

Czesław Zgorzelski

Współczesna poezja polska wobec tradycji romantyzmu

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 5, 47-59

1972

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.

Czesław Zgorzelski

**Współczesna poezja polska
wobec tradycji romantyzmu**

Tytuł szkicu otwiera drogi w różne strony zagadnienia. Rozważania nie pójda jednak ani tą drogą, która prowadzi ku różnego rodzaju aluzjom, reminiscencjom czy polemicznym nawiązaniom do szczytowych osiągnięć poezji romantycznej, ani tą, która wiedzie ku wspólnym sferom upodobań tematycznych i nastrojowych. Odwrotnie. Uwagę swą autor szkicu skierować pragnie ku tym przejawom współczesności w poezji, które kształtują odmienny, własny język wypowiedzenia się poetyckiego.

Zadanie swe ująć próbuje nie w konkretach osiągnięć indywidualnych i nie w programowych postulatach manifestów poetyckich, ale w uogólnieniu generalnych linii rozwojowych zespalaających zróżnicowane nieraz dążenia twórcze większości spośród najwybitniejszych poetów powojennego okresu. W uproszczeniu tym zatracą się — oczywiście — indywidualne różnice, a także grupowe czy pokoleniowe odmienności praktyki pisarskiej, ale wyjdą może na jaw najważniejsze znamiona sztuki poetyckiej naszych czasów, te które w rozwoju kultury

Dwudziesto-
wieczne
oblicze
sztuki
poetyckiej

nadają współczesności jej własne, dwudziestowieczne oblicze.

* * *

Nie śpiewać
— mówić

Rozpocznijmy od zacytowania Leśmiana. „Każdy poeta gra na jakimś instrumencie mimicznym. Tym instrumentem, który często-kroć symbolizuje szkołę literacką — bywa lutnia, lira, flet, cytra, ligawka, fujarka”¹. Dzisiejszy poeta odrzuca każdy instrument, jaki mógłby się kojarzyć z muzyką. Aktorowi, któremu wkłada w usta monolog, nakazuje *mówić*. Nie śpiewać, nie recytować i nie przemawiać, ale mówić tak, jak się potocznie rozmawia z ludźmi lub z samym sobą. Konstrukcja wypowiedzi ma być jak najdalsza od śpiewu i jak najdalsza od retoryczności przemówienia. Na zewnątrz, *pozornie* odcinać się ma także od tradycyjnego monologu poetyckiego.

Uzwyklony
monolog

„Każdy aktor wie — powiada dalej Leśmian (s. 90) — że odruchem ciała i wyrazem twarzy musi poprzedzić pochwycenie tonu danej roli. Inaczej przemawia człowiek, który siedzi w fotelu staroświeckim, a inaczej człowiek, który stojąc przed tłumem ręce na piersi skrzyżował”. Poeta dzisiejszy bez wahań zapewne wybrałby postawę pierwszą. Jego gra mimiczna zmierza przeważnie do takiego wyrazu, który by motywował ton wypowiedzi uzwyklonej, niemal przeciętnej, reprezentatywnej, często w zwrotach potocznych do powszechności nawiązującej. Jego postawa sugeruje zazwyczaj jakąś nieokreśloną sytuację naszej codzienności, uchwyconej z otoczenia zwykłej rzeczywistości — bez przyozdobień nastrojowego pejzażu i bez tła tradycyjnie poetyckich, powierzchniowo emocjonalnych okoliczności.

Toteż tekst dzisiejszej poezji przybiera najczęściej

¹ B. Leśmian: *Z rozmyślań o poezji. Szkice literackie*. Warszawa 1959, s. 89.

różne tony wypowiedzi rzeczowej, czasem pozornie beznamiętnej; naśladuje język naszych kolokwialnych nawyków; wprowadza metodę prymitywnego, bezspójnikowego zestawiania zdań, demonstracyjną swobodę w ich wewnętrznym układzie, dynamikę konstrukcji słownych odtwarzających pozorny nieład potocznej, na bieżąco improwizowanej wypowiedzi, nie cofającej się ani przed obcinaniem końca zdań, ani przed opuszczaniem wyodrębnionych elementów słownych. Frazy, dalekie od metrycznych uregulowań, nie sygnowane ani rymem, ani innymi tradycyjnymi czynnikami wierszowania, spiętrzone wewnętrznym niepokojem, napięte odchyleniami od toku, który zwykliśmy określać jako normalny język poetycki, obciążone lakonicznością eliptycznych równoważników zdania, nawiasowych wtrąceń, ubocznych zacytowań itp. niezwykłości składni, wytwarzają wrażenie żywej, niepisanej, często niepoprawnej polszczyzny słowa „mówionego”.

Zdawałoby się: o sto mil odbieглиśmy od płynnej, sylabotonicznej, uładzonej składniowo mowy wierszowanej z okresu romantyzmu.

* * *

Czy tak? Czy rzeczywiście odbieглиśmy tak daleko? Przecież każdy tekst dzisiejszej twórczości odczytujemy — mimo wszystko — w tonie wypowiedzi poetyckiej. Choćby nawet stylizowany był na szarą, jakby przez mikrofon uchwyconą polszczyznę z przeciętnej rzeczywistości naszego otoczenia, z ulicy, z mieszkania, z pracowni, ze sklepu, z tramwaju, z ogłoszenia radiowego... Nawet tak prowakacyjnie „niepoetyckie” wiersze, jak *Białe groszki* Różewicza. Jest w tych tekstach jakaś moc, która odcina je od potoczności naszych rozmów i wypowiedzi rzeczywistych, a zbliża ku tradycyjnym konstrukcjom języka poetyckiego. W czym się ona kryje?

Potoczna,
beznamiętna
wypowiedź

Moc poetycka „niepoetyckich” tekstów

- Intonacja Zapewne jawi się w intonacji wypowiedzianych odcinków mowy poprzecinanej w linijki tekstu, analogiczne do dawnych wierszy: ich granice mimowiednie sygnalizujemy jakimś — słabszym lub mocniejszym — spadkiem kadencyjnym. Ale — nie tylko. Układ słów w zdaniu nie zawsze naśladuje porządek naszej potoczności; nieraz wikła je w sposób poetycko zamierzony. Związki wyrazów, poddane metodzie metaforycznego zespalandia elementów wypowiedzi, niwelują przeważnie ową „prozaiczność” przeciętności, choćby słowa same dobierane były ze sfery języka potocznego. A rytmiczne uregulowania pulsują zazwyczaj pod powierzchnią tekstów poezji dzisiejszej; czasem co prawda są epizodyczne, ledwie odczuwalne, kiedy indziej jednak intensywniejsze, wyraźniej utwór w jednolitość wierszowaną organizujące. Nawet rymy i zgłoskowe lub akcentowe czynniki dawnego rytmu bywają w nowoczesnej konstrukcji wiersza wykorzystywane. Proszę przypomnieć trzynastozgłoskowce Urszuli Kozioł w wierszu *Znakiem wody*, heksametry Herberta we *Fragmentcie ze Studium przedmiotu* lub dziewięciozgłoskowce jambiczne w jego utworze pt. *Naprzód pies*.
- Metaforyczne zespalandie wyrazów Ale nie te, metryczne (czy metroidalne raczej) uporządkowania decydują o podskórnym niejako rytmie utworów dzisiejszej poezji. Tradycyjne czynniki układów sylabicznych czy akcentowych, wyzwolone z zadań wierszotwórczych, zyskują w nowej organizacji poetyckiej inne, często wzbogacone możliwości lirycznego wykorzystania ich stylizacyjno-ekspresyjnych wartości. W zamian na ich miejsce przychodzą inne czynniki rytmizacyjnych i melodyjnych uregulowań: zróżnicowana jednolitość intonacyjnej gry analogicznych fragmentów (jakby strof) utworu; rozwijanie wątku wypowiedzi w paralelicznych lub chiazmowych zestawieniach słownych; budowanie wiersza na metrycznie powtarzających się odcinkach o trój- lub dwuczłonowej składni; anaforyczne lub jakby refrenowe powracanie do tych
- Rytmiczność
- Nowa rytmika i melodyka

samych wyrazów; konstruowanie wypowiedzi zamkniętej w ramach jednego szeroko rozwiniętego okresu zdaniowego; gra, oparta o skupienia jednolite w tonie niepewności, zdziwienia lub wątpliwych zapytań, rzucanych jakby w strukturze „myślenia na głos”; szeregowanie obrazów, podobnie w zdania ukształtowanych i kolejno napływających w wydzielonych odcinkach rozwijanego toku wiersza... Dawny rytm zgłoskowy lub akcentowy jakże często zastępowany dziś bywa rytmem fraz, zestawień lub obrazów analogicznie ukształtowanych. Dla przykładu przywołajmy *Jak dobrze* Różewicza, *Tamaryszek* Herberta, *Kontemplację* Urszuli Kozioł, *W rzece Heraklita* Szymborskiej, *Poprad* lub *Hokusai* Harasymowicza...

Rytm fraz
i obrazów

„Wiersz staje się — jak dawniej — grą ładu i niepokoju wewnętrznego, swobody i regularności dobrowolnie przyjętej, niespodzianki i powrotów do elementów poprzednio już wprowadzonych. Z tą jednak bardzo zasadniczą różnicą, że role poszczególnych czynników tej gry zostały zmienione, nieraz nawet krańcowo odwrócone”².

* * *

Mówiliśmy o rzeczowym tonie wypowiedzi, skłonnej raczej do konstatacji, czy pozornie beznamiennej relacji niż do emocjonalnego wyznawania przeżyć podmiotu. Poezja klasycystyczna bywała przeważnie wielbieniem, pouczeniem lub wezwaniem; lubiła apelować do czytelnika. Liryka romantyczna stawała się najczęściej manifestacją refleksyj lub emocjonalnych doznań indywidualnej osobowości podmiotu. Poezja współczesna chce być poetyckim studium egzystencji człowieka, rzeczy i świata; toteż najczęściej bywa wnikaniem, dociekaniem, poznawaniem, interpretacją rzeczywistości nas otaczającej lub w nas samych istniejącej. Jest

Poetyckie
studium
człowieka
i świata

² Cyt. z artykułu *Ku czemu zmierza poezja naszej doby?* „Tygodnik Powszechny” 1965 nr 16; szkic niniejszy w propozycjach swych nawiązuje kilkakrotnie do uwag w artykule tym po raz pierwszy sformułowanych.

stawianiem pytań tej rzeczywistości, próbą zrozumienia sensu świata współczesnego i miejsca w nim człowieka.

„Tym (...), co mnie fascynuje przede wszystkim, jest współczesny człowiek wobec swojej epoki” — wyznaje Urszula Koziół w szkicu jakże znamienne nazwanym: *...do każdego wiersza uczę się od nowa...*³. Poezja poczyna przyjmować postać wypowiedzi „uczonej”. *Studium przedmiotu, Z zagadnień chemii, Rozważania o problemie narodu, Studium ciszy drzewa, Próba opisu...* Oto tytuły wskazujące drogę nie tylko stylizacyj, ale i zainteresowań poetyckich.

Dokąd drogowskazy te nas kierują?

Pierwszy prowadzi ku manifestacyjnej przedmiotowości, jakby nie podmiot, ale rzecz stawała się bohaterem wypowiedzi. „Manifestacyjnej” — to nie znaczy istotnej. Ale o tym za chwilę; na razie cytujmy dalej tytuły: *Obroty rzeczy, Kronika wypadków, Romans z konkretem...* Dodajmy: romans z konkretem rzeczy codziennych, najzwyklejszych, poetycko nie nobilitowanych. *Włosy, Szufłada, Kamyk, Tamaryszek, Drewniana kostka, Komin, Język, Zegar, Krzesła...* Tytuły wybrane z jednego tylko tomiku Herberta. Znamienne wyliczenie! Nic, co by zapowiadać mogło przeżycia osobiste podmiotu, co by oczekiwać pozwalało wypowiedzi lirycznej. Wszystko zakorzenione jakby w innej sferze rzeczywistości. Zdawałoby się: jakże daleko pozostały za nami dawne wspomnienia, rozmarzenia, dumania, nawoływania i apele.

Ale czy rzeczywiście — daleko?

Sprawa ma — jak się zdaje — dwojakie oblicze. W kręgu spojrzenia poety pojawił się — istotnie — świat rzeczy, krąg przedmiotów i zjawisk istniejących niezależnie od nas, własnym sensem swego bytu odznaczonych, kontemplacji poetyckiej poddanych. To prawda. Ale wypowiedź poety-obszwaratora przylega — mimo wszystko — do osobowości, która

Przedmiotowość — manifestacyjna czy istotna?

³ „Poezja” 1969 nr 2, s. 32.

te obserwacje przeprowadza i refleksje swe wprost lub bezpośrednio wypowiada. Czasem bywa to jakby reistyczna próba sprawdzenia istotności otaczających nas szczegółów świata. Kiedy indziej staje się wyrazem pragnienia, by w ten sposób, poprzez wymowę rzeczy pozornie nieważnych, odczytać sens naszej ludzkiej egzystencji.

Przywołajmy dla przykładu utwory, w których się zarysowała znamienna kariera poetycka kamienia, *Kamień i znak Przybosa*, *Kamyk* Herberta, *Rozmowa z kamieniem* Szymborskiej. Albo — woda. Egzystencja człowieka określana przez Urszulę Koziół *Znakiem wody*. Wiersz Szymborskiej *Woda*, w którym kropla deszczu stała się znakiem świata. Już wiemy, o co chodzi.

„Poezja — powiada Pogonowska — bada świat jako zespół znaków, odważa wartość świata”. Powtórzmy nadto słowa Kwiatkowskiego wypowiedziane o innym poecie, ale dobrze do przykładów zacytowanych przylegające; pisarz „wypowiada się przez konkret: drobny, «prozaiczny» pozornie niepozorny. Jego poezja nagłym skokiem przerzuca się z tej krainy realiów — w dziedzinę wielkiego uogólnienia, w krąg spraw «ludzkiej kondycji»”⁴.

A wszystko — najczęściej w postawie zdziwienia wobec zwykłych rzeczy świata. Poeta z okresu oświecenia nie dziwił się w zetknięciu z otaczającą go rzeczywistością. Nic go w niej nie zaskakiwało. Wierzył w swój rozum i doświadczenie, ufał trwałości ładu rządzącego światem, dysponował wiedzą o nim, opisywał go na podstawie swej erudycji i co najwyżej podziwiał jego wielkość i wspaniałość. Poeta romantyczny znał już granice swego rozumowego poznania, a świat stał się dlań w swej nieskończoności tajemnicą; zdziwieniem poetyckim ogarniał sferę nadprzyrodzoności, to, co wydawało mu się niezwykle, poza powłoką materialną istniejące. Odwoływał się przeto do „czucia i wiary”, do intuicji i własnych przeświadczeń o prawdzie, głębszej niż ta, o której przekonywa nas „mędrca szkiełko i oko”.

Rzeczy i
osobowość

Poeta
wobec
świata

⁴ *Notatnik*. „Poezja” 1970 nr 12, s. 88.

Zobaczyć
kosmos w
obrazie
kropki

Poeta dzisiejszy znakiem zapytania pokrywa całą powszednią, najzwyczajszą i przyrodzoną rzeczywistość. Jego twórczość wyrasta jakby z wewnętrznej potrzeby zrozumienia tego, czym w istocie swej jest przedmiot, poddany obserwacji, choćby to był najdrobniejszy szczegół otoczenia; wypływa z przeświadczeń, że może on być znakiem tajemnic kryjących się w naszej wspólnej egzystencji. Poeta współczesny szuka prawdy o świecie w kontemplacji wyodrębnionych drobiazgów rzeczywistości, chce zobaczyć kosmos w obrazie kropki, zgłębić sens bytu w naturze kamyka.

Odbudo-
wywanie
wiary w
trwałość
istnienia

Może zresztą pragnie w ten sposób odbudować swą wiarę w trwałość istnienia, odnaleźć niewzruszony punkt oparcia w świecie, w którym wszystko stało się nagle tak chwiejne, zawodne i w prawdzie własnej egzystencji podejrzane. Tak właśnie sądzi Zbigniew Bienkowski:

„Przedmiotowość współczesnej wyobraźni to szukanie punktów oparcia, często tak drobnych, że aż drobnostkowych, ale przynajmniej niewątpliwych. Karpowicz, Białoszewski, Herbert, Grochowiak, Bryll, każdy w innych kategoriach (...) poszukują i znajdują w wyobraźni oparcie w tej «erze podejrzliwości» (termin Nathalie Sarraute), którą przeżywamy. Instynkt każe poezji wiązać nadzieje wyobraźni z najbardziej pospolitą, byle pewną rzeczą”⁵.

Tak więc przedmiotowość okazała się w końcu podmiotowa. W swoim ostatecznym umotywowaniu, w najgłębszych pokładach znaczeniowych wypowiedzi dzisiejszej poezji przylega nie do rzeczy stanowiącej przedmiot wiersza, lecz do osobowości, która się w nim wypowiada. Staje się wyrazem *jej* zdziwienia poetyckiego, *jej* zapytań pod adresem rzeczywistości i *jej* dramatu w zetknięciu ze światem i z własną egzystencją.

* * *

Owo wnikanie w sprawy człowieka i świata nadaje nieraz poezji dzisiejszej cha-

⁵ „Kultura” 1967 nr 24.

rakter wypowiedzi „ufilozoficznionej”, poetycko poznawczej. Zapożyczając się u Różewicza można by rzec, że na świat spogląda w niej „poeta, którego oko filozofuje, a nie widzi i opisuje”⁶. Jasne, że nie pozostaje to bez wpływu na sposób wyrażania się w utworze. O zjawiskach słownictwa i składni, zakorzenionych w sferze „prozaicznej” codzienności, była już mowa. Spójrzmy jeszcze na grę metaforycznych skojarzeń przedmiotu.

Poezja
filozoficzna

W poezji klasycystycznej metaforyka służyła przede wszystkim peryfrazie, zmierzała do odmiennego, przeważnie erudycyjnego nazywania. W liryce romantycznej wiązała się zazwyczaj z obrazowaniem poetyckim, bywała najczęściej rezultatem widzenia, które przeistaczało przedmiot w skojarzenia upoetycznionych analogij; odpywające okręty przemieniała w „łabędzie stado”, by za chwilę ujrzeć je jako „girlandę dusz” oddalających się niczym „aniołowie fal” „w błękitność błada”. Metafora stawała się nie tylko kluczem do dalekich skojarzeń, ale służyła także poetyzacji obrazu, dostarczała artystom mocy kreacyjno-odtwórczej.

Funkcje
metaforyki

Inaczej — poezja współczesna: często się posługuje metaforą interpretacyjną, nasyconą znakami najistotniejszych sensów, najbardziej odkrywczych refleksji, najdalej sięgających perspektyw lirycznych. Odnajduje jedność drzewa i rzeki, stwarza coś w rodzaju drzewa-rzeki, by zakończenie wiersza zawiesić w pytaniu i w prośbie:

Metafora
dziś

— Skąd drzewa-rzeki znam krwioobieg,
kto wzorem, a kto cieniem cienia?
Ukaż mi swoje żyły, ziemio,
zanim się z twoim dnem sprzymierzę.

(*Kontemplacja Urszuli Koziół*)

Podobnie w następnym zaraz wierszu tegoż zbioru, gdy pada propozycja: „A mnie porównaj z deltą...”

⁶ *Oko poety* w książce *Przygotowanie do wieczoru autor-skiego*. Warszawa 1971, s. 41.

Po co? By z porównania tego wyprowadzić refleksje o losie człowieka:

Dalej jest Niewiadome.

Gdzie się to zaczyna?

W którym miejscu strumienia urywa się wątek?

Kryształ odlądnych źródeł kto solą przecina?

W czym jest koniec wędrówki albo jej początek?

(Znakiem wody)

Odkrywcze
sensy
skojarzeń

Najczęściej wnikanie to przejawia się w skrótowym, skondensowanym, jakby błyskawicznym postrzeganiu poetyckim, które staje się tym bardziej sugestywne, im silniej wydobywa odkrywczesensy nieoczekiwanych skojarzeń. Powiązań refleksyjno-filozoficznych, nasyconych pytaniami poszukującej osobowości, wiodących ku poznaniu poetyckiemu, a nie ku obrazowo-imitacyjnym lub nastrojowym zbliżeniom metaforyki romantycznej.

* * *

Podmiot w
poezji ro-
mantycznej...

Mówiliśmy o przedmiotowości poezji współczesnej, że jest z natury swej subiektywna. Powiedzmy więcej: liryczna. Choć nie jest to — mimo wszystko — podmiotowość romantyczna. Odwołuje się wprawdzie — podobnie jak tamta — do osobowości przemawiającej w wierszu, ale nieraz pozbawia ją roli ostatecznej instancji, która motywować ma istotny, najgłębszy sens wypowiedzi.

W poezji romantycznej podmiot występował zazwyczaj jako osobowość zindywidualizowana, wartość poetycko samowystarczalna, a w stosunku do reszty świata autonomiczna i nieraz mu przeciwstawna. Stawał się wyłącznym ośrodkiem zainteresowania, zamykał w sobie wszystko, co w wypowiedzi domagało się ujawnienia. Między nim a autorem, poetą, zachodziły naturalne związki tożsamości personalnej, oczywista solidarność w postawie emocjonalnej i przekonaniowej. Jego widzenie rzeczy było także widzeniem autorskim. Poeta całym swym autoryte-

tem podtrzymywał prawdę i szczerść jego wypowiedzi⁷.

Podmiot w dzisiejszej poezji odgrywać poczyna inną rolę. Odnacza się większą dyskrecją i stara się uniknąć nadmiernej wylewności. Gra pozorami większego obiektywizmu, chętnie usuwa swą osobę z pierwszego planu utworu i — co ważniejsze — traci nie raz swe dawniejsze zindywidualizowanie. Osiąga to różnymi sposobami.

Czasem przemawia w liczbie mnogiej, staje się jednym z wielu, jakby typowym reprezentantem człowieka naszych czasów. Mówi wówczas nie tyle o swej jednostkowej doli, ile o tym, co w jego osobistym losie, czy w jego własnym doznaniu jest ogólnoludzkie lub znamienne dla aktualnego dziś układu stosunków. Urszula Kozioł tak oto zwraca się do czytelnika w cytowanej już wypowiedzi:

„Pisząc te wiersze chciałam, żeby były zakorzenione w ziemi, w języku i w czasie, w którym wypadło żyć i mnie, i Tobie. Staralam się być jednocześnie sobą i Tobą, zatem kiedy nawet mówiłam w swoim własnym imieniu, próbowałam mówić też w imieniu Twoim”⁸.

Kiedy indziej podmiot mówiący ukrywa się poza sceną, nie wchodzi w rzeczywistość kształtowanego świata, wyczuwamy go tylko poza kulisami odtwarzanej sytuacji. Wówczas posługuje się środkami epickich lub dramatycznych struktur. Wiersz staje się opisem, opowiadaniem, stwierdzeniem, przytoczeniem w cudzysłowie, dialogiem lub wypowiedzią podmiotu nieskonkretyzowanego osobowo. Stąd to upodobanie liryki dzisiejszej do paraboliczności fabularnej lub do konstrukcji mówiących poprzez paralelizm zestawień, opartych o prawo analogii czy kontrastu. Ich sens liryczny wynika wówczas z sugestii metaforyki lub przemilczenia, jaką odcytujemy z samej ilustracji zestawienia pozbawionego jakiegokolwiek komentarza autorskiego.

... i w dzisiejszej

W liczbie mnogiej — o wspólnym losie

Podmiot ukryty

⁷ *Ku czemu zmierza poezja naszej doby?* Ibidem.

⁸ „Poezja” 1969 nr 2, s. 33.

Dystans
wobec
osoby
mówiącej

Ale najbardziej odmienny w stosunku do poezji romantycznej jest sposób trzeci: dyskredytowanie osobowości wypowiadającej się w wierszu poprzez takie wyreżyserowanie zdarzenia, dialogu lub monologicznego jej wyznania, by jasne się stało dla czytelnika, że między podmiotem a tym, kto stoi poza wierszem jako jego autor, zachodzi dystans ostrej, nie zawsze pozytywnej oceny. Innymi słowy: następuje oczywiste zróżnicowanie postawy podmiotowego „ja” utworu i tzw. „obrazu poety”, jego projekcji ukształtowanej przez odbiorcę na podstawie różnego rodzaju sygnałów tekstu. Szymborskiej *Relacja ze szpitala*, Harasymowicza *Dobroć*, a przede wszystkim Herberta *Głos wewnętrzny* — niech zilustrują różne sposoby i stopnie poetyckiego dyskredytowania podmiotu mówiącego w utworze.

Podmiot
liryczny to
nie autor

Stwarza to wiele nowych, rzadko w liryce romantycznej wykorzystywanych możliwości wyrazu poetyckiego. Przede wszystkim przedłuża perspektywę znaczeniową utworu. Poprzednio zamykała się ona na podmiocie, obecnie coraz częściej sięga horyzontów dalszych, rysujących się poza nim; traktuje go jako przykład oglądany z obiektywizmem widza „ze strony”; odwołuje się w sądzie o nim do wyobrażenia, jakie się na podstawie tekstu kształtuje o podstawie istotnego sprawy wypowiedzi, o autorze jako właściwym twórcy i reżyserze oglądanej w utworze sytuacji. Pozwala to częściowo lub całkowicie zdezawuować postawę podmiotu, podsunąć dodatkową, nadbudowaną ponad tekstem, czy raczej między jego słowami, refleksję czytelniczą, zobiektywizować go jako „bohatera” literackiego, a sens utworu zwiększyć odcieniem żartobliwego uśmiechu, zabarwieniem ironicznej intonacji, czy sugestią prawdy potocznej o świecie, codzienności celowo obniżonej niemal do poziomu satyrycznego obrazka.

Z takiego układu spraw wynikać by mogła obawa o wysychaniu źródeł liryczności w poezji współczesnej. Czy słusznie? Zapewne, dziś w wielu utworach szukać by ich należało gdzie indziej, niekoniecznie w wymowie skonstruowanego w wierszu podmiotu. Czasem — jak dawniej — koncentrują się one w skojarzeniach metaforyki jako szczególnego sposobu doznawania świata. Kiedy indziej odczuwamy je w grze znaczeń alegorycznych, sugerowanych czytelnikowi układem elementów fabularnych. Często liryczność staje się rezultatem przemilczanych refleksji, podsuwanych siecią wyraziście dobranych konfrontacji i zestawień, zbliżeń i polaryzacji, analogii i kontrastów. Przypomnijmy *Nasz strach* Herberta; „nasz” w przeciwstawieniu do tamtych, romantycznych.

W zmienionej sytuacji podmiotu zaciera się zazwyczaj sztuczność wyznań intymnych, nie wiedzieć po co światu powierzanych; ztraca się patetyczność głosu nadmiernie uniesionego. W zamian przychodzi często efekt żartobliwego spojrzenia na przedmiot i na siebie samego, dowcip zręcznego sformułowania, niespodzianka paradoksalnych zestawień, gra czystego nonsensu... To one, a nie nastrojowe pejzaże romantyczne, stają się dziś najczęściej rezonansem liryczności. Nieraz wybrzmiewa ona tonem sceptycznej lub zawiedzionej ironii, sygnałem wieloznaczności, nakładania się wzajem na siebie różnych planów sensu. W takim ujęciu liryczność staje się mniej manifestacyjna, głębiej pod powierzchnią zdań pulsująca, bardziej dyskretna, a powściągliwością swą dla współczesnego czytelnika skuteczniej wymowna.

Współczesna
liryczność:
dowcip,
niespodzianka,
paradoks

Emocja
dyskretna,
wymowna powściągliwością