

Maciej Tramer

Uwikłanie, samoświadomość i polska poezja nowoczesna

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 105/4, 237-243

2014

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

O walorach studium decyduje m.in. to, iż Kałuża, nim przejdzie do analizy wybranego przez siebie tomiku, poszerza wywód o refleksję na temat wcześniejszych publikacji autora, wskazując tym samym drogę, jaką przebył. Urozmaica również swoje interpretacje opisami przywołującymi scenki filmowe, jak ta z filmu Quentina Tarantino *Pulp Fiction*, która „stanowi [...] doskonałą metaforę pastiszowej filozofii pisania” (s. 64). Niewątpliwie to lektura zajmująca, bogata w szczegółowe i efektowne analizy. Napisana językiem naukowym, momentami eseizującym, na ogół zdystansowanym. Mam jednak wrażenie, że Kałuża dała się uwieść nie tylko dominującym dyskursom krytycznym, ale także publicystyczno-potocznym stylom mówienia w postaci licznych kalek, dość przypomnieć te, które już w tym tekście się pojawiły, jak np.: „teksty progresywne”, „poezja polska dokonała pewnego skoku”, „procesy estetyczno-kulturowe”, „układy z popem”, „oczyszczenie pola” czy „postpamięć”. Brak precyzji słownej wpływa na jasność i jednoznaczność wypowiedzi, a co za tym idzie – wytrąca z uporządkowanego i logicznego toku wykładu. Wywołuje również ryzyko symplifikacji i retorycznej manipulacji.

Jakkolwiek można mieć też zastrzeżenia do tego, że zabrakło podsumowania, w którym Kałuża spojrzalaby całościowo na interesujące ją problemy, to jednak kilkustronicowe wstępy poprzedzające poszczególne części aspirują do wskazania wspólnego mianownika dla zamieszczonych w nich tekstów. Mimo licznych zastrzeżeń książka z pewnością może imponować.

Abstract

KATARZYNA RDZANEK Institute of Literary Research of the Polish Academy of Sciences,
Warsaw

POETRY, BREAKTHROUGH AND BOOMERANG

The text discusses a book on the poetry of the last decades. The reviewer questions the assumption of Anna Kałuża, a literary researcher, on which her theories are based, that a literary commentary and poems are related and the effect of which would be the metaphorical boomerang from the title.

MACIEJ TRAMER Uniwersytet Śląski, Katowice

UWIKŁANIE, SAMOŚWIADOMOŚĆ I POLSKA POEZJA NOWOCZESNA

Andrzej Niewiadomski, ŚWIATY Z JAWNYCH SŁÓW I KWIATÓW UKRYTYCH. O REFLEKSJI METAPOETYCKIEJ W NOWOCZESNEJ POEZJI POLSKIEJ. (Recenzent: Marian Kisiel). Lublin 2010. Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, ss. 432.

Wśród głosów w toczącej się od wielu już lat dyskusji nad projektem polskiej literatury nowoczesnej, w tym wypadku dokładniej: polskiej poezji nowoczesnej, propozycja Andrzeja Niewiadomskiego nie zaskakuje. Wszelako celem *Światów z jawnych słów i kwiatów ukrytych* nie jest zaskoczenie, lecz swego rodzaju odsłonięcie. Książka poświęcona refleksji metapoetyckiej – chociaż nie zawsze będzie szukała kompromisu – nie nosi znamion prowokacji. O tym będzie jeszcze okazja powiedzieć. Andrzej Niewiadomski nie rozszerza repertuaru przywoływanych nazwisk, nie uzupełnia niespodziewanym nazwiskiem ani nie znajduje myślenia nowoczesnego (jak np. Andrzej Skrendo w *Lirykach lozańskich* Adama Mickiewicza) przed modernizmem. Jego opowieść porusza się w granicach ustalonych i utrwalonych przez

projekt Ryszarda Nycza. Listę poetów, na których Niewiadomski skupił swoją uwagę, tworzą: Tadeusz Peiper, Bruno Jasiński, Józef Wittlin, Bolesław Leśmian, Julian Przyboś, Jarosław Iwaszkiewicz, Józef Czechowicz, Tadeusz Gajcy, Tadeusz Różewicz, Czesław Miłosz, Zbigniew Bieńkowski, Aleksander Wat, a z nowofalowców: Stanisław Barańczak, Ryszard Krynicki, Adam Zagajewski i Julian Kornhauser. Nie jest to, oczywiście, lista sformułowana z ambicją kompletności. Niewiadomski sam w zakończeniu nakreśla „listę nieobecności”, usprawiedliwiając ją chęcią „uniknięcia sytuacji, w której na materiał ilustrujący dynamikę zmian w jednym tylko obszarze poezji nowoczesnej składałyby się nazwiska niemal wszystkich liczących się poetów tejże nowoczesności” (s. 420–421). W zachowanym, przynajmniej w najogólniejszych zarysach, porządku chronologicznym zdecydowanie istotniejszy od przeprowadzonej za wszelką cenę, bezrefleksyjnej ewidencji jest układ relacji, w jakich pozostają zebrani przez Niewiadomskiego poeci. Właśnie układ i właśnie relacje – chociaż ich jednoczesność może razić tautologią – ponieważ metapoetycka autorefleksja poetów u Niewiadomskiego nie ogranicza się tylko do prywatnej samoświadomości. Zestawiona z równoległą samoświadomością innego poety (innych poetów), samoświadomość okazuje się sprawą – chciałoby się powiedzieć – zarazem najbardziej prywatną i nie do końca prywatną. Bardzo różna, gdyż każdy z przypadków jest w dużym stopniu osobisty, poetycka samoświadomość okazuje się powszechna. Książka Niewiadomskiego nie ma wszelako na celu wyłącznie konstatacji refleksji metapoetyckiej jako jednego z najbardziej charakterystycznych wyznaczników poezji nowoczesnej. Odkrycie tego, co niemal od początku wydawało się pozostawać na powierzchni, stanowi zasadniczy przedmiot interpretacji, a zarazem punkt wyjścia dla właściwej opowieści o lekturze tekstów. Jeszcze na początku *Wprowadzenia* zamieszcza Niewiadomski następującą uwagę: „Refleksja metapoetycka – jeżeli potraktujemy ją jako najgłębszą [...] sferę przejawiania się samoświadomości literatury, a przy tym nie będziemy próbowali narzucać dotyczących jej generalizacji, skupiając się na, mikrologicznym często, oglądzie tekstów będących terenem jej przejawiania się – może stanowić konkurencyjną wobec innych [...] propozycję ujawniania owej trudno uchwytniej systemowości projektu nowoczesnej literatury. A zatem porządek rzadko dziś spotykanej [...] uważnej lektury tekstów jest tu porządkiem prymarnym [...]” (s. 9).

Dosyć charakterystyczne dla tautologicznej formuły o „układach relacji” mogłyby być edytorskie (przynajmniej w części) spostrzeżenia na temat książki. Część swoich rozważań zawartych w *Światach z jawnych słów i kwiatów ukrytych* Niewiadomski bowiem opublikował już wcześniej. Kilkakrotnie tytuły poszczególnych rozdziałów są dokładnym powtórzeniem dawniejszych artykułów. Poświęcony Iwaszkiewiczowi esej *Ornament jako „słowo proste”, czyli inne życie poezji*, stanowiący rozdział II książki, wydrukowano uprzednio w „*Twórczości*”¹. Podobnie rzecz wygląda w przypadku rozdziału III *Imiona syntez. O kluczu do systemu poetyckiego Józefa Czechowicza*. Tak samo zatytułowany esej Niewiadomskiego znaleźć można w redagowanej przez Jerzego Świecha książce *Józef Czechowicz. Od awangardy do nowoczesność*². Z kolei tytuł rozdziału V – *Milczenie, „poezja” i róża. O granicach dyskursu metapoetyckiego Tadeusza Różewicza* – został pierwotnie użyty dla artykułu w tomie *Przekraczanie granic. O twórczości Tadeusza Różewicza*. W tym przypadku wszakże wcześniejszą i niemo-nograficzną wersję zaopatrzone w przypis informujący, że zamieszczony w zbiorze artykuł to „fragment większej całości pod tym samym tytułem”³. Tutaj, być może, należałoby postawić wydawnictwu i jego redaktorom zarzut o brak noty bibliograficznej, która wskazywałaby

¹ A. Niewiadomski, *Ornament jako „słowo proste”, czyli inne życie poezji*. „*Twórczość*” 2008, nr 2.

² A. Niewiadomski, *Imiona syntez. O kluczu do systemu poetyckiego Józefa Czechowicza*. W zb.: *Józef Czechowicz. Od awangardy do nowoczesności*. Red. J. Świech. Lublin 2004.

³ A. Niewiadomski, *Milczenie, „poezja” i róża. O granicach dyskursu metapoetyckiego Tadeusza*

wcześniejsze wersje fragmentów książki. Tym razem jednak sprawa nie jest wystarczająco prosta, by miało sens zamykać ją w formule wytykającej zaniechanie procedury właściwej dla publikacji naukowej. Istotnie: ogłaszane przez Niewiadomskiego osobno artykuły nie są rozdziałami, lecz zaledwie fragmentami identycznie zatytułowanych rozdziałów. Lektura tego, co w różnych publikacjach wykazuje podobieństwo, nie miałyby jednak, poza bibliograficznym odnotowaniem, żadnego znaczenia. Zdecydowanie bardziej interesujące wydaje się bowiem to, co różni tak samo zatytułowane teksty: z jednej strony, w jaki sposób rozwijały się pomysły Niewiadomskiego, z drugiej zaś, jak układały się relacje, jak tekst poświęcony metapoetyckiej refleksji konkretnego autora stawał się częścią opowieści o wyznaczniku nowoczesnej poezji lub też jak – mówiąc możliwie najbardziej precyzyjnie – stawała się książką, „która – z założenia – poświęcona jest wielu autorom” (s. 420). Niewykluczone, że to błąd (niech tak nawet będzie), wszelako – pomimo wszystkich spodziewanych i niespodziewanych zastrzeżeń – warto go zaryzykować i przyjąć brzmiące identycznie tytuły nie jako rodzaj edytorskiego nadużycia (różnice pomiędzy poszczególnymi wariantami tekstu są na tyle duże, iż pozwalałyby zaopatrzyć je w odmienne tytuły), ale swoistego homonimu. Inaczej ten sam tytuł będzie mówił (bo musi inaczej mówić) jako artykuł osobny i inaczej jako rozdział książki, w osobności i w różnicy widzący regułę. Zatem jeżeli odnotowano w tym miejscu uwagę dotyczącą braku adresu bibliograficznego pierwodruku, nie jest (choć pewnie powinna być) zarzutem, lecz pretensją o niezakończenie możliwości równoległej lektury.

Książkowy Iwaszkiewicz pozostanie oczywiście nadal poetą, dla którego „ornament” będzie szczególną zasadą obecną w całej twórczości. „Niemal wszystko, czego dotyka jego wyobraźnia, staje się ornamentem [...]” (s. 121–122). Nie chodzi tu przecież wyłącznie o dekoracyjną funkcję ornamentu, chociaż o tej funkcji Iwaszkiewicz nie zapomina, czyniąc z niej swoiste wykroczenie przeciwko traktowanym jako kanoniczne regułom sztuki klasycznej. Ornament jest tutaj „figurą myślową”, która przez „sploty”, „przesunięcia” czy przemieszanie trudno przystających do siebie porządków pozwala na opisanie, a przynajmniej wskazuje na obszary pozostające poza możliwościami językowego opisu. Dla Iwaszkiewicza, stosunkowo szybko doświadczającego rozczarowania możliwościami poezji, ornament stanie się znakiem (?) nierozwiązywalnej tajemnicy, zasadniczo różnej od zagadkowej, zatem potencjalnie (programowo) „odslaniającej zasłony”. Uwikłany zrazu w różnorakie estetyczne fascynacje, Iwaszkiewicz w połowie lat trzydziestych zaczyna sprawdzać, „w jakim stopniu »secesyjna« poezja początku wieku daje się zaadaptować w odmiennych warunkach, bez konieczności skażenia jej dyskursem filozoficznym, naukowym, politycznym i funkcjonującym dla własnej glorii eksperymentem” (s. 137–138). Ponieważ sprawa toczy się wszakże o „słowo proste”, dlatego to charakterystyczne dla ornamentu „zmieszanie” nie ma na celu komplikacji języka. Wprost przeciwnie: „rozbudowanie tekstu prowadzi – paradoksalnie – ku uproszczeniu [...]” (s. 132); jeżeli wydaje się skomplikowany, to tylko dlatego, że język mówi o samym sobie, że opowiada swoje własne komplikacje. Metapoetycki komentarz staje się zatem jednocześnie ornamentową ramą wiersza, ale nie przestaje być wierszem (a przynajmniej jego istotną częścią). „Ornament jest najpierw »splotem«, a później »granicą«, ku której ciążyą fragmenty rzekomo nieprzenikalnych rzeczywistości [...]” (s. 139). Sprawa wydaje się więc możliwie najdosłowniej „prosta”: „granica” niczego nie ogranicza – wręcz odwrotnie. Wygląda tak jak w znakomicie przeczytanym przez Niewiadomskiego *Oknie i drzewie*, gdzie „obramia właściwie nicłość” (s. 128). Pozorna komplikacja wynika wyłącznie z powtórzenia, czyli z prostej i klarownej opowieści o pozorności i komplikacji. „Słowo proste”, które jest „figurą myślową”, nie zapomina, że najdosłowniej pojmowana „prosta” nie istnieje w rzeczywistości, lecz stanowi konstrukcję logiczną.

W książkowym wydaniu Iwaszkiewiczowi przybywa stosunkowo najmniej, jednak już uzupełnienie o prezentację najważniejszych poglądów na temat twórczości poety, zarówno tych zamieszczonych w tekście głównym, jak i tych przesuniętych do przypisów, pozwala dokładniej przyrzeć się momentowi rozczarowania możliwościami poezji. Książkowy ornament jest nieco bardziej od tego z samodzielnego artykułu uwikłany w refleksję metapoetycką, stającą się jednocześnie relacją metatekstową.

Sytuacja taka zyskuje jeszcze na wyrazistości w rozdziale, którego przedmiotem jest twórczość Czechowicza. Bezsporne „wysokie miejsce” tej poezji pozwala (nakazuje) Niewiadomskiemu sytuować ją w samym centrum metapoezji, tzn. w dynamicznym punkcie, gdzie sumują się, spotykają i przecinają teksty. Stanowiąca klucz do poetyckiego systemu Czechowicza synteza będzie stale i konsekwentnie wkiłała ścisłą teksturę powiązań. Niewiadomski szuka odpowiedzi, ale nie szuka rozwiązania problemu. Zaplątane musi pozostać zaplątane. Nie dla efektywności retorycznej figury *ignotum per ignotum*. Zaplątanie, splećnięcie czy uwikłanie jest bowiem istotą problemu. Dlatego też Niewiadomski obserwuje i zarazem konserwuje sploty. Nawet kluczowe słowo „synteza” odznacza się przecież dyskursywnym uwikłaniem. „Słuszniej byłoby mówić o relacyjności” – zauważa Niewiadomski, demonstrując tym samym możliwość (przynajmniej częściowego) rozwiązania problemu. Wszak „syntetyzm” za sprawą Jerzego Zagórskiego stanowi termin „obarczony znaczeniami wywodzącymi się wprost ze sporów i dyskusji literackich lat trzydziestych” (s. 169). A jednak to właśnie swoista zgoda na konfrontację pozwala Niewiadomskiemu utrzymać się w centrum metapoetyckiej refleksji. Termin „syntetyzm” dzięki „obarczeniu” przez dyskusje i spory został już metapoetycko wyposażony. Jest nie tylko efektem metapoetyckich dyskusji, lecz również metapoezją, dlatego może stać się (a nawet staje się) kontekstem dla mikrologicznej lektury wiersza *Synteza*. Uwolnienie Czechowicza od „syntetycznego” uwikłania czy też odnalezienie bardziej adekwatnego „terminu z poręcznego arsenału »izmów«” pozwala na objaśnienie jedynie fragmentów tego dorobku” (s. 169–170).

Znakomity pomysł na lekturę Czechowicza, która z syntezy czyni klucz do jego systemu poetyckiego, staje się ciekawszy w książce „poświęconej wielu autorom”. W takiej opowieści odpowiednika „syntetyzmu” należałoby szukać nie tyle w „relacji”, ile w układach relacji lub – mówiąc ściślej – w relacjach „relacji”. Uwikłany między tekstami Czechowicz poprzedza „»konspiracyjną« refleksję metapoetycką” Tadeusza Gajcego oraz rozdziały, których tematem będzie lektura Różewicza i Miłosza. Jeszcze wyraźniejszy układ relacji zwiąże lubelskiego poetę z poprzedzającym go Iwaszkiewiczem. Czytelniejsze staną się wysiłki zmierzające do syntetyzującego sumowania złożoności w „jedność”. Dzięki temu w starannej mikrologicznej lekturze *planu akacji* Niewiadomski będzie mógł zauważyć tę szczególną wspólnotę samoświadomości: „»Metafizyczny węzeł« syntezy odgrywa w tym przypadku rolę podobną do Iwaszkiewiczowskiego ornamentu, przy czym jego syntetyczne właściwości zawierają w sobie większy potencjał nadziei na postrzeżenie twórczości poetyckiej jako działania [...] towarzyszącego coraz bardziej skomplikowanej strukturze świata, której już nie są w stanie opanować wyłącznie [...] ani języki wczesnej moderny, ani języki konstruktywistycznej awangardy” (s. 164). Dzięki temu będzie mógł również ustawić w zakończeniu rozdziału w sytuacji sporu Czechowicza z zamykającym rozdział I Przybosiem (zresztą spór niejako antycypował już wcześniejszy przypis do „prowokowanej” przez Przybosia „kolizji”). „Dla Przybosia autonomia poezji kończy się między teoriami, Czechowicz idzie znacznie dalej, poszerzając jej granice, dopuszcza taki rodzaj refleksji metapoetyckiej, która daje się opanować przez myśl, ale nie w trybie racjonalistycznej dychotomii, lecz ukrytej – inaczej niż u Przybosia – i mocniej rozbudowanej sieci współzależności” (s. 173).

Jednakże dopiero w rozdziale poświęconym Różewiczowi uwikłanie dyskursów metapoetyckich osiągnie najwyższy stopień. „Mamy wręcz do czynienia z kłopotem nadmiaru [...]” – zauważy Niewiadomski już na początku tej części książki (s. 201). Zresztą sam autor *Światów z jawnych słów i kwiatów ukrytych* – też poeta przecież – nie unika uwikłania w relacje

i zaczyna mówić językiem metapoetyckiego dyskursu. W stosunku do teorii refleksja Różewicza spotyka się i rozchodzi natychmiast z „międzyteoriami” Przybosa. W podobnym sensie (właśnie: w sensie) Różewicz z zadekretowaną poetyką fragmentu i wierszami pozostawionymi w aspekcie niedokonanym przekroczy Czechowiczowskie próby syntezy. W tym kontekście splątanie wciąż będzie splątaniem, niemniej o ile dla Czechowicza zdolne było do opowiedzenia samego siebie, o tyle dla Różewicza będzie raczej wyrazem niemożliwego wyplątania.

Oto już w tytule podrozdziału *Róże od... Różewicza* nazwa kwiatu zostaje przekształcona we fragment nazwiska. Róża ma bowiem szczególny status: „jest jedną z głównych figur poety, figurą osiową, tworzącą swój własny system odniesień, ale i wchodzącą w ważne i nierzadko niepokojące zależności z innymi figurami”⁴. Wszelako owo obnażenie fragmentaryczności kwiatu jednocześnie odsyła do omówionych uprzednio „róż chwiejących się metrów” Jasińskiego lub *Trzech róż* Leśmiana. Zresztą nawet tutaj kwiaty te stają się przykładem świadomego („wręcz demonstracyjnego”) skorzystania z wyeksploatowanego poetycko wzorca. Róża okazuje się bowiem nikłym wątkiem, który Niewiadomski w delikatny sposób snuje przez całą książkę i za jego pomocą łączy (choć nie spaja) lekturę poszczególnych poetów. Zużyta i fragmentaryczna róża ma niewielką siłę kreatywną i jeszcze mniejszą zdolność sformułowania nowej propozycji czy też odkrycia. Wszelako dzięki używanej ją powtarzalności róża wydaje się predestynowana do roli zredukowanego do jednego (prostego) słowa samoświadomego komentarla. Po ustaleniu fragmentarycznego statusu „róża” znajdzie swoją kontynuację w lekturze zatytułowanego imieniem tego kwiatu wiersza otwierającego debiutancki tom – właściwego początku „figury osiowej”. I dopiero w odwróconej kolejności możliwa staje się lektura. Istotą róż od Różewicza nie jest kalambur ani anagram, lecz dosłowna repetycja. Uwikłane w gęstą sieć powtórzeń i sieć poetyckich zależności słowo staje się „teorią teorii poezji” – zbudowaną na nadużyciu „nadteorią”. Nadużyte powtórzenie dewaluuje i traci zdolność przenoszenia znaczeń, wszelako prócz czysto mechanicznej prezentacji teorii jest w tym powtórzeniu jeszcze mechanizm mnemotechniki. Propozycja odwrócenia kolejności lektury to nic innego jak niedenominacja, zatem odnalezienie pamięci dawnej (pierwotnej, a przynajmniej wcześniejszej) wartości, mówiąc inaczej: konserwacja aspektu niedokonanego, lub po prostu: poetyka (metapoetyckiego) fragmentu.

Jeżeli w przypadku Różewicza można byłoby mówić o jakimś konflikcie homonimów, to u Miłosza – sąsiadującego w książce Niewiadomskiego bezpośrednio z autorem *Niepokoju* – należałoby mówić o uwikłaniu synonimów. Będąca „osią” twórczości, fragmentaryczna i zarazem tytułowa fraza: „Róża to kwiat / albo imię zmarłej dziewczyny”, jest mówiona (pisana), ponieważ jest zapominana, natomiast w *Zapominaniu* starego Miłosza „słyszana daleko piosenka” prowokuje: „Co to znaczy, pytasz, kto tam śpiewa?” Zestawienie tej pary jest nieco zaskakujące. Miłosz nie tylko występuje tutaj po Różewiczu, ale przez przyjęty układ zostaje jeszcze oddalony od bliskiego mu Czechowicza. Trudno jednak nie ulec wrażeniu, że chodziło właśnie o ustalenie szczególnego dystansu. Autor *Trzech zim* nie zostaje bowiem odsunięty, lecz zostaje przesunięty. Punktem, w którym spotykają się obaj poeci, jest zaimek „to”, wszakże tym, co łączy ich właściwie, jest długość ich dojrzałego okresu twórczości. Co więcej, okresu, który w postulowanym odwróceniu (przesunięciu) kolejności lektury anektuje wcześniejsze dokonania, a nawet nadaje rangę nie zawsze w porę docenionej niedoskonałości. Przesuwając Miłosza, autor książki „z założenia – poświęconej wielu autorom” nie odbiera mu przecież pamięci. Zwiększenie dystansu wydłuża, zatem wzmacnia pamięć poety, a przy tym wypełnia ją wszelkimi tekstami, z którymi metapoetycka refleksja będzie mogła wejść w relację (lub: w relacje). W wierszu *Na brzegu rzeki*, zanurzony „w mrużącą polszczyznę, w rozpamiętywanie”, Miłosz będzie „pytał o synonim” i „tłumaczył Annę Świrszczyńską”, z kolei

⁴ J. Gutorow, *Róża świadomości. O jednym wierszu Tadeusza Różewicza*. Cyt. za: Niewiadomski, *Świąty z jawnych słów i kwiatów ukrytych*, s. 208.

Różewicz „nie powie nic nowego”, wszelako będzie na głos zapominał wszystko na rzecz pograżonego w aspekcie niedokonanym fragmentu. Stąd też wynika ugruntowana odrębność obu refleksji. Łączy Różewicza z Miłoszem pamięć o niefragmentarycznej jedności i całości, a dokładniej: tęsknota za pamięcią o jedności i całości. Zasadniczo różni wszakże to, iż Miłosz chciałby ocalić tę jedność, gdy Różewicz chciałby ocalić tylko pamięć o niej.

Owo swoiste metapoetyckie przesunięcie pozwala Niewiadomskiemu odsłonić trudne do zauważenia znaki nie przez zatarcie w odległej pamięci, ale przez brak dystansu. Tytułowe „kwiaty ukryte” zawierają się w „jawnych słowach”; to, co odkrywa książka, w gruncie rzeczy nie było ukryte głęboko, lecz zasłonięte. Język metapoetyckiej refleksji, pozornie wtórny wobec poezji, okazuje się bowiem zaledwie *metá*; taki język jest – jeśli zgodzić się na tę przestrzenną metaforę – przesunięty. W ten sposób zyskuje status hipertekstu wobec wcześniejszej poezji. Schemat „poetyckie–metapoetyckie” wydaje się zatem prosty, wszelako w zaproponowanym przez Niewiadomskiego układzie rzecz jest jeszcze prostsza. Wszak refleksje metapoetycką rozpocząć można i należy wyłącznie od poziomu *metá*, tzn. z perspektywy wyjściowo przesuniętej (wystarczy nie zapomnieć banalnej reguły, że późniejsze wypowiedzi, nawet jeśli wtórne, są bliższe teraźniejszym). Z takiej perspektywy hipertekst faktycznie staje się hipotekstem. Zakładając bowiem, że metapoezja to samoświadomość, wszystko rozegra się w stronie zwrotnej. Tak jak każda metapoetycka refleksja skupia się na swojej poezji, tak samoświadomość jest pytaniem stawianym swojej świadomości („szukaniem zawsze pod świadomością podświadomości”). Można by więc powiedzieć, że u Niewiadomskiego to nie wiersz szuka swojej świadomości, ale świadomość szuka swojego wiersza lub – jeszcze prościej – że refleksja metapoetycka to stawiająca sobie samej pytania poezja samoświadomości.

Wszystkie rozdziały tej „książki, która – z założenia – miała być poświęcona wielu autorom”, mogłyby stanowić odrębną opowieść. Materiału i problematyki wykorzystywanej w każdym z ośmiu rozdziałów zapewne wystarczyłoby na osobne monografie. Wystarczy spojrzeć, jak sporą część merytorycznych uwag, polemik czy rozliczeń ze stanem badań autor przesunął do przypisów. Byłoby z tego kilka książek. Niemniej rozerwanie owych części na więcej niż jeden tom zagłuszyłoby owo nieustanne dopowiadanie się czy też przepowiadanie się poszczególnych rozdziałów. Subtelny wątek, umiejętnie prowadzony i wikłany przez cały obszerny wywód, byłby nie do utrzymania. Bez tego wszystkiego metapoetycka refleksja byłaby zdecydowanie mniej *metá*.

W „procesie twórczym”, tak jak rozumie i używa go Niewiadomski, tekst nie „przrasta” ani też nie podlega gwałtownej lub stopniowej modyfikacji, lecz wyrasta z wpisanej w autorrefleksję wątpliwości. Dlatego, chociaż książka nieustannie stawia pytania, jej celem nie będzie udzielenie odpowiedzi, ale odsłonięcie wątpliwości. Wszakże każdy zna odpowiedź – taka jest elementarna zasada odwróconej kolejności lektury. Autor *Światów z jawnych słów i kwiatów ukrytych* nie formułuje nowej teorii nowoczesności ani nie tworzy nowego kanonu tekstów i nazwisk. Wchodzi i pozostaje na terenie sprawdzonym i rozdyktowanym i tylko ten teren sprawdza. Niewiadomski najbardziej zasadniczego pytania: „dlaczego?”, nie stawia wbrew czy też na przekór ustaleniom. Jego „dlaczego?” postawione zostaje pomimo ustaleń i pomimo znanej odpowiedzi. Zresztą w przypadku nowoczesności, która rozumiana jest jako permanentny stan kryzysu kultury, za odpowiedź musi wystarczyć wątpliwość. Korzystająca z mechanizmu przyczynowo-skutkowego konsekwencja okaże się nieprzydatnym kluczem do lektury poezji nowoczesnej. W takiej perspektywie rozpatrywanie „tego, co niesystemowe [...], krytyczne [...] i niejawne [...]” (s. 18), mogłoby się nawet wydawać refleksją o niczym. Ze starannych i wnikliwie poszukiwanych analogii, łączących często odległe od siebie teksty, badacz konstruuje na tyle gęstą sieć relacji, że oglądowi poddane zostaną również przemilczenia, momenty rezygnacji, przeoczenia lub pominięcia. Przykładem (jednym z wielu) skuteczności takiego działania może być uwaga poświęcona niekonfrontacyjnej refleksji Leśmiana: „Autor *Łąki* nie wspomina w ogóle o ekspresjonistach i futurystach,

ale zapewne nie z tego powodu, iż problematyka zaproponowana przez nich nie wydaje mu się istotna” (s. 55–56). W podobny sposób wydobyta została spomiędzy wypowiedzi Wata nie sformułowana opinia autora *Dziennika bez samogłosek* na temat poezji Bieńkowskiego: „Aleksander Wat, eufemistycznie rzecz ujmując, nie miał najlepszego zdania o twórczości Bieńkowskiego. Dokładniej: nie wiemy, jaki był jego stosunek do poezji autora *Sprawy wyobraźni* i do najważniejszej zasady, na jakiej została ona ufundowana” (s. 320).

Żeby to uzyskać, konieczne jest jednak utrzymywanie dyskursu w stanie swoistego (retorycznego i metodologicznego) napięcia. I temu właśnie służy pytanie pomimo znanych i wątpliwych odpowiedzi. Dopiero w obliczu tak zasadniczo postawionej kwestii miejsce puste nie okaże się puste, cisza okaże się milczeniem, niewidoczne okaże się ukryte, a niekonsekwencja okaże się nadzwyczaj konsekwentna. Wpisana w niedokonany aspekt „książka, która – z założenia – poświęcona jest wielu autorom”, ma na celu dotknąć wszystkiego, a jednocześnie „z założenia” unika kompletności. Jednoznacznie zadeklarował to autor we *Wprowadzeniu*, gdzie zanotował uwagę o chęci uniknięcia „opasłej syntezy uniwersyteckiej” (s. 10). Jeszcze dobitniej podkreślił w części *Zamiast zakończenia*: „to, co starałem się tu zaproponować i czego nie sposób komentować w trybie skondensowanego i upraszczającego ujęcia” (s. 422). W książce *O refleksji metapoetyckiej w nowoczesnej poezji polskiej „wszystko”* waloryzowane jest ponad kompletność. Od „poskładać”, „scalić” czy „uporządkować” istotniejszym zadaniem staje się „ogarnąć”, a zwłaszcza „dostrzec”, „dotknąć” lub „zauważyć”.

Nie do końca udało się badaczowi uniknąć „opasłej syntezy”. Książka o „wielu autorach” nie jest „syntetyczna”, wszelako jest „opasła”. Refleksja pozostająca w stanie retorycznego i metodologicznego napięcia wydaje się wyjątkowo niechętna prostemu i dobitnemu zdaniu. Częstokroć posługuje się Niewiadomski narracją, która wygląda mniej więcej tak, że po pierwszym otwierającym wątek zdaniu (stosunkowo krótkim) następuje zdanie rozciągnięte nieomal do rozmiarów akapitu. Co więcej: zdanie wielowątkowe, poprzecinane zdaniami wtrąconymi i ujętymi w nawias dopowiedzeniami, zaopatrzone w cytaty wyróżniane równocześnie cudzysłowem i kursywą, często odsyłające do prowadzących równoległą opowieść przypisów. Bywa, że taki sposób prowadzenia wyводу komplikuje lekturę. A jednak nie dostrzegam w tym uchybienia – wręcz przeciwnie, taka jest cena „wszystkiego”, tzn. dostrzeżenia „wszystkiego” i mówienia o „wszystkim”. Wszystko musi tutaj zostać jakoś skojarzone, musi otworzyć się i pozostać w aspekcie niedokonanym, dla którego formuła prostego zdania może okazać się nazbyt wąska i nazbyt retorycznie dobitna. Te wielokrotnie złożone i rozciągnięte do rozmiarów akapitu zdania to efekt metaliterackiego mówienia, pisanie i myślenie o refleksji metapoetyckiej. Mówiąc inaczej: myślenie i pisanie niesyntetycznego oraz niekompletnego, ale jednym tchem.

Abstract

MACIEJ TRAMER University of Silesia, Katowice

ENTANGLEMENT, SELF-AWARENESS AND MODERN POLISH POETRY

Andrzej Niewiadomski's book is a successful attempt at searching for articulated poetics in the texts of 20th lyric poetry. The main subject of the treatise is an examination of 20th poetry self-awareness which, according to the author, is for such pieces a central issue. Niewiadomski proves to find in self-awareness the modernist experience of Polish poetry, thanks to self-awareness he joins in many years' discussion about modernity, yet he does it equipped with instruments which allow to verify and reinterpret the achievements so far.