kontekstu przynależą: „o wicherze, wicherze!”, „orleju swobody szal!”, „na czole skalnej piramidy szczytu” (K. Przerwa-Tetmajer, *Poezje*. Warszawa 1958, s. 20, 72, 75) i inne. Za reprezentatywny dla drugiego można uznać zakończenie *Z Tatr*:

i jakaś dziwna mię pochwyca
bez brzegu i bez dna tęsknica,
niewysłowny żal... [*ibidem*, s. 46]

wspaniałością i wszechmocą przyrody”¹⁵. Jeżeli porówna się wiersze Przybosia i Tetmajera jednakowo zatytułowane *Z Tatr*, różnica będzie uderzająca. Tetmajer, w stylu impresjonistyczno-symbolistycznym, daje uroczystą panoramę jakby zatopionego we śnie górskiego krajobrazu, którego nastrojowi poddaje się w ostatnim obrazie sam podmiot liryczny. Przepasna tęsknota i niewypowiedziany smutek. Człowiek poddaje się urokowi przyrody. U Przybosia jest przeciwnie. Monumentalność gór nie dorównuje śmierci taterniczki, majestatowi i wstrząśnieniu wywołanemu człowieczą śmiercią. Przy całej wspaniałości góry nie potrafią tej śmierci włączyć w swój porządek, ukoić bólu, może tego dokonać tylko człowiek. Dla ludzkiej śmierci „granitowa trumna Tatr” jest zbyt szczupłą, natomiast dość dla niej miejsca w zamkniętej dłoni człowieka. Przyroda nie jest instancją moralną i człowiek nie podlega jej, lecz ją wytwarza i włada nią.

Wiersz ujawnia jednak równocześnie jednostronność krytyczną tej koncepcji. Poeta przestrzega zasady niepodporządkowywania się naturze, jednakże jego przedmiot poetycki, śmiertelny upadek taterniczki, akcentuje w bezustannym zmaganiu kultury z naturą właśnie lokalną porażkę człowieka. Przybóś nie jest jednak w stanie pokazać kryzysu swojej postaci lirycznej, zająć wobec niej — jedynie stosownej postawy elegijnej¹⁶.

W znacznej mierze identyfikując pojęcie kultury z cywilizacją, we władzy nad rzeczami widzi Przybóś najważniejszy cel człowieka. W konsekwencji bynajmniej nie zamierza interpretować porażki w kategoriach jakości humanistycznej, która po klęsce domaga się podźwignięcia i tym samym jest motorem rozwoju. „Ludzkie” znaczy u niego zawsze tylko uzewnętrznienie niezaprzeczanej suwerenności podmiotu.

Tak więc poetyka utworu, nawet w perspektywie ofiary nieszczęśliwego wypadku, konsekwentnie realizuje koncepcję kreacyjną, jednakże w atmosferze psychologicznej całości pojawia się skaza. Pozostaje bowiem zagadką, na czym opiera się przewaga psychiczna, która (z punktu widzenia spadającej) czyni możliwym następujące zdanie:

Jak lekko
turnię zawisłą na rękach
utrzymać
i nie paść,
gdy

¹⁵ F. Engels, *Feuerbach*. W: Marks, Engels, *Dzieła*, t. 3, s. 628.

¹⁶ W znakomitej analizie wiersza Przybosia A. Okopień-Sławińska (w: T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Czytamy utwory współczesne*. Warszawa 1967, s. 124-137) bardzo precyzyjnie wydobywa rozbieżność między „małością” człowieka a monumentalnością przyrody, którą człowiek mimo wszystko przewyższa. Autorka nie widzi wszakże powodu, by krytycznie interpretować koncepcję przyrody u Przybosia.

w oczach przewraca się obnażona ziemia
do góry dnem krajobrazu,
niebo strącając w przepaść!¹⁷

Jednostronność stanowiska Przybosia wyjaśnia m. in. pewną przesadę dostrzegalną w jego krytyce romantyzmu. Jednakże przywracając w swym wierszu poezji człowieka jako istotę rozumną i czyniąc z bożka natury przedmiot ludzkich wysiłków, wyostrzył on spojrzenie właśnie na te elementy liryki romantycznej, które wymknęły się recepcji młodopolskiej. Stworzył więc tym sposobem autentyczny dostęp do poezji romantycznej. Jak bardzo krytyka ta była potrzebna, wskazuje choćby zainteresowanie nią Broniewskiego, który tradycji romantycznej i neoromantycznej przecież wiele zawdzięczał, a mimo to toczył z nią ustawiczny spór. Tam bowiem, gdzie nie nastąpiła krytyczna weryfikacja dziedzictwa, utrudniało ono twórcom poetyckie opanowanie teraźniejszości. Np. sprzeczność dwóch koncepcji poetyckich: „robotnika słowa” i natchnionego pieśniarza-„wieszczą”, która dla Przybosia w ogóle nie stanowiła już problemu, Broniewski musiał wciąż od nowa rozstrzygać. Mimo werbalnych prób jej przewyciężenia koncepcja „wieszczą” jeszcze przez długi czas dominowała w praktyce poetyckiej, co pociągało za sobą uprzywilejowanie symboli ukształtowanych już w romantyzmie i zaniedbywanie analizy językowo-obrazowej.

Druga wojna światowa nadała nową wagę sprawie aktualności dziedzictwa romantycznego. Utrata niezawisłości stworzyła naturalną analogię do przeszłości historycznej i na nowo zmobilizowała w przeszłości tej ukształtowaną poetycką postawę rzecznictwa patriotycznego wraz z pewnymi tendencjami mesjanistycznymi. Nie mogło być jednak mowy o prostym wskrzeszeniu starych wzorów. Po pierwsze, dla wojennego pokolenia literackiego krytycznym katalizatorem w stosunku do tradycji romantycznych była Awangarda lat dwudziestych i trzydziestych. Po drugie, bezprzykładność sytuacji historycznej wzbraniała przejmowania tradycji na ślepo.

Zmieniła się perspektywa, z jakiej teraz oglądano przyrodę. Historia, sprowadzona przez Przybosia do zachwyty nad cywilizacją, u katastrofistów z końca lat trzydziestych pod wrażeniem kryzysów ekonomicznych i politycznych urosła do roli groźnej mitycznej zmory, którą następnie wojna urzeczywistniła i przelicytowała: „Oto dopełnia się w nas legenda, koszmar i baśń...”¹⁸

Do świadomości historycznej określonej przez niejasne przecucia

¹⁷ Przyboś, *Liryki*, s. 57.

¹⁸ T. Borowski, *Do narzeczonej*. W: *Utwory zebrane*. T. 1. Warszawa 1954, s. 143.

wojny dołącza się nowy stosunek do przyrody, następuje powrót do naturalności człowieka.

My niespokojni, ślepi i epoce wierni,
gdzieś daleko idziemy, nad nami paździenik
szumi liściem, jak tamten łopotał sztandarem
(Cz. Miłosz, *O książce*)¹⁹

Logika działania historycznego wymyka się podmiotowi, program paździenika rewolucji zastępuje paździenik opadających liści, a więc zredukowany do aspektu kalendarzowego. Następuje *exodus* z historii do natury, która — idylliczna i zarazem żywiołowa — obiecuje ochronę przed molochem dziejów:

Przecież siano pachnie snem
a ukryta w nim melodia kantyczki
tuli do mnie dziecięce policzki
chroni przed złem
(J. Czechowicz, *Na wsi*)²⁰

Rozwój historyczny prowadzący do wojny i przede wszystkim sama wojna zniszczyły racjonalistyczną utopię „Zwrotnicy”, tak że stosunek pomiędzy człowiekiem, historią (cywilizacją) i przyrodą wymagał uporządkowania na nowo. Produktywność nastawiona wyłącznie na opanowanie świata przedmiotów nie ugruntowała nowej formy humanizmu, lecz jak pisał Walter Benjamin, w formie wykoślawionej zwróciła się przeciwko człowiekowi:

Jeżeli naturalne zużytkowanie sił produktywnych będzie napotykało przeszkody ze strony porządku własnościowego, wówczas rozwój środków technicznych, zwiększenie tempa, nowe źródła energii — wszystko to będzie parło do zużytkowania w sposób nienaturalny. Sposobem takim będzie wojna, która wraz ze zniszczeniami przez siebie spowodowanymi stanowi dowód, że społeczeństwo nie dojrzało do władania techniką, a technika nie była dostatecznie rozwinięta, aby uporać się z żywiołowymi siłami społecznymi. Wojna imperialistyczna jest rebelią techniki, egzekwującej na materiale ludzkim uroszczenia, które społeczeństwo pozbawiło naturalnego dla nich materiału²¹.

Tak więc druga wojna światowa zdezwuowała kreatorską potęgę człowieka jako niehumanitarną. Zgodnie z tymi doświadczeniami — w nowej funkcji przywrócono do życia określone romantyczne warianty i motywy, przyroda stała się na powrót sferą uświęconą i schronieniem dla zagrożonego człowieka. Jej niespożyte trwanie ujawniało jego nicość oraz prowokowało skargi i oskarżenia na temat bezbronności wobec śmierci.

¹⁹ *Poezja polska 1914-1939. Antologia*. Wybór i opracowanie: R. Matuszewski, S. Pollak. Warszawa 1966, s. 739.

²⁰ J. Czechowicz, *Wybór wierszy*. Warszawa 1967, s. 24.

²¹ W. Benjamin, *Lesezeichen*. Leipzig 1970, s. 404.

Z perspektywy doświadczeń narodu skazanego na wytępienie natura jawiła się jako macierzyńska instancja czyniąca zadość sprawiedliwości, jako ostatnia ostoja ludzkiego działania w obliczu niszczycielstwa historii.

Leżał nagi partyzant
śpiewały ptaki
i mrówki wędrowały
po woskowych dłoniach

zakazali żandarmi
pod karą pogrzebać
niech tak gnieje
ścierwo bandyty

ziemia ojczysta
uległa poruszona
jasną głowę przygarnęła
i wklęsa.

(T. Różewicz, *Dola*) ²²

Z drugiej strony — wojna właśnie unicestwiła dziecięce zaufanie Czechowicza do opiekuńczej potęgi przyrody. Podmiot liryczny Różewicza musiał się być przekonać, że również i ona została wciągnięta w wir niszczycielskich wydarzeń, dość potężnych, by unieważnić jej ład. Np. wypowiedź o drzewach nieubłaganie przeistacza się w jego ustach w wypowiedź o wojnie.

Jak dobrze Mogę leżeć
w cieniu drzewa
myślałem drzewa
już nie dają cienia.

(T. Różewicz, *Jak dobrze*) ²³

Liryka ta przywodzi na myśl konkluzję, której sama nie dostrzega, że mianowicie dla zagwarantowania ładu w przyrodzie otaczającej człowieka trzeba skierować wysiłek na historyczną naturę człowieka. Różewicz naszkicował zadanie, jednak nie był go w stanie ostatecznie sformułować, ponieważ w zasadzie nie porzucił antynomii między przyrodą uzdrawiającą a przyrodą przez człowieka zdeprawowaną.

Byłoby świadectwem teleologicznego myślenia nie liczącego się z rzeczywistością, gdyby częściowe podważanie pozycji już osiągniętych w poetyckim ujmowaniu stosunku człowieka do świata chcieć krytykować abstrakcyjnie, tzn. ograniczając się do wskazywania na minione osiągnięcia i z milczącym założeniem istnienia ciągłej linii rozwojowej.

²² T. Różewicz, *Poezje zebrane*. Wrocław 1971, s. 14.

²³ *Ibidem*, s. 105.

To, co z perspektywy historycznoliterackiej wygląda na pewien odwrót, często samo jest odbiciem konkretnej sytuacji historycznej, np. wojny. Materiał literatury polskiej dowodzi też, że właśnie wojna przeciwdziałała dialektycznemu ujęciu omawianego tu stosunku do przyrody i tradycji romantycznej. Zastosowanie ponownie, w nowej funkcji, romantycznego ujęcia przyrody i odrzucenie propozycji awangardowych było więc procesem zrozumiałym i artystycznie płodnym. Tym, który podjął problem przeciwności między światem przyrody a światem człowieka i historii, był Tadeusz Różewicz:

To w świecie ducha, w tym fikcyjnym, wieloznacznym świecie wykuto miecz, który przebił bok dobrego, obojętnego stworzenia: Natury ²⁴.

W dziedzinie tradycji oznaczało to przejście od postawy romantycznej do późnromantycznej i dopiero teraz mogło powstać pytanie, czy nastawienie takie jest w stanie uchwycić i odzwierciedlić uniwersalne opowywanie przyrody przez człowieka współczesnego i wynikające stąd nowego rodzaju konflikty.

Zasady bierności i aktywności kreacyjnej okazują się biegunami antynomicznej struktury światopoglądowej, z której pomocą można przedstawić ewolucję liryki zajmującej się przyrodą. W każdym utworze poświęconym naturze występują odniesienia do obydwu biegunów, jednak punkt ciężkości może w specyficzny sposób przesuwać się w jednym lub w drugim kierunku w zależności od potrzeb ekspresji i kontekstu kulturalno-społecznego. Pozwala to m. in. identyfikować jego funkcję. Przemian zachodzących w poetyckim stosunku do przyrody nie można więc sprowadzać do kolejnego następowania po sobie momentów poczucia twórczej nad nią władzy i bycia jej tworem. Przemienność ta stanowi jedynie kontur typologiczny procesu, pod którym kryje się bogactwo zróżnicowanych zadań historycznych.

Z niemieckiego przełożył
Ryszard Handke

²⁴ T. Różewicz, *Formy*. Warszawa 1958, s. 65.