

# Hieronim Bryłka

---

## Struktury i tradycje

---

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 4 (52), 140-145

---

1980

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.

chetnie, że czytelnicze skupienie intelektualne przechodzi w emocjonalne wzruszenie. Duży to chyba sukces dzieła — nauczając wzruszać.

Alina Witkowska

## Struktury i tradycje

Heinrich Olschowsky: *Lyrik in Polen. Strukturen und Traditionen im 20. Jahrhundert*. Berlin 1979 Akademie-Verlag, ss. 240. Seria Literatur und Gesellschaft.

Nazwisko Heinricha Olschowsky'ego nie jest obce zarówno fachowcom zorientowanym w kierunkach rozwoju europejskiej slawistyki, jak i czytelnikom wydawanych w Polsce historycznoliterackich czasopism i książek zbiorowych. Urodzony w 1939 r. badacz, pracownik Akademii Nauk NRD, ogłosił w języku polskim sporo rozpraw i szkiców poświęconych głównie naszej dwudziestowiecznej poezji. W NRD poza licznymi artykułami opublikował, jako współwydawca, parę książek zbiorowych dotyczących literatur Europy Wschodniej. Wraz z Henrykiem Bereską opracował też i wydał obszerną antologię (*Polnische Lyrik aus fünf Jahrzehnten*), obejmującą poetów od Staffa i Leśmiana do roczników powojennych. Ukoronowaniem i syntezą dotychczasowych badań Olschowsky'ego jest wreszcie *Lyrik in Polen* — pierwsza w NRD książka poświęcona strukturom i tradycjom polskiej poezji współczesnej od odzyskania niepodległości po dziś dzień.

Już z tego względu książka zasługiwałaby na uwagę; dodać zaś należy, że *Lyrik in Polen* bliska nam jest nie tylko tematem, ale i stylem myślenia o zjawiskach literatury. Olschowsky'emu obce jest zarówno przypiekanie jednoznacznych ideologicznych etykietek, jak i wulgarny socjologizm; nacisk pada w jego książce na badanie tego, co specyficznie literackie, w tym przypadku — badanie struktur poetyckich w ich diachronicznym rozwoju, przy czym w ramach owego rozwoju interesują badacza przede wszystkim problemy różnorodnych związków dzieła z wewnątrzliteracką tradycją. Tło historyczno-społeczne uwzględnione zostało oczywiście również (książka jest w końcu przeznaczona dla czytelnika zagranicznego, któremu większość faktów z przeszłości i teraźniejszości Polski nie jest zbyt dobrze znana), autor nie poddaje się jednak nigdy pokusie łatwych socjogenetycznych uproszczeń. Jeśli można tu mówić o spojrzeniu socjologizującym, to tylko w sensie „socjologii form literackich”, o jakiej pisał u nas Sławiński (pracom m.in.

Sławińskiego i Głowińskiego o procesie historycznoliterackim, problemach tradycji itp. Olschowsky zdaje się zresztą zawdzięczać ogólną inspirację metodologiczną swojej książce). Pod tym — metodologicznym — względem *Lyrick in Polen* jest, jak się można domyślać, czymś istotnie nowym w literaturoznawstwie NRD i znaczenie tej książki nie ograniczy się zapewne do ciasnego slawistycznego podwórka. Zwłaszcza że metodologia sprawdza się tu w praktyce: mam na myśli liczne i obszerne partie książki poświęcone interpretacjom wierszy, w których to ustępach skupienie uwagi na tekście, jego literackiej swoistości i jego związkach z literacką tradycją pozwala Olschowsky'emu na zademonstrowanie umiejętności wnikliwego i subtelnego rozumienia polskiej poezji.

*Lyrick in Polen* nie jest, jak zastrzega się we wstępie sam autor, próbą kompletnej monografii tytułowego zjawiska w okresie po roku 1918. Olschowsky zdaje sobie sprawę, że pewne nurty (Skamander, katastrofizm lat trzydziestych) i pewne nazwiska (Leśmian, Gałczyński, Jastrun — wyliczenie to uzupełnimy jeszcze w dalszym ciągu recenzji) potraktował zbyt pobieżnie, niż by na to zasługiwały. Punkt ciężkości ma tu spoczywać na tych zjawiskach, które wydają się najbardziej charakterystyczne pod względem stosunku do tradycji i które najbardziej się przyczyniły do „odnowienia” liryki polskiej w naszym stuleciu. Z drugiej strony niemieckiemu slawiście chodzi również o pokazanie narodowej specyfiki tej odnowy, jej zakorzenienia w polskiej tradycji kulturowej. Zestawienie z kulturą niemiecką wydobywa tu np. — w interesujący również dla polskiego czytelnika sposób — dwie takie cechy specyficzne: barokowy rodowód wyobraźni (nader odległy od typowej dla obszaru niemieckojęzycznego logiczno-pojęciowej dyscypliny wyniesionej z reformacji) i ciągłą aktualność opozycji klasycyzm — romantyzm (s. 7—8).

Pierwszy rozdział książki, „W rytmie nowego czasu”, poświęcony jest analizie innowacji, jakie pojawiły się w liryce polskiej w latach 1917—1930. Powiedzmy od razu, że jest to rozdział, który czytelnikowi polskiemu oferuje stosunkowo najmniej nowych, nie znanych mu dotąd informacji czy kierunków interpretacji: choć jest to wina nie tyle autora, co faktu, że w krajowej nauce i krytyce akurat okres pierwszych lat międzywojennych zdążył już obrócić szczególnie gęstym mrowiem najrozmaitszych opracowań, od monografii do przyczynków. Olschowsky zarysowuje najpierw „przedpole historycznoliterackie” okresu międzywojennego, wskazując na rolę tradycji romantycznej i młodopolskiej oraz podkreślając — w duchu *Dwu rewolucji* Irzykowskiego oraz znanego artykułu Tomasza Burka — znaczenie roku 1905 dla narodzin nowoczesnej świadomości literackiej. Następny podrozdział prezentuje grupy i programy poetyckie pierwszego międzywojennego dziesięciolecia. W obrębie tych grup i programów, które reprezentowały tendencję do radykalnej odnowy liryki, Olschowsky wyróżnia na równych prawach dwa skrzydła: poezji awangardowej i poezji proletariackiej, oba na swój sposób jednostronne, lecz składające się

na wspólny dialektyczny proces (s. 25); omawiany rozdział skupia uwagę przede wszystkim na przedstawicielach pierwszego z tych skrzydeł, tj. na futurystach i Krakowskiej Awangardzie. Olschowsky poddaje analizie główne kategorie programu awangardowego: „otwarcie na świat” przeciwstawione partykularyzmowi narodowemu, „współczesność” przeciwstawioną obszarowi tradycji, hasło zrewolucjonizowania poezji i społeczeństwa, konflikt między autonomią poezji a zaangażowaniem społecznym. Najciekawszy bodaj jest podrozdział ostatni, w którym autor podejmuje próbę syntetycznego spojrzenia na awangardę pod kątem jej „nowego podmiotu lirycznego”, stanowiącego łącznik poetyki i światopoglądu. Analiza obejmuje tu kolejno awangardowe wizje miasta, pojęcie „natury jako warsztatu” (ciekawe jest tu zwrócenie uwagi na romantyczne — a zarazem antymodernistyczne — tradycje „demiurgicznego” podmiotu wierszy Przybosia), wreszcie wpływ doświadczeń społecznych na określone uformowanie podmiotu lirycznego (znów interesujące rozważania o świadomym antyhistoryzmie Przybosia — w ogóle analityczne dociekania nad Przybosiem stanowią najbardziej oryginalne fragmenty tego rozdziału).

Osobnego potraktowania, w postaci rozdziału II, doczekał się „Model poezji proletariackiej: Władysław Broniewski”. Olschowsky rozwija tu koncepcję, dominującą wśród polskich „broniewskologów” w ostatnich latach (por. np. tom zbiorowy *Broniewski w poezji polskiej*), zgodnie z którą twórczość autora *Magnitogorska* stanowi, sama dla siebie, odrębny i specyficzny model poezji rewolucyjnej, odległy zarówno od jej wersji awangardowej (Jasieński, Czuchnowski, częściowo Przyboś), jak i klasycyzującej (Szenwald, Szymański), czy wreszcie — inspirowanej Proletkultem (Stande, Wandurski). Na tę specyficzność Broniewskiego składa się w głównej mierze oryginalne wykorzystanie elementów narodowej tradycji literackiej, które wywierają wpływ nie tylko na komunikatywność i popularność tej liryki, nie tylko na określony układ stosunków między podmiotem lirycznym a adresatem, lecz również — na najbardziej istotną problematykę światopoglądową (rozmiijające się z oficjalną luksemburgistowską linią KPP zespolenie problematyki rewolucyjnej i narodowej).

Rozdział „Liryka i opór” przenosi nas ponad latami trzydziestymi do okresu okupacji. Po zarysowaniu — dyskusyjnym w pewnych fragmentach — tła historycznego oraz po naszkicowaniu obrazu życia kulturalnego pod okupacją Olschowsky pokazuje, w jak rozmaity sposób poszczególne pokolenia i nurty poetyckie usiłowały rozwiązać problem stosunku poezji do wojny. Punktem ciężkości poszczególnych postaw i propozycji lirycznych jest znowu stosunek do tradycji. Skala rozwiązań rozciąga się tu od skamandrytów i Broniewskiego (nawrót do romantyzmu wraz z całym zasobem mesjanistyczno-tułażych rekwizytów), poprzez Przybosia (kryzys progresywnego optymizmu i przewartościowanie stosunku do tradycji), aż do katastrofistów (starszych i młodszych: fatalistyczna koncepcja cykliczności historii u Miłosza, upiorna wizyjność u Gaj-

cego) i przedstawiciele pokolenia wojennego (w którym dwa skrajne skrzydła stanowią Baczyński i Borowski).

Dwa ostatnie, obszernie rozdziały to „Rozrachunek liryki z wojną i rewolucyjnym przewrotem (1945—1955)” oraz „Zmiana funkcji liryki od połowy lat pięćdziesiątych”. W pierwszym z nich Olschowsky charakteryzuje najpierw „scenę poetycką po wojnie”, zwracając szczególną uwagę na ówczesne dyskusje dotyczące problemu tradycji oraz na tendencje polityki kulturalnej (interpretowane, może ze zbyt dużą dozą dobrej wiary, głównie na podstawie artykułów Leona Kruczkowskiego). Główny składnik tego rozdziału stanowi jednak szczegółowa analiza innowacji, jakie do powojennej poezji wniósł „model Różewicza”. Autor nie poprzestaje na opisie najbardziej charakterystycznego, wczesnego etapu tej liryki — stojącego pod znakiem doświadczenia okupacyjnego, które narzucało zarówno moralistyczny obowiązek „dania świadectwa”, jak i poetykę „nauki mówienia od początku” — ale kontynuuje swą analizę poprzez pierwszą połowę lat pięćdziesiątych (Różewicz-socrealista) aż do „późnego” Różewicza z jego krytyką „naszej małej stabilizacji” i zwróceniem się w stronę cielesno-fizjologicznej tematyki. I znów motywem przewodnim tych rozważań jest stale problem tradycji — odniesień Różewicza, z jednej strony, do tradycji romantycznej (problem natury jako azylu i symbolu zdrowia, topos Arkadii itd.), z drugiej — do bezpośrednio poprzedzającej tradycji awangardowej (niebanalna i wnikliwa analiza porównawcza stylistyki Awangardy Krakowskiej i stylistyki Różewicza).

Ostatni wreszcie rozdział stawia w centrum obserwacji poetyckie „pokolenie 56”. Zdając sobie w pełni sprawę z całej nieprecyzyjności tego terminu, Olschowsky woli mówić nie o pokoleniu, lecz o pewnej „sytuacji społeczno-literackiej”, charakteryzującej się m.in. generalną zmianą społecznej funkcji liryki. Wspólny mianownik liryki po 1956 r. widzi badacz w oporze przeciw mitologii postępu i w obronie jednostki ludzkiej przed naporem zbiorowych systemów, ideologii czy utopii. Skupiając uwagę głównie na Herbercie i Szymborskiej (w mniejszym stopniu na Grochowiaku i Bryllu, w jeszcze mniejszym na Białoszewskim, Harasymowiczu i in.), Olschowsky dostrzega w popaździernikowej poezji zasadnicze przemiany: narodziny nowej świadomości historycznej, moralistyczne motywowane odwołanie się do wartości kultury śródziemnomorskiej, zwrot ku tematyce antycznej (stosowanej w funkcji demitologizacyjnej względem współczesnych form społecznej świadomości), nasilenie refleksji nad kompleksem zagadnień „jednostka a historia” oraz „natura a kultura”, wreszcie — coraz większe różnicowanie się indywidualnych poetek i ich stosunku do trzech podstawowych tradycji: awangardy, Skamandra i katastrofistów. Jakkolwiek granicą chronologiczną książki jest koniec lat sześćdziesiątych, autor kończy ostatni rozdział krótkim *résumé* zastrzeżeń, jakie pod adresem „pokolenia 56” zgłaszali poeci debiutujący w okolicach 1970 r., i charakteryzuje nową sytuację społeczno-kulturową, zarysowującą się w tym okresie.

Lista zastrzeżeń, jakie można by przedstawić autorowi *Lyrik in Polen*, nie jest zbyt długa. Spora erudycja autora i jego dobre zorientowanie w tajnikach naszej dwudziestowiecznej kultury sprawiają, że nawet pedantyczny krytyk nie wyłowi z tej książki wielu błędów faktycznych czy nieporozumień. Pomijając już sferę pozaliterackich faktów historycznych (trudno wymagać od badacza spoza Polski, aby na własną rękę korygował tezy naszej historiografii), zwróćmy tylko uwagę na kilka dyskusyjnych stwierdzeń z dziedziny historii literatury. Nieco „na wyrost” wydaje się np. teza o silnym wpływie Leśmiana na międzywojenną awangardę (s. 23). Sprowadzenie polemiki Żeromskiego z futuryzmem w *Snobizmie i postępie* wyłącznie do kwestii obrony tradycyjnej ortografii (s. 29) jest grubym uproszczeniem: chodziło jednak w tej książeczce o sprawy znacznie poważniejsze, nader znamienne dla atmosfery sporów ideowych pierwszych lat po odzyskaniu niepodległości. Nie przekonuje — mimo wnikliwości interpretacji poszczególnych wierszy obojga poetów — przeciwstawienie „skarg i przestróg” Herberta „zaangażowaniu” Szyborskiej (s. 205), choć co prawda mamy do czynienia z tezą interpretacyjną, którą trudno byłoby zaliczyć do dziedziny błędów faktycznych. Podobnie dyskusyjną tezą, będącą pogłosem pewnych stereotypowych, a nie umotywowanych dostatecznie przekonań polskiej krytyki literackiej, jest rzucone mimochodem twierdzenie o świadomym nawiązywaniu przez „pokolenie 70” do „impetu wczesnych lat pięćdziesiątych” (s. 215): zbyt wiele jednak jest zasadniczych różnic między obydwoma zjawiskami, aby ta konstatacja dała się obronić.

Ważniejsza od tych drobnych uproszczeń czy nieporozumień wydaje się pewna sprawa ogólniejsza. Centralny problem książki — kwestia relacji między nowatorstwem a tradycją w poszczególnych programach i realizacjach poetyckich na przestrzeni półwiecza — zostałby naświetlony w sposób znacznie pełniejszy i ściślejszy, gdyby nie pewne historycznoliterackie luki. Nie można wprawdzie powiedzieć, że autor pominął którekolwiek z naprawdę liczących się nazwisk polskiej poezji, już rzut oka na indeks pozwala się przekonać, że każde z nich zostało przynajmniej w odpowiednim kontekście wymienione, jeśli nawet nie doczekało się szerszej analizy. Ale właśnie zamiast słowa „luki” właściwe byłoby może powiedzieć „dysproporcje”. Książka sprawia wrażenie, jak gdyby składała się z serii obszerniejszych szkiców na temat zjawisk poetyckich, które autor uznał za najbardziej znaczące (Peiper i Przyboś, Broniewski, Różewicz, Herbert, Szyborska i in.) — szkiców połączonych, dla kompletności historycznoliterackiego obrazu, bardziej pobieżnym i skrótowym opisem zjawisk mniej istotnych. Autor zastrzegł się wprawdzie, jak już wspominaliśmy, że *Lyrik in Polen* nie jest wyczerpującą monografią; w odniesieniu do paru przynajmniej zjawisk wydaje się jednak, że ich nadmiernie skrótowe potraktowanie powoduje pewną jednostronność widzenia procesu historycznoliterackiego. Tak na przykład istotną luką jest brak szerszej analizy innowacji, jakie wniosła do poezji polskiej Druga Awangarda lat

trzydziestych. Jej nawiasowe tylko uwzględnienie sprawia, że mniej zrozumiałe stają się liczne zjawiska późniejsze, od katastrofizmu pokolenia wojennego, poprzez klasycyzm J. M. Rymkiewicza i J. Sity, aż do stylistyki części spośród debiutantów lat siedemdziesiątych. Podobnie zbyt pośpiesznie chyba przechodzi Olschowsky do porządku nad agitacyjną liryką „pryszczatych”, która stanowiła przecież główny negatywny punkt odniesienia dla rozmaitych przedsięwzięć poetyckich po roku 1955. Na terenie wreszcie ostatniego dwudziestopięciolecia zabrakło głębszej analizy dwu zjawisk, prezentujących skrajnie różne możliwości stosunku do — centralnego przecież w książce — problemu tradycji, chodzi o twórczość Białoszewskiego (omówionego skrótowo i dość powierzchownie) oraz o twórczość wspomnianych przed chwilą przedstawicieli programowego klasycyzmu (zaledwie wspomnianych). Aby uniknąć nieporozumień, podkreślmy, że z roli tych wszystkich zjawisk Olschowsky zdaje sobie doskonale sprawę: nie ich pominięcie budzi zastrzeżenia, lecz brak obszerniejszej analizy ich funkcji w procesie historycznoliterackim — brak, który może sprawiać wrażenie zakłócenia proporcji. Z drugiej strony wyraźnym zakłóceniem proporcji wydaje się także potraktowanie „poezji proletariackiej” jako równorzędnego wobec awangardy skrzydła poetyckiej „odnowy” w latach międzywojennych, tu z kolei ani stopień nowatorstwa, ani (poza jednym Broniewskim) poziom artystyczny nie pozwalają przyznać temu nurtowi poetyckiemu rangi aż tak istotnego czynnika historycznoliterackich przemian.

Jakkolwiek nie wolna od tego rodzaju dysproporcji, książka Olschowsky'ego reprezentuje styl myślenia i sposób rozumienia literatury, który — powtórzmy — wydaje się szczególnie bliski temu wszystkiemu, co w ostatnich kilkunastu latach dokonało się w naszym literaturoznawstwie. Samo w sobie nie decyduje to jeszcze, rzecz prosta, o wartości książki — sprawia jednak, że jej wartość (a jest ona niewątpliwa) można wyraźniej dostrzec i pełniej docenić.

*Hieronim Brylka*

### **Demon poetyki znów na szkolnej scenie**

Bożena Chrzastowska: *Teoria literatury w szkole. Z badań nad recepcją liryki*. Wrocław 1979 Ossolineum, ss. 315, 1 nlb. Rozprawy Literackie 22.

Od dobrych już kilku lat widmo krąży nad... dydaktyką literatury. Widmo dydaktyki uproszczonego literaturoznawstwa! Wyklute w umysłach znieprawionych, żywi się wydzielinami i odpadami — skądinąd wcale przyzwoitej — nauki o lite-