

Adrian Gleń

## POKRUSZONE I SCALONE

Uwagi o krytyce poezji współczesnej Andrzeja Zawady

1.

„Bez żalu rozstaję się z pisaniem literaturoznawczym i krytycznoliterackim” – napisał Andrzej Zawada na ostatniej stronie *Ostu, pokrzywy*<sup>1</sup>, dodając:

powiniennem był taką książkę skomponować, i jednocześnie wątpić w pożytek z przygotowywania podobnych publikacji. Książki krytycznoliterackie [...] są naprawdę ginącym gatunkiem. Pisze się je dla samej satysfakcji płynącej z pisania, ale czytelników już nie mają. Może zająrzą do nich inni autorzy, którzy też lubią pisać eseistycznie, więc od czasu do czasu również gustują w podobnej lekturze, szukając tam impulsu, inspiracji, może tonacji (OP, s. 301).

Jakkolwiek słowa te głęboko, w pierwszym odruchu lekturowym dotknęły mnie i zasmuciły, to przecież wiedziałem – jako czytelnik wrocławskich „Znaczeń”, na łamach których Andrzej Zawada помещa kolejne części swojego osobistego notatnika, zawierającego swobodne impresje lekturowe i egzystencjalne – że autor *Breśławia* bynajmniej nie rozstaje się z pisaniem o literaturze, pozostawia jedynie na boku troskę o akademickie normy krytyki, teorii i historii literatury, skłaniając się ku bardziej intymnej formie narracji o ludziach i tekstach. Nie odczułem więc jakoś przesadnie nieobecności Andrzeja Zawady na literackiej agorze, ba, świetnie rozumiem jego gest swoistego wycofania się na odpowiednią pozycję, obranie stosownego dystansu do środowiskowych dyskusji i polemik, oddanie się prawdziwym fascynacjom i niespiesznym lekturom.

Być może ten moment, teraz, kiedy krytyka literacka znajduje się w jakimś punkcie granicznym<sup>2</sup>, będzie najlepszy do tego, aby... zaprzeczyć słowom zawartym w inicjalnym cytacie: jestem przekonany, że także i dzisiaj książki krytycznoliterackie Andrzeja Zawady mają swoich czytelników (autor niniejszych słów do nich od lat się zalicza), że warto do nich wracać nie tylko w racji służbowych (historyka literatury) obowiązków.

<sup>1</sup> A. Zawada, *Oset, pokrzywa. Szkice o literaturze*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2011 (wszystkie cytaty w tekście oznaczam skrótem: OP). Dla pozostałych tomów Autora, które będą przywoływane w niniejszym szkicu stosuję następujące skróty: WP – *Wszystko pokruszone*, Warszawa 1985; MS – *Mit czy świadectwo? Szkice literackie*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2000.

<sup>2</sup> Zob. A. Gleń, *Raport o stanie dyskursu krytycznoliterackiego w Polsce*, „Er(r)go” 2017, nr 1, s. 83–86.

Chciałbym opisać pewien fragment dorobku krytycznoliterackiego autora *Pochwały prowincji*, nie gubiąc z pola widzenia tego, jak wpisuje się uprawiany przezeń sposób prowadzenia refleksji krytycznoliterackiej w istniejące dzisiaj modele lektury, przede wszystkim jednak koncentrując się na tym, co swoiste i indywidualne w tej twórczości. Zajmować mnie będzie przede wszystkim podstawowa czynność krytycznoliterackiej pracy – rozumiejące czytanie i tłumaczenie dzieł poetyckich. Stąd podstawą materiałową będą głównie poszczególne szkice i recenzje, jakie Andrzej Zawada umieszczał stale na łamach „*Twórczości*”, „*Odry*”, „*Nowych Książek*” czy „*Pomostów*” – zawarte następnie w trzech tomach: *Wszystko pokruszone* (1985), *Mit czy świadectwo?* (2000) i *Oset, pokrzywa* (2011) – które to teksty stanowią, jak rozumiem, prymarny rodzaj krytycznego pisania: żywą, spontaniczną relację i świadectwo pierwszej reakcji czytelniczej na pojawiające się na literackim rynku nowości poetyckie. Takich właśnie szkiców, impresji czy typowych recenzji w dorobku autora *Ostu, pokrzywy* odnajdziemy – z racji jego wieloletniej współpracy z najważniejszymi tytułami prasowymi w kraju – całkiem sporo. Ich lektura, nawet ta po latach dokonywana, daje poczucie obcowania z żywą osobowością człowieka krytyka, który mierzy się zarówno z próbami poetyckich opisów świata, zawartymi w tomach czytanych przez siebie twórców, jak i własnymi dylematami dotyczącymi rozumienia rzeczywistości i natury poetyckiego wystąpienia.

Próbując zdiagnozować stan kondycji współczesnego literaturoznawstwa, Andrzej Zawada napisał:

A może [...] literaturoznawstwo jest już prawdziwą nauką? Bada się jakąś kwestię szczegółową, zapisuje się to, następnie czyta to inny uczony, powołuje się na ustalenia, cytuje, kontynuuje, ale w innym aspekcie... czytelnik interesujący się literaturą nic z tego nie ma, dla niego to za szczegółowe, zbyt hermetyczne, profesjonalne, nudne... On woli oryginalny utwór, który w najlepszym razie ma się tak do filologicznej analizy jak prawdziwe danie do przepisu z książki kucharskiej (OP, s. 174).

Także i te słowa zachęcają do tego, aby sięgnąć do tej części dorobku wrocławskiego literaturoznawcy, w której odnaleźć będzie można najbardziej spontaniczne i tym samym – w świetle powyższych słów – najbliższe prawdy świadectwa nie tylko historyczno- i teoretycznoliterackich kompetencji Autora, lecz także jego rozumienia i czucia: literatury i rzeczywistości.

## 2.

Praca krytyka czytającego innego krytyka zapewne podobna jest do zatrudnień biografa, tropiącego zaciekle autora we wszystkich zakamarkach, w których ów winien, jak sądzi biograf, się ukrywać. Zarówno krytyk, jak i biograf uwikłani są przeto w nieustającą i wielopiętrową grę, bowiem na przejawiającego się w tekście autora obydwa, jak ujmowała to w swoim szkicu Janina Abramowska, nakładają

„filtr własnego widzenia świata”<sup>3</sup>. Batalia o czucie prawdy dzieła i egzystencji zatem jest w równym stopniu rozgrywką o takie a nie inne istnienie świadomości samego krytyka. Od tego zapewne uciec się nie da, wszelkie próby rozwijania meta-świadomości (tego, jakim ograniczeniem i determinacją podlega działanie „pisanie o pisaniu”) jednak musiałyby – z konieczności, *in extenso et ad inifinitum* – wypełniać stronicie niniejszej pracy na równi z opisywaniem terytorium krytycznoliterackiej wrażliwości Zawady. Nie chcąc dokonywać takich, niewątpliwie nużących, wivisekcji będę starał się przede wszystkim wskazywać na to, co w dziele autora *Mitu czy świadectwa?* idiomatyczne.

Istotniejszym problemem w takiej piętrowej konstrukcji lektury („krytyki krytyki”) wydaje mi się zasadniczy dylemat obrania perspektywy oglądu dzieła krytycznoliterackiego. Jak słusznie zauważał Michał Głowiński, postulat badania krytyki w celu wydobycia jej swoistości łączy się z potrzebą umieszczenia swojego punktu widzenia pomiędzy stanowiskiem badawczym wypływającym z „tradycyjnej historii krytyki” (związanej z historią idei, podkreślającej „programotwórcze funkcje krytyki”, przedkładającej w związku z tym krytyczne wypowiedzi programowe nad inne formy mowy krytycznej) a „analizą dyskursu”<sup>4</sup>. Konkluzja, którą również chciałbym obrać w swojej pracy, płynąca z opracowania autora *Ekspresji i empatii*, wyrastająca zapewne z ducha estetyki Croceańskiej<sup>5</sup>, ukierunkowuje myślenie na taki ogląd czytanych idei i znaczeń wpisanych w krytycznoliterackie piarstwo, w którym uwzględnią się przede wszystkim postaci, w jakiej owe idee zostają wy-słowione<sup>6</sup>.

Powiedzmy jeszcze, aby uczynić zadość metodologicznym obwarowaniom, iż zależeć mi będzie głównie na dotarciu do tego, co stanowi o istocie krytycznoliterackiego słuchu i rozumienia w dorobku Zawady, mniej przeto uwagi poświęcam próbom ustawicznego re-konstruowania paradygmatu, który mógłby wyłaniać się z kolejnych książek wrocławskiego pisarza (nie będę zatem nadmiernie wnikał

<sup>3</sup> J. Abramowska, *Józef Hen – biograf empatyczny* [w:] *Maski współczesności. O literaturze i kulturze XX wieku*, red. L. Burska, M. Zaleski, Warszawa 2001, s. 200.

<sup>4</sup> Zob. M. Głowiński, *Ekspresja i empatia. Studia o młodopolskiej krytyce literackiej*, Kraków 1997, s. 9, 12–13.

<sup>5</sup> Myślę tu zwłaszcza o kluczowym dla tej myśli rozróżnieniu na rozumienia różnicy pomiędzy przedstawieniem alegorycznym i symbolicznym, które, jak sądzę, świetnie można zastosować do opisu postępowania z językiem krytyka, jaki należałoby oglądać możliwie poza dialektyką powierzchni (języka, obrazu) i głębi (znaczenia, idei). Figurą takiego właśnie dualistycznego myślenia jest alegoria, polegająca na „arbitralnym, dowolnym zestawieniu dwóch zjawisk duchowych, pojęcia lub myśli i obrazu, przy czym zestawiając je przyjmuje się, że ten obraz ma przedstawiać to pojęcie [...] a to powoduje, że obraz w tym ujęciu jest czymś zgoła zbytecznym. [...] przezwyciężające ów dualizm, jest ujęcie intuicji jako symbolu. W symbolu [...] idea nie istnieje [...] samodzielnie, tak, aby można ją było pomyśleć niezależnie od symbolizującego ją przedstawienia, ani też to przedstawienie nie istnieje samoistnie, jak by może je było przedstawić w sposób żywy bez symbolizowanej idei. Idea rozpuszcza się cała w przedstawieniu [...]” (B. Croce, *Zarys estetyki*, przekład zbiorowy pod kierunkiem S. Gniazdka, przejrzał i wstępem poprzedził Z. Czerny, Warszawa 1962, s. 46).

<sup>6</sup> Zob. M. Głowiński, *Ekspresja i empatia...*, s. 13.

w kwestie wpływu rozmaitych orientacji krytycznych na pisanie autora *Breśławia*, charakter posługiwania się przezeń pojęciami ogólnymi z zakresu historii czy teorii literatury, etc., jakkolwiek, rzecz jasna, i tego rodzaju uwagi będą się pojawiać).

## 3.

Lecz od nich właśnie – od imponderabiliów, prób dialogicznego i dyskusyjnego wskazania na pryncypia oraz zasad rządzących praktykami czytania i pisanie, powinnościami, których strzec ma i bronić krytyk – zacznijmy.

Autor *Gry w ludowe* uważa, iż największą bolączką krytyki literackiej, zwłaszcza w pierwszej dekadzie XXI wieku, było całkowite zatomizowanie wypowiedzi o literaturze, ich rozproszenie, destrukcyjna monologowość, z których nie miała szansy powstać komunikacja, gdyż ta właśnie potrzebuje fundamentu i konsensusu, zjawisk, które, po zdekonstruowaniu, jakoś nie bardzo chcą powrócić do społecznego bytu (OP, s. 294).

Żachnie się być może czytelnik na konserwatywne i tradycjonalistyczne stanowisko Andrzeja Zawady odnośnie widzenia zjawiska dialogu i powinności krytycznoliterackich. Zrazu wszak postulaty głoszące konieczność odnajdywania dzieł, które, będąc najbliższe ideału, pozwalają utrwalić „egzystencjalną wiedzę i doświadczenie” oraz hasła wzywające krytyka do tego, by winien mierzyć przede wszystkim „literackość” i „artyzm”, które powstają na skutek zawiązania w dziele „odpowiednio, właściwie” wyważonych „harmonii, ekspresji, obrazowości i oryginalności” (OP, s. 163) mogą budzić na twarzach uczonych literaturoznawców pobłażliwy uśmiech. Ironia jednak musi ustąpić namysłowi, kiedy przeczytamy dalsze passusy o nadmiarze dekonstrukcji i teorii, a przede wszystkim uwagi o rozumieniu obiektywizmu jako „świadomym subiektywizmie”, który, nakładając na adepta sztuki krytycznej najwyższe wymagania, prowadzi w stronę szczególnej dbałości o „niezależność [...] opinii [i] pilnowanie, by nie zaciążyły nad nimi jakieś zewnętrzne założenia” (OP, s. 165).

Spośród rozlicznych wypowiedzi metakrytycznych Andrzeja Zawady szczególną rolę wydają się odgrywać zwłaszcza dwie: *Co ja tu robię? z tomu Mit czy świadectwo?* oraz *Wartościowanie w krytyce literackiej. Odpowiedź na ankietę miesięcznika „Znak” z Ostu, pokrzywy...* W pierwszej z nich, z właściwą sobie emfazą i ironią Zawada tak charakteryzuje swoje krytyczne pisanie: „Żywiąc szacunek, a nieraz i podziw dla rozmaitych opcji i szkół literaturoznawczych, nie potrafiłem zakochać się w żadnej z nich. Być może to przejaw wyznawanego na wiele lat przed modą pluralizmu, a może naganny znak metodologicznej rozpusty” (MS, s. 245). Do tej, jakże trafnej i autoironicznej jednocześnie, autocharakterystyki warto dodać od razu fragment z *Ostu, pokrzywy...*, w którym wrocławski twórca tłumaczy, skąd bierze się owa niezależność (i jak ją wypracować), stanowiąca gwarant możliwej obiektywizacji procesu recepcji literatury:

Nie jestem krytykiem tak zwanym programowym, czyli wyznawcą jakiejś jednej wizji literatury, namiętnie życzącym tej wizji zwycięstwa, a wszystkim innym upadku. Nie jestem krytykiem tak zwanym towarzyszącym, a więc tym, który stara się iść u boku swoich ulubionych autorów czy kierunków, a czasami nawet próbuje nieść przed nimi latarnię. Najbardziej odpowiada mi funkcja rzecznika czytelnika, czyli taka, w której do obowiązków krytyka należy czytać, rozpoznawać i oceniać możliwie obiektywnie (OP, s. 165).

Dlaczego wspominam te właśnie metakrytyczne komentarze autora *Gry w ludowe* do problemów stojących przed krytyką literacką? Wydaje mi się bowiem, iż kryje się w nich pewien wątek, który, z jednej strony, charakteryzuje pisanie Andrzeja Zawady o poezji, krytyka obdarzonego olbrzymią samoświadomością, potrafiącego doskonale zobiektywizować i zsyntetyzować własną drogę twórczą, z drugiej zaś stanowi wskazanie na jedną z największych bolączek współczesnej krytyki literackiej, jaka w pogoni za coraz bardziej specjalizującymi się językami opisu dzieła literackiego, gubi z pola widzenia wartość najbardziej podstawową: rozpoznawanie języka i stylu pisarza, tego zatem, co wyznacza najbliższy wiedzy o literaturze (i samej poetyki) przedmiot oglądu.

A temu właśnie postulatowi – rekonstruowaniu stylu pisarza i epoki, w której ów jest zanurzony – autor *Mitu czy świadectwa?* jest wierny od początku swojej drogi krytycznej<sup>7</sup>. Przy czym, zauważyć należy, owa rekonstrukcja nie jest prowadzona przez wrocławskiego krytyka z jakąś szczególną metodycznością, szereg rozpoznań, do których powraca, ma charakter, jak sam to ujmował, bardziej „impresyjny”, aniżeli „diagnostyczny” (WP, s. 5). Tym niemniej ujawniają się, już na łamach zbioru *Wszystko pokruszone*, pewnego rodzaju estetyczne i literackie preferencje Andrzeja Zawady, które rozwijać będzie on ze szczególną troską i dbałością w dalszych swoich pracach lekturowych, m.in.: wyculenie na etyczny charakter wizji poetyckiej, myślenie o awangardyzmie i „linii Miłosza” jako najbardziej żywo i płodnych dykcjach w polskiej poezji powojennej, czy skłonność do poszukiwania osobowego, personalistycznego wymiaru poezji<sup>8</sup>, preferowanie zatem takiej twórczości poetyckiej, która, koncentrując się wokół elementów pojedynczego świadectwa, kreśli równocześnie wizje uniwersalistyczne<sup>9</sup>.

Z perspektywy jednak kolejnych książek widać dobitnie, iż podstawowym żywością pisania krytycznego o poezji jest u Andrzeja Zawady dialogizacja, nastawienie na odkrywanie mniej lub bardziej wyeksplikowanych sieci relacji pomiędzy literackimi tekstami, rysowanie linii kontynuacji i zerwań zachodzących w obrębie tradycji i stylów, nieustanne próby budowania pewnej hierarchii i systemu wzajemnych powiązań wierszy, czy tomów. Krótko mówiąc – „kruszenie i scalanie”,

<sup>7</sup> Jako pierwszy bodaj zauważył to Marian Kisiel w szkicu „*Pokruszony*” styl epoki, omawiając w nim zbiór *Wszystko pokruszone* na łamach „Pisma Literacko-Artystycznego” 1986, nr 9, s. 157–158.

<sup>8</sup> Por. M. Kisiel, „*Pokruszony*” styl epoki..., s. 161–163.

<sup>9</sup> Zob. A. Baglajewski, *Krytyka jako sposób bycia*, „Nowe Książki” 2000, nr 9, s. 49.

jakie dokonuje się w umyśle krytyka, pragnącego porządkować zastaną scenę poezji, scenę, którą głos krytyka – w równym stopniu z dziełami – współtworzy. Powie nawet Marian Kisiel, iż owo „istnienie literatury w dialogu, w relacjach wzajemnych czy korespondencjach [...] zawsze było bliskie [Zawadzie] [i] zdradzało [...] raczej jego tożsamość historycznoliteracką niż doraźnie krytyczną. Tak było w zbiorze *Wszystko pokruszone*, tak jest i [...] w *Micie czy świadectwie?*”<sup>10</sup>.

Kreśląc swoje krytycznoliterackie credo (złożone, jak pamiętamy, z siedmiu kardynalnych zasad – zob. MS, s. 245–246), Andrzej Zawada zastanawiał się nad istotą subtelnego sporu o kompetencje i zadania stojące, z jednej strony – przed krytyką literacką i historią literatury – z drugiej. Przenikliwie wówczas zauważał, iż erozja czasopiśmiennictwa, jego stopniowa i nieubłagana marginalizacja sprawiają, iż „rasowi” krytycy, schroniwszy się w murach wszelakich wyższych uczelni, starając się sprostać wymogom akademickiego dyskursu, doprowadzają do zacierania się granic pomiędzy powinnościami krytyka i historyka literatury. Przywołajmy ostateczną konstatację z tego ważnego eseju-wyznania:

Porywczy i niesprawiedliwy krytyk, którego porywczosć i niesprawiedliwość stanowiły konieczny udział w procesie kształtowania wartości, stał się obiektywnym historykiem literatury współczesnej, którego obiektywizm stanowi konieczny udział w procesie opisu włączającego bieżącą twórczość w dzieje literatury (MS, s. 244).

Przemieszczenie i przemieszanie tych ról nie jest jednak dla Andrzeja Zawady zjawiskiem, które anihiluje granice obydwu dyskursów, przeciwnie – coraz liczniejsze „akty transgresyjne” wskazują jedynie na niezbywalność celów stojących przed krytyką i historią literatury. Dokonujące się w ten sposób poszerzenie *spectrum* problemów (za sprawą zatem inkorporacji w obręb krytyki powinności typowo historycznoliterackich), które porusza współczesny krytyk pozwala Zawadzie wyrysować terytorium dzisiejszego dyskursu krytycznego i objąć go za pomocą dwóch, biegunowo odmiennych, opcji krytycznego mówienia. Pomiedzy modelem aktywistycznym zatem a refleksyjnym, stwierdzi w konkluzji Andrzej Zawada, zawierać się będzie „właściwy korpus krytyki literackiej” (MS, s. 244).

Ostatecznego scalenia zadań krytyki i historii literatury dokonuje autor *Breślawia*, ustanawiając siedem zasad, jakie obowiązują (jego zdaniem – niezmiennie) w warsztacie krytyka. Splecenie krytyki i historii znajduje swój szczyt w „zasadzie obiektywizmu” (zob. MS, s. 245), ale wskazałbym przy tej okazji jeszcze na rolę „optymizmu poznawczego” oraz maksymę „niechęci wobec relatywizmu”, jakie nakazuje Andrzej Zawada, tak sobie, jak i przedstawicielom „cechu uprawiającego ginący gatunek”. „Przekonanie o poznawalności obiektywnych, a więc historycznych potwierdzalnych, [...] wartości dzieł i procesów literackich” (MS, s. 246), zatem owa „zasada optymizmu”, oraz „dążenie do wyodrębnienia cech [...], które można byłoby uznać za trwałe” (MS, s. 246), czyli „zasada niechęci do relatywizmu”, w istocie

<sup>10</sup> M. Kisiel, *Fragment i synteza*, „Twórczość” 2000, nr 11, s. 123.

nakładają na barki krytyka nie tylko powinność włączenia dzieła w krwioobieg współczesności (co, jak pamiętamy, było kardynalnym wskazaniem Rolanda Barthesa<sup>11</sup>), lecz także obowiązek pierwszego rozpoznania dzieła realizowany poprzez usytuowanie literackiej nowości w ciągach formalnym, stylistycznym, etc.

## 4.

Trudno jednoznacznie określić gatunkowy charakter tekstów składających się na krytycznoliterackie tomy Andrzeja Zawady – recenzje to, czy szkice, historycznoliterackie artykuły, mikrostudia? Wydaje się, że genologiczne ustalenia nie są tu do końca możliwe do przeprowadzenia ze względu na to, że imperatywem pisania krytycznego autora *Brestawia* staje się – nieobciążony z góry funkcjonującymi w teorii kategoriami, sens każdej z nich podlega tu pewnej negocjacji<sup>12</sup> – dialog z tekstem poetyckim, dialog, którego celem jest wskazanie znaczenia i nazwanie swoistości dykcji czytanego poety. Dodatkowo, doskonała umiejętność zestawiania stylistyk pozwala autorowi *Gry w ludowe* zarówno opisać inność poetyckiego tekstu, jak i usytuować go w przestrzeni tradycji, co sprawia, że jego rozpoznania ciążą każdorazowo ku syntezie jakiegoś odcinka twórczości danego poety albo stanowią notatki do przyszłej historii nurtów, stylów, czy poetyk. A to wyklucza stosowanie się do tradycyjnych (choć przecież labilnych), ugruntowanych form krytycznego mówienia.

Swoista wstrzemięźliwość autora *Dziecięcia nomadów*, zdolność do powściągnięcia emocji, niechęć do epatowania retoryczną sferą języka, wartościowanie dyskretne i wyważone – wszystko to sprawia, że Andrzejowi Zawadzie, zwyczajnie i po prostu, czytelnik ufa<sup>13</sup>. I to właśnie te cechy krytycznoliterackiego pisania ponownie mnie ujęły; jakże zapoznane to dzisiaj przymioty – rzetelność wyводу, kompetencja, wysubtelniony słuch krytyczny, pozwalają autorowi *Brestawia* na budowanie przekonujących paralel, precyzja, jasność stylu, czy przejrzysta kompozycja umożliwiają zaś śledzenie procesu udowadniania nawet najbardziej brawurowych tez w poczuciu komfortu (a jednocześnie z zapartym tchem), bowiem w kodzie całości czytelnik niezawodnie zawsze otrzyma przekonujące wnioski! Proszę raz jeszcze przeczytać na ten przykład konkluzję szkicu o tomie *Po zagładzie* Woroszyłskiego, w którym pada absolutnie rewelatorska dla historyka polskiej poezji powojennej teza o zbieżności późnego pisarstwa tego poety z propozycjami nowofalowców

<sup>11</sup> Zob. R. Barthes, *Czym jest krytyka?* [w:] tegoż, *Mit i znak*, wybór i wstęp J. Błoński, przeł. W. Błońska, J. Błoński, J. Lalewicz, A. Tatariewicz, Warszawa 1970, s. 288.

<sup>12</sup> Czy nie najlepiej widać to, gdy krytyk, czytając późne wiersze Adama Ważyka i Mieczysława Jastruna dyskutuje o roli i możliwych rozumieniach wyeksploatowanego pojęcia klasycyzm (zob. WP, s. 91)?

<sup>13</sup> Moglibyśmy śmiało powiedzieć, że Andrzej Zawada podziela spostrzeżenie poczynione w klasycznym już nieomal szkicu Janusza Sławińskiego, który przestrzegał przed nadmiernym ekspozowaniem w opisie krytycznoliterackim czynnika waloryzującego, zdolnego zaburzyć porządek analityczny i interpretacyjny pracy krytyka (zob. J. Sławiński, *Funkcje krytyki literackiej* [w:] idem, *Dzieło, język, tradycja*, Kraków 1974, s. 189).

(zob. WP, s. 132). A i sam opis działania wiersza autora *Zagłady gatunków* – opis empatyczny, wskazujący na zdolność do interioryzacji słowa poety w języku „krytycznego odsłuchu” – stanowi od razu przekonujący argument w dowodzeniu owej odkrywczej tezy<sup>14</sup>:

Poezja śledząca każdy ruch historii sprzeciwia się ważeniu słowa, nie czeka, aż się materiał rzeczywistości uleży i ucukruje. Żąda reakcji natychmiastowych, pragnie odbijać emocje, jakie wzbudza w każdym z nas dziejąca się historia, a równocześnie pragnie ją intelektualnie pogłębiać. Czujnie notować każdy dzień, być jego wizerunkiem, wiernym, a zarazem zapewniać mu przetrwanie w sztuce, którą rządzi dyktatura konwencji. [...] Ważne jest dawanie świadectwa nie indywidualnej prawdzie artystycznej, a możliwie obiektywnej prawdzie społecznej (WP, s. 131)

Krytyk od razu pragnie trafić w sedno wiersza, nie ma tu jednak rozpoznać łatwych i stawianych z uporem, bez zgody na możliwość ich weryfikacji. Długo waży się autor tych szkiców ze swoimi hipotezami, stawia je zrazu dyskretnie, z poczuciem ryzyka, stopniowo jednak, gdy przeżycie prawdy wiersza utwierdza go w przekonaniu słuszności, nadmiernie się nie waha i odważnie forsuje, jako kwintesencję własnego widzenia poetyckiej rzeczywistości (zob. np. WP, s. 75, 77–78).

Stawkę zatem, podkreślmy to raz jeszcze, tekstów krytycznoliterackich Andrzeja Zawady wyznacza potrzeba rozpoznania kluczowego problemu, jaki znajduje swój wyraz w czytanim przezeń tomie. Porządek budowania hipotez w tej mierze i ich udowadniania opiera krytyk najczęściej o praktykę kontekstualizacji czytanego tomu. W pierwszej kolejności sięga zawsze do obrazu całokształtu dotychczasowego dorobku danego poety, nie stroniąc przy tym od możliwości prześledzenia, w jaki sposób już przed nim podjęli sprawę komentatorzy; tak dzieje się we wspomnianym już artykule *Sérénité i bluźniercze pytania*, pisanym po śmierci Iwaszkiewicza (WP, s. 60–74), ale nie inaczej jest przy okazji czytania Jastruna (WP, s. 85–87), Świrszczyńskiej (WP, s. 122–124), Woroszyńskiego (WP, s. 127–129), Grochowiaka (WP, s. 145–148) i praktyka ta właściwie nie zmienia się także i w kolejnych książkach, choć wydaje się maleć objętość partii referujących stan percepcji dzieł czytanego poety, a zatem i znaczenie tej perspektywy opisu (zob. MS, s. 29, 36, 40–41, 57; OP, s. 90–91, 101–102, 109).

Drugim, niemniej ważnym, horyzontem, w jaki wpisuje Andrzej Zawada podejmowane przez siebie propozycje poetyckiego widzenia rzeczywistości, jest porządek historycznoliterackiego przedstawiania. I tu, powiedzmy, bo rzecz to istotna, wrocławski krytyk nie ogranicza się do śledzenia ciągłości jakiejś formy, stylu czy poetyki (lektury wierszy Andrzeja K. Waśkiewicz trudno oderwać od dyskusji nt. formulizmu, które ów twórca sam wszak rozpoczął, zob. WP, s. 152–156), lecz stara

<sup>14</sup> Można dodać – czego z pewnością nie widać było dokładnie w roku 1974, kiedy szkic ów spod pióra Zawady wyszedł – iż propozycja Woroszyńskiego bliska będzie krakowskiemu skrzydłu Nowej Fali, reprezentowanemu zwłaszcza przez głównych przedstawicieli grupy „Teraz”: Juliana Kornhausera i Adama Zagajewskiego.



się odkrywać i rozwijać wiązania pomiędzy pismami o różnorakiej genea- i genologii (zob. np. analizy zbieżności zachodzących pomiędzy *Pamiętnikiem z powstania warszawskiego* Mirona Białoszewskiego a tomem *Budowałam barykadę* Anny Świrszczyńskiej, WP, s. 124-125).

Czytając po raz kolejny, na użytek niniejszego szkicu, eseje krytyczne Andrzeja Zawady zacząłem zauważać elementy, które gubiły mi się w pierwszych lekturach, odbywanych po to głównie, by konfrontować własne widzenie poetyckich tomów ze spojrzeniem krytyka. Zwróciłem tedy uwagę szczególnie na pojawiające się w tkance tych tekstów retoryczne figury, jak i bezpośrednie wyznania – obydwa wszak stosownie schowane w całości tego dorobku.

Kiedy Andrzej Zawada zapewnia, że stoi, co czytaliśmy, „po stronie czytelnika”, to deklarację ową zabezpiecza również pewien konstrukcyjny koncept, na którym wspiera się tok wywodu w poszczególnych szkicach. Co to znaczy w istocie, zapytajmy, „być po stronie czytelnika”? Rozumiem realizację owego postulatu – dokonującą się w dziele Zawady – jako wypełnianie roli tłumacza i pośrednika pomiędzy dziełem a czytelnikiem, wiążącą się z cierpliwą translacją idiomu dzieła, rozszyfrowywaniem ukrytych aluzji pomieszczonych w wierszu, wreszcie wymierzaniem miejsca w szeregu dzieł o podobnej proveniencji, tematycznym, formalnym i językowym pokrewieństwie. Roli tłumacza znawcy (czym innym jest łac. *critice-re?*), co ważne, nie traktuje autor *Mitu czy świadectwa?* jako sprawowania mandatu nieomylnego w swoich sądach arbitra na literackiej agorze lubo legitymacji do bycia demiurgiem historii literatury ustalającym kamienne tablice hierarchii. Przeciwnie, ma głęboką świadomość labilności, nieprzewidywalności procesów odbioru poezji, wynoszenia jednych autorów do rangi kultowych czy legendarnych (np. na skutek społecznego zapotrzebowania lekturowego) i zamierania czytelnictwa poezji innych. Troszczy się przy tym wrocławski krytyk zarówno o to, by świadomość i wrażliwość współczesnych czytelników odżywiały się pokarmem najświeższym i najzdrowszym, jak i o to, by nie zamarła pamięć o tych autorach, którzy trudzili się wypowiedzieć najgłębsze tajemki egzystencji.

Częstym zabiegiem jest przeto u Andrzeja Zawady sondowanie nastrojów i refleksji potencjalnych czytelników. We *Wszystko pokruszone...* zwraca uwagę zwłaszcza odwoływanie się do doświadczeń nauczyciela akademickiego, do rozmów, jakie prowadził krytyk ze swoimi studentami. Po lekturze *Wiersza z Muzyki wieczorem* Iwaszkiewicza zanotuje, że kiedy przeczytał ów utwór podczas swoich zajęć uniwersyteckich studenci

natychmiast go odrzucili. Też się wybrał! – pisze dalej krytyk, empatycznie rekonstruując tok myślenia młodych – Po Peiperze, Białoszewskim i Karpowiczu [...] nagle wychodzić z taką staroświecczyną, z jakąś starą zmoląłą garderobą... I forma, i rekwizyty [...] wydały się młodym czytelnikom nie do przyjęcia. W żaden sposób nie mogła nawiązać się korespondencja między ich dwudziestoletnim doświadczeniem a osiemdziesięcioletnią wiedzą. [...] To anachronizm i tyle. Kropka (WP, s. 79–80).

Ten rodzaj pośredniczącego dialogu nie jest jedynie retorycznym sztafażem. Krytyk do głębi przejęty jest trwaniem dykcji Iwaszkiewicza, której sedno stanowi mądrość godzenia się „z powolnym zanikaniem” (WP, s. 81). W żaden sposób nie dyskredytuje wątpliwości młodych czytelników, którzy szczerze zdradzają swoją niezdolność do podjęcia dialogu ze Starym Poetą. „A jeśli mają rację? – z troską pyta dalej Zawada – Jeśli ofiara rezygnacji [Iwaszkiewicza] okazała się daremna? Przecież czytelnikiem poezji była zawsze młodzież, przede wszystkim ona. A tej poezji młodzież nie przyjmuje” (WP, s. 80). Nie odsuwa zatem krytyk problemu pokoleniowego nieporozumienia, światopoglądowych barier ujawniających się pomiędzy młodzieńczym idealizmem a postawą wątpienia i bierności obecną w późnych wierszach autora *Mapy pogody*. Przeciwnie, stara się dociec przyczyn takiego stanu rzeczy, nie ferując wyroków, nie stawiając pospiesznych diagnoz, otwierając przestrzeń dialogu, o który troska się krytyk najwięcej:

Być może moi studenci, którzy nie chcą czytać wierszy Jarosława Iwaszkiewicza, jakoś intuicyjnie [...] wyczuli u niego to „bluźniercze pytanie: czy w ogóle może być jakiś sens w życiu?”... Oni takiego pytania nie mogą przyjąć do wiadomości, [...] bronią się przed uznaniem podobnych pytań za możliwe do sformułowania... Być może czują [...], że jeśli człowiek dopuści do siebie tego rodzaju pytanie, wtedy zacznie ono czynić w człowieku spustoszenie. [...] Więc co będzie z wierszowaną duszą umarłego poety? Czy naprawdę rozproszy się w nicości? (WP, s. 84)

To pytanie, bynajmniej nieretoryczne, wieńczy cały esej, ale nie kończy rozmowy. Wzmacniając poczucie czytelniczej odpowiedzialności, domaga się krytyk dalszego trwania refleksji poza ramą swojego tekstu.

Najwięcej miejsca w zbiorze *Wszystko pokruszone...* zajmują rozważania na temat podstawowych zjawisk w młodej generacji twórców, wzrastających w cieniu doświadczeń polskiego Marca '68 (poszczególne, zawsze datowane, zapiski krytyka prowadzone były zarówno w czasie, w którym następowały żarliwe dyskusje o powinnościach nowofalowej literatury, jak i z pewnego, kilkuletniego dystansu). W tym kontekście szczególne miejsce w szkicach Andrzeja Zawady przypadło twórczości Juliana Kornhausera; omówione zostają tomy *W fabrykach udajemy smutnych rewolucjonistów* (1973), *Zasadnicze trudności* (1979), wreszcie powieść *Stręczyciel idei* – w takim doborze materiału literackiego również ujawnia się skłonność krytyka do podejmowania prób syntezy opisywanych nurtów, tendencji i dzieł (druga książka autora *Stanu wyjątkowego* stanowi wszak najdonioślejszą realizację postulatów polskiej Nowej Fali, *Zasadnicze trudności*, to zaś tom rozrachunkowy i pożegnalny, wreszcie *Stręczyciel idei*, którego widzi wrocławski krytyk jako swiste *pandan* do nieledwie zamkniętego rozdziału historii polskiej literatury).

Czy dobór (pomieszczonych ostatecznie w zbiorze *Wszystko pokruszone...*) dzieł Kornhausera wynikał tylko z recenzenckich obowiązków? Czy też był spowodowany głęboką intuicją, pewnym przecuciem, iż w tych właśnie, a nie innych literackich obrazach autora *Było minęło* skrywa się charakterystyczne dla całego

pokolenia pragnienie porządkowania doświadczeń, scalenia tego, co pokruszyła historia i polityka? Jednoznaczna odpowiedź zapewne trudno byłoby przeforsować. Ale chcę zwrócić uwagę na istotniejszy w perspektywie opisu działań krytyka fakt, mianowicie – tytuł (znakomity!) całego dziełka (*Wszystko pokruszone*) wydaje się brać bezpośrednio z uwag, jakie poczynił Andrzej Zawada we fragmencie poświęconym analizie predylekcji Kornhausera do koncentrowania się (z czym mamy do czynienia na łamach tomu *Zasadniczych trudności*) na elementach tych naszych doświadczeń, które podlegają szczególnie przyspieszonemu prawu entropii, rozpadu, zatem do opisywania rzeczywistości fragmentu, świata pokawałkowanego, rozbitego. W niezwykle precyzyjny, elegancki i przekonujący sposób autor *Breślawia* dowodzi, iż wiersze Kornhausera

gromadzą odłamki języka jak potłuczone resztki porządku, pragnąc na powrót złożyć z nich choćby rzeczywistość najprostszą, elementarną przestrzeń dla uratowanych odruchów egzystencji, ale nawet z tym składaniem są zasadnicze trudności. Wszystko jest tu pokruszone. Nie tylko język, lecz i świat, i ten, kto usiłuje złożyć na powrót język, świat i siebie w tymczasową całość (WP, s. 193–194).

Temu właśnie wysiłkowi podmiotu ze zdwojoną uwagą przygląda się krytyk, śledząc szczególnie każde napięcie na językowej powierzchni tekstu, przez które prześwieca trud odnajdywania rozproszonego porządku. W tym lekturowym procesie Zawada jest wiernym, empatycznym dla poety partnerem, sekunduje podmiotowi tej poezji z najwyższą troską (zob. np. WP, s. 194–195). *Summa summarum* przygoda poszukiwania ładu w pogruchotanym świecie wiar i ideologii z *Zasadniczych trudności* nie prowadzi do upragnionej całości. Ważne jest jednak samo staranie, ruch ku całości, gest żegnania i witania, układania doświadczeń w album; dostrzegając, iż to wszystko obecne jest, a właściwie głęboko zakorzenione w myśleniu Kornhausera, Andrzej Zawada wystawia wysoką ocenę estetyczną tomowi autora *Origami*, jak również wyraża przeświadczenie, iż jego wiersze znajdują się „blisko społecznej prawdy” (WP, s. 196). Taka zaś pochwała – jak wydaje mi się po lekturze całokształtu pisarstwa autora *Mitu czy świadectwa?* jako krytyka poezji współczesnej – być może stanowi wyraz głębokiej wspólnoty wyznawanych przez pisarzy wartości<sup>15</sup>, jak też rysuje, *implicite*, fundamentalne credo wrocławskiego krytyka: poszukiwać w czytanych książkach takich właśnie epifanii, wartości, znaczeń, sensów wszelakich – słowem, struktur naszego rozumienia rzeczywistości, które mężnie przeciwstawiamy wszelkiemu ciężeniu ku nicości, chaosowi ubywania, horrendum entropii. Poetycki akt opisuje zatem i opiewa pokruszony świat,

<sup>15</sup> W jednym z ostatnich tekstów poświęconych poezji Kornhausera pt. *Pamięć i doświadczenie* (nb. pomieszczonym zarówno w *Micie czy świadectwie?*, jak i *Oście, pokrzywie... – czy gest ten należałoby dodatkowo dointerpretować?*), w zamknięciu, pojawia się konkluzja świadcząca o tym, że owo nieustanne napięcie pomiędzy ścierającymi się siłami bezładu i porządku jest największym tej poezji „walorem, a wysiłek [podmiotu tych wierszy – dop. A.G.] godzenia i ogarniania stałej sprzeczności tworzy rozpoznawalny [...] styl [Kornhausera]” (MS, s. 59).

poeta podnosi z ziemi poszczególne ułamki i cierpliwie składa je w wiersz, krytyk natomiast – widzący w utajeniu i oddaleniu – pomaga zakreślić ramy do obrazu owego składania.

Tę predylekcję, jak sądzę, widać jeszcze wyraźniej w kolejnych książkach Zawady. Dość przeczytać szkice o późnych tomach Herberta z *Mitu czy świadectwa?*, w których poszukiwanie zgody na przemijanie, czułość dla pomijanych elementów otaczającej nas rzeczywistości, wreszcie – co najistotniejsze – pisanie ku pojednaniu wzbudzają w autorze *Dziecięcica nomadów* nieklamany i wprost wyrażony podziw (zob. np. MS, s. 31). Nawet lektura *Zawsze fragmentu* Różewicza, tak bardzo heterogenicznego, ciemnego i rozbitego właśnie temu<sup>16</sup>, choć toczona – jak zawsze – zgodnie z regułami krytycznoliterackiego rzemiosła, wiedzie krytyka do próby uchwycenia jakiegoś tonu decydującego, „akcentu ciepłej pogody” (MS, s. 39). A sam tytuł tego szkicu *Fragment, czyli całość*, czy i on w jakimś stopniu nie zdradza owej esencjalistycznej predylekcji krytyka? Czy nie jest zatem wyrazistym śladem jego metafizycznej – albo po prostu: najgłębiej ludzkiej – tęsknoty za całością, która przeciera spod słów i kart tych książek?

Bardzo częstym zabiegiem stosowanym przez Andrzeja Zawadę w jego krytycznoliterackich lekturach, pójdźmy dalej tym tropem holistycznych ścieżek, są próby uchwycenia *in statu nascendi et scribendi* nie tylko skalającego tom odpowiednika (rejestrystylistycznego, wartości, wizji, etc.), lecz także kluczowego utworu, który – gdy poddać go rozmaitym wiwisekcjom – mógłby prowadzić czytelnika w stronę fundamentów światopoglądu poety. Tak dzieje się np. w złożonym z kilku odsłon esaju o tomach Urszuli Koziół z końcówki lat 90. ubiegłego wieku (zob. MS, s. 47–56). Rysując rozliczne koincydencje dla inicjalnego wiersza pt. *Nie spojrzmy prawdzie w oczy* (z *Żalnika*), wrocławski krytyk ustanawia ów zapis w roli tekstu stanowiącego „podanie czytelnikowi tonu, którym brzmieć będzie całość” (MS, s. 47).

Najczęściej pojawiającą się jednak tendencją w pismach krytycznych autora *Gry w ludowe*, związaną z hermeneutycznym imperatywem wskazywania na podstawę ideową czytanego dzieła, będzie praktykowanie klasycznego ustrukturywania szkicu, tj. oparcie go o porządek: hipoteza – argument – sylogizm – teza. Wzorcowym pod tym względem jest np. szkic poświęcony tomowi *Nie ma odpowiedzi* Julii Hartwig, rozpozczty takim oto bezpośrednim wskazaniem:

<sup>16</sup> Można zresztą, jak sądzę, widzieć w decyzjach lekturowych Andrzeja Zawady pewnego rodzaju konsekwencję polegającą na doborze tomów w oparciu o ich dualistyczny, dialektyczny czy też aporetyczny charakter. Takie są przecież wiersze Urszuli Koziół, które wrocławski krytyk czyta na łamach *Mitu czy świadectwa?*, wspomniane już utwory Juliana Kornhausera z całej siódmej dekady, obserwowane bacznie we *Wszystko pokruszone*, ale dość przypomnieć także stałe zainteresowanie Zawady poezją Różewicza, „manichejskimi truciznami” sączącymi się dyskretnie z późnych wierszy Miłosza (zob. OP, s. 46–47), czy sprzecznościami w widzeniu natury u Szymborskiej (zob. OP, s. 83–84).

Do głównych wątków tematycznych tego tomu należy pamięć. Wszystko jest na nią nanizane jak na nić łączącą teraźniejszość z przeszłością, nić zszywającą dawne przeżycia z dzisiejszym odczuwaniem, nić, która decyduje o naszej tożsamości. Pamięć to nić Ariadny, bez niej zginęlibyśmy w labiryncie zdarzeń (OP, s. 90).

Nie będziemy już śledzić, szkolarskie wszak by to było, w jaki sposób spełnia się owa architektoniczna struktura krytycznej rozprawki (tekst krytyka nie jest długi, a elegancją i skrupulatnością urzeka na tyle, iż można w całości polecić jego lekturę). Trud anamnezy poetki, reprezentantki pokolenia „Starych Mistrzów”, znów zresztą umieścić krytyk w perspektywie „odbudowywania i utrzymywania ładu” (OP, s. 92).

\*\*\*

W szkicu *Oset, pokrzywa* (z książki pod tym samym tytułem) Andrzej Zawada, śledząc rozwój drogi krytycznoliterackiej Juliana Kornhausera, zauważał, iż dochodzi w niej do ciągłej fluktuacji i napięcia pomiędzy wartościowaniem i krytycznoliterackim współczuciem. Ostatecznie jednak to właśnie akt swobodnego czytania, lektury niewymuszonej, spontanicznej i bezinteresownej w ostatniej książce autora *Świata nie przedstawionego* ujmie wrocławskiego badacza najmocniej (OP, s. 241).

Nawiązując do tej konkluzji, chciałbym zbudować także i swoją: mądre, głębokie i przenikliwe pisanie o poezji współczesnej Andrzeja Zawady, przechowane jak dotychczas w trzech tomach krytycznych, stanowi świadectwo szczególnego mariażu intelektu i intuicji, za sprawą których myśl krytyka zdolna była każdorazowo wydobyć istotowe, osiowe elementy w czytanych tomach poezji, uchwycić wewnątrz nich zasadę, która organizowała poetyckie poszukiwania, rozpoznać gry dualistycznie zorganizowanych czynników i wskazać wśród nich ten, który ostatecznie dominuje w strukturze całości. Opierając się na precyzyjnych ustaleniach historycznych, szkice, recenzje i eseje Andrzeja Zawady bezbłędnie diagnozowały puls wiersza, przynosiły przekonujące opisy tendencji estetycznych i trajektorii czucia i myśli, po których poruszali się koryfeusze polskiej poezji.

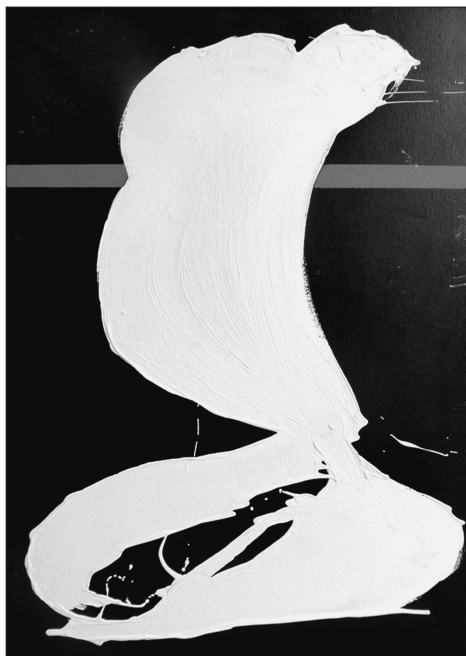
Cóż na koniec? Może już tylko taka nostalgiczna uwaga, iż właśnie tych realizacji najbardziej mi brakuje w dzisiejszym dyskursie krytycznym, dotkliwie zubożonym, odkąd autor *Brestawia* postanowił wycofać się z bieżących krytycznoliterackich zatrudnień...

Adrian Gleń

**Crushed and blended together. On Andrzej Zawada's critique of contemporary poetry**

## Summary

The article is an attempt to describe a certain part of literary criticism of Andrzej Zawada, one of the most important critics of Polish literature of the second half of the 20th century and the beginning of the 21st century. The author ponders upon the model of reading that Zawada's approach to Polish poetry fits into, and on the way in which the basic values and axioms established by him are formed, but first of all he concentrates on what is individual and characteristic for Zawada's work. The most important part of the considerations consists of analyses of those essays and reviews, which Andrzej Zawada published regularly in "Twórczość", "Odra", "Nowe Książki" or "Pomosty", included later on in three volumes: *Wszystko pokruszone* (1985), *Mit czy świadectwo?* (2000) and *Oset, pokrzywa* (2011). The texts analysed have been treated as a primary type of critical writing: a live, spontaneous evidence of the first critical response to the newly published poetry.



Denis Tomko, *Znak*, technika własna, 100x70, 2006