

# Anna Legeżyńska, Wojciech Wielopolski

---

## Zaproszeni do tematu

---

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 2 (38), 157-163

---

1978

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.

sprawą wyłącznie dodatnią i powinna — jak sądzę — istnieć co najwyżej jako uzupełnienie celowo nieobiektywnej rejestracji przedstawienia. Jedyne bowiem subiektywizm, skrajna manifestacja własnego stosunku widza do spektaklu, zapewnia dziełu teatralnemu przetrwanie, pozostając dokumentem nie tylko artystycznych dokonań teatru, ale świadcząc przede wszystkim o tzw. współkreacji odbiorcy, a tym samym o żywotności spektaklu. Nie bez powodu najlepszym „zapisem” *Apocalypsis* Grotowskiego jest, jakże nieobiektywna, relacja Konstantego Puzyny.

Czy zatem propozycja Bouissaca może zmienić cokolwiek w warunkach i metodach rejestracji sztuki aktorskiej? Na razie ciągle nie. A w przyszłości, na dalszym etapie swego rozwoju? Trudno odpowiedzieć na pewno. W każdym razie obecna „chałupnicza” i zawodna metoda opisu aktora, jaką wciąż stosujemy, i opowiadanie o jego kunszcie montowane z całego arsenału cudzych wypowiedzi są nadal jedyne i niezastąpione. Różniąc się, rzecz jasna, w poszczególnych wykonaniach, pozostają mimo wszystko świadectwem bezradności odbiorcy wobec sztuki teatru. Ale mogą być także czymś jeszcze, świadectwem specyficznej roli widza teatralnego. Roli, która nie pozwala widocznie na pełne i doskonale „zobiektywizowane” istnienie dzieła teatralnego, lecz co najwyżej na jego fragmentaryczny i złudny byt w arcysubiektywnej, wybiórczej i niepewnej pamięci widza, na okaleczony i nieprawdziwy obraz spektaklu w szeregu dokumentów teatralnych. I wydaje się, że całkowita i triumfująca egzystencja dzieła scenicznego nigdy właściwie nie da się ujarzmić w ciasnych ramach badawczego laboratorium. Chyba że laboratorium przeobrazi się w żywy teatr, ukazujący sztukę w tak nieuchwytniej i ulotnej fazie jej trwania. Ale wówczas musiałoby działać na zasadzie teatru w teatrze, przetwarzając naukę w dzieło sztuki.

Dobrochna Ratajczak

### Zaproszeni do tematu

Jerzy Święch: *Okupacja a stereotypy. Studium z dziejów poezji konspiracyjnej 1939—1945*. Lublin 1977  
Wyd. Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, ss. 181.

Niesłuchanie obfita twórczość konspiracyjna była wielokrotnie przedmiotem opisów badawczych i krytycznych, niemniej bardzo rzadko — opisów w pełni zobiektywizowanych, tzn. wolnych od emocjonalnych „dookreśleń” i aksjologii. Zresztą taki stan rzeczy nie powinien dziwić. Niewiele jest przecież w na-

szej tradycji literackiej przykładów podobnie specyficznego sfunkcjonalizowania poezji. Jej twórcy, a wielokrotnie i badacze nie mogą sztucznie ustanawiać granicy między własną biografią (wojenną) a tym, co tworzy już domenę sztuki, poezji, przeżyć artystycznych. Instrumentalna rola poezji okupacyjnej, jej powinności społeczne i pozaliterackie skłaniają do wydobywania z tych tekstów przede wszystkim cech dokumentarnych, poznawczych, ideologicznych itp. Kontemplacja urody literackiej (bądź jej braku), eksponowanie funkcji estetycznej — wydaje się zajęciem wstydliwie niewłaściwym.

Jerzy Świąch w książce *Okupacja a stereotypy* podjął się trudu nowego oświecenia tej literatury. Zgodnie z najlepiej pojętymi wymogami nowoczesnego literaturoznawstwa, nowe narzędzia zostały tutaj użyte do rozszyfrowania obrosłych tradycją badawczą i czytelniczą zjawisk twórczości konspiracyjnej. Narzędzi tych użyły semiotologia i socjologia. Zapytajmy, dlaczego literatura konspiracyjna tak łatwo — jak wynikałoby z książki — poddaje się analizie semiotycznej? I czy jest to jedyna metoda analityczna, jaką można zaproponować? Autor powiada o liryce wojennej, iż jest to twórczość okolicznościowa poddająca się łatwo obserwowalnym stereotypom. Ich proveniencji należy szukać w polskiej tradycji literackiej, a także w dziejach świadomości społecznej. Żywotność wojennego stereotypu jest — zdaniem Świącha — wynikiem sytuacji terroru, skutkiem przymusów zewnętrznych komplikujących typową komunikację literacką. Istotna rola przypada w niej odbiorcy, któremu „Okupacja musiała (...) się jawić z początku jako lekcja stereotypów” (s. 8) i którego oczekiwania były dla twórców równie silnym imperatywem, co konieczność omięcia cenzury i utrwalenia prawdy czasu w przekazach poetyckich. Presja opinii czytelniczej ogarniała kilka zjawisk jednocześnie. I tak, określała pozycję artysty „restytuującego XIX-wieczną misję poety jako przywódcy i pedagoga (...)” (s. 27). Dalej — wykluczała możliwość dialogu „z takim wrogiem, któremu raz na zawsze zaprzeczono człowieczeństwa (...)” (s. 27). Twórca zmuszony był podporządkować się nakazom dekalogów okupacyjnych, musiał mieć — jak rzekłby autor — „czyste ręce”.

Głównym wymogiem stawianym literaturze konspiracyjnej było utrwalenie aktualnej rzeczywistości ze wszystkimi jej zawikłaniami historycznymi, etycznymi, patriotycznymi. Usiłując sprostać oczekiwaniom, twórczość okupacyjna wkrótce zaczęła *mystyfikować rzeczywistość* i jednocześnie pełnić funkcję *apelu*. W ten sposób powstawały utwory sygnowane nazwiskami (pseudonimami) indywidualnych poetów, a także teksty anonimowe. Obieg społeczny w obu przypadkach był charakterystyczny: utwory funkcjonowały w postaci licznych wariantów, a poszczególne i coraz dalej idące transformacje wykonawcze przesuwają je na płaszczyznę literatury folklorystycznej. Takim typem twórczości rządzi — referując myśli

autora rozprawy *Okupacja a stereotypy* — specyficzne własności: konkretność i „dialogowość” słowa, ciągła zmienność, ludowa i ustna transmisja, burzliwe dzieje tekstu.

Przyjęcie przez badacza kategorii „okolicznościowości” poezji konspiracyjnej (pozwalającej mu zgromadzić utwory różnej materii, od anonimowych piosenek ulicznych i partyzanckich po teksty Baczyńskiego i Gajcego) określa obecne w książce założenie metodologiczne badania poezji wojennej. Jej poetyckość jest zdeterminowana okolicznościami zewnętrznymi: „jeśli twórczość poetycka pretenduje do miana dokumentu swego czasu, to tylko w takiej mierze, w jakiej ówczesne przymusy i ograniczenia, terror i masowe eksterminacje weszły w obręb jej poetyki i uwarunkowały jej swoistą estetykę”<sup>1</sup> (s. 3). Podkreśla się tu szczególną rolę nacisków zewnątrzliterackich, określających nie tylko zawartość tematyczną tej poezji, lecz także sposób jej ujęcia. Kiedy więc pisze autor we *Wstępie* o badaniu „tekstów rządzonych przez reguły specyficznego sposobu mówienia (...)” (s. 3), dyktowane przez właściwości tworzywa i warunki historyczne — zakreśla szerokie pole działań analitycznych. Okazuje się jednak, że nie przecenia on immanentnych cech poezji konspiracyjnej. Pisze wręcz, że „Nieprzydatność narzędzi i aparatury pojęciowej wykształconej w toku tzw. analizy immanentnej (...) jest zupełnie oczywista” (s. 3). Wartości estetyczne zostają programowo pominięte, a utwór jest odbierany jako zwierciadło pozaliterackich uwarunkowań, zapis stereotypów. Jeśli uznamy wiersz okupacyjny, jak chce Balcerzan, za „plakat zdobiony poezją”<sup>2</sup>, tekst zredukowany, to najbardziej interesująca wydaje się możliwość obserwacji jego drogi od postaci poetycko bogatej do wersji uproszczonej „nieliryki”. A Święch widzi teksty już po tej transformacji, odejmuje im zawczasu poetycką autonomię. Tym samym usprawiedliwia stosowaną w swej pracy metodę analizy kontekstualnej. O ile jest to częściowo uzasadnione, bowiem istotnie funkcja poznawcza dominuje w tej poezji, o tyle podobna optyka zwraca uwagę na zasadniczy mankament książki: „sposób ujęcia” oznacza tutaj stopień deformacji *świata przedstawionego* oraz metodę pokazania przeżyć podmiotu opowiadającego ten świat — bez wkraczania w sferę analizy językowo-stylistycznej. Fascynacja pomysłem analizy semiotycznej operującej kategorią „przestrzeni”, śledzenie stereotypów i upodrzednienie znaczenia organizacji językowej zdecydowały o pominięciu problemów poetyki twórczości konspiracyjnej. Pisze, co prawda, autor we *Wstępie* o „rekonstrukcji języków (podkr. — *J.Ś.*), jakimi poeci zwracali się do czytającej lub słuchającej ich publiczności” (s. 3) — chodzi jednak o wy-

<sup>1</sup> Wszystkie cytaty pochodzą z książki J. Święcha *Okupacja a stereotypy*. Lublin 1977.

<sup>2</sup> E. Balcerzan: *Poezja wobec wojny: strategia uczestnika*. „Pamiętnik Literacki” 1976 z. 4, s. 113.

odrębnienie stereotypów tematycznych i komunikacyjnych funkcyjnych w sferze ideowej, a nie o badanie swoistości powiadomienia bądź gatunku poetyckiego.

Wydaje się jednak, iż eksperymentalne upodrzedzenie kontekstu historycznego na rzecz oglądu pewnych wewnętrznych literackich cech liryki wojennej pozwoliłoby dostrzec dodatkowe możliwości typologiczne. I tak, pojawia się problem podmiotu lirycznego, a ściślej mówiąc jego usytuowania „wśród okoliczności przedmiotowych, społecznych i psychologicznych przedstawionych w utworze lirycznym (...) motywujących zawartość i kształt monologu lirycznego”<sup>3</sup>. Znacząca staje się *sytuacja liryczna*. Poezja wojenna jest ekstrawertyczna. Kreowany tu podmiot jest najczęściej podmiotem zbiorowym (Święch mówi językiem socjologii o „zbiorowości swojaków”), bądź też występującym pojedynczo w imieniu ogółu (społeczności leśnej, okupowanego miasta, obozu itp.). Nastawienie na „ty”: towarzysz walki, przyszłe pokolenia, rodacy, a niejednokrotnie także — wróg, koresponduje w tej twórczości najczęściej z typem liryki opisowej. Stąd dominacja informacji o świecie zewnętrznym nad refleksją liryczną, indywidualną. W największym uproszczeniu można chyba mówić o trzech typach konstruowanej tu sytuacji lirycznej. Pierwszą nazwijmy metaforycznie — *sytuacją bliskiego wspomnienia*. Dystans czasowy między światem zdarzeń opisywanych a przeżywanym jest stosunkowo mały i na ogół łatwo wymierny. Początek to moment „Gdy wojny się zapalił lont / I pożar wybuchł na granicy” (...) <sup>4</sup>. „Tu i teraz” jest pejzażem ukształtowanym przez tamte wydarzenia, jest skutkiem pierwszych chwil apokalipsy: „Ziemia, widnokrąg za widnokregiem pokładała się / za mną, jakbym skiby odwała / mosty podlatywały na płomieniach trafione jak ptaki / ogniste / i nasz dom, gdy się obejrzał, rozprysnął się / w gwiazdę (...)” <sup>5</sup>. Wiersze tego typu są albo *wspomnieniami heroicznymi*, i wtedy posługują się często znamionym chwytem hiperbolizacji i uogólnienia (styl patetyczny, wydarzenia widziane w pewnym skrócie): „Zgliszczą wałą się wszędzie. Świat huczy jak płomień. / Ciężki dym coraz gęstszym szaleństwem opada. / Ciężki grzmot detonacyj bez przerwy, bez przerwy, / Myśl od mózgu obłądem płomiennym oderwał. / I nie ma ani nieba, i nie ma już ziemi, / Ani dnia, ani nocy. Ni światła, ni cieni: / Wojna. (...)” <sup>6</sup>. Albo też *reportażami lirycznymi* z tej nieodległej przeszłości. Wówczas pojawia się w poetyckim zapisie detal, subiektywne przeżycie, „ja” prywatne: „Została twoja wioska / tam, dokąd chmury bieg-

<sup>3</sup> M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński: *Słownik terminów literackich*. Wrocław 1976, s. 439.

<sup>4</sup> J. Szczawiej: *Poezja Polski walczącej 1939—1945. Antologia*. Tom I. Warszawa 1974, s. 200 — H. Roztworowski: *List z Warszawy*.

<sup>5</sup> *Ibidem*, s. 162 — J. Przyboś: *W ucieczce*.

<sup>6</sup> *Ibidem*, s. 166 — M. Reszczyńska: *Heroica*.

ną / tam rośnie las sosnowy, / a w lesie wrzawa wron, (...)”<sup>7</sup>;  
 „Z Hożej, Wspólnej, Marszałkowskiej / Jechały wozy... wozy ży-  
 dowskie... / Meble, stoły i stołki, / Walizeczki, tobołki, (...)”<sup>8</sup>; „Pa-  
 miętasz Ruto, tę drogę? Oboje szliśmy w nieznanie. (...) O, smukła  
 z Gdańska dziewczyno, sercem przed Tobą uklęknę, / Szczęśliwy,  
 jakże szczęśliwy, że Ciebie, Ciebie miłuję! (...)”<sup>9</sup>.

Drugi model można określić jako *sytuację „projektowanej przy-  
 szłości”*. Jest nią zwycięskie jutro, wolna Ojczyzna: „Wierzę zawsze  
 w Ojczyznę moją wszechmogącą / I w jej synów (...) Jeszcze raz ka-  
 mień grobowy odtrąca, / Wstąpią na wolności niebios, (...)”<sup>10</sup>. Może  
 to być również wizja przywróconego dnia wczorajszego: „I znów  
 przeszłością zaszumią Ujazdowskie Aleje, / I z bram Belwederu  
 chwałą listopadową powieje. / Łazienki znów się rozdzwonią srebr-  
 nym szczebiotem dzieci, / I hymnem przemówią poeci”<sup>11</sup>.

Trzeci, chyba najbardziej pojemny, typ sytuacji lirycznej spełniałby  
 warunki *teraźniejszej relacji*. Wiersze tu włączone w różnoraki  
 sposób dokumentują bieżące zdarzenia wojenne, rytm okupacyjnej  
 codzienności, są bardzo zróżnicowane tematycznie i gatunkowo (od  
 listu z obozu, poprzez balladę, pieśń, rozmowę aż do modlitwy  
 o karabin). Cechują się reportażowym ujęciem rzeczywistości, ale  
 znamionym chwytem jest tu eufemizm. Zło rzadko bywa opisy-  
 wane werystycznie. Raczej — jak zauważył Święch — świadomie  
 odsuwane jest w sferę tabu, pomniejszone poprzez językowe osła-  
 bienie i przemilczenie.

Zaproponowana schematyzacja jest jednym ze sposobów uporząd-  
 kowania liryki wojennej sięgającym po elementy analizy imman-  
 entnej. Rekonstrukcja sytuacji lirycznej opiera się na analizie  
 języka wiersza: nadto pozwala obserwować kształtowanie się stereo-  
 typu *literackiego*, bowiem każda z wymienionych sytuacji w inny  
 sposób konwencjonalizuje język poezji.

Z zawartości poszczególnych rozdziałów książki Święcha wyłania  
 się niekonwencjonalny obraz rzeczywistości okupacyjnej widzianej  
 z perspektywy funkcjonujących w społeczeństwie i literaturze ste-  
 reotypów oceny rzeczywistości wojennej. Dowiadujemy się, jak  
 wyobrażano sobie wroga, co sądzono o Ojczyźnie, Bogu, patriotyz-  
 mie. Jak pojmowano rolę cywila, kim był partyzant, na czym pole-  
 gał etos żołnierza walczącego „gdzieś” poza krajem. Ciekawy frag-  
 ment pracy poświęcony jest poezji konspiracyjnej Warszawy, a inny  
 starciu języka polskiego z *Lingua Tertii Imperii*. *Okupacja a stereo-  
 typy* przynosi odpowiedź na pytania: w co wierzono, czego się oba-  
 wiano, jak wreszcie zakłamywano czy karnawalizowano rzeczywis-

<sup>7</sup> *Ibidem*, s. 96 — A. Rymkiewicz: *Powrót*.

<sup>8</sup> *Ibidem*, s. 550 — W. Szlengel: *Rzeczy*.

<sup>9</sup> *Ibidem*, s. 94 — E. J. Osmańczyk:...

<sup>10</sup> *Ibidem*, s. 201 — autor nieznan: *Wierzę*.

<sup>11</sup> *Ibidem*, s. 204 — L. Lewin: *Warszawa*.

tość. Ten bogaty materiał tematyczny (sumiennie zebrany przez autora) — dostarczony przez historię i socjologię z jednej strony, a przez literaturę z drugiej — sprowadzony zostaje przy analizie utworów poetyckich do kilku głównych stereotypów: wroga, naszego języka, cywila i żołnierza, walczącej Warszawy, okupacyjnej religijności oraz wszechogarniającego stereotypu podziału świata na przestrzeń „naszą” i „ich”, bezpieczną i wrogą.

Szkoda, że autor operuje stereotypem gotowym, wziętym jakby *a priori* z wiedzy o wojnie. Czytelnik chciałby zaś widzieć stereotyp *in statu nascendi* — *dyktujący prawa słowu poetyckiemu*. Nie wystarczy mu kilkakrotne odwołanie do poezji „wysokiej” Baczyńskiego, gdzie podawane są w wątpliwość ogólnie przyjęte etyki okupacyjnej, a wizja poetycka unieważnia stereotypy.

Zastosowanie optyki obserwacji immanentnej pozwoliłoby zbliżyć teksty do odbiorcy, umożliwiłoby obserwację kształtowania się modelu poezji, jej dążenia do trafnego odwzorowania świata i dominującej w niej funkcji perswazyjnej. Pozwoliłoby także objąć takie zjawisko, jak *gatunek*. Chociaż bowiem poezja okupacyjna odwołuje się do tradycyjnego repertuaru form wypowiedzi (np. kolęda, litania, rapsod, ballada), nasyca te formy nową zawartością tematyczną. Możliwość obserwacji zderzenia tych dwóch sfer nie została przez badacza podjęta, mimo iż tutaj właśnie można dostrzec narodziny stereotypów gatunkowych, równoległych do istniejących stereotypów tematycznych. Ponieważ Świąch przyjmuje socjologiczną definicję stereotypu, który jest „czymś w rodzaju gotowej i uprzedniej wiedzy o tym, co ma nam zostać dopiero zakomunikowane” (s. 7), i szczególną uwagę koncentruje na analizie tematycznej — życie gatunków poetyckich umyka jego obserwacji.

Unieważnienie gatunku, który stanowi jeden z wyznaczników literackości — to konsekwencja rezygnacji z badania poezji konspiracyjnej jako dzieła sztuki słowa na rzecz analizy jej funkcji poznawczych. Badacz kwestionuje tu (zgodnie z teorią twórczości folklorystycznej) indywidualność podmiotu lirycznego i swoistość form mówienia. Traci szansę interpretacji poetyckiego przekazu jako wyniku indywidualnej inicjatywy artystycznej. Oddala się od „sztuki interpretacji”, a chyba niezwykle interesująca i płodna poznawczo byłaby interferencja różnych metod.

Umożliwiłaby ona wyjście poza „zaczarowany” dla autora krąg analizy przestrzennej opartej na rekonstrukcji mitologii okupacyjnej. Operowanie pojęciem „przestrzeni” w opisie każdej grupy tekstów powoduje pojawianie się spostrzeżeń jakby siłą podporządkowanych koncepcji „roli wroga”, „naszego świata”, „granicy”. Omawiane utwory, mimo wszystko poetycko zróżnicowane, wydają się w analizie semiotycznej niepełne. Wołają o dodatkową perspektywę! Bo chociaż Świąch niezwykle interesująco pokazuje ewolucję świadomości poety okupacyjnego, trudno wyrobić sobie opinię o tym, jaka była ta twórczość z punktu widzenia wykorzystania form literackich.

Próbuje uporządkować w czytelny system — zespół wyobrażeń pisarskich ujmujących sytuację „naszego” uniwersum, zagrożonego przez wrogą obecność „ich”. Pierwsza wizja — społecznie reglamentowana — podlega zabiegom mistyfikacji i karnawalizacji, które chronią „zbiorowość swojaków” przed niebezpieczeństwem najzupełniej przeciw realnym. Druga jest już wewnątrznie zdialogizowana. Tacy poeci jak Baczyński czy Gajcy podejmują polemikę z wrogiem i kreślą obraz rzeczywistości nierównie bardziej zawiły niż twórcy o mentalności etnocentrycznej. Trzecia wizja jest domeną poezji chłopskiej i partyzanckiej. Wiąże się wyraźnie z polską tradycją poezji tyrtejskiej. Nasz świat, walka i poświęcenie ulegają tu nieustannej sakralizacji.

Ograniczona do trzech wyraźniejszych i uproszczona w streszczeniu prezentacja — nie wystarcza. Po tym otwiera się bowiem możliwość badania, w jakim stopniu wymienione typy opisu rzeczywistości znajdują odzwierciedlenie w *słowie i obrazie* poetyckim i z jakiego repertuaru *gatunkowego* korzystają.

Brak takiej perspektywy nie przekreśla jednak najważniejszej zalety książki, którą jest odważne i w założeniu systemowe uporządkowanie mniej lub bardziej skonwencjonalizowanych zjawisk poezji okupacyjnej. Założenia badawcze autora dalekie są od banalnej propagandowości. Jego formuła analityczna i interpretacyjna jest mimo wszystko jedną z najciekawszych reakcji na sformułowane przez Janusza Sławińskiego *Zaproszenie do tematu*<sup>12</sup>. W ten sposób wypełnia się powoli luka w opisie procesu historycznoliterackiego, w opisie tak trudno poddającej się porządkowaniu rzeczywistości pisarstwa okupacyjnego.

Anna Legeżyńska, Wojciech Wielopolski

### Est modus in rebus?

Nie jest niestety prawdą, by we wszystkich rzeczach była miara. Nie ma jej na przykład w publikacjach naukowych. Stąd paradoksalna sytuacja: na jednym biegunie zalew publikacji (takich co, instytucjonalnie, zaliczone być powinny do nauki), na drugim zaś niemożność publikacji (która to niemożność nawet instytucjonalnie nie ma z nauką nic wspólnego). Niemożność (brak papieru i różne inne takie), siłą rzeczy, jest niewidoczna; zalew publikacji jest namacalny, naoczny, wymierny. Co się tyczy niemożności, to „nie jestem tak szalony, bym publicznie cokolwiek

<sup>12</sup> J. Sławiński: *Zaproszenie do tematu*. „Teksty” 1974 nr 5.