

Obszary porównań (nowoczesne praktyki komparatystyczne).

Zofia Mitosek

Obszary porównań (nowoczesne praktyki komparatystyczne)

W książce *Jan Andrzej Morsztyn i Giambattista Marino. Dialog poetów europejskiego baroku* (Warszawa 2000, Wydawnictwo Wydziału Polonistyki) Alina Nowicka-Jeżowa napisała, że jej praca to trud, ale i „przyjemność tropienia i podglądania spotkań poetów” (s. 386). Refleksje, które budzi wzmiankowane dzieło oraz inna równie godna uwagi praca: Arendta van Nieukerken *Ironiczny konceptyzm. Nowoczesna polska poezja metafizyczna* (Kraków 1998, Universitas), stanowiąc mogą rodzaj *antidotum* na długie, niekończące się dyskusje nad metodologią badań komparatystycznych. Dyskusje te być może jakoś wpłynęły na dwie bardzo interesujące książki o poezji, o jej filiacjach, analogiach i konwergencjach, ale duch poszukiwania i podglądania stanowi bardziej rezultat indywidualnego temperamentu aniżeli ściśle określonej metody.

Arent van Nieukerken jest holenderskim slawistą, który na polską poezję patrzy z perspektywy badacza zatopionego w kulturze zachodu. A jednak jego ulubionym twórcą jest Norwid i chyba temu zamiłowaniu zawdzięczamy w *Ironicznym konceptyzmie* najbardziej dociekliwe analizy wierszy. Alina Nowicka-Jeżowa, badaczka renesansu i baroku, być może opanowała język włoski dla czystej kontemplacji włoskiej kultury, myślę jednak, że znajomość tego najniższego kodu komunikacji służy jej do opisu baroku jako prądu kultury europejskiej, w której literatura polska – ze swym idiolektem – ma walor euforyczny; można sądzić, że uczona polska odkryła w swym porównaniu Marina dla Włochów (książka *Morsztyn e Marino. Un dialogo poetico dell'Europa Barocca* ukazała się w 2001 także w Rzymie, w wydawnictwie Il Calamo), tak jak badacz z Holandii odkrył Norwida (i nie tylko) dla Polaków.

<http://rcin.org.pl>

Mitosek Obszary porównań

Obie prace zajmują się poezją konceptualną, której trwałość jest tak uderzająca, że można by pomyśleć, iż koncept, czyli – według definicji Jeżowej – „operacja retoryczna (a zarazem semantyczna) polegająca na postępowaniu dialektycznym, konfrontującym i przewyciężającym zewnętrznie postrzegane sprzeczności” (s. 11) – tenże koncept stanowi o istocie poetyckiej wypowiedzi, począwszy od włoskiego poety Marina, poprzez jego tłumacza, imitatora i adwersarza – Morsztyna oraz tworzących w tym czasie angielskich poetów metafizycznych – George Herberta, Donne’a, Drydena, poprzez zawiloci artystyczne Norwida i dyskursy Eliota, aż do ironii Miłosza, Herberta, Irlandczyka Heaney’a i dyskutującego z nim Barańczaka, aby skończyć na grach leksykalnych „mówionej przez język” Szymborskiej.

Łączy te książki przekonanie, że poezja jest taką sztuką, która nawet kiedy deklaruje się jako zabawa (jak u Marina) czy jako metafizyka (jak u Eliota), przez świadome operacje na języku otwiera horyzonty poznawcze, niesprowadzalne ani do zabawy, ani do metafizyki. Przekonanie to Jeżowa sytuuje w obrębie poetyki baroku, gdzie –

Konceptualizm oraz intensywna metaforyczność zostały uznane – wobec odrzucenia dawnych „osłon egzystencjalnych” i Arystotelesowskich metod naśladowania poetyckiego – za doskonałe instrumenty poznania i zawładnięcia światem. (s. 11-12)

a Nieuwerkerken wywodzi z praktyki Norwida, pisząc

Jego konceptyzm [...] rodził się z „metafizycznej” świadomości, dla której rozdarcie i rozproszenie są f a k t y c z n y m stanem świata i człowieka. (s. 96)

A jednak autorzy przekonani o poznawczej funkcji poezji widzą ją inaczej. Według Jeżowej – barokowy poeta konceptem buduje świat, według Nieuwerkerken – ironiczny moralista w koncepcie wyraża tego świata przeżycie. Te odmiennie ideologicznie poezji prowadzą do odmiennych metod jej badania. Mówiąc o tym samym zjawisku poetyckim, Jeżowa i Nieuwerkerken mówią zarazem o czym innym, inaczej wycinając z przedmiotu rzeczywistego, którym są cztery wieki poezji, swój przedmiot badania i na innych aspektach tego przedmiotu się skupiając. Bardzo skrótowo można powiedzieć, że:

1. W punkcie wyjścia Alina Nowicka-Jeżowa opiera się na faktach (filiacjach): Morsztyn tłumaczył, imitował czy parafrazował *Lirę* Giambattisty Marina.

2. Ten faktyczny punkt wyjścia decyduje o bardzo konkretnej robocie do wykonania. Zastanawiając się nad „pojedynkami” i „kradzieżami” literackimi Morsztyna, badaczka zestawia oryginały i przekłady, pytając nie tyle o wierność, co o swoistość rozwiązań poetyckich na poziomie leksyki, retoryki, genologii. Szczególnie interesujące są badania nad metaforyką, wyborem epitetów oraz funkcją retoryki w przekładzie. Konkluzje są imponujące; trzeba dodać, że tego typu pracy w Polsce dotąd się nie praktykowało.

3. Praca filologa i translatora nie wyczerpuje zawartości książki. W części pierwszej autorka opisuje marinizm jako poetykę i jako światopogląd w kontekst-

Roztrząsania i rozbiory

cie literatury i sztuki europejskiej przełomu XVI i XVII wieku, którą współtworzyli również angielscy poeci metafizyczni oraz Gongora y Argote, hiszpański twórca sonetów, który przez wzmoczoną ekspresywność stylu tworzył autonomiczną rzeczywistość artystyczną, budząc „nieufność wobec świata «rzeczywistego»”. (s. 57). Najciekawsze są napięcia między ideologią artystyczną, przepelnioną kultem dla sztuki a światopoglądem katolickim. Napięcia te zadecydowały o dialektyce baroku, ich wyrazem były np. „ćwiczenia poetyckie pobożnych libertynów”, manipulujące – w imię konceptu – ideą chrześcijańską oraz naruszające sferę *sacrum* (s. 220).

4. W zakończeniu Autorka jasno deklaruje tezę, że faktyczne filiacje oraz zbieżność poetyki nie muszą oznaczać wpływu poezji Marina na twórczość Morsztyna. Użyta w podtytule kategoria dialogu dobrze określa sytuację polskiego poety, który w adaptacji Marina „wtrącał” nutę polemiczną i który – przede wszystkim – żyjąc w kraju europejskim, którym była „po-renesansowa” Polska, na italskie koncepty nakładał znaczenia i tropy związane ze swoją rodzimą kulturą. Powstaje pytanie, czy dialog „jednokierunkowy” jest dialogiem? Sam Marino z Morsztynem nie dialogował; „oddal” głos tej szczególnej reprezentacji swojej osoby, którą były teksty.

5. Nowicka-Jeżowa sylwetkę artystyczną Morsztyna rysuje na kształt nowoczesnego (być może „ponowoczesnego” !!!) artysty, który – zdystansowany wobec sarmackiej tradycji i zarazem wobec włoskiego baroku, wiedziony „duchem próby” – swobodnie gra stylami poetyckim, a raczej „stylemami”, czyli znakami kultury. Sytuacja owej gry jest niepowtarzalna. Polski bohater książki

nie tak „dekadencki”, bo oddychający powietrzem młodej kultury, nie jest skłonny uznać poezji za czystą formę i nieraz zachowuje się w księżycowym ogrodzie *Liry* jak barbarzyńca, który zakłóca idealną finezję kształtów. Niecierpliwy, aktywny i ruchliwy, przypomina Proteusa, który stara się zawładnąć niezdołanym jeszcze rogiem obfitości poetyckiej. (s. 403)

Pozwolimy sobie zapytać, czy Morsztyn oferuje kilka poetyk dlatego, że się ich niecierpliwie uczy, czy dlatego, że nimi nadświadomie (ironicznie – jak by powiedział Richard Rorty) igra? Czy zatem jest młodym adeptem starej kultury, czy starym graczem w „młodej kulturze”?

Pytanie to prowadzi do książki Nieuwerkerken. Teza podstawowa jest paradoksalna: „konceptystyczny sposób patrzenia na rzeczywistość” odkrywa „wszędzie znaki transcendencji” (s. 64). Zatem nie o „stylemy” chodzi, ale o symbole. Stwierdzenie to pozwala autorowi konfrontować poetów w imię przekonania, że nowoczesna poezja jest ironiczna i metafizyczna zarazem, co najkrócej wyraża taki oto sąd:

[moralność metafizyczna wystawiona na nędzę historii] jest w zasadzie ironiczna, bo odwołuje się z jednej strony do *sacrum*, z drugiej zaś strony sam moralista jest w tym samym położeniu, co osądzeni, ulegając w nie mniejszym stopniu niż oni ocenie trybunału, z którego polecenia wydaje się działać, niż oni. (s. 8)

Mitosek Obszary porównań

Uwaga ta nasuwa refleksję na temat niespotykanych w innych dyskursach możliwości poezji. Ironiczny poeta, wpisując własny autorytet w kwestionowany świat, unika paradoksu samoodniesienia (albo paradoksu kłamcy), który groził wszelkiej moralizującej krytyce. To wstępne przekonanie decyduje o warsztacie porównawczym holenderskiego badacza:

1. Punkt wyjścia nie jest faktyczny, ale hipotetyczny; odcinając się od kategorii wpływu, Nieukerken bada konwergencje i paralele. Kategoria filiacji ma zakres ograniczony; najbardziej pożyteczna jest w przypadku Barańczaka, poety i tłumacza, chociaż daje się też odkryć się inny kierunek: Irlandczyk Seamus Heaney jest gorliwym czytelnikiem Zbigniewa Herberta.

2. Funkcję ideowego i artystycznego pośrednika między nowoczesną poezją polską i anglosaską przyznaje Nieukerken Norwidowi, ciągle pozostając w sferze konwergencji, bo przecież wiadomo, że anglosascy moderniści Norwida nie czytali. Z Norwidem łączy ich postawa antyromantyczna, sprzeciw wobec „poezji serca” w imię tragicznego dyskursu.

3. Tak zakreślony przedmiot rzutuje na metodę eksploracji. Pisząc, że pierwszoplanowym celem jego badań jest analiza przeżywanego świata, Nieukerken sytuuje poezję w ramach historii idei. Znacomity rozdział pierwszy, będący analizą retoryki konceptu na wszystkich poziomach komunikatu artystycznego, znajduje kontynuację dopiero w rozważaniach o poezji Barańczaka. Pisząc, za Stefanowską, że Norwid łączył „kult szczegółu” z „zadaniem odczytywania w nim wyższych sensów”, Nieukerken preferuje sensy, a nie szczegóły.

4. Wybór historii idei, a nie poetyki jako kontekstu eksplikacyjnego, jest w pełni uzasadniony jakością analizowanego materiału. Ironiczny konceptyzm to przeciwieństwo autotelicznej koncepcji sztuki, w równej mierze francuskiej *poésie pure*, jak symbolizmu operującego grą na brzmieniu i wrażeniu. To również przeciwieństwo marinizmu. Metafizyka nakłada na twórcę zobowiązania moralne. Jest to – powtarzam – poezja tragicznego dyskursu, w której bardziej od materialnego kształtu liczą się poziomy komunikacyjne wypowiedzi, pozycja podmiotu, jego maski i kryjący się za nimi światopogląd.

Oto główne linie komparatystyki Nieukerken. W skali czasu chodzi o przebadanie miejsc wspólnych i różnic w praktykach poetyckich, które wychodząc od poezji metafizycznej stają się ironicznym konceptyzmem. Wyzbywamy się jednak przesądów chronologii. Donne oświełony jest przez Norwida, a Norwid przez Eliota. Lektura Barańczaka burzy uniwersalizm Audena, poezja Heaney’a w kontekście wierszy Herberta nabiera wymiaru patriotycznego, a tłumaczący poetów metafizycznych Barańczak znaczy jako poeta chwili. Na skrzyżowaniu tych wszystkich peregrynacji płacze się XX-wieczny odindywidualizowany podmiot, który świadomy własnego niezadomowienia może uprawiać tylko ironię i grę konceptualną na języku, tak to czyni Szymborska.

Uważna lektura trudnej i bogatej książki pozwala wydobyć miejsca spotkań i oddaleń poetów polskich i anglosaskich. Łączy ich (czy też autor ich łączy) kategoria modernizmu, czyli światopoglądu rozczarowania wobec osiągnięć wiedzy

Roztrząsania i rozbiory

i uniwersalizmu metafizycznego. Efektem tego jest ironia egzystencjalna, postawa ukazująca świat z różnych perspektyw i wykluczająca jednoznaczną identyfikację. Warto dodać, że Alina Jeżowa też posługuje się kategorią modernizmu, ale w innym sensie. Kojarzy ją z gestem barokowej awangardy, z odrzuceniem przez marionistów tradycji obyczajowej i literackiej.

To bardzo skrótowe porównanie – a właściwie charakterystyka polskiej poezji w kontekście anglosaskiego modernizmu – prowadzi do pytań uniwersalnych. Na czym polega metafizyczność? Czy na odrzuceniu historii, która przeszkadza w kontemplacji imponderabiliów, czy na przekonaniu, że imponderabilia to konkretny i niedogody codzienności, na którą skazuje nas i gatunek, i historia?

Drugie pytanie jest mocniejsze: czy ironia egzystencjalna może odbyć się bez ironii retorycznej? Szczegółowa analiza dyskursu Norwida, Barańczaka i Szymborskiej dowodzi, że nie. A może warto by powtórzyć robotę Aliny Jeżowej i sprawdzić, jak zabiegi retoryczne polskich conceptystów brzmią w przekładach? Na przykład Szymborska przełożona na język holenderski?

Mamy zatem dwie komparatystyki. Porównanie tekstów i porównanie wyrażonych w tekstach i za ich pomocą idei. Obydwie praktykują intertekstualność, która wyklucza poszukiwanie wpływów, a prowadzi do zastanowienia nad tym, jak jeden tekst przegląda się w drugim. Dylematem pozostaje kierunek badań. Czy zdążymy do tekstu od wielkich pytań i idei ludzkości, czy też na odwrót – to tekst pozwala nam na takich pytań postawienie? Jak to – inspirowane przez książkę Aliny Jeżowej – pytanie o starego poetę w młodej kulturze. Czy też jak to – spowodowane przez Nieukerkena – o niedolę polskich poetów, którym historia nie pozwala kontemplować imponderabiliów. Czy w końcu to – które rodzi się z porównania dwóch książek – dłaczego uprawiający koncepty Zbigniew Herbert nie mógł stać się Morsztynowym libertynem? Od kiedy polska poezja przestała się bawić?

28 października 2001

Zofia MITOSEK

Notka biograficzna do „Mimesis. między udawaniem a referencją”

Zofia Mitosek, profesor tytularny, kierownik Zakładu Teorii Literatury i Poetyki na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego. Członek Association Internationale de Littérature Comparée. Autorka książek: *Literatura i stereotypy* (1974), *Teorie badań literackich*. (cztery wydania, ostatnie 1998); *Mimesis. Zjawisko i problem* (1997), *Adam Mickiewicz aux yeux des Français*, wybór materiałów i opracowanie naukowe (1992, wersja polska 1998). Publikowała studia z metodologii, krytyki genetycznej i antropologii literatury. Obszar zainteresowań historyczoliterackich: Mickiewicz, Norwid, Witkacy, Andrzejewski, Moczarski, Odojewski. Przygotowuje książkę o poznaniu w powieści.

<http://rcin.org.pl>