

PAWEŁ KUCIŃSKI

Warszawa

KRYTYCYZM RODZAJOWY JAKO WARIANT WALKI IDEOLOGICZNEJ NA PRZYKŁADZIE POLSKIEJ POEZJI RADYKAŁNEJ PRAWICY

I

W maju 1945 roku żołnierze francuscy zdobyli Berchtesgaden. Berghof, główna kwatera przywódcy III Rzeszy, został trafiony pociskami, stanął w płomieniach. Ocalały tylko piwnice system schronów i korytarze, jak podają świadkowie, pełne ogromnych beczek francuskiego szampana i innych dóbr luksusowych. Niedaleko Berchtesgaden ocalało jednak coś jeszcze. W kopalni soli żołnierze amerykańscy odnaleźli prywatną bibliotekę Adolfa Hitlera. Jednym z pierwszych autorów, próbujących opisać, jakie lektury wpłynęły na umysł tyrana, był Andrus Miskolc. Autor książki *Hitler's Library* skupia się jednak również na tym, czego i z jakich powodów Hitler nie czytał, co nie jest dostatecznie reprezentowane w prywatnym księgozbiorze. Oto w bibliotece Hitlera praktycznie nie ma poezji.

Dlaczego? Właśnie to – znacznie uogólnione, bo dotyczące już nie Hitlera i jego prywatnej biblioteki, a prawicowych ideologii polskich i ich stosunku do liryki i epiki, stawiam w niniejszym wystąpieniu. Odpowiedź, mam nadzieję, pozwoli na choćby częściową eksplikację fenomenu: ideologicznego krytycyzmu rodzajowego i gatunkowego, który rozumiem jako jeszcze jedną taktykę totalitarnej perswazji i manipulacji politycznej. Uproszczone pytania cząstkowe brzmiałyby tu następująco: Czy istnieje swoista genologia totalitaryzmu, czy istnieje jakaś hierarchia gatunkowa, w której ideologia radykalna wyrażają się najpełniej? Czy krytycyzm ideologów wobec rodzajów i gatunków, to swoisty totalitarny rodzaj i gatunek krytycyzmu, który, oprócz poddawania w wątpliwość i czysto estetyczno-retorycznej kontestacji, niesie ze sobą jakąś – złowrogą – totalną wizję świata?

II

Radykalna ideologia polskiego nacjonalizmu miała swój wariant poetycki. Poeci narodowcy przejęli retoryczną, solidarnościową, światoburczą, twórczą koncepcję poezji po romantykach. Od nich zaczerpnęli również model dyskusji o poezji, wariant bardziej emocjonalny niż XVIII wieczne traktaty poetyckie i zdecydowanie bardziej emocjonalny niż XIX wieczne pozytywistyczne dyskusje krytyczne dotyczące roli i funkcji liryki i epiki. Poza tym właśnie metatekstualność mogła oddać większe usługi ideologicznej propagandzie niż wszelkie dyskusje prowadzone na łamach ideologicznej prasy przez profesjonalistów, choć i takie polemiki – jak zobaczymy – zdarzały się na łamach radykalnej narodowej prasy. W wielu wierszach obok oczywistych propagandowych zawołań, rymowanych eksklamacji przywiązania do Wielkiej Polski bez Żydów, pełnej ataków na, według nich, bierne i dekadeckie społeczeństwo polskie, pojawiają się refleksje autotematyczne. Ale poezja o poezji, nie służy przecież instrukcjom estetycznym. Bo też nie chodzi o estetyczny program, w którym taka metapoetyka były uzasadniona. Jediną najważniejszą wykładnią programu estetycznego jest tu ideologia, jej dążenia, cele, założenia i sugestie. Poezja dysponuje możliwościami ich uogólnienia, tylko po to właściwie jest potrzebna – by opisać i w łatwiejszej formie zaprezentować zasadnicze składniki polskiego radykalnego nacjonalizmu oraz jego wyobrażonej formy. Wzmocnić propagandową siłę ekspresji.

Prowadzona przez radykalnych narodowców krytyka indywidualizmu lirycznego w którym dostrzegali cechy systemu demoliberalnego, a z drugiej strony epika, nie tylko aprobowana jako wzór przyszłej sztuki narodowej, ale też służąca do estetycznych i ideowych uzasadnień rodzącego się totalitaryzmu – dotyczyły ideologicznej makrostruktury nacjonalizmu polskiego. Liryka i epika były pewnym uogólnieniem, pojęciami często tematyzowanymi, niekoniecznie zgodnie z ich teoretycznym środowiskiem, choć mającymi wiele wspólnego z krytyką formy jako sposobem uprawomocnienia ideologicznej treści. Słowami-kluczami, służącymi do porównań i merytorycznego konfliktowania. Reprezentowały na poziomie nie tyle nawet politycznej poezji nacjonalistycznej, ile dyskursu quasi-naukowego, starcie dwóch żywiołów: demokracji i totalitaryzmu. Istnieje zatem jakaś przedziwna narodowo-radykalna poetyka genealogii, krytyka stylów i rodzajów, poetyk i gatunków, aksjologizowana zgodnie z wykładnią ideologiczną, wokół osi realnie toczzonego politycznego sporu.

Toteż główny impet uderzenia kieruje się na „demokratyczną”, liberalną koncepcję sztuki, która jest przez kogoś tworzona i ma, wedle młodych nacjonalistów, swoich przedstawicieli: „[...]nie mamy wielkiej sztuki narodowej dlatego – twierdzi Stanisław Piasecki – że systematycz-

nie niszczy się charaktery i deprawuje artystów teoryjkami, że «wszystko im wolno», że nie ma na to odporu opinii publicznej, że galaretowe typki już bez fontazjów i peleryn, ale za to także bez skrupułów moralnych, nadają naszemu życiu literackiemu ton; że w tej atmosferze nędznej i dusznej, w atmosferze zawiści i służalczych ukłonów, nieodpowiedzialności i braku pokrycia w życiu głoszonych w twórczości haseł – zatraciła się i zatracić musiała możliwość – usłyszenia ojczyzny”¹. Reprezentantem poezji liberalnej nieprzypadkowo jest Julian Tuwim, który dla nacjonalistów stał się „personifikacją prądu, zalewającego piśmiennictwo polskie z taką nonszalancją, na jaką nie pozwalają władze policyjno-administracyjne przy zaśmiecaniu ulicy”². Uderzenie w poezję skamandrycką, a w autora *Czyhania na Boga* osobiście – to taktyka pożądana i przemyślana, świadcząca o wadze problemu, który nacjonalista chce wydobyc. „Piętnując objawy rozkładu i degeneracji, uderzamy z reguły w pozycje najsłabsze, w grafomanów, w niewydarzonych debiutantów od siedmiu boleści. A ja chcę się tuzom narazić i wieść z nimi spór o nowe wידzenie poezji”³ – pisał Łaszowski, a nieco wcześniej streszczał tę konieczność zmiany nie tylko postawy polemicznej, ale i obiektu polemiki. Przesuwał akcenty sporu: „Atakuję najlepszych, by uniknąć rozpowszechnionego błędu”⁴. „Za mało – przekonywał Jerzy Pietrkiewicz – zdajemy sobie sprawę ze szkód, jakie typ liryki Tuwimowskiej wyrządził całej poezji współczesnej. Bo ten typ przeniknął, mimo woli twórców, do awangardy, tu pogmatwał nowatorstwo z tradycjonalizmem, dorzucił do zrekonstruowanego wiersza chandrę, weltszmerce i dwuznaczniki patosu”⁵. Być może chodziło nacjonalistom o takie jak poniżej, wedle nich – sprzeczne emocje:

A wtedy wicher! Wtedy – szal!
Mus i tyrański rozkaz chwili
A potem spokój...
Skróń się chyli
I jeno łkałbyś cicho łkał⁶

(Tuwim, *Jak wiersz powstaje*)

¹ S. Piasecki, *Sztuka i charakter*, „Prosto z mostu” (dalej stosuję skrót „Pzm”) 1938, nr 55–56, s.

² W. Wolert, „*Dentysta na Olimpie, czyli: za pozwoleniem, proszę ja pana!*”, „Pzm” 1938, nr 15, s. 2.

³ A. Łaszowski, *Poezja spacerowiczów. Dlaczego publiczność nie czyta wierszy?*, „Kronika Polski i Świata” (dalej stosuję skrót „KPiŚ”) 1938, nr 18, s. 9.

⁴ Tamże.

⁵ J. Pietrkiewicz, *Niech żyje liryka imperialistyczna!*, „KPiŚ” 1938, nr 19, s. 7.

Nie organizuje ich żadna spójna idea, a wyłącznie asocjacja wrażeń. Natłok i zauważalna chaotyczność – mówią o zagubieniu podmiotu, kakofonii, którą „prawdziwy Polak”, postrzega przecież jako barokowość, estetyczny kolaż: „Literaci, plastycy, muzycy, żyjący w państwach liberalnych szukają potwornych sytuacji, pławią się w bezsensownych zestawieniach barw czy dźwięków, gloryfikują, bo muszą gloryfikować bezład”⁷. „Sztuka nie jest bynajmniej [...] próżniaczym wyczekiwaniem na kretyńskie nastroje”⁸. Poeci liryczni, „nie reprezentując [...] zdecydowanych wartości, nie drażnią, nie jętrzą, nie pobudzają do chwytania za pióro i walczenia”⁹, a ich wiersze zdają sprawę albo z nieprzystosowania do rzeczywistości, z braku umiejętności samych poetów, albo też – jak w wypadku nacjonalistycznej krytyki „poezji marki” – są efektem wyrachowanej, umyślnej, rozbijającej intelekt i narodowe uczucia, zabawy z poety z czytelnikiem. Należą, jako objawy kryzysu kultury, do zdiagnozowanej przez Piaseckiego i innych „jednostki chorobowej”. Są jednym z symptomów „zadyszki lirycznej”, jak chce Pietrkiewicz, „dychawiczności treściowej”¹⁰ – „zaniku szerszego oddechu [...]”¹¹, są kulturalną astmą, która wskazuje na chorobę. „Jeżeli istotnie tak jest, to niechże te świerzbujące rozlewności omdleń lirycznych diabli wezmą co rychlej i daj Panie Boże tym wszystkim rodzicielom artystycznej anemii siedem plag egipskich, by wytracić to całe śmieszne pokolenie buduarowych cisbeów, którzy mają czelność kołatania się jeszcze po świecie”¹² – pisał Jan Nepomucen Miller. Podobnie nacjonaści. Oni też nie zamierzają leczyć. Sytuacja polskiej kultury, która, jak uważają, wcale polska nie jest, albo „[...]wymaga już... zabiegu chirurgicznego”¹³, albo nie mniej brutalnej „terapii wstrząsowej”:

Poeci cisi, bądźcie dzicy,
zatknijcie patos w gardle ulicy –

⁶ Wiersze Tuwima cytuję za: J. Tuwim, *Wiersze zebrane*, T. 1., Warszawa 1953. W nawiasie – nazwisko i tytuł wiersza.

⁷ J. Z. Czerwiński, *Sztuka na tle przemian nowych czasów*, „Ruch Kulturalny” 1937, nr 2, s. 3.

⁸ J. N. Miller, *Na gruzach Grenady*, Warszawa 1933, s. 97.

⁹ J. Andrzejewski, *Samotne pokolenie*, „Pzm” 1935, nr 7, s. 2.

¹⁰ Por. J. Pietrkiewicz, *Wierszotwórstwo młodzieńcze*, „Pzm” 1935, nr 45, s. 5.

¹¹ S. Piasecki, *Poezja marki: Staff*, [w:] tegoż, *Prosto z mostu. Wybór publicystyki literackiej*, wyb. i oprac. M. Urbanowski, Kraków 2003,

¹² J. N. Miller, *Na gruzach Grenady*, Warszawa 1933, s. 97.

¹³ [Anonim], *O organizację literatury*, „Akademik Polski”, 1927 nr 5, s. 6.

I po tych chandrach,
po skamandrach –
Na przełaj!

Już rewolucja się zaczęła –
biało-czerwona, biało-czerwona!
Ach liście ciszy wiszą w dzwonach,
opadną na was dźwiękiem kul!¹⁴

Dlatego liryczny, sztuczny „przymus” Tuwima i „moc” z wiersza *Do poezji polskiej* to wobec skonfliktowanego układu ideologicznego sprzeczne emocje:

Tylko jeszcze myśli się mienia,
wysadzając razem z sercem moc¹⁵

Liryczna, Tuwimowska dykcja, jest niezorganizowana, – kapituluje przed, wprowadzonym przez „spokój” liryzmem, uspokaja, rozczula i terroryzuje moc twórczego entuzjazmu. „Słowo” zamienia się w łkanie, gdy po twórczym niesprecyzowanym co do swego celu „szale”, biernym poddaniu się „wichrowi” natchnienia, następuje uspokojenie, a podmiot liryczny znów rozważać zaczyna swoją – egoistyczną – duszę. Poeta liryczny – twierdzi Pietrkiewicz – „[...] wyraża swoje stany psychiczne przez pewien zespół zjawisk zewnętrznych. Zespół ten jest zawsze ograniczony”¹⁶, co z kolei wyraża się konwencjonalnością. „Ponieważ wiersz liryczny jest najczęściej miniaturą, przy zestawieniu takich utworów [można obserwować – P. K.] szereg powtórzeń, podobieństw. Liryk staje się wreszcie niewolnikiem swoich wizji. Słownik jego zacieśnia się do kilku głównych elementów, a czytelnik zdany jest na śmiertelną nudę”¹⁷. Prześmiewczo naśladuje ją nacjonalista:

Prędko zamknijcie oczy zmęczonym godzinom,
ręce stęsknione zmieńcie w lekki blednący dym,
chcę z tego dymu ulecieć liściem ciszy i ptakiem smutku –
umrzeć na krótko.

(Pietrkiewicz, *Śmierć-życie*)

¹⁴ J. Pietrkiewicz, *Cisza zachodzi*, „Pzm” 1937, nr 57–58, s. 2.

¹⁵ Tenże, *Do poezji polskiej*. [w:] tegoż, *Wiersze i poematy*, Warszawa 1938. Wiersze pochodzące z tego tomiku oznaczam w nawiasie, bezpośrednio po cytacie, podając nazwisko autora i tytuł wiersza.

¹⁶ Tenże, *Autentyzm i epika*, „Pzm” 1936, nr 4, s. 5.

¹⁷ Tamże.

Pozbawiona ironii, wzięta na serio nuda, ekwiwalent spleenu, młodopolskiej koncepcji sztuki dla sztuki, staje się dla nacjonalistów usterką, mankamentem, przeżytkiem. Jeśli miarą nacjonalistycznego światopoglądu jest wiara w ideę narodu, gotowość śmierci w imię tej idei pod warunkiem pokonania wymyślonego specjalnie na takie polityczno-radykalne okazje wroga, to śmierć wyłącznie estetyczna, poetycka wymowa śmierci nie-przeżytej naprawdę aksjologizowana jest jednoznacznie. Demokratyczną liryką rządzą poczucie strachu i nieśmiałość. Psychologiczny profil wroga, demokratycznego poety, znajduje odzwierciedlenie w tych samych, wracających raz po raz poetyzmach, słowach ogranych, ale nie mających sensu, bezpośredniego przełożenia na realną rzeczywistość sporu ideologicznego, starcia dwóch żywiołów:

Autor – pisał o jakimś poecie drugorzędym Tadeusz Dworak – jest zbyt nieśmiały, zbyt łatwe stawia sobie zadania. Wynika to m. in. z [...] braku wiary we własne uzdolnienia. [...] Poeta często używa wyrazów tysiąckrotnie ogranych, zawierających gotową tradycję estetyczną. Poeta liczy na to gotowe piękno, ale widocznie, nie będąc krytykiem, nie czuje, że te rekwizyty są mocno wyświechtane i od dawna nie robią już dobrego wrażenia. Za gęsto siedzą w barszczu poety: „srebrzysty”, „srebrny”, „samotność”¹⁸.

Dlatego poeci narodowi „denuncjują” liryzm – taki czy inny – każdy, i oskarżają tę konwencję. Stawiają zarzut niespełnienia powinności względem narodu. Z krytyki zaś rodzi się obowiązek i konieczność słowa, które wprost, bezdyskusyjnie i bezpardonowo zaatakuje „liryczną mgiełkę” współczesnej kultury. Właściwie dla narodowców nie liczyła się emocjonalność podmiotu, to czy obnażał się przed czytelnikiem jako liryk, głos „wewnętrznego” „ja”. Bo w wierszu *Rachunku sumienia* Pietrkiewicz widział, jak „Za oknem wiatr wyostrzył niebo”. Wiedział też, że ten wiatr „Zetnie głowę,/ jeśli będę z wierszami chciał uciec za chmury” (Pietrkiewicz, *Rachunek sumienia*).

„Lirykę” i liryczność w warsztacie autotematycznym Pietrkiewicza wiele łączy z – zaczerpniętą z krytycznego instrumentarium, aksjologizującą wiersz, „poetycznością”, sądem, poza którym nie istnieją już żadne możliwości obrony poety przed imputowaną mu grafomanią, konwencjonalną sztampą. Poeta narodowy okazuje się wytrwałym i bardzo szczegółowym tropicielem „poetycznej” obłudy słów, nie ma też skrupułów, by ją ujawnić z całą bezwzględnością. Albowiem, jak pisali nacjonaści:

¹⁸ T. Dworak, *Wiersze, wierszyki, wierszydła*, „Pzm” 1939, nr 12, s. 7.

Nic nie jest bardziej nienawistnym dla przedstawiciela naszych czasów niż sentymentalizm, niż grzebanie się w swoich przeżyciach w oczach całego świata. Dlaczego? Bo szanujemy prawdziwe uczucie zbyt, aby o nim mówić. Głód uczucia wyraża się nie-raz także przez zaprzeczenie jego możliwości, stąd pozorny cynizm wielu naszych współczesnych, który w szczerej rozmowie, sam na sam, z kimś nieuprzedzonym swą maskę odrzuca, najnie-spodziewaniej ukazując – gorzką, odważną samotność¹⁹.

Poezja narodowa, ukazując konieczność zaangażowania, a więc w końcu przeciwstawia się nie tylko emocjom niezrozumiałym, estetycznym lirycznym podnieciom, ale też postawie, którą liryzm, jako konwencja, zdawał się – wedle narodowców – szczególnie promować – samotności wyobcowanego, wycofanego podmiotu. Nacjonałisci z lirycznej samotności tworzą anty-wartość. W wierszu *Do sztuki* właśnie ona buduje anachroniczność „starego sposobu”:

Szepczesz bezgłośnie wyblakły poemat,
echo tej pieśni, co się już skończyła.
Przebóg! – czyż świata i ludzi już nie ma
że jesteś sama, żeś w obłok się skryła?²⁰

(Dobrzyński, *Do sztuki*, CZP.)

Poeta liryczny jest egoistą, a, jak uważają nacjonałisci, „dla nas to wszystko przyjemne nie jest. Nasza kultura nie znosi tych rzeczy, bo ich nie rozumie, bo są jej obce”²¹ – ideologicznie i estetycznie – można dodać. „W ogóle spowiedź, zwierzenia drugiego człowieka są zawsze krępujące, ostentacyjne zaś obnażanie się duchowe, jest równie niesmaczne, jak ostentacyjne obnażanie się cielesne, szczególnie, jeśli nie ma nic do pokazania”²². Liryczny egoizm to jedna z postaw ustanawiających estetyczną i etyczną przepaść, która – jak problem uogólniał Andrzejewski – „najsilniej zaznaczyła się pomiędzy młodymi a pokoleniem Skamandrytów”²³. Zdaniem autora Ładu serca: „jej istota leży w tym, jakie najistotniejsze

¹⁹ H. Radziukinas, *Mit współczesnego człowieka*, „Pzm” 1937, nr 23, s. 5.

²⁰ K. Dobrzyński, *Do sztuki*, [w:] tegoż, *Czarna Poezja*, Poznań 1936 w dalszej części artykułu, po cytatach w nawiasie po nazwisku i tytule wiersza stosuję skrót: CZP.).

²¹ Mikułowski, *Zwierzenia megalomana*, „Pzm” 1935, nr 5, s. 9.

²² Tamże.

²³ J. Andrzejewski, dz. cyt.

wartości reprezentuje jedna strona i druga”²⁴. I Pietrkiewicz, i Andrzejewski, uważają – każdy na swój sposób – że tymi najcenniejszymi, które dzielą obydwu „pokolenia estetyczne”, jest właśnie różnie rozumiana „intymność”. Permanentna „samotność” sztuki u Dobrzyńskiego – jest więc oskarżeniem, a „Twierdzenia [...]”, że niezależność twórcy od prawd bezwzględnych [...], że oryginalność, niezrozumiałość i osamotnienie twórcy – dowodzi [jego] wartości – oto liczne z przesądów, z którymi Ruch Młodych toczy walkę”²⁵. Jeśli „Wszelka intymność polega na obustronnym ofiarowywaniu i otrzymywaniu”. to „w sztuce i w literaturze to prawo wymiany wartości obowiązuje w równym stopniu, jak i w każdej dziedzinie życia. Biorąc, trzeba dawać. Tylko w tym wypadku stosunek nabiera znamion uczciwości i wielkości”²⁶.

„Liryka” u narodowców podważa „obiektywizującą”, potencjalną właściwość każdego narodowego słowa poetyckiego, odcina, amputuje wiązania, które spajają „polski wiersz” z polską rzeczywistością, uważając, by był on zwrócony ku światu poza tekstem, ku narodowi, którego uczucia, koniec końców, ma opisać poeta. „Poezja polska” sprawiać ma wrażenie zależności permanentnej od narodu, ma być świadomą misji opowiedzenia go narodu fikcją, która oparta będzie na własnej prawdzie, stymulowanej przez obiektywnie, poza tekstem istniejący naród. Permanentna obecność narodu to zatem nie:

Chwilna, zwiewna przelotność
 Nikłe smętne wędnienie,
 Cicha, cicha samotność
 Cienie, cienie i cienie.

(Tuwim, *Liryka*)

ale relacja zgoła inna, można rzec: epicka, wracająca we wspomnieniach domu rodzinnego i wiejskiego krajobrazu. Jest to samotność „szeroka”, ale i wysoka, heroiczna, jeśli można ją ofiarować:

Moją trzypiętrową samotność,
 dzieciństwo zatrzaśnięte wiekami dwóch trumien

²⁴ Tamże.

²⁵ W. Sznarbachowski, *Wprowadzenie do problemu twórczości*, „Ruch Młodych” 1938, nr 1, s. 29. Ruch Młodych to nie tylko tytuł głównego, ideotwórczego organu prasowego ONR-„Falangi”. To także nazwa całego ruchu młodego pokolenia, wymiennie funkcjonująca z innymi, jak „nacjonalizm”, czy „Ruch Narodowo-Radykalny (RNR)”. Dlatego powyżej – brak cudzysłówów.

²⁶ J. Andrzejewski, dz. cyt.

dnie zeszłoroczne, gdy głód wrzynał się w gardło jak rzemień -
- wyśpiewane tak pięknie jak umiem
przyjmij, Ojczyzno, ode mnie!

(Pietrkiewicz, *O Sobie*)

Skupiona na wizji, nie pomija zwykłych rzeczy, nie jest zwiewna, raczej wyraża trwanie, a do wiersza wprowadza bohaterską wieczność. Nacjonalista, stając z nią oko w oko, rezygnuje z siebie i obiecuje oddanie wielkiej idei. Jeśli jednak permanentny egotyzm poety lirycznego i starej poezji, dla której „nie ma już ludzi”, nie ulega dla poety narodowego wątpliwości, to przecież nie zapomina on o swoim powołaniu. W tym kontekście nawet romantyczny cytat może znaleźć się w ogniu krytyki:

„Samotność - cóż po ludziach...”
pieśń sprzed stulecia się budzi,
poezja zmierzchu.

(Pietrkiewicz, *Niepokój*)

Wprowadza bowiem ten „cudzysłowowy” dystans potrzebny do estetyczno-ideowej oceny. Bo skoro uderza „poezja zmierzchu”, a jej przykładem ma być Mickiewiczowskie otwarcie *Improwizacji*, to cudzysłów musi dzielić postawy poetów, by odróżnić je od - częściowo przez narodowców akceptowanych - postaw ideologicznych romantyków. Współczesny poeta narodowy akcentuje swą osobność, bo wobec wielkiej poezji, najbardziej znanej Mickiewiczowskiej frazy, oprócz tej, która otwiera *Inwokację*, trzeba znaleźć swoje miejsce, udowodnić, że „poezja zmierzchu” to romantyzm lirycznego fałszu, powtarzanego przez wielu, właśnie w cudzysłowach i, jak na samotność poety, wskazać na samotność wyrwanych z kontekstu słów, wracających w jakimś nieadekwatnym do szczególności nostalgii, przypomnieniu, właśnie jako „defekt”: bo gdy trzeba zmierzyć się z samotnością i stawić jej czoła, poeta powołuje się na innego poetę, powtarza i to dosłownie, a nawet - właśnie w cudzysłowie. Jest w tym geście jakaś niestosowność, z której podmiot zaraz zda relację. Mogłoby się здаwać, że już sam cytat wskazuje na taką postawę samotnego „ja”, które przeciwstawia się „książkowemu życiu” i chce przywrócić właściwą normę swojej jedynie egzystencji. Ale to tylko pozor. Przede wszystkim osamotnienie to autentyczne przerażenie przed utratą publiczności, przed byciem samotnym, które nie wynika już z konwencji, ale - jest prawdziwe i tragiczne, jeśli absorbuje powolną dynamikę „zmierzchu”, a więc nieheroicznego, nieideowego końca dawnych

pragnień. Dziś są one tylko gruzami tamtych utopii, pozostałością potężnych niegdyś chcień:

Przedemną coraz czerwiejszy, coraz silniejszy zachód,
horyzont pokłonił się smutkom.
Których mój gest patetyczny uzbrajał, krzepił na krótko – odeszli
(Pietrkiewicz, *Niepokój*)

„Trzeba umieć odróżniać samotność od osamotnienia”²⁷ – postulował Pomirowski inny, oryginalny sposób lektury „heroicznej samotności” romantycznych bohaterów i zarazem nową zasadę współczesnej sztuki, tę, którą radykalnie wypełniali nacjonaści. Dla nich i dla autora *Nowego Realizmu*, mimo ideologicznych różnic, samotność była „[...] samoochronną formą skupienia w walce o świat, [...] koniecznym dystansem między rzutem i celem, momentem cofnięcia dla celniejszego doskoku i pełniejszego uścisku życia”²⁸.

[...] Jak pastuch wiersz smagam batem.
Ja tylko po to tęsknoty rozmieniam na lśniące łzy
Żeby móc nimi okuć jak gwoźdźmi me słabe sny
I na tych snach w patos wzlatać.
(Pietrkiewicz, *Wiersz romantyczny*)

– przyznawał Pietrkiewicz w Wierszu romantycznym, podczas gdy właśnie osamotnienie – stawało się nonsensowną, wręcz groteskową relacją poety z własnej rezygnacji. Spowiedzią z zaniechania zdobywczej postawy do rzeczywistości. Objawem kapitulacji przed światem, w którym słowa nie mogą dalej sprawować „rządu dusz”, przekształcać i zmieniać. Stają się powtarzalne, tyle że nikt ich nie rozumie, są autodestrukcyjne jak niknące w nicość ich własne echo, okazują się też mało „przestrzenne”, zbyt słabe „by pokonać” dystans epicki, który dzieli poetę od jego czytelników, jego samego od własnych czynów, które mógłby przedsięwziąć gdyby nie liryczne osamotnienie:

Pieśń w echach piękno odciska.
Czemu nie w ludziach?
Poeto,

²⁷ L. Pomirowski, *Doktryna a twórczość*, Warszawa 1928, s. 50

²⁸ Tamże, s. 51.

o, żeby twoje łąki, pola, rżyska,
mogły oczy czyjeś obudzić!

(Pietrkiewicz, *Wiersz smutny*)

Tracą moc oddziaływania, gdy ujawnia się ich destrukcyjny wpływ na „czującą”, emocjonalną osobowość:

Cóż pozostało? Tylko z porankiem się rumienić
I w wierszach grzebać.

(Pietrkiewicz, *Wiersz romantyczny*)

Obawa utraty publiczności, albo utraty posłuchu, wobec której gesty i zakłęcia liryczne nie mają najmniejszego sensu – sprawia, że nacjonaliści tak często obiektywizują proces twórczy. Nie można pozwolić, żeby banalna rzeczywistość przytłoczyła twórcę, wygrała w starciu z wizją, w walce toczonej przecież o przekształcenie i panowanie, o zmianę – według pewnych (ideowych) zasad. Samotność w liryce, tylko w słowach, dla słów, a nie dla – narodu – to kres wyobraźni i twórczości. Kres twórczości to z kolei pretekst do usunięcia jednostek i całych grup, rzekomo zagrażających nacjonalistycznemu ideałowi – Wielkiej Polsce. Nie tylko jej zresztą. Także językowi opisu tego ideału – czyli, mającego tu nie tyle charakter synonimu demokratycznej liryki, ale przeciwnie ideologicznej-/nacjonalistycznej antytezy tego pojęcia – (polskiej, prawdziwej, autentycznej, narodowo-radykalnej) poezji: „w okresie rewolucji poezja jest dziś jak manifestujący sztandar – poezja tych, którzy rozumieją życie, mają otwarte oczy, którzy potrafią żyć tylko walką, a nie tylko jałowym spiętrzeniem formy i parszywą kawiarnią”²⁹.

Mamy tu do czynienia z selekcją poetów, poetyk, wierszy i czytelników, która jest też selekcją ideologiczną. Dowodzi to także i tego, że wiersze metatekstowe, które ustalają role, wyznaczają „próg efektywnej aktywności czytelnika”, poza którym jest on obcy i „nie nasz”, także wykorzystują ten mechanizm. Ich poetyka pozwala na najniższym poziomie formalnym, oczyścić retoryczną trybunę z elementów niepożądanych i łatwiejszym uczynić rozpoznanie swój-obcy, tak, by ci, którzy nie odnajdą swojego miejsca, jakie im – odbiorcom – wyznaczył poeta-ideolog, mogli „sami” odejść, usunąć się spod oddziaływania „polskiego słowa”, lub za jego pomocą zostać usunięci:

²⁹ M. Wiśniewicz, *List do poety*, „Ruch Kulturalny” 1937, nr 4-5, s. 65.

Gdzie spojrzysz żyd na żydzie i żydem pogania. Pchają się judasze do prasy, i do teatru, i do sztuki wszelakiej, i – na wyprzódki – do literatury naszej nadobnej. Bezczelne toto, pyskate, odrażające. Ledwie parę słów, parę zdań w poprawnej polszczyźnie sklecić umie, już zeń beletrysta sarmacki. Już o premia zabiega, o talary się targuje z sanacją – mamele[...] ³⁰.

III

Czy zatem nacjonalizm nie posiada „pozytywnej” poetyki? Oczywiście, że ją ma. Wykluczenie jest częścią całego procesu ustanawiania ideologicznych ram, rozdzielania ról. Pamiętajmy, że nacjonalistyczny meta-tekst jest w zasadzie możliwością, powiada o tym, co może się stać, w sensie politycznym – reprezentuje ideologię opozycyjną wobec dyskursu władzy (propagandy sanacji) Nie tylko wyklucza (choć robi to najpierw), ale też kusi – wielkością i „retorycznym, wizyjnym” rozmachem, „szerokością wiersza”. To powód, dla którego, jako pozytywny element koncepcji narodowej poezji zjawia się epika, i epickość. Choć słowo „pięść” niewątpliwie budzi niepokój, a słowo jest uderzeniem:

Niech jak pięścią poezja uderzy
Eposem.

(Pietrkiewicz, *Do poezji polskiej*)

to, gdy zjawia się „specjalne pojęcie” eposu, wyzwolenie z konwencji lirycznej ma już charakter katarski. Wówczas nic już nie odsuwa nacjonalistycznej „wizji”, nie sabotuje nacjonalistycznej wyobraźni neurasteniczno-liryczne nastroje. „Pięść” bowiem zwiastuje nie tylko działanie rewolucyjne, ale też zaczepne i ostateczne. Artykułuje też napięcie, które – odniesione do nacjonalistycznego ideału słowa narodowego – ma być twórcze, a nie jak dotychczas przeważnie – destrukcyjne dla wszystkich, których ideologia ta nazwie wrogami. Pojęcie eposu, choć powyżej z jego bezstronność nie jest jeszcze całkowita, tutaj emanować ma elementarnym heroizmem, słowo natomiast zmienia swój charakter w ostatnich słowach wiersza:

Niech te słowa w echa werblem uderzą,
niech rozejdą się jak sny apostołskie

(Pietrkiewicz, *Do poezji polskiej*)

³⁰ [Alf.], *Czuj – duch, braciżkowie! – literaci!*, „Akademik Polski”, 1927 nr 5, s. 6. s. 113.

Powaga narodowej poezji nie jest jedynie permanentnym uwikłaniem w walkę na słowa: gdzie liryczne przedstawione jest poetyckiemu, a narodowe demokratycznemu. Teza, do której wielokrotnie przymierzał się Pietrkiewicz, atakując egoizm liryczny, tu zostaje ostatecznie udowodniona, prosto i bez zbędnych metaforycznych komplikacji. Liryka to jedynie jakieś „echo” (por. u Dobrzyńskiego: „echo tej pieśni, co się już skończyła”), które rozdarte zostaje „werblem” słowa prawdziwego. Pod tymi słowami kryją się dysonansy dźwięków, które przechodzą w kakofonię buntu, uderzania i rozbijania ram wiersza – wyobraźni zamkniętej w formułach czytelniczych konwencji. W wierszu *Scenariusz Poetycki* ten akcent nagłego, rozdzierającego ciszę liryczną, dźwięku, jeszcze jest wyraźniejszy. Wzmacnia go ironia lirycznego obrazka, „śpiewu” – symbolu, i odautorski komentarz poety-scenografa:

Najpierw biały ekran jak lilie jak obłok.
Chmury płyną ku oczom, nad salą szary wiew –
pasma muzyki wysnute ze skrzypiec tuż obok –
srebrnymi kołami – coraz bliżej – śpiew.

Tak 2 minuty
Pauza

Zaczynają się trzciny,
szelest łamie się sucho, plama czarna – buty,
po niebie (pasma skrzypiec – gdzie są; znikły –) – mauzer –
strzał jak ptak czarnym dymem rozwinął się, opadł,
echo na stawie sine.

Uwaga!

Bębnem wizje uwypuklić zbliżyć!

(Pietrkiewicz, *Scenariusz poetycki*)

Wiersz ułożony jak scenariusz wiele technice obrazu filmowego zawdzięcza, a nawet świadomie do niej się odwołuje³¹. Szczególnie ważny jest eksperyment znany z niemieckiego ekspresjonizmu filmowego jako szybka zmiana planów, przybliżeń i oddaleń. Przenikanie pierwszego i drugiego planu, przechodzenie od dynamiki do statyki, buduje napięcie, aż do kul-

³¹ Pietrkiewicz sam mówił o technice obrazu filmowego w kontekście swojej poezji, por. tegoż, *Jak należy czytać poezję?*, „RK” 1937, nr 3, s. 41.

minacyjnego strzału. Jak w niemym filmie musi on zostać opowiedziany tekstem, jak w filmie monochromatycznym – omówienie skupia się na zmianie barwnej tonacji: czarny dym wzbija się ku białym obłokom i dominuje biel ekranu, absorbuje uwagę „widza”, podczas gdy trwa już przygotowanie do następnej sceny: oczekiwanie zwiastuje huk bębna. Zmianę dekoracji poprzedza okrzyk znamionujący wagę „następnej sceny” owych „wizji”. Ale już wcześniej, przed „strzałem”, milknie „liryczna” „muzyka skrzypiec”. Pietrkiewicz znów powraca do „echa” ujawnia swą obecność: kreatora dystansującego się od wrażenia, by dopiero później – muzycznie i miarowo, znów wejść w rolę poety, którego orężem będą już, zamiast lirycznego opisu, patetyczne i wzniosłe „wizje” przez dźwięk dźwięk przybliżone.

Jednocześnie przybliżenie nie jest wyłącznie kategorią konstrukcyjną. Jej funkcjonalność nie ogranicza się jedynie do roli konspektu, a zatem szkicowania własnych zamierzeń, wypunktowania kolejnych „ruchów”, zanim powstanie „prawdziwy wiersz”. Zmiana perspektywy to pełnowartościowy, a więc znaczący chwyt poetycki, który u Pietrkiewicza zjawia się często i oznacza przede wszystkim możliwość rozszerzenia pola widzenia. Gdy zatem: „Białkowski przybliży Bogucin dłońmi wzniesionymi do czoła” (Pietrkiewicz, *Epika*) – dowiadujemy się nie tylko o „szerokim świecie”, który istnieje gdzieś poza ciasną perspektywą szczegółów zamkniętych tylko w swojej formie – na początku wiersza:

W małym ogródku
powojem i słońcem opętana –
altana.

(Tamże)

Ale też dostrzegamy, że ograniczona przestrzeń przekroczyła własne granice za pomocą aktu kreacyjnego, którego podjął się poeta epicki. Będąc zwyczajnym gestem bohatera wiersza, przybliżenie miało też charakter woluntarny, gdy pojawił się działający w nim człowiek, obdarzony nazwiskiem, tożsamością, świadomością istnienia w świecie. Dzięki niemu rzeczy, wcześniej skazane na niemal wstydlive trwanie, po których lirycznej miękkości ześlizgiwało się twarde narzędzie słowa narodowego, dając w efekcie opis pełen wrażeń, abstraktów i nieautentycznych, bo wyłącznie zmysłowych, indywidualnych, egoistycznych skojarzeń: „Wonie rosną cichutko [...] ciepła jest poezja lata” (Tamże) – teraz ujawniają swoją dynamikę. Ruch staje się własnością szczegółu epickiego, bogatej rzeczywistości, w której natłok zdarzeń, wcześniej opresyjny dla samotnego „ja”, teraz staje się uporządkowany. Poeta zaś – jest zdetermino-

wany istnieniem szerokich przestrzeni, do pozostawienia znaku swojej obecności. Bez epickiego tła, tego, co przybliżone, dynamika traciłaby swój (także ideowy sens) sens, pikowała ku beztreściowości i bezideowości. Epicka wizja, w której pojawił się bohater, nie jest już samoograniczeniem, kieratem, który poeta, wybrawszy konwencję, sam sobie narzucił, niwelując własną, nieprzeciętną osobowość do potrzeb lub ograniczeń własnego „wyznaniowego” egoizmu. Poeta nacjonalista staje się odpowiedzialny za naród, istnieje w narodzie po to, by wyrazić go jak najpełniej.

W szerszym ujęciu – przybliżenie – to zatem scalanie rzeczy ze światem, funkcja narodowej metafory, której koncepcja dopiero tu, we współdziałaniu szczegółu i jego dynamicznych własności, wydobywanych za pomocą słowa narodowego, tłumaczy się w całej pełni. Jest przejęciem od „zmysłowości sztuki”³² ku „wizji” świata”.

Metafora – pisał Pietrkiewicz rodzi w wierszu ruch, barwy, kształty, wonie, daje złudzenie dotyku. Co więcej, metafora potrafi wszystkim te różno zmysłowe odczucia zespolić, skondensować w jedną bryłę wizji³³.

Pietrkiewicz wie, że „współczesny poeta często pisze[...] «wiatr pachnie», «wonie rosna» , że «dotyk słońca jest miękki», albo zgoła paradoksalnie, że «cisza pustyni krzyczy»”³⁴, a także zdaje sobie sprawę, iż „każdy poeta wzbogaca język, przesuwając zasięg oddziaływania poszczególnych słów na obce dotąd widnokręgi, ożywia słownik przez efektowne zestrojenia analogii dźwiękowych (zewnętrznych) i analogii treściowych (wewnętrznych)”³⁵. Niemniej jednak ta „zmysłowość” może prowadzić do lirycznej barokowości, werbalizmu, który – jak udowodnił – jest „największym wrogiem języka poetyckiego[...]”³⁶. Dlatego dopiero ingerencja słowa w rzeczywistość nadaje sens narodowej metaforze. Słowa nie przemieszczają się już po „śliskich poręczach skojarzeń”, tym bardziej – nie trwają, gdy właśnie dynamika jest epickim, świadomym „dzianiem się”:

Szczekanie Azora w podwórzu jak ciemne dziur,
deszcz po dachu blaszanym kroczy,
wiatr ciemność siecze.

(Pietrkiewicz, *Epika*)

³² J. Pietrkiewicz, *Jak należy...*, s. 42.

³³ Tamże.

³⁴ Tamże.

³⁵ Tamże, s. 41-42.

³⁶ Tamże, s. 41.

Czyjaś obecność powoduje, że nawet, gdy zacierają się kontury oglądane-
go świata – transgresja wrażeń w wizję jest prawdziwa, można w nią
uwierzyć. Znikanie, albo raczej niknięcie staje się prawdopodobne,

Z szpetalskiej góry turkot zjeżdża,
gruchocąc kamienie.
Patrzy na niego sołtys z mrocznej sieni.

(Tamże)

Więcej: obecność czyichś słów oraz rzeczy, które zespalają się w „fabu-
larnej” krzątanie w wierszu, pozwala w poezji narodowej na autentycz-
ną wielkość. W wierszu *Działyń* doskonale ją widać: w konstrukcji qua-
si-narracyjnej, gdzie jednoczesność, natłok zdarzeń, muszą być wyarty-
kułowane za pomocą formuł typowo narracyjnych. Mają one zaświad-
czyć o jedności (i dynamice) czasowej. Jednocześnie likwidują, właściwą
ekspresji lirycznej, ponad- lub nawet – beczasowość³⁷, pokazują, że „sło-
wo poetyckie nie zna przeszkód – zniweczyć potrafi nawet niecofnięty
czas”³⁸, zmusić go do powrotu i trwania – w historiach zwyczajnych, ale
i nasyconych „polskością”:

W Działyńiu bardzo ładnie jest rano.
Zdarzenia jak przedwojenne pejzaże:
ktoś prał bieliznę [...],
a w Karczmie Żuławski z krzywym nosem
Po prostu pił sobie gorzałkę

[...]

A jednocześnie w szkole mówił dzieciom pan Budzyński,
że król Bolesław Chrobry miał miecz zwany Szczerbcem

[...]

Ktoś chodził po stodole, prósząc szelestem słomy i siana,
rosła mu w mózgu twarda, chłopska krzepa,

³⁷ Ku takiej tezie, „achroniczności” liryki, skłania się H. Markiewicz w szkicu: *Rodzaje i gatunki literackie*, [w:] tegoż, *Główne problemy wiedzy o literaturze*, wyd. 5, Kraków 1980, s. 154. Zob. też M. Tarnogórska, *Poemat międzywojenny*, Wrocław 1997, s. 23.

³⁸ S. Piasecki, „O roku ów...”, [w:] S. Piasecki, *Prosto z mostu. Wybór publicystyki...*, dz. cyt., s. 70.

i tego właśnie dnia rano
w czyichś oczach wybuchł epos!

(J. Pietrkiewicz, *Działyń*)³⁹

Nacjonalistyczna epickość, ideologiczna „szerokość”, w tym kontekście – jako świadomość szczegółów przełożona na dynamikę świata, pełnego i totalnego – stanowi pewien ideał prezentacji idei za pomocą poezji. Określa rolę poety narodowego daleko precyzyjniej niż arbitralne, ale też lapidarne, na pograniczu groteski wypowiedziane przekonanie, że „pisać to znaczy zdobywać wiernych”⁴⁰. To bowiem w rzeczy, która dopiero ma stać się wizją, ale już jest częścią świata, zawiera się ideologia, dążąca do ukazania pełnego człowieka, dysponująca totalnym wysłowieniem:

Bezpośrednim, najmocniej występującym w samopoczuciu pisarza celem jego pracy jest stworzenie koncepcji życia. Ta koncepcja musi spełniać dwa przede wszystkim warunki: ma być w niej z jednej strony koloryt lokalny, nastrój chwili, charakter pokolenia, zespół konkretnych ludzkich, jednorazowych, śmiertelnych, niepowtarzalnych, ograniczonych czasem i przestrzenią. Z drugiej zaś strony konkrety muszą mieć jakąś abstrakcyjną, wyższą rację bytu⁴¹.

Rzecz na tle dziejów, szczegół, który uruchamia szerokie spojrzenie poetyckie, łączy wielkość i wizję ze zwyczajnością właśnie w słowach, które mają swoje desygnaty. Wrażenia przemieniają się pod piórem narodowego poety w strategię budowania znaczeń możliwie pełnych, bo właśnie „epik odnajduje siebie w każdej rzeczy, w każdym zdarzeniu”⁴². Choć zatem, „trudno zdobyć się na taki oddech, aby wizje poetyckie objęły wszystko, co jest poza nami”⁴³ – to epika – pozwala na tę „szerokość”, ośmiela, a przynajmniej – uruchamia emocje, które mają wyrażać nieulegającą kwestii bezwzględnej konieczność. Determinacja tworzy głód wszechogarniania równoznaczny z ideą totalnej, ideowej i polskiej twórczości, „bo w każdym ludzkim oddechu są ściany i horyzonty. Oddala je, przybliża – odpływ i przyptyw pragnień. (Pietrkiewicz, *Wyzwolone mity*)”.

Przed wszystkim więc w nacjonalistycznej propagandzie epickości zwraca uwagę jej podmiotowa wartość. Tworzenie epickie to taki opis

³⁹ Pierwsze podkreślenie w cytacie – moje – P. K. Drugie pochodzi od autora.

⁴⁰ J. Andrzejewski, *Jeśli jednak umrze?*, „Pzm” 1936, nr 12, s. 1.

⁴¹ T. Dworak, *O wielkości poetów*, „Pzm” 1939 nr 22, s. 2.

⁴² J. Pietrkiewicz, *Autentyzm i epika*, dz. cyt.

⁴³ Tamże.

przedmiotu czy zbiorowości, który w opisującym wyzwala określone, narodowe emocje. Element poznawczy i moment ciekawości świata, który poetycko oddaje kategoria dynamiki – to udowodnienie, że człowiek, który może być wykluczony za swoją liryczną wobec życia postawę, staje się – podmiotową „koniecznością” wiersza, gdy chodzi o niepodważalne intencje nacjonalistycznej ideologii: wielkość i narodową wzniosłość, potęgę Narodu, którą słowa mają oddać. Kiedy przybliżenie optyki w końcu wciągnie człowieka do opowieści, zapośredniczy go w poezji – ta niepostrzegalnie przekształci się w fabułę, a czytelnik zacznie zwiedzać historię, przemieszczać się w przestrzeni, gdzie bliskie i odległe, szerokie i ciasne, niskie i wysokie nastrojone zostaje na ten sam narodowy, wieczny, ton, który wybrzmiewa w całej pełni:

Inni kochają szeroki świat,
oczom ich zawsze daleko, tacy jak świat.

A mnieś, Ojczyzno, urzekła
ciepłem domu, gdzie wieczność.

(Pietrkiewicz, *Biało-czerwona legenda. Poemat*)

Bez nich – ludzi i rzeczy – rozszerzony epicko świat nie tylko nie istnieje jako dynamiczny organizm, zdolny przyćmiewać słowa – czynami, ale też nie jest w stanie generować znaczeń, które uchwytne mogą być jako fragmenty jednej ideowej, „nieporwanej liryczną asocjacją”, totalnej i przede wszystkim – narracyjnej – wizji. Świat bez bohaterów to nieużytek, rzeczywistość niezagospodarowana i ciągle niepełna:

Wiersze wspomnieniami użyżnię:

Fabianki
Matka
słoneczniki

(Pietrkiewicz, *Epika*)

Epickość, jako poetycki symbol i wyznacznik charakteru narodowego, „polskiego stylu” poezji, nie musi być dosłowna. Pietrkiewicz, mówiąc o konkretności, nie łączy jej z często zarzucaną autentystom, fotograficznością⁴⁴. Słowa epickie są wiernym, ale mimo wszystko-odwzorowaniem. Są zintensyfikowanym w poezji szczegółem, na który zwrócono

⁴⁴ Por. tamże.

szczególną uwagę po to, by oddać własne narodowe napięcia, wrażenia, udowodnić, co oznacza przeżycie polskości, wynikające z zauważenia rzeczy. Pomagają – w końcu – „rozumieć zrośnięcie się Duszy z Ojczyzną, wyrazić jej szeroki oddech[...]”⁴⁵.

Wspomnienia zatem nie tylko oznaczają organizowanie pamięci narratora w sposób możliwy do przyjęcia dla odbiorcy, głos swój, ale „swojości”, buty i egoizmu (zarówno ideologicznego, koniecznego pozbawiony. Epicki głos poety nie jest już do innych – do Narodu – zwrócony, po to tylko, by mógł zostać bezkrytycznie zrozumiany, przyjęty przez publiczność, oplątawszy wcześniej czytelników wierszowaną propagandą. Przede wszystkim bowiem „zwykłe słowa” wspierają się o autorytet przeszłości dla wszystkich dostępnej i podskórnej, którą odbiorcom się sugeruje. W słowach „naturalnie polskich” poeta narodowy odnajduje ich trwanie – jako symboli. One są nośnikami idei ponadczasowych, rzekomo niezależnych od koniunktur czy ideowych sporów. Przywołanie epickiego świata to jednocześnie powołanie się na wielkość wielu pojedynczych historii. Za każdym bowiem z emblematów epickości (które można przeciwstawić lirycznym «pojęciom») stoi ich własna opowieść: wieś Fabianki można odnaleźć na mapie, to wieś rodzinna Pietrkiewicza. „Matka” – bohaterka nowej rozpoczętej historii, zapewne ma swoją, jakąś przeszłość, którą trzeba będzie opowiedzieć, by od „emblematu” matki przejść do „żywiłowej” konstrukcji bohatera. „Słoneczniki” również są „po coś”, potrzebne w świecie wypełnionym ludźmi, żywym i dynamicznym, wprowadzają spokój w tę przestrzeń, pobudzają refleksję nad potęgą epickiego świata:

Kołyszące się słoneczniki:
jakże bezpiecznie.
Bo cisza jak katedra.

(Pietrkiewicz, *Biało-czerwona legenda. Poemat*)

Epicki punkt widzenia, szeroki i nieograniczony, dzięki umieszczeniu ich na granicy mającej się wydarzyć fabuły, nadał wspomnianym w wierszu kwiatom sens, uczynił je przydatnymi w obrębie dopiero tworzonego świata. Zresztą wszystkie te elementy narrator wiąże w jedną, szczególną opowieść o wsi tętniącej życiem pełnej akantów (a zatem – działających postaci) i szczegółów. Przybliżenia i oddalenia tej przestrzeni przenikają się i płyną, by uchwycić różnorodność i niepowtarzalność budujących ją szczegółów.

⁴⁵

Tamże.

Wiązania poszczególnych epickich elementów w narodowych „wierszach epickich” istnieją, choć większość z nich pozostaje niewypowiedziana. Niemniej jednak założenie, że rzecz jest epicka – pociąga za sobą skonstatowanie pewnego porządku wypowiedzenia, konieczność szkicowania potencjału słów i za nimi ukrytych narracji. Propaganda autentycznej (autentycznie przeżytej przez poetę) rzeczy, to w nacjonalizmie poetyckim – przepis na potężną, polską, narodową fabułę. Bo przecież – wracając do *Epiki* – „Matka” – to bohater, „słonecznik” nie jest już banalny, bo reprezentuje potencjalny opis, „wieś” zaś osadza w swoich realiach, jest tłem, i pozwala na niewypowiedzianą jeszcze – budowę warstwy ideowej „przyszłej powieści”. „Wspomnienia” natomiast są płaszczyzną łączenia subiektywnych wrażeń i obiektywnych treści w przyszłe dynamiczne przedstawienie, są poetyckim, symbolicznym odpowiednikiem narracyjnej składni. Tu – rzeczywiście „metafora jest skrótem tej bujności życia wiejskiego oraz właściwym nazwaniem tyłu łączących się na wsi wielopłaszczyznowych zdarzeń[...]”⁴⁶.

Nie można jednak nie odnieść wrażenia, że istota epickości, jest tu „naciągnięta”, usilnie dorabia się ideologię do rzeczy, która tyleż „żyje” i istnieje ze względu na swą „polskość”, ile ma być jednocześnie przeżywana przez poetę, by w ogóle mogła jako „polska rzecz” zaistnieć, w ten sposób, że dopiero jego wzrok odkrywa i uruchamia niemal tworzy „narodowość” szczegółów. Okazuje się jednak, że i ta nieścisłość zostaje zo-biektywizowana – jako zasada epickiego tworzenia. To sprzężenie zwrotne, podmiotowo-przedmiotowa dyfuzja kształtu i materii, która zachodzi, „[...]za sprawą zdobywczej woli, dzięki której poeta w swych słowach podbija świat, a świat w pisarzu odnajduje nowe, własne bogactwa”⁴⁷.

Nacjonałisci twierdzą, że poezja może jedynie naśladować i sugerować epicki styl, zawsze jednak obciążona będzie subiektywizmem. Przyznają jednak, że jest on także niezbywalną cechą twórczości: „Wprawdzie określenie «epicka twórczość» zawiera w sobie element obiektywnej obserwacji, bez osobistej wypowiedzi autora o działających postaciach, lecz kwestią godną podniesienia jest: czy absolutny obiektywizm jest w ogóle dla jakiegokolwiek tworzenia możliwy”⁴⁸. Odpowiadał na ten teoretyczny problem Pietrkiewicz, który nie respektował klasycznych podziałów: „Wprawdzie są spory, co do określenia epiki w poezji,

⁴⁶ Rozważania poetyckie, „Pzm” 1936, nr 36, s. 2.

⁴⁷ L. Pomirowski, *Nowa literatura w nowej Polsce*, Warszawa 1933, s. 95.

⁴⁸ H. Radziukinas, *Mit współczesnego człowieka*, dz. cyt.

ale próba nazywania często gmatwa, to co rozumiemy”⁴⁹. Dlatego uważał, że „scholarskie wyznaczanie granicy między liryką a epiką w niczym nie posunie naprzód sprawy samej twórczości”⁵⁰ i konstruował model hybrydyczny – swoistą „poetykę epiki”, która, nie rezygnując z subiektywizmu, jednocześnie otwiera na „szeroką” wizyjną, twórczość.

Droga od ogółu do szczegółu, od epickiej prezentacji, ku indywidualnym losom, obrazom powiązanych jednością akcji – konkretnym i nazwanym – wyznacza aktywność twórczą i ideową poety. Wspomnienie jest powołaniem do istnienia świata obiektywnego, prawdziwego. Właśnie prawda buduje tożsamość epiki i postulowaną szczerłość narodowego poety: jest zatem ideologiczna już na poziomie koncepcyjnym. Bo, kiedy „Marsz ku epice jest marszem ku prawdziwie polskiej poezji”⁵¹, to rzecz sama staje się nośnikiem idei i bez pośrednictwa „wybujanej” wyobraźni może świadczyć o swoim narodowym charakterze. Jego osobowymi wcieleniami są bohaterowie epickich poematów Pietrkiewicza:

W sadzie stoi Szafrąński, patrzy:

Strumyk mówi Aniołpański,
plusk jak trawa rośnie przy brzegu,
dalej rzadszy.
Właśnie kot drogę przebiega
a za nim cień.

[...]

Ziemia Dobrzyńska... Ziemia Dobrzyńska...

A w niej chyba najwięcej Ojczyzny...

(Pietrkiewicz, *Biało-czerwona legenda. Poemat*)

W niej – powiedzmy – mieści się cała polskość, nacjonalistyczny ładunek wrażeń, esencja ideowych pragnień, które, jak zwykle, są elementami większych narracji, wzniosłych przeżyć, imputowanej słowu szerokości, obejmującej całe – przestrzenne – pole artykulacji. Od ziemi – wzwyż, od rzeczy do ideologicznego uogólnienia szczegółu jest, jak udowadnia Pietrkiewicz w *Autentyzmie* naprawdę niedaleko. Jeden gest, żmudny, ale opłacalny wysiłek wystarczy, aby:

⁴⁹ J. Pietrkiewicz, *Rozważania...*, dz. cyt.

⁵⁰ Tamże.

⁵¹ J. Pietrkiewicz, *Autentyzm i epika*, dz. cyt.

Rozkopać słowa czym bądź,
aż skiby wzniosą wilgotne spojrzenia

Poeci lemiesz w ziemię!
Spod pługów nowe wyrasta plemię.

(Pietrkiewicz, *Autentyzm*)

Polskość skib, „słowa – lemiesz” starczą za całe teoretyzowanie, zwalniają poetę od perswazji i nakłaniania, obowiązku wykluczenia; pisanie polityczne jako wynik pisanie o formie, przemienia się w pisanie ideologiczne jako następstwo naturalnej polskości słowa. Autentyzm⁵² może być jedną z odpowiedzi na pytanie postawione przez Kwasiebskiego, charakterystyczne chyba dla każdego kulturowego nacjonalizmu: „Kto pod skorupą obcych naleciałości doszuka się odwiecznych źródeł polskich?”⁵³. Propaganda naturalnie polskiej rzeczy i oczekiwane wyzwolenie z konwencji właśnie przez związek z rzeczą, naturalne przeniesienie jej oddziaływania na poezję i zbudowanie więzi ze światem na poziomie przeżyć „ja” obiektywnych i prawdziwych jak idea w słowach zawarta, i jak tajemnica polskości oddana w wierszu – autentycznych – ujawniają tę nacjonalistyczną czystość języka i jego niekwestionowaną narodowość.

Właśnie, być może paradoksalne, ale jak najbardziej tłumaczące się w ramach nacjonalistycznej wizji poezji, podniesienie ideologii do rangi rzeczy, a propagandowości – do poziomu treści polskiego słowa – uwalnia poetę narodowego od politycznych „formułek”. Zdawałoby się definitywnie przecina więzy łączące poetę idei z dyskursem politycznym.

Wiele wskazuje na to, że konwencjonalność lirycznych pojęć, zastąpiona być może wielością własności rzeczy i szczegółów, których znaczenie wszakże oscyluje wokół jedynej, ideologicznej wykładni. Same w sobie realne i polskie, mają jakąś przyrodzoną naturalną narodowość, której nie trzeba wydobywać przez nieuniknioną deformację sztuki. Nie trzeba naginać jej istoty. Niszczyć, projektując działania polityczne, rugujące wartości estetyczne proklamować ofensywę wobec sztuki dla sztuki i jej twórców, jak jeszcze tu, gdy poeta apelował, grożąc ścięciem:

⁵² O autentyzmie zob. A. H. Moskalowa, *Autentyzm w polskiej poezji międzywojennej*, Warszawa 1979.

⁵³ W. Kwasiebski, *Przetom polityczny i przetom kulturalny*, „Ruch Kulturalny” (Dalej: „RK”) 1937, nr 3, s. 38.

Wierzby liryczne porąbcie, wynieście!
Zapalcie ogień, niech się płomień śmieje,
niech krzyknie czarny dym z poczciwych snopów!⁵⁴;
Kwiaty mówcie po polsku

(Pietrkiewicz, *Do poezji polskiej*)

Prawdziwość, obciążona zawołaną ideologicznością autentyczność, wydaje się więc pogodzeniem słownika poezji ze słownikiem polszczyzny, glosariusza wizji i apriorycznej „narodowości” słów. Poeta narodowy jest pewien rzeczy, które go nie zdradzą, tak, jak nigdy niepewne uczucia i egzaltacje. Może zawołać:

Dajcie mi więcej dębów i więcej rumianków
i żółtego chrzęstu wiatru wśród strzech.
Niech
z ganków
pozdrowienie wyjdzie naprzeciw ojczyźnie

(Pietrkiewicz, *Epika*)

Właśnie ten stosunek (jak wiemy, rzadko kiedy – trwałej) równorzędności wszystkiego wobec Narodu, jaki cechuje cały nacjonalizm, a poetę narodowego, który jako jeden z niewielu, wypowie ojczyznę w słowach potężnych, czyni demiurgiem polskości (a do tej roli zawsze aspiruje nacjonalista) – jest treścią nacjonalistycznego rozumienia epiki. To wszakże, że w poezji zupełnie jak w ideologii:

Świat można przejść krok po kroku,
rękami miłośnie otoczyć wielość rzeczy

(Pietrkiewicz, *Epika*)

wyznacza jeszcze jedną jej rolę: jest nią ofensywny stosunek do rzeczywistości, którą polski twórca winien bezwzględnie kształtować. Takie założenie wymusza, albo raczej – nakazuje – powrót do perspektywy heroicznej:

Kto się nie boi zajrzeć słowom narodowym
w niebieskie, głębokie oczy –
niech odbicia poezji szuka wśród trzin na zwykłym stawie,
niech pojmie, że stogi mają harde złożone głowy

(Pietrkiewicz, *Autentyzm*)

⁵⁴

J. Pietrkiewicz, *Na śmierć sielanki*, „KPiS” 1939, nr 16, s. 8.

Poeta nawołuje, manifestując nową rolę słowa w poezji, które, być może, lekceważy lirykę, a nawet – czyni ją niemożliwą, ale wiedzie ku prawdziwym opowieściom, słowom, o których powiada poeta, że „Z nich pożar na Polskę wyskoczy” (Pietrkiewicz, *Autentyzm*). W nich „wyrabiają się nowe linie rzeczywistości. Bardziej monumentalne zarysy, których ostatecznego wyglądu jeszcze przewidzieć nie sposób[...]”⁵⁵. Dzięki polskiemu słowu, rzeczy oglądanej niemal od wewnątrz, niknie polityczność i pretensjonalność wierszy nacjonalistycznych, które odzyskują poetycką tajemniczość, nie tracąc swej integralnej ideologiczności.

Można nawet powiedzieć, po tym, co pisze Pietrkiewicz na łamach „Ruchu Kulturalnego”, że istnieje w polskiej poezji prawicowej czarna propaganda liryki i biała – epickości, które, obie, stają się odbiciem ideowego konfliktu w świecie rzeczywistym, reprezentują nie tylko zespoły wartości w tym świecie, ale i pozwalają, na podstawie prezentacji nadszatków i odbiorcy, na opisanie pewnych typów ideowych, gdy zauważyć, że epika, świadoma obecność wiersza i emocji „ja”, wskazuje – na typ przywódcy. Wobec niej, „ja” epickiego jako poety i apostoła (także politycznego wodza), liryczność (egoizm wyznania) – jest przypadkowością znaczeń, które trudno określić; wspólnotą wykluczonych przez samą poetykę; obcych, którzy nie tylko w świecie niczego nie zmieniają, ale i sami są skazani przez naród na „zejście z dziejowej sceny”. Jest „mową słabych”. także dlatego, że „nie stwarza wroga”. Poeta liryczny przegrywa już na początku walki, bowiem jego „poczucie zwycięstwa [nad rzeczywistością] staje się [...] bardzo osobiste, oparte [...] nie na fakcie pokonanego wroga, ale na widmie autosugestii”⁵⁶.

Ale jeszcze jedno widać w poniższych słowach: idea narodowa kreuje nową rzeczywistość, ustanawia nowy świat wartości estetycznych i etycznych, przez (to fragment o formie) zniszczenie konwencji, uniformizmu, które dopiero tu się tłumaczy:

W swej skromnej pracy literackiej poruszałem zagadnienie epiki. Niech się czytelnikowi dziwnym nie wyda, że i tu je podniosę. Bo epika to obiektywizm artystyczny, to świadome operowanie wartościami sztuki, to sięganie do istotnych symptomatów narodowych. Liryka wskutek liberalizmu tworzenia, pozwala na rozprężenie moralne. Do tego przyczynia się współczesny kult dla formy, która sama w sobie jest już dla pisarza przeżyciem. Dlatego spotyka się

⁵⁵ H. Radziukinas, *Mit współczesnego człowieka*, dz. cyt.

⁵⁶ L. Pomirowski, *Nowa literatura w nowej Polsce*, dz. cyt., s. 93.

dziś wielu poetów, którzy posiadają duże talenty: kościec moralny ich utworów jest jednak zbyt giętki⁵⁷.

Moralna postawa w epice zderza się z poetycką, bo amoralizm liryki wskazuje na „groźny objaw obniżenia autorytetu pisarza, któremu romantyzm nadawał nazwę wieszcz”⁵⁸. Pietrkiewicz dookreślał właściwą postawę, jaką winien przyjąć wobec społeczeństwa poeta narodowy w innym artykule. To artysta, który nie „szuka w pięknie dekoracji”, przeciwnie – „tę dekorację na nowo, po swojemu przemalowuje i nad nią się wznosi – w sferę agresywnego przeżywania”⁵⁹. Opisywał ją w poemacie *Cisza zachodzi*:

Wieszczyc? To znaczy wbić wiersz jak zwierciadło
w mroku zastygłe w skamieniałe słowa,
żeby w nim każda zjawia się odgadła
i za lat tysięcy świeciła na tafli⁶⁰.

Wskazywał, że czegoś nowoczesnej sztuce zabrakło: „Gdzież romantyczna brutalność i nienasycenie wobec piękna. Gdzie ostrogi, którymi »wieszcz« kłuli skórę wyobraźni?”⁶¹ – pytał. To co zostało, „mdłe fantazjotwórstwo, renesans ckliwości, załganie formalne”⁶² – odrzucał, by w wierszu *Do Słowackiego*, na końcu, ujawnić funkcję narodowego wiersza, i wieszczą, który porzucał bagaż nienarodowych konwencji:

Juliuszu – poeto stuleci,
oto Polska wypadła z poślaczanej ramy,
by wierszem rozłożystym imperium wyświecić⁶³.

Już wiadomo, czym miało być „polskie słowo”: Niech żyje poezja imperia-listyczna – wołał Pietrkiewicz⁶⁴. „Liryka ta – dodawał Piasecki wypełnia ramy, na epicką miarę zakrojone”⁶⁵.

⁵⁷ J. Pietrkiewicz, *Dzisiejszy pisarz a sztuka narodowa*, „Ruch Kulturalny” 1936, nr 2, s. 4.

⁵⁸ Tamże.

⁵⁹ J. Pietrkiewicz, *Niech żyje liryka...*, dz. cyt.

⁶⁰ Tenże, *7 dni stworzenia*, „Pzm” 1939, nr 14-15, s. 7.

⁶¹ Tenże, *Niech żyje liryka...*, dz. cyt.

⁶² Tamże.

⁶³ Tenże, *Do Słowackiego*, „KPiŚ” 1939, nr 23, s. 9.⁶⁴

Tenże, *Niech żyje liryka...*, dz. cyt.

⁶⁵ S. Piasecki, *O roku ów...*, dz. cyt.

Zauważmy, na koniec, że w powyższych cytatach pojawiły się wszystkie kategorie totalitarnego stylu myślenia: od imperialistycznych rojeń, przez strategię wykluczenia wrogów po nakaz walki z kłamstwem i psychologiczną konstytuante tej walki – agresję. Wydaje się, że nacjonalistyczne pojęcie agresji może mieć również charakter genologiczny, który, formalizując ideologię, jednocześnie i niestety sankcjonuje nacjonalistyczną nienawiść, narodowy egoizm i zwróconą przeciw ludziom ksenofobię – ukrywa je pod płaszczyzną treści i woaluje pod poziomem znaczeń. W interliniach, których intelektualna pustka jest groźna – już przecież nie tylko dla liryki.

ABSTRACT

The Genre Criticism as a Variant of the Ideological Fight. An Example of the Polish Radical Right-Wing Poetry in the 30'.

The article presents a geneological criticism on the example of the Polish nationalist poetry of the thirties. The author, on the basis of journalism and poems, shows the geneological reflection as a variant of an ideological discourse of the radical right wing, a position of lyric and epic, as political constructors. Poets of this trend describe a poetry as an equivalent of a democratic "style of thinking", while lyricism (e.g. a distinctive loneliness of a person) is understood as one of the attitudes of a democratic style of thinking, which is criticized and opposed. Positive response to the democratic lyrics is the "Polish nationalist poetry", according to them – authentic and real – showing the whole potential of a national word – the ideal language, in which the right-wing totalitarianism – was to terminate the national points of the totalitarian discourse and the Polish pre-war nationalism (the myth of the Great Poland, the imperialism, the exclusion of strangers and enemies of the nation). The text shows how the totalitarian ideology, hitting the literary form and by rebuilding the theoretical-existing standards, makes them one more platform of totalitarian propaganda, separating both our and their world, while people are divided into ours and strangers.