

AGNIESZKA KWIATKOWSKA

OŚWIECENIE
W EPOKACH NASTĘPNYCH



e-edition
www.e-biblioteka.com
A.D. MMXII

Oświecenie w epokach następnych

© Copyright by Agnieszka Kwiatkowska, Poznań 2009

Na podstawie: Wydanie I, ISBN 978-83-60616-22-2

SPIS TREŚCI:

Wprowadzenie

Transfiguracja mędrca – „Balon” Adama Naruszewicza a „Romantyczność” Adama Mickiewicza

Między jaworem a podmiejską ulicą – „Laura i Filon” F. Karpińskiego w nawiązaniach literackich

Idee oświeceniowe w poezji Juliana Przybosa

Między utopią a antyutopią

Historia Zoila – ewolucja krytyki literackiej

Między eposem a powieścią

Powrót oświecenia?

Bibliografia

WPROWADZENIE

Dokonania oświecenia są aktywnym elementem tradycji i współtworzą kulturę następnych epok. Wpływy oświeceniowe często łączą się z obecnością nurtu klasycznego w literaturze polskiej, choć polscy klasycy XIX i XX wieku odwołują się raczej do ideałów antycznych, najczęściej horacjańskich, niekiedy tylko spoglądając na nie przez pryzmat polskiego oświecenia. Liczne utwory oświeceniowe stały się trwałym elementem kultury, w powszechnej świadomości nie zawsze są wiązane z epoką, jak „Mazurek Dąbrowskiego” czy „Pieśń o Narodzeniu Pańskim” F. Karpińskiego. Odnalezienie i uporządkowanie w literaturze porzoborowej licznych nawiązań do oświeceniowych dokonań czy choćby tylko sporządzenie precyzyjnego katalogu odniesień mogłoby stanowić odrębne, szeroko zakrojone przedsięwzięcie badawcze. Próby takiego ujęcia dokonał między innymi Stanisław Kukurowski (w pracy „Inspiracje oświeceniowe w literaturze polskiej lat 1918 -1981”) czy w pewnym stopniu Jolanta Dudek („Poezja polska XX wieku wobec tradycji”). Bogata tradycja oświeceniowa odzywa się echem w twórczości noblistów, w wytworach kultury masowej czy nawet w literaturze dla dzieci i młodzieży. Prezentuje nie tylko swoje klasyczne oblicze, odsyłając wówczas do tradycji antycznych, ale zwraca też uwagę na osiągnięcia polskiego sentymentalizmu i rokoka. Przyćmiona niekiedy przez tendencje romantyczne, wyraziście obecne w sztuce zniewolonego narodu, z reguły ożywała w czasach odzyskanej wolności, najdobitniej w pierwszej dekadzie dwudziestolecia międzywojennego i - wraz z tradycją pozytywizmu - w ostatnich latach XX wieku.

„By rzecz ująć najogólniej - w ciągu prawie dwustu lat od epoki porzoborowej poczynając, a na stanie wojennym i okresie po nim kończąc, w Polsce przeważał dość jednolity styl kultury, który nazywam symboliczno-romantycznym. Romantyzm właśnie – jako pewien wszechogarniający styl – koncepcja i praktyka kultury – budował przede wszystkim poczucie tożsamości narodowej i bronił symboli tej tożsamości. [...] Dziś jednak uczestniczymy w bolesnym i dramatycznym procesie: wygasaniu pewnego cyklu dziejowego w kulturze polskiej. Tak niedawne wzruszenia oddalają się w coraz bardziej niepowrotną przeszłość; niekiedy wydaje się, że pochodzą one z jakiejś odległej epoki historycznej. Pamiątki stanu wojennego bywają traktowane jak te z Powstania Styczniowego. Teatr romantyczny i postromantyczny przestał budzić tak silne niegdyś emocje. [...] Jesteśmy świadkami okrutnego

paradoksu: osiągnięta niepodległość, do której zdobycia wszechwładny romantyzm przyczynił się w sposób zauważalny, niweczy teraz podstawę jego oddziaływania” – pisała Maria Janion o przemijaniu długotrwałej dominacji idei romantycznych w polskiej kulturze.

Interpretacje kilku utworów, zamieszczone w tej publikacji, nie służą ukazaniu pełnego spektrum oddziaływania idei oświeceniowych w XIX i XX wieku. Mają tylko uzmysłwić, że dorobek epoki oświecenia jest istotnym ogniwem procesu historycznoliterackiego, decydującym w pewnym stopniu o kształcie następnych epok. W świecie współczesnym, u progu XXI wieku, ta świadomość wydaje się szczególnie istotna. Gdy romantyzm, w sposób naturalny wobec zmiany sytuacji politycznej i społecznej, odchodzi w przeszłość, traci swą złowrogą aktualność i staje się jedną z epok dawnych, oświecenie, współbudujące tradycję polskiej literatury, zyskuje na znaczeniu. Staje się pełnoprawnym filarem polskiej współczesności. Model oświeconego Sarmaty daje też nadzieję wykreowania wzorca pozytywnego bohatera, który – w przeciwieństwie do wzorców romantycznych – nie będzie w sposób nieunikniony skazany na klęskę. Tradycja oświecenia wnosi do literatury narodowej nieco optymizmu. Utrata niepodległości i opłakana sytuacja gospodarcza Polski nie odebrała oświeconym wiary w porządek świata, sens sztuki i literatury. Luka w mentalności polskiej, przez Boya Żeleńskiego z uporem zapełniana genialnymi przekładami dzieł francuskiego klasycyzmu, wreszcie ma szansę zabiźnić.

TRANSFIGURACJA MĘDRCA – „BALON” ADAMA
NARUSZEWICZA A „ROMANTYCZNOŚĆ” ADAMA
MICKIEWICZA

Romantyzm, wbrew pozorom, nie zerwał radykalnie z tradycją oświeceniową, ale raczej w oparciu o polemikę z dawną tradycją budował nowe wzory. Nie bez znaczenia w tym procesie pozostawał fakt, że najwybitniejsi przedstawiciele polskiego romantyzmu odebrali klasyczne wykształcenie. Twórca przełomowego dla polskiej literatury tomu „Ballady i romanse” był przecież studentem Uniwersytetu Wileńskiego, gdzie miał możliwość słuchać wykładów Jana Śniadeckiego – jednej z pierwszych osobowości polskiego oświecenia. Z ducha osiemnastowiecznej tradycji wyrosły pierwsze utwory Mickiewicza: poemat „Zima miejska” czy „Oda do młodości”. Ośławiony spór romantyków z klasykami nie oznaczał rewolucyjnej przemiany ani zerwania ciągłości procesu historycznoliterackiego, był raczej sygnałem ewolucji, która otworzyła przed literaturą nowe perspektywy. Ilustracją szczególnego rodzaju powiązań obu epok jest pewne podobieństwo sytuacji lirycznej w wybitnej odzie oświeceniowej Adama Naruszewicza zatytułowanej „Balon” oraz w programowej balladzie nowej epoki – „Romantyczności” pióra Adama Mickiewicza.

Oda Adama Naruszewicza opiewa istotne dla mieszkańców Warszawy wydarzenie. W 1780 roku Jan-Pierre Blanchard uniósł się w balonie ponad miastem, obserwowany przez tłumnie zgromadzonych mieszkańców stolicy. Jego lot był obszernie komentowany w prasie, uświetniły go też okolicznościowe medale. Z tęsknoty za szybowaniem w przestworzach żartował Ignacy Krasicki:

Niesyt, czym jest, człek zuchwały,
Chcąc mądrością chrzcić niewierność,
Chciałby dawcy wziąć niezmierność.

Jakoż zachciało się nam i po powietrzu latać
I spadliśmy wśród igraszki;
Ziemia dla nas, co nas zetrze,
Niech latają sobie ptaszki,
Nie nasz żywioł jest powietrze.

– Ignacy Krasicki, „Do...”
[inc. „To prawda, że zima jest przykra...”]

Utwór Naruszewicza – zgodnie z regułami gatunku – gloryfikuje aeronautyczne przedsięwzięcie. Podmiot liryczny jest jednak zachwycony nie tylko technicznym wynalazkiem, ale przede wszystkim symbolicznymi znaczeniami, jakie można mu przypisać. Lot balonu wpisany został w wertrykalny porządek świata. Para śmiałków, która zasiadła w wiklinowej gondoli, wzniosła się ku górze, w rejony zarezerwowane dla bytów wyjątkowych, otaczanych czcią i dźierzających władzę nad światem. Dzięki mocy rozumu, zdolnego okiełznać żywioł powietrza i przezwyciężyć siłę grawitacji, człowiek znalazł się na równi z Orłem i Jowiszem. Imię króla ptaków zapisano w wierszu wielką literą, podkreślając tym samym jego symboliczny charakter. Balonowi lotnicy – reprezentanci ludzkości zrównali się nie tylko z wysoko latającym orlempakiem, ale osiągnęli właściwą jemu wolność i niezależność. Wdarli się w podległą gromowładnemu Jowiszowi krainę antycznej cudowności, której jak dotąd bezkarnie nie oglądał nikt ze śmiertelnych. Ikar, wzbiwszy się zbyt wysoko, zapłacił cenę najwyższą. Bohater utworu Naruszewicza, dzięki sile oświeconego rozumu, może wcielić w czyn ikaryjskie idee.

Gdzie bystrym tylko orzeł polotem
Pierzchliwe pogania ptaki,
A gniewny Jowisz ognistym grotem
Powietrzne przeszywa szlaki,
Niezwykłych ludzi zuchwała para,
Zwalczywszy natury prawa,
Wznawia tor klęską sławny Ikara
I na podniebiu juS stawa.

– A. Naruszewicz, „Balon”

Ziemia widziana z podniebnej perspektywy wydaje się niewarta uwagi. Dopiero dystans pozwala ocenić rzeczywistą wartość ludzkich spraw i zweryfikować powszechnie przyjętą skalę wartości. Okazało się bowiem, że niektórych rzeczy – z ziemskiego punktu widzenia niezwykle istotnych – z balonowej gondoli po prostu nie widać. Różnice stanowe przestają istnieć i wydają się absurdalnym wymysłem zadufanych w sobie bogaczy, bo ludzie widziani z balonu wyglądają jak „drobne robaczków plemię”. Wspaniałe rezydencje i miasta przypominają „gruzów nikczemnych potrząskę lichą”, są jak garść rozsypanych kamyków czy roztrząśnięty na polu gnój (bo i takie znaczenie wyrazu „potrząska” podaje słownik Lindego). Potężna Wisła, opiewana przez poetów królowa polskich rzek, sączy się jak maleńki strumyczek, którym dziecięcy palec połączył kałuże rozlanego mleka czy wody na brudnym, kuchennym stole.

W strumyk dziecinnym palcem na stole
Z kilku kropel zakreślony,
Ledwo się sączy na tym padole
Nurt szumnej Wisły, zmieniony.

– A. Naruszewicz, „Balon”

Ktokolwiek próbowałby się pysznić z powodu urodzenia, majętności czy przynależności wspaniałego rodu Sarmatów, zamieszkującego żyzną nadwiślańską krainę, zostaje w wierszu Naruszewicza bezlitośnie ośmieszony. Jedynym powodem ludzkiej dumy może być egalitarna potęga rozumu, ze swej natury nie zważającego na podziały narodowe, stanowe ni majątkowe. To rozum ludzki, który „wszędę przechodzi / niezłomny, pracą i czasem”, odkrył lżejszy od powietrza wodór, opracował sposoby jego otrzymywania i zaprzął w służbę człowiekowi. „Nabrzmiały kruszców zgorzałych duchem” balon wypełniony jest właśnie wodorem, otrzymywanym przez Blancharda drogą prostej reakcji chemicznej – działania kwasem na wióry żelazne. W efekcie powstawała sól żelaza (chlorek lub siarczan, zależnie od rodzaju użytego kwasu) i uwalniał się pożądanym przez aeronautów wodór.

Zdany na łaskę wiatrów balon symbolizuje jednak nie tylko zwycięstwo nauki. Kryje w sobie więcej jeszcze metaforycznych znaczeń. Za sterem powietrznego statku zasiadł „mężny Sarmata”, który – choć nie sprzyjają mu warunki atmosferyczne – ma szansę przetrwać zły czas. Paweł Kaczyński tak interpretuje pointę wiersza:

„Zakończenie utworu odzwierciedla nadzieje, jakie wiązano z trwającym sejmem, który później miał zostać nazwany Wielkim. Ostatni dwuwiers jest jeszcze jedną figurą służącą retorycznej amplifikacji. Oto bowiem podróż Blancharda, tak wychwalana w pierwszej części ody jako przejaw ludzkiego geniuszu, ma zostać przyćmiona sławą Polski, osiagającej stabilizację i dobrobyt („statek” u Lindego znaczy jedno i drugie, a prócz tego jeszcze jednostkę pływającą, co też przystaje do nawigacyjnej terminologii pojawiającej się w wierszu). Dzieło reformy państwa okazuje się w ten sposób ważniejsze od wszelkich innych dokonań człowieczego rozumu. Zakończenie ody łączy w jedno klasycystyczny racjonalizm i oświecony patriotyzm”.

Konsekwentne przeniesienie metaforyki związanej z żeglugą na lot balonu, nazywanego „lekką łodzią” czy „łódką szlachetną” pozwala odczytać ten obraz jako topos ojczyzny okrętu. To do ojczyzny właśnie skierowana jest pełna nadziei apostrofa, zamykająca utwór:

Wszystko zwyciężysz, łódka szlachetna,
Na ciosy przeciwnie twarda;
Statek twój sława uwieczni świetna
Chlubniej niż podróż Blancharda.

– A. Naruszewicz, „Balon”

Wiersz, napisany zręczną strofą stanisławowską, wyraźnie dzieli się na dwie części, różne z uwagi na sposób prowadzenia narracji. Oda to gatunek z pogranicza epiki i liryki, a podmiot liryczny „Balonu” przeradza się momentami (zwłaszcza w pierwszej części utworu) właśnie w epickiego narratora. W sześciu pierwszych strofach rzeczywistość obserwowana jest z punktu widzenia aeronautów: człowiek dzięki rozumowi wysoko wyniesiony z odrobiną politowania spogląda na marność tego, co na dole pozostało w otchłani nierozumności. W drugiej części utworu perspektywa radykalnie się zmienia. Narrator stał się jednym z obserwatorów. Nie tyle jednak spogląda na balon, zadzierając głowę ku górze, co – doznawszy odczucia wywyższenia, pomny na pozór ziemskiej potęgi – obserwuje zafascynowanych lotem gapiów. Jest jednym z wielu, ale dystansuje się od poglądów ogółu. Do zgromadzonego tłumu kieruje apostrofę godną człowieka oświecenia:

Gminie, ku rzadkiej zbiegły zabawce,
Jakież ci cuda mózg kryśli?
Ty sobie roisz czary, latawce:
Filozof inaczej myśli.

– A. Naruszewicz, „Balon”

Na niebie widnieje ciemny kształt balonu. Z dołu lot obserwuje grupa zabobonnych gapiów, upatrujących w locie szatańskiej ingerencji. Z boku popatruje na nich filozof, który wie, jaka moc wyniosła balon ponad chmury i ani mu w głowie zaprzętać uwagę poglądami nieoświeconej tłuszczy. Jest zdeklarowanym racjonalistą. Mógłby co najwyżej z poczuciem wyższości rzec, że tłum „duby smalone bredzi” lub napisać sztukę teatralną o lotach balonowych, która – zgodnie z ideą epoki – przysłużyłaby się powszechnemu oświeceniu. Narrator utożsamia się z filozofem i nie ulega wątpliwości, że racja leży po jego stronie.

Podobnie kształtuje się sytuacja liryczna przedstawiona w „Romantyczności” A. Mickiewicza, choć oczywiście inaczej rozkładają się tam racje i inne postaci zyskują wiarygodność dzięki informacjom płynącym z wyższego poziomu nadawczego. Dziwowisko, które

zgrupowało tłum jest też wielce różne od oświeceniowego balonowego lotu. To ogarnięta romantycznym szaleństwem dziewczyna rozmawia ze zmarłym kochankiem. Ktoś z przypadkowych przechodniów protestuje, pyta „Co tam wkoło siebie chwytasz? Kogo wołasz, z kim się witasz?”, tłumaczy „Przy tobie nie ma żywego ducha”. Karusia skarży się nawet:

Źle mnie w złych ludzi tłumie,
Płaczę, a oni szydzą;
Mówię, nikt nie rozumie;
Widzę, oni nie widzą!

– A. Mickiewicz, „Romantyczność”

Kiedy jednak widmo kochanka znikło, a zboląła dziewczyna upadła z okrzykiem cierpienia, zgromadzeni gapię w głos dali wiarę jej widzeniu:

Jasio być musi przy swej Karusi,
On ją kochał za żywota!

Poglądom gminu – jak w odzie „Balon” – przeciwstawił się oświeceniowy filozof:

Duchy karczemnej tworem gawiedzi,
W głupstwa wywarzone w kuźni.
Dziewczyna duby smalone bredzi,
A gmin rozumowi bluźni.

– A. Mickiewicz, „Romantyczność”

To nie jego opinia stała się jednak wyrokiem ostatecznym. W świecie „Romantyczności” jest jeszcze jeden bohater – młodzieniec, który początkowo dziwił się, z kim rozmawia tajemnicza dziewczeczka. On to przyznaje rację zgromadzonej prostocie, deklarując:

I ja to słyszę, i ja tak wierzę,
Płaczę i mówię pacierze.

To on podejmuje polemikę z oświeceniowym starcem, ośmieszając jego postawę i w procesie poznania przedkładając „czucie i wiarę” nad „mędrca szkiełko i oko”. To właśnie on wyraża poglądy poety i – w świetle wymowy całego utworu – zyskuje wiarygodność. Czy A. Mickiewicz świadomie dokonał przewartościowania nakreślonej w „Balonie” sytuacji, trudno jednoznacznie stwierdzić, jednak

podobieństwo widoczne w rozkładzie ról wydaje się wyraźne. Absolwent klasycznego uniwersytetu zapewne znał odę Naruszewicza (być może jako utwór anonimowy lub przypisywany Trembeckiemu). Z pewnością celowym zabiegiem była przemiana oświeceniowego mędrca w budzącego odrazę zgrzybiałego, pozbawionego logiki starca, któremu nie sposób przyznać choćby odrobiny racji.

Zadufany w sobie zwolennik „szkiełka i oka”, który tak brutalnie wtargnął w świat „Romantyczności” Adama Mickiewicza, to Jan Śniadecki. Rozpoznanie – zdaniem Czesława Zgorzelskiego – nie budzi wątpliwości, gdyż w autografie ballady Mickiewicz umieścił przypis, odsyłający do rozprawy wybitnego klasyka „O pismach klasycznych i romantycznych” opublikowanej w 1816 roku na łamach „Dziennika Wileńskiego”. Śniadecki w swym wystąpieniu krytykował twórców ulegających romantycznym tendencjom:

„Wprowadzają dziś na scenę schadzki czarownic, ich gusła i wieszczby, duchów chodzących i upiórów, rozmowy diabłów i aniołów itd. Cóż w tym nowego i dowcipnego? Wszystkie baby wiedzą dawno o tych pięknościach i mówią o nich ze śmiechem pogardy. Te niedołęzności i brednie, przywołane z wieków grubiaństwa, łatwowierności i zabobonu, mogą bawić i uczyć w osiemnastym i dziewiętnastym wieku nie tylko ludzi dobrze wychowanych, ale nawet nieokrzeseane pospólstwo?

Mickiewicz poetycko sparafrazował ten właśnie fragment i uczynił Jana Śniadeckiego czarnym charakterem programowej ballady romantyków, tym samym wpisując go na wieki w szereg negatywnych bohaterów polskiej literatury. Ten poetycki obraz z czasem przysłonił autentyczny wizerunek historycznej postaci wybitnego naukowca doby oświecenia. Dziewiętnastowieczni czytelnicy „Romantyczności” dostrzegali jednak z całą jaskrawością, że debiutujący poeta dotknął ostrzem zoilowej niemalże satyry człowieka wybitnego, powszechnie szanowanego, uważanego za autorytet naukowy i moralny. W jednej chwili stało się jasne, że „Ballady i romanse” zwiastują nową epokę polskiej literatury, jakże daleką od idei wyznawanych przez Jana Śniadeckiego. Ryszard Przybylski osadza je w szerszym kontekście:

„Zanim jeszcze Adam Mickiewicz wystąpił z programem polskiego romantyzmu, od r. 1815 rozpoczął się u nas zarówno atak informacyjny, jak i wymiana myśli. Poglądy klasycyzmu zaprezentował Jan Śniadecki w artykule „O pismach klasycznych i romantycznych”. Była to polemika ze znaną rozprawą Kazimierza Brodzińskiego „O klasyczności i romantyczności”. Brodzińskiego poparli tak wybitni krytycy jak Leon Borowski czy Józef Franciszek Królikowski”.

Jan Śniadecki był powszechnie uznanym matematykiem i astronomem, zaangażowanym w reformy edukacji i reorganizowanie dydaktyki najpierw na uczelni krakowskiej, później w Wilnie. Wachlarz jego zainteresowań badawczych był niezwykle szeroki, a zdobyte w prestiżowych placówkach wykształcenie uzupełniał samodzielnie, odnosząc sukcesy naukowe w rozmaitych dziedzinach. Szczerą pasję i zacięcie badawcze łączył Śniadecki – zdaniem Jadwigi Ziętarskiej, autorki artykułu biograficznego w zbiorze „Pisarze polskiego oświecenia” – z umiejętnością systematycznej pracy, wkrótce więc zdobył uznanie i zaczął osiągać spektakularne sukcesy. Sytuacja polityczna Polski nie sprzyjała rozwojowi ośrodków naukowych ani pracy badawczej. Jan Śniadecki doskonale o tym wiedział, ale zrezygnował z możliwości robienia kariery za granicą. Odrzucił niezwykle atrakcyjną propozycję dziesięcioletniej, połączonej ze studiami, pracy w madryckim obserwatorium astronomicznym. D’Alembert – znakomity francuski encyklopedysta – namawiał młodego Polaka do skorzystania z intratnej oferty, zwłaszcza wobec pesymistycznych prognoz co do przyszłości ojczyzny. Jan Śniadecki, powściągliwy w wyrażaniu emocji, napisał tylko w jednym z listów: „oświadczyłem, że będąc Polakiem winienem moje usługi ojczyźnie i gotów jestem dzielić z nią los, jaki ją czekać może”. Niebawem mógł czynem potwierdzić tę gotowość, aktywnie angażując się w sprawy powstania kościuszkowskiego. Kilka lat później po raz kolejny odrzucił powszechnie pożądaną posadę astronoma w Bolonii. Związał swój los z uczelniami krajowymi w wyniku świadomego wyboru, w poczuciu obywatelskiego obowiązku, obierając drogę pracownika naukowo-dydaktycznego, nie zaś oderwaną od życiowych realiów karierę badawczą.

To dzięki jego nieustannym – niekiedy mocno ryzykownym – zabiegom Akademia Krakowska dotrwała w jakiejś takiej kondycji do końca osiemnastego wieku. Kiedy jesienią 1795 roku inauguracja roku akademickiego wydawała się niemożliwa, brakowało pieniędzy nawet na pensje dla wykładowców i profesorskie emerytury, Śniadecki wbrew wszelkiej logice pojechał do Wiednia i wyjednał dotację u cesarza. Później związał się z Akademią Wileńską i znacznie poprawił jej kondycję. Skoncentrował się na podniesieniu poziomu dydaktycznego: uczynił polski dominującym językiem wykładowym, zatrudnił obiecującego historyka – Joachima Lelewela i znakomitych literaturoznawców – Euzebiusza Słowackiego i Leona Borowskiego. Jego przedsiębiorczość i energię połączoną z opiekuńczością docenili przede wszystkim studenci i młodzi naukowcy, obdarzani przez rektora nie tylko dydaktyczną troską w Wilnie, ale i listami polecającymi na liczne – przede wszystkim francuskie – uczelnie zagraniczne.

Jan Śniadecki wiedział, że nadzieje na rychłe odzyskanie niepodległości mogą okazać się płonne. Nie rozdzierał próżno szat, godnie – jak niegdyś deklarował – dzieląc los swojej ojczyzny. Skoncentrował się na pielęgnowaniu kultury polskiej, która mogła zapewnić narodowi przetrwanie w niewoli. Zdobywał środki finansowe na wydawanie kolejnych tomów słownika Lindego, publikował liczne artykuły poświęcone czystości języka polskiego, brał udział w polemice ortograficznej. W jednej z rozpraw pisał: „Za zepsutym językiem, tak jak cień za ciałem, idzie koniecznie upadek smaku, nauk i oświecenia”. Domyślny czytelnik – w 1814 roku przywykły już do języka ezopowego – interpretował tę obawę jako lęk przed upadkiem narodu. Na odczyty Jana Śniadeckiego przychodziły tłumy. Kiedy w dopiero co założonym Towarzystwie Przyjaciół Nauk odczytywano jego rozprawę poświęconą osiągnięciom Kopernika, sala pękała w szwach. Tadeusz Czacki tak opisuje ówczesne wydarzenia: „Cztery godziny trwało posiedzenie: mnich i elegantka, uczony i prostak, jurysta i matematyk, równie słuchali, równie się rozrzewniali. [...] prócz kilku osób, które wyjść musiały dla tłoku niezmiernego, gdy przypadkiem ława się złamała, nie ruszył się nikt”.

Wydaje się więc, że Jan Śniadecki w pełni zasłużył na miano nauczyciela narodu, nadane mu przez historyka literatury polskiej Ignacego Chrzanowskiego. Dlaczego zatem nie docenił czy przynajmniej nie zaaprobował nowych, romantycznych tendencji literackich? Zapewne zdawał sobie sprawę z tego, że popularność nowego prądu jest tylko kwestią czasu. Dostrzegł niebezpieczeństwa płynące z lansowanych w najnowszej literaturze europejskiej postaw i próbował przed nimi przestrzec naród, a szczególnie oddanych swej pieczy studentów. Nie interesowało go, jak wielkie dokonania artystyczne mogą stać się udziałem romantyzmu. Obawiał się natomiast – przyznać trzeba, że nie bez racji – destrukcyjnego wpływu nowej ideologii na psychikę ludzką; nie chciał, aby rozsądni słuchacze jego wykładów przemienili się w rzeszę niepowołanych jeszcze nawet do literackiego istnienia Gustawów, Konradów, Kordianów i Wallenrodów. Uwolnienie emocji i imaginacji spod władzy rozumu – w przewidywaniach klasyka – musiało doprowadzić do psychologicznej klęski.

„Zrozumiałe jest oburzenie uczonego wobec doktryn filozoficznych i artystycznych nierespektujących porządku, w którego sens nigdy nie wątpił. Przekonania swoje głosił z siłą charakteru wzbudzającą szacunek współczesnych – podobnie jak jego konsekwentne postępowanie w życiu według przyjętych założeń. Pasje naukowe i niezłomne zasady łączył z talentami towarzyskimi i darem wiernej przyjaźni. W konfrontacji z tymi niekwestionowanymi prawdami o Janie Śniadeckim starzec z

Mickiewiczowskiej „Romantyczności” wydaje się jedynie płodem poetyckiej wyobraźni” – pisze Jadwiga Ziętarska.

W sporze romantyków z klasykami uwagę przykuwa przede wszystkim etap dyskusji związany z ośrodkiem warszawskim. Wystąpienia zaangażowanego po stronie romantyków Maurycego Mochnackiego, riposty Franciszka Salezego Dmochowskiego, liczne dowcipy i parodie ośmieszające nowe nurty w poezji, kunsztowne złośliwości zajmowały i bawiły czytelników. Ryszard Przybylski (wybitny badacz polskiego klasycyzmu) zdecydowanie podkreśla jednak znaczenie nieco wcześniejszych wydarzeń: „Kto chce zrozumieć istotę tego sporu, powinien rozpatrzeć dokładniej kontrowersję, która rozegrała się nie w Warszawie, lecz w Wilnie między bardzo mądrym klasykiem Janem Śniadeckim a genialnym poetą romantycznym Adamem Mickiewiczem. Ten spór powie nam więcej, aniżeli najlepsze nawet warszawskie dowcipy”.

Aby zachwiać autorytet wileńskiego rektora, trzeba było geniuszu poetyckiego Adama Mickiewicza. Przyszły wieszcz dokładnie wiedział, że porywa się na osobę nieprzeciętną i precyzyjnie przemyślał polemiczne chwytły. Rozumiał też Mickiewicz, że Jan Śniadecki nie może zdobyć się nawet na odrobinę aprobaty dla romantycznych idei, gdyż nie mieszczą się one w jego logicznym porządku. Astronom i matematyk był nie tylko klasykiem, ale i wyznawcą sensualizmu. Przeświadczony – za Johnem Locke’iem – że świat poznajemy przy pomocy zmysłów (korzystając niekiedy z przyrządów wspierających nieprecyzyjny ludzki wzrok czy słuch), wierzył, iż jest to poznanie obwarowane pewnymi granicami. Ryszard Przybylski tak opisuje ideologiczny konflikt:

„Zanim strony stanęły do walki, stary klasyk odkrył swoją przepaść. Nie była to przepaść Pascala. Śniadecki nie rozumiał filozofa, który traktował świadomość jako odmęt i chaos, a kosmos pojmował jako groźną i tajemniczą czeluść. W pojęciu klasyka postawa taka graniczyła z szaleństwem, ponieważ zamiast o ładzie rozumu mówiła o wirze absurdu; ponieważ zamiast nadzieją karmiła ludzi przerażeniem. Nad tę przepaść zaprowadził Śniadeckiego Locke. Otchłanią klasyka okazała się esencja rzeczy. W otchłan strąciła go dysproporcja między naszą wiedzą, nawet między jej możliwościami, a „całą rozciągłością świata rzeczy materialnych”. [...] Niewiedza – czytamy u Locke’a – otacza mrokiem również „cały niemal świat intelektualny, z pewnością większy i bardziej piękny niż świat materialny”. Brzegiem przepaści była więc dla Locke’a granica poznania”.

Możliwości ludzkich zmysłów są bowiem ograniczone. Nawet jeśli postęp techniczny pozwala konstruować coraz to nowe przyrządy, redukujące niedoskonałości, nigdy nie da się znieść ich ostatecznie. Dlatego pewne pytania – powiedział Śniadecki – zawsze pozostaną bez odpowiedzi, a „najodleglejsze przyczyny rzeczy są dla nas do docieczenia niepodobne”. Człowiek nigdy nie posiadzie wiedzy idealniej i zupełniej. Kto usiłuje za wszelką cenę przekroczyć granice poznania, wchodzi w konflikt z naturą, burzy przyrodzony porządek rzeczy i w efekcie trafia w „odmęt i przepaść, gdzie w zamieszaniu durzeje i ślepnie, wpada w marzenie, w błędy i dziecinności”. Do tej otchłani – w odczuciu Śniadeckiego – prowadzi filozofia Kanta, z niej wywodzą się romantyczne idee.

Ponadmysłowe postrzeganie Karusi, dar – zdawałoby się zarezerwowany dla poety ogarniętego twórczym szalem – widzenia niematerialnej rzeczywistości, to próba poznania tego, co wiruje w „odmęcie i przepaści”. Mądry klasyk nie spogląda na ten wir. Zajmuje się raczej tym, co poddaje się ludzkiemu pojmowaniu. Bada – istotnie używając „szkiełka i oka” – to, co widzialne i materialne. Tymczasem Mickiewicz w „Romantyczności” dokonał mistrzowskiej transfiguracji: kazał starcowi przyłożyć badawcze przyrządy do metafizycznego odmętu. Narzędzia okazały się niekompatybilne z badaną materią. Jan Śniadecki nigdy nie użyłby lupy ni teleskopu do poszukiwania pierwiastków duchowych, a to właśnie czyni bohater liryczny „Romantyczności”, ośmieszając się tym samym radykalnie. Zachowuje się jak ignorant, który – zamknąwszy oczy – podtykałby sobie pod nos różnobarwne kredki i po zapachu próbował rozpoznać ich kolory. Takie zachowanie zakrawa na obłąd i z szacownego astronoma czyni dzieciniałego starca, który zasługuje co najwyżej na politowanie. Zarysowana w konwencji satyrycznej postać mędrca sama się kompromituje, bohater okazuje się uczonym głupcem, ufającym błędnym założeniom.

U podstaw Mickiewiczowskiej parodii nie leżą – jak można by się spodziewać, przykładając do tego sporu mechanizm polemik oświeceniowych – prywatne animozje. Niedawny student nie zamierzał popaść w konflikt z powszechnie szanowanym autorytetem. Wybitny poeta romantyczny dostrzegł w Śniadeckim przeciwnika najwyższej klasy i uczynił z niego narzędzie ośmieszające klasycyzm. Wbrew pozorom, atak w „Romantyczności” nie został skierowany przeciw osobie uczonego astronoma, lecz przeciw klasycyzmowi w czystej postaci, który on uosabia i reprezentuje. To raczej przejaw uznania dla wielkości Śniadeckiego, niż brak szacunku czy oznaka pogardy. Aby dokonać takiego przesunięcia, aby postać skarłałego i wykpionego starca mogła być uznana za *pars pro toto* formacji kulturowej, pierwowzorem literackiej postaci musiał być ktoś wybitny, powszechnie utożsamiany z

tradycją oświeceniową. Mickiewicz dokonał precyzyjnego wyboru. Wielbiony przez tłumy, zwany Jowiszem Litewskim, mądry starzec w romantycznej balladzie jawi się jako symbol klasycyzmu, który – wraz z nim – zostaje zdyskredytowany. Zdeprecjonowanej idei przypisano – wedle słów Ryszarda Przybylskiego – „falszywą mądrość, zadufaną starość i prymitywny empiryzm”.

Nadchodził bowiem nowy prąd kulturowy, pojawiały się nowe, coraz silniejsze tendencje literackie – Mickiewicz torował im drogę. Negował klasycyzm nie z braku poszanowania jego wartości, ale aby w powszechnej świadomości uczynić miejsce dla nowych idei i umożliwić sobie prezentację romantycznego tomu wierszy. Przyszły twórca narodowej epepej nie pałał nienawiścią do klasycyzmu. Odebrał przecież tradycyjne wykształcenie, a jego młodzieńcze dokonania literackie wyrastały z tego właśnie nurtu. Pierwiastki klasyczne twórczo wykorzystywał zresztą także w późniejszych – przynależnych nowej epoce – utworach. Pojawiają się one nie tylko w „Odzie do młodości”, ale i choćby w „Panu Tadeuszu”. Podjęcie polemiki z powszechnie obowiązującą konwencją było konieczne, aby mógł zaistnieć zupełnie nowy rodzaj literatury. Naturalną kolejną rzeczą, stare tendencje z wolna ustąpiły miejsca ekspansywnemu prądowi. Jednak – w wyniku splotu okoliczności historyczno-kulturowych – romantyzm na dobre zadomowił się w polskiej kulturze. Przez długie wieki kształtował narodową świadomość, był żywą tradycją i uparcie nie odchodził w przeszłość. Literatura pierwszej połowy XIX wieku zdawała się nie tracić swej aktualności aż do lat osiemdziesiątych wieku XX – nie bez powodu przecież władze nakazały onegdaj zdjąć „Dziady” z afisza, a „Lawa” Konwického odbierana była jako manifestacja patriotyzmu. Kolejnym pokoleniom Jan Śniadecki jawił się więc jako karykaturalny starzec, tkwiący w „Romantyczności” jak mucha w bursztynie. W świetle świadectw epoki, w zestawieniu z jego biografią, dokonaniem, poglądami, uczony głupiec z ballady zdaje się być tylko poetycką kreacją i owocem romantycznej imaginacji.

MIĘDZY JAWOREM A PODMIEJSKĄ ULICĄ – „LAURA I FILON” F. KARPIŃSKIEGO W NAWIĄZANIACH LITERACKICH

Poezja Franciszka Karpińskiego powracała w licznych nawiązaniach w dokonaniach epok następnych. Szczególną popularnością cieszyła się sielanka dialogowa „Laura i Filon”, która zaistniała w obiegu kultury popularnej na prawach piosenki ludowej. Jak podkreśla T. Chachulski, poeci tego czasu często nadawali swoim utworom bardzo meliczną linię intonacyjną, uważając, że tekst śpiewany łatwiej poruszy serce niż sama lektura, zgodnie z przypominaną w sztukach rymotwórczych pierwotną łącznością poezji i muzyki. Utwory Karpińskiego z łatwością można było dostosować do popularnych, obiegowych melodii. Nieskomplikowany rytm, zgodność intonacji wersowej i składniowej, unikanie przerzutni ułatwiały wykonanie i sprzyjały rozpowszechnianiu pieśni. Dialog między Laurą a Filonem nawiązuje do tradycji sielanki pasterskiej, której poszczególne partie stylizowane były często na śpiew pasterzy – bohaterów lirycznych. Tak skonstruowany jest na przykład utwór Szymona Szymonowica „Dafnis” – liryczny monolog porzuconego kochanka, który – zapewniwszy kozom bezpieczeństwo i obfitość traw – powiedział:

Ja tymczasem przy strugu tej ciekącej wody
Przylęgę i frasunku lubo snem swobodnym,
Lubo będę zabywał śpiewaniem łagodnym.

– Sz. Szymonowic, „Dafnis”

Dialog Laury i Filona, czerpiąc z tradycji poezji pasterskiej, zbliża jednak sielankę Karpińskiego ku strukturze opery, co wielokrotnie podkreślano w literaturze przedmiotu. Dramatyczna rozmowa sentymentalnych kochanków stała się przedmiotem częstych nawiązań literackich. Maria Pawlikowska - Jasnorzewska w wierszu „Laura i Filon” (z tomu „Różowa magia”, 1924) sytuację z oświeceniowego utworu poddała literackiej trawestacji. W zaledwie trzech czterowersowych strofach, pisanych regularnym sylabikiem krzyżowo rymowanym, zamknięta została miniatura liryczna jak maleńki obrazek malowany akwarelą lub zdobiący jakieś porcelanowe cacko.

A jawor był szumiący, ponury i siny,
miał dużo, dużo liści, jak drzewo na sztychu.
– Koszyk miły pleciony był z cienkiej wikliny,
maliny w nim różowe śmiały się po cichu...

Filon w zielonym fraczku był jak pasikonik,
Laura miała łzy w oczach i przepaskę modrą,
wśród książkowej, poźółkłej i francuskiej woni
leżała, chudą rękę oparłszy o biodro.

Przyszli w proch się rozsypać (płascy jak kwiat w książce)
pod umówionym, sinym, szumiącym jaworem:
smutny zielony Filon, Laura w modrej wstążce,
w bladej sukni i wielkiej kamei z amorem.

– M. Pawlikowska - Jasnorzewska, „Laura i Filon”

Sztafaż sielankowy zatracił swoje tradycyjne oblicze, przeradzając się w pełen grozy i melancholii pejzaż, w chylący się ku upadkowi świat. Jawor „był szumiący, ponury i siny”, Laura „miała łzy w oczach”, Filon był smutny, oboje „przyszli się w proch rozsypać”. Nad kochankami – melancholijnie przypomina Pawlikowska - Jasnorzewska – ciąży fatum przemijania, a czas okrywa niepamięcią najżywsze nawet uczucie. Bohaterowie liryczni jej wiersza zdają się być przedstawieni na książkowej ilustracji. Jawor przypomina „drzewo na sztychu”, a Laura leży „wśród książkowej, poźółkłej i francuskiej woni”. Poźółkłe karty dawnej książki są kruche, jak zasuszone między nimi kwiaty i lada moment mogą obrócić się w proch. Kochankowie nie są podobni do sielankowych pasterzy. Zapożyczyli od nich imiona, ale są reprezentantami swojej, współczesnej autorce, epoki. Zapewne pochodzą z wyższych warstw społecznych, odebrali staranne wykształcenie i nawet jeśli borykają się z kłopotami finansowymi, prowadzą życie na dość wysokim poziomie. Czas letniej kanikuły, porę malinowego urodzaju, spędzają w letniej rezydencji lub modnym uzdrowisku, oddając się towarzyskim rozrywkom. Taki model życia, przypominający biografię samej autorki, w tekście został wyraźnie ukazany.

Kobieta, skropiona francuskimi perfumami, ubrana jest zgodnie z modą dwudziestolecia międzywojennego w letnią suknię o pastelowych barwach, zapewne pozbawioną wcięcia w tali, a odciętą w biodrach. Linie cięcia być może podkreślała wstążka w intensywnym kolorze, dobrze współgrająca z „przepaską modrą” ozdabiającą blade czoło i podtrzymującą spięte w kok włosy. Na gładkiej sukni znakomicie musiała się prezentować niezwykle naówczas modna kamea. Aby dobrze wyglądać w sukni tego kroju, kochanka musiała być niezwykle szczupła – płaska „jak kwiat w książce” leżała „chudą rękę oparłszy o biodro”. Laura i Filon Pawlikowskiej - Jasnorzewskiej, nie kłócą się, nie podejrzewają o zdradę, nie śpiewają piosenek, nie powtarzają miłosnych

zaklęć. Zatrzymani w bezruchu blakną i z wolna odchodzą w przeszłość. Literatura, która może zapewnić im nieśmiertelność, jest tylko cieniem życia przypominającym bytowanie na Polach Elizejskich. „Laura i Filon” dwudziestowiecznej poetki to nie tylko liryka miłosna, ale przede wszystkim wiersz o nieuchronnym przemijaniu i nieodwracalnym upływie czasu.

Zupełnie inaczej utwór Karpińskiego potraktował K. I. Gałczyński, czyniąc go przedmiotem trawestacji o charakterze kabaretowym. Utwór „Teatryk „Zielona Gęś” ma zaszczyt przedstawić „Filona, Laurę i dobrze poinformowanego faceta”” opiera się na rekonstrukcji świata sielanki, który zostaje rozbity prześmiewczymi didaskaliami i ostatecznie zdyskredytowany pointą Dobrze Poinformowanego Faceta. Liczne kolokwializmy, potoczna składnia, wulgaryzmy odzierają sentymentalny tekst z aury pełnej czułości i osadzają lirycznych bohaterów w brutalnej rzeczywistości. Zderzenie tak różnych rejestrów kultury zatraça o groteskę. Osiemnastowieczni pasterze, przez Pawlikowską - Jasnorzewską przeobrażeni w arystokratów doby międzywojennej, pod satyrycznym piórem Gałczyńskiego stali się przedstawicielami średnio sytuowanego mieszczaństwa, mieszkańcami peryferyjnych dzielnic. Powstały w 1948 roku utwór czerpie z bogactwa przedwojennego folkloru miejskiego.

Laura, szykując się na spotkanie, śpiewa czy recytuje początkowe wersy sielanki Karpińskiego. Sentymentalny nastrój już po pierwszej strofie zaburzył jednak komentarz didaskaliów, które głoszą: „robi się na bóstwo i staje pod umówionym jaworem”. Potoczny zwrot „robić się na bóstwo” zdecydowanie strącił Laurę z sentymentalno - romantycznego piedestału w otchłań realności. Zaniepokojona kochanka coraz żywiej ujawnia rysy kobiety nowoczesnej i sporo zmysłu praktycznego, w nieobecności Filona upatruje jakiejś intrygi i co rusz spogląda na zegarek (jak przystało na niezależną osobę ma czasomierz marki omega):

Przebóg! Ach, czyżby robota krecia?
O, jakże ja to wyśledzę?!
Lęk mnie przenika. Dwudziesta trzecia
już jest na mojej omedze.

– K.I. Gałczyński, „Teatryk „Zielona Gęś”...”

Filon jednak – inaczej niż w sielance Karpińskiego – nie wyłania się z okolicznych krzaczków. Zza boru dochodzą natomiast jego okrzyki sugerujące bijatykę „tylko nie w oko!” Odgłosy karczemnej awantury i didaskalia głoszące, że coś „znów klaszcze za borem jak cholera”

ostatecznie znoszą miłosny nastrój. Tę dekonstrukcję sielanki przypieczętowała wypowiedź Dobrze Poinformowanego Faceta:

Lauro, daremnie patrzysz na zegar.
Filon nie przyjdzie. Idź dalej.
A to klaskanie, co się rozlega,
to żona go w gębę wali.

– K.I. Gałczyński, „Teatrzyk „Zielona Gęś”...”

Gałczyński wykpił sentymentalne schematy, w dobie dwudziestolecia międzywojennego łatwo przeradzające się w tanią czułość. W zrujnowanej wojną Polsce, wobec konieczności odbudowy nie tylko zaplecza kulturowego, ale w trudzie organizowania codziennego życia, dramat zdradzanej żony czy ujawnionej kochanki musiał niekiedy ustąpić miejsca sprawom wyższego rzędu. Kurtyna „zapada i w ten sposób przesłania słabości ludzkie przed okiem gwiazd przeczystych” – głoszą didaskalia. Spojrzenie z wyżyn niebosłonu nie wydaje się tu jednak najistotniejsze. Ani skrycie romansująca Laura, ani występny Filon nie zostali przecież potępieni ani nawet personalnie ośmieszeni. Zabawna wydaje się raczej sama sytuacja, która im się przytrafiła. Osiemnastowieczna utarczka o domniemaną zdradę, zastąpiona została przewrotnie zdradą ujawnioną. Laura i Filon w powojennym chaosie, wśród dekonstrukcji norm etycznych i obyczajowych, wykazują raczej zainteresowanie grą erotyczną, niż głębokim uczuciem i magnetyzmem serca. Każda epoka rodzi bowiem takich kochanków, na jakich ją stać.

Gałczyński zresztą nie tylko w tym utworze podjął gatunek sielanki w specyficzny dla siebie sposób, zgodnie – jak by się mogło zdawać – z zaleceniami K. Brodzińskiego, przedstawiając realia życia nie tylko mieszkańców wsi, ale i mieszczan. Jerzy Ronard Bujański, wspominając nocne eskapady poety, tak pisał:

„Ostatecznie wylądowaliśmy znów – ulegając fanaberii Konstantego i nastrojowi nocy – w najzwyczajszej „knajpie dorożkarskiej”. Popisywały się tam jakieś domorosłe grajki, odstawiając z odpowiednim fasonem sentymentalne walczyki i tanga. [...] Konstanty miał – w takich sytuacjach knajpiarskich – specjalną łatwość nawiązywania kontaktu z otoczeniem. Łatwo i szybko przełamywał wszelkie bariery. Operował też niemal po mistrzowsku językiem tego środowiska, a przygodnych kumpli zaskakiwał znanstwem ich profesjonalnych tajników. [...] A więc owego wieczoru w dorożkarskiej knajpie na rogu Pijarskiej i Sławkowskiej,

gdzie Konstanty postanowił oblać finał naszej wędrówki po nocnym Krakowie, było hecownie i klawo, jak trzeba.

Podmiejskie festyny, karuzele i letnie potańcówki, pokojówki, które właśnie mają wychodne i kawalerowie z miejskiej ferajny składają się na świat nowej, dwudziestowiecznej sielanki. Wypowiedzi dwudziestowiecznych Laur i Filonów w wierszu K. I. Gałczyńskiego „Ludowa zabawa” budują rzeczywistość karnawału, istniejącą zarówno w opozycji do świata bogatej arystokracji, jak i trudu dnia powszedniego. Franek Błady z rękami w kieszeniach nie klaszcze pod jaworem tylko odważnie zagaja:

Panno Jadziu,
napijem się lemoniady –
A potem na karuzeli
będziemy się kręcili
i w te, i wewte, o Jadziu...
Ja płacę –

– K.I. Gałczyński, „Ludowa zabawa”

Inna z dziewcząt, siedząc na huśtawce, powiada:

Bujaj mnie, Antek, tyś mój lord,
jam choć pod księżyc rada.

– K.I. Gałczyński, „Ludowa zabawa”

Prośba „bujaj mnie” w tym kontekście zyskała przynajmniej dwa znaczenia. Dziewczyna prosi, aby Antek popychał huśtawkę, ale być może także – w stylistyce języka proletariatu miejskiego – aby ją okłamywał i zwodził, udając w grze miłosnej zakochanego w niej arystokratę. Zamiast szmeru strumyka – szum wody sodowej i lemoniady, miejsce świergotu ptaków zajęła taneczna muzyka kapeli, a para kochanków, w miejskiej gwarze formułująca miłosne wyznania, nie siedzi pod jaworem, ale wiruje w takt polki czy na drewnianych koniach karuzeli. Podmiejska niedziela ukazywana na sposób sielankowy przeciwstawiana bywała szarości dni powszednich nie tylko w poezji Gałczyńskiego. Podobną atmosferę odnajdujemy też w piosenkach czerpiących z folkloru miejskiego, składających się na „Kram z piosenkami” Leona Schillera. Wśród „obrazków śpiewających”, przygotowywanych do wystawienia w latach powojennych, znalazły się utwory nawiązujące do sielankowej tradycji: „Bielany”, „Polka”,

„Karuzel” czy „Oleandry”. We wszystkich pobrzmiewa zachwyty życiem i lekceważenie dla wyższych warstw społeczeństwa:

W pięcie mamy przepych pański,
Dla nas pałac – las bielański.
(„Polka”)

Szalonej radości życia z reguły towarzyszy wirująca karuzela, żywa muzyka i atmosfera flirtu. A to

Antoś pannie Mani
Wielką frajdę zaiwanął,
Poobrywał jej guziczki,
A to wszystko z tej muzyczki
(„Polka”)

a to któryś z kawalerów na gwałt porywa pannę do tańca:

Niech mnie co chce kosztuje,
Ja pannę angażuję
Do polki galop
(„Polka II”)

albo rozbrzmiewają „w Oleandrach / Westchnienia i jęki” bo „Feluś z Felcią / Tak się tam całują” („Oleandry”).

Te piosenki, wykorzystujące gwara miejską i odwołujące się do współczesnych realiów, były w okresie dwudziestolecia międzywojennego i we wczesnych latach powojennych niezwykle popularne. Melodia „Oleandrów” – czeska u swych korzeni, spopularyzowana przez żołnierzy na przedmieściach Krakowa a polskim tekstem obdarzona przez samego L. Schillera w „Królowej Przedmieścia” – została niechlubnie wykorzystana w dość nieudanym utworze „Oka”, opiewającym wojenną marszrutę I Dywizji im. Tadeusza Kościuszki. Pomijając historyczne i polityczne aspekty tamtych wydarzeń, stwierdzić trzeba, że strofy o nostalgicznym refrenie „Płynie, płynie Oka, jak Wisła szeroka, jak Wisła głęboka” w porównaniu ze wzruszającym, żartobliwym i (co tu kryć) lekko lewicującym tekstem „Oleandrów” wypadają dość blado. Mimo, że

Krzywią się panowie
Na nas, bezdomną brać

młodzi znajdują szczęście w krajobrazie istic sielankowym, nad rzeką, przy śpiewie słowików, wśród zieleni.

Piękny jest Wisły brzeg
Choć snują się andry,
Ale najpiękniejsze
Są te Oleandry.
[...]

Dziwią się słowiki
Co się tam dzieje,
Ciur, ciur, wiatru nie ma,
A krzaczek się chwieje.
[...]

W krzaczkach tych wszystko jest,
Czego ci potrzeba,
Dziewczyna morowa
I kawałek nieba.

(„Oleandry”)

Wizja świata, który jawi się w dwudziestowiecznych sielankach podmiejskich (bo tak chyba należy nazwać tę odmianę gatunku), przypomina obraz zamówiony u parkowego artysty przez jakąś Felcię czy Manię:

Panie malarzu, o co cię proszę,
Wymalujże mi, co w sercu noszę:
Tom naszą Polskie, w niej dużo słońca
I wielki jubel, jubel bez końca!

Oto, w charakterystyczny sposób mieszając grupy wygłosowe -kie, -ke, przemówiła głosem literackiej tradycji. To ona jest przedstawicielką warstwy, w której kryje się siła narodu. Co więcej, zdaje się być świadoma swego miejsca w świecie i ma poczucie tożsamości narodowej. Nie musi pytać, jak Panna Młoda z „Wesela” „A kaz tyz ta Polska, a kaz ta?”, ani czekać aż poeta położy jej dłoń na sercu i podpowie „A to Polska właśnie”.

IDEE OŚWIECENIOWE W POEZJI JULIANA PRZYBOSIA

Poezja Juliana Przybosia jest silnie zakorzeniona w tradycji, pełnymi garściami czerpie zwłaszcza z dziedzictwa oświecenia i romantyzmu. Te dwa filary polskiej współczesności splatają się i współlistnieją ze sobą, niekiedy generując napięcie właściwe raczej twórczemu dialogowi, niż beznadziejnemu przerzucaniu mostu nad rozległą przepaścią. Przyboś mianem puścizny kulturowej, magicznego „czaroleskiego drzewostanu”, określa cały dorobek literatury polskiej, nie wprowadzając weń radykalnych podziałów ni rozgraniczeń. Buduje swoje obrazy z usankcjonowanych tradycją klocków, ożywiając przeszłość i jej językiem tłumacząc teraźniejszość.

W wierszu „Repetitorium” pisze:

Ile się trzeba było namęczyć
[...]
sylabizować jak w elementarzu
poetycki, czaroleski drzewostan –
wszystko po to tylko, ażeby z gęstwiny
jeden wierszyk wydębić

„Wydębić” to nie tylko „pozyskać”, ale i powołać do istnienia wiersz – dąb, wiersz, który jest jednym z wielu drzew w lesie tradycji. Zwracając się ku przeszłości Julian Przyboś uruchamia równocześnie przynajmniej dwie płaszczyzny dawnego. Przede wszystkim sięga do dziedzictwa prywatnego, jednostkowego – przywołuje czas swego dzieciństwa. Dopiero przez pryzmat własnej przeszłości, używając jej jako specyficznego poznawczego narzędzia, wybiórczo czerpie z głębszych warstw tradycji, z szeroko pojętego dziedzictwa kulturowego. Wybiera z niego te elementy, które są kompatybilne z elementami przeszłości prywatnej. Obie tradycje – powszechna i indywidualna – dopełniają i wyjaśniają się wzajemnie. Dzięki osobistym wspomnieniom, poeta może reinterpretować te aspekty tradycji, które są pokrewne jego indywidualnemu doświadczeniu. I odwrotnie – wybierając z dziedzictwa kultury pewne elementy, własną przeszłość objaśnia odwołując się do gotowych chwytów i konwencji, czerpiąc z bogatego repertuaru usankcjonowanych tradycją literacką środków.

Anna Legeżyńska pisała:

„Niegdyś użyte słowo poetyckie nabiera w tekście Przybosia nowego sensu, ponieważ jest wypowiedzią „nowego” podmiotu lirycznego i służy transmisji odmiennych wzruszeń”.

Oczywiście poetycki powrót do dzieciństwa to nie zwykłe wspomnienie czy linearna podróż w czasie. Autor wewnętrzny (a równocześnie bohater liryczny) zatoczył temporalną pętlę. Wrócił do świata dzieciństwa jako człowiek dojrzały, bogatszy o wiedzę i doświadczenie. „Na kawałku ojcowizny wiersz najlepiej się udał” – pisze Przyboś. Poszukując spokoju i harmonii w krainie dzieciństwa, wykreował rzeczywistość wsi na podobieństwo świata sielanki i literatury ziemiańskiej szczęśliwości. Tradycja literacka, która skłania się ku poszukiwaniu harmonijnego bytu właśnie na wsi, w łączności z naturą, jest w twórczości Przybosia szczególnie istotna. Pozwala ona bowiem zespolić korzenie prywatne z ogólnokulturowymi, scala wspomnienie spędzonego na wsi dzieciństwa ze światami nakreślonymi w dziełach literackich. Podobny Przybosiomemu sposób myślenia o wsi i naturze najłatwiej odnaleźć w literaturze staropolskiej i oświeceniowej. W tym nurcie szczególnie miejsce zajmuje twórczość Jana Kochanowskiego i Franciszka Karpińskiego. Wpływ dokonań Mistrza z Czarnolasu na twórczość Juliana Przybosia był już wielokrotnie analizowany (m. in. przez Józefa Duka), natomiast nawiązania do literatury oświeceniowej nie zostały – jak dotąd – wnikliwie omówione.

Tymczasem obraz wsi, proponowany przez oświeceniowego poetę, który przybył do stanisławowskiej Warszawy z dalekiego Pokucia, stał się znakomitym punktem odniesienia dla liryki Przybosia. Napięcie dialogu, zaistniałe między twórczością obu poetów, najdobitniej rysuje się w zestawieniu dwu wierszy: „Powrotu z Warszawy na wieś” F. Karpińskiego i „Powrotu na wieś” J. Przybosia. Wiersz Karpińskiego jednoczy w sobie dwa obrazy wsi: jest ona miejscem idyllicznym i równocześnie zaprzepaszczonej krainą dzieciństwa. Powrót na wieś jest równoznaczny z odnalezieniem harmonii. Aby ją osiągnąć, trzeba było zatoczyć koło, przedrzeć się przez świat cywilizacji i kultury, poznać wątpliwe uroki wielkiego miasta i przestudiować bogate księgozbiory.

Podmiot liryczny powiada:

Cóż mi książki oddały? Jak niewierna niwa,
Co zgubiła nadzieję rolnikowi zniwa
[...]
Dziś zabierz mi kto księgi, ten sprzęt nieszczęśliwy,
Do których mię przywiązał nałóg uporczywy;
I co mi będzie lepiej w ubóstwie usłużne,
Zamieniaj na motyki i żelaza płużne.

– F. Karpiński, „Powrót z Warszawy na wieś”

Podobną drogę – przez kulturę i cywilizację na powrót do natury i dzieciństwa – przebył bohater liryki Przybosia. Wiersz „Powrót na wieś” bezpośrednio nawiązuje do liryki Karpińskiego nie tylko tytułem. To swoista polemika z postawą oświeceniowego poety. Wyznanie Karpińskiego przepełnia gorczy i żal za latami straconymi na poszukiwanie tego, co posiadał od najmłodszych lat. Podmiot liryczny Przybosia natomiast jest świadomy tego, że droga taka była koniecznością na wzór koła zataczanego przez bohaterów „Entwicklungsroman”, którzy wreszcie odnajdują tożsamość i jak Mikołaj Doświadczyński wracają do ziemi ojców. Trzeba było przedrzeć się przez góry papieru i osiąść krainę poezji, żeby wrócić na ojcowiznę z pełną świadomością podjętej decyzji, żeby widzieć i wiedzieć więcej.

Napięcie między światem natury i kultury odzwierciedla się też w relacji poety z bratem, który przejął ojcowską gospodarkę. „List do brata na wieś” i „Do brata na wieś list drugi” nawiązują do popularnej w XVIII w. formuły epistolograficznej tytułem oraz konwencją gatunkową. Przywołują też kontekst oświeceniowy – korespondencję braci, z których jeden pozostał drobnym szlachcicem ziemianinem a drugi zrobił karierę w wielkim świecie. Porównanie braci Przybosiów z Ignacym Krasickim i jego bratem Antonim może wydać się zbyt pochopne, ale w listach, które pisywał XBW odnajdujemy ten sam ton, co w poezji Przybosia. Żywot polegający na uprawie roli obu poetom wydaje się znacznie bardziej autentyczny niż światowe polory, a bracia – rolnicy (choć niewykształceni) są zasobni w prawdziwą mądrość i posiadają poczucie harmonii, choć może sobie tego nie uświadamiają. Brat poety musi w pocie czoła poszukiwać namiastki tego ładu. Nie potrafi zjednoczyć się z naturą, może co najwyżej obserwować ją z żartobliwą uwagą. I. Krasicki pisał z Berlina: „U nas tu coś na kształt wiosny, ale podobno skowronki zamarzyły, a jeżeli który żyje, chyba się może w maju odgrzeje” – i wspominając znajomą z Florencji dodawał – „U niej teraz fiołki, a u nas trawy jeszcze nie widać”. J. Przyboś w poetyckim liście do brata nadmieniał: „Już od kwietnia przyglądam się placom jak łąkom” i czekał kiedy „lustrzany zajaczek trafi w trawę i łąkowe kwiaty”.

Klasycznej proveniencji jest – jak się zdaje – także Przybosiowy zachwyt perspektywą. Miłośnik gotyckich katedr wysoko ceni piękno alei wysadzonej szpalerami drzew. Apoteoza podwójnej alei pojawiła się już w „Czterech stronach” (t. I s. 137) (z tomu „Równanie serca”). Późniejszy obraz alei (z wiersza „Aleją niepewną”; t. II s. 147) to scena niemal z oświeceniowego poematu opisowego. Trakt życia (powoli lecz stale zdążający w stronę śmierci) przybrał tu postać drogi obsadzonej topolami.

Jej perspektywę ogranicza zakręt, za którym mieści się cmentarz. Refleksji o kruchości ludzkiego bytu służyć miały niejednokrotnie przechadzki po oświeceniowych ogrodach. Metaforę życia – przechadzki po ogrodowej alejce – znaleźć można choćby w poematach Trembeckiego czy powieściach Michała Dymitra Krajewskiego. Główna bohaterka powieści Pani Podczaszyna posiadała w swym ogrodzie krytą ulicę z niespodziewanym zakrętem. Zdziwionemu bratu wyjaśniała: „prosto dana ulica znudziłaby może oko niecierpiące długiej jednakowości; załomek jej i światło, które starałam się wpuścić przeredzając w tej stronie drzewa, ludzkie oko iż wkrótce skończy ten widok i wzbudzają w nim ciekawość oglądania tego, co dalej będzie”. Za zakrętem znalazł się też grób kamienny mchem i zwiędniętą trawą okryty.

W wierszu Przybosia podobny krajobraz nabiera ukrytych znaczeń. Ludzie kroczą

Drogą powoli długą,
a szybko niepewną
[...]
tak, że pnie topoli
na pierwszym w krótką przyszłość wiodącym zakręcie
zbiegły się wszystkie w jedno najdalsze z nich drzewo

– J. Przyboś, Aleją niepewną

Na końcu drogi – cmentarz, drzewa – skazane są na wycięcie, las – kryje w sobie potencjalne trumny. Śmierć jest wszechobecna w świecie liryki Przybosia, ale dzięki łączności z naturą staje się mniej przerażająca i możliwa do zaakceptowania.

Przyboś wchodzi w kreatywny dialog z tradycją oświeceniową, aby wyrazić własny światopogląd, niejednokrotnie podobny do oświeceniowego. Refleksję o kondycji poety zawarł na przykład w wierszu „Góry i mysz” silnie nawiązującym do oświeceniowych realizacji ezopowej bajki o górze w połogu. Bajka – wielokrotnie omawiana przez publicystów polskiego oświecenia – posłużyła między innymi Karolowi Surowieckiemu do skrytykowania marnych i grafomańskich jego zdaniem płodów dumnego i przereklamowanego wieku XVIII. Julian Przyboś obrazu góry rodzącej mysz użył do wyrażenia obawy o wartość własnych wierszy. Zderzenie wizji pochodzących z dwu różnych rejestrów – wysokiego i niskiego; kontrastowe zestawienie wzniosłych gór i postaci świniarki wołającej na mysz „kucu–kucu” zostaje w wierszu Przybosia przetransponowane na zderzenie dwóch światów: natury i kultury. Jak zwykle w takim starciu – kultura musi ustąpić pierwszeństwa naturze. Życie w łączności z naturą po raz kolejny okazuje się bardziej

autentyczne i wartościowe, niż abstrakcyjny i niewymierny trud poety. Podmiot liryczny składa więc (ciekawą pod względem formalnym) deklarację:

Może byłbym całe życie przenosił
góry
[...]
...gdybym [...]
nie dostrzegł dziś niespodzianie
oczami rozbawionymi:
Biegnie ścieżynką
mysz

– J. Przyboś, „Góry i mysz”

Przerzutnia między pierwszym a drugim wersem „Może byłbym całe życie przenosił / góry”, dodatkowo rozszerza możliwości interpretacyjne. Funkcje dopełnienia pozornie pełni słowo „życie”. Frazeologizm „przenosić góry” został rozbity i poddany w wątpliwość. Być może – sugeruje poeta – służba Muzom wcale nie daje takiej mocy, która pozwoliłaby zmieniać świat. Może życie poety jest jak przenoszony płód, który nie spełni pokładanych w nim nadziei? Ta wątpliwość nic już jednak nie ma wspólnego z oświeceniowym klasycyzmem, choć wyrażona została w tak miłowanej przez oświeconych bajce. Pragnienie, aby poezja mogła góry przenosić i żal, że tak się nie zdarza, bliższy jest raczej tradycji romantycznej. Nawiązania do literatury romantycznej przybierają w liryce Juliana Przybosia postać bardzo różną od związków z literaturą przedromantyczną. Z romantykami Przyboś nie prowadzi konstruktywnego dialogu, ale staje do żartej rywalizacji. Tak dzieje się na przykład w utworze „Rzecz Czarnoleska”, podejmującym polemikę z Norwidem czy w wierszu „Ów halcyjon”, o którym Edward Balcerzan pisze:

„W „Owym halcyjnie” [Przyboś] stanął do pojedynku ze Słowackim. [...] Już wielokrotnie wcześniej [...] próbował takiej gry, operował cytatami z dzieł autora „W Szwajcarii”, parafrazami, pastiszem, nowymi ujęciami krajobrazów opisanych kiedyś przez romantyka [...]. „Ów halcyjon” rozwija jakże ważny dla poety dialog z dawnym mistrzem, „najwyższym z czujących””.

Spośród tradycji romantycznej jedynie „Pan Tadeusz” istnieje w liryce Przybosia na równych prawach z literaturą oświeceniową i staropolską, jako pozytywny punkt odniesienia. Dzieje się tak dlatego, że

Mickiewiczowski epos znakomicie wpisuje się w klasyczny nurt literatury ziemiańskiej. Obraz białego dworu obramowanego plamami zieleni, który żywo przypomina Soplicowo pojawił się w twórczości Przybosa w pozytywnym kontekście. „Nowogródek, poblize Zaosia” (z utworu „Powrót z Nowogródka”) także staje się krainą mityczną i literacką, nie ziemią realną, lecz światem przedstawionym romantycznych ballad i narodowej epepei. Tęsknota za ojczyzną, niwelowana i równocześnie podsycana przez lekturę Mickiewicza paradoksalnie sprawia, że literackie wyobrażenie stron rodzinnych staje się bardziej realne, niż ich rzeczywisty obraz.

W szeleście kartek
trawa rośnie zieleńsza i
[...] kwiaty kwitną jaskrawsze

– J. Przyboś, „Powrót z Nowogródka”

Tradycja romantyczna kusi nie tylko Przybosa-poetę, ale i Przybosia-teoretyka literatury. Niektóre wiersze są specyficznym przedłużeniem jego interpretacji i szkiców poświęconych Mickiewiczowi. Analitycznemu spojrzeniu poddały się na przykład sonety Mickiewicza. Przyboś – poszukiwacz harmonii – odczytał krymskie krajobrazy polemicznie wobec Mickiewicza, widząc Krym „niepodobny [...] do wzniosłego z Sonetów” („Zamiast sonetu”). Nie mógł jednak pozostać obojętny na wirtuozerię romantycznego wieszczka, przeporzadkował więc jego wizję, kreując równocześnie coś w rodzaju awangardowego sonetu. 14-wersowa całość dzieli się na dwie części w proporcji: 13 wersów plus jednowersowa pointa. Pierwsza część, która zwykle w sonecie ma charakter opisowy, tu jest swego rodzaju dotykaniem krajobrazu, który – ruchomy – wkrada się do wiersza. W nawias ujęta refleksja końcowa diagnozuje uczucia: „(Tak mięsień serca nie boli mnie bardziej)”.

Napięcie między klasycznym a romantycznym Przyboś znakomicie wykorzystał podejmując polemikę z ideami turpizmu w słynnej „Odzie do turpistów”. Klasyczna oda, w kulturze polskiej obecna przede wszystkim za sprawą recepcji Horacego i Pindara, to pieśń pochwalna o podniosłym charakterze. Staropolska terminologia literacka używała tej nazwy gatunkowej dość niepewnie, wymiennie z terminem *carmen*. W dobie oświecenia oda zyskała ogromną popularność. Nadano jej utylitarny, nieco publicystyczny i okolicznościowy charakter, czyniąc z wysokiego gatunku narzędzie kształtowania opinii publicznej. Powstawały liczne ody związane z wydarzeniami Sejmu Czteroletniego i uchwalenia Konstytucji oraz generowane konkretną uroczystością, sygnalizowaną już w tytule jak „Oda do Króla Jego Mości w dzień

urodzenia jego” A. Naruszewicza czy „Oda z okazji konsekracji Adama Naruszewicza” F. D. Książnika. Oświeceni niejednokrotnie nadawali odzie charakter perswazyjnego przemówienia, w którym autorytatywny, nieco apodyktyczny i nadrzędny wobec słuchacza podmiot dysponował pełnią wiedzy w danej dziedzinie. Taką poetykę przyjmowały zarówno ody okolicznościowe, jak filozoficzno - moralne. Wyjątkiem były utwory panegiryczne, w których siłą rzeczy chwalący musiał przybrać podrzędną wobec chwalonego pozycję. Ten właśnie wzorzec przewrotnie podjął S. Trembecki w ironicznej „Odzie do JWNBKS”. Persyflażowe pochwały kierowane pod adresem biskupa Michała Poniatowskiego dzięki hiperbolizacji zostały przerysowane do granic absurdu i raczej ośmieszają niż chwalą „lubego pasterza”. Pioruny omijają jego posiadłości a stan kapłański jest zaszczycony tak wybitnym przedstawicielem. Obserwator uroczystego wjazdu biskupa do stolicy powiada:

Ten stan nie uniknąłby powszechnej pogardy,
Aleć mu wiecznotrwale sprawili zaszczyty
Cezar, Plutarch, Benedykt i Ty.
[...]
Filozof się do wzięcia infuły pochylił.
Tyś im, nie one tobie dodały zalety,
Gdyś na się włożył fijolety.

– S. Trembecki, „Oda do JWNBKS”

Do tej tradycji nawiązał Julian Przyboś w „Odzie do turpistów”. Jego utwór – część obszerniejszego cyklu „Głos w sprawie poezji” – jest parodią panegirycznej ody oświeceniowej. Bynajmniej nie gloryfikuje poetów - mizerabilistów, już w tytule szyderczo nazwanych turpistami, tylko krytykuje i ośmiesza ich estetykę twórczą, konsekwentnie zachowując wysoki plan wyrażania. Utwór Przybosia odsyła jednak nie tylko do oświeceniowych dokonań, jest także trawestacją „Ody do młodości” Adama Mickiewicza, która także przecież łączy elementy oświeceniowego klasycyzmu i romantycznych idei. Pierwszych 25 wersów (więc blisko połowa utworu) naśladuje wiersz Mickiewicza, wiernie zachowując rytm i kompozycję pierwowzoru. W romantycznej odzie Mickiewicza tytułowa młodość była jednak gloryfikowana. W tekście Przybosia młodzi turpiści zostali ośmieszeni.

Mickiewicz, romantycznym prawem synkretyzmu, połączył klasyczną tradycję, z jakiej wyrósł, i nowoczesne, romantyczne idee. Pochwale młodości, utożsamianej z czynem i mocą przemiany, nadał tradycyjną formę ody. Dla zilustrowania młodzieńczego zapału i wigoru użył antycznego sztafażu, przywołując imię Heraklesa i czyniąc zeń

pierwowzór nowego bohatera. Podziw dla indywidualnych poczynań jeszcze miesza się w „Odzie do młodości” z klasycznej proweniencji gloryfikacją współdziałania dla wspólnego dobra.

Zgodnie z prawem trawestacji J. Przyboś rozpoczął swój utwór:

Bez serc, bez nerek, bez mięsa od kości,
o, najwierniejszy posągu człowieka,
trwały, popogrzebny
szkielecie,
arcydzieło portretowej rzeźby!
Podaj mi piszczel!
Niechaj na tym flecie
niepokalanie białym, obranym do czysta,
zaświtam
z wesoloposepnym dreszczem
Ode do – postarzałej o sto lat – młodości.

– J. Przyboś, „Oda do turpistów”

W ten sposób młodzi mizerabiliści zostali upodobnieni do mickiewiczowskich starców, z których każdy

Chyląc ku ziemi poradłone czoło,
Takie widzi świata koło,
jakie tępymi zakreśla oczy.

– A. Mickiewicz, „Oda do młodości”

Pod przykrywką młodości „brodziej, ponurej” skrywają – powiada narrator „Ody do turpistów” – konserwatywne i antyestetyczne poglądy, brak oryginalności i dobrego smaku poglądy. Wtórność, brak kreatywności i rozwoju widoczny w ich wierszach pozwala przypuszczać, że są „przedwcześnie starczy”, ich „dzieciństwo i młodości kaleka / ocalały z wojennych, a nie ocalały / z pokojowych zniszczeń!...”. Jak „szkieletów ludy”, „bez serc, bez ducha”, snują się po „obszarze gnuśności”, tak napiętnowani poeci z piszczelową kością zastępującą lutnię, ryją „głęboko w polciach mięsa nosem”, wyjadając resztki „zastraszająco wspaniałego Ścierwa / Charlesa Baudelaire’a!”, wspólnie pomnażając szeregi negatywnych bohaterów literackich.

Wiersz Przybosia wydaje się mieć też powiązania z poezją Herberta. E. Balcerzan zwrócił uwagę że ułomny turpistyczny obraz człowieka, pozbawionego mięsa szkieletu, nawiązuje do metafory szkieletu – „pomnika trochę niezupełnego” człowieka z utworu Z. Herberta „Do

moich kości” („Studium przedmiotu”, 1961). Narrator „Ody do turpistów” wziął do ręki nagą piszczel, która przeobrażona jego poetyckim dotykiem stała się fletem „niepokalanie białym, obranym do czysta”, na którym zagrać można szyderczą odę. Paradoksalnie, zwycięstwo leży więc po stronie tego, który sięgnął po broń przeciwników, zamiast liry użył nagiej kości. Ta sytuacja przypomina jeszcze inny wiersz Herberta. W poetycko przetworzonym pojedynku Apolla z Marsjaszem tak naprawdę wygrał ten, który wyśpiewał „nieprzebrane bogactwo swego ciała”. Zestawienie turpistów z Marsjaszem pozwala przypuszczać, że to oni będą ostatecznymi zwycięzcami. Kto wie, czy z ich wycia

nie powstanie czasem
nowa gałąź

sztuki – powiedzmy – konkretnej.

– Z. Herbert, „Apollo i Marsjasz”

Herbertowski Apollo potrafił docenić tę możliwość, zauważył jak „pod nogi upada mu / skamieniały słowik” i odwrócił głowę, żeby zobaczyć, „że drzewo do którego przywiązany był Marsjasz / jest siwe”. Narrator utworu Przybosia daleki jest od postawy antycznego boga. Przyjmuje raczej postawę „ja” mówiącego w większości ód oświeceniowych – mentora, który posiadał wiedzę, poznał jedyną słuszną prawdę i czuje się w mocy wyjaśnić społeczeństwu, po czyjej stronie leży słusność. Dostrzegł jednak potęgę Baudelaire’a, a nawet docenił Józefa Baka, powiadając krytykowanym poetom:

Wasz „dreszcz” nie wytrzyma porównania z Baką.

Opowiadając się przeciw antyestetyce turpistów, zarzucając im wtórność, tematyczne rozmiłowanie w prosektoriach i śmietnikach, piętnując makabryczny erotyzm Grochowiaka, powszedniość Białoszewskiego czy chybione moralizatorstwo Różewicza, Przyboś w gruncie rzeczy wystąpił w obronie wartości klasycznych. Ryszard Nycz podkreślał:

„Przybosiowska poetyka, wyrosła z racjonalistycznej koncepcji wypowiedzi poetyckiej jako autonomicznej konstrukcji, spełniła się w idei dzieła jako racy czy fajerwerku. Nazywam ją poetyką oświecenia, by pod tym nagłówkiem zawrzeć ewolucję drogi twórczej, opartej na koncepcji dzieła jako zorganizowanej „międzysłownie” konstrukcji,

której uprawomocnienia dostarczały kolejno: światło rozumu, mityczna symbolika i metafizyka światła, a w końcu natura fajerwerkowego rozbłysku, gdzie ostatecznie ucieleśnia się ontologiczny i epistemologiczny status awangardowego dzieła sztuki, a Przybosiowej koncepcji poetyckiego tekstu w szczególności. Wiersz, zdaje się argumentować poeta, jest „jak raca”: niczego nie komunikuje ani nie wyraża; nie przekazuje żadnej doniosłej informacji, nie służy budowaniu społecznych więzi ani ekspresji podmiotowości; jest po prostu (Adorno *dixit*) tą dziwną „rzeczą, której sprawą jest przejawianie się”.

Pragnienie, aby Pegaz o lśniącej sierści patronował wyłącznie sztuce estetycznej, opisującej wysokie sprawy wysokim stylem i przestrzegającej zasady stosowności, jest przecież postulatem klasycznym. Oczekuje też, że tak rozumiana sztuka stanie się narzędziem społecznej edukacji, jak miało to miejsce w dobie oświecenia. Poezja turpistów brzydotą pragnie epatować i bulwersować mieszczaństwo. Jednak „przywyknął już do tego, nie złąknie się mieszcuch”, który do złudzenia przypomina jednego z mieszkańców, bohaterów wiersza Tuwima. Opisy płytkiej i szkaradnej codzienności nie wstrząsną „Dziunią z manikury”, zlekceważy je bohater ówczesnej radionoweli „sam Matysiak Józio”. Społeczeństwo potrzebuje poezji innego rodzaju. Turpiści zostają skazani na zatracenie, jak zamroczeni wiekiem wyznawcy dawnej epoki w „Odzie do młodości”. Paradoksalnie jednak, poezja, która zajmie miejsce poddanych deratyzacji wierszy turpistycznych, winna być zakorzeniona w tradycji klasycznej. W świecie poetyckim Przybosia zwycięstwo leży bowiem w odszukaniu klasycznej harmonii i łączności z naturą, nie w romantycznym irracjonalnym szaleństwie.

MIĘDZY UTOPIĄ A ANTYUTOPIĄ

Historia utopii sięga czasów antyku. Odkąd człowiek zaczął tworzyć pierwsze struktury społeczne, marzył o idealnym społeczeństwie, którym rządziłyby sprawiedliwe prawa a ludzie żyli w poczuciu wolności. Wyrazem takich marzeń, niekiedy w dobrej wierze przekładanych na projekty reform, stały się rozmaite traktaty i utwory literackie. Począwszy od „Państwa” Platona, przez „Utopię” Tomasza Morusa, „Miasto Słońca” Tomasza Campanelli po niezliczone dzieła wieku osiemnastego. Epoka oświecenia wniosła jednak do utopijnych projektów nowy rys, odbierając pięknemu marzeniu realistyczny wymiar. Cudowne krainy, do których trafiają bohaterowie oświeceniowych opowieści, bywały karykaturalnym odbiciem współczesnego świata albo – prawem kontrastu – przez swą doskonałość podkreślały wady osiemnastowiecznych społeczeństw. Obok urokliwego Eldorado pojawiły się pełne ironii i nieskrywanej goryczy obrazy krain zwiedzanych przez Guliwera oraz stworzone przez I. Krasickiego Nipu, niemal przerażające rygorami idealistycznych zasad. U podstaw tych literackich kreacji leżało przekonanie o ułomności wszelkich systemów i indywidualizmie człowieka, który nie potrafi podporządkować się bez reszty najbardziej nawet doskonałym prawom oraz brak wiary w możliwość zorganizowania państwa idealnego. Swift w III księdze „Podróży Guliwera” pisał o tym z goryczą, Krasicki opisywał ucieczkę Mikołaja Doświadczyńskiego z krainy Nipuanów z właściwą sobie pogodą ducha, obaj jednak nadal swym utworom niespotykane dotąd rysy antyutopii.

Utopia negatywna w pełni rozwinęła się w XX wieku, służąc przede wszystkim zakwestionowaniu totalitarnych wizji społeczeństwa. U kresu drogi zapoczątkowanej przez oświeceniowych fantastów, pozbawionych wiary w powodzenie utopijnych systemów, znalazły się dzieła tej miary co „My” E. Zamiatina, „Nowy wspaniały świat” A. Huxleya czy „1984” G. Orwella. Do osiemnastowiecznych strategii kreowania nieistniejących światów nawiązują też poeci, między innymi Wisława Szymborska w wierszu „Utopia” i Czesław Miłosz w utworze „Zakłęcie”. Wisława Szymborska odniosła się do koncepcji Tomasza Morusa, ukazując jednocześnie absurd marzeń o idealnej rzeczywistości. Czesław Miłosz pokazał, że stworzenie idealnego systemu społecznego, opartego na przekonaniu o rozumności człowieka nie jest możliwe. Oba wiersze odsyłają nie tylko do kultury oświeceniowej, ale pozostają zakorzenione w szeroko pojętej kulturze śródziemnomorskiej. Pokazują, że to, co dawne nie musi być przebrzmiałe, ale może służyć pełniejszemu zrozumieniu współczesności.

Świat, który wyłania się z „Utopii” Szymborskiej, ma gotowe odpowiedzi na wszystkie pytania i potrafi rozstrzygnąć najbardziej skomplikowane problemy egzystencjalne. Na iluzorycznej wyspie wszystko jest wiadome i poznane, „wszystko się wyjaśnia”. Nie ma tajemnic, niedomówień, niejasności. Każda droga prowadzi do rozwiązania zagadki, wszystkie tezy zostały udowodnione. Wyspa przypomina rajską dolinę, jednak pamiętne drzewo wiadomości złego i dobrego zastąpione tu zostało przez „drzewo Słusznego Domysłu” oraz „ośniewiająco proste drzewo Zrozumienia”. Prawdy nie trzeba już szukać w trudzie. Ona podana jest jak na dłoni:

Echo bez wywołania głos zabiera
i wyjaśnia ochoczo tajemnice światów.
[...]
W lewo jezioro Głębokiego Przekonania.
Z dna odrywa się prawda i lekko na wierzch wypływa.

– W. Szymborska, „Utopia”

Zdawać by się mogło, że wśród krzaków, które „aż uginają się od odpowiedzi”, człowiek powinien być absolutnie szczęśliwy. Wszak przez całe życie poszukuje prawdy, stawia pytania, próbuje rozstrzygnąć fundamentalne kwestie egzystencji. Człowiek, który wszystko pojął i zrozumiał, nie jest jednak – w wierszu Szymborskiej – stworzeniem uszczęśliwionym. Budzi współczucie i grozę, bowiem utracił sens życia. Wiekuista niepewność, udręka egzystencjalnych pytań, niezrozumienie i niemożność całkowitego poznania wpisane są w porządek świata. Nierozzerwalnie związane z życiem istot rozumnych, stanowią pokarm dla ducha i umysłu, decydują o powabie świata i atrakcyjności egzystencji. To dlatego wyspa, gdzie „Góruje nad doliną Pewność Niewzruszona. / Ze szczytu jej roztacza się Istota Rzeczy” pozostaje niezamieszkała. „Mimo powabów wyspa jest bezludna”. Wszyscy mieszkańcy opuścili Utopię, „widoczne po brzegach drobne ślady stóp / bez wyjątku zwrócone są w kierunku morza”. Ludzie uciekli, przytłoczeni ogromem Oczywistości i potęgą Niewzruszonej Pewności. To nie niechęć do poznania prawdy skłoniła ich do ucieczki, ale raczej instynkt samozachowawczy podszeptał, że gdzie nie ma miejsca na wątpliwości, nie ma też rozwoju, swobody myśli, kreatywności. Absolutna pewność we wszelkich dziedzinach kładzie kres życiu duchowemu i intelektualnemu, a ponadto niebezpiecznie pachnie fanatyzmem. Jeśli „wszystko się wyjaśnia” i „nie ma dróg innych oprócz drogi dojścia”, jeśli człowiek nie może kluczyć, błędzić i zawracać w poszukiwaniu właściwej ścieżki, być może narzucono mu po prostu Jedyną Słuszną Prawdę, demagogicznie

zacierając i tuszując inne punkty widzenia. W świecie Utopii nie ma miejsca na indywidualne poglądy, wahanie czy wybór. Jednostka pozbawiona możliwości podejmowania decyzji pozostaje zniewolona i ubezwłasnowolniona. Jeśli nie chce bezpowrotnie zatracić siebie, musi uciekać.

Dzięki dyskretnej ironii obecnej w całym tekście, a wyjątkowo silnie skumulowanej w ostatnich strofoidach, cudowna wyspa stała się antyutopią – protestem nie tylko przeciw narzuceniu jakiegokolwiek światopoglądu, ale i przeciw życiu bezrefleksyjnemu, pozbawionemu zdziwienia i zachwytu. Zdziwienie – to nieodzowna cecha człowieka myślącego i stały motyw poezji Szymborskiej. W jej wierszach najdrobniejsze, powszednie elementy świata stają się zaskakującą niespodzianką.

Tyle naraz świata ze wszystkich stron świata:
moreny, mureny i morza i zorze,
i ogień i ogon i orzeł i orzech –
jak ja to ustawię, gdzie ja to położę?

– pyta w wierszu „Urodziny”.

Zachwyca ją i zadziwia „jeden tu listeczek szczawiu (***) inc. „Nicość przenicowała się także i dla mnie...”), „biały motyl” co „trzepoce w powietrzu / skrzydełkami” („Może być bez tytułu”), przypadkowość i niezrozumienie własnego istnienia wyrażone w wierszu „Zdumienie”:

Czemu w zanadto jednej osobie?
Tej a nie innej? I co tu robię?
W dzień co jest wtorkiem? W domu nie w gnieździe?
W skórze nie łusce? Z twarzą nie liściem?
Dlaczego tylko raz osobiście?

W poszukiwaniu wielkiego zdumienia uciekli mieszkańcy utopii, zanurzając się w morskiej topieli: „W życiu nie do pojęcia”. Życie jest bowiem burzliwe, niebezpieczne i pełne niepewności, a niemożność poznania pozostaje jego podstawową cechą. Anna Legeżyńska, interpretując wiersze Szymborskiej, pisze:

„Najogólniej można rzec, iż są to wiersze o „życiu nie do pojęcia” („Utopia”), których autorka trwa w nieustannym zdumieniu nad dysproporcją między ogromem świata a ograniczeniem możliwości poznawczych człowieka, uparcie pragnącego „zobaczyć dokładnie cały ten nieład naraz” („Psalm”). Niemniej swe bardzo zasadnicze refleksje

filozoficzne Szyborska wyraża lekko, dowcipnie, nawet autoironicznie. [...] wielkiego trzeba talentu, by tak fortunnie skojarzyć powagę z niepowagą, filozofię z humorem”.

„Wyspa, na której wszystko się wyjaśnia” istnieć po prostu nie może. Ludzki rozum nie jest bowiem w stanie objąć Wszystkiego.

Piękny jest rozum ludzki i niezwyknięty.
Ani krata, ni drut, ni oddanie książek na przemiał,
Ani wyrok banicji nie mogą nic przeciw niemu.

– Takim wyznaniem wiary w moc ludzkiego rozumu rozpoczyna się „Zakłęcie” Czesława Miłosza, wiersz ze znamiennej tomu „Miasto bez imienia” (1969). Idee oświeceniowego racjonalizmu, przeświadczenie iż „Rozum człowieczy wszędy przechodzi, / Niezłomny, pracą i czasem” jasno wyrażone w odzie „Balon” A. Naruszewicza, przekonanie o rozumności istoty ludzkiej, która oddzielając mądrość od głupoty potrafi też odróżnić dobro od zła, wydawać się mogły niezwykle atrakcyjne w skomplikowanej rzeczywistości lat sześćdziesiątych. Co prawda do przeszłości odchodziły już żelazne doktryny socrealizmu, ale dramatyczne wydarzenia lat 1956 czy 1968 jasno pokazywały, że rozluźnienie zniewalających rygorów bywa tylko chwilowe, a wolność słowa, demokracja czy sprawiedliwość społeczna pozostają w sferze marzeń i zamków na lodzie. Wobec takiej rzeczywistości głoszona przez Miłosza apologia ludzkiego rozumu brzmieć musiała co najmniej wyzywająco.

Oświeceni pokazywali niezawisłość intelektu wobec podziałów stanowych, majątkowych i narodowych. Poeta dwudziestowieczny do tego wyliczenia dodaje zagrożenie więzieniem, zależność od cenzury czy wreszcie konieczność emigracji lub tak zwany „zapis na nazwisko” uniemożliwiający nie tylko publikowanie, ale nawet umieszczenie w prasie najdrobniejszej wzmianki o pisarzu. Czy twórca skazany na milczenie, na nieistnienie w społecznej świadomości, może nadal wierzyć w zwycięstwo rozumu nad ciemnotą, w przewagę myśli ludzkiej nad oceanem głupoty i zła? Wprowadzenie logiki osiemnastowiecznego racjonalizmu i klasycznego ładu w świecie współczesnym wydaje się coraz mniej możliwe. Niezachwiana pewność podmiotu lirycznego, który przypisuje rozumowi kolejne cechy poświadczające wszechmoc, umiłowanie piękna i dobra, przegradza się w obrębie utworu w wyliczenie o charakterze litanijnej modlitwy, przypominając raczej magiczne inkantacje niż rzetelne stwierdzenie faktów. Nie wiadomo – w świecie dotkniętym kataklizmem wojny światowej i dręczonym widmem komunizmu – czy człowiek, sprawca wszelkiego zła, ponoszący jego

dramatyczne konsekwencje, równoczesny kat i ofiara, nadal pozostaje istotą rozumną, przedstawicielem gatunku „homo sapiens”. Może, krocząc tajemniczą drogą ewolucji, gatunkiem dominującym stał się „homo barbarus”, nieczuły na wartości intelektualne, etyczne i estetyczne. Zakłęcie Miłosza wyraża raczej rozpaczliwą nadzieję, niż niezachwianą wiarę w klasyczną rozumność człowieka. Uporządkowane anaforami, zrytmizowane zgodnie z kanonem sztuki oratorskiej (mimo, że wiersz jest wolny) powtarzanie zdań o zwycięstwie światła nad ciemnością, w zamiarze podmiotu lirycznego zyskać ma moc performatywną. Ma stać się tytułowym zaklęciem, które odmieni plugawą rzeczywistość.

Echa oświeceniowego racjonalizmu, stawiającego rozum na piedestale, prowadzą w wierszu Miłosza ku szerokiemu, klasycznemu ujęciu ludzkiej egzystencji. Obraz człowieka, jaki wyłania się z „Zaklęcia”, zbudowany w oparciu o wzorce kultury antycznej i judeochrześcijańskiej, zasadza się na najgłębszych tradycjach kultury śródziemnomorskiej. Tak pojęty rozum, wyróżniający człowieka ze świata ożywionej przyrody, mieści w sobie nie tylko umiłowanie mądrości, ale również pragnienie dobra, prawdy i piękna, połączone w harmonijnym ideale kalokagatii. Rozumną konsekwencją odróżnienia dobra od zła winien być wybór dobra, pisane „z wielkiej litery Prawda i Sprawiedliwość, a z małej kłamstwo i krzywda”. W racjonalnym świecie, rządzonego logicznymi prawdami, przynależność narodowa, podziały stanowe czy religijne powinny utracić znaczenie. Wszak rozum „nie zna Żyda ni Greka, niewolnika ni pana, / W zarząd oddając nam wspólne gospodarstwo świata”.

„Homo sapiens” ze swej natury poszukuje prawdy i pozostaje miłośnikiem mądrości. Jego żywiołem jest Filo-Sofija (zapis podkreśla etymologię nazwy), wykraczająca poza ramy naukowej dyscypliny i „sprzymierzona z nią poezja w służbie Dobrego”. Przekonanie o powiązaniu literatury i wiedzy, o utylitarnym wymiarze sztuki służącej nie tylko powszechnemu oświeceni, ale przede wszystkim potwierdzeniu odwiecznie istniejącej etyki to główne przesłanie utworu, podstawowa idea, której pozostaje wierny podmiot liryczny. Wierność mądrości trzeba jednak drogo okupić. System etyczny, z trudem budowany przez pokolenia, jest kruchy. Pozostaje wytworem młodym i nieutralnym w okrutnym świecie natury. Antyrussoistyczna wizja złowrogiej i dzikiej natury, nieprzyjaznej człowiekowi, stanowiącej nieustanne zagrożenie dla świata kultury, brzmi jak memento i kładzie kres optymistycznej wierze w zwycięstwo rozumu. Pointa gloryfikująca etyczny sojusz filozofii i poezji brzmi w tym kontekście nieco ironicznie:

Sławna będzie ich przyjaźń, ich czas nie ma granic.
Ich wrogowie wydali siebie na zniszczenie.

– Cz. Miłosz, „Zakłęcie”

Póki co, wrogowie zdawali się odnosić sukcesy i można było wierzyć tylko w zwycięstwo dobra w ostatecznym rozrachunku, w myśl odwiecznego hasła polskich patriotów *contra spem spero*.

W obu wierszach – „Utopii” Szymborskiej i „Zakłęciu” Miłosza – został powołany do istnienia fantasmagoryczny świat, który następnie przekreślono jednym, ironicznym pociągnięciem pióra, odmawiając mu prawa bytu. Ironia obaliła wiarę w potęgę rozumu i uczyniła bezludną idealną wyspę. Te dwa światy bardzo się jednak od siebie różnią. Sytuacja przedstawiona w „Zakłęciu” choć niemożliwa, pozostaje pożądana i oczekiwana. Realia „Utopii”, nawet jeśli miałyby szansę zaistnieć, byłyby nieznośne, przytłaczałyby i zniewalały jednostkę. Mechanizm negatywnej utopii posłużył wykazaniu, że człowiek w idealnym świecie egzystować nie może, bo sam pozostaje niedoskonały, wraz z pozorną potęgą rozumu.

HISTORIA ZOILA – EWOLUCJA KRYTYKI LITERACKIEJ

Zoil – złośliwy krytyk Homera – w dobie oświecenia niezmiennie pozostawał postacią negatywną. Nie był jednak bez żadnych zastrzeżeń jednak utożsamiany z krytyką literacką, która z wolna zyskiwała rację bytu i społeczną aprobatę. Władysław Kopaliński objaśnia, że Zoil to

„retor i filolog grecki z Amfipolis w Macedonii, słynny ze zjadliwej i małostkowej krytyki dzieł Homera (jak również Platona, Izokratesa i innych), żyjący w IV w. p.n.e., nazywany „biczem homerowym”, gr. *Homeromastiks*, „retorycznym psem”, gr. *kyon rhetorikos*, „psem trackim”, przen. dokuczliwy, zawistny, złośliwy krytyk, szukający dziury w całym, pretekstu do nagany”.

Walory publikacji wartościujących dokonania literackie doceniło wielu osiemnastowiecznych publicystów i teoretyków, oczekując od rzetelnego krytyka przede wszystkim wskazówek, które umożliwiłyby autorowi omawianego dzieła udoskonalenie warsztatu. Stanisław Okraszewski pisał:

„Roztropna krytyka tym zbawienniejszą się staje, kiedy ci których sięga, pierwsi jej gruntowność uznają. Nie darmo to Muzy damami! Godząc się na ich wzajemność, trzeba je kochać dla nich samych, miłości zaś własnej, najsrozszej ich rywalce, wieczny dać krzyżyk na drogę”.

Podobne stanowisko zajął też najwybitniejszy teoretyk epoki F. K. Domochowski, zalecając szukać krytyków wśród oddanych przyjaciół, którzy mogą przyczynić się do poprawy dzieła:

Mądry przyjaciel pilnie dopełnia urzędu
Sędziego i żadnego nie przepuszcza błędu.
Wytknie, co zaniedbane, co niskie – poprawi,
Co nie w ładzie, na swoim to miejscu postawi,
Byстрыm okiem rozezna złoto od pozłoty

(„Sztuka rymotwórcza”)

Przyklaskując tym, których „zdrowa przyjaciół oświeca krytyka”, przestrzegali Domochowski przed fałszywymi pochlebcami i krytykami złośliwymi, których wyraźnie utożsamia z zoilami:

Lecz się ostrego z krzywą chroń krytyka głową,

Co się ludzkim dzieł sędzią powszechnym stanowi,
A na tym mądrość kładzie, że wszystko obmowi.

Stwór o lisim czy psim pysku (stąd „krzywa głowa”), z piórem umoczone w gorzkiej żółci, zajadle kłusający i kłujący żądłem, długo jeszcze pozostawał uosobieniem nieetycznej, szyderczej krytyki. T. Mikulski nadmienia:

„Zoil tak popularny w staropolszczyźnie, ujemnym swym znaczeniem zabarwia „krytyka” w ogóle; oto aż do połowy XVIII w. wyrazy: krytyka, krytyk mają odcień pejoratywny; jest to tylko krytyk ganiący, złośliwy i ponury”.

Co prawda nowoczesne spojrzenie na literaturę nakazywało osiemnastowiecznym recenzentom odciąć się od tradycji personalnego atakowania autorów oraz zrezygnować ze złośliwości, szyderstwa i paszkwilu, ale większość parających się krytyką literatury bardzo się obawiała posądzenia o pokrewieństwo z zoilem – odżegnywali się zatem od animozji osobistych, od niechęci czy złości, jasno precyzowali szlachetne pobudki swej krytyki. Każdy, kto wówczas sięgał po pióro recenzenta, narażał się bowiem na oskarżenie o zoilową złośliwość. Podjęcie jakiegokolwiek, najszlachetniej nawet sformułowanej, krytyki wymagało nie lada odwagi. Nie na darmo autor wydanego w 1802 roku „Rzutu oka na literaturę polską” pisał:

„Znam ja, że nie jest to łatwa, i owszem, bardzo jest nienawistna w naszym języku robota. Obcy przyzwyczajeni są do krytyki: każdy piszący spodziewa się jej i jeżeli słuszna, przyjmuje ją bez obrazy. My lubimy się tylko chwalić, często aż do płaskości, a kto nie admiruje naszego dowcipu, temu własna miłość nasza darować nie może”.

Z wolna jednak złowroga postać zoila stawała się coraz mniej groźna, zyskując rysy zabawne, karykaturalne i groteskowe. Oświeceni doskonale wiedzieli, że ukazanie przeciwnika w krzywym zwierciadle satyry wytrąca mu broń z ręki i czyni go śmiesznym, więc nieszkodliwym. Jacek Idzi Przybylski nazwał zoilami warszawskich pijarów, którzy ośmielili się skrytykować dysertacje akademików krakowskich. Spór wywołany przez „Zakus nad zaciekami Wszechnicy Krakowskiej”, zredagowany przez F. K. Dmochowskiego, przebiegał wyjątkowo burzliwie, coraz bardziej pogarszając stosunki między dwoma ośrodkami naukowymi. Krakowski bibliotekarz włączył się do dyskusji dziełem zatytułowanym „Heautomastix”, w którym intelektualnych przeciwników ironicznie nazwał „geniuszkami”. Warszawskie „geniuszki” to ród bardzo złośliwy,

wojujący paszkwilem i intrygą, obrzydający wszystkim cnotę i rozum.
Postacią przypominały skarłalego zoila.

Są to pewnie owady mające skrzydełka,
Rożki, ślepki, pazurki, kielki i żądłka,
Których by nikt nie dostrzegł, czyli są w istocie,
Gdyby się czuć nie dały przez dotkliwe klócie.

[...]

I malują jak Rozum, tak Cnotę obrzydłe,
A każdy malowidło, to jadem okapnie,
To chuchami oziewnie, to pazurem drapnie,
To nogami przydepta, to ubodzie rogiem,
To plwociną uślini, aż do przesady
Ukończą obraz w stopniu najwyższym szkarady.

– J. I. Przybylski, „Heautomastix...”

Polemisci niejednokrotnie przypisywali atrybuty zoila nie tylko fikcyjnym postaciom literackim, ale i – personalnie – swoim oponentom, autorom tekstów, z którymi podjęli polemikę. Takich praktyk bez oporów dopuszczał się Karol Surowiecki. W jednej z najsłynniejszych polemik oświeceniowych *porte parole* Surowieckiego jest Książ z kropidłem, występujący przeciw Cyganowi z gandzarą. Kreując siebie na otwartego i niezacietrzwionego polemistę, Książ równocześnie przypisał Cyganowi atrybuty Zoila:

„w onym nic, tylko gołe Sądło, prosty paszkwil, bez soli, bez smaku, bez zaprawy dowcipu, nic tylko bajeczne powieści, sprzeczne z sobą nawzajem i jedne drugim przeciwne twierdzenia, nic, tylko nieroztropne, nieuważne, niepolityczne, prawu natury, prawu społeczeństwa, jedności i zgodzie obywatelskiej, dobru powszechnemu przeciwne układy, rady i projekta, nie widzę”.

W dalszym wywodzie tezę o zoilowym charakterze Cygana, Surowiecki sformułował jeszcze bardziej bezpośrednio, pisząc, że

„ostrzy ząb oszczerczy znajdzie zawsze w każdej rzeczy i postępku słabą stronę”.

Surowiecki chętnie podkreślał, że występuje przeciw „potwarcom”, którzy „czernidła miotają”, działając dla dobra ludzkości, która „jęczy / Pod czarnym piórem i chrypliwym głosem”, swego przeciwnika bez wahania nazywa „oszczercą”, a jego wystąpienie „paszkwilem”.

W jednej z oświeceniowych broszur cechy zoila przypisano wszystkim młodym, zapalczystemu, zdobywającym złą sławę, pisarzom, których twórczość zapewne zostanie surowo skrytykowana przez potomnych. Narrator przywołał nawet potencjalne wypowiedzi przyszłych dziejopisów („Pilnik”):

I z tych powodów nic wam nie ukróci
Dziejopis, czego zostanieie warci
„Byli to dzieci, a może ...
Którzy pamiętne zostawili ślady.
Przekupniów miejskich pełnili przykłady
Zacne właścili Zoilów imiona
I Oledyków przewyższyli w sztuce
Obmowczej, pamięć ich tu zostawiona,
Ku nie przeżytych wszech wieków nauce.
Szalejcie zatem i piszcie paszkwile!
[...]
Piszcie rozpustne, złorzeczliwe dzieła!

Nazwanie imieniem Zoila i satyryka Oledykusa (których profesje zostały omówione i nagannie napiętnowane w przypisie) oraz wielokropek, który zgodnie z narzucającym się rytmem i rymem należałoby zastąpić słowem czarci, to już nie sugestia czy przypisanie zoilowych atrybutów. To akt żywej wiary w obecność złego ducha w literaturze i dowód na to, że Zoil w kulturze oświeceniowej nie spada do rangi symbolu czy alegorii. Pozostaje aktywnym, żywym stworzeniem, które – obcując z kulturą chrześcijańską – czasem zaczyna przypominać czarta. Podobny do tradycyjnych wyobrażeń Szatana stwór pojawia się w tej samej publikacji raz jeszcze, przy okazji krytyki wieku oświeconego:

Mnie tylko ten wyraz smuci
Nasz wiek słowem oświecony
Kłamstwo! Owszem, obnażony
Z cnoty, z światła samej wiary
Podobny do tej poczwary
Która mowę ma anielską,
Usta, słodycz przyjacielską,
Ręce smocze,
Brzucho strusie,
Bazyliuszka wzrok, Bachusie
Gardło, serce krokodyla,
Uczynność równą Panfila
Powolność niby tygrysią

A przychylność stale rysią

– „Pilnik”

Nałożenie symboliki chrześcijańskiej na dziedzictwo kultury antycznej nie było w oświeceniu niczym niezwykłym, a szczególnie łatwo przychodziło Karolowi Surowieckiemu. W jego nieco grafomańskim dramacie „Python, lipsko-warszawski diabeł” tytułowy bohater obwiniony o większość zła rozprzestrzeniającego się na ziemi, niejednokrotnie przypomina zoila. Gdy diabli przynieśli go na miejsce niebieskiego sądu, obelgi i polecenia głoszone przez Mojżesza, kreślą obraz szczekającego i kęsającego, brzydkiego stworzenia. Patriarcha zaleca:

„rozwiążcie to straszdyło z łańcucha, wyjmijcie knebel z pyska, niech sobie wolnie szczeka. A tyżeś to brzydki potworze, ożogu piekielny, wylęgo Lucypera!”

Nowoczesna krytyka literacka rodziła się w nieustannej walce z wyobrażeniem zoila. Zabezpieczał się przed jego atakami Rafał z Gurowa Gurowski w „Dziejach Pisma świętego” (1782), Ksawery Zubowski w (nigdy niewydanej, lecz pisanej w latach osiemdziesiątych) „Kolekcji starożytnych i tegoczesnych osobliwości, naród polski interesujących”, Jacek Przybylski we wspomnianej już przedmowie do „Eneidy” czy Franciszek Ksawery Dmochowski w „Sztuce rymotwórczej”. Chęć odcięcia się od staropolskich, zoilowskich tradycji i pisania krytyki nowej odnaleźć można też w recenzji Dmochowskiego z przekładu „Fenelona” Cheniera (ogłoszonej w „Nowym Pamiętniku Warszawskim” w 1804 roku), w „Uwagach krytycznych anonimowego autora” (wyd. 1816) czy w rozprawie „O zasadach krytyki” Stanisława Kostki Potockiego. Nie było jednak komu decydować o sprawiedliwości czy uczciwości konkretnych przejawów krytyki. Sędziami nie mogli być przecież ani krytycy ani autorzy zganionych utworów. Żądanie zobiektywizowania krytyki zawisło w próżni, a dodatkową pułapką stał się postulat bezimienności i nietykalności osób. Trudno było gromić wady i przeciwdziałać rozprzestrzenianiu się zła, nikogo przy tym nie obrażając. „Genealogija Nisidesa z Gratisem” postuluje:

Ty, braciszku Zoile, przez twe wykrętartwa
Niechaj krzywdy nie cierpią w tej książce figlarstwa.
Prawdy nie chciej potępiać, niech swym trybem idzie,
Bo kto fałszem narabia, ten na zły czas przydzie.

Zoil ostatecznie usunął się więc w cień dopiero w romantyzmie, a począwszy od połowy XIX wieku, niósł już tylko symboliczne znaczenia, przestał być groźnym, niemal żywym, bohaterem utworów literackich. Często też złowroga postać zoila bywała utożsamiona już nie ze złośliwym krytykiem, ale z równie nieprzyjaznym cenzorem. Groteskowa postać o psim pysku przedstawiona na grafice Norwida zatytułowanej „Cenzor” do złudzenia przypomina zoila. Antyczny krytyk z wolną tracił swą groźbę, aby w literaturze dwudziestowiecznej funkcjonować już tylko jako element staropolskiego czy antycznego sztafażu – symbol, personifikacja czy nawiązanie kulturowe. W taki sposób pojawia się w wierszu Tadeusza Różewicza „dwa wierszyki” (z tomu „Płaskorzeźba”), gdzie zabija „wierszyk / realistyczny / dotykalny / fizyczny” sygnalizując, że krytyka literacka odrzuca to, co naturalne i niekunsztowne, a do sfery *sacrum* włącza jedynie wiersz „mistyczny / >patriotyczny<”.

Tytułowe „dwa wierszyki” to metafora dwóch dróg rozwoju poezji, dwóch nurtów obecnych w polskiej kulturze. Pierwszy obejmuje utwory zakorzenione w codzienności, skoncentrowane na tym, co cielesne, więc najbardziej bolesne i ludzkie. Taka literatura nie waha się pokazywać cierpienia, krzywdy i krwi. Odwołuje się do tradycji Skamandrytów, turpistów, czy – w szerszym ujęciu – realistów i naturalistów. Piewcy trudnej prawdy o życiu skazani są na rozmijanie się z klasycznie pojętą estetyką, poddając się raczej prawom natury niż kultury. Ich wiersze, co prawda odrzucone przez krytykę literacką, powracają i trwale wpisują się w narodową świadomość. Sprawy bliskie ludziom, życiu, które – jak pisał Grochowiak – są „bliżej krwioobiegu”, zawsze znajdują swoje miejsce w obszarach szeroko pojętej literatury. Podmiot liryczny utożsamiając się z takim właśnie rodzajem poezji, powiada:

mój wierszyk
przebity gwoździem
przez zoila
krwawi

[...]
mój wierszyk
zakopany
w rodzinnej ziemi obumiera
z wiosną się budzi
ślepy wypuszcza białe pędy
chce ciągle „do ludzi”

– T. RóSewicz, „dwa wierszyki”

Metafora ziarna, która musi obumrzeć, aby wydać plon – biblijnej genezy, lecz nierozzerwalnie związana z dziewiętnastowiecznymi literackimi świadectwami polskiej martyrologii narodowej – wpisuje „wierszyk realistyczny” nie tylko w agrarny krąg wiecznych powrotów i odrodzeń, ale i w zakres oddziaływania tradycji romantycznej. Złowrogi zoil przyczynił się do zamordowania poezji, aby ta mogła zmartwychwstać i wydać plon stokrotny. „Wierszyk przebity gwoździem” jak ukrzyżowany Chrystus, co prawda umiera, ale w jego śmierci kryje się mesjanistyczna nadzieja zwycięstwa i odrodzenia – z nadejściem wiosny powróci do życia. Ślepy i garnący się „do ludzi” wiersz jest jak wędrowny wajdelota, który powraca, aby przypomnieć o przeszłości, o sprawach najważniejszych i podstawowych, aby dać świadectwo prawdzie. Daleki jest on jednak od ośmieszanego przez Gombrowicza bogoojczyźnianego zadęcia. Podniosły ton przypisać raczej należy drugiej gałęzi literatury, reprezentowanej w wierszu Różewicza przez

twój wierszyk
też śmiertelny
ale mistyczny
„patriotyczny”
który

unoszą
się
do nieba

[...]

chce
do Pana Boga
(po drodze
do narodowego pamiątek
kościół).

– T. Różewicz, „dwa wierszyki”

Poezja – pokazuje Różewicz – nie może być oderwana od życia. Jeśli staje się wyłącznie strażniczką tradycji, lekceważąc współczesne problemy jednostki, sama skazuje się na klęskę i zapomnienie. Zastępy nowoczesnych zoilów pożądamy dzieł wybitnych o ponadczasowym charakterze i ponadjednostkowym znaczeniu. Tymczasem prócz

perspektywy globalnej istnieje jeszcze spojrzenie jednostki, wpisanej w czas linearny i skazanej na przemijanie, spojrzenie poety, który pisze:

siedzę pod jabłonką
na otwartym zeszycie drżą
cienie gałęzi
jabłonka przekwita
płatki opadają na stolik
na trawę na książkę

– T. Różewicz, „Czytanie książek”

Literatura ma sens tylko wtedy, jeśli jest elementem świata jak stół, trawa czy jabłonka. Tradycja zyskuje sens, gdy służy objaśnieniu współczesności i przekłada się na emocje i odczucia człowieka. Zamknięta w kryształowej trumnie wiersza „mistycznego” nie ma szans na odrodzenie czy nieśmiertelność, bo „Bóg liter nie zna / Bóg wierszy nie czyta”.

Różewiczowski zoil – morderca wierszyka – stanowi *pars pro toto* krytyki literackiej i wszelkich przeszkód, jakie napotyka na swej drodze wierna prawdzie poezja. Wobec „ostrego z krzywą głową” stwora, uosabiającego krytykę w epokach przedromantycznych, zoil z dwóch wierszyków jest wyjątkowo złowrogi i okrutny. Nie wiadomo co prawda, jak wygląda, ale najwyraźniej nie dzierży już w rękę pióra: jego złośliwości to już nie upomnienia na piśmie (choćby kreślone żółcią i czernidłem), ale bolesne kary fizyczne. Niewinne żądło, przypominające narząd komarów czy os, zastąpiły gwoździe i młotek, a „dotkliwie klucie” ustąpiło miejsca krwawemu ukrzyżowaniu. Cierpienie jest jednak koniecznym warunkiem zmartwychwstania i życia. Inaczej poezji grozi pogrążenie w marazmie, a dawnym wartościom – przykurzona półka w zapomnianym muzeum.

Diagnozę sytuacji zoila w kulturze poświeceniowej nieco wcześniej postawił też Czesław Miłosz w wierszu „Zoile” (z tomu „Światło dzienne”). Powiada on, że poeta, pisząc wiersz o zoilu, zamyka złośliwe stworzenie w literaturze (w wierszu), jak w klatce, jak muchę w bursztynie, czyniąc go absolutnie bezradnym. Jeśli bowiem zoil – bohater literacki porwałby się na krytykowanie literatury, musiałby krytykować także siebie, podważając sensowność własnego istnienia.

Mdło bzykający, albo pustym sporem
Zaczerniający piśmideł stronice,
Wściekli, jeżeli wbrew dowodów plice
Świat buchnie różą, tryśnie meteorem.

Żyćcie do czasu. Wasz trzepot znikomy
I monotonii powszechnej nadzieję
Poeta, który właśnie z was się śmieje,
Ma zamiar zamknąć w kryształ nieruchomy.

Będziecie wtedy jak muchy w bursztynie
Wciąż zawiedzione, jak widać po minie,
Układające modlitewnie łapki.

Skrzywione pyszczki, fraczki, żądła, szpady,
Błysną w kamieniu, kiedy go z szuflady
Wyjmie kto, spośród pamiątek prababki.

– C. Miłosz, „Zoile”

Postać ubezwłasnowolniona przez literaturę przypomina skarłatego oświeceniowego zoila, który jest „mdło bzykający, zaczerniający piśmideł stronice”; ma „skrzywione pyszczki, fraczki, żądła, szpady”. Zoil Miłosza odchodzi w przeszłość, niedługo będzie przynależał do pamiątek prababki. Nie oznacza to jednak schyłku, choćby tylko złośliwej, krytyki literackiej, ale jest raczej dowodem przewagi literatury, która – niezależnie od ataków szyderców – przetrwa, przynależąc do kultury. Badaczom oświecenia pozostaje zaś satysfakcja czerpana ze świadomości, że proces unieszkodliwiania zoila przez wprowadzenie go na galerię literackich bohaterów rozpoczął się właśnie w XVIII wieku.

MIĘDZY EPOSEM A POWIEŚCIĄ

Epika w dobie oświecenia przechodziła burzliwe przemiany. Do lamusa trafił epos – dotąd najbardziej poważany klasyczny gatunek literacki – a popularność czytelniczą zyskały nie tylko poematy innego rodzaju, ale przede wszystkim proza objawiająca się w szeregu nowych form jak powiastka filozoficzna czy powieść. Osiemnastowieczny zmierzch eposu wyznacza koniec pewnego etapu w dziejach kultury, kres czasu, w którym mity, wierzenia religijne czy istotne, w życiu społecznym powszechnie aprobowane idee pomagały porządkować świat, sprawiając że zarówno rzeczywistość wokół jak i świat przedstawiony w dziełach literackich znajdowały logiczne wyjaśnienie i uzasadnienie, podlegały władzy i opiece sił wyższych. Fundamenty ideologiczne nowej epoki – racjonalizm, empiryzm, sensualizm czy wreszcie ateizm i deizm – nie sprzyjały kreowaniu literackiej cudowności, coraz częściej ograniczanej do alegorycznego antycznego sztafażu lub dyskretnie tylko sugerowanej ingerencji chrześcijańskiego Boga. Odarty z cudowności epos stawał się obiektem parodii (poematy heroikomiczne) oraz otwierał drogę dla nowego sposobu opowiadania fabuł, który nie wymagał ukazywania sił nadprzyrodzonych ani użycia mowy wiązanej. Powieść, która dość łatwo wypełniła – w porządku gatunków literackich – miejsce po eposie, nie służy ukazywaniu czy poszukiwaniu totalnego porządku świata, nie musi zatem sięgać do mitów i religii. Przedstawia fragment rzeczywistości, ciąg przyczynowoskutkowo powiązanych ze sobą wydarzeń. W początkach rozwoju gatunku subiektywizm przekazu podkreślała nawet struktura narracji (pierwszoosobowej lub epistolarnej). Lansowaniem idei, które mogłyby stać się kluczem do zrozumienia rzeczywistości, zajęła się powiastka filozoficzna, nie kreując jednak aury cudowności, lecz czyniąc z mechanizmów świata przedmiot teoretycznych rozważań.

Upadek eposu przyczynił się też do uaktywnienia obecności innych obszernych epickich form wierszowanych. Coraz mniej udanym poematom bohaterskim (gdyż coraz rzadziej w odniesieniu do szacownej konwencji gatunkowej o antycznej proveniencji ktoś odważył się użyć podniosłego terminu „epos” czy „epopeja”) wciąż obecnym na czytelniczym rynku towarzyszą poematy opisowe, filozoficzne, dygresyjne torujące drogę synkretycznej powieści poetyckiej. Przemiana, jak zaszła w oświeceniowej epice, ma wymiar rewolucyjny. Oto obiektywne zostało zastąpione subiektywnym, perspektywa zbiorowa – perspektywą indywidualną, racje ogółu – poglądami jednostki, historia społeczności – opowieścią o losach pojedynczych istnień. Katalizatorem tych metamorfoz zdaje się być żywioł parodii.

„Powieść parodiuje pozostałe gatunki (właśnie jako gatunki), obnaża konwencjonalność i form, i języka; niektóre wypiera, inne włącza we własną konstrukcję, nadając im przy tym inny sens i kładąc nacisk na ich inne rysy”.

– pisał Michaił Bachtin.

To właśnie dlatego w okresie poprzedzającym hegemonię powieści w literaturze pojawiają się parodie i trawestacje wysokich gatunków, w tym także eposu.

Stefania Skwarczyńska zauważyła, że epos i powieść genetycznie tkwią w opowiadaniu, są swoistym powiadomieniem o przeszłości, do której jednak mają zupełnie różny stosunek. Epos opiewa przeszłość zamkniętą w całość, zachowując wobec niej epicki dystans, nawet jeżeli dotyczy materii stosunkowo świeżej. Akcja powieści najczęściej łączy przeszłość z terażniejszością, odwołując się do doświadczeń czytelnika i nie budując dystansu między dawnym a nowym. Stefania Skwarczyńska pisała:

„Akcja eposu w przeciwstawieniu do powieści płynie równo, spokojnie, z małą ilością niespodzianek i zahamowań. Zanurzona jest w zupełności w przeszłości; jej kategorią czasową jest *praeteritum*, nie zaś niepokojące, rozkrzyżowane na dwóch drogach *praesens historicum*. [...] Obie płaszczyzny pozostają ze sobą nie tylko w stosunku paralelnym, ale i w związku ścisłej zależności wewnętrznej. [...] Epos przekłada na język swego wewnętrznego układu wielką totalność rzeczywistości o wielorakim charakterze i różnorodnym naszym do niej stosunku. Każde zdarzenie mieści się tylko w połowie tu – drugą tkwi tam. Jest w pełni zrozumiałe dopiero w świetle obu płaszczyzn”.

Epos nie opowiada tylko wycinka z historii narodu. Obok świata rzeczywistego istnieje w nim świat rzeczywistości idealnej, w którym króluje Bóg czy bogowie. Fakty historyczne, przedstawione w epepei, są wpisane w ogólny ład świata. Aojd ukazuje nie tylko przebieg wypadków, ale przede wszystkim objaśnia ich przyczyny i objawia ukryty sens dziejów. Istotnym bohaterem eposu nie jest człowiek – bohater historyczny czy postać fikcyjna – ale (jak pisze Skwarczyńska) „wszystkość, totalność, wszelka rzeczywistość – wszechrzeczywistość ziemską i pozaziemską”. Jednostkowy bohater musi być w pewnym sensie wcieleniem zbiorowości, do której należy. Epepeja zakłada istnienie racji obiektywnej, wspólnej dla wszystkich, na której można budować porządek świata i wyjaśniać rządzące nim mechanizmy. Upadek rozumnego heroizmu, o którym pisał Ryszard Przybylski, wynikały z niemożności wpisania losów Polski w Boski plan dziejów świata, otworzył drogę dla subiektywnego ujęcia historii, w którym jest miejsce

dla wielu różnych prawd i światopoglądów. Domeną subiektywizmu nie może jednak być epos. W takiej sytuacji zostanie on zdegradowany do poematu bohaterskiego, wkrótce wypartego przez zyskującą coraz większą popularność powieść. Podobnie postrzega ewolucję eposu M. Bachtin, łącząc powolną śmierć maszyny cudownej z coraz większym zapotrzebowaniem na historyczny realizm. Świat antycznych bogów został zdegradowany do kilku alegorii, a cudowność chrześcijańska nie mogła skutecznie zaistnieć w dobie dominacji rozumu. W kolejnych poematach bohaterskich coraz istotniejsza stawała się zatem płaszczyzna historycznego realizmu. Dzieła zamierzone jako epopeja zaczęły przypominać raczej rymowaną opowieść historyczną w typie powieści W. Scotta. Dwie płaszczyzny, które się w nich łączą i przenikają to już nie światy bogów i ludzi, ale raczej wątek historyczny i elementy fikcji literackiej, utrzymanej z reguły w konwencji realizmu. Losy wielkich postaci historycznych stały się tłem dla opowieści o charakterze miłosnym czy sensacyjnym. Różny stosunek eposu i powieści wobec przeszłości to podstawowa różnica między tymi gatunkami. Materiał epopei jest epicka przeszłość narodu, jej źródłem – ustna tradycja narodowa (nie osobiste doświadczenie i wyrastające z niego pomysły, a świat epicki jest oddalony od współczesności (to jest od czasów śpiewaka – autora i jego słuchaczy) absolutnym dystansem epickim). Oświeceniowy klasycyzm – mimo najszczerzych chęci – nie jest w stanie spełnić tych wymogów. Literatura o dydaktycznym i utylitarnym charakterze narzuca narratorowi rolę mentora i nauczyciela narodu. Tymczasem w epopei śpiewak i słuchacz – jak pisze S. Skwarczyńska – „znajdują się w tym samym czasie i na tym samym stopniu hierarchii”. „Absolutna przeszłość” w XVIII w. coraz częściej uwspółcześnia się w parodiach i trawestacjach, niejako zniża się i przedstawia na równi ze współczesnością. Punktem wyjścia dla opowieści o dawnych wypadkach jest współczesna rzeczywistość. Przeszłość i teraźniejszość wchodzi w dialog, stają się przedmiotem zestawień i porównań, proroctwo zamienia się w prognozę. Te przemiany zwiastują degradację eposu, który dotąd zajmował najwyższe miejsce w hierarchii gatunków i otwierają szerokie perspektywy rozwoju dla powieści, która w XIX wieku zdominuje literaturę. U kresu drogi zainicjowanej przez „Iliadę” i „Odyseję” znajduje się więc „Ullisses” J. Joyca. Epos wygenerował konwencję powieściową, a kluczowy moment tej przemiany dokonał się właśnie pod czujnym okiem oświeceniowych teoretyków literatury i ówczesnych czytelników, którzy zachwycili się Panem Podstolim, z dużym zaangażowaniem emocjonalnym pochylili się nad „Myszeidą” i „Monachomachią”, niewiele uwagi okazując „Wojnie chocimskiej”, czy grafomańskim nieco eposom w rodzaju „Pułtawy” i „Jagiellonidy”, których tytuły okrył mrok niepamięci.

Kiedy narodziła się powieść (w literaturze polskiej miało to miejsce w drugiej połowie XVIII stulecia) sprawiała spore problemy nazewnicze i długo nie znalazła miejsca w traktatach teoretyczno-literackich, sztukach rymotwórczych i pijarskich podręcznikach. W języku polskim termin „romans” służył oznaczeniu zarówno ganionej epiki saskiej, której nowo powstający gatunek zdecydowanie się przeciwstawiał, jak i nowoczesnej powieści. Pan Podstoli, obdarzony wszelkimi cnotami i przymiotami rozumu, tytułowy bohater dzieła I. Krasickiego, powiadał o nowym gatunku literackim: „Rodzaj trzeci romansów jest ten, który wdziękiem historii słodzi przepisy obyczajności. Nie powinny się takowe dzieła zwać romansami, mniejsza o nazwisko”. Nowożytniej powieści stawiano zdecydowane wymogi tak zwanej „obyczajności”, czyli poszanowania powszechnie przyjętych norm moralnych oraz „prawdziwości”, która – przeciwstawiana „bajeczności” romansu – wiązała się z życiowym prawdopodobieństwem. J. K. Kossakowski uprzedzając asekuracyjnie zarzuty krytyki w powieści „Ksiądz pleban” powiadał: „za romans to dzieło czytać nikt prawa nie ma, bo zawiera nie rzeczy imaginacją potworzone, ale istotne, które być mogły i mogą”. Gwarantem prawdopodobieństwa miało być między innymi osadzenie fabuły w realiach współczesnych autorowi.

Narracja pierwszych oświeceniowych powieści prowadzona była dwojako. Najczęściej główny bohater w pierwszej osobie opowiadał o swoich perypetiach lub zespół powiązanych ze sobą listów przedstawiał wypadki z różnych punktów widzenia. W pierwszym przypadku utwór przyjmował konwencję dziennika, pamiętnika lub spisywanych u schyłku życia wspomnień, często prezentowany był jako rękopis autentyczny, odnaleziony, przez znalazcę oddany do druku i przywrócony społeczności. Taka konwencja pozwalała też zrealizować modne w epoce tendencje dystansowania się od własnego dzieła. Wystraszeni nie do końca jeszcze ukształtowaną krytyką literacką, która nader często przybierała zoilową postać, autorzy nierzadko we wstępie do nowo wydanego dzieła czynili szereg zastrzeżeń, uprzedzając ewentualne zarzuty i oświadczając niekiedy, że rękopis został im wykradzony, opublikowany wbrew ich woli, że do edycji zostali skłonieni niemal gwałtem przez zachwyconych przyjaciół. Popularność takiego zabiegu sprawiła, że kiedy „Monachomachie” rzeczywiście Krasickiemu wykradzono i wydano bez jego zgody, liczne protesty biskupa poczytane zostały – przez współczesnych i potomnych – jako chwyt reklamowy, a ich autentyczność historycy literatury rozważali jeszcze w XX stuleciu. W powieściach o narracji pierwszoosobowej często pojawiały się wtrącenia płynące z wyższego poziomu nadawczego. Wyraziście zaistniały one w pierwszej polskiej powieści nowożytnej –

„Mikołaja Doświadczyńskiego przypadkach” Ignacego Krasickiego i przypominają nieco epickie dygresje aojda.

Konkretny, pierwszoosobowy narrator nowej powieści sprawiał, że opisywane wydarzenia stawały się bardziej wiarygodne, a sam utwór przeciwstawiał się tym samym tradycji pełnego niestworzonych przygód romansu saskiego. Różne odmiany gatunku i tendencje jego rozwoju w Europie, w literaturze polskiej znalazły niemal pełne odzwierciedlenie w „Mikołaja Doświadczyńskiego przypadkach”. W pamiętniku młodego Mikołaja odnaleźć można bowiem elementy powieści satyryczno-obyczajowej, robinsonady, utopii i wielu innych konwencji. Pierwsza księga powieści przedstawia dzieciństwo głównego bohatera, jego edukację, nauki odebrane od guwernera Damona, pierwsze kroki w salonie baronowej Grankendorff, praktyki trybunalskie, podróż do Paryża i wreszcie katastrofę morską zakończoną lądowaniem na nieznanej wyspie. Świat widziany oczami naiwnego młodzieńca odsłania absurd rządzących nim praw, a pierwsza część powieści staje się dzięki temu satyryczną krytyką edukacji szlacheckiej i systemu społecznego Rzeczypospolitej. Jest to jednak krytyka pozbawiana zoilowej zjadliwości. Rodzice Mikołaja ukazani na przykład zostali jako dobroduszni, choć nie zawsze mądrzy Sarmaci. Krasicki z żartobliwym dystansem pokazał irytującą tytułomanię, konserwatywny sposób myślenia czy obyczaje życia codziennego, ale wyraziście podkreślił, że ojciec Mikołaja umiał pocieszyć się w niepowodzeniach „zwyczajną nieszczęśliwym refleksją nad marnościami świata tego, i był to człowiek rzetelny, szczerzy, przyjacielski; i choć nie umiał cnót definiować, umiał je pełnić”, a matka wołała „prostaczką cnotę niż grzeczny występki”. Zalety poczciwych przodków, jakie piastują w sobie Mikołajowi rodzice, ukazane zostały jako dużo bardziej istotne niż zabobony, zacofanie i niedostatki wykształcenia.

Krasicki pełnymi garściami czerpał z sarmackiej tradycji, czyniąc często głównymi bohaterami swych utworów Sarmatów oświeconych, którzy łączą w sobie dawne przymioty z nowoczesną edukacją, odrzucają zabobonność dla światła rozumu ale w skromności obyczaju pozostają wierni Bogu i cnotie, odzegnując się od wywrotowych idei ateizmu czy libertynizmu. Takim człowiekiem stał się właśnie Mikołaj Doświadczyński, przeszedłszy reedukację na wyspie Nipu i pozbywszy się złudzeń, że uda mu się zmienić całą Europę. Swoistą kontynuacją tej postaci był Pan Podstoli – tytułowy bohater kolejnej powieści Krasickiego – którego posiadłości wyróżniały się wśród okolicznych ziem. Urodzajne pola i sady, pracowici chłopci żyjący w godziwych warunkach i miłujący gospodarza, dostatek w domu i w komorze, spokój ducha i radość życia – oto zyski, jakimi oświecony Sarmata podzielić się może zachwyconym gościem (narratorem powieści).

Przygody Mikołaja na wyspie Nipu nawiązują do szeregu oświeceniowych utopii. Rozbitek, który dociera do idealnie funkcjonującej społeczności, to częsty motyw w rozmiłowanej w projektach reform społecznych literaturze epoki. Podobnie jak Kandyd trafił do Eldorado, Guliwer do krainy rozumnych koni, tak młody polski szlachcic, hulaka i utracjusz wylądował w krainie ludzi prostych, skromnych i sprawiedliwych, którzy żyli z uprawy roli, nie znali przemocy i nie byli zainteresowani rozwojem cywilizacji. Mikołaj – narrator i główny bohater powieści – opowiada:

„Łyzkę tylko miałem do jedzenia, chcąc chleba ukroić, dobyteń nóż z kieszeni, zdziwiło bardzo gospodarza to zapewne w tamtym kraju niewidziane narzędzie. Poglądał nań z ciekawością i zdało mi się, iż się go nie śmiał dotknąć; gdy mu więc do rąk ofiarowałem, wziął za ostrze i obraził sobie palec. Postrzegłszy krew, rzucił nóż na ziemię, wołać zaczął, a gdy się domownicy zbiegli, opowiedział im, co się stało. Chciałem zdjąć nóż z ziemi, ale mi nie dopuścili tego, i ledwom się mógł od śmiechu wstrzymać, gdy po małej chwili przyniósłszy jakiś instrument na kształt grabi, z daleka mój nóż popychali ku drzwiom; wyrzuciwszy go za drzwi [...] wykopali dołek dość głęboki i tam go pochowawszy, przysypali ziemią.

– I. Krasicki, „Mikołaja Doświadczyńskiego przypadki”

W łączności z naturą i niechęci wobec cywilizacyjnych udogodnień znać myśli bliską russoizmowi. Inaczej jednak, niż wizje francuskiego filozofa, utopia nakreślona przez Krasickiego kryje w sobie niepokojące rysy. Biskup Warmiński, obywatel upadającego państwa, poddany króla pruskiego, baczny obserwator demokracji szlacheckiej i oświeconego absolutyzmu, przeczuwał, że za pozornie idealnym systemem stać muszą twarde zasady. Kto się im przeciwstawi, zostaje boleśnie

83 83

wykluczony ze społeczności. Urokliwe Nipu pozostaje przyjazne tylko tym, którzy są wierni jego niepisany prawom.

Kto odważy się myśleć inaczej, poczytany za wichrzyciela i sprzeniewiercę, zasługuje na wyeliminowanie. Kopczyk kamieni, pod którym spoczął ukarany przez społeczność, zbuntowany Nipuańczyk, nie pozwala o tym zapomnieć. Nipu nie urzekło głównego bohatera. Mikołaj docenił panującą tam sprawiedliwość społeczną, którą zapragnął później wprowadzić w Europie czy choćby w rodzinnym Szuminie, ale zdecydował się na desperacką i ryzykowną ucieczkę z pozornie idealnej krainy. Utopia Ignacego Krasickiego zwiastuje tym samym szereg dwudziestowiecznych

antyutopii, ukazując absurd systemu, który odbiera jednostce prawo do podejmowania indywidualnych decyzji.

Życie Mikołaja zatoczyło krąg. Trafił on na powrót do rodzinnego Szumina, gdzie – zyskawszy oparcie w ukochanej żonie – nowocześnie i wzorowo prowadził gospodarstwo. Krasicki protestował przeciw nieprzemyślanym podróżom młodzieży, które zamiast przysłużyć się wykształceniu, sprzyjały raczej zepsuciu obyczajów i marnotrawieniu pieniędzy. Często bowiem, jak młody Doświadczyński, nieopatrzni globtroterzy trafiali nie do salonów literackich, ale w środowisko szulerów, karciarzy i sutenerów, czyhających w wielkim mieście na prowincjonalną naiwność. Paradoksalnie jednak, wojaże Mikołaja okazały się nad wyraz edukacyjne. Dzięki zdobytym – zgodnie z jego znaczącym nazwiskiem – doświadczeniom, fircyk i lekkoduch odkrył w sobie cnotę pocziwych przodków, umiłowanie ojcowizny i znalazł swoje miejsce na ziemi. Zakończenie „Mikołaja Doświadczyńskiego przypadków” pozbawione jest charakterystycznej na przykład dla „Kandyda” goryczy. Fakt, że „trzeba uprawiać nasz ogródek” dla szlachcica ziemianina staje się źródłem radości i sensu życia.

Przesłania umoralniające, wzorce postępowania, wymowa dydaktyczna i utylitarna, właściwe są większości oświeceniowych powieści. W ślady Krasickiego – lansującego w obu swoich powieściach („Mikołaja Doświadczyńskiego przypadkach” i „Panu Podstolim”) wzorzec parenetyczny dobrego gospodarza, doskonale zakorzeniony w literaturze ziemiańskiej szczęśliwości i unowocześniony przez oświeceniowe idee – poszli inni. Wkrótce na rynku księgarskim znalazły się powieści Michała Dymitra Krajewskiego. „Podolanka wychowana w stanie natury” nawiązuje nieco do francuskich koncepcji filozoficznych, a „Wojciech Zdarzyński” i „Pani Podczaszyna” stanowią niezawołowane naśladownictwo dzieł Krasickiego. Pozytywnie nacechowana przestrzeń polskich oświeceniowych powieści to szlachecki dworek i otaczające go gospodarstwo. W ziemiańskim środowisku znalazł szczęście Doświadczyński, cnotliwym gospodarzem jest Pan Podstoli, po śmierci męża sama prowadzi gospodarstwo rozsądna Podczaszyna, a w jej szlacheckim dworku spokój ducha odnajduje brat-podróżnik Wojciech Zdarzyński. Szlachcic ziemianin łączy w sposobie życia bliskość z naturą i sarmacką tradycję. Pierwsze polskie powieści stoją na straży tych samych wartości, które wysławiała ostatnia narodowa epepeja, oplakując ich kres i upadek.

Obok epiki o narracji pierwszoosobowej w Europie coraz większą popularność zyskiwała powieść epistolarna, wykreowana przez J. J. Rousseau – twórcę „Nowej Heloizy”. Ta odmiana gatunku być może dała początek powieści psychologicznej, ale w Polsce nie zyskała poklasku. Obawa przed zbytnią egzaltacją i przesadnym eksponowaniem roli uczuć

przenikała oświecenie stanisławowskie, a „Nowa Heloiza” i podobne jej utwory od lat osiemdziesiątych zaczęły pełnić rolę antywzoru, przykładu lektury szkodliwej, w czym zastąpiły romanse saskie. Już M. D. Krajewski w „Wojciechu Zdarzyńskim” wymienił powieść J. J. Rousseau jako szkodliwą i niebezpieczną. Kompozycja epistolarna pojawiała się w „Malwinie” Marii Wirtemberskiej, ale nie objęła całego utworu. Korespondencja bohaterów uzupełniona została obszernymi partiami o narracji trzecioosobowej.

Spopularyzowanie auktorialnej narracji trzecioosobowej w powieści nie było możliwe, póki tliła się iskierka nadziei na udaną narodową epopeję. To dla szlachetnej konwencji eposu zarezerwowana była uprzywilejowana pozycja narratora wszechwiedzącego, który może uprzedzać fakty, zna konsekwencje decyzji podejmowanych przez bohaterów i – odwołując się do powszechnie w danej społeczności przyjętej etyki – jest władny oceniać postępowanie postaci. Świat przełomu XVIII i XIX wieku stawał się jednak coraz bardziej niezrozumiały i nielogiczny, choć rozum w służbie nauki odkrywał i wyjaśniał kolejne tajemnice. Jednak racjonalizm, postęp nauk ścisłych, coraz większy bagaż wiedzy o budowie świata i człowieka paradoksalnie nie ułatwiał poszukiwań odpowiedzi na odwieczne pytania ludzkości o sens życia czy przyczynę zła. Wraz ze śmiercią mitu, człowiek nie był już w stanie odnaleźć całościowego porządku egzystencji. Musiał więc zginąć epos – świadectwo ładu świata i ludzkiego poczucia harmonii. W kulturze polskiej odszedł z upadkiem szlacheckiej demokracji, stanowiąc kres sarmackiego mitu.

Miejsce eposu zajęła powieść, wykorzystując nie tylko sposób narracji, ale większość wypracowanych w poematach bohaterskich chwytów i mechanizmów. Ekspansywny ten gatunek już w dobie pozytywizmu, niespełna kilkadziesiąt lat po swoich narodzinach, z epickim rozmachem ukazywał będzie panoramę społeczną, obnażając prawa rządzące światem. Najwybitniejszym nawet realizacjom gatunku nie uda się w świecie przedstawionym odnaleźć wszechogarniającego porządku, który wyjaśniłby i uzasadnił wszystkie sprawy trudne i bolesne. Nawet „Lalka” – najwybitniejsza polska powieść, która bez wątplenia zasługuje na miano arcydzieła – ukazuje tylko dramatyczną niemożność usensownienia świata, spoglądając już w nadchodzący wiek spleenu i dekadencji. Późniejsze próby odszukania agrarnego porządku w „Chłopach”, nazywanych niekiedy powieściową epopeją, skazane są na niepowodzenie. Nie da się bowiem tym porządkiem objąć losu nieszczęsnej Jagny. Potępienie, jakie spotkało Lipiecką *femme fatale* ze strony wiejskiej gromady, nie dowodzi ładu świata i logiki rządzących nim praw. Jest raczej sygnałem, że próba objęcia wszystkiego jednym

porządkiem, jedną skalą wartości i siatką zasad, prowadzi do wynaturzeń i bezmyślnego okrucieństwa.

Tradycja eposu pozostała żywo obecna w powieści. Nawet na przełomie XX i XXI wieku, gdy mówi się o postmodernistycznym kryzysie wielkiej prozy, a powieść coraz częściej upodabnia się do zbioru opowiadań (jak choćby w „Opowieściach galicyjskich” A. Stasiuka), nurt realizmu magicznego przypomina siłę dawnej cudowności. Tyle tylko, że magiczny realizm nie próbuje objaśniać świata, ale raczej ukazuje jego niezgłębianą tajemnicę. Wdrożeni do poszanowania wartości intelektualnych i wychowani w kulcie rozumu, wobec przepaści Pascala stajemy bezradni. Po raz kolejny przyznając, że spojrzenie racjonalne jest niewystarczające, poszukujemy mitu, który będzie odpowiedzią na odwieczne pytania. Być może mityzacja coraz częściej obecna we współczesnej literaturze jest zwiastunem nowego, a genologia po raz kolejny w historii literatury zatoczyła koło. Wątpliwe co prawda, aby płaszczyzna cudowna wykreowana w – na przykład – prozie Olgi Tokarczuk (mit księgi w „Podróży ludzi księgi” czy wszechobecna mityzacja świata przedstawionego w „Prawieku i innych czasach”) przyczyniła się do rekonstrukcji eposu, ale z pewnością otwiera ona przed powieścią nowe perspektywy rozwoju.

POWRÓT OŚWIECENIA?

Oświeceniowa tradycja jest doskonałą pożywką dla laickiej kultury XXI wieku. Zatrącenie metafizyki i brak wiary w naddany porządek świata – które w literaturze XVIII wieku objawiły się m. in. jako trud stworzenia maszyny cudownej w obrębie konwencji eposu – niosą ze sobą niebezpieczne przewartościowania idei. Jan Paweł II w książce „Pamięć i tożsamość” tak pisze:

„Aby lepiej naświetlić ten problem, trzeba wrócić jeszcze do okresu przed oświeceniem, a przede wszystkim do tej rewolucji, jakiej w myśleniu filozoficznym dokonał Kartezjusz. *Cogito, ergo sum* – „myślę, więc jestem”, przyniosło odwrócenie porządku w dziedzinie filozofowania. W okresie przedkartezjańskim filozofia, a więc *cogito* (myślę) czy raczej *cognosco* (poznaję), była przyporządkowana do *esse* (być), które było czymś pierwotnym. Dla Kartezjusza natomiast *esse* stało się czymś wtórnym, podczas gdy za pierwotne uważał *cogito*. W ten sposób dokonała się nie tylko zmiana kierunku filozofowania, ale również radykalne odejście od tego, czym dawniej była filozofia, czym była w szczególności filozofia św. Tomasza z Akwinu: filozofia *esse*”.

Trzeba jednak pamiętać, że twórcy polskiego oświecenia nigdy nie stali się radykalnymi przeciwnikami religii i doceniali rolę metafizyki w rozwoju człowieka. Krytykowali raczej niedomogi w funkcjonowaniu Kościoła, z rzadka tylko przejawiając zainteresowanie deizmem i unikając wojującego ateizmu. Jan Paweł II podkreśla tę różnicę, jako przejaw ideologii zła, wskazując oświecenie europejskie, a w szczególności francuskie.

XVIII wiek, postrzegając człowieka jako twórcę własnych dziejów, cywilizacji i zasad rządzących światem, wyeksponował rolę jednostki, odpowiedzialnej za siebie i za społeczeństwo, obciążonej powinnością działania dla wspólnego dobra i rozwoju. Troska o rozwój intelektualny i praca nad stworzeniem sprawiedliwych zasad społecznego współżycia to oświeceniowe tendencje, które mogą wnieść wiele dobrego do świata XXI wieku. Raymond Bloch w przedmowie do książki Pierre’a Chaunu „La Civilisation de l’Europe des Lumieres” fundamenty oświeceniowej ideologii postrzega jako szansę dla współczesności:

„Zadziwiająca jest aktualność XVIII wieku, który zaprasza nas do rozważania dwóch podstawowych zagadnień naszych czasów: myśli naukowej z jednej strony i praw obywatelskich z drugiej. Jeśli chodzi o pierwsze z tych zagadnień, życzenia, jakie wyrażano w XVIII stuleciu,

wydają się urzeczywistnione. Postęp naukowy przekroczył od czasów Encyklopedii wiele granic, które miał na swej drodze, i wydaje się, że prawda obiektywna jest obecnie w zasięgu ręki. Ale jeśli chodzi o drugie z nich – jesteśmy jeszcze daleko od celu”.

Czy XXI wiek, zmęczony dekonstrukcją i postmodernizmem, stanie się czasem ponownego odkrywania kultury oświeceniowej? Bez wątpienia sytuacja kulturalna i społeczna w Polsce sprzyja nawiązaniom do osiemnastowiecznej kultury. Czy staną się one podstawą budowania nowych, konstruktywnych ideologii, musi pokazać czas.

BIBLIOGRAFIA

- Michaił Bachtin: Epos a powieść. O metodologii badania powieści. Przeł. Jacek Baluch. „Pamiętnik Literacki” z. 3 1970.
- Edward Balcerzan: Liryka Juliana Przybosa. Warszawa 1989.
- Raymond Bloch, Préface, w: P. Chaunu, La Civilisation de l'Europe des Lumières, Paris 1971.
- Stanisław Burkot: Spory o powieść w polskiej krytyce literackiej XIX wieku. Wrocław 1968.
- Adam Cieński: Narodziny powieści w Polsce. „Nurt” 1970 nr 5.
- Tomasz Chachulski: Wstęp. W: F. Karpiński: Utwory wybrane. Oprac. T. Chachulski Wrocław 1997, s. I – CXI.
- Czytanie Naruszewicza. Interpretacje. Red. T. Chachulski. Wrocław 2000.
- Jolanta Dudek, Poezja polska XX wieku wobec tradycji.
- Jan Paweł II, Pamięć i tożsamość. Rozmowy na przełomie tysiącleci. Kraków 2005.
- Maria Jasińska: Narrator w powieści przedromantycznej (1776 - 1831). Warszawa 1965.
- Mieczysław Klimowicz: Wstęp do: Krasicki: Mikołaja Doświadczyńskiego przypadku. Wrocław 1975.
- Krzysztof Krauze: Powieść epistolarna. „Przegląd Humanistyczny” 1963, nr 1, s. 163 - 166.
- Stanisław Kukurowski, Inspiracje oświeceniowe w literaturze polskiej lat 1918 - 1981.
- Anna Legeżyńska: Wisława Szymborska. Poznań 1996.
- Zygmunt Leśnodorski, Źródła starożytne „Wojny domowej” Krasickiego. „Pamiętnik Literacki” 1931, z. 3.
- Marian Maciejewski: Epos. W zb.: Słownik literatury polskiego oświecenia. Wrocław 1991.
- Tadeusz Mikulski: Ród Zoilów. Rzecz z dziejów staropolskiej krytyki literackiej. Kraków 1933.
- Stanisław Pietraszko: Doktryna literacka polskiego klasycyzmu. Seria: Studia z okresu Oświecenia. T. IV. Wrocław 1966.
- Józef Tomasz Pokrzywniak: Cień Zoila nad wiekiem oświeconym. Wokół Zakusa nad zaciekami Wszechnicy Krakowskiej. „Ruch Literacki” 1980, z.3, s.161 - 174.
- J. T. Pokrzywniak, Ignacy Krasicki. W zb.: Pisarze polskiego oświecenia. Red. T. Kostkiewiczowa, Z. Goliński. T. 1, Warszawa 1992. S.
- Problemy literatury polskiej okresu oświecenia. Seria 2, Wrocław 1977.

Ryszard Przybylski: Zmierzch rozumnego heroizmu, czyli prolegomena do romantycznego bohaterstwa. W zb.: R. Przybylski: Klasycyzm, czyli prawdziwy koniec Królestwa Polskiego. Gdańsk 1996.

Maria Rutkowska: Sądy współczesnych o powieści polskiej XVIII wieku. Z problemów terminologii. „Pamiętnik Literacki” 1965, z. 3 - 4.

M. Rutkowska: Terminologia literacka w wypowiedziach o powieści w XVIII wieku. Wrocław 1975.

Zofia Sinko: Powieść zachodnioeuropejska w kulturze literackiej polskiego oświecenia. Wrocław 1968.

Stefania Skwarczyńska: Epos a powieść. W eadem: Z teorii literatury. Cztery rozprawy. Łódź [b.r., ok. 1945].

Maria Żmigrodzka: Historia i romantyczna epika. W zb.: Problemy polskiego romantyzmu. Seria 1, Wrocław 1971, s. 104