

**Rec.: Arent van Nieukerken, Ironiczny
konceptyzm. Nowoczesna polska poezja
metafizyczna w kontekście anglosaskiego
modernizmu. Kraków (1998).**

Agnieszka Kluba

literackich”. Jednak trzeba zdać sobie sprawę z tego, iż ta fascynująca podróż po wielorybich śladach nijak nie wiąże się z całością, jaką powinna stanowić wydana książka. Usprawiedliwieniem nie może być przecież jedynie obszerniejsze zaprezentowanie interpretacji dwóch „wielorybich” wierszy samego Herberta, o którym w tym tomie wspomina się najczęściej.

I to jest właściwie bardzo istotny mankament książki. Przedstawiane w niej szkice nie łączą się w spójną całość. Autorka jak gdyby uległa zaprezentowanej w jednym z nich koncepcji „prawdziwego widzenia” Strzeмиńskiego i Przybosiowej jego interpretacji: „Ruch oka musi wspierać nasza wyobraźnia przestrzenna. [...] Od jednego kształtu do drugiego oko robi nie drobny krok, lecz skok” (cyt. na s. 35). Tak dzieje się z czytelnikami, odbiorcami tej książki. Zebrane szkice same w sobie, w swym połączeniu nie stanowią całości. Dopiero pełna wiedza o analizowanym 50-leciu literatury polskiej umożliwi sensowne włączenie ich w spójną syntezę.

Przedstawione pojęcia postawy rewelacji i repetycji jako nowego spojrzenia na owo półwiecze literatury i sztuk pięknych nie mają wystarczającej siły wyrazu, by stać się propozycjami rzeczywiście w sposób pewny dzielącymi na nowo dorobek wybitnych artystów.

Autorce brakuje odwagi syntezyzowania, unika momentów, w których należałoby stanąć oko w oko nie z samym tekstem, ale z wyabstrahowanym już problemem; często mówi, że nie chce wikłać się w „spory terminologiczne”, ufa wyłącznie samym tekstom, materiałowi, który jest w stanie objąć jednorazowym spojrzeniem. Ów lęk przed wyraźnym wyeksplikowaniem zamysłonego ładu, choć szkodzi całości, właściwie nie razi, a dodaje specyficznego uroku. Z drugiej strony bowiem budzi zaufanie sama rzetelność w opracowywaniu materiału, niezwykła spostrzegawczość i precyzja ujęć analitycznych, mistrzowskie, bardzo bogate i rozbudowane interpretacje poszczególnych tekstów. Właściwie tam tylko głos autorki nabiera tonów bardziej stanowczych i większej pewności. Cecha to chyba charakterystyczna dla pisarstwa Barbary Sienkiewicz, wytykana już przez kilku recenzentów jej poprzedniej książki (*Literackie teorie widzenia*), cecha, z której ona sama doskonale zdaje sobie sprawę. Pisze bowiem przekornie i kokietyryjnie: „raz po raz autorka daje się ponieść pasji, wedle określenia Irzykowskiego, »drobnowidztwa literackiego« – zawiera szczegółowi na niekorzyść budowania syntezy” (s. 28).

Anna Sobieska

Arent van Nieukerken, IRONICZNY KONCEPTYZM. NOWOCZESNA POLSKA POEZJA METAFIZYCZNA W KONTEKŚCIE ANGLOSASKIEGO MODERNIZMU. (Redaktor naukowy Ryszard Nycz). Kraków (1998). Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, ss. 422, 2 nlb. „Horyzonty Nowoczesności: Teoria – Literatura – Kultura”. Komitet redakcyjny: Michał Paweł Markowski, Ryszard Nycz (przewodniczący), Małgorzata Sugiera. [T.] 2.

Książka Arenta van Nieukerken dokumentuje niecodzienne przedsięwzięcie komparatystyczne. W tytule wyróżniona została polska poezja nowoczesna, jednak w rzeczywistości autor tej publikacji, holenderski sławista, uwzględnił w niej znacznie rozleglejszą całość literacką, obejmującą ponad trzy stulecia i odwołującą się do kilku literatur narodowych.

Pojęcie tytułowe – „ironiczny konceptyzm” – to zmutowana formuła przejęta od Stanisława Barańczaka. W artykule poświęconym Norwidowi posłużył się on dwukrotnie terminem „ironiczny moralizm”: po raz pierwszy w odniesieniu do Norwida, po raz drugi – dla określenia tego nurtu poezji polskiej po r. 1956, którego przedstawiciele pozostawali,

w opinii autora, pod „ukrytym patronatem”¹ twórcy *Vade-mecum*. Van Nieuwerkerken podejmuje zarówno termin, jak i jego uzasadnienie, precyzowane przez Barańczaka za Janem Błońskim, rozpoznającym u Norwida „natręctwo sprzeciwu i zastrzeżenia”². Tę samą cechę dostrzega Barańczak u „ironicznych moralistów” – u Jastruna, Miłosza, Herberta, Szymborskiej, Hartwig, Międzyrzeckiego, Woroszyńskiego i, jak powiada, u innych – oponujących „wobec Historii, obserwowanej z etycznego punktu widzenia” oraz sięgających „po ironię, używaną w charakterze broni tak zaczepnej, jak odpornej”³. Van Nieuwerkerken rozwija rozpoznanie Barańczaka i wskazuje drugie źródło inspiracji powojennej poezji polskiej: anglosaski modernizm, którego polska recepcja nastąpiła głównie za sprawą lektury wierszy Thomasa Stearnsa Eliota i Wystana Hugh’a Audena. Na tej podstawie – biorąc pod uwagę fascynację Eliota twórczością poetów angielskich z XVII w. – ustala autor *Ironicznego konceptyzmu* tytułowy termin oddający charakter „dwudziestowiecznego dyskursu poetyckiego nawiązującego do barokowego konceptyzmu” (s. 8).

Van Nieuwerkerken akceptacja też Barańczaka znalazła także wyraz w doborze nazwisk poetów, którym – poza Norwidem i Eliotem – poświęcił holenderski badacz kolejne rozdziały w swojej książce. Są to Miłosz, Herbert, Barańczak i Szyborska. Osobno rozważył ponadto twórczość Seamus’a Heaney’a, natomiast gwoździem ścisłości wyjaśnić należy, że przypadek Miłosza omówiony tu został w powiązaniu z poezją Audena, a we wcześniejszym rozdziale – wraz z Norwidem, Eliotem i Audenem właśnie. Przeprowadzony wywód przybrał postać wielowątkowego, obfitującego w dygresje eseju utrwalającego autorską wizję dziejów poezji. Funkcję ekspozycji owej wizji pełni rozdział I, zawierający „wstępne uwagi o relacji między anglosaskim modernizmem, ironią romantyczną a poezją Norwida” (s. 10). Rozdział II poświęcony został konceptyzmowi autora *Vade-mecum*. Rozważa w nim badacz rozwój intelektualizmu poetyckiego tego twórcy, analizując „mechanizmy stylistyczne” jego dzieła, realizowane przez takie chwytły poetyckie, jak paronomazja, personifikacja, alegoria oraz koncept. Zastanawiając się nad relacją między konceptyzmami: Norwidowskim i barokowym, omawia van Nieuwerkerken zależność stylu (ciemny, jasny) od wyboru gatunku oraz wydobywa spirytualistyczny charakter wyobraźni poetyckiej Norwida, definiującego sferę imponderabiliów religijnych w epoce triumfu światopoglądu naukowego poprzez ich „konfrontację ze światem ironii i cierpienia” (s. 54). Kolejny rozdział, noszący tytuł *O wieloznaczności pojęcia „poezji metafizycznej”*, rozpoczyna się przypomnieniem sformułowanej przez Eliota teorii trzech epok poezji metafizycznej, a kończy się analizą „specyficznego charakteru Norwidowskiej metafizyczności” (s. 86).

Rozdział IV, zawierający wiele stwierdzeń syntetyzujących, pełni ważną rolę w konstrukcji książki. W istocie stanowi samodzielną całość⁴, która uogólnia jądro zamysłu autora: „trójbiegunową konfrontację komparatystyczną” (s. 103) uwzględniającą Norwida, Miłosza i anglosaskich poetów modernistycznych. Van Nieuwerkerken stosuje wobec owych twórców definiowanie negatywne, tzn. wskazuje na cechy, którymi odróżniają się oni od symbolistów francuskich oraz ich kontynuatorów. Na tej podstawie formułuje tezę o istnieniu dwóch modernizmów; w jednym z nich dostrzega „impresjonizm dźwiękowy” odznaczający się „nastrojowością [...] stroniącą od wszelkiego intelektualizmu” (s. 97), drugi zaś określa mianem „poezji pasji intelektualnej” (s. 98). Reprezentantami pierwszego są, według van Nieuwerkerken’a, Paul Verlaine, Stéphane Mallarmé i Paul Valéry, zapowiedź drugiej stanowiło, w opinii tego badacza, dzieło Norwida, jednak na właściwe zaistnienie owej

¹ S. Barańczak, *Norwid: obecność nieobecnego*. W: *Tablica z Macondo*. Londyn 1990, s. 102.

² J. Błoński, *Norwid wśród prawników*. „Twórczość” 1967, nr 5, s. 76.

³ Barańczak, *op. cit.*, s. 101.

⁴ Z powodzeniem sprawdził się jako artykuł – zob. A. van Nieuwerkerken, *O „niewczesności” Norwida, dwóch modernizmach i Miłoszu*. „Teksty Drugie” 1995, nr 6.

poezji „trzeba było w literaturze anglosaskiej poczekać aż do lat dwudziestych” (s. 98), tj. do pojawienia się poezji Williama Butlera Yeatsa, którego myśl podjęli Ezra Pound i Eliot. Opisując właściwości pierwszego z wyodrębnionych przez siebie w ramach modernizmu nurtów i wiążąc go z tą „odmianą [symbolizmu], w której nastrojowość doznań »ja« znajduje wyraz w »poezji czystej«” (s. 97, przypis 1), przyznaje van Nieukerken mimochodem, że i „W tej poezji podkreśla się często czysto racjonalny, zbliżony do matematyki, charakter operacji znaczeniowótórczych”, rozstrzyga jednak niezwłocznie: „u [...] podstaw [owej poezji] leżała inkantacja i magia dźwiękowa” (s. 100). Rozróżnienia te skłaniają wszakże do pewnych wątpliwości. Po pierwsze, dziwi odmawianie „pasji intelektualnej” Mallarmému i Valéry’emu (ten ostatni jest, jak wiadomo, autorem powiedzenia, iż „poemat musi być świętem intelektu”) oraz traktowanie tych poetów tak, jakby nie dostrzegano odmienności ich dokonań od dokonań Verlaine’a. Po drugie – zastanawia przeciwstawianie dwóch wyróżnionych „modernizmów” w sposób sugerujący ich równorzędny i, rzec by można, alternatywny status. Zasadniejsze byłoby chyba mówienie w odniesieniu do owych formacji o kolejnych etapach dowodzących ewolucji, często bardzo gwałtownej, pewnej linii poetyckiej. Nie można przecież zaprzeczyć, że francuski symbolizm (wraz z tzw. postsymbolizmem) i dla anglosaskich modernistów, i dla Miłosza stanowił przede wszystkim ważny element zastanego kontekstu poetyckiego, a nie równoległe rozwijany „konkurencyjny” model poezji. O zawitym charakterze ówczesnej sytuacji sądzić można chociażby na podstawie wypowiedzianych po latach opinii samego Miłosza, który w *Świadectwie poezji ze zrozumieniem* – wyjątkowo wobec tej tradycji okazywanym, co tym znamiennejsze – nawiązuje do projektu symbolistów, dostrzegając w nim chęć uczynienia ze sztuki „jedynego miejsca sakralnego” poprzez „pomysł wiersza jako całości autonomicznej, samowystarczającej, już nie opowiadającej o świecie, ale istniejącej z a m i a s t świata”, gdy zaś Poundowi i Eliotowi przeciwstawia Oskara Miłosza, wyraża się o tych pierwszych z wyraźną dezaprobatą, przypisując im uleganie „mitowi powrotu” do „umieszczonej w przeszłości normy”. Niepokojące skojarzenia nasuwa także sformułowanie „nowocześni szydercy”, po jakie sięgnął Miłosz, by określić poetów, „dla których zastana przez nich struktura społeczeństwa jest czymś nieprzezroczystym i stałym”⁵.

Wiele mówiące słowo „pomysł” (w cytowanej wypowiedzi Miłosza) naprowadza na trop pozwalający zrozumieć naturę przewartościowania, w jakim wraz z innymi brał udział autor *Świadectwa poezji*. Jego decyzje poetyckie wynikały z chęci zaproponowania innego „pomysłu” na wyrażenie dzielonych z poetami poprzedniego pokolenia odczuć i bynajmniej nie były od decyzji owych poetów bardziej „intelektualne”. Polegały raczej na s t e m a t y z o w a n i u niepokojów poprzedników, a nie na zastąpieniu jednych lęków – innymi. Omawiana przez van Nieukerken dyskursywność poezji Miłosza i anglosaskich modernistów pełniła przede wszystkim funkcję gestu antyautotelicznego, świadczącego o dyskusji z „kanonem samozwrotności znaku poetyckiego”⁶. Dyskusję tę zresztą zainaugurował w tonie samego symbolizmu patron autor *Traktatu poetyckiego*, Oskar Miłosz, wieszcząc nadejście nowej formy poezji, którą „będzie zapewne forma *Biblii*: swobodnie płynąca proza wykuta w wersetach”⁷.

W poświęconym Czesławowi Miłoszowi rozdziale V patronat jego francuskiego krewnego nie jest wspominany. Poezja autora *Światła dziennego* została natomiast zestawiona, o czym będzie jeszcze mowa, z dokonaniem Audena. Rozdział ten zawiera interesujące

⁵ Cz. Miłosz, *Świadectwo poezji. Sześć wykładów o dotkliwosciach naszego wieku*. Warszawa 1987, s. 23, 36, 37, 38.

⁶ Wspomina o tym M. Zaleski w artykule *O poezji „traktatowej”* („Pamiętnik Literacki” 1977, z. 3, s. 186).

⁷ O. Miłosz, *Kilka słów o poezji*. Przełożył Cz. Miłosz. W: Cz. Miłosz, *Prywatne obywatelstwo*. Olsztyn 1990, s. 34.

sposprzeżenia na temat konstrukcji podmiotu u Miłosza, w której upatruje van Nieuwerkerken źródeł wyjątkowości tego poety i którą tłumaczy „pozornie sprzeczne cechy [jego] poezji [...] pełną kontrolę autora-reżysera nad światem przedstawionym utworu oraz poczucie całkowitej bezsilności podmiotu lirycznego wobec sił dyktujących »słowa pochodzące od niego i nie w pełni zrozumiałe«, przy czym obie te instancje są w pewnym sensie identyczne” (s. 170).

Kolejny, VI rozdział książki dotyczy Zbigniewa Herberta, u którego autor dostrzega m.in. gest „świadomego wyboru roli »moralisty«” (s. 186) i „bezwzględne »purytania«” (s. 223) podejmowany po to, „aby zostały zdyskredytowane pozornie triumfujące moce zła przy jednoczesnej afirmacji wiecznego porządku Piękna, Dobra i Prawdy” (s. 178–179). O Herbercie mowa jest także w rozdziale VII, poświęconym Heaneyowi; o zestawieniu poezji tego ostatniego z dokonaniem autora *Pana Cogito* zdecydował fakt, iż w obu przypadkach ma miejsce relatywizacja oraz ironizowanie „mitów plemienia” (s. 226). Następny, najdłuższy w książce rozdział VIII dotyczy „współczesnego poety metafizycznego”, Barańczaka. Jego twórczość stanowi – według van Nieuwerkerken – „doskonałą ilustrację pewnych właściwości paradygmatu poetyckiego »ironicznego konceptyzmu«” (s. 283), realizowanego przez autora *Widokówki z tego świata* w zakorzenionych „w doczesności i doraźności” (s. 306) wierszach metafizycznych, wykorzystujących dialog, anegdotę i epifanię. Ostatni, IX rozdział zawiera rozważania o poezji Wisławy Szymborskiej. Jej dokonania analizuje autor przy użyciu takich kategorii, jak: scjentyzm, (wielo)perspektywizm, Inny, Leibnizowska monadologia, „ludzkość”, dydaktyzm, cielesność, traktowane komplementarnie dekonstrukcja i budowanie, „cud zwykły”, bezosobowość.

Książka *Ironiczny konceptyzm* niełatwo poddaje się rekapitulacji. Uważna obserwacja pozwala stwierdzić, że w istocie segmentacja zaproponowana w niej pod postacią rozdziałów (jak również ich tytuły wyróżniające konkretne nazwiska) kamufluje rzeczywisty przebieg wywodu; w pracy tej mimo pozorów chronologii – oraz implikowanej przez nią procesualności – naprawdę nie idzie ani o następstwo zjawisk literackich, ani o wydobycie ich swoistości. Znacznie bardziej interesuje van Nieuwerkerkena wynajdywanie wszelkich podobieństw i wspólności na poziomie synchronicznym, czego najwyrazistszym przejawem jest umieszczanie w ramach rozdziałów poświęconych kolejnym poetom licznych odesłań do innych twórców. Tak więc np. Auden występuje jawnie (bo już w tytule) u Miłosza, a mniej otwarcie (w podtytułach), wraz z Konstantinosem Kawafisem, u Herberta. U autora *Pana Cogito* „goszczą” również Miłosz, Yeats i Heaney, z kolei Herbert – wraz z Yeatsem, Hopkinsem, Keatsem i Mandelstamem – u Heaneya. U wszystkich natomiast pojawiają się Eliot i Norwid. Cóż w tym dziwnego? – mógłby ktoś zapytać. Przecież praca w założeniu komparatystyczna musi polegać na zestawianiu faktów literackich. Zgoda, problem tkwi jednak w sposobie rozumienia podstaw owego zestawiania, tzn. w obranej strategii porównawczej⁸. Czym innym jest bowiem zamiar rekonstrukcji genetycznych związków między konkretnymi twórczościami, uzupełniających obraz danego procesu historycznoliterackiego, a czym innym – chęć ustalenia podobieństw typologicznych, mających świadczyć, zależnie od przyjętej wykładni, np. o przejawianiu się „ducha czasu” czy o zgoła niehistorycznej „przynależności twórców do tego samego typu charakterologicznego”⁹ lub – dającej się równie ponadczasowo pojmować – „wspólnoty wrażliwości”. Tym ostatnim określeniem posłużył się autor recenzowanej tu książki we *Wstępie*, zapowiadając, iż jego „badania dotyczyć będą dwóch poziomów: A. – tzw. wpływów, czyli konkretnych powiązań [między zestawianymi utworami] [...], które znajdują potwierdzenie na poziomie tekstu

⁸ Problemy metodologii komparatystycznej referuje H. Markiewicz w artykule *Zakres i podział literaturoznawstwa porównawczego* (w: *Prace wybrane*. Red. S. Balbus. T. 5: *Z teorii literatury i badań literackich*. Kraków 1997).

⁹ *Ibidem*, s. 97.

(intertekstualność). Ta perspektywa – rozwija van Nieukerken dalej – jest jednak podporządkowana drugiej perspektywie: B., a mianowicie analizie ś w i a t a p r z e ż y w a n e g o [...], [usiłującej] wyjaśnić przyczyny istnienia pewnej wspólnoty wrażliwości poetyckiej” między autorami zestawianych utworów (s. 6). Przywołane rozróżnienie stanowi jedną z niewielu uwag metodologicznych pojawiających się w omawianej pracy i dostarcza zasadniczej wskazówki naprowadzającej na ślad zamysłu leżącego u podstaw tego przedsięwzięcia. Pozwala to także do pewnego stopnia zrozumieć, dlaczego realizacja owego zamysłu przybrała właśnie taką a nie inną postać.

W podporządkowaniu analizy „wpływów, czyli konkretnych powiązań [intertekstualnych]”, analizie „świata przeżywanego” ulegają kontaminacji dwa podziały: po pierwsze – na to, co tekstowe (a zatem również intertekstualne), i na to, co niewykrywalne na poziomie tekstu, oraz, po drugie, na to, co – zachodząc w efekcie „konkretnego powiązania” – legitymuje się ściśle określoną genezą, i na to, co nie zdradza znamion tego rodzaju zależności lub „wpływu”. Z zaproponowanych przez van Nieukerkena dwóch, jak powiada, „perspektyw” – jedna (określona jako A) stanowi całkowite utożsamienie pierwszych członów tych antynomii („konkretne powiązania [...], które znajdują potwierdzenie na poziomie tekstu”). To zrównanie umożliwia odczytanie drugiej, słabiej dookreślonej perspektywy: uprawniony wydaje się wniosek, że obejmie ona zjawiska nietekstowe i nie będące wynikiem konkretnych powiązań, a świadczące jedynie o „pewnej wspólnocie wrażliwości”. Tymczasem dalsza część *Wstępu* problematyzuje nieco tę samorzutną interpretację. Wyjaśniając swoje rozumienie owej „wspólnoty wrażliwości” zastrzega van Nieukerken: „Nie chodzi tutaj, oczywiście, o pełną identyfikację. Twórcze zapożyczenia służą często potrzebie określenia specyfiki własnej sytuacji egzystencjalnej” (s. 6). Ujawnia tym samym, iż nie wyklucza istnienia „twórczych zapożyczeń” pomimo braku ich tekstowych wykładników. Przeprowadzona przeze mnie drobiazgowo „dekonstrukcja” sformułowań autora omawianej pracy miała na celu wydobycie pułapek, jakie on sam na siebie zastawił nie precyzując do końca ani na użytek odbiorcy, ani – wiele na to wskazuje – dla siebie samego założeń przeprowadzonych analiz. Prostoduszność metodologiczna zadecydowała o podstawowej niepewności, od której trudno się uwolnić podczas lektury książki van Nieukerkena: nie bardzo wiadomo, jakiego rodzaju „rzeczywistość” stara się on w danym momencie przybliżyć: „kontaktową” (odtworządzając faktyczne powiązania międzyliterackie), a może typologiczną (rejestrującą dostrzegalne podobieństwa, lecz uchylającą ewentualność „twórczego zapożyczenia”)? Innymi słowy: stosując terminologię zaproponowaną przez Markiewicza bardzo często trudno zgadnąć, czy chodzi o sugestię filiacji, czy raczej analogii interliterackiej...¹⁰

Chciałabym w tym miejscu podkreślić, że uwagi przeze mnie formułowane nie wynikają z przeświadczenia, iż wobec obranej za przedmiot analiz problematyki należało przyjąć tylko jedną metodę postępowania: albo tę uwzględniającą uwarunkowania genetyczne („kontaktowe”), albo drugą – typologiczną. Nie sugeruję również, że tylko jedna z nich okazałaby się w tym przypadku właściwa. Nie mogę tak sądzić, ponieważ nie mam wątpliwości, że zasadne jest w tej sytuacji mówienie o obu typach paralelizmów. Co więcej, przyjmuję za Markiewiczem, iż „można zajmować postawę zwaną tu typologiczną także wobec utworów pozostających w związkach kontaktowych”¹¹. Moją wątpliwość budzi jedynie nieczytelność stosowanych procedur oraz towarzyszące jej wrażenie swoistego zacierania intencji.

¹⁰ „Filiację” definiuje Markiewicz (*op. cit.*, s. 96–97) jako „paralelizm uwarunkowany kontaktami literackimi”, natomiast „analogię interliteracką” odpowiednio – jako „paralelizm uwarunkowany nie kontaktami, lecz innymi czynnikami (np. podobieństwem materiału tematycznego zaczerpniętego z rzeczywistości pozaliterackiej, zbliżoną sytuacją społeczno-kulturalną, przynależnością twórców do tego samego typu charakterologicznego, itp.)”.

¹¹ *Ibidem*, s. 94.

Tylko w jednym przypadku dostrzega van Nieukerken tego rodzaju kontrowersję, rozważając prawomocność posługiwania się wobec dzieła Norwida „kategoriami d w u d z i e s t o w i e c z n e j n a u k i o l i t e r a t u r z e” (s. 45), tj. takimi kategoriami, jak „poezja metafizyczna”, „barok”, „manieryzm” czy „konceptyzm”. Pisze przy tej okazji: „Wydaje się, że sprecyzowanie rozróżnień co do pochodzenia i zakresu pojęć stanowi istotną przesłankę założeń metodologicznych studiów komparatystycznych. Niepodobna bowiem przy zarysowaniu historycznego kontekstu całkowicie zrezygnować z syntetycznych pojęć. Wyjaśnienie ich statusu pozwala jednak uniknąć pewnych fatalnych nieporozumień. Badanie ewentualnych powiązań poezji Norwida z siedemnastowiecznym konceptyzmem pozostaje w związku z powyższym zadaniem historycznoliterackim w tradycyjnym tego słowa znaczeniu. Mówiąc zaś o »metafizyczności« (jak określił to pojęcie Eliot) tej poezji, obcujemy z poetami barokowego konceptyzmu i Norwidem za pośrednictwem dwudziestowiecznego »konstrukt«. Analiza Norwidowskiego konceptyzmu mogłaby więc rzucić światło na źródła historycznoliterackie poezji autora *Vade-mecum*. Rozważania o relacji między Norwidowską poezją a tą samą siedemnastowieczną poetyką, jaką przed chwilą nazwaliśmy konceptystyczną, pod kątem ich »metafizyczności« jest przyczynkiem do dziejów recepcji Norwida przez »późnego wnuka«. Obie perspektywy badawcze są prawomocne. Nie wolno tylko ich mylić. Ale trudno nie zdawać sobie sprawy z tego, że czystość metodologiczna jest postulatem niełatwym do zrealizowania” (s. 46). Ten dowód samoświadomości badawczej najdobitniej w całym studium stawia kwestię metodologicznych założeń, niestety, tylko w odniesieniu do jednej sytuacji.

Materiału umożliwiającego zrozumienie źródeł owej nieczytelności metodologicznej dostarcza sam autor. W jego zamiarach leżało bowiem wyjaśnienie, „dlaczego tzw. »ironiczni moralści« [...] mogli jednocześnie nawiązywać do dziedzictwa anglosaskiego modernizmu [...] i poezji Norwida” (s. 5). Wobec tak sformułowanego zadania narzucającym się i rzeczywiście podjętym przez autora tych słów rozwiązaniem było ustalenie pokrewieństwa między obiema wskazanymi tradycjami¹². Ponieważ w przypadku Eliota i Norwida z góry należało wykluczyć istnienie „konkretnych powiązań”, van Nieukerken posłużył się zabiegiem dającym się opisać jako dwustopniowa homologia interliteracka¹³. Jej pierwszy stopień przybiera postać nie udowodnionej hipotezy, o czym świadczy przywołany wcześniej fragment („badanie ewentualnych powiązań poezji Norwida z siedemnastowiecznym konceptyzmem pozostaje [...] zadaniem historycznoliterackim w tradycyjnym tego słowa znaczeniu”); drugi stopień owej homologii polega na wskazaniu faktycznego wspólnego pierwowzoru: „Istnieje ścisły związek między poezją barokową, konceptystyczną o tematyce religijnej a późnoantyczną i średniowieczną poezją w języku łacińskim [...]. Norwid nawiązywał do nieco podobnej tradycji, w szczególności do patrystyki [...]. W tym miejscu chodzi mi o znaczenie myślenia teologicznego Norwida dla kształtu dyskursu jego poezji. Norwid i siedemnastowieczni poeci religijni zaczerpnęli materiał z tych samych źródeł” (s. 58, przypis 61). Dwustopniowy charakter proponowanej przez van Nieukerken homologii oddaje wyraźnie także inna jego wypowiedź: „O ile teza o bezpośrednich wpływach siedemnastowiecznego konceptyzmu [na Norwida] nie znajduje wystarczającego potwierdzenia w faktach »empirycznych« (wykluczyć tego wpływu też nie można), o tyle nie ulega wątpliwości, że zarówno siedemnastowieczni poeci barokowi, jak i autor *Vade-mecum* czerpali pełnymi garściami z zapasów intelektualnych i formalnych tradycyjnego [...] chrześcijaństwa” (s. 29).

¹² Pierwszy – o czym autor omawianej książki nigdzie nie wspomina – pokrewieństwo owo zauważył W. B o r o w y w pochodzącym z 1936 r. szkicu *Wędrówka nowego Parsyfala* (w: *Studia i szkice*. T. 1. Warszawa 1983, s. 524, 537). Informację podają za: J. D u d e k, *T. S. Eliot a poezja polska*. „Ruch Literacki” 1996, z. 3, s. 346.

¹³ Według M a r k i e w i c z a (*op. cit.*, s. 97) homologie interliterackie to „paralelizmy uwarunkowane kontaktami ze wspólnym pierwowzorem literackim”.

W sposobie postępowania przyjętym wobec Norwida (przemieszczenie perspektyw genetycznej i typologicznej, przewaga ujęć korzystających z pośrednictwa „dwudziestowiecznych »konstruktów«”, wielostopniowość powiązań, częste stosowanie hipotez, domniemań i analogii) dostrzec można wzorzec powtórzony później w części poświęconej poetom współczesnym. Być może, o zaobserwowanej prawidłowości zadecydowała uprzywilejowana rola rozważań o twórcy *Vade-mecum*. Jak ujawnia van Nieukerken w *Posłowie*, „Pierwotnym celem niniejszej książki było ponowne rozpatrzenie historycznoliterackich afiliacji poezji Cypriana Norwida [...], dziewiętnastowiecznego poety, który podobnie jak np. George Manley Hopkins w anglosaskiej tradycji, okazał się, mimo że za życia był niedowartościowany, centralną postacią dla rozwoju nowoczesnej poezji polskiej” (s. 401). Pozostaje w każdym razie faktem, iż w pracy tej wśród wskazywanych paralelizmów, zachodzących między konkretnymi twórczościami, kładzie się nacisk głównie na analogie interliterackie, przy ogólnej sugestii istnienia uwarunkowań genetycznych. Wiele wskazuje na to, że te ostatnie mają dla autora *Ironicznego konceptyzmu* pośledniejszą wartość. Dzieje się tak chociażby wtedy, kiedy zastanawiając się nad relacją: poezja Miłosza – anglosaski modernizm, dostrzeżone przez siebie oraz innych uczonych zapożyczenia polskiego poety kwituje następująco: „Wydaje się jednak, że tego typu »echa« nie świadczą koniecznie o jakiejś głębszej symetrii między poezją Miłosza a poezją jego anglosaskich kolegów” (s. 120). Według van Nieukerkena istotniejsza relacja łączy natomiast Miłosza i Audena. Badacz stosuje do jej opisu kategorie zarówno „wpływu”, jak i „symetrii”, ale nie ulega wątpliwości, które z nich przydaje większe znaczenie: „Właśnie wtedy [tj. w latach czterdziestych, zanim powstało *Światło dzienne*] zaznaczył się największy wpływ Audena. Wpływ ten ma specyficzny charakter. Idee Audena [...] Miłosza najwyraźniej nie interesowały. [...] Ale mimo to można odnieść wrażenie, że obu poetów łączy pewna więź [...]. Powiązania między autorami *Traktatu moralnego* i *Listu noworocznego* sięgają dalej niż przypadkowe echa. Mają charakter głębszej symetrii, wynikającej ze wspólnoty pokoleniowej” (s. 120–121). Następujący dalej wywód akcentuje zbieżność „sytuacji wyjściowych poetyckich karier” (s. 126) obu twórców: badacz sięga do ich dokonań z lat trzydziestych (a więc do czasów, kiedy młody Miłosz nie znał jeszcze Audena) i podkreśla „równoległą” odmienność obu tych poetów od pierwszego pokolenia anglosaskich modernistów, czyli Eliota i Pounda. Typologiczny charakter tego zestawienia potwierdza specyficzne wykorzystanie opinii Heaney’a na temat „relacji między autorem a bohaterem lirycznym we wczesnym wierszu Audena zaczynającym się od słów »*Venus will now say a few words*« (Wenera powie teraz kilka słów)”. Van Nieukerken pisze: „Owa obserwacja mogłaby również posłużyć jako komentarz do katastroficznych utworów Miłosza” (s. 126).

Przywołanie opinii Heaney’a – bohatera jednego z późniejszych rozdziałów – wydaje się nieprzypadkowe. W pracy holenderskiego badacza zatarciu ulega podział na poetów oraz ich komentatorów. Poeci komentują się tu nawzajem: Eliot wypowiada się o poetach metafizycznych, o Eliocie – Miłosz, o Audenie, Miłoszu i Herbercie – Heaney, o Herbercie i Norwidzie – Barańczak... Wielogłos poetów przybiera postać dialogu interpretacji służących jednemu celowi: określeniu własnej tożsamości, pojmowanej tu przede wszystkim jako funkcja stosunku wobec tradycji. W rzeczywistości omawiani w książce *Ironiczny konceptyzm* twórcy razem w y p r a c o w u j ą swoją tradycję. Zależy im raczej na wskazywaniu miejsc wspólnych, znaków ciągłości i pokrewieństwa niż na akcentowaniu różnic. Praca van Nieukerken’a znacznie wykracza poza rejestrację owych wysiłków. Będąc rezultatem przejścia perspektywy prezentowanej przez tych, których dokonania omawia, jego próba nie tylko porządkuje autoidentyfikacyjne interpretacje poetów, ona je podejmuje, kontynuuje i umacnia¹⁴. Wywołuje tym samym wrażenie całości w pew-

¹⁴ Pośrednim potwierdzeniem tego, że punkt obserwacyjny autora usytuowany jest niejako wewnątrz opisywanych spraw, wydaje się jego rezygnacja z jakichkolwiek procedur falsyfikacyj-

nym sensie monolitycznej, w której nierzadko zostaje zagubiona swoistość poszczególnych poetów.

Trudno nie dostrzec związku tego rodzaju gestów z aurą towarzyszącą koncepcjom Eliota zakładającego istnienie przeszłości „nie tylko w przeszłości, lecz i w teraźniejszości”, a także postulującego odczuwanie „tego, co ponadczasowe i przemijające oraz ponadczasowe i przemijające zarazem”¹⁵. Kwestię kluczowej u Eliota kategorii „metafizyczności”, będącej według autora *Popielca* przejawem mniej lub bardziej udanego opierania się poetów kolejnych epok postępującemu „rozkładowi wrażliwości”, referuje van Nieukerken w następujący sposób: „Eliot znajduje tę poetycką właściwość nie tylko w twórczości poetów »szkoły Donne’a«, ale też u niektórych francuskich symbolistów (Baudelaire, Laforgue, Corbière) i – przede wszystkim – u florenckich trecentystów (Dante, Guido Cavalcanti)” (s. 67). Przedstawiając plany Eliota dotyczące rozszerzenia jego wizji trzech epok metafizycznych w rozwoju literatury europejskiej, zauważa jednak badacz trzeźwo: „Zamiar Eliota, by napisać obszerniejszą rozprawę o »szkole Donne’a«, uwzględniając ogólnokulturowy kontekst europejski, nigdy nie doczekał się realizacji chyba dlatego, że jego teoria nie była zwykłą teorią historycznoliteracką, ale raczej wnikliwą apologią własnej drogi twórczej, próbą połączenia w system różnych czynników i wpływów, które składały się na jego indywidualną koncepcję poezji” (s. 69). Podobnie ma się rzecz z inną obserwacją: treść, jaką kategorii „poezji metafizycznej” nadał Eliot, „więcej nam powiada o twórczych poszukiwaniach autora tak różnorodnych utworów, jak *Ziemia jądłowa*, *Popielec* i *Cztery kwartety*, niż o podobieństwie między przenikniętymi scholastycznym duchem wierszami Donne’a i »jezuickim« barokiem Crashawa” (s. 65). Van Nieukerken dostrzega – świadczą o tym przytoczone uwagi – że w przypadku planowanego przez Eliota projektu ważniejsza od dociekania faktyczności (zakładanej jako obiektywnie zachodzące zdarzenie) była funkcja, jaką wyróżniony i raczej skonstruowany niż zrekonstruowany obiekt pełnił dla tego, kto nim się posłużył¹⁶. Nie bardzo zatem można zrozumieć, dlaczego podsumowując w *Postłowie* rezultaty własnych dociekań, sugeruje

nych. Choćby takich, które polegałyby na konfrontacji własnych przeświadczeń z opiniami wskazującymi ślady powiązań z anglosaskim modernizmem już u twórców okresu międzywojennego, i to zarówno w formacji skamandryckiej (zob. ustalenia poczynione przez J. D u d e k: *The Poetics of W. B. Yeats and K. Wierzyński. A Parallel*. Kraków 1983; *Poeci Skamandra z perspektywy końca wieku XX. W: Poeci polscy XX wieku*. Cz. 1. Kraków 1994; *T. S. Eliot a poezja polska*; na analogie między Poundem i Eliotem a Lechoniem zwracał także uwagę Z. K u b i a k (*Ważyk, Mallarmé, Lechoń*. „Tygodnik Powszechny” 1975, nr 2, s. 5)), jak i u autorów legitymujących się rodowodem awangardowym, przede wszystkim u Czechowicza (zob. M i ł o s z, *Prywatne obowiązki*, s. 126–127), ale także, w postaci zastanawiających „homologii interliterackich”, u... Peipera (zob. J. S ł a w i ń s k i, *Koncepcja języka poetyckiego Awangardy Krakowskiej*. Kraków 1998, s. 278) i Przybosia (zob. E. B a l c e r z a n, *Liryka Juliana Przybosia*. Warszawa 1989, s. 151; nie można w tym miejscu nie zauważyć, że właśnie Balcerzan, począwszy od polemiki z Błońskim, z r. 1978, na temat upraszczającej opozycji Miłosz–Przyboś, dąży do uzupełnienia zbyt jednostronnie lingwistycznej, jego zdaniem, interpretacji poezji tego ostatniego o wykładnię metafizyczną...).

¹⁵ Th. S. E l i o t, *Tradycja i talent indywidualny*. Przełożyła H. P r ę c z k o w s k a. W: *Szkice literackie*. Redakcja, wybór, przedmowa i przypisy W. C h w a l e w i k. Warszawa 1963, s. 2–3.

¹⁶ Odpowiada to współczesnym koncepcjom hermeneutycznym, np. ujęciu H.-G. G a d a m e r a (*Cóż to jest prawda?* Przełożyła M. Ł u k a s i e w i c z. W: *Rozum, słowo, dzieje*. Wybrał, opracował i wstępem poprzedził K. M i c h a ł s k i. Warszawa 1979, s. 44–45): „właściwa filologia nie jest wyłącznie historią [...], chodzi [w niej] nie tylko o rekonstrukcję, nie tylko o to, by przeszłość stała się nam współczesna. Właściwa zagadka i problem rozumienia polega na tym, że to, co w ten sposób uwspółcześniono, zawsze już było nam współczesne jako coś, co chce być prawdą. [...] Poznanie dziejów nie polega nigdy wyłącznie na ich uprzytomnieniu. [...] Stopień horyzontu teraźniejszości i horyzontu przeszłości to sprawa historycznych nauk humanistycznych”.

badacz ich wyraźnie obiektywny status: „Udało się zatem znaleźć pewną wspólną przestrzeń pozwalającą potraktować twórczość Norwida, anglosaski modernizm i poezję »ironicznego moralizmu« jako składniki jednej tradycji” (s. 402, podkreśl. A. K.). Trudno jednak nie zauważyć, iż podstawy pokrewieństwa panującego w ramach owej „znalezionej” przez siebie „wspólnej przestrzeni” odpowiadają charakterowi koncepcji „metafizyczności” Eliota i, podobnie jak u tego ostatniego, świadczą przede wszystkim o chęci arbitralnego „połączenia w system różnych czynników i wpływów”.

Powstaje wrażenie, że autor *Ironicznego konceptyzmu* wzbrania się przed dokonaniem wyboru między wykluczającymi się dążeniami: idiograficznym bądź nomotetycznym. W pierwszym wypadku celem podejmowanych analiz musiałaby się stać charakterystyka tytułowej „nowoczesnej polskiej poezji metafizycznej”, w drugim – byłaby nim bliżej nie określona całość wyższego rzędu, reprezentująca ponadczasową i ponadnarodową (ponadjęzykową) wspólnotę poetów wykonujących podobne gesty poetyckie mimo dzielących ich dystansów epok i przestrzeni. Nasuwa się pytanie: czego naprawdę dotyczy ta książka, tzn. co w niej gra rolę, by tak rzec, główną, a co – pomocniczą, co jest opisywane, a co opisujące? Tę zasadniczą niejasność dostrzec można już w tytule. Występuje on w dwóch wersjach: węższej i rozszerzonej. Pierwsza widnieje na okładce: *Ironiczny konceptyzm. Nowoczesna polska poezja metafizyczna*, drugą odnaleźć można na karcie tytułowej, gdzie czytamy: *Ironiczny konceptyzm. Nowoczesna polska poezja metafizyczna w kontekście anglosaskiego modernizmu*. Wariant pierwszy dopuszcza interpretację, w której określenie „nowoczesna” oznacza po prostu ‘współczesna’, co zdaje się sugerować, że podstawowym obiektem zainteresowania jest poezja polska po r. 1956, a wszelkie odwołania do poezji wcześniejszej lub powstałej w innym niż polski języku mają znaczenie funkcjonalne – pomagają opisać wskazany obszar. Dookreślenie zawarte w drugim wariantcie na takie ułożenie już nie zezwala. Usytuowanie „nowoczesnej poezji polskiej” „w kontekście anglosaskiego modernizmu” każe odczytywać ów akt jako konfrontację dwóch literatur (poezji) modernistycznych: polskiej i anglosaskiej (anglojęzycznej). W tej interpretacji zacięra się ostrość wyznaczonego obiektu badań; już nie jest nim polska poezja po przełomie październikowym, lecz jakaś większa i bliżej nie sprecyzowana całość. W tak szerokiej formule („polski modernizm”) mieści się także Norwid, który awansuje tym samym z funkcji patrona i źródła inspiracji poetów współczesnych na pełnoprawnego, „właściwego” bohatera podejmowanych badań. Drugi wariant tytułu, odczytywany w sposób, o jakim tu mowa, wciąż nie oddaje jednak istoty przeprowadzonego przez van Nieukerkena zamierzenia i bynajmniej nie wyjaśnia wielu towarzyszących temu zamierzeniu rozstrzygnięć, m.in. kwestii mogącej budzić najoczywistsze wątpliwości – podstaw zamieszczenia rozważań na temat poezji Heaney’a. Skoro on sam przyznaje (a opinię tę przypomina także wielokrotnie autor *Ironicznego konceptyzmu*¹⁷), że niebagatelny wpływ wywarli nań poeci polscy, przede wszystkim Miłosz i Herbert, jego przypadek mieści się w zakresie problematyki, której istotę oddaje następująca parafraza: „nowoczesna poezja anglosaska w kontekście polskiego modernizmu”...

Zastrzeżenia dotąd sformułowane – nie tyle wobec sądów poszczególnych, co rezultatów ich sumowania – nie udaremniają konkluzji, że *Ironiczny konceptyzm* to dzieło imponujące i oryginalne. Stanowiąc wielki zbiór przenikliwych, popartych wybitną erudycją interpretacji, z pewnością dostarczy inspiracji wszystkim, którym – podobnie jak autorowi tej napisanej z niezwykłą pasją książki – bliskie są sprawy polskiej poezji. Niewykluczone, iż niecodzienna postać pracy van Nieukerkena, gęstość i wielowątkowość jej materii oraz

¹⁷ Zob. np.: „Nie można powiedzieć, że Zbigniew Herbert jest większym poetą niż Seamus Heaney. Nie ulega jednak wątpliwości, że Heaney lekturze Herberta sporo zawdzięcza (pisze o tym w swych esejach), podczas gdy nie może być mowy o wpływie Heaney’a na Herberta” (s. 232).

najobszerniej przeze mnie omówiona różnostatusowość elementów ją tworzących świadczą o tym, że autor śmieiej, niż to zwykle bywa w przypadku przedsięwzięć literaturoznawczych, usiłuje zbliżyć się do tego, co tworzy rzeczywistość literacką, a czego istota polega tyleż na regularności i strukturalności, co chaotyczności i dowolności, tyleż od ludzkich interpretacji zależy, co wiedzie niedostępny dla nich byt własny. W tej książce dyskurs naukowy posłużył do odwzorowania tego, co określić można jako życie literatury.

Agnieszka Kluba

Bogdan Owczarek, POETYKA POWIEŚCI NIEFABULARNEJ. Warszawa 1999. Wydawnictwo Naukowe PWN, ss. 260. Wyższa Szkoła Humanistyczna w Pułtusk.

Kiedy w połowie lat osiemdziesiątych Ryszard Nycz, bodaj jako pierwszy, podjął próbę teoretycznego opisu hybrydycznej, niearystotelesowskiej odmiany prozy lat 1956–1976, posłużył się tradycyjną kategorią genologiczną – sylwą. Postępowanie to miało wkrótce okazać się niezwykle skuteczne badawczo: hybrydyczny, niemożliwy do zdefiniowania gatunek stał się w interpretacji Nycza kategorią znakomicie określającą sposób istnienia nowoczesnej literatury. Autor *Sylw współczesnych*¹ wykorzystał różnorodne definicje form sylwicznych, co pozwoliło mu na szerokie, wieloaspektowe przedstawienie ich współczesnych odmian – w efekcie „sylwiczność” stała się określeniem, z jednej strony, bardzo pojemnym (obejmującym tak zagadnienia ontologii czy socjologii, jak i poetyki), z drugiej zaś – scalającym szereg migotliwych, zróżnicowanych i skomplikowanych zjawisk literackich. Nycz, używając starej nazwy, stworzył nowe pojęcie, nowe narzędzie, adekwatne wobec opisywanego przedmiotu, bo równie nieostre, wieloznaczne i ontologicznie złożone. Sylwiczność – jako termin – z trudem poddaje się wszelkim definicyjnym pokusom, znakomicie natomiast przystaje do problemu, który przyszło jej oznaczać (czy bardziej precyzyjnie: opisywać). Analogiczny – choć ze zrozumiałych względów poszerzony do roku 1989 – materiał literacki i podobne założenie: opis specyfiki nieklasycznej prozy, rządzą wydaną 15 lat później *Poetyką powieści niefabularnej* Bogdana Owczarka. Autor tej pracy zastosował inną strategię badawczą – sięgnął mianowicie po kategorię wyrosłą nie, jak u Nycza, z marginaliów, poza kanonem tekstów wysokoartystycznych, lecz właśnie tradycyjną, ściśle związaną z klasycznym modelem epiki. Wśród wielu nazw omawianej odmiany prozy narracyjnej (sylwy współczesne, powieść niearystotelesowska, nieklasyczna, innowacyjna, negatunkowa, hybrydyczna *etc.*) przywołana przez Owczarka niefabularność akcentuje negatywny i relatywny zarazem aspekt nowoczesnej powieści, sytuując ją zawsze w o b e c klasycznego modelu fabularnego. Taka perspektywa oglądu nie jest przecież odosobniona – wielu badaczy w analogiczny sposób poszukuje specyfiki tej odmiany prozy².

Punktem wyjścia rozważań Owczarka staje się, jak wynika z tytułu, pojęcie niefabularności – jednak jego definicję autor poprzedza przedstawieniem trzech założeń wstępnych. Po pierwsze, deklaruje, iż właściwym przedmiotem jego rozważań będzie nie tyle powieść, ile opowiadanie „jako ponadgatunkowa, ponadrodzajowa i ponadmedialna formacja czynności narracji i organizacji zdarzeń opowieści” (s. 6). Tym samym, wbrew tytułowi pracy, badacz uchyla problematykę genologiczną – a szkoda, bo, jak się zdaje, to właśnie wyznaczniki gatunkowe są elementem, który domaga się „opracowania na nowo” w obliczu ekspansji niefabularności i, co za tym idzie, bezradności tradycyjnych kategorii

¹ R. N y c z, *Sylwy współczesne. Problem konstrukcji tekstu*. Wrocław 1984.

² Zob. np. pojęcie narracji nieklasycznej wprowadzone przez J. G a l a n t a (*Polska proza lingwistyczna. Debiuty lat siedemdziesiątych*. Poznań 1998) czy prozy innowacyjnej – przez K. U n i ł o w s k i e g o (*Polska proza innowacyjna w perspektywie postmodernizmu*. Katowice 1999).