

JOLANTA SZTACHELSKA

Retoryka przemówień polskich noblistów

Ilu było polskich noblistów?

Ilu było polskich noblistów? Pytanie tylko pozornie wydaje się banalne, bo odpowiedź nie jest oczywista. I czy wszyscy znają tę jedną odpowiedź? Ile było przemówień polskich noblistów? No właśnie, zacznijmy od początku.

Pierwszym Polakiem/Polką, którą wyróżniono Noblem w dziedzinie fizyki (wraz z mężem) była Maria Curie-Skłodowska w 1903, ale niestety nie ona wygłaszała przemówienie, nie padła też podczas ceremonii nazwa kraju, z którego pochodziła laureatka. Potem zdarzyło się jej to po raz drugi, w roku 1911, tym razem w dziedzinie chemii. Niestety i wówczas cały splendor przypadł w udziale przybranej ojczyźnie.

W literaturze pierwszy wśród Polaków był Henryk Sienkiewicz – rok 1905, drugi Władysław Stanisław Reymont – 1924. Dużo później, w 1980 nagrodę przyznano Czesławowi Miłoszowi, natomiast rok 1983 to spektakularny pokojowy Nobel Lecha Wałęsy. 13 lat później znowu znaleźliśmy się wśród laureatów. Nagrodę w dziedzinie literatury otrzymała Wisława Szymborska. Zatem przemówień powinno być 5. Są tylko 3.

Pierwszy nieobecny to Władysław Reymont, w 1924 mocno już schorowany, chyba jednak niezbyt liczący na to, że będąc kandydatem Akademii od 1919, wreszcie nagrodę otrzyma, a jednak. Starania pozostającego w służbie dyplomatycznej Alfreda Wysockiego, pozytywne reakcje czytelników skandynawskich na przekłady polskiego pisarza, wreszcie wielka przegrana Żeromskiego, w którego twórczości najbardziej opiniotwórczy krytyk szwedzki tamtych czasów, Boeck dopatrywał się antyniemieckiej tendencji, zrobiło swoje. Reymontowi na-

grodę przyznano, chwając kunszt epika i zachwycając się uniwersalną wymową *Chłopów*, ale laureat nagrody sam nie odbierał. Nadto był słaby, by przedsięwziąć ryzykowną w jego stanie podróż na Północ. W jego imieniu zrobił to Alfred Wysocki. Przemówienia zatem nie było, a nawet, jak czytamy w relacji dyplomaty, odstąpiono od zwyczaju uroczystego jej wręczenia z uwagi na to, iż także drugi z laureatów, holenderski fizyk dr Emidthoven nie mógł przybyć do Sztokholmu.¹ W kilka miesięcy po przyznaniu nagrody Reymont zmarł.

Drugi nieobecny to ...Wałęsa. W roku 1983 szum medialny wokół pokojowej nagrody dla byłego stoczniowca, który stał się symbolem demokracji, przekroczył nasze najśmielsze wyobrażenia. Polacy znowu poczuli się wyróżnieni, a sprawa polska i polska droga do suwerenności na długo stała się synonimem przemian, jakie zaczęły dokonywać się w Europie środkowej i wschodniej w krajach byłego bloku socjalistycznego. Niestety mimo rozgłosu, a może wbrew niemu Wałęsa sam nie odbierał nagrody, zdecydowawszy, jak czytamy w krótkim podziękowaniu czytany przez żonę, że „w dniu tak uroczystym jego miejsce jest wśród robotników stoczni.” W zakończeniu tego dość lakonicznego wystąpienia laureat efektownie nawiązał do słynnego przemówienia autora *Trylogii*: „W 1905 – pisał Wałęsa – kiedy Polski nie było na mapie Europy Henryk Sienkiewicz odbierając nagrodę w dziedzinie literatury powiedział: Głoszono ją umarłą – a oto dowód, że żyje. Głoszono, że jest niezdolna do myśli i pracy – lecz oto dowód, że jest inaczej. Głoszono, że jest pokonana – a oto dowód, że umie zwyciężać. Dzisiaj – kończył laureat z 1983 roku – nikt nie ośmiela się mówić, że Polska jest martwa. Ale słowa uzyskały inne znaczenie. Chciałbym wyrazić Wam – najznakomitszym reprezentantom narodu norweskiego – najgłębszą wdzięczność za uznanie dla witalności i siły naszej idei. Nagrodę odbieram jako przewodniczący Solidarności.”² Tak oto Wałęsa skorzystał z Sienkiewiczowskiego wzorca, który stał się tym samym pojemnym i uniwersalnym toposem, najgłębiej wyrażającym polską dumę narodową.

A zatem, mamy 3 przemówienia: Sienkiewiczowskie, pierwsze i, jak się wydaje, wzorcowe, przynajmniej jeśli idzie o polskie tradycje, następnie odczyt Miłosa i mowę Szymborskiej – każde w swoim rodzaju, inne ze względu na wybór gatunku, ekspresję, a także sposób prezentacji samego siebie.

Gatunki mowy

Już na pierwszy rzut oka przemówienia te różnią się między sobą i różnica ta dotyczy, jak się wydaje, wyboru w obrębie gatunków mówienia, czyli tekstów, użytych w funkcji *genus demonstrativum*.

¹ A. Wysocki, *Trzy spotkania z Reymontem*, „*Twórczość*” 1947, nr 7-8, s. 46-61.

² Fragmenty przemówienia w języku angielskim w moim tłumaczeniu. Zob. walesa.org.pl.

Zarówno u Arystotelesa, jak i Kwintyliana występowały trzy przedmioty mowy: sądowy – *genus iudiciale* (mowa sądowa), doradczy – *genus deliberativum* (mowa polityczna) i popisowy (mowa pochwalna). Dwa pierwsze miały doprowadzić do podjęcia konkretnej decyzji, były wewnętrznie zdialektyzowane, a samą mowę traktowano jako narzędzie, które miała doprowadzić do spodziewanego rezultatu. Jedynie w rodzaju popisowym (pokazowym) *genus demonstrativum* zwolnionym z owych pragmatycznych konieczności sztuka oratorska mogła stać się zaplanowanym spektaklem. Mówca swobodnie dobierał sobie przedmiot, najchętniej spośród tych spraw, które wiążą go z pokazem, popisem, a więc sferą piękna oraz realizował go w taki sposób, by odbiorca mógł delektować się samą oracją, czyli sztuką dla sztuki. W tradycji starożytnych *genus demonstrativum* najsilniej spokrewniał się z poezją, wykorzystywał właściwe jej techniki kształtowania słowa, a wypracowane w retoryce oddawał literaturze jako sposobne i niezawodne narzędzia.³

Najbliższy mowie okolicznościowej w klasycznej postaci jest tekst Sienkiewicza, krótki, zwarty, zdyscyplinowany w warstwie kompozycyjnej, precyzyjny w akcentowaniu istoty wywodu, błyskotliwie puentowany. Nie da się tego powiedzieć o utworze Miłosza. Ten bowiem – dość długi, obfitujący w liczne dygresje nie przypomina okolicznościowej mowy, a raczej stanowi jakąś odmianę odczytu, czy nawet profesorskiego wykładu. Wynika to także z jego konstrukcji: od wysunięcia pewnej tezy prowadzi drogą gromadzenia przesłanek do uzyskania pożądanego rezultatu, jakim jest jej potwierdzenie: poeta to świadek swoich czasów, to ten, który upamiętnia rzeczywistość. Niejako poza tym, co stematyzowane, audytorium uzyskuje w tym odczycie potwierdzenie kwalifikacji intelektualnych i etycznych laureata. Wydaje mi się jednak, że tego typu efekty są wynikiem szczególnego (właściwego Miłoszowi) sposobu rozumienia roli poezji we współczesnym świecie, nie należą natomiast do jakiegś generalnej, jeśli w ogóle taka jest w przypadku przemówień noblowskich – „pamięci gatunku”. W gruncie rzeczy bowiem – i w tym przypadku – wybór tego, o czym i jak się mówi – wydaje się najdosłowniej dowolny, a to oznacza, że jest domeną indywidualizmu, kreacji i bardzo subiektywnego poczucia tego, co stosowne w danych okolicznościach.

Przy porównywaniu obu tych tekstów, Sienkiewicza i Miłosza, widać też wyraziście, że o ile pierwszy z nich z pewnością przeznaczony był do wygłoszenia publicznego – decyduje o tym intonacja a także zrytmizowanie wypowiedzi, nie mówiąc już o tym, że sam jego kształt uwzględnia obecność słuchacza, drugi – to raczej tekst do czytania i to indywidualnego. Powikłana kazuistyka wywodu nie sprzyja klarowności, zwłaszcza, jeśli wyobrazimy sytuację wygłaszania i słuchania, przeciwnie – wymaga refleksji, a nawet koncentracji uwagi.

³ H. Lausberg, *Retoryka literacka. Podstawy wiedzy o literaturze*, wstęp, oprac., tłum. A. Gorzkowski, Bydgoszcz 2002, s. 134–136.

Jeszcze inny jest tekst Szymborskiej, zrodzony jakby z niepewności co do sytuacji i miejsca, w jakim znalazła się jego autorka. Dość krótki i niezbyt spójny jak na odczyt, wydaje się dość swobodną, niemal prywatną prezentacją problemu, jakim jest istnienie poety w społeczeństwie. Jego integralną częścią jest udramatyzowana rozmowa z Eklezjastą – podobno poetka użyła do tego jednego ze swych wierszy. Przemówienie Szymborskiej ma w sobie uroczą lekkość tekstu pozbawionego zewnętrznych oznak oficjalności, jest dowcipne i ironiczne, głęboka samoświadomość autorki nie pozwoliła jej tutaj wcielić się w poważną i cokolwiek patetyczną rolę laureata, profesora, moralisty czy filozofa.

Stopień retoryczności

Przez stopień retoryczności rozumiem pewne naddanie, specjalną organizację tekstu, która wynika z przejawiającego się w jego strukturze wewnętrznej przekonania autora o funkcjonowaniu tego tekstu w specyficzny sposób. Tę funkcję wyznacza jednorazowość (jednokrotność) jego istnienia (przemówienie noblowskie ma szansę istnienia tylko jeden jedyny raz!) oraz okoliczności jego wygłaszania wobec szczególnej publiczności: członkowie szacownej Szwedzkiej Akademii Nauk, rodzina królewska, przedstawiciele rządu, inni dostojni goście ze świata polityki, nauki, kultury. Do tego włączyć należy także cel przemówienia – nie dość chyba jasny dla wszystkich, bo przecież – i to też rzecz szczególna – nigdy i przez nikogo nie sprecyzowany, a może nawet każdorazowo określane przez poszczególnych laureatów? Mając w pamięci tylko te 3 teksty można w przybliżeniu cele te określić. Po 1. – musi on zawierać elementy *podziękowania*, po 2. – *autoprezentację* – czyli przybliżenie swojej twórczości (poprzez styl lub tematykę) audytorium zebranemu podczas uroczystości. Autoprezentacja jest tu ośrodkiem budowania właściwego przekazu i oddziaływania, ma najsilniejsze właściwości perswazyjne. Im lepsza autoprezentacja – liczy się oryginalność, stylowość, aktualność, swoistość – nb. b. istotna w literaturach słowiańskich! – tym lepszy efekt i skuteczniejszy wpływ na słuchacza, któremu nie tylko dostarcza się estetycznej, ale i intelektualnej pożywki, i utwierdza w przekonaniu, że wybór laureata był właściwy. Niepisana reguła autoprezentacji powoduje, że najbardziej naturalnym tematem tego typu przemówień stają się wątki autotematyczne: rola i przeznaczenie poezji czy literatury, powołanie lub przeznaczenie poety etc. Jest to wybór tak oczywisty i prawdopodobny, jak to, że laureat Pokojowej Nagrody Nobla będzie mówił o idei, jaka przyświeca jego działalności, a zatem: sprawiedliwości, solidarności czy umiłowaniu wolności.

Najwyższy stopień retoryczności zdaje się przejawiać tekst Sienkiewicza wystylizowany na wzór klasycznej mowy dziękczynnej, niepowtarzalny jako kompozycja, pełen powagi i patosu, łatwo wdrażający się w pamięć ze względu na rytmiczność i kunsztowność frazy.

Najniższy ujawnia się w tekście Szymborskiej, konsekwentnie kameralnym, nawet prywatnym, w którym autorka nie waha się tu ujawnić swojej niepewno-

ści, niedoskonałości czy niechęci wobec publicznych wystąpień. Osiąga tym samym niepowtarzalny efekt stylowy, jej przemówienie nie ma w sobie nic ze sztuczności, wydaje się naprawdę jednorazowe, improwizowane, spontaniczne. Być może jednak w tym przejawia się jego kunsztowność, wiadomo skądinąd, iż Szyborskiej mało kto dorównać może w żonglerce słowem, a także w wynajdywaniu znaczeń w rzeczach, które wydają się bez znaczenia.

Akademicki charakter odczytu Miłosza oddala go od wyobrażeń o sprawności oratorów, ustawia swego odbiorcę w roli studenta, któremu mistrz tłumaczy zawiłe koleje losu poetów z „innej” Europy i etyczny wymiar zaangażowania poety w swój czas. Brak w nim elementów dziękiuczynnych, walory perswazyjności natomiast, choć rozproszone, kryją się w bogatej warstwie auto-prezentacyjnej.

Problem z metodą

Klasykzne przemówienie z rodzaju *demonstrativum* sprzęgało w jedno 3 podstawowe operacje: *inventio*, *dispositio* i *elocutio*, odpowiadając w przybliżeniu triadzie: pomysł – kompozycja – wykonanie (dawniej: wysłowienie). Pewna ostrożność, z jaką stosuję wszystkie te kategorie ma swoje źródło w problemach metodologicznych. Zastanawia mnie, na ile i czy w ogóle można doszukiwać się elementów retoryki w czasach, w których dawno odtrąbiono jej śmierć. Te minem, owszem, szafuje się nader często, ale – i nie tylko ja zgłaszam tę wątpliwość – za każdym razem znaczy on co innego.⁴

Powszechnie wiadomo, że już pod koniec XVIII wieku retoryka traci swoje znacznie społeczno-polityczne, przypieczętował to upadek Rzeczypospolitej, zmiany w obrębie życia publicznego, a także świadomość rozwoju nowoczesnej kultury pisma. Żywa jeszcze w I połowie XIX wieku jako teoria wymowy, w II połowie zostaje podporządkowana sztuce pisania, włączona do podręczników stylistyki i traci swoją odrębność. Świadectwem tego procesu są popularne XIX-wieczne podręczniki: A. Kudasiewicza *Stylistyka czyli teoria stylu* (1865), J. Kamockiej *Teoria stylu polskiego* (1875) czy J. Rymarkiewiczza, który retoryką ogólną nazywa stylistykę prozy (*Prozaika czyli stylistyka prozy*, 1868). W *Stylistyce polskiej* Piotra Chmielowskiego (1903) ostatecznie dokonana się wymiana terminu wymowa w znaczeniu piśmiennictwa prozaicznego na kategorię prozy, natomiast wymowę sprowadzono do oratorstwa. Tak więc, Chmielowski, wymieniając rodzaje prozy, dzieli ją na: opisowo-opowiadającą (epiczną), nauczającą (dydaktyczną) oraz zniewalającą (oratorską).

Interesujące nas przemówienie (u niego: mowa właściwa) umieszcza w dziale *Pierwiastki wszelkich utworów pisarskich*, gdzie obok siebie stoją: opo-

⁴ Przykładem tego, jak dowolnie rozumie się dziś termin retoryka niech będzie skądinąd bardzo interesujący artykuł Marka Czyżewskiego i Sergiusza Kowalskiego *Retoryka Wałęsy*, „Teksty Drugie” 1990, nr 4, s. 82–92.

wiadanie, opis, charakterystyka, porównanie, rozumowanie, dumanie–monolog, rozmowa–dialog, list, a więc zarówno formy podawcze, jak i pewne operacje. Jest to na pewno przejaw pewnego eklektyzmu pojęć, ale też wielce symptomatyczny zapis stanu rzeczy. Ciekawa wydaje się skompletowana przez krytyka lista przykładów mowy właściwej. Jest wśród nich: kazanie Piotra Skargi, mowa prof. Euzebiusza Słowackiego z 1811 roku na rozpoczęcie wykładów z wymowy i poezji w Uniwersytecie Wileńskim, przemówienie prof. Józefa Kremera przy zapisie studentów Uniwersytetu Krakowskiego (1870), wreszcie przedmowa do prenumeratorów Jana Lama. Ten zestaw ukazuje, po pierwsze różnorodność form i gatunków obsługujących mowę okolicznościową, po drugie zaś – jej użytkowość, ścisły związek z sytuacją społeczno-komunikacyjną.

Opracowania dotyczące stanu retoryki w XIX wieku zazwyczaj koncentrują się na tym, co wchodziło wtedy w zakres tzw. poetyki skodyfikowanej,⁵ zatem pokazują stan hipotetyczny, pożądaný, a z tym, jak wiadomo bywa bardzo różnie. Trzeba by zadać pytanie, gdzie, tzn. w jakich dziedzinach w XIX wieku retoryka mogła przetrwać, skoro, jak wiadomo, utrzymała się jako przedmiot nauczania w szkole średniej i przeciętny zjadacz chleba, a na pewno literat, miał o niej lepsze lub gorsze wyobrażenie. Odpowiedź nie będzie trudna, choć nie- zbyt precyzyjna: dydaktyka uniwersytecka, publicystyka, krytyka literacka, tam na pewno. Gorzej z literaturą piękną, nie mamy w historii literatury XIX czy XX wieku zbyt wielu przykładów interpretacji tekstu literackiego ze względu na jego retoryczność.⁶

Z drugiej strony wielu badaczy historii retoryki utrzymuje, iż mimo utraty wysokiej pozycji, nad czym tak bolał w 1918 Wilhelm Bruchnalski,⁷ dawna wymowa stała się częścią nowych teorii estetycznych. XX-wieczne prace z zakresu komparatystyki i filologii klasycznej nadały jej status nauki uprzytamniającej nam nasze wspólne korzenie⁸, natomiast *new rhetoric* i *rhetorical criticism* w USA⁹ zapoczątkowały badania nad retoryką w mass mediach i reklamie. Zdaniem Jerzego Ziomka „aktualności retoryki należy szukać nie tylko i nie przede wszystkim w zbiorze jej sprawdzonych praktycznych wskazówek, a więc nie w jej normatywnym wyposażeniu, lecz w refleksji metodologicznej, która albo odkry-

⁵ B. Bogołębska, *Romantyczny model retoryki i nauki o stylu*, „Acta Universitas Lodziensis. Folia Literaria Polonica”, 1, 1998; H. Cieślakowa, *Uwagi o wymowie w stylistykach pozytywizmu*, „Zeszyty Naukowe Wydziału Humanistycznego Uniwersytetu Gdańskiego”, Prace Historycznoliterackie, Nr 3, 1974.

⁶ Zob. M. Korolko, *Retoryka w twórczości Cypriana Kamila Norwida. (Rekoncesans badawczy)*, „Przegląd Humanistyczny” 1987, nr 3.

⁷ W. Bruchnalski, *Rozwój wymowy w Polsce*, [w:] *Dzieje literatury pięknej w Polsce*, Kraków 1918.

⁸ Por. J. Z. Lichański, *Retoryka: od renesansu do współczesności – tradycja i innowacja*, Warszawa 2000, tu: rozdz. VII *Retoryka i przełom antypozytywistyczny w badaniach literackich*.

⁹ Na temat nowych badań, zob. J. Z. Lichański, *Współczesne kierunki badań retorycznych. Próba charakterystyki*, „Przegląd Humanistyczny” 1993, nr 6.

je zapomniane i zaniedbane dziedziny wiedzy o literaturze, albo pokaże zastanawiającą dawność tej problematyki, dziś krzykliwie ogłaszanej za nowatorską.

W tym sensie retoryka jest niczym innym jak lingwistyką tekstu, czyli teorią wypowiedzi powyżej poziomu zdania oraz teorią spójności.¹⁰

Zatem, wracając do spraw praktycznych i naszych noblistów, Sienkiewicz mógł być nawet w lepszej sytuacji niż Szymborska czy Miłosz, choć trudno sobie wyobrazić, by jako absolwenci słynnych i starych uniwersytetów nie mieli wykładów z poetyki i wymowy.

Autor *Quo vadis?* był ponadto zafascynowany autorami antycznymi. Czytanie klasyków uważał nie tylko za obowiązek, ale i przyjemność. Na co dzień obcował z Homerem, lubił starożytnych historyków, musiał znać także mowy Cycerona, choć tego nazwiska brak w licznych wypowiedziach pisarza na temat inspiracji jego twórczości (pojawia się w tekstach literackich)¹¹. Uchodził za znakomitego stylistę, i tak jak umiał imitować (dokładnie: stylizować) język staropolski, zwłaszcza XVII-wieczny (*Niewola tatarska, Trylogia*), tak też potrafił oddać w mowie styl klasycznego przemówienia. Taką oto opinię wystawił mu Bronisław Biliński: „U Sienkiewicza wpływ łaciny widoczny jest na każdym kroku: wywodzi się on najpierw ze wspólnej genealogii łacińskich wzorców stylistycznych, które przez wieki patronowały językowi polskiemu, a potem, z indywidualnej i konsekwentnej Sienkiewiczowskiej lektury klasyków. Wpływ ten uwidocznia się w jasności frazy, w zwartości zdania i powiedziałbym nawet – w jego kadencji, w klasycznym umiarze oraz klasycznej ekonomii tworząwa językowego.”¹²

Wspólne i indywidualne, czyli o tematach i układzie

W pozytywistycznej praktyce krytycznej, np. u Chmielowskiego, dominantą tekstu analitycznego było streszczenie, na podstawie którego krytyk wyciągał wnioski, formułował refleksje i dokonywał oceny. Nietrudno zauważyć, że streszczeniu, a jeszcze dokładniej – schematowi fabularnemu odpowiada w ter-

¹⁰ J. Ziomek, *O współczesności retoryki*, [w:] *Teoretycznoliterackie tematy i problemy*, pod red. J. Sławińskiego, Wrocław 1986, s. 100–101.

¹¹ Na temat związków Sienkiewicza z kulturą i literaturą antyczną obszernie pisze B. Biliński, *Świat antyczny w twórczości Henryka Sienkiewicza. (Prolegomena)*, [w:] *Henryk Sienkiewicz. Twórczość i recepcja światowa*, pod red. A. Piórunowej i K. Wyki, Kraków 1968.

¹² Ibidem, s. 151. Biliński podaje także informację na temat Sienkiewiczowskich *latinities*, czyli tekstów napisanych po łacinie. Są to: przemówienie na własnym jubileuszu (1900), łacińska oracja z okazji otrzymania nagrody Nobla, odpowiedź Sienkiewicza w sprawie *Quo vadis?* do młodzieżowego pisma „Juventus” wychodzącego w Budapeszcie. Informacje te powtarza Biliński za Birkenmajerem. Co do przemówienia noblowskiego, rzeczywiście istnieje taka wersja tekstu powstała dzięki pomocy – nie wiemy jak daleko idącej – Kazimierza Morawskiego, profesora UJ, znanego filologa klasycznego, ale nie była to jednak wersja pierwotna. Z korespondencji prywatnej wiadomo, że mowę noblista napisał po polsku a wygłosił w Sztokholmie po francusku. Por. J. Krzyżanowski, *Henryk Sienkiewicz. Kalendarz życia i twórczości*, Warszawa 1956, s. 255.

minologii retorycznej ta faza krytyki tekstu, którą określa się jako *dispositio*.¹³ Zastosowanie tej operacji w stosunku do przemówień noblistów pozwoli nam nie tylko poznać tematykę tych nieznanych w istocie tekstów, ale również rozpoznać miejsca wspólne.

Zacznę od tekstu Miłosza¹⁴, najbliższego formie wyrażonej w angielskim określeniu „nobel lecture”.

Część I

Poeta zaczyna od stwierdzenia pewnego paradoksu: sam jako dziecko kiedyś zaczytywał się w Bibliotece Laureatów Nobla i wyobrażał sobie noblistów jako ludzi szczególnych, raczej nie poetów, ale tych, którzy piszą opasłe księgi. Teraz jest tutaj i fakt ten uznaje za cudowną nieobliczalność życia.

Jedną z laureatek Nobla była czytana przez niego Selma Lagerloff, autorka *Cudownej podróży*. W tej powieści, a także w książce Kazimierza Sarbiewskiego, XVII-wiecznego poety piszącego po łacinie i uczącego poetyki na uniwersytecie w Wilnie, znalazł metaforę najlepiej oddającą powołanie poety: świat widzieć z góry i jednocześnie w nim uczestniczyć. Chciwość oczu i chęć opisu – oto dwa atrybuty poety.

Pisać to nieustannie wybierać między tradycją, a doświadczeniem indywidualnym, to nieustannie szukać tego, co jest rzeczywistością, a co się nią dopiero staje.

Część II

Simone Weil miała wyrazić się, pisze Miłosz, że „dystans jest duszą piękna”. Jakże trudno jednak utrzymać ów błogosławiony dystans. Poeta przypomina: jestem dzieckiem Europy, ale tej „innej”, tej która w wieku XX zstąpiła w jądro ciemności. Jakże wiele jest we mnie z mojej ziemi rodzinnej, wyznaje Miłosz, z historii i literatury dawnej Polski. Noszę w sobie cechy spotykane tylko tu: pobłażliwą anarchię, rozbijający zaciekle spory humor, zmysł organicznej wspólnoty, nieufność wobec wszelkiej władzy scentralizowanej. Poeta, który wyrósł w takim świecie, powinien odkrywać rzeczywistość przez kontemplację, ale demoniczne działania Historii zamiar ten zniweczyły raz na zawsze. Dystans okazuje się niemożliwy, wznosząc się ponad rzeczywistość, popełniamy moralną zdradę. Pisanie o tamtych czasach daje jednak – mówi poeta – uczucie niedopełnienia i niedosytu, nawet jeśli moje wiersze chwytają sprzeczności czasów ludobójstwa, byłoby lepiej po prostu umieć działać.

¹³ Zob. A. Makowski, *Metoda krytycznoliteracka Piotra Chmielowskiego*, Warszawa 2001, s. 199–202.

¹⁴ Cz. Miłosz, *Nobel lecture*, Farrar, Straus, Giroux, New York 1981. [tekst w jęz. ang. i pol.].

Część III

Żyjemy w świecie, w którym wielu jest poetów skazanych, bądź skazujących się na wygnanie. Obsesja mówienia prawdy za wszelką cenę jest równie silna jak obsesyjne pragnienie uwolnienia się od niej i odzyskanie prawdziwego powołania, którym jest kontemplacja Bytu. Dla poety z „innej” Europy dzisiejszy świat zagrożony jest utratą pamięci, odwrócenie się od historii daje co prawda poczucie wolności i szczęśliwości, ale życie staje się coraz bardziej iluzoryczne. Przywiązani do pięknie brzmiących haseł o wspólnocie międzynarodowej, zdajemy się nie pamiętać o datach, które haniebnie ową wspólnotę naruszają. Miłosz przypomina trzy hańbiące idee wspólnoty europejskiej daty: 23 sierpnia 1939 roku (Pakt Ribentropp-Mołotow), 1940 (Katyń), sierpień 1944 (powstanie warszawskie). Stałym wyrzutem jest nieobecność trzech państw bałtyckich wśród członków Organizacji Narodów Zjednoczonych, tak jakby tajne klauzule do układu z 1939 roku obowiązywały nadal.

Wybaczcie mi – powiada Miłosz – to obnażanie pamięci jako rany, ale zdaje się, że innej pamięci nie ma, tak uczy *Biblia*, kronika doświadczeń Izraela, pozwalająca narodom Europy zachować zmysł ciągłości.

Będąc poetą na wygnaniu, przekonałem się – dodaje noblista – że pamięć jest dla nas, tych z „innej” Europy, siłą. Ona w istocie pozwala przewyciężyć ów problem, jaki stwarza potrzeba dystansu i poczucie solidarności z ludźmi. Widzieć znaczy bowiem nie tylko mieć przed oczami, ale także przechowywać w pamięci, widzieć i opisywać to odtwarzać w wyobraźni. Tak wracamy do odwiecznego zatrudnienia poetów.

Część IV

Nie chciałbym – mówi poeta – stwarzać wrażenia, że pogrążywszy się w rozpacz, odwracam się od terażniejszości, przeciwnie moja poezja zawsze zwraca się ku sprawiedliwości i prawdzie. Zawdzięczam to wpływowi Oskara Miłosza, człowieka, którego poglądy zainspirowały mnie we wczesnej młodości i dały wraz z lekturami Blake’a i Swedenborga impuls do napisania *Ziemi Ulro*.

Nasze stulecie dobiega końca i chcę myśleć, że był to także wiek wiary i nadziei. Na naszych oczach zmienia się świat, ale trudno nam zmiany te dostrzec, gdyż jesteśmy ich częścią. Zanim ludzkość wstąpi na nowy próg świadomości, chciałbym oddać należną cześć Simone Weil i Oskarowi Miłoszowi, pisarzom, „w których szkole byłem posłusznym uczniem”.

Mam nadzieję, że ten odczyt mimo meandrów myśli, oddał moje intencje, zwłaszcza tam, gdzie mówiłem o sukcesji. Wszyscy bowiem, którzy tu jesteśmy, mówca i słuchacze stanowimy jedynie ogniwa pomiędzy przeszłością i przyszłością.

A teraz przemówienie Wisławy Szymborskiej, jedyne posiadające własny tytuł – *Poeta i świat*.¹⁵

Autorka *Wielkiej liczby* zaczyna od zaskakującego wyznania: mówienie o poezji to bardzo trudna rzecz, zawsze towarzyszy mi przekonanie, że robię to niedoskonale. Dlatego mój odczyt będzie krótki – „wszelka niedoskonałość lżejsza jest do zniesienia, jeśli podaje się ją w małych dawkach.”

Poetka zastanawia się nad kondycją współczesnego poety. Otóż jest on – podejrzliwy i sceptyczny, przede wszystkim w odniesieniu do samego siebie. Niechętnie przyznaje się publicznie do swojej profesji. Dlaczego? Nie ma zawodu czy tytułu poety, niejasny jest jego status. Szymborska podaje przykład noblisty: Josifa Brodskiego uznanego w swoim kraju za pasożyta. On jeden lubił mawiać o sobie poeta, pewnie przez pamięć brutalnych upokorzeń.

W krajach, gdzie szanuje się godność każdego człowieka, a poeci są publikowani, czytani i rozumiani, nie pragną niczym się wyróżniać, choć niedawno jeszcze zaliczali się do ekscentryków i buntowników.

Ani biografie, ani praca poety nie jest malownicza czy fotogeniczna, choć kiedyś mówiło się dużo o porywającym natchnieniu. Gdy ktoś mnie o nie pyta – mówię Szymborska – istotę rzeczy obchodzę z daleka i mówię: natchnienie nie jest wyłącznym przywilejem poetów czy artystów, natchnienie zdarza się każdemu, dla którego praca jest nieustanną przygodą. „Czymkolwiek ono jest rodzi się z nieustannego »nie wiem«.” Takich ludzi jest niewielu. Oczywiście są różni demagodzy, oprawcy, fanatycy, którzy pracę swoją wykonują z wielką gorliwością i pasją, ale oni różnią się od tych, których wyróżniłam pewnością i wiedzą. „A wszelka wiedza, która nie wylania z siebie nowych pytań, staje się w szybkim czasie martwa [...]”. Dlatego tak cenię sobie – wyznaje laureatka – dwa małe słowa: nie wiem. „Małe, ale mocno uskrzydłone.” Bez nich Newton nie odkryłby prawa ciężenia, a Skłodowska-Curie zostałyby co najwyżej nauczycielką chemii na pensji dla pańienek. Dlatego poeta to ten, którego trawi wielki niepokój i wielkie zdziwienie.

Wyobrażam sobie, że spotykam Eklezjastę, największego z poetów. Kłaniam się mu nisko i pytam: Nic pod słońcem – napisałeś, ale przecież ty jesteś nowy pod słońcem i twój poemat i jego słuchacze i nawet cyprys, w którego cieniu usiadłeś, by rzecz skomponować. I co nowego pod słońcem zamierzasz napisać, bo przecież żaden poeta, nie może o sobie powiedzieć, że wszystko już napisał. Cokolwiek pomyślelibyśmy o świecie jedno jest pewne – jest zadziwiający. Istotą zadziwienia jest jego samoistość, podobnie w poezji – gdzie wszystko jest niezwykle, niezwykajne. Jak ludzkie istnienie w świecie – oczywiste i zadziwiające jednocześnie. „Wygląda na to, że poeci będą mieli zawsze dużo do roboty.”

¹⁵ W. Szymborska, *Poeta i świat*, [w:] *Wiersze wybrane*, wyb. i ukł. autorka, Wyd. a5, Kraków 2000.

Mowa Sienkiewicza¹⁶

Ci, którzy ubiegają się o nagrodę Nobla przynależą do różnych narodów. Jest ona wielkim wyróżnieniem. Potwierdza, że ów naród pracuje dla ogółu, i że jest potrzebny ludzkości. Ów zaszczyt, tak cenny dla wszystkich, „cenniejszym być musi dla syna Polski...” Tu – daję bez skrótów najpiękniejszy fragment, najbardziej dramatyczny:

„Głoszono ją umarłą, a oto jeden z tysiącznych dowodów, że ona żyje!...
Głoszono ją niezdolną do myślenia i pracy, a oto dowód, że działa!...
Głoszono ją podbitą, a oto nowy dowód, że umie zwyciężać!...”

Komuż nie przyjdą na myśl słowa Galileusza: *E pur si muove!*..., skoro uznana jest wobec całego świata potęgą jej pracy, jedno z jej dzieł uwieńczone.

Więc za to uwieńczenie – nie mojej osoby, albowiem gleba polska jest żyzna i nie brak pisarzy, którzy mnie przewyższają – ale za to uwieńczenie polskiej pracy i polskiej siły twórczej Wam, panowie członkowie Akademii, którzy jesteście najwyższym wyrazem myśli i uczuć Waszego szlachetnego narodu, składam, jako Polak, najszczerze i najgorętsze dzięki.”

Zestawienie tych przemówień wydaje się bardzo interesujące, bo daje możliwość ujrzenia zarówno miejsc wspólnych, jak też indywidualnych prób rozwiązania tego samego zadania. Wedle starożytnych mowa we wszystkich swych odmianach powielala pewien schemat zaznaczający się w powtarzalności części, które spełniały określone funkcje. I tak wyodrębniano: 1) wstęp (*exordium* lub *prooemium*), 2) opowiadanie (*narratio*), czyli przedstawienie tematu, stanu rzeczy, sytuacji; następnie 3) dowód (*argumentatio* lub *probatio*), 4) odparcie twierdzeń przeciwnika (*refutatio*) i 5) zakończenie (*peroratio*, *epilogus*).¹⁷ Wszystkie te części odnaleźć można w przemówieniach noblistów. Najslabiej może rysuje się punkt 4, a to dlatego, że mowa pochwalna nie realizuje w zasadzie polemiczności otwartej, choć może to czynić w sposób zamaskowany, jakby mimochodem. Niezbyt wyraziste jest także zakończenie, poza tekstem Sienkiewicza, gdzie finałem jest kunsztowna formuła dziękczynna. Ale brak zakończenia to ponoć często stosowana przez retorów sztuka.¹⁸

W kompozycji wszystkich tekstów wyodrębnia się fragment początkowy, mający za zadanie pozyskanie przychylności słuchaczy, wywołanie ich zainteresowania. Najbardziej bezpośredni sposób wykorzystywała Szymborska, odwołując się do powszechnego doświadczenia „mało doświadczonych” mówców: „podobno w przemówieniu pierwsze zdanie jest zawsze najtrudniejsze. A więc

¹⁶ Tekst wg: [b.a.] Szwedzka Akademia Umiejętności o Sienkiewiczu, „Wędrowiec” 1905, nr 52, s. 958. Zob. także: H. Sienkiewicz, *Dzieła zebrane*, pod red. J. Krzyżanowskiego, Warszawa, t. XL.

¹⁷ Zob. E. R. Curtius, *Topika*, tłum. T. Krzemieniowa, [w:] *Studia z teorii literatury. Archiwum przekładów „Pamiętnika literackiego”*, pod red. M. Głowińskiego i H. Markiewicza, Wrocław 1977, przypis, s. 124.

¹⁸ Ibidem, s. 135–138.

mam je za sobą...”. Owa trudność jest wyjątkowa, bo dotyczy poezji, a w tej materii i poeci bywają wyjątkowo sceptyczni. Oczywiście tego typu refleksja jest ogromnie zakorzeniona w kulturze europejskiej, najsilniej jednak wypowiedali ją romantycy. Z tego powodu warto przywołać tu chociażby początek Wielkiej Improwizacji, w którym mowa o trudzie komponowania słowa. z drugiej strony można by tu znaleźć ślady zalecanej przez Cycerona topiki początku mowy, w której mówca, by pozyskać sobie odbiorców, wyznaje swoją słabość w tym przedmiocie, a nawet neguje w ogóle możliwość jej realizacji.¹⁹

Miłosz rozpoczyna swoje przemówienie od stwierdzenia, że jego znalezienie się na tej sali to przypadek, który zaświadcza wymownie o „cudownej nieobliczalności życia”. Jego wyobrażenia dotyczące pisarza uwiecznionego nie przywołują jednak antycznej figury *poeta laureatus*, może dlatego, że jako dziecko zaczytywał się w opasłych tomach laureatów Nobla i nie było wśród nich poetów. Znalazł tam książkę, która wywarła na nim duże wrażenie – *Cudowna podróż* Selmy Lagerloff. Miłosz wymienia nazwisko tej pisarki nie tylko dlatego, że chce swoim słuchaczom zrobić przyjemność (z pisarzy skandynawskich wymieni także Swedenborga), ale odwoływanie się do wcześniejszych laureatów Nagrody Nobla jest poniekąd niepiosaną regułą tych przemówień. U Szymborskiej pojawia się Brodski, jedynie Sienkiewicz jako jeden z pierwszych laureatów tego nie czyni, natomiast, jak to podkreśliłam już wcześniej, przemówienie Wałęsy nawiązuje do pierwszego polskiego noblisty i jego słynnego wystąpienia.

Bohater *Cudownej podróży* odbywa jak wiadomo wędrówkę na grzbiecie ogromnej gęsi, owa gęś, a także inny uskrzydłony stwór z klasycznej ody Sarmiewskiego (pegaz) przywodzi na myśl znane ze starożytności, powtarzane w odach Horacego i Kochanowskiego wyobrażenie poety – z „dwojg złożonego natury”: boskiej (ptasiej) i ludzkiej. Myśl tę rozwija Miłosz w innym nieco, niż jest to u Kochanowskiego kierunku, odwraca uwagę słuchacza od boskości poety (pisarza) i koncentruje się na jego szczególnym powołaniu: widzieć i opisywać, być blisko, a jednocześnie mieć dystans. To powołanie zresztą staje się zwornikiem wszystkich wątków przemówienia, które jak pojedyncze nici skupiają się ostatecznie w jednym kłębku.

Szymborska, podejmując motyw powołania poety naświetla go jeszcze inaczej. Dla niej poeta to ktoś prywatny, nie wyróżniający się niczym spośród innych ludzi, nie mający już dzisiaj zbyt wiele wspólnego z dawnymi bohaterami artystycznej bohemy. W dalszym ciągu swego wywodu powie, iż to, co go wyróżnia to nieustanna gotowość podejmowania wyznań, ciągłe zdziwienie światem, życiem, człowiekiem, w gruncie rzeczy zaprzeczy zatem tezie wyjściowej. Ciekawym pomysłem jest wprowadzenie w dalszej części odczytu postaci Eklezjastesy, który według biblijnej tradycji dał w Pięcioksięgu (*Stary Testament*) chyba najbardziej poetycki wykład powinności człowieka. Jednak prócz moralistyki realizującej mądrościowy aspekt tego tekstu podkreśla się też bardzo często jego sceptyczny, a nawet nieco ironiczny charakter. Eklezjastes ostatecznie

¹⁹ Ibidem, s. 128–131.

bowiem nie stwierdza niczego nowego, czego człowiek nie dowiadywałby się w trakcie życia, ba, nie ma innej metody zdobywania tej wiedzy, jak właśnie taka. Ostateczną bowiem konkluzją życia jest słynne *vanitas vanitatum*, nie pozostaje więc nic innego, jak doświadczać owej marności. Innego życia nie ma. W odniesieniu do głównego tematu Szymborskiej, jakim jest powołanie poety, trzeba to chyba rozumieć następująco: poezja – sama ulotna i krucha – wydaje się najlepiej potwierdzać ową egzystencjalną znikomość naszego istnienia. Jesteśmy i zaraz nas nie ma – a tak kurczowo trzymamy się życia.

Początek przemówienia Sienkiewicza jest dość konwencjonalny. Pisarz mówi tu o wartości nagrody ustanowionej przez Nobla. Dla Polaka ta nagroda liczy się w dwójnasób. W roku 1905 słowa te miały szczególne znaczenie, kończył się długi okres nieobecności Polski na mapie Europy. Nie tyle więc poeta, pisarz czy literatura były istotne w jego porządku myślenia, co Polska właśnie, która tak oto cudownie, niczym feniks wskrzeszony z popiołów dawała światu znać o swoim istnieniu. By wzmocnić siłę swoich argumentów mówca wprowadza tutaj skonstruowaną kunsztownie triadę – wyliczenie, będące antytetycznym zestawieniem tego, co stanowiło dotąd *opinio communis*, i tego, co jest faktycznym stanem rzeczy:

Głoszono ją umarłą,a żyje!
Głoszono ją niezdolną do pracy i myśli,a działa!
Głoszono ją podbitą, aoto zwycięża!

Ostatecznym zabiegiem amplifikacyjnym jest ukoronowanie tego zestawienia powszechnie rozpoznawalnym aforyzmem Galileusza – męczennika prawdy: *E pur si muove!* a jednak... kręci się! a więc mylili się. Oto macie dowód!

Trochę o elocutio

Gdy powrócimy po Sienkiewiczu do Miłosza wnioski nasuwają się same. Noblowski odczyt profesora z Berkeley jest zdecydowanie inny. Tekst wystąpienia po klasycznej jasności Sienkiewicza wydaje się zawily i skomplikowany, choć trzeba przyznać został skomponowany z żelazną konsekwencją. Dygresje nie rozwijają się bowiem całkiem dowolnie, przeciwnie – wprowadzają dodatkowe aspekty tematu, by zestroić się w całość wokół 3 zasadniczych członów wywodu: 1) powołanie poety, 2) historia XX wieku jako dziedzictwo poetów z „innej” Europy, 3) moi mistrzowie. Te trzy zagadnienia tworzą jakby podglebie zasadniczego Miłoszowego przesłania – idei poezji jako świadectwa czasu, egzystencji, historii. Tonacja ogólna tego wystąpienia mogłaby zostać określona jako poważna i na wskroś intelektualna, choć autor pamięta o słuchaczu i co pewien czas daje to do zrozumienia. Jego tekst pozbawiony jest jednak dramatyzacji, emocjonalnych wykrzyknień, obrazowych metafor czy innych chwytów oddziaływania na uczucia. Kompletnie nie przystaje, chciałoby się rzec do tego

(jak pamiętamy) historyczno-patriotycznego przyjęcia, jakie zgotowali mu Polacy w roku 1980. Dobrze jest przeczytać to przemówienie dzisiaj, by docenić jego niebanalną refleksję i pogłębiony, intelektualno-analityczny styl.

Noblowski odczyt Szymborskiej posiada dość jasną, przejrzystą konstrukcję. Zawdzięcza to przede wszystkim jednowątkowości – rozbudowywanej stopniowo refleksji na temat kondycji poety w dzisiejszym świecie. Autorka zbudowała swoją wypowiedź swobodnie, tekst ma wyraźnie rozluźnioną konstrukcję, stąd pojawienie się samodzielnego fragmentu dramatycznego, czyli rozmowy z Eklezjastą, nie narusza w niczym jego sensu. Przemówienie Szymborskiej wykazuje skłonność do puentowania i aforystyki. Niektóre zdania, gdyby miały szansę pojawiania się częściej, pewnie stałyby się „skrzydlatymi słowami”: *Nie ma profesorów poezji. Natchnienie – czymkolwiek ono jest rodzi się z nieustannego nie wiem. Dwa małe słowa: nie wiem. Małe, ale mocno uskrzydłone.*

Tekst Szymborskiej sprawia wrażenie lekkości, gdyż poetka konsekwentnie posługuje się jasną i klarowną metaforą, polegającą na trafnym dostrzeżeniu podobieństw. Figura Eklezjasty, biblijnego sceptyka, ale także propagatora radości życia mimo wszystko, staje się tu metaforą poety doskonałego, takiego prawdopodobnie, jakiego wybrałaby sama autorka, uczącego mądrze korzystać z tego daru, jakim jest życie – niby proste, oczywiste a wciąż zadziwiające.

Odczyt poetki wyróżnia się niepowtarzalnym klimatem: słownej finezji i liryzmu, subtelnością porównań, skromnością. Znakomicie oddaje osobowość naszej noblistki.

Mowa Sienkiewicza jest jednym z najlepszych przykładów na to, że jeszcze na początku 20 stulecia potrafiono skonstruować coś, co przypominało sztukę dawnych oratorów.

Skomponowana ze znanstwem, łączy w sobie precyzję w opracowaniu tematu z doskonałością wysłowienia. Apostrofy, powtórzenia, rytmizacja frazy, a nawet wznosząca się intonacja spełniają z nawiązką przyznane im funkcje: poruszają serca i intelekt, oddziałują emocjonalnie i estetycznie.

Schemat konstrukcyjny mowy prezentuje się bardzo prosto: od konstatacji przez uwznioślenie do pochwały i wyrazów wdzięczności. Poetyka wzniosłości, którą tu zastosowano, realizuje się także w zmetaforyzowanym języku, w patosie wykrzyknień i personifikacji ojczyzny, także w radosnym okrzyku: „żyje i zwycięża”, który prawdopodobnie ma swoje źródło w *Nowym Testamencie*. Choć trudno wskazać bezpośredni pierwowzór tego przemówienia, to bez wątpienia jest on łaciński. Owa „latyńskość” tekstu objawia się przede wszystkim w składni. Sienkiewicz posługuje się najczęściej zdaniem złożonym z przewagą parataksy, dzielącym się na trzy części. Ta sama reguła dotyczy także okresów zdaniowych. Problemy Sienkiewiczowskiej składni (i stylu) zbadał w odniesieniu do tekstów literackich (*Ogniem i mieczem*) Aleksander Wilkoń²⁰, ale wskazywali także inni znawcy jego

²⁰ A. Wilkoń, o języku i stylu „*Ogniem i mieczem*” Henryka Sienkiewicza. *Studia nad tekstem*, „Zeszyty Naukowe UJ”, CDXXVII, Prace Językoznawcze, z. 50, Warszawa-Kraków 1976.

twórczości, np. Julian Krzyżanowski.²¹ Nie chodzi o to, że Sienkiewicz posługiwał się łacińską składnią, wiadomo, że uczniem języków starożytnych był niezbyt biegłym, ale ta kultura (zwłaszcza w odmianie helleńskiej) fascynowała go i była dla niego wielokrotnie przedmiotem stylizacji (od *Niewoli tatarskiej* po *Quo vadis?*). Umiał się w nią wczuć, chwycił jej niepowtarzalny koloryt językowy, dostojeństwo i patos. Dzięki zastosowaniu w przemówieniu noblowskim chwytów znanych z klasycznej sztuki oratorskiej podniósł rangę samej uroczystości, uwypuklił przez styl i temat symboliczny charakter nagrody i wartość tego wyróżnienia dla kraju, który, choć na razie symbolicznie, odradzał się po latach politycznej i kulturowej absencji.

Porównując to klasyczne przemówienie z odczytem Miłosza – zintelektualizowanym, pełnym aluzji do polityki i stanu umysłów współczesnego człowieka, a także lirycznym, lecz i przewrotnym przemówieniem Szymborskiej, chciałoby się podkreślić jego – mimo kunsztowności, a więc także pewnej sztuczności – spontaniczny, emocjonalny charakter. Sienkiewicz – patriota, Sienkiewicz – laureat Nagrody Nobla rzeczywiście porusza, a nie tylko chwila, w której on gra na strunie naszych serc.

²¹ J. Krzyżanowski pisze o składni retorycznej i jej kontynuacjach, zob.: *Sztuka słowa. Rzecz o zjawiskach literackich*, Warszawa 1984, s. 22–25.