

**Rec.: Adam Poprawa, Kultura i egzystencja
w poezji Jarosława Marka Rymkiewicza.
Wrocław 1999.**

Małgorzata Mikołajczak

grafiach – odtwarza zapomniany świat przeszłości. Zabiegi te uzupełnia atrakcyjnym komentarzem, wspartym autorytetem współczesnych myślicieli, własnymi intuicjami i przemyśleniami. Czujna i spostrzegawcza narratorka posługuje się piękną polszczyzną i potrafi zrezygnować z pokusy interpretacji wtedy, kiedy pozostawione ślady nie dają podstaw do uzasadnionych merytorycznie hipotez czy komentarzy (np. wyważone hipotezy dotyczące znajomości żony Stempowskiego z Czekanowskim, przyczyny rozpadu małżeństwa Stempowskich).

Druą strategią, która występuje na przemian z tą pierwszą i rywalizuje z nią w książce, wynika z pasji fabulatorskiej Borkowskiej. Ujawnia się ta pasja na kilku poziomach tekstu i sprawia, że tym razem konstruowany przez narratorskie „ja” układ napięć, kontrastów, symetrii stwarza teleologiczną, zamkniętą, a jednocześnie na wskroś osobistą, własną wersję interpretacji przeszłości. Ta pasja Borkowskiej-literatki ma odzwierciedlenie w warstwie kompozycyjnej tomu, czyli w schemacie opowieści. Narracja koncentruje się zatem na przedstawieniu zdarzeń w ciągu przyczynowo-skutkowym, ukazuje los postaci na zasadzie kontrastu (Maria Dąbrowska a Maria Stempowska), wprowadza wątki równoległe (życie Stanisława przed poznaniem Marii, a następnie życie Marii z czasów małżeństwa z Marianem), zachowuje układ chronologiczny opowieści, ujmuje tekst w rozdziały opatrzone tytułami, zdąża ku poincju i finalizmowi poszczególnych części tekstu. Fabularyzatorska postawa autorki znajduje odbicie także w sposobie potraktowania materiałów źródłowych: cytaty z dokumentów *stricte* prywatnych (*Dzienniki, Pamiętniki, listy*) pary przyjaciół Borkowska wyróżniła cudzysłowem, ale nie opatrzyła przypisaniami⁵ – których funkcję w tomach tej serii pełni *Bibliografia*, wspomagana *Indeksem osób*.

Problem zaczyna się wówczas, kiedy Borkowska-historyk wchodzi w rolę Borkowskiej-literatki i zamiast skoncentrować się na indywidualnym przypadku interesującej nas pary, dąży ku ujęciu historii w literacki schemat, który – jak każdy schemat – uniemożliwia zbadanie danego przypadku w całej jego swoistości i jednostkowości. To napięcie między rolami historyka i literatki utrudniło, po pierwsze, przedstawienie wszystkich niuansów historii dwojga przyjaciół, po wtóre, skrupulatne i rzetelne rozłożenie akcentów na wielu istotnych momentach i drobiazgach, które wpłynęły na złożony i niezupełnie oczywisty charakter uczucia łączącego Marię i Stanisława.

Justyna Klaman

Adam Poprawa, KULTURA I EGZYSTENCJA W POEZJI JAROSŁAWA MARKA RYMKIEWICZA. (Recenzent Edward Balcerzan). Wrocław 1999. Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, ss. 140. „Acta Universitatis Wratislaviensis”. No 245.

Twórczość Jarosława Marka Rymkiewicza, niegdyś silnie polaryzująca krytyków i badaczy na zwolenników nowej formuły klasycyzmu i jej kontestatorów, funkcjonuje dziś w nowych kontekstach interpretacyjnych. Sprzeczności wpisane w neoklasycystyczny model poezji wydają się – z historycznoliterackiego dystansu – zjawiskiem naturalnym, badawczo „oswojonym”. Pomimo to każda kolejna próba odczytania wierszy autora *Metafizyki* zaświadcza o ich uwikłaniu w kwestie nierozstrzygalne, nie dające się sprowadzić do reguł sformułowanych w autokomentarzach czy też wywiedzionych z poetyki tekstów.

„Słowa są wieloznaczne, a powrotu nie ma” – powie poeta w wierszu *Dolce stil nuovo* (cyt. na s. 28), w innym zaś miejscu, parafrazując Mickiewicza, doda: „Słowo słowu kła-

⁵ W książce brak też wstępu (czy posłowania), który wyjaśniałby niezorientowanemu czytelnikowi charakter i cechy tomu ukazującego się w tej serii. Umieszczona na skrzydełku obwoluty informacja (o której pisałam we wstępnej części recenzji) nie jest wystarczająca, zresztą obwoluta wydaje się stosunkowo nietrwałym składnikiem książki. Czytelnik zatem zostaje od razu w pierwszym rozdziale „zaatakowany” tekstualizacją strategii autorskiej Grażyny Borkowskiej.

mie” (*Mickiewicz w Paryżu*, cyt. na s. 66). Polisemia, niemożność ogarnięcia i opanowania znaczeń jest niejako pochodną doświadczenia egzystencjalnego. Zarazem owo doświadczenie wchodząc w tkankę wiersza przemienia się w byt tekstowy, obrasta wielością znaczeń. Poddane refleksji autotematycznej – staje się elementem innego, w pewnym tylko stopniu ekwiwalentnego porządku kultury i... przesądza o jego niewystarczalności. Tak najogólniej można by streścić myślowe przesłanki, z których wyrasta książka Adama Poprawy *Kultura i egzystencja w poezji Jarosława Marka Rymkiewicza*.

Kulturę i egzystencję – parę tytułowych pojęć – traktuje Poprawa dosyć szeroko. Kultura stanowi dlań zarówno „składnik zawartości ideowej wierszy Rymkiewicza”, jak i „*universum* literatury, w którym i wobec którego istnieją wiersze”; równocześnie wyznacza „dążność do określenia sensu, wspólną literaturze, [...] muzyce, sztuce, filozofii, religii”. Egzystencja pojmowana jest przez badacza analogicznie: „jako element zawartości ideowej” wierszy, „jako to, co pozaliterackie; otwarcie wierszy na rzeczywistość pozakulturową” oraz „jako wypływające z bezpośredniego doświadczenia dążenie do naznaczenia sensem przeżywanego istnienia” (s. 7). Takie ujęcie pozwala autorowi ogarnąć najważniejsze zagadnienia omawianej poezji, a przy tym pozostawia znaczną swobodę interpretacyjną. Jest to o tyle istotne, że Poprawa rezygnuje z tradycyjnych odniesień i reguł lektury, proponuje nowe spojrzenie na twórczość poetycką Rymkiewicza. Nie nawiązuje do istniejących programów czy poetyk, nie przywołuje poglądów poety, a nawet – co charakterystyczne – nie wypowiada się w kwestii Rymkiewiczowskiego neoklasycyzmu. Oto propozycja badacza: „wyodrębnić dzieło z minionego życia literackiego, poniechać dawnych kontekstów wyjaśniających (dlatego też rezygnuję z powoływania się na eseje Eliota czy pisma Junga) – po to, by skupić się na dokładniejszym, zmodyfikowanym odczytaniu samego literackiego tekstu” (s. 8). Przyjęcie tej perspektywy sprzyja uwolnieniu się od dotychczasowych reguł odczytywania wierszy oraz uchwyceniu swoistości języka poetyckiego.

Choć Poprawa odcina się od zastanych ujęć badawczych (m.in. od kanonicznych już ustaleń Ryszarda Przybylskiego¹), często wykorzystuje literaturę przedmiotu i skrupulatnie odnotowuje (zazwyczaj w przypisach) odmienne propozycje interpretacyjne. Nierzadko, pragnąc uwolnić swoje rozpoznania od wszelkich myślowych serwitutów, ujawnia wobec cytowanych autorów intencję polemiczną. Ostrze krytyki kieruje szczególnie pod adresem „pamfletu”, jak – za Jerzym Kwiatkowskim – nazywa artykuł Wiesława Pawła Szymańskiego² (zob. s. 19, przypis), któremu zarzuca genetyzm: „próbę wyjaśnienia tak kulturowej poezji za pomocą sięgnięcia do okoliczności pozaliterackich” (s. 100, przypis). Natomiast w intencji odkrycia swoistości i niepowtarzalności samego języka poetyckiego wydaje się najbliższy Kwiatkowskiemu. Autor *Żywota wiecznego w poezjo-micie* wypowiadał przekonanie, że „Za osłoną stylów, mitów, archetypów i masek – kryje się tu żywy człowiek, kryje się indywidualne, dominujące przeżycie”; swój szkic pragnął uczynić „próbą odnalezienia wewnętrznego świata tej poezji”, „poszukiwaniem poety-Rymkiewicza w poezji Rymkiewicza”³. Podobny zamysł – dotarcia do zindywidualizowanej propozycji poety – przyświeca Poprawie. Pisze on o wyraźnie stanowionym autorskim centrum: „właśnie owo mocne autorskie »ja« jest instancją

¹ R. Przybylski, *Między śmiercią a tekstem. W: To jest klasycyzm*. Wstęp M. Janion. Warszawa 1978.

² W. P. Szymański, *Wieczny komiwojażer z pustą walizką*. „Współczesność” 1965, nr 17. Przedruk w: *Outsiderzy i słowiarze. Eseje. Szkice. Interpretacje*. Wrocław 1973. Ciekawe, że Szymański, podobnie jak Poprawa, nie uwzględni manifestów Rymkiewicza – co zresztą jest przedmiotem krytyki J. Kwiatkowskiego (*Sprawa Jarosława Marka Rymkiewicza*. II: *Żywot wieczny w poezjo-micie*. W: *Magia poezji. (O poetach polskich XX wieku)*. Wybór M. Podraza - Kwiatkowska i A. Lebkowska. Posłowie M. Stala. Kraków 1995, s. 288): „Szymański, w przeciwieństwie do innych interpretatorów, zlekceważył eseistykę Rymkiewicza, przez co z góry utrudnił sobie, jeśli nie uniemożliwił, dotarcie do pewnych zasad tej poezji”.

³ Kwiatkowski, *ibidem*, s. 297, 287.

scalającą dla języka poetyckiego Rymkiewicza, która zapewnia mu ponadpodmiotową spójność” (s. 107). Przy tym autor *Kultury i egzystencji* wielokrotnie podkreśla wagę doświadczenia egzystencjalnego i nadrzędność drugiego z tytułowej pary pojęć. Tę relację przedstawia za pomocą algebraicznego wzoru: „Kultura staje się funkcją egzystencji. $K = f(E)$ ” (s. 84).

Podkreślając znaczenie pozapoetyckiej – zewnętrznej przestrzeni egzystencji Poprawa unika jednak biografizmu i „naiwnych eksplikacji dotyczących genezy” (s. 85). Doświadczenie egzystencjalne opisuje przy użyciu narzędzi strukturalistycznych i w rezultacie sprowadza je do funkcji czynnika indywidualności w procesie artystycznym. Relacja tekst–życie (traktowana jako jedna z wersji opozycji kultura–egzystencja) zdaje się tu realizować strukturalistycznie jako typ korelacji spolaryzowanej – powtórzmy za Mukafovskim: „w tym sensie, że życie poety – pojmowane jako fakt artystyczny – jawi się jako przeciwstawny biegun jego twórczości, dzieło zaś – pojmowane jako fakt życiowy – przeciwnie: jako nie zrealizowany biegun życia”⁴. Strukturalistyczny podmiot tekstowy (występujący u Poprawy także w postaci podmiotu zwielokrotnionego i sylleptycznego) traktowany jest jako punkt, w którym skupia się i w którego aspekcie uporządkowana zostaje cała podlegająca analizie konstrukcja artystyczna. Stanowi też kategorię, wokół której autor książki buduje swój wywód.

Wybór strukturalizmu jako metody badawczej uzasadnił Poprawa precyzją narzędzi ukształtowanych na gruncie tego kierunku. Warto jednak pamiętać o strukturalistycznych inklinacjach autora zbioru *Co to jest drożdż*, ujawnianych w wierszach i szczególnym typie samoświadomości podmiotu. One to ukierunkowały zainteresowania badawcze Poprawy właśnie na zagadnienia autotematyczne. Autotematyzm poddany różnorodnym oświetleniom aktualizuje problematykę egzystencjalną i jest wyrazem świadomości literackiej. „Metaliteratura stanowi [...] świadomie przeprowadzoną interpretację literatury”, „utwór metapoetycki stanowi poniekąd swą własną interpretację” (s. 22). To przekonanie jednakże niesie zagrożenie podobne do tego, którego pragnąłby ustrzec się autor rezygnujący z przywoływania niepoetyckich wypowiedzi Rymkiewicza. Jeśli w postępowaniu badawczym funkcję autokomentarza pełnią inne teksty poety, a pytania stawiane w utworze interpretuje się odpowiedziami zaczerpniętymi z innych wierszy – czyż nie jest to również eksplikowanie Rymkiewicza Rymkiewiczem? A takiej pokusie skłonny jest, zwłaszcza w swojej predylekcji do centonów, ulegać autor *Kultury i egzystencji*.

Opowiedzenie się za metodą strukturalną już we *Wstępie* uzupełnione jest dodatkową deklaracją. Poprawa bowiem nie chce zamykać się w ograniczeniach strukturalizmu: „Wykorzystuję [...] precyzję wypracowanych przez strukturalistów narzędzi badawczych, ale – taką przynajmniej mam nadzieję – mogę także wybraną metodę skonfrontować z komentarzem budowanym w mojej pracy według mniej ścisłych reguł” (s. 10). Owe „mniej ścisłe reguły” rządzą zwłaszcza lekturą jednostkowych wierszy i niekiedy zdają się rozsądzać porządek teoretycznoliterackiego dyskursu. Dzięki nim instrumentarium strukturalistyczne uruchomione w rozprawie ujęte zostaje w nawias (nie tylko kompozycyjny) lektury interpretacyjnej. Uważne wczytywanie się w poezję Rymkiewicza, dialog z tekstem sprawia, że całość nie dąży do pełnej klasyfikacji opisywanych zjawisk. Jak stwierdza przywoływany często przez autora Sławiński: „Nie sposób nigdy [...] powiedzieć [o interpretacji], że jest procesem zakończonym, że ostatecznie doścignęła wciąż oddalający się sens. W gruncie rzeczy jej kres tłumaczyć się może jedynie jako rezygnacja z dalszego pościgu, przerwanie i zaniechanie wysiłków badawczych – nawet jeśli retoryczna zamkniętość w y p o w i e d z i interpretacyjnej zdaje się temu przeczyć”⁵. Może tu właśnie tkwi przyczyna, dla

⁴ J. Mukařovský, *Strukturalizm w estetyce i w nauce o literaturze*. Przełożyła M. Kaliska-Przymanowska. W antologii: *Teoria badań literackich za granicą*. Wybór, rozprawa wstępna i komentarze S. Skwarczyńskie. T. 2, cz. 3. Kraków 1986, s. 244.

⁵ J. Sławiński, *Analiza, interpretacja i wartościowanie dzieła literackiego*. W: *Próby teoretycznoliterackie*. Warszawa 1992, s. 31.

której w książce Poprawy próżno szukać ostatecznych ustaleń. Formułowane wnioski najczęściej zawierają supozycję nierozstrzygalności, a ta, choć dotyczy poezji Rymkiewicza – w takim samym stopniu zdaje się określać postawę interpretatora.

Gdy Adam Poprawa pisze o kulturze i egzystencji jako o dynamicznym zestawie pojęć, które niekiedy się dopełniają, a niekiedy się relatywizują, traktuje go strukturalistycznie, zgodnie ze stwierdzeniem Mukařovskiego: „jako energetyczne narzędzie stale ponawianego opanowywania rzeczywistości, narzędzie zdolne zawsze do wewnętrznych przekształceń i adaptacji”⁶. Gdy przy tym ukazuje, jak pojęcia te wchodzą w sieć różnorodnych, nie dających się uprościć relacji: łączenia, przeciwstawiania czy wynikania, gdy bada relację obu sfer (przemienność równowagi i dominacji), to najwięcej miejsca poświęca stałemu wzajemnemu kontaktowi owych obszarów oraz powstającym między nimi napięciom, które oddziałują na rozwój każdego z nich. W takim usytuowaniu oba pojęcia tworzą nadrzędną perspektywę, zbliżoną do „struktury estetycznej”, o której pisał Mukařovský: „Choć każde dzieło sztuki jest strukturą samo w sobie, to jednak struktura artystyczna nie jest wyłącznie kwestią pojedynczego dzieła, ale trwa w czasie, przechodząc na jego przestrzeni od dzieła do dzieła i stale się przy tym przekształcając; zmiany zależne są od ciągłego przegrupowywania wzajemnych relacji oraz proporcji ważności poszczególnych elementów [...]”⁷. W monografii Poprawy zauważyć można oba tradycyjnie wyróżniane strukturalistyczne aspekty: diachronię i synchronię. Analizowany materiał badawczy poddaje autor podwójnemu oglądowi: związki i relacje (kultura–egzystencja) przedstawia w perspektywie pojedynczego tekstu (oraz całości, jaką jest język poetycki), ale też w ogólnej diachronicznej optyce, która uwzględnia przemiany i ewolucję struktury estetycznej. Ową dwuaspektowość odzwierciedla porządek treści. Opis zjawisk języka poetyckiego ujęty został w kompozycyjną klamrę: książkę otwiera interpretacja pierwszego wiersza z pierwszej książki poety (Konwencje, 1957), zamyka zaś interpretacja finałowego utworu z najnowszego spośród uwzględnionych przez badacza tomików poezji (*Moje dzieło pośmiertne*, 1993). Oba rozdziały dotyczą tekstów autotematycznych, w których treści metapoetyckie organizują znaczenia utworów. Uważna lektura wskazuje kierunek przemian poezji i wpisanej w nią struktury kultura–egzystencja.

Omawiając wiersz *Poeta* z tomu *Konwencje* dostrzega Poprawa kilka możliwych tropów interpretacyjnych. Otóż na sensory tego wiersza oddziaływały różnego typu przenikające się doświadczenia: historyczne, społeczne, generacyjne, indywidualne. Badacz ujawnia napięcia dialogowe, które wyznaczają owe sensory, i wskazuje na ważną sytuację intertekstualną: wiersz jest aluzją do dwóch utworów Miłosza. Nawiązanie to zapowiada przyszłe praktyki poetyckie Rymkiewicza. „Słowo cudze” stanowić dlań będzie ważny, stały i powtarzalny komponent wypowiedzi, pełniący określone funkcje semantyczne.

W analizowanym utworze podmiot ukrywa się za maskami i konwencjami, wśród których nadrzędna okazała się maska ironii (ironia występuje tu jako postawa wspólna całemu pokoleniu, jako ochrona przed światem). Wraz z nią istotną rolę odgrywa maska spowiedzi, zakrywająca prerażenie egzystencjalne. Wniosek, który formułuje Poprawa, przybiera postać konstatacji: „Rozstrzygnięta – jak się wydaje bohaterowi – kwestia kultury prowadzi go do nie rozstrzygniętej przezeń kwestii egzystencji” (s. 20). Podając w wątpliwość owo „rozstrzygnięcie” Poprawa zapowiada sytuacje analizowane w dalszych partiach książki oraz tezę końcową, wywiedzioną z finałowego wiersza *Mojego dzieła pośmiertnego*. Interpretacja tego utworu zamyka rozprawę.

Ogłoszenie za życia autora tomu opatrzonego nagłówkiem *Moje dzieło pośmiertne* (przyrównane przez Poprawę do analogicznych gestów Białoszewskiego i Chateaubrianda) spra-

⁶ Mukařovský, *op. cit.*, s. 228.

⁷ *Ibidem*, s. 231.

wia, że literatura niejako triumfuje nad tanatologią, a tytułowe sformułowanie ujmuje egzystencję w ironiczny nawias. Wiersz finałowy podważa jednak to stwierdzenie. Akty kulturowe nadają wprawdzie sens egzystencji, ale nie gwarantują jej ocalenia. W wierszu *Od kolejki w Podkowie* „ja” wyraźnie opowiada się po stronie egzystencji („Byliśmy kiedyś piękni albo tylko ładni / Jeśli chcesz to mi popraw ten tam mój błąd w składni”). Badacz zauważa: „Aby jednak ten wybór był wiarygodny, poprzedzony być musiał wielokrotnymi kulturowymi (samo)realizacjami »ja«” (s. 126). Postawiona w zakończeniu teza w takim samym stopniu dotyczy analizowanego utworu, jak i dojrzałej twórczości Rymkiewicza: „Kultura [...] okazuje się czymś niewystarczającym dla nieuniknionej niewystarczalnej egzystencji”.

Ten kierunek przemian, odchodzenie od wiary w symboliczne formy przetrwania, od hermeneutycznej koncepcji kultury w stronę egzystencji, potwierdzają ostatnio wydane tomiki Rymkiewicza. Sam poeta w jednym z niedawnych wywiadów przyznaje: „uprawianie poezji czy filozofii ma sens tylko wtedy, gdy to się trzyma naszych tutejszych doświadczeń. Jeśli to z nich wynika, jeśli jest weryfikowalne przez życiowe doświadczenie”⁸. Żeby jednak pozostać w obszarze literaturoznawczych argumentów, warto przytoczyć przykłady z najnowszej książki poetyckiej Rymkiewicza – *Znak niejasny, baśń półżywa* (1999). W wierszu *Ogród w Milanówku, poeta jest nieobecny* nie ma poety na Nowym Świecie: „Gdzie się na drugą stronę istnienie odwraca / w liściach wczoraj pożółkłych – tam jest jego praca”. Wśród wielu pozostawionych stron „dziejów czaszki i dwóch kolan” najcenniejsza okazuje się ta nie z a p i s a n a (*Kartka*). Z pewnością także wiersz zamykający zbiorek byłby trafną, bo bezpośrednią eksplikacją twierdzeń Poprawy: „Znak niejasny – grzyb igliwie i robaki / To istnienie – samo sobie daje znaki / To istnienie – znak niejasny – baśń półżywa” (*Ogród w Milanówku, mysz przyniesiona przez koty*)⁹.

Więcej niż jedna trzecia utworów poetyckich Jarosława Marka Rymkiewicza jest autotematyczna (nie licząc tekstów zawierających kryptowypowiedzi na temat poezji). Wystarczająco dużo, zauważa Poprawa, „aby autotematyzm uznać zasadnie za jedno z podstawowych – ideowych i formalnych – zagadnień twórczości, jeśli nie za jej dominantę” (s. 21). Autotematyzm jako dominanta twórczości organizuje najważniejsze sensy wierszy, sytuuje je w kontekście literacko-kulturowym. Tej kwestii poświęca Poprawa najobszerniejszą – II część rozprawy.

O ile jednak w rozdziałach charakteryzowanych wcześniej zagadnienia twórczości podporządkowane były niejako ilustracji strukturalnych przeobrażeń, o tyle w części II przeważa ujęcie opisowe. Poprawa porządkuje problematykę metatekstową za pomocą kategorii wywiedzionych ze strukturalizmu, takich jak podmiot zwielokrotniony (to neologizm autora) oraz podmiot sylleptyczny. W kolejnych rozdziałach przygląda się: refleksji dotyczącej znaczeń (głównie propozycji interpretacyjno-znaczeniowców zapisanych w wierszach), konstruowania i docierania do znaczeń; sądom dotyczącym poety; wypowiedziom na temat poezji (tu także – zjawisku tanatologii poezji). W ostatnim z rozdziałów tej części, noszącym tytuł *Dystans i podwójność. Autotematyzm wobec egzystencji*, ukazuje sposób wpisywania w wiersze sensów egzystencjalnych.

Przybyłski sytuując poezję Rymkiewicza „między śmiercią a tekstem” dobitnie podkreśla istotne znaczenie aktu pisania i tworzenia: „Sens ludzkiego istnienia da się wyjaśnić przez odniesienie do tego, co jest poza istnieniem, poza egzystencją. Do kultury, która jest Cassirerowskim *universum* ponadindywidualnych wartości istniejących w Wiecznym Teraz”¹⁰. Poprzez swoją twórczość poeta mógł być uczestnikiem niezmiennej, sakralnej

⁸ *O poezji, muzyce i kotach – rozmowa Pocięja z Rymkiewiczem w Milanówku*. „Arcana” 1999, nr 5, s. 27.

⁹ J. M. R y m k i e w i c z, *Znak niejasny, baśń półżywa*. Warszawa 1999, s. 45, 7, 59.

¹⁰ P r z y b y ł s k i, *op. cit.*, s. 43.

esencji. Poezja usensownia i organizuje świat oraz jego znaczenia. Tekst, bycie tekstowe w wierszach Rymkiewicza to dla Przybylskiego rzeczywistość kulturowa przeciwstawiona egzystencjalnemu doświadczeniu śmierci. Poprawa odrzuca ten hermeneutyczny projekt i osadza zagadnienia śmierci i egzystencji w odmiennej perspektywie. Przestrzeń kulturowego kontekstu, w której funkcjonują wiersze Rymkiewicza, jawi się badaczowi jako obszar niepoznawalny. Rekonstrukcja jest działaniem skazanym na niepowodzenie, ponieważ możliwe jest docieranie tylko do znaczeń cząstkowych i niepełnych. Owa niemożność ma sens zarówno kulturowy, jak i egzystencjalny, a ten ostatni jest zdeterminowany podstawowym zagrożeniem egzystencjalnym – kresem egzystencji, śmiercią. W rozdziale *Samowiedza w samych wierszach. Immanentne propozycje interpretacyjne* Poprawa rozważa zagadnienia wieloznaczności, związków między znaczącym a znaczoną, relacji między istnieniem a znaczeniem. Pomimo nieprzystawalności istnienia i znaczenia – obie sfery są, jak twierdzi, nierozzerwalnie związane, „klęska poznawcza stanowi równocześnie klęskę egzystencjalną” (s. 32). Znaczenia poezji, jej wieloznaczność, niepełność są wynikiem usytuowania podwójnego: wśród istnień (sztuki, wytworów cywilizacyjnych, ludzi) i nieistnienia (sytuacji przynoszących zagrożenie, nicność). „Świat semantyczny nie stanowi rzeczywistości jedynej; sam status jego istnienia jest przy tym dodatkowo – i zasadniczo – problematyzowany (a poniekąd także relatywizowany) przez realność śmierci” (s. 29). Znaleźć jednak można sytuację, gdy znak zrównuje się ze znaczeniem: „Trzymaj się słów świętego Pawła / Nawet jeśli nic z tego nie potrafisz pojąć” – przytacza Poprawa słowa z wiersza *Wy przeto jesteście ciałem Chrystusa (I Kor 12, 27)* (cyt. na s. 34). W tym przypadku pozaracjonalna akceptacja sprawia, że „niepewność znaczenia staje się sprawą poniekąd drugorzędną, skoro sam znak oznacza pewność” (s. 35).

Refleksja o kulturze nie jest w stanie unieważnić problemu śmierci, a zatem – także w kreację poety wpisana jest nieokreśloność. Dynamiczna, nieustannie ponawiana kreacja to nakaz działania skazanego na klęskę. Już zaprezentowana przez autora na początku rozdziału *Przebrany anioł i nicpoń. Kreacja poety* galeria wizerunków (skomponowana z fragmentów wierszy) podważa możliwość systematycznego ujęcia motywu poety w wierszach Rymkiewicza. Dlatego Poprawa proponuje kategorię podmiotu zwielokrotnionego, instancję nadrzędną wobec podmiotu czynności twórczych. Podmiot zwielokrotniony daje możliwość uwzględnienia zaistniałych kreacji wraz z ich sprzecznościami i niekonsekwencjami, nieustannie bowiem modyfikuje owe autoportrety. Jeden z zasadniczych komponentów kreacji stanowi ironia, a jej główną funkcją jest komplikowanie sensów. „Dysponentem owej ironii jest zarówno autor (jako kategoria wyprowadzana każdorazowo z poszczególnego dzieła), jak i – przede wszystkim – podmiot zwielokrotniony. Dzięki niej możliwa się staje kreacja poety obejmująca całą złożoność problematyki, od faktu z biografii po próbę określenia, użyję jednak tego sformułowania, istoty bycia poetą. Między biografią (egzystencjalnym konkretem) a losem (szyfrem egzystencji) powstaje nieusuwalne napięcie. Ironia, poświadczając to napięcie, w tym jego nieusuwalność, jednocześnie je potęguje. Stwarza zarazem perspektywę, tyleż kontrastującą obie sfery, co umożliwiająca ich poznawcze połączenie, próbę poznania łączącej je relacji” (s. 44–45). Kategoria podmiotu zwielokrotnionego pozwala uniknąć – wobec narastającej ilości kreacji szczególnych – dążenia do uzyskania kreacji uogólniającej, ostatecznej. Przeciwnie: umożliwia uchylene się od takiej kreacji, od jej definitywnej postaci. Czy jednak – warto spytać – nie poręczniej byłoby posłużyć się tradycyjną kategorią autora wewnętrznego, zaproponowaną przez Henryka Markiewicza? Zacytujmy: „Osobowość ta [tj. autor wewnętrzny] ujmowana jest w powiązaniu z cechami znamionującymi autora wewnętrznego wcześniejszych utworów sygnowanych tym samym nazwiskiem – jako ich kontynuacja, modyfikacja lub zaprzeczenie”¹¹. Takie ujęcie daje także możliwość odniesienia się do

¹¹ H. Markiewicz, *Autor i narrator. W: Wymiary dzieła literackiego*. Kraków 1996, s. 90–91.

jakiejsz sytuacji podstawowej, wyjściowej. Ponadto podmiot zwielokrotniony, którym posiłkuje się Poprawa, bliższy jest podmiotowi tekstowemu, wyraźnie oddzielającemu się od autora. Autor wewnętrzny natomiast obejmuje, obok podmiotu traktowanego czynnościowo, podmiot w aspekcie systemowym i personalnym. To istotne, jeśli wziąć pod uwagę, że kreacja poety u Rymkiewicza w sposób wyrazisty implikuje dane personalne. Poprawa sam przyznaje: „kreacja poety nierozdzielnie łączy się z uświadamianiem własnej sytuacji egzystencjalnej” (s. 40–41). Często pytanie o poetę staje się pytaniem o istnienie własne.

Równie nieokreślona pozostaje w ujęciu badacza kwestia poezji. Dlatego rozdział jej poświęcony nosi tytuł *Rzecz do mglistego opisanie. Sądy o poezji*. Jest to aluzyjne przywołanie słów z wiersza *Daj gardło mgle*: „Wiersz to jest rzecz widoma oczywiście / Da się ta rzecz opisać nieco mgliście”, cyt. na s. 65). Definitywne ustalenie, czym jest poezja, określenie *artis poeticae* nie jest w przypadku twórczości Rymkiewicza możliwe. Dzieje się tak dlatego, tłumaczy Poprawa, że poezja „rozpatrywana jest u Rymkiewicza w wielu różnych uwikłaniach” (s. 68), a „Wypowiedzi autotematyczne okazują się zmiennym zestawem idei” (s. 95). Autor uważa, że „egzystencjalna refleksja, prowadzona za pomocą języka kultury, pozostać winna aktem niedomkniętym. W przeciwnym bowiem wypadku czynności kulturowe objawiają swą depersonalizującą moc. Pojedyncze zjawiska zostają zamknięte w jakby bezoosobowym akcie kulturowym. Rewersem znaczeniowców potencji kultury okazuje się redukcja egzystencji” (s. 82). To dlatego w zawartości ideowej wierszy powraca problem swoistego upodrzedzenia kultury względem egzystencji, przejawia się świadomość doświadczająca niewystarczalności kultury. Skrajną konsekwencją krytyki kultury stanie się zanegowanie wiersza, swoista tanatologia, której sporo uwagi poświęca autor książki.

W tym rozdziale odnaleźć można pomysłowe analizy i interpretacje, które uwzględniają budowę stroficzną utworów, układ rymów i strukturę wersów. Poprawa umiejętnie łączy analizę strukturalną, biorącą pod uwagę izomorfizm planu wyrażania i planu treści, z interpretacją, która pozostawia tekstowi jego zagadkowość, nieostateczność. Ten zresztą rys dyskursu widoczny jest w całej książce, stanowi korelat precyzyjnego naukowego opisu i ujawnia obecność uważnego, wnikliwego czytelnika – interpretatora.

Autotematyzm Rymkiewicza, podkreśla Poprawa w ostatnim rozdziale części II, noszącym tytuł *Dystans i podwójność. Autotematyzm wobec egzystencji*, to wielokrotne i różnorodne realizacje dystansu. Dystans jako dążenie do poznawczego opanowania poruszanych kwestii jest jedną z kategorii najbardziej sposobnych do opisu poezji Rymkiewicza. Dzięki niemu możliwa jest dynamiczna i różnorodna koncepcja poety oraz przekształcanie wierszy w wypowiedzi metaliterackie. Ów dystans, pokazuje badacz, funkcjonuje w układzie paradoksów: dystans wobec kultury realizuje się w języku tej kultury, aktywowany jest przez zachowania kulturowe, a dystans wobec egzystencji wpisany jest w samą sytuację egzystencjalną. W tym rozdziale Poprawa wprowadza (za Ryszardem Nyczem) instancję podmiotu sylleptycznego jako przydatne narzędzie opisu i metodę interpretacji kilku utworów poetyckich. Takie wiersze, jak np. *Do martwego szpaka w ogródku na ulicy Filtrowej* czy *Na urodziny poety J. M. R.*, wprowadzają zarówno „ja” kreowane, jak i „ja” życiowe, a ich świat przedstawiony naznaczony jest autobiograficznym konkretem. W drugim z wymienionych utworów kultura to system ujmujący egzystencję w sensotwórczy akt, który sprzyja osiągnięciu dystansu wobec sytuacji egzystencjalnych, egzystencja szuka tu rozstrzygnięć w kulturze. Gdzie indziej – obie sfery ukazane są jako nieprzystawalne. Propozycja podmiotu sylleptycznego pozwala przełamać dwudzielność persony i „ja” autorskiego. Tak jak u Przybylskiego personę można było utożsamiać z tekstem (stanowiła ona *multa pars* poety, tę jego częśćkę, która zwycięża śmierć) i przeciwstawić ją osobowości, tak tu obie role traktować można jako istniejące immanentnie składniki sytuacji tekstowej.

Podmiot mówiący w wierszach Rymkiewicza, zarówno sylleptyczny, jak i zwielokrotniony – to jednocześnie podmiot intertekstualny. Właśnie międzytekstowe usytuowa-

nie wierszy stanowi najważniejszą cechę poetyki Rymkiewicza, wyróżnik jego języka. Międzytekstowość ma tu szczególne, konstytutywne znaczenie – oczywiste, a zarazem trudne do uchwycenia. Jak pisze Poprawa w rozdziale *Pomiędzy i poza tekstami. Sytuacja intertekstualna*: „Inne poetyki manifestują się u Rymkiewicza w sposób aż nadto dobitny i... kłopotliwy” (s. 105). Owo intertekstualne rozpisanie na głosy nie zaciera wyrazistości, ale – paradoksalnie – wyraźnie sytuuje autorskie centrum, dysponenta reguł. Poprawa omawia dwie sytuacje intertekstualne, rozpatruje semantykę wierszy jako pochodną usytuowania intertekstualnego. Przyjmuje przy tym szerokie rozumienie terminu. Za Nyczem rozważa bowiem relację tekst–rzeczywistość. W wierszach Rymkiewicza, jak stwierdza: „Kultury i egzystencji nie da się [...] zredukować do poziomu wyłącznie tematycznego czy problemowego. Istotna pozostaje pozapoetycka – zewnętrzna – przestrzeń egzystencji, wobec której reakcję stanowi wiersz, czyli akt kulturowy” (s. 84).

Już w pierwszym rozdziale książki, poświęconym interpretacji wiersza *Poeta*, wskazał Poprawa na możliwość postmodernistycznej interpretacji utworu, zasugerował też adekwatność postmodernistycznego klucza do opisu całej poetyckiej twórczości Rymkiewicza. To kusząca propozycja, zwłaszcza gdy wziąć pod uwagę intertekstualne gry prowadzone przez autora *Konwencji*. Można jednak w trakcie lektury książki Adama Poprawy odnieść wrażenie, że właśnie jego dociekania bliższe są postmodernizmowi niż praktyka poetycka Rymkiewicza. Decydujące wydaje się nastawienie badawcze. Gdyby wziąć pod uwagę nie tylko definicje słownikowe postmodernizmu (*nb.* nazbyt często autor książki snując rozbudowaną refleksję nad regułami własnego dyskursu poprzestaje na takich, słownikowych tylko odnośnikach), lecz np. propozycję zastosowaną do opisu powieści postmodernistycznej przez Briana McHale’a, okaże się, że w analizowanych wierszach poety mamy do czynienia z dominantą epistemologiczną (jak nazywać i wypowiadać doświadczenie egzystencjalne). Natomiast moment gdy „Niemożliwa do uchwycenia epistemologiczna niepewność staje się [...] ontologiczną wielością lub niestabilnością”¹² (charakteryzujący postmodernistyczny punkt widzenia), wydaje się zauważalny raczej u Poprawy. To on pyta, w jaki sposób istnieje tekst, jak konstytuuje się projektowana przezeń przestrzeń kultury-egzystencji, i najczęściej – daje odpowiedź niegotową, odraczającą definitywność ocen i komentarzy.

„Sądy o twórczości poety pozostają składnikami wielu różnych sposobów myślenia o literaturze”, przyznaje autor (s. 7). Te, które sam wypowiada, wydają się – w wielu fragmentach książki – pokrewne duchowi dekonstrukcji. Badacz akcentuje wewnętrzną ambiwalencję tekstów, ich znaczeniową niedefiniowalność. Unika przy tym wyrazistych, jasnych opozycji (formalnym wykładnikiem tej postawy jest sposób zapisywania: „współ(re)konstruować”, s. 1; „sytuowanie wierszy w/wobec przestrzeni tanatologicznej”, s. 83; „trwanie/odnawianie”, s. 72; „Zmartwychwstanie/zmartwychwstawanie”, s. 73). Naukowym dyskursem Poprawy zdaje się rządzić zawieszenie, nierozstrzygnięcie (jak np. we fragmencie: „Dystansowanie się od tych ograniczeń pozostaje pochodną ukrytej, lecz otwartej perspektywy egzystencjalnej”, s. 112), w wyniku czego analizowane przezeń pojęcia wchodzą ze sobą w relacje wzajemnie znoszące i nieostateczne. Jest to już – jak można sądzić – nie tyle tradycyjny strukturalizm, co raczej dekonstrukcja jako „lepsza wersja strukturalizmu, strukturalizmu wyemancypowanego z dogmatu środków i celów, i przekonania, że systematyczność operacji może być usprawiedliwiona lub uznana za racjonalną jedynie przez odniesienie do wytwarzania trwałych skutków [...]”¹³.

¹² B. M c H a l e, *Od powieści modernistycznej do postmodernistycznej: zmiana dominanty*. Przełożył M. P. M a r k o w s k i. W zb.: *Postmodernizm. Antologia przekładów*. Wybrał, opracował i przedmową opatrzył R. N y c z. Kraków 1998, s. 350.

¹³ G. B r u n s, cyt. za: A. B u r z y ń s k a, *Dekonstrukcja: próba krytycznego bilansu*. W zb.: *Po strukturalizmie. Współczesne badania teoretycznoliterackie*. Red. R. N y c z. Wrocław 1992, s. 56.

Pomimo odnotowanych wątpliwości książka daje ciekawą i (co warto podkreślić!) pierwszą próbę monograficznego ujęcia twórczości poetyckiej Jarosława Marka Rymkiewicza. Wskazuje na najważniejsze cechy tej poezji, reinterpretuje zagadnienia: podmiotowości, autotematyzmu, dystansu i intertekstualności. Przede wszystkim jednak zachęca do ponownej refleksji nad rozstrzygniętymi, jak mogłoby się zdawać, problemami poezji Rymkiewicza.

Małgorzata Mikołajczak

Zygmunt Ziątek, WIEK DOKUMENTU. INSPIRACJE DOKUMENTARNE W POLSKIEJ PROZIE WSPÓŁCZESNEJ. Warszawa 1999. Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN, ss. 226. Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk.

Ma niewątpliwie rację Zygmunt Ziątek, kiedy w uwagach stanowiących wprowadzenie do jego najnowszej książki stwierdza, iż problematyka dokumentu nie doczekała się dotychczas poważnego opracowania naukowego, w którym uwzględniono by dzieje tego zjawiska od rewolucji naturalistycznej do epoki współczesnej. Fakt ten stoi wyraźnie w opozycji do niezwyklej popularności tzw. literatury dokumentarnej w okresie ostatnich kilkunastu lat. Oczywiście istnieją – co potwierdza badacz – rozprawy i artykuły przedstawiające tę problematykę u pisarstwa poszczególnych autorów: członków przedwojennej grupy Przedmieście oraz twórców emigracyjnych i krajowych ukazujących doświadczenia sowieckich łagrów i niemieckich obozów koncentracyjnych.

Wiek dokumentu stanowi w pewnym stopniu kontynuację poszukiwań Ziątka rozpoczętych książką poświęconą dokonaniom znanego twórcy reportażu wojennych, Ksawerego Pruszyńskiego. W swej najnowszej pracy warszawski historyk literatury próbuje spojrzeć już nie na pisarstwo jednego autora, lecz na szerszy krąg zjawisk, który kształtował dokumentaryzm w wieku XX, w sposób szczególnie zaś w literaturze polskiej po roku 1945. Trudno nie zgodzić się z autorem *Wiek dokumentu*, gdy twierdzi, iż w XX stuleciu znikła, widoczna jeszcze w poprzednim, opozycja dokument–literatura. Pisze Ziątek: „Do codziennej praktyki należy już przecież rozszyfrowywanie sensu dzieł literackich jako mimowolnych dokumentów swojego czasu i czytanie dokumentów rozmaitego rodzaju jako mimowolnej literatury” (s. 6). Zdaniem uczonego, dowodem na wyczerpanie się nośności znaczeniowej wspomnianej opozycji jest literacki zapis historycznych wydarzeń z lat osiemdziesiątych. Dokumentaryzm, który zwykle odżywał w naszej literaturze z całą mocą w chwilach wielkich zawirowań społecznych i politycznych i prowadził do przewartościowania w obrębie samej literatury, poszerzając jej możliwości poznawcze (czego przykładem chociażby przywoływane przez Ziątka opowiadania oświęcimskie Tadeusza Borowskiego), w prozie podejmującej temat wydarzeń sierpniowych pozostał na uboczu lub – jak pokazuje badacz – paradoksalnie wzmacniał literackość utworu. Problematyka ta, stanowiąca zawartość ostatniego rozdziału, zostaje poprzedzona rozważaniami, w których przedstawiono wzajemne związki między prozą artystyczną a kształtującymi się w początkach wieku różnymi odmianami literatury dokumentu (m.in. gatunkami publicystycznymi: reportażem, felietonem).

Rozdział pierwszy, *Głód samowiedzy*, to próba spojrzenia na tzw. literaturę nurtu wiejskiego – od strony autobiografizmu. Pisarstwo Wiesława Myśliwskiego, które stanowi właściwy przedmiot namysłu tej części rozważań Ziątka, zostało umieszczone na tle szczególnie popularnych w okresie międzywojennym nieprofesjonalnych autobiografii, których twórcami byli chłopi. Tradycję tę (efektem jej były m.in. tak znane swego czasu pozycje, jak *Pamiętniki chłopów* oraz *Młode pokolenie chłopów*) kontynuowano również po wojnie (np. *Młode pokolenie wsi Polski Ludowej*). I choć po 1945 roku liczba i waga tego typu świadectw stopniowo malała, to nie ulega wątpliwości, że wspomniany typ autobiografii znalazł swe uzupełnienie i rozwinięcie w pisarstwie trzech najwybitniejszych, w moim