

Grzegorz Grochowski

Jak czytać poematy

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 3 (21), 123-127

1993

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.

raczej wyrazem szacunku autorki dla ludzi i zjawisk, które są nam dane jedynie w odległych zbliżeniach, dzięki niemu psychologia nie drażni psychologizmem, genetyzm utrzymuje się w ryzach, szukanie wpływów nie przeradza się we wpływologię. Jeśli dodamy do tego przesycenie narracji o przeszłości detalami dnia codziennego, zharmonizowanie z nią głosów uczestników zdarzeń (przywoływanych w mowie zależnej) i imponującą, dyskretnie dozowaną erudycję — otrzymamy obraz przyczynku, którego lektura może być (choćby bezinteresowną) przyjemnością.

Jak się więc wydaje, tytuł zbioru szkiców Danilewicz Zielińskiej grzeszy skromnością, zawartość tomu przekonuje, że „próby” można by z powodzeniem usunąć. Przywoływana historia wychodzi na spotkanie.

Adam Makowski

Jak czytać poematy

Jacek Łukasiewicz nie należy do autorów kwestionujących klasyczny model kultury, epatujących odmiennym odczuwaniem rzeczywistości czy choćby nowatorską koncepcją literatury. Raczej afirmuje tradycyjne wartości, stabilizuje i utwierdza czytelnika w porządku odziedziczonym po poprzednikach, konsoliduje zdezintegrowaną percepcję. Nie przypadkiem z tytułował swój szkic o Urszuli Kozioł z roku 1965 *Świat integralny*. Również współpraca z „Tygodnikiem Powszechnym” i „Więzią” sytuuje go w kręgu pisarzy, którym bliski jest teocentryczny, harmonijny i zhierarchizowany obraz świata. Jego piarstwo już od debiutu u boku m. in. Herberta i Grochowiaka w PAX-owskim almanachu *...każdej chwili wybierać muszę* określone jest przez wspólnotę doświadczenia polityczno-obyczajowego z pokoleniem Współczesności oraz podejmowanie problematyki etyczno-metafizycznej. Obok poświęconego częściowo problematyce generacyjnej tomu *Szmaciarze i bohaterowie* główną pozycją krytyka pozostaje *Laur i ciało* — książka podejmująca analizę współczesnych stylów mówienia o pejzażu i ludzkim ciele oraz nawiązywania do tradycji. Analiza nie traci z pola widzenia podstawowego problemu, który przez autora sformułowany został następująco: „Czy poezja dziś stwarza, ocala integralny obraz świata” (*Laur i ciało*, s. 174). Nostalgia za archaiczną harmonią obecna jest również w jego najnowszej książce — *Oko poematu*¹, w której

¹ J. Łukasiewicz *Oko poematu*, Wrocław 1991, Wydawnictwo Dolnośląskie.

eksponuje ten utopijny wątek dwudziestowiecznej sztuki w twórczości polskich poetów współczesnych.

W zbiorze czternastu szkiców, częściowo publikowanych wcześniej, autor próbuje wpisać analizowane teksty w pewne wspólne pole semantyczne, wyznaczone przez wyraźnie akcentowane pary opozycji, np. zmienne — trwałe, zniewolone — suwerenne, publiczne — osobiste. Odpowiadają im prowadzone równoległe w całym tomie wątki myślowe. Książkę tę da się czytać jako przyczynek do większej całości, którą można by zatytułować: *Rzeczywistość przedstawiona w literaturze PRL*, lub jako akademicką dysertację poświęconą problematyce genologicznej czy jako eseistyczną medytację na temat miejsca człowieka w kosmosie. Publicysta i historyk, pragnący przede wszystkim wprowadzić czytelnika w atmosferę epoki, dochodzi wyraźnie do głosu w rozdziałach o Gałczyńskim, Broniewskim, Ważyku. Sporo miejsca zajmują w nich rozważania nad granicami kompromisu artystycznego i miejsca poety w życiu publicznym. Relacje między poezją i ideologią szczególnie interesująco pokazane są w utworach późniejszych — poematach Urszuli Kozioł i Barańczaka. *W rytmie słońca 1968* wydaje się trafnie dobrany ze względu na uchwycenie istotnych, modelowych cech momentu historycznego. Schyłek lat sześćdziesiątych, w którym można upatrywać źródeł formacji kulturowej obejmującej dzień dzisiejszy, reprezentowany jest w utworze przez splot nie przystających do siebie tradycji obyczajowych, konwencji artystycznych i wydarzeń politycznych. Łukasiewicz ukazuje, jak pisarze kompromitowali kulturę oficjalną, umieszczając cytaty z niej w nowym kontekście.

Podobnie jak u Urszuli Kozioł, również w *Sztucznym oddychaniu* wykorzystane są — jako „budulec zanegowany” — frazeologizmy oficjalnego języka państwowego. Ważną rolę odgrywają w nim też deformacje aliteracyjne, np. gorzka ironia zrodzona z napięcia między znaczeniami słowa „krzyż” lub (trochę zbyt ostentacyjny) anagram: „Raj krat”. Natomiast jako azyl dla spontaniczności wprowadzany jest język kontrkultury, np. z inskrypcji kloacznych. Na podstawie tego utworu Łukasiewicz formułuje tezę — wykraczając już poza obszar krytycznego rozbioru, a zawierając metafizyczne uogólnienie, może nawet swoiste *credo* krytyka — o niewystarczalności kontestacji i krytycznej analizy, o potrzebie afirmowania archetypicznych wartości.

Analiza nie wyczerpuje się w anegdotycznym ukazaniu uwikłania poezji w konflikty życia społecznego. Ze swoich szczegółowych obserwacji wysnuwa uogólniającą refleksję antropologiczną, dotyczącą problemu integralności we współczesnym świecie. Analizuje różne postawy zajmowane wobec kryzysu tradycyjnych wartości. Na jednym końcu znalazłby się tu poemat *W rytmie słońca 1968*. W sugestywnym, skon-

densowanym obrazie, otrzymujemy wizerunek świata rozbitego, sam język zaś wykazuje brak odpowiednich zasad selekcji. Na przykład w pomysłowym zestawieniu: Biafra — Fra Angelico współkwiwalentne segmenty foniczne uwydatniają niewspółmierność biegunowo odległych sfer doświadczenia. Na drugim końcu skali można umieścić *Traktat poetycki*. W zatomizowanym społeczeństwie Miłosz buduje swój artystyczny mikrokosmos. Wyraża on tu swoją nieufność wobec idei postępu oraz niechęć do awangardowych eksperymentów i współczesnego zafascynowania subiektywnością („brud subiektywny, / Obsesja”). Przywiązanie Miłosza do dzieł monumentalnych, osadzonych głęboko w tradycji, obarczonych ciężarem powagi i odpowiedzialności, łączy się z poczuciem suwerenności człowieka, występującego przeciw przypadkowości świata i broniącego wartości ufundowanych na refleksji, kontemplacyjnej wrażliwości i tęsknocie do transcendencji.

Między tymi dwiema postawami — opisywania chaosu zjawisk oraz przeciwstawiania mu własnej, klarownej wizji i wiary w obiektywne normy — można umieścić szereg przypadków pośrednich. Dotyczy to poetów odczuwających solidarność ze współczesnością i jej niepokojami, ale nie rezygnujących z tradycyjnych kryteriów waloryzowania świata. Wyrazem takiej postawy jest na przykład nadawanie ambiwalentnego charakteru symbolice religijnej poprzez umieszczanie jej w ramach konwencji groteskowej u Gajcego i Grochowiaka. Napięcie między zwątpieniem a potrzebą ładu, nowoczesną nieufnością wobec kategorii idealistycznych i krytyczną trzeźwością a uznaniem nadludzkich sensów (co Łukasiewicz określa jako „akt zawierzenia”) stanowi też jeden z najbardziej wartościowych artystycznie aspektów *Sztucznego oddychania*. Wprawdzie trzon poematu stanowią fragmenty uwikłane w konteksty historyczno-polityczne, a więc budujące porządek horyzontalny, jednak użycie w charakterze ramy hymnów — utworów o konotacjach sakralnych, uwydatnia w utworze aurę metafizyczną. Ten szkic o poemacie Barańczaka zamyka część interpretacyjną i jest szczególnie interesujący. Wskazuje też na najważniejsze dla całego tomu układy odniesienia. Próba destrukcji, a przynajmniej zdemaskowania iluzji i kompromisów życia publicznego w imię nieredukowalnej do ról społecznych jaźni (np. obraz NN niszczącego przedmioty, stanowiące dla niego symbole instytucjonalnych zniewoleń) oraz profetyczne pojmowanie poezji — odsyłają do tradycji romantycznej; natomiast przeciwstawianie się aksjologicznemu relatywizmowi i podkreślanie jednostkowej odpowiedzialności — do perspektywy personalistycznej. Przyjęcie tej perspektywy każe skupić uwagę na semantycznej dynamice utworów, pojmowanej jako zapis pracy świadomości, zmierzającej ku metamorfozie — osiągnięciu refleksyjnej autożsamości. Decyduje też

o służebnym traktowaniu kompozycji i stylistyki i w ogóle o swobodnym podejściu do rygorów metodologicznych. Zachęca natomiast do zajęcia się faktami biograficzno-genetycznymi. Konstruuje w ostatnim rozdziale definicję „poematu wielogłosowego z dominantą liryczną”, stosuje Łukasiewicz zarówno kryteria empirycznie weryfikowalne, formalno-kompozycyjne, jak i kryteria dotyczące jakości emotywnych czy psychospołecznych. Stając zaś przed tradycyjnym problemem genologicznym — logicznej niewspółrzędności pojęć gatunkowych — przyjmuje strategię systematyzowania odwrotną niż np. H. Markiewicz. Podczas gdy autor *Głównych problemów wiedzy o literaturze* proponował obracać za punkt wyjścia podział na rodzaje oraz zastąpić gatunki odmianami rodzajowymi (w myśl takiego podziału omawiane przez Łukasiewicza utwory należałoby sytuować w kręgu liryki przedstawiającej: opisowej, narracyjnej lub kreacyjnej), to autor *Oka poematu* zakłada niepodrzędność gatunku wobec rodzaju i krzyżowanie się tych dwóch kategorii (stąd pojęcie dominanty rodzajowej). Oczywiście, tworzone przez krytyka kategorie, np. „manifestacja”, „poemat panegiryczny”, „agitacyjny” bądź „satyryczny”, nie tworzą jakiegś nowej, wyczerpującej systematyki ani nie dają kompletnego opisu gramatyki gatunku. Raczej służą naszkicowaniu przybliżonego zasobu jakości estetycznych możliwych do wyartykułowania w danej formie. Ich zasięg wyznaczają związki z takimi formami wypowiedzi jak monolog oratorski (Miłosz, Broniewski), reportaż publicystyczny (Ważyk, Koziół, Barańczak), subiektywny, ekspresywny monolog liryczny (Wat, Grochowiak) czy nawet proza narracyjna — od noweli do powieści (trafne umieszczenie Barańczaka na tle prozy „małego realizmu”).

Dzięki scalającej poszczególne wątki refleksji genologicznej oraz podsumowującemu książkę rozdziałowi definicyjnemu Łukasiewicz wykracza poza impresyjność i idiograficzną sprawozdawczość. Jednocześnie zaś — zgodnie ze zgłoszonym już w książce *Laur i ciało* zastrzeżeniem, że jego pisanie nie pretenduje do naukowej ścisłości — zachowuje subiektywny punkt widzenia i pozwala nieraz wziąć górę swobodnym skojarzeniom, a nawet prywatnym wyznaniom. W tych osobistych fragmentach najpełniej dochodzi do głosu jego wrażliwość i przyjazny stosunek do omawianych tekstów. Ponadto ubarwia on swoje wywody wprowadzając liczne metafory, pytania retoryczne, powtórzenia, a nawet rytmizacje, antropomorfizacje, wtręty liryczne i aforystyczne uogólnienia. Nie można bowiem zapominać, że autor jest (podobnie jak niektórzy spośród bohaterów jego książki) równocześnie uczoneym profesorem i poetą. Tematyka omawianych szkiców wiąże się poniekąd z artystycznym rozwojem Łukasiewicza-literata, o czym świadczy tytuł jego ostatniego poetyckiego tomiku: *Cztery poematy*. Otrzymaliśmy

więc pozycję podwójnie pouczającą. Pouczającą także o tym, jak poeci czytają poetów.

Emil Staiger pisał w *Sztuce interpretacji*, że jeśli ktoś chce zajmować się nauką o literaturze, to musi rozminąć się albo z nauką, albo z literaturą. *Oko poematu*, utwór z pogranicza scjentystycznej ścisłości i swobodnej eseistyki, sugeruje możliwość twórczego kompromisu.

Grzegorz Grochowski

Lekcje czytania

Lektura tekstów literackich, sposoby ich czytania, poszukiwanie i doskonalenie interpretacji, uatrakcyjnianie obowiązkowych lektur należą do wiecznych problemów szkolnej polonistyki. Interpretacje utworów na lekcjach języka polskiego — mimo lepszych i gorszych wzorów czy niedawnych zmian w doborze tekstów — budzą całą masę zastrzeżeń, są przedmiotem dyskusji, a nawet zażartych ataków, rzadko kiedy jednak dyskutanci czują się usatysfakcjonowani. Dobrze się dzieje, że coraz częściej zaczynają się pojawiać na rynku księgarskim pozycje prezentujące sposoby czytania, takie jak książka pod redakcją Władysława Dynaka i Aleksandra Wita Labudy *Lekcje czytania. Eksplikacje literackie*.¹ Ma ona służyć jako pomoc dla nauczycieli języka polskiego w szkole średniej, dla metodyków nauczania literatury, dla nauczycieli szkół wyższych prowadzących literackie zajęcia na polonistyce i neofilologiach, dla studentów polonistyki i kierunków filologicznych, wreszcie dla maturzystów i kandydatów na studia wyższe. Skoro książka pisana jest z tak śmiałym przeznaczeniem, powinna być nie lada specjałem. Na uwagę zasługuje także ze względu na jej zawartość teoretyczną, wyjaśniającą zasady eksplikacji literackiej jako metody w sensie dydaktycznym i literaturoznawczym (część I) oraz ze względu na dużą liczbę tekstów tą metodą zinterpretowanych (część II), choć obie części, co częste w wypadku prac zbiorowych, są nierównej jakości. A. Labuda, redaktor tomu, jest jednocześnie autorem części teoretycznej oraz obszernego tekstu-modelu będącego wzorem proponowanego postępowania analitycznego. Na przykładzie fragmentu *Pieśni o Rolandzie*, ody Horacego *Do Mecenasa*, a także opisu tarczy Achillesa z *Iliady* po-

¹ *Lekcje czytania. Eksplikacje literackie*, red. W. Dynak i A. W. Labuda, Warszawa 1991, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne.