

# **Próbowanie poematu prozą, czyli dylematy i roszczenia badacza genologii**

Agata Stankowska

---

## Próbowanie poematu prozą, czyli dylematy i roszczenia badacza genologii<sup>1</sup>

---

Agata Stankowska

---

**P**o co w epoce „zagłady gatunków” mierzyć się z opisem „zanikającej linii polskiego poematu prozą”? W imię czego poszukiwać konstruujących ów słaby gatunek wyznaczników rodzajowych, mając świadomość, że nawet dzieła uznane za jego najbardziej „klasyczne” realizacje naruszają teorię formy, spójną jedynie na miarę konstrukcji; nieodmiennie modyfikują – poszerzając, redukując i przekształcając – sieć określających ją dominant stylistycznych i kompozycyjnych, z konieczności ruchomych i nietrwałych? Jaki miałyby być cel tych skazanych na esencjalistyczną porażkę działań, zmierzających do przedstawienia konstant „utajonego żywotu poematu prozą”? Utajonego i – dodajmy – bardzo niejasnego, bo związanego z celowo labilną, zawieszoną między lirycznością i epickością tożsamością formy granicznej, której rozpoznawanie jest nie tylko utrudnione, ale też prawie każdorazowo obarczone niemałym marginesem błędów i wahań? Co w ogóle miałyby uprawomocniać teoretyczny wysiłek mierzenia się z historycznoliterackim żywiołem, bez uszczerbku dla tego ostatniego? Na

---

**Agata Stankowska** – prof. dr hab., historyk i teoretyk literatury, pracownik IFP UAM, członek redakcji „Pamiętnika Literackiego”. Ostatnie publikacje: *Poezji nie pisze się bezkarnie. Z teorii i historii tropu poetyckiego* (2007), *„żeby nie widzieć oczu zapatrzonych w nic.” O twórczości Czesława Miłosza* (2013), *„Wizja przeciw równaniu.” Wokół popaździernikowego sporu o wyobraźnię twórczą* (2013). Kontakt: stankowska.a@gmail.com

---

<sup>1</sup> Recenzja książki A. Kluba *Poemat prozą w Polsce*, Wydawnictwo UMK, Toruń 2014. Dalej cytuję, podając numer strony w nawiasie.

jakiej podstawie winniśmy rozstrzygać, że ten a nie inny utwór warto określić tym właśnie genologicznym mianem? W jakim celu mielibyśmy takich rozstrzygnięć czy choćby prób dokonywać? Dla jakich poznawczych, a może egzystencjalnych (o tyle, o ile uprawianie literatury jest formą egzystencji) korzyści?

Te znane, powtarzane i w dużej mierze prowokacyjnie stawiane pytania powracają w trakcie lektury najnowszej książki Agnieszki Kluby, zakrojonej jako monograficzny opis (autorka skromnie nazywa go rekonosansem) *Poematu prozą w Polsce*. Powtarzam je tu za samą badaczką, która zarówno w części teoretycznej pracy, jak i w bogatych interpretacyjnych studiach przypadków, które wypełniają drugą i zdecydowanie bardziej obszerną część książki, z właściwą sobie wnikliwością i uporem ukazuje ich nie tylko retoryczną aktualność; nie kryje – często śladem swych bohaterów – licznych rozterek i wątpliwości. Równocześnie jednak, wiedzona bardziej historycznoliterackim niż teoretycznym wyzwaniem, próbuje wyodrębnić podstawowy korpus tekstów stanowiących przykłady polskich poematów prozą (od młodopolskich, aż po te z końca XX wieku), określić – jak pisze – obszar ogólnej problematyki formy, a przy okazji przetestować i opracować narzędzia analityczne, które mogłyby posłużyć do dalszych badań nad tym tajemniczym gatunkiem – negatunkiem. Ten bardzo czytelny, podszyty wielokierunkowym namysłem i niepewnością wysiłek nadaje książce nieoczekiwanego dramatyzmu i sprawia, że w trakcie jej lektury, chcąc nie chcąc, przyjmujemy rolę już nie tylko obserwatora, lecz także aktywnego współtowarzysza prowadzonych poszukiwań; konfrontujemy interpretacje autorki ze swoimi własnymi odczytaniem analizowanych tekstów. Do szczegółowych obserwacji w tym planie przejdę później, wpięram podejmując próbę przedstawienia odpowiedzi autorki na przywołane wcześniej pytania, ważne dla niepewnego swych racji współczesnego badacza genologii.

Riposta najprostsza, ale i najważniejsza, jakiej udziela Kluba, brzmi następująco: badanie poematu prozą (także próba jego opisowej i „słabej” definicji) służy przedstawieniu istotnego fragmentu modernistycznej tradycji, który niejako synekdochicznie (na przykładzie jednej formy niedostatecznie dotychczas opisanej) pozwala ukazać (w miarę precyzyjnie i w szerokim czasowo przekroju) jedną z najważniejszych cech modernizmu, a mianowicie dążenie do synkretycznego łączenia przeciwieństw (tu liryczności i epickości). Po to wszelako, by uświadomić wagę i jeszcze raz opisać ten typ obiektywistycznych poetyk modernistycznych, dla których jedną z najważniejszych cech jest mierzenie się subiektywności ze światem.

W obu planach swej książki (teoretyczno- i historycznoliterackim) Klubka celuje przy tym w coś więcej, niż zapowiada jej tytuł. Można powiedzieć nawet, że śladem *poème en prose* stara się przekroczyć granice rodzajów (tu: badawczych dyskursów) i ukazać, co zresztą oczywiste, historyczny wymiar teoretyczno-krytycznej refleksji nad badaną formą, z jednej strony. Z drugiej, zachować w opisie integralność i organiczność poddawanych lekturze poematów prozą, oglądanych w ścisłym związku z twórczymi osobowościami i idiolektami ich autorów. Poszczególne dzieła – pozwalające określić sumujący się fundament formy podmiotowości, przedstawianej w książce jako jakość rozstrzygająca o odrębności poematu prozą – zostają postawione w centrum rozważań badaczki kosztem próby zbudowania opowieści o charakterze narracyjno-ewolucyjnym (choć jej elementy książka także przynosi). Tym samym teoretycznoliterackie pytanie o istotę poematu prozą (w skład którego wchodzi ważna kwestia jego opisywanych językiem poetyki wyznaczników) zostaje w książce ujęte jako problem nie do końca systemowej, ale też nie do końca osobniczej historyczności literatury. Klubka otwarcie nazywa swoją metodę badania i pisanie o poemacie prozą „zamierzoną hybrydą, która umożliwiłaby pogodzenie, jakże odmiennych, porządków: krytycznoliterackiego i teoretycznego” (s. 124): systemowego i osobniczego. „Hybrydyczność” ta, czy – jak powiedziała by Ricœur – „niedokładność” metody polega na celowym przenoszeniu perspektywy z teoretycznoliterackiej na krytycznoliteracką i odwrotnie. Zakłada także w miarę symetryczną obserwację kilku wymiarów teorii i historii poematu prozą, spełniających się równolegle w poetyce immanentnej badanych tekstów, w towarzyszącej im powstawaniu metapoetyckiej refleksji oraz, co może najważniejsze, w polu hermeneutycznych odniesień zastosowanej formy. We wszystkich trzech porządkach rodzi się jakość określana przez Klubkę za Genette’em i Balbusem jako „architekstualność” formy. Autorka przedstawia ją jako centralny i najbardziej pożądanym przedmiot swych genologicznych badań. Po kolei jednak.

Tradycyjny opis genologiczny (niemożliwy w istocie w odniesieniu do poematu prozą, podobnie jak do wiersza wolnego czy eseju) przekształca się w rozprawie Klubki – śladem świadomych uprawianej formy poetów – w poszukiwanie odpowiedzi na o wiele bardziej podstawowe i znaczące pytanie: jak istnieje literatura jako granica podmiotowego doświadczania rzeczywistości? W planie bardziej szczegółowym kwestia ta przybiera postać namysłu nad walorami, jakie epika ma w tym względzie do zaferowania nowoczesnej liryce. To, że najwybitniejsi polscy poeci tak często i tak świadomie sięgali po

poemat prozą, staje się tutaj niepodważalnym argumentem na rzecz wagi tak formułowanych pytań i prowadzonych poszukiwań.

W centrum rozważań nad badaną formą Klubu stawia zatem nie tyle tradycyjne pytania o cechy kategoriałne gatunku, znane z taksonomii genologicznych (choć ich nie eliminuje), ile kwestię wykształcenia się i ewolucyjnego trwania specyficznej postawy podmiotu, którą przedstawia jako rozstrzygającą dla pojawienia się i mniej lub bardziej utajonego trwania poematu prozą jako synekdochicznej formy nowoczesnie pojmowanej liryczności. Fundamentalną jakością tej ostatniej jest – odkrywana niegdyś przez Cullera interpretującego Baudelaire'a – „dramatyzacja spotkania świadomości ze światem”. Charakterystyczne, że stawiane twierdzenie o „kontrgeneryczności” poematu prozą Klubu pokazuje w ścisłym związku z opisem granicznego spotkania liryczności z epickością i wykształcaniem nowoczesnego wzorca subiektywności mówiącego podmiotu. Chodzi tu – referuje za Cullerem autorka – o subiektywność zrodzoną, ale i „zmodyfikowaną względem romantycznego wzorca – subiektywność polegającą na «dramacie świadomości zdepersonalizowanego podmiotu»” (s. 30). Warto w tym miejscu przypomnieć cytowany przez Klubę fragment rozważań Cullera, którego myśl pozwala badaczce skutecznie uargumentować celowość upodrzednienia obserwacji dotyczących tradycyjnych gatunkowych wyznaczników poetyckości na rzecz rodzajowych znamion liryczności; liryczności – powtórzmy – która w poemacie prozą wykorzystuje walory właściwe epice. Autor *Nowoczesnej liryki: ciągłość gatunku a praktyka krytyczna* przekonująco dowiódł – wspiera swe racje Klubu – że „nacisk położony na akty świadomości mówiącego oraz punkt widzenia ujawniony za sprawą sekwencji językowej upodabnia w efekcie lirykę do prozy fabularnej, odbierając wszelkie znaczenie kompozycji rytmicznej i brzmieniowej wiersza. [...] Model ten uczy – pisał Culler – by brać pod uwagę kompozycję brzmieniową wiersza jedynie wtedy, gdy objaśnia on postawę podmiotu, a kalambury słowne traktować jako dowcip, porzucając tym samym badanie podobieństw brzmieniowych i gry słów w oderwaniu od ich świadomościowej postawy”<sup>2</sup>.

Klubu przekonuje, że poemat prozą stawia przed badaczem taki właśnie wymóg, a w szerszej perspektywie rodzi konieczność dokonania zasadniczej

2 J. Culler *Nowoczesna liryka: ciągłość gatunku a praktyka krytyczna*, przeł. T. Kunz, w: *Odkrywanie modernizmu. Przekłady i komentarze*, red. R. Nycz, Kraków 2004, s. 247. S. Balbus *Zagłada gatunków*, w: *Genologia dzisiaj*, red. W. Bolecki, I. Opacki, Warszawa 2000, s. 27, cyt za: A. Klubu *Poemat prozą w Polsce*, s. 41.

zmiany w podejściu do opisu nowoczesnych form liryki ufundowanych na opisanym przez Cullera modelu. Autorka dowodzi, że konsekwencją tego rozpoznania musi być zerwanie z tradycją postrzegania poematu prozą jako jednej z form prozy poetyckiej. Ostatnia mieściłaby się w sferze tych rodzajowych przekroczeń, które Włodzimierz Bolecki w odniesieniu do powieści z dwudziestolecia międzywojennego opisywał niegdyś jako „poetycki model prozy”, opierający się na nasycaniu epiki różnorodnego rodzaju grammi językowymi i figuratywnością. Pierwsza, czyli poemat prozą, ucieleśniałaby natomiast – według autorki – przeciwny wektor kontrgeneryczności, opisujący proces zapożyczania się liryki w żywiole epickości.

W planie badań literaturoznawczych pograniczność poematu prozą, usytuowanego między lirycznością i epickością, podpowiada – powtórzmy raz jeszcze – konieczność ograniczenia perspektywy *stricte* genologicznej i otwarcia się na „dziedzinę refleksji bardziej fundamentalnej, tej, której przedmiotem są zagadnienia rodzajów literackich, a w konsekwencji – na pytania o to, jak istnieje literatura oraz – co pewnie jeszcze ważniejsze – w jaki sposób o niej myślimy” (s. 17-18). Analizie i interpretacji tekstów towarzyszyć musi zatem – i w książce Kluby towarzyszy – rozbudowana refleksja nad świadectwami metaświadomości twórców sięgających po poemat prozą, a całość badań podporządkowana zostaje próbie wieloaspektowego przedstawienia hermeneutyki interesującej autorkę formy.

Kluba podziela słuszny pogląd Stanisława Balbusa, że w dobie „zagłady gatunków” taksonomię genologiczną należy przenieść „z obszaru paradygmatyki form literackich w rejony hermeneutyki tych form” (s. 41) i przede wszystkim wyjaśniać cele przyświecające wyborowi tej, a nie innej formy. „W przypadku fenomenu poematu prozą – pisze autorka – rekonstrukcja jakiegos ewentualnego wzorca gatunkowego jest bezcelowa, działaniem sensownym wydaje się natomiast podjęcie próby ustalenia jego «architekturalności», a więc tego, co Balbus nazywa «polem genologicznych odniesień tekstu» i co niekoniecznie musi zawierać «wyłącznie teksty, reprezentujące gatunek, który dany tekst (hipertekst) realizuje” (s. 41). Nieprzypadkowo w historycznoliterackiej części monografii badaczka tak wiele uwagi poświęca studiom tych przypadków, które wprawdzie współbudują tradycję poematu prozą, często do tej formy zbliżają się, ale jednak nie pozwalają określić się jako realizacje badanego gatunku. Dodać należy rzecz skądinąd oczywistą, że wszelkie dokonywane tu kwalifikacje są w dużej mierze kwestią interpretacji i możemy się o nie spierać. Kluba nie opisuje wszakże silnych i czystych form genologicznych, ale porusza się w szerokim pasie zbliżeń i oddaleń,

wyznaczanym przez z natury labilne „podobieństwo rodzinne”. To Wittgensteinowskie pojęcie, sformułowane w *Dociekaniach filozoficznych*, współbuduje nieesencjalne, ale hermeneutyczne właśnie, nie „klasyczne” (Arystotelesowskie), ale „prototypowe” (znaczone nazwiskami Wittgensteina i Eleanor Rosch) pojmowanie genologicznego przedmiotu. Autorka słusznie decyduje się przyjąć je w monografii. Dodać należy, że w odniesieniu do innych słabych i labilnych form i gatunków postępowanie takie ma już długą i trwałą tradycję. Posługując się przykładami zarówno stosunkowo odległymi, jak i niedawnymi, wystarczy przypomnieć znany tekst Edwarda Balcerzana poświęcony definiowaniu wiersza wolnego, a także książkę Romy Sedyki, która przestudiowała historyczną świadomość eseju. W pochodzącym z początku lat 80. artykule Balcerzana *Badania wersologiczne a komunikacja literacka* pojęcie „podobieństwa rodzinnego” i „prototypu” wprawdzie nie padło, ale twierdzenie o konieczności ograniczenia przez badacza wiersza wolnego części niepodległości wersologa na rzecz kompetencji badacza komunikacji literackiej jest swoiście analogiczne do powtarzanych przez Klubę za Balbusem wezwań o koniecznym przeniesieniu punktu ciężkości z tradycyjnych badań genologicznych w obszar hermeneutyki form. Z kolei Sedyka w świetnej, opublikowanej niespełna dekadę temu rozprawie *Nowoczesny esej. Studium historycznej świadomości gatunku* nieprzypadkowo podążyła tym samym co autorka *Poematu prozą w Polsce*, nieesencjalnym, Wittgensteinowskim tropem. Dziwi trochę, że w części teoretycznej Klubu nie odnotowała choćby w przypisie cennych uwag badaczki nowoczesnego eseju – rozważań, które prowadzą przecież do bardzo podobnych wniosków i analogicznej wobec jej własnej propozycji: przedstawiania słabych form gatunkowych przez „stworzenie «drzew genologicznych» współczesnych gatunków, ilustrujących tworzenie, przetwarzanie, rozpowszechnianie gatunku i dialektyczną relację pomiędzy «założycielami» i «kontynuatorami»”<sup>3</sup>. Przypominam te słowa Sedyki, bowiem niezwykle trafnie opisują strategię, jaką badaczka poematu prozą przyjmuje wówczas, gdy opisuje powiązane, ale i częściowo konkurujące ze sobą tradycje i teorie (francuską – *poème en prose* oraz amerykańską – *prose poem*), a przede wszystkim wówczas, gdy przedstawiając kolejne historyczne studia przypadków z literatury polskiej od *O bohaterskim koniu i walącym się domu* Jana Kasprowicza począwszy, na *Anaglifach* Krystyny Miłobędzkiej skończywszy, zastrzega, że chciałaby nie tyle opisać linię ewolucyjną gatunku, ile krzyżujące się w wielu

3 R. Sedyka *Nowoczesny esej. Studium historycznej świadomości gatunku*, Universitas, Kraków 2006, s. 103.

porządkach pole wzajemnych odniesień między tekstami, które współbudują wytwarzającą się w licznych interetekstualnych nawiązaniach „architekstualność” badanej formy. Eseistyczność w ujęciu Sendyki jawi się jeszcze w tym bliska opisywanej przez Klubę „prozatorskiej poematowości”, że domaga się – w czym obie badaczki celują – opisu pewnego rodzaju doświadczenia: postawy i praktyk, ukrytych poza indywidualnymi tekstami. Poemat prozą jako gatunek Klubu pokazuje, słusznie przecież, przede wszystkim jako formę doświadczenia przez świadomość świata. Podobnie jak esej w studium Sendyki *poème en prose* w książce Klubu zostaje ukazany w większym stopniu jako forma istnienia niż mówienia. To drugie jest wobec pierwszego wyraźnie podrzędne i ku temu zmierzają celne, trafne i często odkrywcze interpretacje autorki poświęcone poszczególnym utworom. Może zresztą należałoby tę tezę jednak nieco osłabić i powiedzieć, że w poemacie prozą wyrażanie jest aktem symetrycznym wobec aktu doświadczenia i wyobrażania świata przez podmiot, co zawsze wiąże się z częściowym ograniczeniem autoteliczności tekstu. Konfrontując koncepcje liryki spod znaku Théophile’a Gautiera i Stéphane’a Mallarmégo, kładące nacisk na autoteliczność i przypisującej poetyckości języka rolę dominującą w tekście literackim, z bliską Charles’owi Baudelaire’owi ideą „opisu życia współczesnego” autorka pokazuje łączność poematu prozą z postawą afirmacyjną wobec poznawania świata. „Poetyckość – pisze Klubu – nie tyle została [tu] wyeliminowana [...], ile podporządkowana odmiennym, ważniejszym od siebie aspektem dzieła, przede wszystkim zobowiązaniom poznawczym, które wziął na siebie – od czasów Baudelaire’a – nowoczesny liryzm” (s. 201). Nieprzypadkowo w planie interpretacji konkretnych tekstów kryterium zasadniczym dla rozstrzygnięcia, czy dany utwór można zaliczyć do korpusu tekstów stanowiących poemat prozą, okazuje się właśnie ów poznawczy aspekt i uprzedni wobec niego, określony typ podmiotowości postawionej wobec tego, co zewnętrzne. Chodzi – jak określa autorka wspólny mianownik poematów Wacława Rolicza-Liedera, Józefy Bąkowskiej (Szczęsnej), Bronisławy Ostrowskiej, Kazimierza Przerwy-Tetmajera, Aleksandra Szczęsnego, Ludwika Stanisława Licińskiego, Jana Kasprowicza – o

intencję udzielenia głosu ŚWIADOMOŚCI człowieka współczesnego, konfrontującego się nieustannie z coraz intensywniej dotykającą go rzeczywistością zewnętrzną. Poemat prozą – pisze autorka we fragmencie poświęconym młodopolskim źródłom polskiego poematu prozą – byłby zatem próbą zniesienia/ zniwelowania/ oswojenia jeszcze jednej



antynomii – „ja” i „nie-ja”. Zdepersonalizowany liryzm poematów prozą dopuszcza, obok niejawniej (bo zapisanej w obrazach tego, co percypowane) samoobserwacji i pośredniej ekspresji podmiotu, duży udział tego, co wcześniej było zarezerwowane dla innych jakości – świata zewnętrznego (zwyczajowo wpuszczanego do literatury przez filtr epiki) oraz rzeczywistości relacji i rozmów międzyludzkich (tradycyjnie przypisanych przede wszystkim dramatomu). (s. 200)

Tak oto poetycki gatunek przekracza granice rodzajowe i opiera swą rodzajową tożsamość na kontrgeneryczności.

Można powiedzieć, że na przykładzie poematu prozą Kluba opisuje konkurencyjną wobec pomallarmeańskiej (antymimetycznej i skoncentrowanej na językowym eksperymencie) linię liryki nowoczesnej. Tę, która zrywa z estetyzmem „sztuki dla sztuki” i symbolizmem na rzecz liryzmu łączącego refleksyjność z opisowością, referencję z lirycznym tonem, a chwilę potem, w innej przestrzeni kulturowej, przejmuje funkcje sztuki zaangażowanej, przypisując poematowi prozą „inherentną wywrotowość (subwersywność)”. Ten ostatni punkt widzenia dochodzi do głosu zwłaszcza w referowanych w książce ujęciach teoretycznych właściwych badaczom amerykańskim. Omówiwszy wcześniej dokładnie europejską tradycję, ufundowaną na źródłach francuskich, znaczoną nazwiskami poetów (Bertrand, Baudelaire, Rimbaud) i badaczy (Bernard, Todorov, Simon, Johnson, Beaujour, Riffaterre, Vadé), Kluba przedstawia następnie sposób myślenia o poemacie prozą amerykańskich krytyków. Czyni to na przykładzie prac Jonathana Monroe, Margueritte S. Murphy, Stephena Fredmana, zachowując wobec tych ostatnich ujęć daleko posuniętą wstrzeźliwość, by nie powiedzieć krytycyzm. Zarzuca im przede wszystkim swoisty instrumentalizm i jednostronność podejścia oraz rezygnację z badań morfologicznych na rzecz ujęć bliskich socjologii i polityce literatury. „To, co pod piórem poety rodzi się jako metafora, wprowadzająca zbawienną niejednoznaczność do tekstu literackiego, w grach pojęciowych uprawianych przez krytykę [amerykańską] – napisze Kluba – ulega fatalnej skłonności do absolutyzacji” (s. 95). Zapewne dzieje się tak nieraz. Równocześnie warto może jednak zapytać, na ile ta odmienność, bo wychylona ku problematyce socjologii i polityki literatury tradycja może okazać się ważna dla poematów prozą pisanych przez polskich poetów pokoleń ostatnich, zainspirowanych poezją i kulturą amerykańską właśnie. Jest to nie tyle zarzut wobec autorki, ile pytanie o to, czy żywot poematu prozą zmierza w istocie ku domknięciu i wyczerpaniu. A może jedynie

zamienia, co jeszcze nie w pełni widoczne, a zatem i nieprzebadane, swych patronów z francuskich na amerykańskich. Choćby twórczość Andrzeja Sosnowskiego wydaje się tu dostarczać ważnych do namysłu przykładów. Tak czy inaczej, to poszerzające w stosunku do dotychczasowego stanu badań (Napierski, Szymczyk, Zabawa) zestawienie porównawcze dwu powiązanych przecież, choć w wielu punktach odmiennych, sposobów myślenia o poemacie prozą musi rodzić takie pytania. Nie czas je rozstrzygać i zawieszam je, wracając ku propozycji składanej i wybieranej przez autorkę monografii.

Tradycja europejska, skoncentrowana na morfologicznym opisie badanej formy, pozostaje jej wyraźnie bliższa. Nic w tym niezwykłego, zważywszy na etiologiczną wagę francuskich źródeł zarówno dla samego gatunku, jak i jego poetologicznych opisów. Dokonane tak wyraźne przeciwstawienie i związany z nim wybór prowadzi autorkę monografii – co wypada podkreślić – ku pokrewnej próbie stworzenia, słabej i nieostrej, mającej za podstawę prototypowo rozumiane, ale jednak zaskakująco (szczególnie na tle wielokrotnych przypomnień o kontrgeneryczności i subwersywności formy) spójnej definicji gatunku. W zakończeniu części teoretycznej autorka wylicza powtarzalne cechy poematu prozą. Do najważniejszych, poza omówioną wcześniej specyficzną konstrukcją podmiotowości, należą: wielorodzajowość przy zachowaniu nadrzędnej lirycznej ramy modalnej, rytmiczność opierająca się na wzorcu semantycznym, a nie prozodyjnym, krótkość formy, nierelevantność poetyckości języka, jedność, nieprzewidywalność i beczasowość formy, której typ spójności ma zawsze charakter jednorazowy, dominacja przestrzenności nad temporalnością, liryczny intelektualizm oraz tendencja do cykliczności, której szczególnie często towarzyszy „zdolność wchłaniania rozmaitych głosów i modalności” (s. 121). Rzecz jasna, gdyby badaczka nie pokusiła się o to bazujące na „podobieństwie rodzinnym” wyliczenie „prototypowego zespołu reguł tekstowych”, nie mogłaby w części interpretacyjnej, choćby fakultatywnie, rozstrzygać, czy interpretowany utwór Iwaszkiewicza, Wata, Tuwima, Iwanowskiego, Napierskiego, Świrszczyńskiej, Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, Przybosia, Trzebińskiego, Stroińskiego, Bieńkowskiego, Brzękowskiego, Hartwig, Miłosza, Szymborskiej, Herberta, Miłobędzkiej jest czy nie jest przykładem poematu prozą. Przyznam jednak, że po lekturze ciekawych, inspirujących, kunsztownych interpretacji, uwieriał mnie nieco zwyczaj kończenia poszczególnych rozdziałów wciąż tą samą, zmierzającą ku ostrej konkluzywności frazą o byciu bądź niebyciu opisywanych dzieł *poème en prose*.

Niezbywalną zaletą recenzowanej książki jest jej niezwyklej interpretacyjnej i historycznoliterackiej rozmach. Kluba, pisząc w formie studiów przypadków dzieje poematu prozą w Polsce, przedstawia własne, ciekawe, bardzo szerokie spojrzenie na historię polskiej poezji od drugiej połowy XIX wieku począwszy, po koniec wieku XX. Poszczególne partie drugiej części rozprawy zostały ułożone w porządku chronologicznym i podzielone zgodnie z periodyzacyjną tradycją. Kluba przedstawia zatem kolejno „młodopolskie «poezje prozą»”, „kasydy, obrazki, kaligrafie, szkice... poematy prozą” powstałe w literaturze międzywojennej, „liryki prozą”, jakie wyszły spod piór poetów czasów wojny i okupacji, wreszcie, teksty przynależne do okresu polskiej literatury powojennej, w odniesieniu do którego autorka unika bardziej szczegółowych podziałów periodyzacyjnych, kierując się jedynie przyjętym kluczem studium przypadku. Te interpretacyjne partie książki czytać zatem wypada przede wszystkim w mikrologicznym zbliżeniu na twórczość danego poety, dla którego często niewyodrębniane, a często po prostu mniej znane włókno „poematów prozą” pozwala autorce zbudować nową perspektywę widzenia całości. Dzieje się tak choćby w świetnym rozdziale poświęconym Iwazkiewiczowi, w ciekawych uwagach na temat *Pióra z ognia Przybosia*, tomiemie odczytywanym przez autorkę jako „próbę uchwycenia poetyckości poza mową wiązaną, a zarazem dowiedzenia, że poezja jest czymś niezależnym od prozodii” (s. 374). Także w niebanalnym studium poświęconym Herbertowi, choć w tym ostatnim przypadku upomnieć by się można o nieprzywołany w rozważaniach tom *Król mrówek*. Zbiera on teksty z perspektywy „czystości” przedstawianego gatunku, rzecz jasna, dalece nieoczywiste (autorka musiałaby je ostatecznie wykluczyć z prototypowo zakreślonego pola tekstowych wcieleń badanej formy), ale też pozwalające w czytelny sposób zdefiniować opisywany przez Klubę w utworach rozpoznawanych jako poematy prozą mechanizm dokonywanego i wyrażanego przez świadomość „przewartościowywania”. Tak charakterystyczne dla *Króla mrówek* zastępowanie mitologii konieczności przez „prywatną mitologię” wyboru uzmysławia przecież zasadniczy kierunek i charakter postulowanej przez Herberta „zmiany spojrzenia”, tak wnikliwie opisywanej przez Klubę. Tom ten odczytany być może zatem jako swoiste podsumowanie celu i kierunku przemian świadomości rejestrowanych w Herbertowych poematach prozą.

Genologiczny pryzmat *poème en prose* pozwala Klubie, tym razem w porządku pokoleniowym, spojrzeć w nieco innym świetle na twórczość poetów wojennych. Autorka odchodzi tu od utartych tropów śledzenia w tej poezji neoromantycznej wrażliwości i wizyjności na rzecz poszukiwania – śladem

Stroińskiego i Trzebińskiego – formy pozwalającej zadośćuczynić dwóm przeciwstawnym wymiarom wojennego doświadczenia: zobiiektywizowanego w relacji wobec zewnętrznego świata i jednocześnie zinterioryzowanego w intymnym przeżyciu podmiotu; „powiązanego z rzeczywistością” i z „kreacją pejzażu wewnętrznego”. Ta ostatnia – pokazuje Kluba – nie powstaje „w rezultacie jednorazowego «liryzowania tekstu»”, ale w wyniku gromadzenia „różnych tonów, głosów, rejestrów, stylów mówienia i myślenia”, by na podstawie ich wszystkich stworzyć zapis stanu odpersonalizowanej świadomości. Kształt „liryzmu”, jaki się w owym uścisku z traumatyczną rzeczywistością pojawia, modyfikuje wyraźnie model subiektywności romantycznej.

Innymi wartościami odnotowania fragmentami analizowanej książki są partie poświęcone Stefanowi Napierskiemu i prawie nieznanemu szerokiemu odbiorcy Bronisławowi Iwanowskiemu.

Czytającego kolejne studia przypadków prezentowane przez autorkę zaskakuje czasem ich nieproporcjonalność (nie tylko objętościowa). W bogactwie obszernych i wnikliwych interpretacji, w planie których Kluba ujawnia swą wielką erudycję, niebanalny talent interpretacyjny i akrybiczne opanowanie literatury przedmiotu, pojawiają się partie zaskakująco skromne, jak choćby rozdziały (a w zasadzie rozdziałiki) poświęcone Miłoszowi i Szymborskiej. Autorka ogranicza się w nich do stwierdzenia obecności tej formy w twórczości wymienionych poetów, wymienia nieliczne tytuły utworów rozpoznawanych jako realizacje gatunku, konstatuje dość oczywiste i znane ustalenia. Być może dzieje się tak dlatego, że przywołane tu teksty „stanowią – jak w przypadku *Słówek*, *Przypowieści*, *Prologu komedii* oraz *Streszczenia Szymborskiej* – niemal wzorcowy przykład aktualizacji architekstualnego modelu poematu prozą, są krótkie, spójne i przypominają beczasowy destylat myśli” (s. 475). W odniesieniu do *Esse* i *Stanu poetyckiego* Miłosza nie da się już tej tezy postawić i Kluba tego nie czyni. Nie wykorzystuje jednak także – jak sądzę – szansy, jaką stwarzałoby zestawienie Miłoszowego projektu „formy bardziej pojemnej” z kontrgenerycznymi wychyleniami poematu prozą. Niemal tu miejsc wspólnych, ale też niemal różnic, których opisanie mogłoby rzucić nowe światło szczególnie na Miłoszową teorię poezji, ważną jako punkt odniesienia dla liryki powojennej. To tylko drobny niedosyt.

Swoisty minimalizm uwag poświęconych Szymborskiej uświadamia rzecz o wiele ważniejszą. Ujawnia bowiem jeszcze raz, tym razem *à rebours*, istotną cechę badawczej postawy Kluby, pokrewną wspomnianemu wcześniej dążeniu do przekraczania granic dyskursów literaturoznawczych i ciągłej oscylacji między porządkiem teoretyczno- i krytycznoliterackim. Otóż to,

co najbardziej frapujące i najciekawsze, autorka odnajduje w tych utworach, które nie realizują w pełni „prototypowego”, a więc i tak z natury słabego, „architekstualnego modelu poematu prozą”, ale w tych, które sytuują się granicznie wobec badanej (i także) granicznej formy. Są „prawie już”, a być może „jeszcze nie” poematami prozą i dzięki temu pozwalają niejako w podwójnie dramatyczny sposób przestawić napięcie między „słabym” gatunkiem i pojedynczym idiolektem poetyckim z jednej strony oraz między literaturą a rzeczywistością z drugiej. Kluczowa dla poematu prozą liryczna konstanta, definiowana i przedstawiana w książce na podstawie jakże licznych i różnorodnych przykładów jako wykształcenie się swoistego typu podmiotowości, w której to, co subiektywne przeprojektowane zostaje wskutek „uścisku ze światem”, okazuje się jakością nie tylko fundamentalną, ale też najciekawszą z punktu widzenia współczesnego genologa, skonfrontowanego z „zagładą gatunków”. Badacza, który miast definicyjnej i taksonomicznej czystości szuka narzędzi analitycznych do opisu zawsze nie w pełni systemowego i nie w pełni osobniczego sposobu istnienia i rozwoju nowoczesnej literatury. Poszukiwana „architekstualność” poematu prozą nieprzypadkowo zostaje ukazana w książce jako symetryczny odpowiednik tyleż światopoglądu formy, co światopoglądu polskich poetów modernistycznych, którzy po tę liryczno-epicką hybrydę sięgają. I jak sądzę, sięgać będą nadal, podtrzymując tyleż niejasny, co frapujący „utajony żywot poematu prozą”. Książka Agnieszki Kluby sprawi niewątpliwie, że z większą niż dotychczas niecierpliwością i zainteresowaniem będziemy ich wyglądać, mając, co ważne, do dyspozycji precyzyjnie nakreślony zbiór narzędzi analitycznych, koniecznych do ich rozpoznawania.

## Abstract

---

**Agata Stankowska**

ADAM MICKIEWICZ UNIVERSITY (POZNAŃ)

*Trying the Prose Poem, or: The Dilemmas and Claims in Studying Genealogy*

Review: Agnieszka Kluba, *Poemat prozq w Polsce* [The Prose Poem in Poland], Warszawa–Toruń 2014

## Keywords

---

prose poem, genealogy, Polish literary history, French and Anglo-American literary history