

# Od samokrytyki do krytyki

JULIAN PRZYBOS

**N**ie wiem, co cenniejsze w poecie: jego fantazja czy jego inteligencja krytyczna. Bez fantazji nie ma poety, ale bez inteligencji krytycznej — nie wiem, czy kiedy istniał poeta nieprzeciętny.

Poecie, zwłaszcza młodemu, łatwiej napisać dobry wiersz, niż go trafnie ocenić. Najmłodszemu, początkującemu — każdy wiersz powstaje z „natchnienia”, toteż po napisaniu wydaje się objawicielski, genialny. Tym, a nie tylko instynktowną obroną przed krytyką, tłumaczy się zarozumiałość i pozornie niewzruszoną pewność siebie tej (jak dawniej mawiano) działawy Apollina. „Działawy”, bo kiedy się wyrasta z dzieciństwa poetyckiego (trwa ono zazwyczaj do mniej więcej dwudziestego roku życia), traci się tę nadmierną wiarę w siebie. Tracąc ją, zyskuje się inteligencję krytyczną. Są wprawdzie poeci, którzy do końca swoich dni pozostają tak bezkrytyczni, że nigdy nie wiedzą, czy to, co napisali, jest dobre czy złe. Two-

rze na ślepo, oczekując od krytyków oświecenia własnego wnętrza. Nie do wiary, ale są tacy. I co jeszcze dziwniejsze — udają im się niekiedy nieźle wiersze. Ale to wyjątki najrzadsze.

Dwa moje pierwsze zbiórki wierszy powstały tak właśnie „z natchnienia”, wybuchowo i bez trudu, bez uczestnictwa myśli krytycznej. Krytyk roził się we mnie powoli, ale, raz uświadomiony, zburzył na zawsze młodzieńczą pychę „natchnioną” nieomyślności. Zakłócił też owo uszczęśliwiające zadowolenie, jakie po napisaniu wiersza czuje się przez czas jakiś dłuższy. Wiersz napisany działają — wiem to już niemylnie — przestanie mi się kiedyś podobać. W miarę lat i wzrostu krytycyzmu ten czas delektacji skraca się coraz bardziej. Teraz — nie jestem nawet pewien, czy nazajutrz po napisaniu wiersza będzie mi on jeszcze odpowiadał. Choć wiem, ile w nim dobrego, a czuję, czego w nim brak, w jakim stopniu zawiera i określa to, co — jak mówił Lesmian — w sobie „dożyłem”. Wystraszony krytycyzmem sprawia, że wkrótce od czuwam niecałkowitość tego, co napisałem. Wiersz nie odpowiada już ściśle mojej świadomości poetyckiej, nie godzi się z nim na zawsze inteligencja krytyczna. I to ona, ona na równi z porywem wzruszonej wyobraźni zmusza mnie do wyrobienia w sobie nowego wiersza, nowej manifestacji poety niezadowanego z siebie, bo rozjątrzonego przez tkwiącego w nim krytyka. Przerabiam więc siebie, czyli robię poezję. Piszę, bo jestem niezadowolony

nifestująca się w twórczości światowej. Historycy literatury dobrze wiedzą, że nikogo nie można usprawiedliwić niezajomością cudzego tekstu: jeśli u jakiegoś autora zjawia się motyw taki sam jak u współczesnego cudzego pisarza, to trzeba przyjąć, że nasz autor tego cudzego autora znał, że z niego skorzystał; że więc, według tej miary bezwzględnej, nie był twórczy, choćby w języku swojego narodu był nowatorem.

Z biegiem lat, w miarę jak coraz głośniej odzywa się we mnie krytyk, jak coraz mniej podobają mi się własne utwory — cóż dziwnego, że przestały mi się również podobać utwory moich współczesnych, te same, co kiedyś, w młodości wydawały mi się dobre? Poznawszy autentyczne burze poetyckie, przestałem cenić swojskich zbieraczy deszczówki.

Różni recenzenci i poeci-eklektycy zarzucają mi z tego powodu, że doktryner, że nie widzę innej poezji prócz swojej, że nie uznaję wielorakości stylu, nie doceniam stylizacji, nawiązującej do już bytów tego stylu itp. Powtarzają slogan, że poeci winni być różni i liczni.

A ja powtarzam: od romantycznej rewolucji czas puścić się w poezji w cwał. Idee poetyckie wyblaskują i świecą coraz krócej, przeciwstawne i sprzeczne tak, że plodność pojęcia piękna w nich proponowane go mierzyć można już tylko napięciem skupionym w nim i rozsądzeniem je wzajemnie sił. Nie ma już praw i prawideł „wiązania” mowy, prócz tego: **aby poetycka mowa wyrażała najwięcej**. Nie będzie formalistyczna jednostronnością, jeśli na to odpowiemy skromnie: tak, bo język jest tylko dźwiękiem i frazesem. Jest z więcej myślącymi i więcej czującymi ludźmi. Bo ten język „wiązany”, mowa podniesiona do potęgi znaczeń — **którewy wzorzec człowiecka, nieustannie rozszerzającego swoje człowieczeństwo**. I taka jest najgłębsza funkcja społeczna poezji, trwałej sojusznicki rewolucji.

Spśród więc postulowanych „różnych i licznych” poetów w kraju socjalistycznym liczyć się będą w ostatecznym obrachunku humanistycznym nie ci, co o zdobnie lub gromko rymują, znane zawołania **Wgłędnę emocje, tylko ci, co w danym czasie odkryli słowami swymi współpracem choć jedną nieznaną przedtem „sytuację liryczną”** — a więc nową postać odczuwania i zachowania się człowieka w tworzącym się społeczeństwie.

Po napisaniu tych słów przeczytałem artykuł Kazimierza Wyki pt. „Przed zakresem”, w którym krytyk nazwał mnie typowym „strómem kodeksu”, awangardy krakowskiej. Mówi boże Apolline i ty, zle grający na fiedle. Mar-szaj! Czyż to możliwe, żeby sześć szkolny podwawelskich krytyków nie widzieli ani tego, jak się zmieniają z latami, choć rzec: z nowymi swoimi wierszami i „poetykę” proponując coraz inna, ani tego, że jeśli krytykuje — to kicz i śmieciństwo poetyczne, które przecież każdy, kto nie **poeciostatyczny** widzi!

Co do Gałęzkiego, to ceniąc go wysoko jako humorystę, autora grotesek i frazesek, nie cenię go jako krytyka. Tak np. ową „Zaczerowaną dorozkę” czy „Pieszo na fładzie” uważam za kicz obliczone na gust Małysiakówien, lubiących takie śliczności, jak „srebrny księżyc” i kabaretowe nastroje. „Srebrny księżyc grający na mandolinie” — tak bym określił „symfoniczne”, poetykę autora „Zaczerowanej dorozki”. Czyż brzęk tej z tingel-trangelu mandoliny, miły nuchu Małysiakówien, nie mędi w estetycznym doku **nieestetycznego** Kazimierza Wielkiego krytyki na — **ja raczej spod „Wawelu”**

POST SCRIPTUM

W wybie, w której krytyk nazwał mnie typowym „strómem kodeksu”, awangardy krakowskiej. Mówi boże Apolline i ty, zle grający na fiedle. Mar-szaj! Czyż to możliwe, żeby sześć szkolny podwawelskich krytyków nie widzieli ani tego, jak się zmieniają z latami, choć rzec: z nowymi swoimi wierszami i „poetykę” proponując coraz inna, ani tego, że jeśli krytykuje — to kicz i śmieciństwo poetyczne, które przecież każdy, kto nie **poeciostatyczny** widzi!

lu tylko, tych wielkich, można wskazać, co w swoim życiu zrucali kłakroć jak węże skórę i stwarzali nie raz, lecz kilka razy, nowy wzór człowieka, czyli — nowy swój styl.

## II

Świat twórczej myśli jest jeden. Wbrew podziałom państwowym i społecznym, wbrew sprzecznym teoriom i doktrynom, jednoczymy się wszyscy w przekonaniu, że nauka może być tylko jedna: z wielu teorii — jedna tylko w danej chwili jest twórcza. Świat twórczej myśli jest jeden także dzięki temu, że w naszym wieku idee mogą dotrzeć do każdego miejsca na ziemi.

Unwersum poeticum jest też w naszych czasach dostępnym faktem. Rozdzielane sprzecznymi ideami estetycznymi unwersum to nie stanowi jednak odosobnionych światów-wysp, ale współkomunikujące się (odpychające się czy przyciągające) składniki jednej całości. Bez uświadomienia sobie tej całości dzielącej się na świecie poezji, teoria i krytyka mowy wiązanej będą

ograniczone, partykularne. Co do sztuki plastycznych — teoria i krytyka ogarnia już dziś całość zjawisk na świecie. W poezji, ze względu na języki narodowe, nie jest to tak, jak w plastyce, zupełnie, ale w zakresie kultury europejskiej — możliwe.

Zapewne, trzeba zawsze mieć na uwadze stopień rozwoju społecznego języka narodowego, w jakim powstaje poezja. Nawet genialna fantazja nie stworzy dziś arcydzieła poetyckiego, godnego naszego wieku, jeśli musi kształtować język dopiero co odrywający się od poetyki romantycznej czy nawet symbolistycznej.

Historycy literatury może, a nawet musi, posługiwać się miarą oryginalnej twórczości — **względna**, tj. zależną od stopnia rozwoju języka poetyckiego w danej literaturze. Dopóki klasyków starożytnych uważano za wzór niedosięgly, w każdej poezji dążono do narodowego Homera i Sofoklesa. Odkąd tak mierzyć przestano, krytyka obowiązuje jeden tylko starożytny komunikat: **spiritus fiat ubi vult**. A gdzie duch wtędy, kiedy lata? Widać to dopiero później, wtędy, gdy zmieni przed-kość lub kierunek lotu? Nie, w XX wieku myśl twórcza, gdziekolwiek wyblisnie, dociera w naszym kręgu kulturalnym prawie równocześnie do wszystkich krajów i języków.

Dzisiaj więc, kiedy się chce sprawnie ocenić poetę w którymkolwiek języku, trzeba przyjmując miarę **bezwzględna**. Trzeba zbadać, czy wnoszą nową myśl poetycką nie tylko w stosunku do swoich ojczyźnianych przedników, ale także w porównaniu ze współczesną myślą poetycką, ma-

*twórczość jest w poezji mała, ale + w krytyce proporcjonalna: + w krytyce i wierszu*

*Twórczość mała, ale + w krytyce proporcjonalna: + w krytyce i wierszu*

*twórczość mała, ale + w krytyce proporcjonalna: + w krytyce i wierszu*