

REPETYCJE

*Alicja Baluch***„Przekroje” poetyckie – od Trembeckiego do Grochowiaka¹**

Prezentacja utworu literackiego może dokonywać się tradycyjnie, na tle epoki – i jest to wtedy „szerokie wejście” poprzez historię literatury². Może też dzieło objawiać samo siebie w taktyce „ważnego czytania” (*close reading* lub *explication de texte*), wskazując równocześnie na poziome i głębokie związki intertekstualne³.

Taktyka docieklivego czytania skupia się przede wszystkim na temacie utworu. Przykładem niech będzie eksperymentalny tekst, rozwijający wątek zapowiedziany w tytule – *Król*⁴.

Leżał

Lecz szyję

¹ Artykuł zamieszczony wcześniej w: A. Baluch, *Uważne czytanie. W kręgu liryki XX wieku*, Kraków 2000, s. 8–12.

² Historia literatury, przedstawiając pozycję „pokolenia '56” (tych spóźnionych i właściwych debiutów: Tadeusza Nowaka, Mirona Białoszewskiego, Zbigniewa Herberta, Stanisława Grochowiaka, Jerzego Harasymowicza, Bogdana Drozdowskiego, a także Stanisława Czycza, Ernesta Brylla, Marka Rymkiewicza i Urszuli Kozioł), wskazuje na jego bliskich antenatów – awangardowe grupy: futurystów, dadaistów i surrealistów, których wspólną zasadą twórczą było odpoetyczenie liryki, a także na sytuację lat pięćdziesiątych – groźnych napięć międzynarodowych i zagrożenia atomowego, powodujących wzmożoną wrażliwość, postawę negacji i niezgody na świat. Głębiej sprawy te omawiają książki: J. Błoński, *Zmiana warty*, Warszawa 1961; J. Łukasiewicz, *Szmaciarze i bohaterowie*, Kraków 1963; J. Kwiatkowski, *Klucze do wyobraźni*, Warszawa 1964; a także: J. Maciejewski, *Wstęp* [w:] S. Grochowiak, *Poezje*, wybór i wstęp J. Maciejewski, wyd. 2, Warszawa 1988; J. Łukasiewicz, *Oko poematu*, Wrocław 1991; J. Marx, *Legendarni i tragiczni. Eseje o polskich poetach przeklętych*, Warszawa 1993.

³ Przekonanie o zasadniczej odrębności problemów metodologicznych historii literatury i „sztuki interpretacji” przedstawia J. Sławiński w artykule *Analiza, interpretacja i wartościowanie dzieła literackiego*, [w:] *Problemy metodologiczne współczesnego literaturoznawstwa*, red. H. Markiewicz, J. Sławiński, Kraków 1976.

⁴ Autorem tego „wypreparowanego” tekstu wiersza jest czytelnik-znawca, który dla udowodnienia idei „gry z tradycją” dostrzegł wielopłaszczyznowość obrazów i poetyki współczesnej poezji.

prostował ciągle dźwigał
 Wargi brwi napięte
 Trąbił
 w zielone zwały rannych zórz
 Leżał tak
 Klon nad nim
 W gong czerwony walił
 A tam puchar
 A tam różaniec
 A tam królestwo
 A tam złoty tron
 Piwonię
 mu wpięła córka

Łatwo uchwytnym tematem tego utworu jest śmierć króla, który poległ na polu chwały. Jest to właściwie dobrana osoba dostojnika i wodza do przedstawionej sytuacji – tragicznej i wzniosłej. Gdyby pominąć formę wiersza wolnego (bez regularności mowy wiązanej), można by mówić o tzw. wysokim stylu z obowiązującym w nim *decorum*, tj. odpowiedniością wszystkich składników dzieła. Tworzą go dobrane do planu treści rekwizyty: puchar, różaniec, królestwo, złoty tron, a także pachnąca zapewne piwonia i „dumne” zachowania bohatera: leżał, lecz szyję prostował, dźwigał, a wargi i brwi miał napięte. Tej skonwencjonalizowanej sytuacji lirycznej (znanej nawet dzieciom z wiersza Konopnickiej: „A jak poszedł król na wojnę, grały jemu surmy zbrojne”) towarzyszą odpowiednie dźwięki: gong i trąby oraz właściwe barwy, przede wszystkim – czerwona i złota, symbole królewskiej władzy i majestatu. Przy „ważnym czytaniu” można też spostrzec, że „malowany słowem obraz” jest zanurzony, niejako wtopiony w przyrodę (wschodzące słońce, drzewo, zieleń). To „przywołanie natury” towarzyszące śmierci króla nabiera charakteru starożytnego toposu, a także realizuje klasycystyczną formułę *ars imitatur naturam*.

Użycie reguł poetyki normatywnej najwyraźniej występuje w wierszach epoki klasycyzmu, np. w znanym ze szkolnej antologii utworze Stanisława Trembeckiego *Do Kossowskiej w tańcu*:

Cóż to za lube natury dzieło
 Wdzięcznym się zrywa w tańcu podskokiem?
 Cóż to za bóstwo igrać zaczęło,
 I świat czarownym bawi widokiem?

Lud się zgromadza cały w zdumieniu,
 Widząc piękności i wdzięków dziwy,
 Kupid, wzdychając z dala w milczeniu,
 Próżno zaostrza swoje cięciwy.

Śliczna w postaci, żywa jak łania,
Oczki jak zorza, usta w rubinie,
Z rączym się wiatrem w tańcu ugania
Chwyta za serce, kto się nawinie.

Nóżki się ledwie widzieć pozwolą,
I czasem tylko dotkną się ziemi,
Wszystkie w niej członki razem swawolą,
I zefir igra z gazy wiotkiami.

Zefir, który sam godzien zazdrości,
Bo wszystkiego jego chęci spełnione,
Najtajemniejsze widzi skrytości
Całując usta zawsze pieszczone. [...]

Do malowania widoku tego,
Jaka jej kształtność i wdzięk oblicza,
Pióro zostawiam dla Trembeckiego,
Pędzel malarski dla Smuglewicza. [...]

Także w tym utworze twórca dokonał stosownego i rozumnego wyboru. Przedstawił bowiem „przedmiot” godny naśladowania – piękną kobietę, Kossowską w tańcu. Ten jej taniec żywy, gibki i zwiewny zaciera kontury postaci, akcentując tylko wybrane elementy: oczki, usta, nóżki... Te, ujęte w porównania i metafory, z natury jasne i proste, a równocześnie trafne i wykwintne, budują szlachetność wyrazu postaci, odsłaniając równocześnie istotę kobiecości – jej nieuchwytność i czar. Tym regularnym, symetrycznym i harmonijnym układom tańca odpowiadają elementy kompozycyjne wiersza, np. ozdobna funkcja pytań retorycznych, a także jego regularny wzorzec sylabiczny (10 zgłosek, 5+5).

Oba przedstawione teksty realizują zatem ideał prawdy, dobra i piękna w literaturze, zwłaszcza poprzez wzorzec człowieka doskonałego: mężczyzny – męznego króla i kobiety – damy modnej, zachowujących się zgodnie z własną kondycją. Wzorzec ten dopełniają także ukształtowania przestrzenne, w ramach których pojawiają się opisane osoby: król na szerokim polu chwały, dama w środku sali balowej.

Elementy, które różnicują te teksty dotyczą, jak wcześniej zostało to zasygnalizowane, systemu wersyfikacyjnego i spoistości obrazów poetyckich. Pełnym, a więc wykończonym przez „pióro Trembeckiego i pędzel Smuglewicza” obrazom kobiety słynącej z urody przeciwstawiają się fragmentaryczne, a raczej eliptyczne obrazy pobitego króla w otoczeniu również „rozbitych” składników jego majestatu: „A tam puchar / A tam różaniec”. „Ubytki” te dopełnia druga, tym razem pełna wersja utworu. Nosi ona tytuł *Król zabity*.

W trawie wilgotnej leżał. W mokrej,
 W koszuli tylko z drobnym szlaczkiem.
 Lecz szyję nagą i okrągłą
 Prostował ciągle, dźwigał. Zawiał.
 Wargi wypukłe, brwi napięte,
 Chrapy czerwone miał, nadęte
 Jak trąby. Trąbił bez hałasu
 W zielone zwały rannych zórz.

Lecz tak, nogi krzywiąc chude,
 Obrosłe włoskiem cieniuteńkim,
 Palce skurczone i żałosne,
 A pięty białe i łagodne.
 Klon nad nim w gong czerwony walił,
 Ostrą łodygą węszył mlecz.

A tam się puchar w bok odtoczył,
 A tam różaniec zmijką zastygł,
 A tam królestwo w gruzach padło,
 A tam zaskrzypiał złoty tron.
 Lecz że zabity król, poznali
 Dworzanie po tym, że piwonię,
 Którą mu wpięła w brodę córka
 Z uciechy może, może w psocie –
 Porwał i uniósł chudy pies,
 I pod śmietnikiem w dół zakopał.

Tu postać dumnego króla i wodza kurczy się, krzywi i wypacza⁵. Towarzyszące mu znaczące rekwizyty przepoczwarczają się w jakieś niedorzeczności: różaniec w zmijkę, królestwo w ruinę, złoty tron w skrzypiące próchno, ciepły gest córki w fanfaronadę. Wszystko to, włącznie z wyeksponowanym w końcowej scenie śmietnikiem, wskazuje na poetykę „brzydoty” Stanisława Grochowiaka.

Oto, co na temat tego poety jest napisane w podręczniku literatury:

Pierwszy tomik poetycki *Ballada rycerska* (1956) skupił uwagę krytyki upodobaniem do brzydoty, co nasiliło się w kolejnych tomach, *Menuet z pogrzebaczem* (1958), *Rozbieranie do snu* (1959), *Agresty* (1963). Motyw choroby, kalectwa, starzenia się, śmierci przyciągały uwagę poety, który tak wypowiadał swoją niezgodę na rzeczywistość [...].

⁵ W postaci „króla zabitego” z wiersza Grochowiaka można też dopatrzeć się króla i błazna – jednocześnie, por. Cz. Taborecki, *Głosy do poetyckiej biografii Grochowiaka*, [w:] *Debiuty poetyckie 1944–1960, wiersze, autointerpretacje, opinie krytyczne*, wybór i oprac. J. Kajtoch, J. Skórnicki, Warszawa 1972.

Przyboś nazwał antyestetyczną postawę Grochowiaka turpizmem i odtąd nazwa ta objęła także i innych poetów [...]. W późnym okresie twórczości motywy brzydoty nie występowały u Grochowiaka tak często i ostro, wyraźne natomiast stały się dążenia klasycyzujące⁶.

W ten sposób podręcznikowy „wykład” potwierdził to, co można było zaobserwować i wyczytać z układu wybranych tekstów literackich. Dokonane bowiem w nich „przekroje” poetyckie wskazały i objaśniły Grochowiakowe gry z klasycyzmem. Mechanizm ich polega przede wszystkim na odsłanianiu jednej warstwy znaczeń spod drugiej, np.: leżał, ale w trawie wilgotnej, a nawet mokrej; szyję dźwigał, ale zawisł; brwi miał napięte, ale chrapy czerwone; nogi chude, a pięty białe i łagodne... Tę możliwość drążenia w głąb, a także szukania poziomych związków semantycznych daje palimpsestowy charakter utworu, w którym dopisywanie lub kwestionowanie znaczeń i sensów stwarza struktury dialogiczne, daje szansę na odbiór intertekstualny. Przez ten układ w „turpistycznej” poezji Grochowiaka zaburzony został salonowy porządek i ład, dając miejsce – przez odpoetyczenie liryki – poczuciu niepokoju egzystencjalnego i estetycznego, bo w końcu: dźwigał czy zawisł, a więc wzniosły ruch w górę czy haniebna pętla?

I tak zarówno w kontekście historii literatury, prezentującej „poezję po '56”, która przede wszystkim była zwrócona przeciwko optymizmowi „okresu minionego”, jak i w analizie pojedynczego wiersza Grochowiaka *Król zabity*, która wskazuje na możliwość „układania własnego wiersza według starego wzoru”⁷, jawi się ten sam problem – brzydota podniesiona do rangi sztuki. Czy słusznie?

Poetic „cross sections” – from Trembecki to Grochowiak

Abstract

The tactic of inquiring reading (close reading, explication de texte) focuses mainly on the text's subject – it is beneficial if it is of topical character. It is then easier to find and interpret intertextual connections which put some pieces together. In such reading of the chosen poems – *Do Kossowskiej w tańcu* by Trembecki and *Król zabity* by Grochowiak – we can see the classical high style of an enlightened poet and turpism, meaning the aesthetics of ugliness of the modern poet, who takes up the game with literary tradition. In this way, you can manage the history of literature...

Key words: close reading, dialogical structures, palimpsest, intertextuality, turpism

Alicja Baluch

profesor literaturoznawca, pracuje na Uniwersytecie Pedagogicznym w Krakowie, gdzie jest kierownikiem Katedry Literatury XX wieku. Jej dorobek naukowy koncentruje się wokół teorii literatury, pogranicza sztuk – literatury i malarstwa oraz zastosowania

⁶ B. Chrzęstowska, E. Wiegantowa, S. Wysłouch, *Literatura współczesna. Podręcznik dla klas maturalnych*, Poznań 1992.

⁷ S. Burkot, *Literatura polska w latach 1939–1989*, Warszawa 1993, s. 129.

kontekstów mitograficznych do interpretacji polskiej i światowej klasyki literatury dziecięcej. Opublikowała wiele książek związanych z interesującą ją tematyką, m.in.: *Archetypy literatury dziecięcej* (1992), *Ceremonie literackie, a więc obrazy, zabawy i wzorce w utworach dla dzieci* (1996) (wyróżnione przez IBBY Nagrodą Roku), *Od form prostych do arcydzieła...* (2008). W serii I Biblioteki Narodowej ukazały się w jej opracowaniu *Poezje i próby dramatyczne* (1992) Tytusa Czyżewskiego. Alicja Baluch jest członkiem krakowskiego oddziału Stowarzyszenia Pisarzy Polskich. Wydała trzy tomiki poezji i kilka książek dla dzieci i młodzieży.