

Marian Pankowski

Polska poezja nieokrzęsana : (próba określenia zjawiska)

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 4 (40), 30-46

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Marian Pankowski

**Polska poezja nieokrzesana
(próba określenia zjawiska)**

Okrzesać znaczy poddać obróbcę to, co nieforemne czy dzikie, czyli użyć narzędzi w celu ukształtowania tego, co jeszcze pierwotne. Okrzesać to tyle, co ociosać docelowo drzewo lub kamień z myślą o budowli. Symbolem tym posługuje się Kochanowski, rozróżniając w swym dorobku frazki nieforemne („gruz brakowany”) i inne, co mu przypominają „cegłę rumieńszą i kamień ciosany”.

Podobnie jak *oświecenie*, jest więc okrzesianie terminem o bezwarunkowo dodatnim ładunku znaczeniowym. Jest synonimem postępu kulturalnego na jego pierwszym, pionierskim etapie.

Literatura należy tradycyjnie do tego ciągu wartości wtedy, gdy egotystycznie dąży do majsterstwa zalecanego przez wszystkie poetyki, jak i wówczas, gdy proponuje czytelnikowi pozytywne modele postępowania. Rzecz jasna, że przedsięwzięcie to może czasem ulec wykolejeniu, kiedy przybiera formy snobistycznego, więc aspołecznego hermetyzmu, bądź uproszczonej, więc nieoperatywnej dydaktyki. Wprowadzając do terminologii literackiej *poezję nieokrzesaną*, pragniemy stwierdzić fakt istnienia utworów powstałych z języka codziennego, przeważnie z dala od świadomej, zawodowej obróbki słowa. Pragniemy w ten sposób określić obecność

Nowy obszar
badawczy

w mowie, a potem w zapisie, licznych wystąpień dynamicznych, których autorami są zwykli użytkownicy polszczyzny uagresywnieni poczuciem swej marginesowości, stałej czy przejściowej, rzeczywistej bądź urojonej.

Wystąpienia te interesują nas przede wszystkim wtedy, kiedy oprócz przekazu emocji zasadniczej, w imię której zaistniały, odznaczają się jeszcze swoistą urodą.

Twórczość tę pozostawia się poza kategoriami literatury narodowej, gdyż jest ona zbyt agresywna. Zasadniczą jej część stanowią utwory o charakterze obscenicznym i skatalogicznym. W odróżnieniu od literatury oficjalnej, twórczość nieokrzesana jest wybrykiem, a często przestępstwem i to nawet wówczas, kiedy chłop, rzemieślnik, student czy emeryt chcieli nas zabawić, śpiewając pijaną zwrotkę lub opowiadając „tłusty” bądź polityczny kawał. Ludyczność ich wystąpień jest bowiem pozorna; w gruncie rzeczy napadają na adresata zarówno rażącą go treścią, jak i dosadnością użytej mowy. Utwór poezji nieokrzesanej jest więc wyskokiem poza oficjalny, stereotypowy model bytu i poza przyjęty powszechnie wzorzec wypowiedzi publicznej.

Przekroczenie
norm

* * *

W dzisiejszych badaniach teoretycznych zwykło się traktować dzieło jako swoisty środek komunikacji, wpisany w określony kontekst historyczny i odpowiadający pewnym normom literackim. Spróbujmy więc przyjrzeć się pod tym kątem poezji nieokrzesanej. Badaczom folkloru znane są wierszyki wydrwiwające pewne rzemiosła, grupy etniczne, narodowe czy klasowe.

U garcarza wszystko w kupie
woda w jajcach, glina w dupie¹.

¹ D. Czubala: *Anegdoty i żarty garncarskie*. W: *Co wieś to inna pieśń*. Wrocław 1975 Ossolineum.

„Jak w Porażu mierzy się czas? Stawiają na rynku beczkę. Wszyscy załatwiają do niej swoje potrzeby. Gdy beczka jest pełna, minął rok. Jak jest rok przestępny — dostawiają wiadro”².

Rzemieślnik i chłop zostali zaatakowani przez kogoś z innej grupy społecznej.

„Argumentem” użytym jest w obu wypadkach „brud”. Nadawca poddał naszej wyobraźni sytuacje, których uczestnicy poniżają się, bowiem przekraczają tabu, jakim są dla Polaka ekskrementy. Postępują jak niemowlęta w okresie analnym. Autor jakby dzielił się z nami donosem na ludzi patologicznie niechlujnych. Czyni to, będąc pewny naszej aprobaty. Czeka na nasz śmiech, żeby zaznać ideologicznej satysfakcji, bowiem włączy nas wówczas do swej grupy nastawionej wrogo i pogardliwie do człowieka, którego chciał ośmieszyć.

Pamiętamy, że ośmieszenie jest jedną z form napaści. Toteż liczne utwory nieokrzesane, przedstawiające np. kobietę w sytuacjach komicznych bądź zgoła obrzydliwych, są po prostu wyrazem niezmiennej od wieków postawy mężczyzny, który stara się utrzymać kobietę w seksualnym i ekonomicznym poddaństwie, oskarżając ją o lenistwo i lubieżność, czyli o wywrotowość seksualną.

A na łące, na łące,
Leży panna w gorące,
Rączkami se rozkłada,
Ze ją pazy — powiada³.

Podobnie jak dziesiątki tego rodzaju krakowiaków erotycznych, przytoczony utwór ilustruje znakomicie pojęcie nieokrzesaności i jej dwuznaczność. Autor, a potem kolejni nadawcy-śpiewający ośmieszają żeńską lubieżność, ale równocześnie przekraczają tabu obyczajowe. Zaskakują bowiem słucha-

Dwuznaczne
erotyczne
krakowiaki

² M. Pankowski: *Agresywne słowo marginesowców*. „Oficyna Poetów” Londyn 1974 nr 4 (35).

³ C. Hernas: *W kalinowym lesie*. Tom II. Warszawa 1965, s. 92.

czy treściami drastycznymi. Pierwszym tekstem gwałcącym publicznie naszą wyobraźnię jest obsceniczny napis na korze buka w parku czy graffiti w ustępie publicznym.

Poezja nieokrzesana pojawia się w sytuacjach uprzywilejowanych. Jedną z nich jest podniecona atmosfera wesela, aktualizująca „brudne baby” i w ogóle sprawy „dołu cielesnego”, żeby użyć określenia Michaiła Bachtina⁴. W Domaradzu można wówczas usłyszeć starych chłopów śpiewających taką zwrotkę:

Dół
cielesny

Poszły baby proć,
kciolo jem siy sroć.
Stała jem siy niyprzygoda,
zabroła jem kupe woda,
wtedy baby w płacz⁵.

Napaść jest również formą komunikacji, swoistym szukaniem kontaktu. Napaści podlega każdy, kto nam „podpadnie”. O turyście, który czegoś szuka w rozłożonym na rynku plecaku, sanoczanin powie, że

... szpyrta, jak ubogi w dupie...

a jeśli jego małżonka udaje delikatną damę, dotykając prowincjonalnego świata przez rękawiczki, w piekarni, skąd wyszła, padnie niechybnie powiedzenie:

Nie widziała dupa słońca, ogorzała od miesiąca...

Przytoczone utwory, jak i w ogóle wszystkie kawały, zagadki, przekręcaniki, wyliczanki czy obelgi, wypowiedane w obecności odbiorców bądź za ich plecami, cechuje *agresywność*, tym większa gdy wypowiedź nazywa po imieniu sytuacje drastyczne, przy użyciu języka nieobyczajnego. Wówczas bo-

⁴ M. Bachtin: *Twórczość Franciszka Rabelais'ego a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*. Przekład Anny i Andrzeja Goreniov, wstęp i komentarz Stanisława Balbusa. Kraków 1976 Wyd. Literackie.

⁵ B. Gajewski: *Dawny obrzęd weselny w Domaradzu: śpiewki weselne*. „Rocznik Sanocki” 1963. Kraków 1963 Wyd. Literackie, s. 433.

Gwałcenie
zadowolonego
lub zde-
gustowanego
odbiorcy

wiem wysoki stopień zmysłowości przekazu i dosadna mowa gwałcą mimowolnego słuchacza, nie mówiąc już o zaatakowanym adresacie. Owa *dynamika ataku na odbiorcę*, coś jakby chęć wywołania skandalu, jest chyba zasadniczym wyróżnikiem poezji nieokrzesanej, rozpatrywanej jako komunikat.

Zauważmy, że odbiorca nigdy nie jest bierny, poważnie aprobeuje, rzadziej się oburza, mniej lub więcej szczerze w obu wypadkach.

Inną cechą tej poezji jest jej *familiarność*, widoczna zarówno w języku potocznym, a nawet ulicznym, jak i w treści, o czym już była mowa. Agresywność i familiarność zachowują się w śpiewkach, kawałach, rymach obscenicznych czy w obelgach dzięki ich formie *ustnej*.

Działa tu chyba podświadome poczucie mniejszego przestępstwa. Nasze obscena i obelgi, niebezpieczne kawały polityczne przestają istnieć społecznie wraz z ich przebrzmieniem. Gdyby je rozpowszechniać na piśmie, zaistniałyby obiektywnie jako dokument przekroczenia tego czy innego tabu. Podobnie chłopiec, kiedy przekręca i kaleczy słowa, których nauczył go oficjalny świat domu i szkoły, czyni to ustnie, a jeśli pisemnie, to na korze drzew, na płocie bądź na murze, anonimowo. To samo dotyczy powiedzeń dzieci, których „błuzniercza” szczerłość, nierzadko poetycko twórcza, bywa źródłem komizmu i swoistej napaści na wartości świata oficjalnego ⁶.

Sprzeciw
wobec
kultury
„oficjalnej”

Pismo z natury swej jest tradycyjne, sprowadzane stale przez wychowawców do emocjonalnego zera. W dziedzinie literackiej przekazuje ono i utrwała jedynie to, co uznano za społecznie cenne. Natomiast treści zmysłowe i drastyczne, niesione dy-

⁶ J. Cieślukowski w *Wielkiej zabawie* (Wrocław 1967 Ossolineum) analizuje to zagadnienie; *Wiaderko śpiewa* (red. Danuty Csato) zawiera wybór tego rodzaju tekstów. (Warszawa 1961 Wyd. „Prasa”).

namiką ostrego lub perwersyjnego wystąpienia, przy użyciu mowy familiarnej, wszystko to sumuje się w *wywrotowość* poezji nieokrzęsanej, językową i ideową, w szerokim pojęciu tego słowa.

Śpiewak weselny, opowiadacz kawałów czy warszawiak rzucający bukietami barokowych impertynencji, wszyscy oni godzą w tabu, godzą w normy obyczajowo-estetyczne, czyli w porządek społeczny, którego jednym z wyrazów jest rzeczowa komunikacja między obywatelami i jej sfera wzruszeń estetycznych, poezja odpowiedzialna za treści, które rozdała publicznie.

* * *

Kim są autorzy czy też nadawcy poezji nieokrzęsanej? Kim są ludzie, którzy śpiewają, wykrzykują lub szepcą owe utwory? Odpowiemy najpierw ogólnie i socjologicznie: są *marginesowcami*, czyli osobnikami, którzy nie mogą, bądź też nie chcą przyjąć wartości uznanych za takie przez społeczeństwo; przez co narażają się na niechęć. Przynależność do marginesu może być czasowa lub definitywna. Nastolatek, który jeszcze nie zaznał satysfakcji płynących z życia seksualnego czy zawodowego, jak również emeryt, odczuwający boleśnie swą „niepotrzebność”, obaj patrzą ukosem na ludzi czynnych, decydujących o życiu społeczeństwa i obyczaju; w pierwszym wypadku na rodziców, w drugim na administrację i władzę. Marginesowo odczuwają rzeczywistość osobnicy przekonani, że społeczeństwo ich nie docenia, wszyscy pominięci przy awansie, zawistni i rozgoryczeni. Na margines zepchnięte są od urodzenia jednostki uważane przez większość za upośledzone: rudowłosi, garbaci, mali, kobiety czy cudzoziemcy z krajów ubogich... Zauważmy przy okazji, że chłop polski przestał być marginesowcem. Nie tylko nikt dziś nie wątpi o jego roli pełnoprawnego obywatela-

Autorami
— ludzie
marginesu

la, ale bywa nawet, że mieszkańcy miast zazdroszą mu względnego dobrobytu.

Niezadowolenie, poczucie własnej niższości może przybrać w mowie marginesowców formę protestu, pełnego drwiny, ironii i humoru i może też przybrać formę wypowiedzi dającej się zaszeregować jako utwór literacki⁷.

Twórczość nieokrzęsana ma swoją geografiją, swoje tereny. Jeden z nich, ludowy, kurczy się bezpowrotnie. Domy kultury, telewizja, jak również obrzędy ujęte w system konkursów, wszystko to przyczynia się do zanikania wielowarstwowej schedy obyczajowej, która od czasów pogańskich stanowiła emocjonalne bogactwo polskiego chłopca. Fakt zanikania śpiewki nieokrzęsanej potwierdziła nam jedna z ostatnich śpiewaczek ludowych w Sanockiem, Maria Mleczo. Dowiedzieliśmy się, że młodzi wybrzydzą się na piosenki erotyczne i skatalogiczne, że wolą płyty i dyskoteki. W dzieciństwie nasza informatorka bywała świadkiem istnych popisów, w czasie których mężczyźni z sąsiednich wiosek schodzili się u jej dziadka, żeby śpiewać „takie piosenki”.

W przeciwieństwie do wiejskiego, środowisko miejskie nie utraciło nic ze swej aktywności. Anegdoty dotrzymujące kroku aktualności, metaforyczne zwroty gwar środowiskowych nieraz wykraczają poza przystojność mowy kulturalnej. Pojęcie marginesu obejmuje, jak już widzieliśmy, wszelkie postawy konfliktowe. Agresywne na zewnątrz, wiążąc swoich poczuciem równości i wspólnoty.

* * *

Łatwiej jest określić specyfikę utworu nieokrzęsanego i środowisko, w którym po-

Domeny
nieokrzęsanej
twórczości

⁷ Protest ten przybiera również formę specyficznego zachowania, jak np. ostentacyjnego zapuszczania długich włosów, bądź też golenia ich do skóry „na bonzę”. Karnawał pozwala wszystkim pożyć, choćby przez dzień, nieodpowiedzialnie i bezkonfliktowo w skórze marginesowca.

wstał, niż udowodnić jego jakość literacką. Zaczniemy od stwierdzenia: nie wszystko, co nieokrzesane, jest poezją. Podobnie jak nie jest sztuką lada muszla klozetowa wystawiona na takim czy innym Biennale. Nie wystarczy grubiaństwo, żeby powstała poezja nieokrzesana.

Wydaje nam się, że udany utwór nieokrzesany powinien zarówno odbijać od sztuki oficjalnej, jak i odpowiadać pewnym jej wymaganiom. Oddalać się od niej powinien przez swój protest przeciw oficjalności opinii, obyczaju i języka, przez swój brak zgody na panujące stereotypy. Innymi słowy — powinien razić zaskakującą innością, np. nieoczywistością treści, bądź oburzać brakiem poszanowania dla wartości uznawanych przez zbiorowość. Zjawisku przekroczenia tabu powinien koniecznie towarzyszyć wystrój słowny tekstu. Polega on przede wszystkim na zwięzłości utworu. Zwyczajnie nieokrzesany krakowiak ma zalety fraszki i jak ona zawiera pointę opartą na kontraście. Ten ostatni jest koniecznym warunkiem powstawania komizmu. *Contrastare*, czyli „stać wbrew”, jest już związkiem konfliktu między odległymi od siebie zjawiskami, bądź między proponowanymi naszej wyobraźni sytuacjami a naszą moralnością czy estetyką. W tekście, który przytaczamy, autor nie tylko wykorzystał po mistrzowsku ów mechanizm zestawiania rzeczy całkowicie sobie obcych, ale po błazeńsku odwrócił sytuację, odwartościowił bowiem to co poważne i społecznie cenione, a zakrólować kazał symbolowi niedorosłości, nicości, czyli ekskrementom. Sytuacją skatologicznego poniżenia swata i wynikającym z niej humorem posłużył się autor do stworzenia obrazu o niesłychanej dynamice:

Ussał się swacisko
na gołoledzi.
Wiatr swacka porwał,
a gównno siedzi ⁸.

Czy lada
pisuar może
być dziełem
sztuki?

⁸ Hernas: *op. cit.*, s. 99.

Świat
na opak
i zasada
kontrastu

Niemal że zapomnieliśmy o niefortunnym swacie, tak bowiem wyobraźnię naszą zmobilizowała nowa, stworzona na opak rzeczywistość. Ciężkiego, ważnego dzięki swej funkcji swata porywa fantastyczny wiatr rodem... z tego samego świata, z którego powstały podobne zjawiska baśniowej lewitacji czy to na płótnach Chagalla, czy w opowieściach Gogola.

Czarne oczy miała,
czarnymi patrzała,
czarnymi musiała,
bo innych nie miała⁹.

Rola kontrastu polega tu na wprowadzeniu myśli obiektywnej do sfery poetyckiego stereotypu przez stwierdzenie normalności oczu czarnych. Przytoczona śpiewka jest robotą ironisty, który dokonał racjonalistycznego zamachu na mit pokutujący w naszej sentymentalnej wyobraźni, gdzie kolor czarny uwarunkowany jest skojarzeniami z żałobą, pogorzeliściem, ciemnicą i nocą. Jakość estetyczną zapewnia temu utworowi lapidarna dialektyka i rozbijająca pointa, godna najlepszych fraszkopisów. Dynamikę kontrastu i powstający stąd komizm spotykamy niemal we wszystkich utworach nieokrzesanych. W roku 1974 analizowaliśmy anegdoty wydrwiwające mieszkańców wsi Poraż w Sanoczek¹⁰. Opisując je na tle wielowiekowej tradycji „ataków na sąsiadów”, stwierdziliśmy literacką wartość tych utworów. Mimo iż mają służyć za „argumenty” przeciw chłopom z Poraża, wspomniane kawały nie mówią wprost o brudzie, głupotę zaś sugerują parabolicznie.

„W Porażu zachorowała krowa. Gospodarz zawezwał znachora. Gdy ten przyszedł, kazał świecić gospodarzowi la-

⁹ S. Czernik: *Humor i satyra ludu polskiego*. Warszawa 1956 Lud. Spółdzielnia Wydawnicza, s. 32.

¹⁰ Pankowski: *op. cit.*, stamtąd pochodzą wszystkie anegdoty o mieszkańcach Poraża.

tarką do pyska krowy, a sam zaglądając od tyłu dał diagnozę: skręt kiszek, bo nie widać światła”.

Częściej natomiast kpiąc, bawiąc się, wprowadzają nas w świat, w którym absurdalność jest zasadą, gdzie człowiek, obyczaje, a nawet sama przyroda poddane zostały swoistej dialektyce wariackiej. O ile punktem wyjściowym była tu niechęć do chłopca w ogóle, czy do zamożnego chłopca w Polsce Ludowej, o tyle treść konfliktowa uległa tu tak daleko posuniętemu wysublimowaniu, że gdyby nie słowo „Poraż”, powracające jak pieczętka identyfikująca agresywny dokument, wzięlibyśmy te dowcipy za czystą zabawę, odnosząc je do jeszcze jednej z krain, które przebiegała Alicja.

Wszystko
o Porażu

„W Porażu rzeczka ma tak ostre zakręty, że ryby z nich wypadają”.

„Wodospady w Porażu są tak wysokie, że zanim woda spadnie, zdąży wyparować”.

„W Porażu chałupy są tak niskie, że naleśniki można jeść tylko na płasko, nie zwinięte”.

„Pewien mieszkaniec Poraża znalazł w rzece drewniany kamień”.

Poraż jest tu już tylko pretekstem. Autora i kolejnych nadawców bawi samo wywracanie świata na opak. Komizm, którego mechanizm znamy z literatury sowizdrzalskiej, polega na zasadzie zgody słuchacza na donos o świecie rażąco innym. O ile w anegdocie o „chorej krowie” reakcją słuchacza był śmiech wyższości, odgradzający go od wsi i jej znachora, o tyle w czterech następnych kawałach autor przeszedł na wariacje (w sensie muzycznym) na temat niemożliwości. To, co miało być argumentem, stało się innością samą w sobie, propozycją nowego świata. Innym przykładem owego pozornego odejścia od napaści na porażan, w stronę fantastycznej poezji ludycznej, jest anegdota o „grzesznikach”, wspaniały wytwór wyobraźni marginesowca.

„Dlaczego w Porażu grzesznicy spowiadają się przy konfesjonale na stojąco? Ponieważ były wypadki obciążenia obcasów”.

Egzotyka
dialektów

O jakości literackiej anegdoty nieokrzesanej stanowi więc przede wszystkim komizm, komizm we wszystkich odmianach i odcieniach, począwszy od wulgarnej farsy, a skończywszy na surrealistycznych koszalkach-opalkach.

Z komizmem nieoddzielnie łączy się obrazowanie, zawsze realistyczne, z częstą predylekcją do naturalizmu, jak również muzyczne wykorzystanie słownictwa. Stąd stosowanie powtórzeń, anafor, stąd liczne gry słowne, sentencje, wykolejenia semantyczne i niby żartobliwe zaklęcia. Do tego dochodzą dialektyzmy, użyte najpierw przez nadawcę regionalnego, następnie przejmowane przez użytkowników polszczyzny literackiej jako wykładnik egzotyki, za którą nie ponoszą odpowiedzialności. Przytaczając śpiewkę obsceniczną, kolejni nadawcy z poza obszaru wiejskiego jakby wyświełlali przed przyjaciółmi przezrocza ilustrujące nieokrzesane obyczaje nieznanego im ludu.

Piół bycuś wode, piół,
Byłby siy łutopiól,
Zeby niy młynorka
Schytała na ziorka,
Byłby siy łutopiól¹¹.

Dialekt wprowadza tu cenny element stylistyczny, coś jakby uniedoroślenie przez fonetykę. Sama treść łagodzi zresztą scenę, proponując erotyczny kontakt kobiety ze zwierzęciem w scenie ratowania... zwierzęcia-dziecka.

Zaliczenie przytoczonych dotychczas utworów do poezji nieokrzesanej nie przedstawia trudności. Każdy z nich był zamkniętą i sensowną całością. Adresat i nadawca byli oczywiście. Inaczej jednak przedstawiają się zwroty i określenia metaforyczne, dowcipne i często trywialne, powstałe w ramach gwary środowisk miejskich. Niektóre z nich, pomimo silnego zabarwienia uczuciowego, pozosta-

¹¹ Gajewski: *op. cit.*, s. 444.

ną nieczytelne, jeśli wyłączyć je z emocjonalnego kontekstu, w jakim powstały.

W dym zamroczony...¹²

W kit umorusany...¹³

Tego rodzaju określenia, wyrażające podziw dla ostatniego stopnia nietrzeźwości, mogą w pełni „zagrać” tylko odpowiednio zaakcentowane, wypowiedziane w atmosferze męskiej poufności, w środowisku, w którym pijaństwo może urósć do wy-
czyynu.

Konieczność
rozpoznania
kontekstu

Łatwiej czytelne są, zebrane przez Bronisława Wieczorkiewicza, przykłady oryginalnej twórczości warszawskiej gwary przedmiejskiej i studenckiej, gdzie już sama składnia pozwala odczytać funkcję:

...jak pragnę porodzić konia z kokardą!

...niech mnie świnia powącha!¹⁴

O charakterze poetyckim przytoczonych wypowiedzi dynamicznych stanowi celowa, choć spontaniczna, odległość dzieląca je od najszybszego, tj. najprostszego komunikatu. Za każdym razem nadawca ofiaruje nam synonim informacji, a nie informację; „kwiecistość” określeń wynika z potrzeby opisu nadawcy, którego bawi mówienie rebusowe. Sztuczność tego rodzaju wypowiedzi, ich kunszt proponowany kosztem opóźnienia informacji, przy-
wodzi nam na myśl *Wojnę chocimską* Wacława Potockiego, a raczej częste przekładnie, cechujące ów tekst barokowy, przekładnie przesuwające odbiór czytelniczy z dziedziny rozumienia w sferę podziwu, czyli wzruszeń estetycznych.

Czesław Hernas porusza złożone zagadnienie kryteriów, które umożliwiłyby ocenę przekazu ustnego

¹² Podał Emil Bareż, Sanok 1976 r.

¹³ J. Tuwim: *Polski słownik pijacki i Antologia bachiczna*. Warszawa 1959 Czytelnik, s. 68.

¹⁴ B. Wieczorkiewicz: *Gwara warszawska dawniej i dziś*. Warszawa 1966 PIW, s. 262.

jako utworu artystycznego¹⁵. Trudności wynikają, według niego, z dwojakiego podejścia do funkcji np. wiersza magicznego, zamawiającego chorobę. Niestety, skoro gorące słowo parobka, szept znachorki czy drwiący kawał emeryta stały się zapisem, pozostaje nam tylko stanowisko *czytelnicze*. I wówczas pochylamy się nad tekstem jak nad librettem opery, z dala od sali, z dala od podekscytowanej publiczności.

* * *

Zajmijmy się na koniec dwoma zagadnieniami: twórczością umysłowo chorych, określaną na Zachodzie jako *art brut*, i poezją polskich sowizdrzałów, w nadziei, że określenie obu tych zjawisk pomoże nam lepiej wyznaczyć granice poezji nieokrzeseanej.

Dwaj badacze, malarz Jean Dubuffet i Jean Thévoz, dyrektor lozańskiej „Collection de l'Art brut”, twierdzą, że dzieła powstałe w zakładach dla umysłowo chorych — zarówno obrazy, jak i teksty — cechuje całkowita oryginalność, jakaś pierwotność nie zepsuta kulturą oficjalną. Sąd swój opierają na wieloletnim odizolowaniu tych artystów, nie zepsutych uczęszczaniem do muzeów i Akademii. Zdają się jednak zapominać, że biedacy ci korzystali z bibliotek zakładu, gdzie dysponowali pismami ilustrowanymi... skoro wycinali z nich portrety i widoki, żeby je wklejać w swe malunki i rysunki! Nie mówiąc o tym, że w chwili swego internowania wnieśli tam pod powiekami swą dotychczasową pamięć z wpisanymi w nią modelami świata, w którym żyli.

Jest więc co najmniej przesadą odczytywanie twór-

Szaleńcza
oryginalność

¹⁵ C. Hernas: *Miejsce badań nad folklorem literackim*. W: *Problemy metodologiczne współczesnego literaturoznawstwa*. Kraków 1976 Wyd. Literackie, s. 476 i 477.

czości Wölfliego i jemu podobnych jako swego rodzaju ciętej odprawy udzielonej światu normalnemu, światu, którego cechami są — według Michela Thévoz — „konformizm społeczny” i „umysłowa jałowość”¹⁶. Bełkot chorych bądź ich monstrialne malowidła są nieszczęsną wydzieliną chorej psychiki. Przypisywanie tej twórczości świadomych intencji kontestacyjnych wydaje nam się interpretacją subiektywną.

Twórczość polskich sowizdrzałów tylko częściowo pokrywa się z naszą definicją poezji nieokrzesej. Wspólną cechą jest niewątpliwie agresywność wynikająca z poczucia marginesowości autorów. Są jednak i różnice. Najważniejszą wydaje nam się wysoki stopień świadomości zawodowej i ideologicznej pisarzy, którzy ogłaszali drukiem swe teksty z myślą o ich społeczno-politycznej funkcji. Hańbili i poniżali świat oficjalny i byli czymś w rodzaju dzisiejszych goszystów, wydrwiwających władzę, chwalaących prowokacyjnie anarchię i amoralność.

Usiłovali przy tym bawić swych czytelników, ale odnosimy wrażenie, że śmiech ten rodzi się z zaciśniętych szczęk, że brak mu polotu, gdyż jedyną jego funkcją jest agresywność. Może dlatego nieokrzesejność tekstów sowizdrzalskich rzadko kiedy wychodzi poza pozbawione wszelkiej poezji prostactwo. W najlepszym razie spotykamy tam humor, znany nam z tekstów babińskich, tu „znizony” do dziedziny skatalogicznej, jak np. w *Gadce*:

„Pytam cię: Gdybyś w drogę wędrował, a pieniędzy byś nie miał, jako byś się żywił?

Odpowiedź: Musiałbyś sobie mieć prosię żywe w torbie. To co byś się uchędożył, to by prosię zjadło. A co by się prosię uchędożyło, to byś ty zjadł. A tak byście się żywili aż na miejsce”¹⁷.

¹⁶ M. Thévoz: *Exposition Wölfli — Aloise — Müller, trois créateurs d'Art brut. Catalogue*, p. 42.

¹⁷ K. Badecki: *Polska fraszka mieszczańska*. Kraków 1948 PAU, s. 197.

Groźny
śmiech
sowizdrzała

Do wyjątków natomiast należą utwory, których barokowo-nadrealistyczny humor ożywia naszą wyobraźnię, kiedy autor, niczym René Magritte czy Salvadore Dali, potrafi „zwarłować” rzeczywistość:

Wilki

Jako się też wilk trafił, rozdziewił paszczkę,
Tom mu ja w gardło wraził aż po ramię rękę.
Tom macał w tyle dziury pod samym ogonem,
Wywróciłem go zaraz aż na drugą stronę¹⁸.

Oba powyższe utwory, odkryte niemal cudem w obfitej spuściźnie siedemnastowiecznej poezji sowizdrzalskiej, świadczą po prostu o braku talentów między ówczesnymi marginesowcami i o tym jeszcze, że jak zwykle z anonimowości korzystają przede wszystkim grafomani.

Dlatego też najwartościowsze utwory staropolskiej poezji nieokrzesanej wyszły spod pióra twórców oficjalnych, są dziełem dworzan, którzy porzuciwszy na chwilę retorykę i mitologię, sięgali po tematykę nieokrzesaną. Nie można odrzucić przypuszczenia, że zachętą był dla nich przykład poetów rzymskich, ale gdyby nawet tak było, ilość fraszek, które sam Kochanowski uważał za „wsztecne”, przemawia za ich rodzimym rodowodem. Innym słowy, autor *Trenów* bynajmniej nie unikał opisywania sytuacji erotycznie śmiałych. Dziś, pragnąc odnaleźć w pełni prowokacyjność tych fraszek nieokrzesanych, należy sobie wpierv przypomnieć kilkanaście nazw używanych ówczasnie na określenie naszych członków wstydliwych.

Po stronie pań będzie to: kiep, macierzyna, pisia, isia, psiocha, po stronie panów: kuś, kumka, kuśka, korzeń, mądzie czy żyła. Dopiero wtedy odczytamy i ocenimy marginesowość Kochanowskiego i zrozumimy śmiałość następującej fraszki:

O dobrym panie

Dobry pan jakiś, jadąc sobie w drogę,
Ujrzał u dziewczki w polu bosą nogę.

Sprośny
ojciec polskiej
poezji

Panie
i panowie

¹⁸ *Ibidem*, s. 118.

„Nie chodź — powiada — bez botów, ma rada,
Bo macierzyzna tak zwietrzeje rada”.
Łaskawy panie, nic jej to nie wadzi,
Chyba żebyście pijali z niej radzi¹⁹.

Innymi słowy — kunilingwizm! Pełno u Kochanowskiego fraszek poświęconych erotyce, opisywanej poufale, na wesoło, „towarzyszom g’woli”. Nie brak nawet portretu ciała homoseksualisty, ujętego w ramki przejrzystej zagadki:

Gadka

Jest zwierzę o jednym oku,
Które zawsze stoi w kroku;
Ślepym bełtem w nie strzelają,
A na oko ugadzają.
Głos jego by piorunowy,
A zalot nieprawie zdrowy²⁰.

Nadarmo upiera się autor przypisów do *Dzieł polskich* Jana Kochanowskiego, że chodzi tu o... muszkiet! Przecież, jak świat światem, nikt w muszkiet „ślepy bełtem” nie strzelał, trafiając na pewniaka!

O ile Kochanowski schodził w plebejską nieokrzesaność, bawiąc się po dworsku tematyką marginesową, znaną mu zresztą z Padwy, tematyką, która oburzała dobroczyńcę poety Firleja, ale zasadniczo pozostawał po stronie kultury oficjalnej, o tyle Andrzej Morsztyn czuł się tu jak u siebie. Dowodem tego mówiony styl jego fraszek nieokrzesanych. Morsztyn jest świadom dosłowności swego pisania, świadom jego podniecającego działania. Wie, że jest — jakbyśmy to dziś nazwali — pornografem, skoro w *Przedmowie na fraszki do wstydliwych* deklaruje bez żenady:

Wyrafinowane
prostactwo
Morsztyna

.....
Ale ta książka odważna na grzechy,
Rzeźkie ma słowa i bezpieczne śmiechy:
Wyrzeczę co chce, i bez wszej ogródki
Kusia mianuje i z jego podbródki:

¹⁹ J. Kochanowski: *Dzieła polskie*. Tom I. Warszawa 1952 PIW, s. 108 i 109.

²⁰ *Ibidem*, s. 198.

Da własne imię swemu winowajcy
 I mądzie mądziem, jajca zowie jajcy.
 O, jak często, czytając te baśnie,
 Gacie skrochmalisz albo portka trzaśnie
 I nadętego chcąc uskromić guza,
 Z ręką tam pójdiesz albo do zamtuza ²¹

Kiedy porównamy tę *Przedmowę*, będącą naśladowaniem epigramu Marcjalisa „*Huc est usque tibi scriptus, matrona, libellus*”, z oryginałem, stwierdzamy, że różnica jest ogromna. Tam, gdzie Marcjalis przy różach i winie zapowiada, że „Terpsychora porzuci wszelki wstyd, żeby nazwać to co dumna Wenus otrzymuje w szóstym miesiącu i co gospodarz stawia w pośrodku ogrodu na straży...” tam, innymi słowy, gdzie poeta rzymski przy pomocy obrzędowych omówień zapowiada treści symbolizujące fallusa, ale nie nazywa ich wprost! tam Morsztyn używa sobie jak ulicznik, rymując wyliczane sprośności.

Apologia
 nieokrzesań

Różnie schodzili w nieokrzesań poeci oficjalni, uwarunkowani obyczajem i modą literacką swego czasu. Sięgali po tematykę rażącej powszedniości, po dialektyzmy i składnię języka mówionego, jednym słowem wprowadzali do literatury człowieka zmysłowego, prostaka. Pamiętamy, że Trembecki i preromantycy odkrywali dla literatury obyczaje i mowę ludzi ówczesnego marginesu, chłopów i Żydów.

Świadomie wprowadzi na Parnas „pieśń gminną” Mickiewicz, powierzając jej rolę manifestu nowej estetyki. Właśnie za to sprzymierzenie się z „brudnymi pomywaczkami litewskimi” zaatakuje „karczemnego Mickiewicza” teoretyk obozu klasyków, Koźmian. Potoczność mowy „gawiedzi” wtargnie świeżą krwią w rezonerskie i anemiczne rymy klasyków. Ballady i romanse staną się programowym uznaniem poezjotwórczej roli nieokrzesań.

²¹ J. A. Morsztyn: *Utwory zebrane*. Warszawa 1971 PIW, s. 309.