

Po-ranne noce

(Dokończenie ze strony 3)

Zjawisko stylistycznej rozpoznawalności piszącego przyrównać można do głosu aktora: nie sposób pomylić Gustawa Holoubka z Andrzejem Szczepkowskim, Seweryna z Lindą, Dzwonkowskiego z Michnikowskim, Eichlerówny z Jandą. W głosie aktora jest zawarta dusza wypowiedzianego tekstu, charakterystyczna intonacja i specyficzne wybijanie sensu utworu poprzez umiejętne rozłożenie akcentów.

Literatura za bardzo wzięła sobie do serca fakt, że mówi się o niej „piękna”. Znadto, gdyż powinna mieć spocony kałdun wystający z niedopiętej koszuli. W moim rozumieniu nie ma nic wspólnego ze stylistycznym betonem: jest prosta, czyli ludzka.

Pachnie rzeczywistością; nie nosi kagańca i przepuklinowego pasa. Literaci zawzięli się używać słów przybliżanych, podczas gdy stosowane przez nich nie powinny dzielić się na wyrazy dopuszczalne i zakazane, gdyż jest to podział sztuczny i nieuprawniony.

Pierwsze to te z bramy frontowej, wizytówkowe i uładzone, drugie to te, które ukradkiem przemykają się pod schodami.

Słów potocznych, żywych i obrazowych, używa się niewiele.

Kolokwialne, pospolite, chadzające za potrzebą i samopas, słowa na bosaka, z tłuszczkiem i przy kości, wymięte, neologizmy prosto ze zgiełku ulicy i bazarów, słowa przy nadziei, zamieszkałe w zwyczajności nie mogą dopchać się do należnej im nobilitacji.

Sądzę, że dzisiejsze zasady jutro będą uznawane za błędy. Podobnie jak wczorajsze są nie do przyjęcia – teraz. Mówię o tak zwanych modach na poprawne wyrażanie myśli. Między innymi o powtórzeniach. Powtórzenia – nie tylko poszczególnych słów, ale i całych fraz, znaleźć można u Sołżenicyna, Camusa, Bułhakowa, Kapuścińskiego.

Język, styl, gust – nie są to rzeczy zastygłe: podlegają nieustannym, etycznym i estetycznym modyfikacjom w trakcie procesu naszych mentalnościowych przeobrażeń; są kształtowane przez zmiany zachodzące w naszej psychice.

Derywacje

Słowa są nie po to, by gęba miała zajęcie. Mają służyć nie tylko do ciurkania elokwencji, ale i do odzwierciedlania tego, co się ma zamiar powiedzieć. Jednakże między powiedzieć a powiedzieć, rozpościera się otchłań różnic. Można coś tam wyrazić, nie uzyskawszy żadnego rezonansu. Dzieje się tak, gdy język jest konwencjonalny, drętwy, mało elastyczny, nie zmusza do przetwarzania skojarzeń, zadowala się stwierdzeniem gołego

faktu, nie rodzi konkluzji, a człowiek, po przewentylowaniu takich myśli, nie chce zgłębiać, co skrywają pod podszewką.

Lecz są słowa przeciwne do tamtych: ruchome i rozhuśtane.

Kiedy w zdaniu znajdziemy takich kilka znaczeń, nawet pozornie sprzecznych ze sobą, wręcz rządzących się nieznanymi prawami, to nagle się okazuje, że zbudowane z nich zdanie zawiera w sobie nowe barwy i nieprzewidywalne sensory, że tym samym są bogatsze, różnorodniejsze, ciekawsze, że są istotne, ponieważ sprawiają, że zwykła myśl, uszarpkana własną miernotą, płytka i „jednowymiarowa”, dzięki owym zbitkom lub skojarzeniom słów, zaczyna wylać na powierzchnię w zupełnie nowej szacie: kielkuje prawdami, których nie podejrzewalibyśmy na wstępie.

Mówiąc krótko: niektóre są bezpłodne, bo pojedyncze, a inne – składane jak teleskop. Gdy używamy pierwszych, jesteśmy szablonowi i kolczemy z poprawności. Lecz jeśli posłużymy się słowem teleskopowym, znajdziemy się wśród barw, które nie są przedawnione, zastarzałe i passe, a nasza wyobraźnia uwolni się od stereotypów. Przeniesie do krain zbudowanych z nowych zafrapowań, nowych pytań i nowych odpowiedzi. Odśloni przed nami las, a nie tylko skupisko badyli.

Biografia

Artysta nie żyje za szkłem, nie można patrzeć na niego li tylko poprzez dzieła, które stworzył, ale należy widzieć go i oceniać na tle czasów, w których żył, wiedzieć, co go cieszyło, bulwersowało, podnosiło na ułudnym samopoczuciu. Kiedy się o tym nie wie, książki, obrazy, muzyka, zostaną zaledwie książkami, obrazami, muzyką, czymś odrealnionym, wyrwanym z rzeczywistości, martwym i ułomnym, bo niedokończonym, fragmentarycznym i uproszczonym jak szkice, skróty, obrysy, projekty, które niczego nie wyjaśniają. Kiedy się o tym nie wie, nie rozumie się powodu pisania, malowania, komponowania, musu wyrażania się na piśmie, na płótnie, w nutach uporządkowanych w melodię.

Do właściwego odczytania twórczości autora konieczne jest poznanie jego biografii, bo wszystko, co literat pisze w swoim utworze, jest elementem jego życia i fragmentem jego doświadczeń, pryzmatem i filtrem pozwalającym mu na specyficzne spoglądanie na świat. Życiorys pozwala zrozumieć dzieło; trzeba mieć rozeznanie w przyczynach istotnych zjawisk. Pozwala też lepiej zrozumieć dzieło autora dzieła.

Nowatorski zapis partytury Pendereckiego nie był awangardowym epatowaniem tradycjonalistów, ale został wymuszony skąpą powierzchnią stołu w kawiarni, niebieski okres Picassa nie – przemyślanym wyrazem twórczej intuicji, ale tym, że było go stać tylko na najtańszą farbę (a ona była niebieska),

Mroźek i jego cienka kreska tym, że miał wadę wzroku, Gielniak i jego linoryty tym, że pracował w łóżku i nie mógł robić w nim dzieł o rozmiarach Panoramy Raclawickiej, intensywne zółcenie Van Gogha zależały nie od jego estetycznych fanaberii, ale od tego, jakie brał leki. Podobnie z obrazami Modiglianego; wydłużone postaci były efektem choroby jego oczu.

Do wielogodzinnego pisania potrzebny jest nie tylko wyćwiczony mózg, ale i fizyczna forma pozwalająca znieść lub zignorować atlasowe obciążenia kręgosłupa, nadgarstka, karku. Długotrwałe zachowanie pozycji unieruchomionego ciała wymaga i treningu i odpowiednich predyspozycji organizmu; sprawnych oczu, precyzyjnego zgrania myśli z ręką. Konieczna jest synchronizacja fizycznych cech z cechami psychicznymi, dostosowanie tempa narodzin zdań do tempa ich zapisu: wymogi formy dyscyplinują treść; bez harmonii, nie ma dzieła.

O czym świadczą te przykłady? O powtarzającym się nieporozumieniu: patologicznej niemożności oddzielenia twórcy od utworu. Wychwycenia różnicy pomiędzy tym, co tworzy na publiczny użytek, a tym, kim jest w domowych paputkach.

Marek Jastrzęb



Rys. Barbara Medajska