

Krzysztof Dybciak

Wizja i prawda

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 3 (9), 173-177

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.

jej nie likwiduje, ponieważ obciążonemu filozoficznie pojęciu „substancja” nie nadał Ingarden własnego sensu, a wątpię, czy przyjmuje je w jednym z już ustalonych. Notabene, są to też słabe punkty filozofii Dunsza Szkota, do której Ingardenowa jest bardzo podobna. Człowiek Ingardena różni się od zwierzęcia tym, że tworzy kulturę. Mieszczą się w niej również systemy teoretyczne, produkty poznania i intelektu, chociaż sam filozof rzadko rozprawia *explicito* o zdolności człowieka do abstrakcji, poznania teoretycznego, spekulacji (mimo iż sam ją uprawia). Bardziej w *Książeczce* uderza to, jak człowiek Ingardena jest czynny, jak nie przestaje tworzyć wartości. Spełnia się w twórczości. Ona „montuje” go, umożliwia przeciwstawianie się niszczącej sile czasu. Człowiek Ingardena — ten tutaj opisany — nie umie być bierny, nie umie uprawiać kontemplacji, wobec której czyn, o ile jest w ogóle spełniany, nie służy niczemu bezpośrednio. Musi być stale napięty, inaczej grozi mu całkowita klęska. Jest siłą, która sama siebie mnoży, buduje. Jest samowystarczalny, lecz nie może być pomnożony przez drugiego. Jest siłą, która przyswaja sobie obcy świat, chce trwać i być wolna. Udaje jej się to — przynajmniej częściowo — tylko wtedy, „jeśli samą siebie odda na *wytwarzanie* dobra i piękna”. Inaczej niż w *Uczcie* Platona, gdzie życie jest coś warte, gdy człowiek piękno samo w sobie ogląda.

Paweł Taranczewski

Wizja i prawda

Zygmunt Kubiak: *Szkola stylu. Eseje o tradycji poezji europejskiej*. Warszawa 1972 PIW, ss. 235.

Szkola stylu nie była niespodzianką dla czytelnika szkiców Zygmunta Kubiaka. Można było oczekiwać, z dużą dozą pewności, książki o całej poezji europejskiej. W *Półmroku ludzkiego świata* i *Wędrowkach po stuleciach* przedmiotem analizy była literatura antyczna i współczesna, a to, co zdarzyło się w czasie między Wergiliuszem i Horacym a Eliotem i Kawafisem, wypełniał Kubiak tylko kilku postaciami — Dantem, Kochanowskim, Keatsem. Trzeba więc było zinterpretować dorobek kilkunastu stuleci, aby scalić w jeden układ poezję od Greków po wiek dwudziesty. Wielokrotnie wypowiedana teza o żywotności literackiej tradycji antyku, o jej udziale w kształtowaniu dzisiejszej poezji musiała zostać udokumentowana.

Oczekiwaniu na ostatnią książkę Kubiaka towarzyszył też niepokój. Czy tak ambitnie zakreślony zamiar jest do wykonania przez

samotnego badacza? Autor *Muzy greckiej* to wprawdzie niezwykle zjawisko w polskiej krytyce literackiej, bo któż poza nim porusza się z takim znanstwem i swobodą po tylu literaturach i epokach — ale jeśli podjął się zadania ponad siły jednego autora... A dalej: czy jego ulubiona forma, subiektywny, literacki esej sprostą wymaganiom stawianym pracy historycznoliterackiej? I wreszcie wyraźne sympatie i antypatie Kubiaka. Poezja europejska składa się z wielu nurtów, współtworzą ją niezliczone dzieła, szkoły, prądy i oddanie sprawiedliwości temu ogromnemu tekstowi wymaga uwzględnienia wielu perspektyw, operowania różnymi językami, czyli daru utożsamiania się z różnymi propozycjami artystycznymi. Natomiast to, co najbardziej cenilem w poprzednich książkach Kubiaka, to wypracowany przez niego zarys światopoglądu oryginalny, ale ostro przeciwstawiony innym doktrynom. Był więc zwolennikiem sztuki intelektualnej, zdyscyplinowanej, wytwarzającej formy wyraźne, precyzyjne i w sposób maksymalnie skondensowany ujmujące rzeczywistość. Poezja powinna być świadoma własnych reguł (rzemiosło dążące do doskonałości) i praw rządzących światem. Artysta, a także każdy człowiek, musi zachować godność, spokój i odwagę w każdej sytuacji, zwalczając wszelkie mistyfikacje, zacierające prawdziwy obraz życia — zarówno pocieszycielskie, jak i pesymistyczne. Kubiak polemizuje więc z tendencjami sentymentalnymi i masochistycznymi, z egzaltacją osobistymi emocjami i zdarzeniami bezprawnie wynoszącymi przeżywający podmiot ponad innych ludzi oraz z zafascynowaniem własnymi cierpieniami czy okrucieństwem świata. Na terenie historii kultury europejskiej przeciwstawia się wątkom romantycznym i egzystencjalistycznym.

Żądania stawiane wielkiej sztuce spełniała pezja grecka, „potężna sojuszniczka wolności”, gdyż jak pisze: „podstawowym warunkiem skutecznego dążenia do wolności jest widzenie świata zarówno bez pocieszających złudzeń, jak i bez upajających wyjaskrawień”. W kilku świetnych szkicach odśladania Kubiak świat grecki z większą sympatią, a przy tym chyba pełniej niż Erich Auerbach w znakomitej skądinąd *Bliźnie Odyseusza*. Sądzi też — znów inaczej niż autor *Mimesis* — że u Greków i w *Biblii* można znaleźć więcej miejsc wspólnych niż różnic. Postawa Kubiaka stanowi cenny element naszej współczesnej świadomości literackiej; najbliższa jest kodeksowi etycznemu i estetycznemu Czesława Miłosza.

W *Szkole stylu* centralne miejsce zajęła sprawa rozrachunku z romantyzmem; trzy czwarte książki zajmują rozważania nad poezją romantyczną, jej antycypacjami i kontynuacjami w drugiej połowie ubiegłego stulecia. W perspektywie nakreślonej przez Kubiaka tylko ogniwo romantyczne łączy literaturę klasyczną z nowoczesną. Do końca XVII wieku językom narodowym towarzyszy łacina i to

współistnienie zapewnia ciągłość i produktywność tradycji starożytniej. Od XVIII wieku języki Europy nowożytnej, a co za tym idzie i literatury, kontaktują się między sobą bezpośrednio, bez mediacji łaciny. Okres pseudoklasycyzmu, mimo całej nieefektywności, był — wedle Kubiaka — ważnym etapem rozwoju literatury narodowych. Skoncentrowano wówczas wysiłki na tworzeniu koncepcji języka poetyckiego, a ta praca okazała się fundamentem późniejszego rozkwitu romantycznej sztuki słowa. Opis XIX-wiecznej poezji egzemplifikuje autor *Szkoły stylu* przykładami czerpanymi z literatury angielskiej i polskiej.

Kubiak twierdzi, iż poezja romantyczna — mimo swego zróżnicowanego ogromu — jest całością, ale całością złożoną, której jedność konstytuuje opozycja dwu głównych koncepcji literatury:

1) Struktury poetyckie tworzą rzeczywistość autonomiczną, niezależną od codziennych, zewnętrznych doświadczeń człowieka. Światy poetyckie kreuje siła wyobraźni czerpiąca materiał i energię z wnętrza twórcy.

2) Koncepcja pogłębionej mimesis, poezja odsłania rzeczywistość, co oznacza odkrywanie prawdy świata. Wyobraźnia ma służyć konstruowaniu obrazów rozjaśniających byt, a nie zasnuwających go marzeniem i halucynacją.

Już u początków poezji poklasyczej podstawowa antynomia ujawnia się w twórczości Wiliama Blake'a i Wiliama Wordswortha, poetów inaugurujących romantyzm w Anglii. Zarówno ich praktyka, jak i poglądy teoretyczne tworzą wyraźną opozycję. Blake pisał: „Natura nie ma konturów, lecz ma je wyobraźnia. Natura nie ma melodii, lecz ma ją wyobraźnia. Niczego nadnaturalnego nie ma w naturze i rozpada się ona; wyobraźnia jest wiecznością”. Natomiast Wordsworth we wstępie do wydania swych poezji notował, że podstawową umiejętnością poety powinna być „zdolność do obserwacji i opisu, czyli umiejętność dostrzegania rzeczy takich, jakimi są one same w sobie, i zdolność do tego, by opisywać je wiernie, w sposób nie zabarwiony jakkolwiek namiętnością czy emocją człowieka opisującego”. W odpowiedzi Blake stwierdził: „Jedną tylko zdolność tworzy poetę: wyobraźnia, boska wizja”.

Obie te koncepcje miały w zapleczu wspólną tradycję filozoficzną i artystyczną. Źródłem „nurtu wizji” jest platonizm. Nauka o wiecznych ideach, których odbiciem jest rzeczywistość percypowana zmysłowo, i przekonanie o niewyrażalności tego, co w istocie warto wyrazić, stanowi fundament stylu poetyckiego, operującego symbolem i aluzją, utkanego ze snów i marzeń, tworzącego obrazy tajemnicze, nieostre, o słabo zarysowanych konturach. Kubiak ukazuje jako kontynuację średniowieczny „*dolce still nuovo*”, szczególnie *Życie nowe* Dantego, a rozkwit tego nurtu nastąpił w twórczości Shelleya i Słowackiego — w stylu „jeszcze słodszy, jeszcze bardziej nowym”. Ci dwaj poeci wizji i krain wewnętrznych

tworzyli dzieło, które „w ogóle nie dąży do ukazywania świata, ani zewnętrznej, ani też głębszej jego warstwy, do której chciał dotrzeć Wordsworth. Nie dąży się też do plastyczności stylu ani do jego konkretności”.

Założenia „poezji prawdy” wywieść można z Arystotelesowskiej teorii naśladowania. Jej dorobek stanowią arcydzieła epoki minionych epok, a w pierwszej połowie XIX wieku najwybitniejszymi przedstawicielami obok Wordswortha byli Mickiewicz i Keats. Szczególnie ciekawy przypadek zwycięstwa poezji zachowującej wierność wobec świata stanowi dzieło Keatsa. Tworzy on w *Hyperionie* monumentalne kreacje wykonywane z rzadko spotykaną dokładnością, precyzją i realizmem. Przyciąga go świat wyobraźni, ale mimo fascynacji daje on zdecydowaną odpowiedź postawie marzycielskiej, demaskując jej duchową pustkę i dwuznaczność moralną:

Na tę wyżynę tylko ci, dla których
Niedola świata jest smutkiem, co spocząć
Im nie da, mogą wejść. Ci zaś, co mają
W świecie schronienie dla snu bezmyślnego
Giną jeżeli przypadkiem tu przyjdą,

I dalej inny fragment z *Hyperiona*:

Ci o których mówię,
To nie są słabi marzyciele. Żadnej
Nie chcą piękności oprócz ludzkich oczu
Pogodnych, żadnej muzyki prócz śpiewu
O szczęściu (...)

W drugiej połowie XIX wieku szkołę wizji kontynuują Rimbaud i Mallarmé a program odsłaniania prawdy Browning i Norwid. Która z tych dróg doprowadziła do poezji XX-wiecznej? Dla Zygmunta Kubiaka najwartościowsze dokonania poetyckie naszego stulecia należą do nurtu pogłębionej mimetyczności. Poetykę Eliota i Kawafisa uważa nawet za reprezentatywne dla literatury naszego czasu, a jej cechy charakterystyczne to: kondensacja myśli, prostota i „prozaizacja” monologu lirycznego, zwarta kompozycja, ekwiwalentyzacja uczuć, dystans, ironia, precyzyjne obrazowanie, zakorzenie w tradycjach całej kultury europejskiej.

Szkola stylu pokazać miała rozwój całej europejskiej poezji. W wersji przedstawionej nam obecnie ma ona jednak spore luki. Średniowiecze reprezentuje tylko Dante, zresztą zaledwie naszkicowany. Kubiak, aby zachować klarowność kontrastowego zestawienia dwu głównych linii tradycji poetyckiej, zostawia poza polem obserwacji literaturę baroku, ze szkodą dla pełności obrazu. Barok wydał wspaniałą poezję przekraczającą antynomię klasycyzm — roman-

tyzm. Poetyka barokowa integrując rozmaite wartości pozwala tworzyć wiersze zawierające elementy mistyczne i sensualistyczne, alegoryczne i realistyczne, wyrażające dynamikę i dramatyzm procesów duchowych nowożytnego człowieka, a zarazem precyzyjnie kreśli urok i konkretność rzeczy.

Kubiak potrafi pięknie pisać o semantyce dzieł literackich — szczególnie o sensie antropologicznym, natomiast znacznie mniej efektowne są fragmenty, w których zdaje sprawę z tego, jak wytworzane są te znaczenia. Opowiadanie własnymi słowami utworów poetyckich, nawet jeśli się to robi z literackim talentem i dużą kulturą, nie zastąpi rzetelnej analizy. Do skrajności maniera ta doprowadzona zostaje w środkowych rozdziałach, które są połączone komentarzem zbiorami cytatów.

Używanie bez szczegółowych określeń i uściśleń takich terminów jak: „forma”, „styl”, „piękno”, „poetyckość” sprawia, że opis wielu utworów bywa ogólnikowy i powierzchowny. Kubiak czuje się najpewniej nie wtedy, kiedy rekonstruuje syntaktykę i semantykę dzieł, o których pisze, ale wtedy, gdy może swobodnie snuć refleksje na ich marginesie. Tworzy wówczas samodzielne utwory prozatorskie o innych utworach, konstruuje narracje o wydarzeniach przedstawianych w dziele, z którym prowadzi dialog. Taki charakter mają najlepsze rzeczy Kubiaka: *Pobojowisko*, *Król Dawid*, *Poezja grecka*, jedne z lepszych esejów, jakie napisano po polsku w ostatnim dziesięcioleciu. Niestety, w ostatniej książce nie ma szkiców tej klasy. Kubiak znajduje się w tej chwili na rozdrożu: albo wzbogaci swoją metodę pisarską o współczesne, naukowe techniki krytyczne, albo musi powrócić do eseju literackiego. *Szkoła stylu* świadczy o jego ambitnych poszukiwaniach, ale nadal czekamy na książkę o tradycjach europejskiej kultury, która da właściwą miarę talentu Zygmunta Kubiaka.

Krzysztof Dybczak

Sumienie krytyki pocziwej

Krytyka literacka, wreszcie powiedzieć to trzeba, jest procederem nieuczciwym. Skarży się jeden z drugim na ciemność czyjejs mowy, a świecy sam nie zapali, tylko imituje, gada, wznieca papierowe pożary, w istniejącym wynajduje braki, realizacji mniej od możliwości ceni; krytyk cudzy inkaust pije, chleb cudzej idei zajada, przeciwko karmicielom swoim jątrzy, komu służy — sam nawet dobrze nie wie. Widział kto krytykę pocziwą? Jaki byłby sposób na nieuczciwość krytyki?