

Adam CZERNIAWSKI

## FORTYNBRAS CZY HAMLET? – CZYLI O AUTONOMII POEZJI

*W naturze poetyckiego języka leży przedstawianie sytuacji otwartych. To stanowi powód trudności i podniet, jakich dostarcza poezja, tu leży jej niebezpieczeństwo dla umysłów totalitarnych, których kontroli stale się wymyka. Poezja winna pozostać w rękach kontemplatorów raczej niż prawodawców.*

W swych wspomnieniach księżna Marie von Thurn und Taxis Hohenlohe opisuje zdarzenie sprzed pierwszej wojny światowej, które miało miejsce podczas podróży turystycznej z R. M. Rilke. Przybyli do Werony nocą i poeta zapragnął zwiedzić amfiteatr rzymski w świetle księżyca. Ale brama jest zamknięta, a skulona przy wejściu wiedźma, która zdaje się pełnić funkcję odźwiernej, trwa niewzruszona aż do chwili, kiedy księżna oznajmia majestatycznie, że wielki poeta przybył tu umyślnie, aby podziwiać antyczne ruiny. Słowa księżnej natychmiast mobilizują staruchę, a księżna komentuje: „Bogu dzięki, we Włoszech «poeta» jest nadal słowem magicznym”.

Skoro wśród wielu niebagatelnych przywilejów, z których korzystał z racji bycia wielkim poetą, Rilke miał do dyspozycji zamek księżniczki w Duino – gdzie mógł tworzyć w warunkach idealnych – trudno wyobrazić sobie coś jeszcze narody niemieckojęzyczne byłyby w stanie uczynić, aby utwierdzić poetę w roli bohatera i boga sztuki.

Jednakże ubóstwianie Rilke’go, choć spektakularne, miało ze strony każdego poszczególnego adoratora – a przede wszystkim adoratorki – charakter osobisty, ponieważ Rilke był poetą prywatności. Po wybuchu wojny światowej szybko zarzucił krótkotrwałą rolę narodowego barda i nigdy więcej nie brał na siebie odpowiedzialności moralnego i politycznego mentora.

Jakże inaczej prezentują się polscy poeci-bohaterzy!

Przez ostatnich dwieście lat znajdowali się pod prawie stałą okrutną presją polityczną i moralną. Wielcy romantycy przyzwyczaili rodaków do szukania w poezji ucieczki, pocieszenia i nadziei; ustanowili kryteria, wedle których Polacy nadal zwykle oceniają poetów. Do ich roli należało też, jak to wyraził J. Słowacki, przemienianie zjadaczy chleba w anioły; tę rolę społeczeństwo w pełni uznawało, w przeciwieństwie chociażby do społeczeństwa brytyjskiego, dla którego, wedle równie słynnego sformułowania P. B. Shelley’a, poeci



pełnią rolę „zapoznanych prawodawców”<sup>1</sup> (por. P. B. Shelley, *Defence of Poetry*).

Okres powojenny narzucił innego rodzaju presje moralne i polityczne. Pozornie nic się nie zmieniło: poetom znów przypadł obowiązek służenia etycznym i politycznym potrzebom. Ale tym razem potrzeby te były dyktowane przez obce mocarstwo i przez wrogą ideologię, wprowadzano je w życie za pomocą represji oraz obietnic przywilejów, szczególnie atrakcyjnych w społeczeństwie zrujnowanym i otępionym wojną i okupacją.

Jak ta nowa faza poświęcenia się poetów dla rzekomych potrzeb narodu była sterowana, zostało udokumentowane i wyjaśnione w *Zniewolonym umyśle* Czesława Miłosza. Wraz z upadkiem kontroli komunistycznej nad życiem intelektualnym Polaków, ożyła dyskusja dotycząca moralnej degradacji w okresie stalinizmu wielu wybitnych poetów między innymi takich, jak Władysław Broniewski, Antoni Słonimski, Adam Ważyk i Jarosław Iwaszkiewicz. Od czasu do czasu poddawano też „lustracji” samego Miłosza, którego, być może, również należałoby uplasować wśród umysłów ongiś zniewolonych. Ostatnio zajęto się też Aleksandrem Watem i Wisławą Szymborską, zaczęto nawet kwestionować wczesną twórczość Zbigniewa Herberta, dotychczas uznawanego za wyjątkowy przykład poety politycznie, moralnie i artystycznie bez skazy.

Nie zamierzam tu ani wchodzić w szczegóły tych debat ani ujawniać nieznanne fakty. Chcę raczej spojrzeć z dystansu na ogólne kwestie moralne i estetyczne, które pojawiają się, gdy poeci występują w roli bardów, mędrców i mentorów. Nie jest to sprawa, która dotyczy wyłącznie Polski, ani nawet wyłącznie Europy środkowowschodniej. Przecież poeci tak różni jak Rupert Brooke, Wilfred Owen, William Butler Yeats, Thomas Stearns Eliot, Ezra Pound, Pablo Neruda, Louis Aragon, William Auden, Gottfried Benn, Bertolt Brecht i Salvatore Quasimodo dali się uwikłać w palące polityczne i moralne dylematy epoki, choć być może doświadczenie Polaków jest najpowszechniejsze i najgłębsze.

Chodzi tu o dwie zachodzące na siebie kwestie: o moralny profil poezji i o moralny profil jej autorów. Zaczniemy od poezji.

Wychodzę z założenia, że poezja jest autonomiczną formą wyrazu, nie należy więc „mieszać” jej z traktatami moralnymi lub politycznymi. Czy poeta zatem ma w ogóle możliwość angażowania swej twórczości w sprawy bieżące bez kompromitowania idei autonomii dzieła?

Wydaje się, że da się sformułować dostatecznie jasną odpowiedź i zakreślić stosowne wytyczne działalności twórczej. Kluczem jest tu rozróżnienie między językiem opisowym a normatywnym. Zakładam, że jest intuicyjnie oczywiste, iż język etyki jest normatywny i przejawia się w formie nakazów powszechnych typu: „Nie zabijaj!” (czyli: „Nikommu nie wolno zabijać”). Poeta winien po

<sup>1</sup> Tłumaczenie wszystkich cytatów – A.C.



prostu unikać tego typu sformułowań. Wolno mu natomiast posługiwać się moralnie neutralnymi nakazami powszechnymi w rodzaju:

Młodości! ty nad poziomy  
Wylatuj, a okiem słońca  
Ludzkości całe ogromy  
Przeniknij z końca do końca.

Lub szczegółowymi (których nie da się uogólnić, w przeciwieństwie do „Nie zabijaj!”), jak:

Gdziekolwiek jest, jeśliś jest, lituj mej żałości,  
A nie możesz li w onej dawnej swej całości,  
Pociesz mię, jako możesz, a staw się przede mną  
Lubo snem, lubo cieniem, lub marą nikczemną!

oraz:

Daj mi wstążkę błękitną – oddam ci ją  
Bez opóźnienia...

Czyż więc poeta winien wykluczyć ze swej twórczości wszelkie wypowiedzi o charakterze moralnym? Nie – winien się posługiwać językiem normatywnym pośrednio, niejednoznacznie, dając czytelnikowi możliwość wyboru. Sięgając po różne chwyt, stwarzające w utworze wielogłosowość, autor może się odgraniczyć od głosów, które wprowadził do wiersza. Czytelnik sam zdecyduje, czy opowiedzieć się za którymś ze słyszanych głosów. Jest to w mojej terminologii poezja kontemplacyjna, jej twórców nazywam kontemplatorami.

Czytelnicy *Trenu Fortynbrasa (Studium przedmiotu)* Herberta zwykle sympatyzują z Hamletem, być może dlatego, że ci, którzy rządzą, lub mają po temu ambicje, nie tracą czasu na lekturę poezji. Opowiedzenie się po stronie Fortynbrasa jest co prawda możliwe w wypadku czytelnika pozbawionego takich ambicji, jest jednak bardziej prawdopodobne, że do lektury wiersza podchodzi on z góry przychylnie ustosunkowany do księcia. Znamy księcia dobrze, wiemy, że został głęboko dotknięty morderstwem ojca, w sumie jest postacią bardzo sympatyczną. Fortynbras natomiast jest wielką niewiadomą i jego nagłe pojawienie się w roli człowieka praktycznego u progu władzy nie zyskuje mu sympatii. W najlepszym wypadku reprezentuje konieczne zło. Czy jednak prawdą jest, że Herbert potwierdza nasze uprzedzenia? W żadnym wypadku. W utworze Herberta Fortynbras z dużym wyczuciem wychwala charakter księcia, który zdaje się świetnie rozumieć, i konkluduje, że „Dziś w nocy urodzi się / gwiazda Hamlet” – jest to obraz pełen szacunku i chwały. A w końcu – ktoś musi rządzić: sądzę, że lepszym w tej roli od wielu innych będzie Fortynbras.

Wniosek, jaki poeta proponuje, nie dotyczy ani moralności ani polityki. Moralna i polityczna ocena Hamleta wyrażona przez Fortynbrasa jest zawarta wewnątrz utworu i nie stanowi wskazówki do zajęcia postawy lub działania



czytelnika. Jest to raczej lekcja o charakterze egzystencjalnym: poeta zaprasza do namysłu nad złożoną naturą kondycji ludzkiej. Innymi słowy, choć utwór może zawierać zalecenia moralne lub ideologiczne, ogólny efekt będzie opisowy. Nie jest wyzbyty moralnej treści, zdania bowiem nie muszą być normatywne, aby skłonić do działania. Opis katastrofy może skłonić do pomocy ofiarom. Poezja może więc posiadać moralną treść bez posługiwania się zdaniami normatywnymi, a więc bez żadnej sugestii wkraczania w domenę kaznodziejstwa lub polityki.

Tyle jeśli chodzi o moralność wierszy. A jak jest z moralnością ich autorów?

Oczekuje się od prawodawców i sędziów gwarancji praworządności. Spodziewamy się, że moralisci, kapłani, nauczyciele i rodzice będą się we własnym życiu kierować normami etycznymi, które zalecają innym. Czy winniśmy oczekiwać podobnego zachowania od poetów? Polacy żywią takie oczekiwania wpojone im przez wielkich romantyków i potwierdzone przykładem wielu poetów współczesnych. Apriorycznie identyfikują piękno z dobrem. Przyjmują za pewnik, że ci, którzy tworzą piękno, muszą być moralnie nieskazitelni. Polak odrzuca myśl Yeatsa, że „umysł człowieka zmuszony jest do wyboru między doskonałością życia a doskonałością twórczości” (*The Choice*). Odrzuca bardziej konkretne, sformułowane przez Eliota rozróżnienie dotyczące psychiki twórcy, gdzie czym innym jest to, co w nim po ludzku cierpi, i to, co stanowi dynamikę jego twórczości. Jeśli jednak zgodzimy się, że nawet łajdacy potrafią pisać dobrą poezję – a mamy na to liczne dowody – zmuszeni zostaniemy konsekwentnie do zarzucenia identyfikacji poetów z kapłanami i moralistami. Jeśli zaś któryś poeta chce się widzieć w roli prawodawcy, musi w pełni rozumieć, na co się decyduje. Instrumentalna estetyka prawodawcy z konieczności ogranicza walory jego twórczości, ale jest to cena, którą często gotów jest płacić w zamian za autorytet moralny i wpływy polityczne, których się spodziewa. Utrzyma jednak autorytet moralny tylko tak długo, jak długo będzie się zachowywał jak prawdziwy prawodawca, gotów podporządkowywać się głoszonym przez siebie normom nie tylko w twórczości, ale również w zachowaniu osobistym. W przeciwnym razie zdobędzie opinię łajdaka. Straci podwójnie: zdecydowawszy się na pewne kompromisy w twórczości, aby móc skutecznie głosić swoje stanowisko moralne i polityczne, zostanie zdemaskowany i potępiony za obłudę.

Jeśli jednak polski czytelnik zechce obstawać przy wysokim poziomie moralnym poetów, winien wziąć pod uwagę rozróżnienie, którego nikt chyba dotąd nie przeprowadził. Zdarza się, że poeci, których publiczność adoruje za ich właściwą postawę moralną dotyczącą wszelkich palących spraw dnia, bywają łajdakami w stosunkach osobistych, podczas gdy poeci, którzy przyjmują stanowisko kontemplatorów, a więc zdają się umywać ręce od zajmowania stanowiska co do konkretnych problemów w życiu publicznym, potrafią zachowywać się nienagannie w życiu prywatnym. Z drugiej strony wolno przypuścić,



że nie wszyscy ci, którzy okazują troskę o dobro publiczne, czynią to altruistycznie: być może czynią to, aby zwrócić na siebie uwagę i tą drogą zdobyć autorytet i wpływy, o które trudno im w roli kontemplatorów, gdyż twórczość tego rodzaju wymaga od czytelnika – ze względu na swój bardziej złożony charakter – uważniejszej lektury. W niejednym kontemplatorze-Hamlecie czyha gotowy do skoku żądny władzy prawodawca-Fortynbras.

Ważną w tym kontekście jest sprawa tych poetów, którzy w jakimś momencie swojego życia zerwali z komunizmem. Dyskusje na ten temat na ogół obracają się wokół kwestii, czy taki zwrot należy uznać za dowód oportunistycznego, moralnego oświecenia czy też intelektualnej prężności. Bardziej owocnego wyjaśnienia należy być może szukać w analogii z nawróceniem religijnym. Tak można określić zbliżenie się do Kościoła rozczarowanego Heglem i Marksem Miłosza. To tęsknota do wartości absolutnych i do kompletnej moralnej asekuracji przyciąga umysły prawodawcze do systemów absolutystycznych. Kiedy z czasem okazuje się, że system taki nie spełnia pokładanych w nim nadziei, umysł prawodawczy szuka innego absolutyzmu. A jeśli żaden go nie zadowoli, będzie wykorzystywał swobody społeczeństwa liberalnego, by stworzyć nowy absolutny punkt oparcia.

Jako przykład wziąć można casus Stanisława Barańczaka, który w latach młodości był przez siedem lat członkiem partii komunistycznej. Po wystąpieniu z partii zdobył renomę modelowego antykomunisty i wolnomyśliciela. *Etyka i poetyka*, tytuł zbioru jego esejów, zgrabnie określa utożsamienie piękna z dobrem w funkcji prawodawcy. Mamy tu przykład, jak radykalna zmiana w postawie politycznej i moralnej może maskować równie silną ciągłość postawy intelektualnej. Partia ukształtowała Barańczaka na prawodawcę i takim pozostał po wypisaniu się z niej. Dwa przykłady dla ilustracji – można by cytować ich więcej.

Niedługo po przybyciu na Zachód Barańczak ogłosił w paryskiej „Kulturze” totalny atak na dorobek krytyczny Artura Sandauera. Barańczak zamierzył zniszczenie Sandauera w taki sam sposób, w jaki komuniści niszczyli swoich oponentów. Zapewne Sandauer był postacią nieprzyjemną i wielu miało powody, by go nie lubić, był jednak bystrym i odważnym krytykiem, którego sądy, jeśli miałyby być kwestionowane, winny być traktowane z respektem, nie zaś jako podstawa do denuncjacji. Jednym z autorów, których Barańczak broni przed Sandauerem, jest Herbert. Tu autor stosuje taktykę czepiania się drobiazgów w opinii Sandauera o Herbercie – a opinia ta nie jest bynajmniej ujemna – taktykę, która ostatecznie nie dyskredytuje Sandauera, a raczej ujawnia banalną pedanterię Barańczaka.

Tę taktykę Barańczak rozwija w monografii poezji Herberta *Uciekinier z Utopii*. Cały pierwszy rozdział poświęcił systematycznemu „niszczeniu” wszystkich tych, którzy kiedykolwiek zajmowali się poezją Herberta. Tu już nie chodzi wyłącznie o polityczne animozje. Tu umysł prawodawcy działa wed-



ług prostego schematu: ja mam rację, wobec czego wszyscy inni racji mieć nie mogą. Jest to umysł ukształtowany w zamkniętym systemie ideologiczno-moralnym i tęskniący za utopijną czystością. Barańczak co prawda kreśli rozwój twórczości uciekiniera z Utopii, sam jednak pozostaje wierny utopijnej ideologii. Podobnie Miłosz w *Zniewolonym umyśle* nie dostrzega własnego zniewolenia.

W naturze poetyckiego języka leży przedstawianie sytuacji otwartych. To stanowi powód trudności i podniet, jakich dostarcza poezja, tu leży jej niebezpieczeństwo dla umysłów totalitarnych, których kontroli stale się wymyka. Poezja winna pozostać w rękach kontemplatorów raczej niż prawodawców. Prawodawcy naturalnie dążą do jednolicenia, zależy im na eliminacji dwuznaczności i ciemności – pragną nas sterować we właściwym kierunku. Lecz nawet arcy-prawodawca Auden przyznał, że „z poezji nic nie wynika” (*In Memory of W.B. Yeats*). I ta czysto estetyczna definicja pokrywa się ze sposobem, w jaki – argumentowałem – poezja radzi sobie z etyką i ideologią i zarazem tłumaczy, dlaczego przegrywa, kiedy pretenduje do pełnienia roli traktatów ideologiczno-moralnych.

Kiedyś w eseju *Pan Herbert cogitans*, zamieszczonym w zbiorze *Muzy i sowa Minerwy* (Wrocław 1994) poddałem ostrej krytyce logiczną niedorzeczność imienia Pan Cogito. Tu jednak muszę przyznać, że sama koncepcja maski, za którą poeta się ukrył, umożliwiła Herbertowi zachowanie otwartości i indeterminizmu, który winien charakteryzować poezję.