

wartości zgodnie z psychologiczną prawdą epoki może on dać dzieło nowe i artystycznie żywe.

Aleksandra Kosanowska, Cieplice

Ernst Stein, *WEGE ZUM GEDICHT* (Beiträge zur Gegenwartsliteratur, 27), VEB Verlag Sprache und Literatur, Halle (Saale) 1963, ss. 196.

Książkę Steina można w zasadzie zaliczyć do literatury popularnonaukowej z dziedziny poetyki, założeniem jej bowiem jest ugotowanie czytelnikowi „drogi do poezji”. Stąd szereg podstawowych informacji z zakresu stylistyki i metryki, mających ułatwić przeciętnemu odbiorcy zrozumienie istoty poezji oraz zorientowanie się w zasobie środków artystycznych i obowiązujących reguł. Część pierwsza zatytułowana „Od prozy do poezji” poświęcona jest w całości zagadnieniom wersologicznym; również część druga („O rozwoju środków artystycznych w poezji”) zawiera sporo stwierdzeń typu „szkolnego”.

Autorowi jednak chodzi o coś więcej niż tylko o popularyzowanie wiedzy o poezji. Pragnie on podjąć w pewnym sensie rewizję dotychczasowych teorii przy założeniu, że rozwijająca się w naszej epoce twórczość wymaga bezwzględnie ustalenia zasad nowej poetyki marksistowskiej. Stein zastrzega się z góry, że nie pretenduje do roli jej twórcy, nie chce przedstawiać czytelnikom jakiegoś nowego, ostatecznie ustalonego systemu środków czy stylów poetyckich, zamierza jedynie podać generalne założenia poezji socjalistycznej, ukazać jej możliwości w dzisiejszych warunkach, wysunąć pewne problemy do przemyślenia. Stąd też jego praca, a zwłaszcza jej część trzecia pt. „O niektórych rodzajach poezji”, przeznaczona jest również dla samych twórców, ustala bowiem pewne zasady, jakich winien przestrzegać współczesny poeta godny tej nazwy.

Autorytetem, na którego wypowiedzi raz po raz się powołuje, jest dla Steina znakomity poeta niemiecki Johannes Robert Becher (1891—1958), b. minister kultury Niemieckiej Republiki Demokratycznej, autor jej hymnu narodowego, laureat Nagrody Leninowskiej w roku 1952. Becher w swoich dziełach teore-

tycznych (*Verteidigung der Poesie*, 1952, *Poetische Konfession*, 1954, *Macht der Poesie*, 1955, *Das poetische Prinzip*, 1956) pierwszy zajął się dokładnie istotą i prawami nowej poezji, toteż uwagi jego mogą być uznane, jak twierdzi Stein, za kamień węgielny poetyki marksistowskiej.

Becher twierdził między innymi, że ewolucja literatury polegała zawsze nie na stosowaniu nowości technicznych, lecz na poszukiwaniu nowych odpowiedzi na pytania, jakie człowiek zadawał sobie na temat sensu życia. Podobnie ma się rzecz z naszą epoką, w której sama egzystencja człowieka stanęła pod znakiem zapytania. Uwikłana w sprzecznościach ludzkość walczy o nowy ład, a walka ta trwać będzie tak długo, aż ów nowy ład stanie się rzeczywistością, po czym w nowym już świecie normalnym biegiem rzeczy wypłyną nowe zagadnienia, nie dające się dziś nawet przewidzieć.

Zadaniem poezji współczesnej, według Bechera (i Steina), jest zatem z jednej strony utrwalenie przepływającego obrazu świata pierwszej połowy XX wieku, z drugiej zaś współudział w walce o nowy ład, czyli o zwycięstwo socjalizmu. „Dzieło naszego życia — pisze Stein — winno nosić tytuł: portret nowego człowieka”.

Skoro jednym z zadań poezji jest utrwalenie obrazu współczesnego świata, jej zakres tematyczny teoretycznie nie ma granic, obejmuje bowiem wszystkie zjawiska współczesności. Z poezji można odczytać stosunek poety do życia, do ojczyzno-krajobrazu, poznać środowisko, w którym wyrósł, miasta, które zwiedził, ludzi, z którymi obcował.

Zasadniczym warunkiem dobrej poezji, mówi Stein, musi być realizm. Zawarty w utworze lirycznym obraz świata nie może być abstrakcją. „Ja w istocie nie tworzę ani dla »ludzkości«, ani dla »postępu«, ani dla »pokoju« [...] po prostu chcę żyć dobrze i pięknie, pisać wiersze, czytać książki, zwiedzać galerie obrazów, uprawiać sporty [...] a jednocześnie chciałbym, aby to wszystko, co uważam za dobre i piękne, było dostępne dla innych. To mnie doprowadziło do socjalizmu. Idąc tą drogą pracuję dla pokoju i postępu, nie abstrakcyjnego jednak, lecz ściśle określonego ludzkiego pokoju z konkretnymi realiami” (Becher).

Z tak rozumianej roli konkretnego wynika logicznie, że poezja walczy o pokój także i wówczas, gdy opiewa codzienne sprawy i rzeczy nadające wartość życiu. Treść tego życia, obfitość jego niepozornych nawet przejawów, bogactwo konkretnych, takich jak telewizory, pojazdy mechaniczne, huty, fabryki, cały przebogaty świat współczesnej techniki i nie tylko techniki — wdiera się do poezji rozsadzając ramy tej tematyki. Jako dowód nieograniczonych możliwości otwierających się przed poezją w dzisiejszej epoce wymieniam Stein takie tytuły utworów współczesnych poetów niemieckich, jak: *Strażnicy kolejowi*, *Moja nowa wieś*, *Huta*, *1 Maj*, *W muzeum w Lidicach*, *Dzieci na plaży*, *Żeglarz*, *List z frontu*, *Pożegnanie zimy*, *Latarnie*, *Mecz piłki nożnej* i wiele innych. Wszystkie te wiersze niezależnie od zróżnicowania tematów i odrębności formalnych służą jednemu celowi: zwycięstwu socjalizmu na świecie. W drodze do tego celu liryka współczesna zużytkowuje wszystkie tradycyjne gatunki poetyckie: pieśń, balladę, hymn, przypowieść, poezję refleksyjną. Dadzą się one doskonale przystosować do nowych treści i nie ma potrzeby, zdaniem Steina, sił się na wynajdywanie nowych gatunków ani tym bardziej wprowadzać formy mieszane, które, jak wykazało wielowiekowe doświadczenie, nigdy nie zdołają się długo utrzymać. Zdarzało się natomiast, że jedne gatunki obumierały, a w ich miejsce powstawały nowe. Ruch gatunków w dziejach literatury polega nie na ich mieszanii, lecz na wymianie.

To samo — dowodzi Stein — dotyczy również form metrycznych. Dzisiejsza poezja socjalistyczna stosuje chętnie tradycyjne formy, tercyny, sonety itp., poszukując jednocześnie nowych, do czego ma pełne prawo.

Przykładem mistrzowskiego wykorzystania tradycyjnych form i gatunków poetyckich jest dla Steina twórczość Bertolta Brechta. Posługując się środkami zaczerpniętymi z poezji ludowej (m. in. techniką refrenową) Brecht stworzył manifest realizmu socjalistycznego, poprzez wstrząsy epoki wskazujący ludzkości nowe cele. Pieśni Brechta, których ostrze skierowane było przeciw hitleryzmowi, noszą nieraz charakter jarmarczny, często drastycznie wulgarny, aż szokujący, ale są mi-

mo to wielką poezją zmuszającą do myślenia.

Do najciekawszych fragmentów omawianej książki należą uwagi dotyczące współczesnych sposobów przekazywania utworów poetyckich odbiorcy. Style poetyckie pozostają wierne prawom rozwoju gatunków literackich, natomiast techniczne możliwości oddziaływania utworów zmieniają się radykalnie. Jeśli niegdyś odbiorca spotykał się z poetą niemal wyłącznie przy lekturze jego dzieł, to obecnie pojawiły się takie nowe formy kontaktów, o których dawniej nikomu nawet się nie śniło. Wiersze Brechta i Weinera zrzucano pod postacią ulotek z samolotów nad liniami wojsk hitlerowskich i nadawano je przez radio. Ogół społeczeństwa spotyka się dziś z poezją w swoich zakładach pracy za pośrednictwem gazetek ściennych. Nierzadko wiersz kończy referat okolicznościowy, rozbrzmiewa na zebraniach lub z estrady jako naprędce improwizowany utwór propagandowy, pojawia się w audycjach radiowych i telewizyjnych, w dziennikach, na plakatach i płytach gramofonowych.

Tego rodzaju środki masowego upowszechnienia wywierają oczywiście wpływ na treść, charakter i kształt nowej poezji. Twórca nie przemawia już do pojedynczego czytelnika, lecz do setek tysięcy słuchaczy. W pewnych wypadkach okoliczność ta wpływa nawet na metrykę wierszy: Satyry niemieckie Brechta pisane dla rozgłośni radiowej „Wolne Niemcy” operowały celowo krótkimi, lapidarnymi sformułowaniami, aby próby zagłuszania audycji podejmowane przez hitlerowców nie wyrządziły im zbyt wielkiej szkody.

Stein podkreśla również obserwowane w dzisiejszej epoce zacieśnianie się związków łączących, od niepamiętnych czasów zresztą, poezję z muzyką. I w tym wypadku tradycyjne formy muzyczne otrzymują nowe zadania. Kantata na przykład oddaje obecnie uczucia, nadzieje i troski klasy robotniczej, oratorium wyraża wojujący humanizm socjalistycznego społeczeństwa, dawne pieśni ludowe powstań chłopskich stały się w dużej mierze natchnieniem dla pieśni bojowych rewolucyjnego proletariatu. Rozwinięta w latach międzywojennych forma songu osiągnęła swój szczyt artystyczny w tekstach Brechta i Bechera.

Wszystkie te formy udało się kompozytorom i poetom napęlić nowym życiem, przy czym decydującym kryterium ich wartości są — bo być muszą — cele ideowe, a także realizm i czytelność utworu dla przeciętnego odbiorcy. Literatura winna być zrozumiała dla wszystkich i zbliżać ludzi do życia, muzyka zaś musi być prosta, wpadająca w ucho, a jednocześnie wyrażać nowe uczucia i budzić nowe myśli.

Rzecz jasna, że nieuchronną konsekwencją takiego stanowiska będzie siłą rzeczy surowa krytyka tych kierunków poetyckich rozpowszechnionych na zachodzie Europy, które nie uwzględniają względnie otwarcie negują postulat użyteczności społecznej literatury i sztuki w ogólności. Istotnie Stein kilkakrotnie przy różnych okazjach rozprawia się ostro z taką poezją, która — jak pisze — „pograża się w mrokach subiektywizmu”. Odrzuca też jako bezwartościową charakterystyczną dla owej poezji wieloznaczność, za pomocą której twórca pragnie swą myśl „jednocześnie i wyrazić, i zataić”. Niejasność — jak twierdzi — stała się jedną z fundamentalnych zasad zachodnioeuropejskiej estetyki, co sprawiło, że język przestał być środkiem porozumiewania się poety z czytelnikami. Hermetyzm poezji (i w ogóle sztuki) jest jego zdaniem szarlatanerią. W rezultacie doszło do tego, że poezja przestała być poezją. Zjawiska te określa Stein ogólnie jako „odhumanistycznienie” poezji, której celem nadrzędnym winno być zawsze ulepszanie ludzkości i jej zbiorowej psychiki wzorem poezji greckiej, która śpiewem swym towarzyszyła człowiekowi aż do granic królestwa śmierci.

Nieprzekraczalną granicą wszelkiej sztuki jest dla Steina człowieczeństwo. Przy jej przekroczeniu mamy do czynienia z nieludzkością. Na zachodzie Europy mało powstaje utworów, które rozpoczynając się nastrojem lęku potrafią go przezwyciężyć, podczas gdy w liryce Goethego często spotykamy przejścia od rozpacz do nadziei, od ciemności do światła. Egzystencjaliści uważają swój własny kryzys za kryzys całej ludzkości, natomiast poezja socjalistyczna dąży do przezwyciężenia lęku i fatalizmu w dobie atomowej.

Obszerne streszczenie wywodów Steina daje materiał do porównań z oficjalnym stano-

wiskiem władz partyjnych, sprecyzowanym w uchwałach XIII Plenum KC PZPR. Ocena polskiej poezji współczesnej pod tym kątem widzenia przekraczałaby oczywiście kompetencje i ramy recenzji, podkreślić tu natomiast trzeba, że poglądy Steina wykazują dużą zbieżność z wytycznymi zawartymi w referacie zasadniczym wspomnianego Plenum. Władysław Gomułka wyraźnie stwierdził: „Najbardziej nam zależy na odzwierciedleniu w twórczości artystycznej życia pokoleń walczących o socjalizm i socjalizm budujących, chodzi nam o prawdziwy obraz naszego kraju”. „Jesteśmy za ukazywaniem prawdziwego piękna i prawdziwego bohaterstwa pracy ludzkiej. Jesteśmy za przedstawieniem w sztuce w ogóle, a w literaturze w szczególności stosunków międzyludzkich i konfliktów moralnych w powiązaniu z działalnością społeczną, w powiązaniu z pracą [...] Pragniemy, aby nasi twórcy byli jak najbardziej zaangażowani po stronie socjalizmu i pokoju, aby swą twórczością pomagali ludziom żyć i pracować, aby rozwijali i kształtowali ich ideowość, ich wrażliwość uczuciową i moralną, aby rozszerzali ich horyzonty indywiduálne [...] aby z pełną pasją demaskowali naszych wrogów, świat imperializmu, jego antyludzkie, antypokojowe oblicze”. I dalej: „Partia popiera jak najbardziej twórczość realizmu socjalistycznego, twórczość głęboko ideową i reprezentującą najwyższy poziom artystyczny, zrozumiałą dla mas i masom służącą”.

Podobnie surowo jak Stein ocenił też Władysław Gomułka destrukcyjne wpływy twórczości zachodnioeuropejskiej, mówiąc o „treściach wrogich socjalizmowi”, o „podnoszeniu tak zwanego eksperymentu artystycznego do rangi jedynego niemal celu sztuki”, o „filozofii beznadziejności i rozpacz, zagubienia i samotności człowieka, bezsensu życia”. I analogicznie — mamy w referacie otwierającym dyskusję na XIII Plenum aprobatę sensownych poszukiwań nowych rozwiązań formalnych: „Popieramy w rozsądnych granicach eksperymenty artystyczne, bez których nie może być rozwoju sztuki. Decydujące jest jednak to, jakim celem ideowym i kulturalnym te zdobycze i eksperymenty artystyczne służą”.

Ów dwugłos: niemieckiego teoretyka poezji i polskiego męża stanu, świadczy o aktualności

tych postulatów nie tylko dla jednego narodu, ale dla wszystkich narodów budujących ustrój socjalistyczny, w którym wysoka funkcja społeczna poezji jest jasno sprecyzowana.

Niezależnie od rozważań na temat celów, zadań i obowiązków poezji współczesnej Stein, jak już wspomniano, zastanawia się też nad „artystyczną tajemnicą” twórczości poetyckiej, próbuje wyjaśnić, na czym polega jej specyfika, i znów powołuje się przy tym na opinię Bechera: „Poezja nie jest przeciwieństwem prozy, lecz prozą wywyższoną”. Utwór poetycki osiąga zamierzone wrażenie za pomocą „pulsowania słów”, które nadaje mu jedyny, niepowtarzalny kształt wymykający się wszelkim badaniom naukowym. Nigdy nie da się — mówi Stein — całkowicie „rozwiązać” zagadki poezji, gdyż przemawia ona nie językiem twierdzeń, lecz wyobrażeń.

Wiersz przeżywa się zwykle jako całość, mimo iż wiemy, że składa się na nią wiele elementów, takich jak słownictwo, rym, rytm, kompozycja, obrazowość itp. Aby jednak urok wiersza odebrać w pełni i prawidłowo, należy znać fundamentalne zasady sztuki poetyckiej, w przeciwnym wypadku można wyrobić sobie zupełnie fałszywe pojęcie i o wartości utworu, i o intencjach jego twórcy. Chodzi po prostu o nabycie zdolności odróżnienia autentyzmu od symulancja, „lekarstwa od trucizny”.

Stein nie daje żadnej recepty na dobrą z technicznego punktu widzenia poezję, stwierdzając jednak ogólnie, że poeta bez względu na obraną i stosowaną technikę powinien dążyć do „jedności artystycznej”, rozumianej jako „stopień w harmonijną całość wszystkich elementów treści i formy”. Jeśli mu się to nie uda, jeśli na przykład dla wzniosłych w zasadzie treści nie potrafi znaleźć odpowiednio dostosowanej formy, wówczas może powstać utwór o walorach wyłącznie dydaktycznych, który właściwie trudno w ogóle zaliczyć do poezji.

Specjalny nacisk kładzie Stein na zagadnienie kompozycji wiersza, jego budowy, stopniowania nastroju, zmian tonu uczuciowego, narastania i toku przeżyć wewnętrznych, ich intensywności, słowem tego wszystkiego, co wchodzi w zakres pojęciowy niemieckiego terminu *Gedichtsablauf*. Słabością wielu utworów jest np. umieszczenie kulminacyjnego momentu

artystycznego na początku utworu przy wyrażnym obniżeniu ekspresji w dalszych strofach. Także nadmierne wyliczanie lub szafowanie skojarzeniami wyrządza z reguły szkodę delikatnej substancji utworu poetyckiego, jak zresztą każdy brak umiaru.

Stein omawia szerzej, niejako przykładowo, zastosowanie w poezji niektórych środków artystycznych: metafory, metonimii, obrazu, podkreślając, że poeta socjalistyczny nie powinien używać ich wyłącznie w celach ornamentacyjnych, dla samego piękna, lecz posługiwać się nimi dla uwypuklenia idei przewodniej utworu, dla jej łatwiejszego zrozumienia przez odbiorców. Te same środki źle użyte mogą prowadzić do zaciemnienia sensu przy pomocy napuszonego, pretensjonalnego stylu. Poeta musi się wyraźnie zadeklarować, czemu chce służyć: prawdzie czy kłamstwu. Na tym polega właśnie różnica między poezją socjalistyczną a dekadentyzmem. Wielcy klasycy niemieccy (Keller, Goethe) byli w pełni realistami, a wielu poetów realizmu socjalistycznego jest zarazem mistrzami realistycznego obrazowania. Środki artystyczne Majakowskiego na przykład wynikają z realnych faktów i zjawisk technicznych, gospodarczych, militarnych naszego stulecia.

Podobnie konsekwentny w utrzymywaniu ścisłej harmonii między własną techniką pisarską a realiami otaczającego go świata jest też Pablo Neruda. Cała jego imponująca metaforyka pozostaje w służbie idei, jakiej poeta służy. W kolorowym, egzotycznym bogactwie jego stylu nie ma chaosu. Dla Europejczyka lektura utworów Nerudy nie jest łatwa, gdyż wiedza poety rozciąga się tylko na jego zakątek ziemi, niewielką część Ameryki Południowej, ale głęboki humanizm tej poezji, współczucie dla cierpiących i walczących czynią ją nam bliską mimo obcych naszym odczuwaniu środków artystycznych.

Na ostatniej stronie swej książki Stein wyraża przekonanie, że znajomość podstawowych zasad poetyki winna stać się powszechną, podobnie jak miało to miejsce w epoce włoskiego renesansu, gdy każdy wykształcony człowiek, nie tylko „zawodowy” poeta, umiał wypowiedzieć swoje myśli w tercynach czy stancach. Becher sądzi, że i obecnie w niedalekiej już

przyszłości społeczeństwo osiągnie tak wysoki poziom kulturalny, iż większość ludzi będzie umiała pisać zupełnie poprawne wiersze.

Książka Steina z uwagi na swoje akcenty społeczne zasługuje na zainteresowanie kół nie tylko ściśle naukowych i literackich. Jest to interesująca pozycja pomyślana w pewnym sensie jako zagajenie dyskusji, która w rezultacie prędzej czy później doprowadzić powinna do stworzenia nowej poetyki, obejmującej całokształt współczesnych zjawisk artystycznych.

Franciszek Jarzyna, Świdnica

Hanna Szelest, *MARCJALIS I JEGO TWÓRCZOŚĆ*, Wrocław—Warszawa—Kraków 1963, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, pp. 252, Komitet Nauk o Kulturze Antycznej PAN, Archiwum Filologiczne VI.

Marcjalis i jego dzieło (Martial and His Work) by Hanna Szelest of the University of Warsaw is the first Polish monograph on Martial. The classic of the ancient epigram, who became a master of the whole pleiad of modern epigrammatists, has not yet been treated in an exhaustive and adequate monograph in other countries either¹.

Let us first have a look at the content of H. Szelest's book. In Chapter 1 ("The Poet's Biography", pp. 7—18) the author describes Martial's life by making use of his epigrams, which are almost the only source available for this purpose. The poet was born and educated in a little provincial Spanish town, Bilbilis, wrote his works as an adult in Rome, and returned to his native country by the end of his life. As Lucas² has pointed out on the

basis of Martial's epigrams it used to be customary in Rome to keep birthday feasts on the first day of the month (*Kalendae*); hence the accepted date of Martial's birth should perhaps not be agreed upon without reservation. In Chapter 2 ("Martial's Protectors and Patrons", pp. 19—22) Martial's relations with influential people of contemporary Rome are briefly discussed. Chapter 3 ("Martial and the Emperor's Court", pp. 22—35) describes the character of the poet's relations with Domitian, which are placed first, and with Titus, Nerva, and Trajan. The author is right when defending the poet against the accusation of overservility. Martial might have considered rightful some of the emperor's actions, e. g. those of rebuilding and extending Rome, nevertheless the poet's relations with Domitian were insincere; the emperor's, especially Domitian's, attitude towards him was cool and official. Quite different were the poet's relations with his protectors, with whom he was almost friends, and his colleagues, who are presented according to epigrams in Chapter 4 ("Martial and His Literary Milieu", pp. 36—56). He was closely connected with the poets who practised short poems. He fought persistently with his acute wit and sense of humour against scribblers, plagiarists, and the like.

Chapter 5 ("Martial's Pronouncements on Contemporary and Older Roman Poetry", pp. 57—68) shows Martial's views of literature. First of all he is an opponent of mythologic and learned poetry, mainly mythologic epic, and a warm adherent of historic epic. He takes sides against archaisms in contemporary literature, with which his negative estimation of Old Roman literature is connected. What Martial admires is the so-called lighter muse, i. e. short poems. That is why he highly ranks and frequently praises Catullus, whose lead he follows. He was attracted by the literary genre represented by Catullus, viz. the lyric and the satiric epigram, as well as by the latter's themes and style. His favorite poets were epigrammatists of the Augustan Age, e. g. Marsus and Pedo. He esteemed Virgil, and considered Horace to be an outstanding repre-

¹ When excluding a synthetic article by R. Helm (*Paulys Realencycl. d. class. Altertumswiss.* VIII A, 1, 1955), no monograph has been written by the Germans although they are famous for detailed studies. The Italians are an exception; within fifty years' time they produced as many as five works that can be considered to be monographs on Martial.

² H. Lucas, *Martial. Kalendae nataliciae*, "Class. Quart." XXXII: 1938, p. 5—6.