

## WPROWADZENIE

---

**P**isanie rozpoczyna się wraz ze spojrzeniem Orfeusza. Jest ono ruchem pragnienia niweczącym przeznaczenie i troskę o pieśń, ruchem, który dzięki tej natchnionej i beztroskiej decyzji osiąga początek, czyniąc z pieśni ofiarę. By jednak zstąpić do tego punktu, Orfeusz musiał osiąść moc sztuki. Oznacza to: pisze się tylko wtedy, gdy osiąga się moment, do którego dotrzeć można tylko w przestrzeni otwartej przez ruch pisania. Pisać możemy tylko wtedy, gdy już piszemy. W tej sprzeczności mieści się istota pisania, trudność doświadczania i skok natchnienia<sup>2</sup>.

Orfeusz zstąpił do królestwa cieni, by odzyskać ukochaną żonę. Motywacją jego wędrówki była wielka namiętność. Ceną za tę namiętność, szaloną miłość było unicestwienie jego dzieła. Orfeusz jako poeta istniał w pieśni, to ona go ujawniała. Jego życie i prawda tworzyły się dzięki poematowi. Pragnął jednak Eurydyki bardziej niż pieśni, pragnął jej poza dziełem. Uśmiercił się jako poeta, by stać się kochankiem. Zapomniał o dziele. Od władcy Hadesu uzyskał zgodę na wyrowadzenie żony do świata żywych. Nie wolno mu było jednak odwracać się i patrzeć na ukochaną, aż do momentu przekroczenia progu świata umarłych. Orfeusz zignorował ten nakaz. Odwrócił się. Swoim spojrzeniem uśmiercił nie tylko Eurydykę, ale i siebie jako kochanka. Dał sobie szansę przeniknięcia tajemnicy, spełnienia. Błąd Orfeusza zdaje się tkwić w pragnieniu widzenia i posiadania Eurydyki, podczas gdy jego jedynym przeznaczeniem jest pieśń<sup>3</sup>. Gest odwrócenia to wielka chwila wolności, przekroczenie samego siebie, uwolnienie dzieła. W momencie, w którym Orfeusz zdecydował się spojrzeć na Eurydykę zmartwychwstał w nim poeta. Jego dzieło odzyskało podmiotowość.

Historia Orfeusza i jego dzieła rozpoczyna nasze rozważania dotyczące związku, jaki zachodzi pomiędzy bytem a językiem, pomiędzy podmiotem a jego wypo-

---

1 C. K. Norwid, *O Juliuszu Słowackim w sześciu publicznych posiedzeniach*, [w:] „Idem. Pisma wybrane”, Warszawa 1968, t. 4, s. 218.

2 M. Blanchot, *Spojrzenie Orfeusza*, [w:] „Literatura na świecie” nr 10/1996, s. 42.

3 Ibidem, s. 37.

## Wprowadzenie

---

wiedzią, pomiędzy autorem i jego dziełem. Niniejsza książka będzie poszukiwaniem odpowiedzi na pytania: Kim jest poeta we współczesnym świecie?<sup>4</sup> Stwórcą, demiurgiem, błaznem, kapłanem, pustelnikiem, nauczycielem? Czy poeta XX wieku walczy o podmiotowość, indywidualizm, prawo do własnego „ja”, czy raczej godzi się ze śmiercią autora, unieważnia podmiot? We współczesnej poezji obserwujemy bez wątpienia dwa równorzędne, choć przeciwstawne kierunki - odrodzenie indywidualizmu i kryzys podmiotowości.

Okazuje się bowiem, że poeta współczesny często godzi się ze śmiercią, unieważnia podmiot. I tak np. podmiot w wierszu *Ars poetica* Czesława Miłosza traci swoją tożsamość. Mówi słowami innych, używa stylów i gatunków należących do różnych epok. Jego zdania to „wielopiętrowa konstrukcja aluzji”. Poeta nosi w sobie niezliczoną ilość głosów, które przez niego przemawiają. Jego dom jest otwarty, dostępny, staje się medium, niewidzialni goście wchodzi i wychodzą. W *Ars poetica?* czytamy:

(...) dom nasz jest otwarty, we drzwiach nie ma klucza  
a niewidzialni goście wchodzi i wychodzą<sup>5</sup>.

Ten dom to przestrzeń symultaniczna, zagarniająca w siebie przestrzenie fizyczne i psychiczne. To zbiór doświadczeń, aktów poznawczych, konwencji. Podmiot liryczny - poeta nie wie, gdzie zaczyna się, a gdzie kończy jego własna wypowiedź; jest przekąźnikiem słów niezależnych od niego. Staje się głosem „wielkiego teatru”. „Ja” liryczne otwarcie mówi o tym, jak trudno nie stracić kontroli nad innymi głosami, jak trudno ocalić tożsamość, *pozostać tą samą osobą*.

Pytanie o podmiot w poezji Różewicza jest natomiast pytaniem związanym z tragedią człowieka w XX wieku - wieku, w którym unicestwione zostały wartości, cały dorobek kultury. Dlatego autor *Niepokoju* pyta o to czy w ogóle możliwa jest poezja po Oświećcimiu. Podmiot jego utworów jest niespójny, pozbawiony jakichkolwiek uzurpacji. Przeżywa dramat tożsamości, jest całkowicie bezradny. Poezja jest dla niego rozpaczą i odbiciem rozpaczony świata, jest okaleczona, powstaje z pęknięcia, ze skazy<sup>6</sup>. Wypowiedzi metapoetyckie Tadeusza Różewicza

---

4 Nie szukam jednoznacznych odpowiedzi, nie próbuję zgłębić tajemnicy poezji - nie jest to możliwe. Celem niniejszej książki jest raczej szukanie. To propozycja lekcyjnego obcowania z tekstem, zadawania mu pytań.

5 Cz. Miłosz, *Wiersze*, Kraków 1993.

6 Ryszard Nycz w artykule *Tadeusza Różewicza tajemnica okaleczonej poezji* wskazuje jako naczelną temat poetyki Różewicza - traumę oraz spokrewnione z nią motywy „pęknięcia”, „skazy”, „rany”. Zob.: *Lektury polonistyczne. Literatura współczesna*, red. R. Nycz, J. Jarzębski, Kraków 1997, t. 1, s. 176.

są wewnętrznie sprzeczne, są definicjami tautologicznymi i oksymoronicznymi. Twórca „zarażony śmiercią” niczego nie tłumaczy, nie zadziwia, nie ogarnia całości, nie mówi oryginalnie, nie wyjaśnia spraw ludzkich ani boskich. *Ars poetica* to dla niego *ars vitae*.

Współczesny poeta potrafi jednak walczyć o podmiotowość, indywidualizm, prawo do własnego „ja”. Różne są jego kostiumy: ludens, faber, mag, mistyk, stwórca, natchniony kapłan, średniowieczny asceta czy romantyczny egotyk (najbardziej przesycona tendencją do ukazywania się w różnych rolach jest autotematyka Mirona Białoszewskiego). Wisława Szymborska i Zbigniew Herbert stawiają siebie – poetę, w roli autora, podmiotu lirycznego, bohatera, a nawet odbiorcy (właśnie po to, by walczyć o podmiotowość). Nadawca – poeta zaczyna istnieć nie tylko na zewnątrz tekstu, lecz staje się wewnętrznym (semantycznym) konstruktem utworu.

Białoszewski również nie rezygnuje z „ja”, próbuje wykluczyć śmierć podmiotu poprzez odrzucanie konwencji, szukanie prywatnego języka, podporządkowanie sobie systemu językowego, zmuszanie go do posłuszeństwa wobec własnych treści, doprowadzenie słów do wieloznaczności. Już samo przekształcanie związków frazeologicznych (metodą amplifikacji, substytucji i redukcji<sup>7</sup>), ustalanie nowych relacji między częstkami języka, uwalnianie słów od przymusów fałszywej składni jest niczym innym jak ustanawianiem nowych, prywatnych znaczeń i prywatnej przestrzeni wyrażania.

Utwór metapoetycki to szczególny rodzaj utworu o nim samym, jego zasadach, procesie jego powstawania. Czytelnik tekstów metapoetyckich poznaje nie tylko świat poetycki, ale także warunki decydujące o kształcie tego świata, czyli pewne praktyki pisarskie. Może on skonfrontować dziedzinę efektów tworzenia (gotowy utwór poetycki) z dziedziną świadomości źródeł i warunków pisania (której dotyczy treść wiersza)<sup>8</sup>. Dlatego celem niniejszej książki jest zajrzeć do gabinetu poety, do miejsca, gdzie powstają utwory, zobaczyć poetę w trakcie pracy, a utwór w kolejnych stadiach jego kreowania. Cechą charakterystyczną, która wpłynęła na kształt kompozycyjny rozprawy jest dwudzielność problematyki. Trzykrotnie powraca identyczny układ wywodu. Utwory metapoetyckie: *Radość pisania* Wisławy Szymborskiej, *Studium przedmiotu* Zbigniewa Her-

---

7 Mechanizmy przekształcania związków frazeologicznych: amplifikacja-dodanie do społecznie utrwalonego zwrotu elementu obcego (np. *zapuścili motor brode*); substytucja-zastąpienie jednego elementu związku frazeologicznego innym (np. *sześli do podłogi obiecanej*); redukcja (np. *jestem sobie / jestem głupi*). Zob.: S. Barańczak, *Język poetycki Mirona Białoszewskiego*, Wrocław 1974.

8 O konfrontowaniu tych dziedzin w trakcie odbioru powieści autotematycznych pisze Ewa Szary-Matywiecka, *Książka-powieść-autotematyzm*, Wrocław 1979, s. 7.

## Wprowadzenie

---

berta, *O mojej pustelni z nawoływaniem* Mirona Białoszewskiego (jako przykłady odmiennych poetyckich spojrzeń na pozycję poety w świecie, jego zadania i moc kreacyjną) poddane zostają modelowej analizie i interpretacji<sup>9</sup>. Następnie przedstawiam zrealizowany scenariusz zajęć. W tej części rozprawy przełamuję recepcyjne stereotypy; wskazuję inne, możliwe drogi docierania do sensów utworów kanonicznych, obrosłych przecież w szereg interpretacji. Staram się wyrwać uczniów, studentów i nauczycieli z monotonii metod i obojętności na poezję.

---

<sup>9</sup> Twórczość tych poetów należy z pewnością do najbogatszych intelektualnie osiągnięć artystycznych liryki polskiej XX wieku. Jest to zarazem poezja o bardzo wysokim poziomie warsztatowym, poezja angażująca czytelnika intelektualnie i emocjonalnie. Przez interpretację modelową rozumiem tu czytanie znawców.