

Marginesy poezji nowoczesnej

„Istotę poezji nowoczesnej – czytamy we wstępie do książki *Głosy, formy, światy* – wolalby postrzegać za George’em Steinerem i Ryszardem Nyczem przede wszystkim jako zmianę w czteroelementowej relacji: twórca – rzeczywistość – język – dzieło”¹. Przy czym – jak zaznacza autor tych słów Piotr Michałowski, referując poglądy obu badaczy – kluczowa rola w owym czworokącie przypadła językowi. Świadomość jego kryzysu, przekonanie o tym, iż przestał być on „transparentnym nośnikiem znaczeń”, leży jego zdaniem u podwalin nowoczesności. Michałowski słusznie zwraca jednak uwagę, że podobne teoretyczne konstrukcje mają to do siebie, że nigdy nie obejmują opisywanych zjawisk w całej ich złożoności. Dotyczy to zwłaszcza modeli poezji nazywanej „nowoczesną”. W ich przypadku „ubocznym efektem poszukiwań jednolitego modelu byłby przecież niepokojąco szeroki margines twórczości odrzuconej albo podejrzanie długi »protokół rozbieżności«”². Należy się także zgodzić z autorem, iż podobnym uproszczeniem były dotychczasowe próby porządkowania poezji XX wieku za pomocą wytyczania poszczególnych „linii” jej rozwoju (np. Jana Błońskiego koncepcja „linii Przybosa” i „linii Miłosa”). Słusznie zauważa, że linii tych można by wytyczyć więcej („linia” Leśmiana, Białoszewskiego itd.).

Dlatego Michałowski proponuje, i jest to niewątpliwa zaleta jego książki, ujęcie holistyczne, które w mniej restrykcyjny sposób opisywałoby nowoczesność jako „spór czy wielogłos poetów, będący zbiorem możliwych odpowiedzi na wspólne wyzwania”³. Przyjęcie podobnej, tak pojemnej formuły, jest jednak pomysłem tyleż obiecującym, ile niebezpiecznym. Z jednej strony oferuje ono możliwość szerszego spojrzenia na polską poezję XX wieku oraz wyjścia poza utarte schematy interpretacyjne, poza przyjęte w badaniach podziały, periodyzacje i „linie”. Z drugiej jednak grozi rozmyciem konturów opisywanego zjawiska lub – mówiąc metaforycznie – utratą ostrości widzenia rzeczy. Michałowski w udany sposób korzysta ze swobody, jaką daje przyjęta przez niego definicja, prezentując cały wachlarz „głosów” oraz „form” współczesnej poezji – od jej wersji „kapłańskiej” po „obrazoburczą” i „fanatyczną”, od poszukiwania *sacrum* po apologię anarchii. Niestety nie do końca udało mu się uniknąć wspomnianego wyżej zagrożenia. Tak więc mimo iż *Głosy, formy, światy* to pozycja merytorycznie oraz warsztatowo interesująca, świeża i odkrywczą, to jednak jej kompozycja i dobór materiału badawczego budzą pewne wątpliwości.

¹ P. Michałowski, *Głosy, formy, światy. Warianty poezji nowoczesnej*, Kraków 2008, s. 6.

² Ibidem, s. 7.

³ Ibidem.

Przede wszystkim kontrowersyjny jest dobór omawianych w książce poetów. Główne skrzypce grają tutaj Przyboś i Leśmian – Michałowski poświęcił omówieniu ich twórczości cały rozdział I (*Kreacje*) i dużą część rozdziału III (*Aspekty*). Role drugoplanowe przypadły Szymborskiej, Białoszewskiemu, Nowakowi i Oszajcy.

Jednak najważniejsi, a w każdym razie najbardziej reprezentatywni dla współczesnej poezji autorzy albo w ogóle nie pojawiają się w książce Michałowskiego, albo obecni są epizodycznie. Kilkakrotnie wspomniany zostaje Barańczak, kilkakrotnie Bursa, Grochowiak, Miłosz i Herbert. Różewicz figuruje tu natomiast na dobrą sprawę jedynie jako autor wiersza ***[*biel się nie smuci*].

Wybór jednych autorów oraz pominięcie innych mogłoby świadczyć o tym, iż ambicją Michałowskiego jest dokonanie przewartościowań na panteonie XX-wiecznej poezji, próba zaproponowania innego, prowokacyjnego kanonu. Ze wstępu do *Głosów, form, światów...* dowiadujemy się jednak, że autorowi przyświecał inny cel:

„Przygodny dobór autorów przywoływanych w tych opowieściach, które są swego rodzaju wariacjami na temat różnych wariantów poezji, nie wynika z hierarchii portretowanych osobowości, ale raczej z przyjętych perspektyw badawczych i potrzeb zilustrowania wybranych zjawisk. Chodzi bowiem w większym stopniu o pokazanie pluralizmu reprezentowanych idei czy postaw artystycznych niż przeprowadzanie kolejnych linii podziału, forsującego biegunowe widzenie rzeczywistości literackiej”⁴.

Michałowski daje zatem do zrozumienia, że jego zamiarem nie jest wyczerpujące przedstawienie wszystkich możliwych wariantów współczesnej poezji, a jedynie zarysowanie kilku z nich, szczególnie interesujących bądź ważnych. Stosuje zatem metodę „odwrotów próbnych”. Fragment ten jednak tylko pozornie, jak sądzę, oddala postawiony wyżej zarzut niereprezentatywnego doboru autorów. Prowokuje on bowiem do postawienia kolejnego pytania. Mianowicie, dlaczego do zilustrowania wspomnianych zjawisk wybrano właśnie (nie licząc Przybosia, Leśmiana i Szymborskiej) poetów „peryferyjnych”, takich jak Oszajca, Sztudynger czy Nowak? Dlaczego właśnie oni, a nie Herbert, Różewicz, Broniewski lub Lipska najlepiej ilustrują warianty współczesnej poezji? Sposób argumentacji autora budzić może podejrzenia, iż owe warianty nie do końca mieszczą się w jej głównym nurcie.

Nie tylko indeks nazwisk pozwala jednak stwierdzić, że Michałowski woli poruszać się raczej po peryferiach XX-wiecznej poezji. W rozdziale „Formy” dwie trzecie miejsca poświęca on... sonetowi (*Z nowszych dziejów sonetu*), haiku (*Haiku wobec epifanii nowoczesnej*) oraz fraszce (*Fraszka – poza nowoczesnością?; Fraszka – echa tradycji*). Jak inaczej niż zainteresowaniami badawczymi samego Michałowskiego (autora rozprawy *Miniatura poetycka*) uzasadnić obecność tych gatunków w książce, której tytuł sugeruje, że przynosi ona panoramiczne ujęcie współczesnej poezji? Są to bez wątpienia rozdziały niezwykle ciekawe, pouczające, pełne błyskotliwych uwag i trafnych rozpoznań. Sprawiają one jednak bardziej wrażenie osobnych całości niż elementów spójnego wywodu.

⁴ Ibidem, s. 11.

Przyznam, iż rozpoczynając je oczekiwałem, że Michałowski – decydując się na spojrzenie na współczesną poezję z perspektywy tych niewspółczesnych przeciwieństw form – prowokacyjnie zaatakuje w nich ustalone hierarchie i *mainstream* z pozycji Derridańskiego marginesu. Jednak kończące poszczególne podrozdziały konstatacje niekiedy rozczarowują pod tym względem. Na przykład wnioski zawarte w części poświęconej sonetowi są interesujące bardziej z punktu widzenia wiedzy o tym gatunku niż wiedzy o nowoczesnej poezji:

„Co jakiś czas następują okresy szczególnego urodzaju sonetu, ale bardziej widoczne wydaje się jego stoickie trwanie (...) Ma on za sobą falę popularności w renesansie, baroku, Młodej Polsce (...) Na tle długiej historii formy nie da się zaobserwować żadnego radykalnego zwrotu, a wręcz przeciwnie: widać niezłomną trwałość”⁵.

Najciekawszym z wymienionych rozdziałów jest niewątpliwie ten poświęcony haiku. Michałowski w ciekawy sposób dowodzi, na przykładzie wierszy Jerzego Harasymowicza, Leszka Engelkinga i Mirona Białoszewskiego „głębokich związków” między filozofią tego gatunku a nowoczesną poetyką epifanii (zob. zwłaszcza s. 140–142). Obok podobnych inspirujących fragmentów w książce *Głosy, formy, światy* częściej znaleźć jednak możemy rozważania jedynie luźno związane z tytułowym zagadnieniem. Należą do nich zwłaszcza rozdziały *Poezja jako sztuka niegrzeczności* oraz *Poezja jako fanatyzm*. Pierwszy z nich poświęcony jest problemowi językowego *savoir-vivre*. Choć poezja – przypomina Michałowski – jest sferą *quasi-sądów*, to jednak „niegrzeczność popełniona w wypowiedzi poetyckiej, mimo cudzysłowowego filtru, często zachowuje swą pierwotną moc illokucyjną (...) Doświadczenie historycznoliterackie uczy, że słowem poetyckim obrażano już wielokrotnie w dziejach”⁶. W drugim natomiast autor analizuje obecność w poezji postaw fanatycznych:

„W poezji fanatyzm dostrzec można zarówno w wielu programach artystycznych, jak ideologiach pozaartystycznych: w ekspresji poglądów społecznych czy politycznych. Można go także widzieć w głębokiej wierze w świat przedstawiony, wierze w moc stwarzającego słowa, w siłę wyobrażeń, w potęgę kreacji, ale także w ekspresji niewiary, w krytyce świata, w sile antyutopii”⁷.

Oba rozdziały skonstruowane zostały podobnie. Najpierw autor analizuje pojęcia „niegrzeczności” i „fanatyzmu”, a następnie trafnie przedstawia przyczyny i konsekwencje ich obecności w sztuce poetyckiej. Zbyt mało uwagi poświęca jednak wyjaśnieniu, czy i w jaki sposób owe postawy znamionują współczesną poezję. Egzemplifikacją stawianych tez są tu bowiem zarówno teksty nowoczesne, jak i „przednowoczesne”.

Książkę zamyka rozdział poświęcony lekturom wybranych wierszy Wierzyńskiego, Kornhausera, Szarugi, Szymborskiej i Różewicza. I choć nie można odmówić Michałowskiemu zdolności interpretacyjnych, trafnych rozpoznań i błyskotliwości badawczej, to zakończenie takie pozostawia lekkie uczucie niedosytu. Zgodnie z przyjętą przez niego strategią „dzieła otwartego” brakuje tutaj bowiem jakiejś próby syntezy, jakiegoś – choćby roboczego – podsumowania zebranych wniosków.

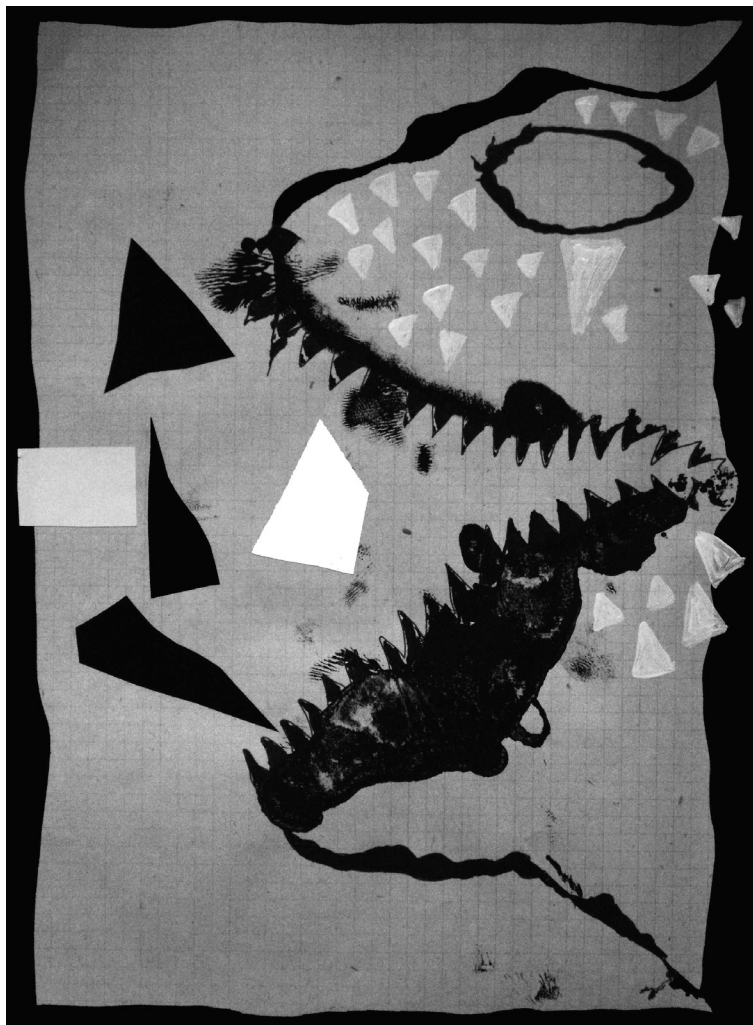
⁵ Ibidem, s. 127.

⁶ Ibidem, s. 245.

⁷ Ibidem, s. 267.

Głosy, formy, światy... są więc raczej zbiorem błyskotliwych szkiców spiętych obszer-
ną formułą „wariantów”, niż konsekwentnie rozwijaną całością. Czy można jednak czy-
nić z tego autorowi zarzut, skoro najwidoczniej taka właśnie była jego intencja? Można
o tyle, o ile okładka tej książki zapowiada nieco więcej, niż faktycznie w niej znajdujemy.
Choć autor deklaruje, iż jest ona „próbą nowego spojrzenia na polską poezję XX wieku
w konfrontacji z teoretycznym modelem poezji nowoczesnej”, to odpowiedniejszy dla niej
tytuł brzmiałby „Wybrane zagadnienia współczesnej poezji”.

Piotr Michałowski, *Głosy, formy światy. Warianty poezji nowoczesnej*, Universitas, Kraków 2008.



Edyta Łukawska, *czekam*