

Anna Legeżyńska

"Poezja modernizmu : interpretacje",
Andrzej Skrendo, red. nauk.
Włodzimierz Bolecki, [w]:
„Modernizm w Polsce”, t. 13, Kraków
2005 : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 99/1, 227-238

2008

Artykuł został zdigitalizowany i 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.

teren penetracji badawczej w stosunku do tego, który autor sobie wyznaczył. Jednak wybrana przez siebie ścieżkę interpretacyjną przeszedł on z godnym podziwu bagażem erudycji. Konfrontując Napierskiego z najistotniejszymi polemikami i ustaleniami nowoczesnej refleksji, Zięba nie tylko opisał materię krytyczną Dwudziestolecia, ale wydobyl z niej i udokumentował wybitność niedocenianego i po trosze zapomnianego krytyka.

Zastosowanie przez autora książki kategorii klerkizmu i zaangażowania nie jako przeciwstawnych postaw, lecz jako ściśle splecionej ze sobą perspektywy badawczej okazało się dobrym kluczem do rozpoznania tytułowego bohatera rozprawy, nie wystarczającym wszak do stanowienia nie budzącego wątpliwości podziału wewnątrz międzywojennej krytyki. Ten podział – ustalony w poprzek dotychczasowych klasyfikacji – wyznaczają trzy nurty dyskursu krytycznego: 1) kojarzony z postawą zaangażowaną, 2) wiązany ze zwolennikami całkowitej autonomii literatury i sztuki, 3) „centralny” – klerkowskiego zaangażowania (w innej perspektywie łączony z nurtem krytyki personalistycznej z lat trzydziestych). Rozumiejąc ideę tego zróżnicowania, trudno pogodzić się z nieostrością jego walorów dystynktywnych. I autorowi studium, i czytelnikom niełatwo bowiem wskazać „czystych” przedstawicieli pierwszego i drugiego nurtu. Lepiej więc może kategorie klerkizmu i zaangażowania traktować jako narzędzia poznania niż jako jego istotę?

Rekapitulując, podkreślmy, że studium Zięby – wiele rozpoznając i wiele nazywając – pobudza do nowych spojrzeń na krytykę Dwudziestolecia. Oglądając ją przez pryzmat wydobycy z zapomnienia Stefana Napierskiego – widzimy więcej.

Jerzy Domagalski

(Uniwersytet Zielonogórski –
University of Zielona Góra)

Abstract

Using the categories of “clerk” and “engagement,” Jan Zięba, the author of the book under consideration, reconstructs the critical program of Stefan Napierski – an outstanding but forgotten writer of the Inter-War period – in the context of Polish and European modern criticism.

Andrzej Skrendo, POEZJA MODERNIZMU. INTERPRETACJE. (Redaktor naukowy: Włodzimierz Bolecki). Kraków (2005). (Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”), ss. 346, 2 nlb. „Modernizm w Polsce”. Studia nad nowoczesną polską literaturą, sztuką, kulturą i myślą humanistyczną. Pod redakcją Włodzimierza Boleckiego i Ryszarda Nycza. [T.] 13.

Ogólny rzut oka na XX-wieczne teorie literatury upewnia, że niemal zawsze fundamentalnym problemem była dla nich interpretacja. Znajdując swą kulminację w tzw. postteorii, wydaje się dziś ona jedynym wspólnym odniesieniem dla różnorodnych koncepcji uprawiania nauki o literaturze. Trudno wszakże nie dostrzec stosunkowo ograniczonego wpływu metateorii na przemianę praktyk czytania, kształtowanych w akademickiej i szkolnej heurystyce, a wyrosłych z najważniejszego w polskim literaturoznawstwie dziedzictwa strukturalizmu. Wydana w dobrze znanej humanistom serii „Modernizm w Polsce” książka Andrzeja Skrendy jest z tą schedą niewątpliwie związana, lecz jednocześnie skutecznie jej ograniczenia przekracza, prezentując ewolucyjno-intertekstualne scenariusze interpretacji, których nadrzędnym celem staje się implikacja ogólnego paradygmatu polskiej liryki nowoczesnej.

Dwudzielny tytuł zbioru: *Poezja modernizmu. Interpretacje*, zakotwicza wielką teorię w empirycznych, znakomicie poprzez analizę udokumentowanych przemianach i odmia-

nach poetyckiej twórczości. W częściach I i III recenzowanego tomu znajdziemy porządkujące, lecz i błyskotliwe rozważania teoretyczne, kłamrowo okalające mocno rozbudowany (ponad 200 stron) trzon tekstów, w których jeden lub kilka wybranych utworów poddaje badacz wnikliwej, poetologicznej analizie, uwiecznionej zawsze oryginalną i odległą od przyjętych odczytań konkluzją. Wola rewizji sądów utrwalonych oraz temperament polemiczny nadają nie tylko tej pracy Skrendy wartość innowacyjną. Szczeciński badacz znany jest jako autor zarówno licznych szkiców krytycznych, jak i – przede wszystkim – oryginalnie sproblematyzowanej monografii pt. *Tadeusz Różewicz i granice literatury. Poetyka i etyka transgresji* (Kraków 2002). W dorobku Skrendy widać szczęśliwe zrównoważenie kompetencji badacza i sędziego literackich poczynań. Gdyby na podstawie *Poezji modernizmu* zapytać o jego autorytety, to jednym okaże się zapewne Stanley Fish, a drugim twórca polskiej – jak to autor ujmuje – „sztuki teorii”, czyli Janusz Sławiński.

Andrzej Skrendo ma zgoła nie hagiograficzne powody, by książkę zamknąć portretem teoretyka nazwanego tu jednocześnie „generałem czytania” (cyt. na s. 297). Sam o sobie mógłby bowiem powiedzieć to, co pisze o wielkim literaturoznawcy: „wszędzie [...] poszukuje *modus vivendi* między analizą formalną a hermeneutyką, rygiem procedury a żywiołem czytania, historią literatury rządzoną kategoriami abstrakcyjno-systemowymi a konkretnym i pojedynczym dziełem literackim” (s. 298). Skrendo jednak ani nie czuje „lęku przed wpływem”, ani też nie idzie wiernie tropem interpretacyjnej teorii Sławińskiego. W jego strukturalistycznym dorobku odnajduje prześwity takiego pojmowania interpretacji, które – jak się zdaje – sam aprobuje najchętniej: „Jeśli się dobrze przyjrzyć, w pismach Sławińskiego znajdziemy bardzo interesujące przesłanki do budowy niehermeneutycznej i niestrukturalistycznej teorii interpretacji. Byłaby ona oparta na założeniach komunikacyjnych i pragmatycznych oraz mocno odnosiłaby się do uwarunkowań instytucjonalnych dyskursu teoretycznego” (s. 314).

Swoją dewizę czytania wyraża Skrendo dobitnie: „trzymać się blisko tekstu” (s. 16). Można tę dyrektywę pojąć najzupełniej dosłownie, gdyż zebrane w tomie interpretacje są zapewne dlatego tak bardzo rozbudowane, że badacz nie lekceważy najmniejszych drobin dzieła literackiego. Procedura analityczna jest tu w istocie rzeczy znana i niezawodna, wyćwiczona w akademickiej dydaktyce, niemniej strukturalistyczno-semiotyczna z ducha lektura poszerza się zawsze o intertekstualne współbrzmienia, mocno wrastając w konteksty filozoficzne i kulturowe. Jest to czytanie bogate, wielowątkowe, otwierające ogólną semantykę dzieła, a przy tym zdyscyplinowane i efektywne w retorycznym przebiegu.

Nieortodoksyjnie rozumiany poststrukturalizm określa zatem metodykę lektury i argumentację polemiczną w opisie poezji modernistycznej. Skrendo interpretuje zarówno literackie utwory, jak i metodologiczne projekty najnowszego literaturoznawstwa. Kategorii tytułowej nadaje sens przyjęty w pracach głównych znawców polskiego modernizmu, Boleckiego i Nycza, funkcjonalnie uzgadniając ich niezupełnie podobne wykładnie nowoczesności na poziomie najważniejszej, jak podkreśla, właściwości filozofii i estetyki XX wieku, a mianowicie świadomości kryzysowej. O modernizmie powiada, że jest on w tej książce „historycznoliterackim punktem wyjścia” (s. 7) rozważań, których „metodę” stanowi interpretacja, a upatrzony cel – ukonstytuowanie modernistycznego (więc „otwartego i niepewnego”) kanonu.

2

Wyjście od modernizmu rozumieć trzeba jako uporządkowanie znaczeniowego zakresu tego pojęcia, ale i uwolnienie się od nazbyt jednostronnych aksjologii. Badacz bowiem wyraźnie przeciwstawia się finalistycznym ujęciom modernizmu i katastroficznym wykładniom jego wewnętrznej dynamiki: „wbrew pesymizmowi Heideggera przyjmuję, że proces rozwojowy modernizmu to ciąg prób zmagania się z kryzysem,

nie zaś tylko i po prostu czas jego pogłębiania się. Co do powodzenia tych prób można się spierać, niemniej zakładam, że dzieje modernizmu to coś więcej niż tylko klęska kolejnych prób podtrzymania racjonalnych porządków, z których to prób w końcu zrezygnowaliśmy, a tę naszą rezygnację postanowiliśmy nazwać postmodernizmem. Sądzę raczej, że kształtują się obecnie nowe sposoby pytania i nowe rodzaje oczekiwań dotyczące odpowiedzi, które mogłyby nas etycznie zobowiązywać” (s. 13; podkreśl. A. L.).

Podobnie jak Sheppard, szczeciński badacz myśli o nowoczesności jako kulturze wyzbywającej się złudzeń, lecz zarazem odpierającej wyłącznie nihilistyczne światoodczucie. Ten aspekt świadomości poetyckiej stara się dalej wydobyć z wszystkich interpretowanych utworów. Pojmując modernizm jako historyczną formację kulturową, rozróżnia w jego przebiegu kolejne fazy, od najwcześniejszych, poprzez szczytowe, do najpóźniejszej i nam najbliższej, a chronologii tej odpowiada kolejność czytanych lektur. Zaczyna tedy Skrendo od Mickiewicza, a kończy na... Świrszczyńskiej. Zrozumiałe więc może stać się czytelnicze zwątpienie, czy w tym szeregu literackim, w którym pojawiają się nazwiska Micińskiego, Leśmiana, Schulza, Przybosia, Różewicza, Grochowiaka – ale także Jana Pawła II, Pasierba i Twardowskiego – rysuje się istotnie historyczny obraz modernizmu polskiego. A może raczej wyłania się z tych eksplikacji zupełnie ahistoryczny paradygmata jego artystycznych realizacji? Wydaje się, że Skrendo omija tę sprzeczność, nie rozbudzając nadmiernie ani naszych apetytów idiograficznych, ani nomotetycznych. Z nurtów liryki nowoczesnej wyławia okazy reprezentacyjne, by je porównać, rozpoznać i wreszcie (przyznajmy, najmniej chętnie) skatalogować. Usiłuje zatem pogodzić diachronię z synchronią, zaznacza ewolucyjny porządek, ale jednocześnie skupia uwagę czytelnika na takich utworach, które kryją w sobie swoiste moduły nowoczesności.

Jakież właściwości odnajduje Skrendo w poezji, którą zowie się modernistyczną? Wynikają one z prezentowanej w tomie poetologicznej analizy języka i konstrukcji podmiotu, a obejmują stosunek badacza do rzeczywistości, kultury i transcendencji. W modernistycznym paradygmacie znajdziemy zatem rozpoznanie niesubstancjalności „ja”, odczucie niewyraźności bytu, utratę świadomości „zadomowienia” w świecie, relatywizację czasoprzestrzeni, diagnozę „osuwania się” gruntu metafizycznego, przekonanie o dehumanizacji kultury. Ale także różne warianty samookreślenia podmiotu wobec „innego”, nową filozofię cielesności, dramaty wiary po „śmierci Boga”, ironiczne reaktywacje tradycji. Główne fazy modernizmu poetyckiego sygnuje Skrendo dokonaniem Leśmiana, Przybosia i Różewicza. Z doboru tych nazwisk, a także analizowanych utworów mogłoby wynikać złudne wrażenie, że powojenny modernizm traci impet w stosunku do swych faz początkowych. Tak jednak z pewnością nie jest, bo wraz z uwiązaniem awangardy nowoczesne aporie, pogłębione wiedzą o niemożliwości „poezji po Oświęcimiu”, nabierają dramaturgii jeszcze głębszej i, można rzec, nieodwracalnej. Jeśli zatem Skrendo ma rację, widząc w Różewiczowskiej twórczości najpełniejszy wyraz tych przemian, to jednocześnie – chcąc nie chcąc – nieco zamazuje on historycznoliterackie znaczenie późnej fazy nowoczesności, wycofując z obrazu powojennej poezji najciekawsze, a jeszcze z międzywojennej awangardy wyrosłe eksperymenty poetyckie Bieńkowskiego, Karpowicza, Wirpyszy, Białoszewskiego.

Osobną kwestią pozostaje odróżnienie postmodernizmu jako kolejnej fazy modernistycznej bądź też uznanie jego odrębności jako formacji filozoficzno-estetycznej. W tym względzie Skrendo wybiera opcję mediacyjną, mówiąc, iż „Postmodernizm to [...] nie okres gry i zabawy, ale wzrastającego uwrażliwienia etycznego (co widać u takich myślicieli postmodernizmu jak Lévinas i Rorty)”, a także „próba myślenia konstruktywistycznego i kontekstualnego, próba skierowana zarówno przeciw transcendentalizmowi, jak i nihilizmowi modernizmu” (s. 14). Dzięki podobnej preparacji definicyjnej badacz przygotowuje argumenty na użytek ewentualnej polemiki z jego dalszymi decyzjami lekturowymi, które obejmują, z jednej strony, Przybosia czy Różewicza, z drugiej – socrealizm.

Poezja modernizmu nie jest monografią, a jej podtytuł: *Interpretacje*, brzmi zbyt skromnie w stosunku do zawartości, na którą złożyły się trzy części obejmujące dość odmienne typy tekstów. W pierwszej, najbardziej dyskursywno-postulatywnej, autor mierzy się z głównymi kategoriami „modernizmu”, „kanonu” i „interpretacji”. W drugiej czyta poezję, wybierając z XX-wiecznego kanonu to, co w nim z jakichś względów dla modernistycznej formacji typowe. W trzeciej, przypomnijmy, powraca do strukturalistycznej teorii interpretacji Sławińskiego, eksponując jej nieortodoksyjny charakter, umożliwiającą dziś swoiste „kanonizowanie” koncepcji wybitnego literaturoznawcy w czasach wielkiego sprzątania dominiów teoretycznych. Warto dodać, że architektura kompozycyjna całego tomu odzwierciedla ład logiczny charakteryzujący każdy rodzaj wywodów prowadzonych przez szczecińskiego badacza, który zawsze dba o porządek retoryczny i skuteczność swojej perswazji. Czytelnik tej książki, czerpiący z lektury wielką „przyjemność tekstu”, bez trudu zauważy, że Skrendo pragnie odnaleźć własny rodzaj uczestnictwa w literaturoznawczym dialogu, nie zanadto podobny ani do lamentu pogrobowców przebrzmiałych teorii, ani do neofickich okrzyków budowniczych postteorii. Spierając się więc o interpretację z Michałem Pawłem Markowskim czy też lekko drwiąc np. z krytyki feministycznej (w kapitalnym pastiszu o „kobiecości” liryki Przybosia), Skrendo chętnie sięga zarówno do klasyków myśli hermeneutycznej, jak i do prac ojców-założycieli dekonstrukcjonizmu lub pragmatyzmu.

W rozważaniach poświęconych interpretacji autor dostrzega niejednorodność źródeł inspirujących teorię. Jednym jest Ingardenowska koncepcja odbioru, drugim – niełatwe do uzgodnienia tradycje hermeneutyki i strukturalizmu. W odróżnieniu od nich dzisiejsza teoria czy teorie interpretacji „wraz z utratą wiary w scjentyzm” (s. 17) ujmują ją jako „przedsięwzięcie regulowane i ograniczone instytucjonalnie”, a przy tym nieobojętne etycznie. Teorie recepcji oraz interpretacji nie są autonomiczne, przenikają się i mieszają ze sobą zarówno na poziomie słownika badawczego, jak i w krytycznoliterackim dyskursie. Ten stan rzeczy wynika po części z niestabilności semantycznej samego pojęcia literatury, utożsamianej bądź to z „dziełem”, bądź z „tekstem”. Ewolucję (choć może lepiej byłoby twierdzić, że przemianę...) XX-wiecznej teorii recepcji znaczą kolejno nazwiska Ingardena, Barthes’a i Fisha. To dzięki nim, pisze autor *Poezji modernizmu*, od „recepcji dzieła” przeszliśmy do „recepcji tekstu”, a następnie już tylko „recepcji” (s. 19). Skrendo wiedzie czytelnika przez kolejne fazy rozwoju teorii odbioru (historycyzm Hansa Jaussa, polska teoria komunikacyjna, prace Umberta Eco, koncepcje relatywistyczne, projekty „etyki czytania”), by doprowadzić go do miejsca, w którym sam czuje się chyba szczególnie dobrze: do królestwa pragmatyki i retoryki, gdzie dokonuje się zrzeszanie „interpretacyjnych wspólnot”, sugestywnie opisane przez Fisha. Jego koncepcję autor referuje i ocenia następująco:

„Fish nie twierdzi, że nie ma żadnego kontekstu, który stanowić mógłby oparcie dla lektury, lecz że już zawsze jesteśmy w jakimś kontekście [...]. Tekst nie musi posiadać jakiegoś uniwersalnego, rdzennego znaczenia, które ograniczałoby wolność lektury i chroniło przed relatywizmem, gdyż teksty zawsze pojawiają się już w określonym kontekście, który pozwala odróżniać interpretacje »dewiacyjne« od »normalnych«. Tekst może mieć kilka znaczeń literalnych (podstawowych) w zależności od punktu odniesienia, przy czym można znaczenia te odróżniać, gdyż są one osadzone w jakimś otoczeniu. Wolno – bez popadania w sprzeczność – obstawać przy wierności swojej lekturze, gdyż zmiana odbywa się w ramach kontekstów równoprawnych epistemologicznie.

Projekt Fisha wydaje się atrakcyjny m.in. dlatego, że stanowi konkurencję dla różnych wersji hermeneutyki. Zamiast wydobywać znaczenie i pytać, co tekst znaczy, trzeba obserwować, jak tekst działa, ponieważ jego znaczenie jest jego działaniem. Być może tak dałoby się określić to, czym jest dziś recepcja literatury, albo po prostu – recepcja” (s. 25–26).

Od przeglądu teorii recepcji przechodzi Skrendo do teorii interpretacji. Uwagę skupia na dwóch odmiennych projektach tzw. krytyki etycznej, Richarda Rorty’ego i Emmanuela Lévinasa, spośród sytuacji koncepcję Michała Pawła Markowskiego. Lévinas myśli o ety-

ce jako ochronie wyjątkowości Innego, natomiast Rorty pojmuję postawę etyczną jako nieustanne przyswajanie inności. Dla Lévinasa literatura pozostaje językiem Innego, Rorty pragnie w Innym rozpoznać „kogoś takiego jak ja” (s. 29). Obaj jednak podzielają ambicję stworzenia etyki anty-Kantowskiej, w której moralność nie byłaby pochodną zasad ogólnych, obaj ujmują literaturę jako „źródło przykładów etycznego (lub nieetycznego) stosunku do inności” (s. 30). Skrendo zastanawia się, jak można obie filozoficzne koncepcje przenosić do doświadczenia czytania. I odnajduje przykład w sporze o interpretację, jaki z Tomaszem Kunzem podjął Markowski. Fragment ten najpełniej odsłania polemiczny talent Skrendy, umiejętność operowania ironią, krytycyzm wobec przerostów lekturowego pragmatyzmu i relatywizmu. Wyczytane z wywodów Markowskiego przekonanie, że „spory o interpretację są nierozwiązywalne, bo o wszystkim decyduje światopogląd” (s. 34), autor *Poezji modernizmu* komentuje następująco: „Szkic *Literatura i interpretacja* nie kończy się bynajmniej stwierdzeniem, że światopogląd Markowskiego jest tyle samo wart, co światopogląd tych, przeciw którym Markowski się zwraca. Markowski nie poprzestaje na stwierdzeniu nierozstrzygalności, lecz za pomocą pojęcia nierozstrzygalności dokonuje rozstrzygnięć. Choć zatem spory o interpretację pozostają nierozstrzygalne, to jednak dają się rozstrzygnąć – mianowicie w artykule Markowskiego” (s. 34). I dalej: „Jeśli Markowski namawia nas tylko (i aż) do zmiany postawy wobec tekstu, to nieograniczona wolność czytania, którą głosi, znaczy, iż czytanie nie-znawców niczym nie różni się epistemologicznie od czytania znawców i że wszystkie reguły rządzące lekturą znawców mają odtąd umocowanie nie transcendentalne, lecz instytucjonalne. Wówczas jednak brawurowe wystąpienie Markowskiego okazuje się pochwałą tego, co jest – i niczego nie zmienia” (s. 35).

Skrendo jako interpretator nie zamierza do ostatniej kropli krwi bronić „paradygmatu scjentyistycznego”, ale też nie wyraża zgody na swawole metodologiczne, jakie uosabia dlań (w przywołanej diatribie) Markowski. Z kolei zarówno Lévinasa, jak i Rorty’ego uznaje – w zakresie ich znaczenia dla teorii interpretacji – za przedstawicieli „filozofii mesjańskiej” (s. 38). Zapytując, na czym więc należałoby oprzeć etykę czytania, odpowiada dość prosto, acz rozsądnie: „Może na myśli, że nigdy nie czytamy na tyle dobrze, aby powiedzieć, że nasze czytanie powinno stać się modelem wszelkiego czytania” (s. 39).

3

Jeśli z grubsza już wiemy – zda się mówić Skrendo – jak czytać, to trzeba jeszcze podjąć decyzję, co czytamy. Kategoria „kanonu” ogniskuje uwagę autora w kolejnym rozdziale *Poezji modernizmu*, w którym nie chodzi o definicję, lecz o konotację tego pojęcia. Skoro koncepcje lektury wspierają się na koncepcjach kanonu, to w czytaniu anarchistycznym kanoniczność traci jakiegokolwiek znaczenie. Natomiast przeciwieństwem tej sytuacji jest związek nazwany przez badacza „hermeneutyką ochrony i kumulacji sensu”, który polega na tym, że „twardy” tekst poprzedza lekturę i steruje nią, prowadząc do ogarnięcia pełni znaczeń. Skrendo nie chce jednak reprezentować żadnych radykałów – ani obrońców, ani też likwidatorów kanonu, zapisuje natomiast ciekawą refleksję: „czy czasem nie jest tak, że w literaturę Zachodu (literaturę nowoczesną) wpisany jest jakiś *telos* kanoniczności?” (s. 42). W jego przekonaniu przesadzają i jedni, i drudzy, kanon bowiem to „konstrukcja wewnętrznie zróżnicowana, która posiada swe twarde jądro, ale ma też dużą sferę zmienności” (s. 43). W tej dość enigmatycznej formule nie pojawia się objaśnienie, czym mianowicie byłoby owo „jądro” – korpusem arcydzieł czy może zbiorem jakichś idei lub wartości? Niemniej słusznie powiada badacz, że skoro kanon ujawnia „różne, często przeciwstawne sposoby myślenia o literaturze” (s. 44), to nie ma co ukrywać, iż ów spór jest poniekąd zastępczy. Idzie bowiem zwykle nie tyle o kanon, ile o fundamentalne pytania społeczne i polityczne. Skrendo jawnie wyraża swój stosunek do „esencjalistycznych” prób

obrony kanonu pojmowanego jako skarbnica uniwersalnych wartości (pisze bowiem, że są „chybione”), ale także nie podoba mu się „progresywny radykalizm” ideologów grup mniejszościowych, postrzegających kanon jako „strukturę władzy i przemocy”, których celem w gruncie rzeczy jest władzy owej przejęcie. Odrzuca też propozycje pośrednie (Harolda Blooma), w których mówi się wprawdzie o fundamencie estetycznym kanonu, lecz pomija się instytucjonalny mechanizm kanonizacji i historyczność norm estetycznych. Jeśli dla Blooma kanon jest tożsamy ze Sztuką Pamięci, Skrendo mówi: „To ważne, kto jest w kanonie – i warto się w tej sprawie spierać” (s. 49). Ważne również, jakie kanon emituje reguły oraz wartości, lecz ponieważ zawsze są one sporne i wymagające uzgodnień, istotne, by je negocjować, wymieniać, odnawiać; „być może, ogólne niezadowolenie z kanonu to najlepszy sprawdzian jego dobrej kondycji?” (s. 49).

Skrendo pisze, że „dyskusja o kanonie została zablokowana [chyba: zablokowana? – A. L.] przez najnowszą historię Polski” (s. 46). To zależy, jak pojmować blokadę. Jeśli myśleć o szerokiej debacie – z pewnością doszło do niej dopiero niedawno i nie tylko z powodu stworzenia instytucjonalnych możliwości dyskusji. Przypomnijmy, że już w 1984 roku ukazał się w tzw. drugim obiegu pokonferencyjny tom *Literatura źle obecna*, w którym amputowana od kultury krajowej twórczość emigracyjna została uznana za niezbywalną część narodowego kanonu. Kolejny ferment wywoływały na początku lat dziewięćdziesiątych nowe szkolne podręczniki (w których nierzadko owa literatura „źle obecna” znajdowała wyraźną nadreprezentację). Nie wiadomo też, w jakiej mierze i dzisiejsza debata pozostaje wolna od fermentów ideologicznych. Warto również uwzględnić kanonizacyjną potęgę mediów, które potrafią kreować listy bestsellerów, kształtując gust publiczności (*casus* prozy Tokarczuk czy Masłowskiej, błyskawicznie trafiających do szkolnych kanonów). Może zatem lepiej jednak spierać się – przynajmniej w literaturoznawczym zakątku – nie o tytuły i nazwiska, lecz właśnie o funkcje kanonu?

Skrendo uznaje niezbędność kanonu pojmowanego jako „zbiór pytań”. W tym ujęciu staje się on ważnym współczynnikiem procesu socjalizacji. Nie tyle jednak chodzi o emitowane przez kanon wizje świata, ile o wartości, które kształtuje sama lektura: „Kontakt z dziełem kanonicznym uczy etyki czytania, pewnego rodzaju hermeneutyki, która ma zastosowanie nie tylko w literaturze i lekturze: etyki respektu i odpowiedzialności, ale i jednocześnie – do czego z powodu swej otwartości dzieło kanoniczne także wzywa – dociekliwości i niezależności” (s. 52).

Powiedzieć można inaczej, że autor *Poezji modernizmu* ceni formacyjny działanie kanonu. Wartość estetyczna to dla niego inna nazwa wartości etycznej, która nie odnosi się do sfery moralności, lecz do relacji czytelnika do dzieła: jest ono bowiem „pytaniem, które nas poprzedza i do którego musimy się odnieść” (s. 53). Chciałoby się w tym miejscu przypomnieć postulowany niegdyś przez Barańczaka inny projekt połączenia „etyki i poetyki”, do którego Skrendo wprawdzie nie nawiązuje, lecz z pewnością o nim pamięta. W Barańczakowej wizji literatury „nieufność” jest, zdaje się, tym samym, co „dociekliwość i niezależność” w postulatach Skrendy, choć niewątpliwie w większym stopniu odnosi się do socjofery. Jeśli *Poezję modernizmu* zestawimy z dowolnie wybranym fragmentem krytycznoliterackiej twórczości Barańczaka, odkryjemy duże podobieństwo postaw i metody nazywanej tu „etyką czytania”.

Zmysł historyczny autora *Poezji modernizmu* podpowiada mu nie tylko chronologiczne szeregowanie tekstów poddanych interpretacji, ale także – powtórzmy – potrzebę umieszczenia ich w solidnie kompletowanych kontekstach, gromadzenie opinii innych badaczy, dodawanie (choćby w rozbudowanych przypisach) historycznoliterackich odniesień. Dobrze widać to w pierwszej interpretacji, poświęconej „poezji mocnej”, którą Julian Przy-

boś przeciwstawiał wierszowi „słabemu”, niezdolnemu do ustanowienia nowej konwencji. W tomie *Czytając Mickiewicza* pisał Przyboś o tej opozycji z intencją umocnienia siebie – jako poety wolnego od Bloomowskiego „wpływu”. (Można dopowiedzieć, że w ogóle tak czytał wielką tradycję – od najważniejszych romantyków, aż do Baczyńskiego¹.) Podejmując Przybosiowo-Bloomowskie myślenie, Skrendo objaśnia, dlaczego liryki łożańskie są wzorem poezji mocnej. Odnajduje w nich zatem brulionowość i fragmentaryczność, zapis poczucia metafizycznego wydziedziczenia oraz zapowiedź milczenia jako kresu poezji, lecz przede wszystkim doświadczenie „wewnętrznej niepodległości i autonomii” (s. 64). To ono nęci Przybosia, który podobnie jak Mickiewicz pragnąłby być wolny „od samego siebie”.

Modernistyczną lirykę polską wywodzi Skrendo z pnia romantycznego, właśnie z Mickiewiczowskich liryków łożańskich. Nazywa je „poezją tożsamości”, a ściślej: kryzysu tożsamości, którego konsekwencją staje się porzucenie poezji.

„Sprzeczność, z którą [Mickiewicz] się zmagał, najwyraźniej nie dała się rozwiązać w ramach poezji, a w każdym razie takiej poezji, jaką Mickiewicz znał. Co więcej, wydaje się, że Mickiewicz mniemając, że sprzeczność tę rozwiązuje w inny sposób (mianowicie przez towianizm), w istocie sprzeczność tę porzucił i zdradził. Pozostawił problem innym. Jaka to sprzeczność, stało się jasne dopiero w modernizmie” (s. 68).

Uznając liryki łożańskie za prefigurację kryzysu modernistycznego, Skrendo dowodzi, że Mickiewicz wskazał też drogę przejścia: ironię i nihilizm. Ale nią nie podążył. Tymczasem Przybosiowi podobnej świadomości zabrakło. Wierzył w możliwość ominięcia kryzysu, szukając siły w poezji, nie w milczeniu (które jednak – dopowiedzmy – jako problem stematyzował w swojej późnej twórczości). Arcyliryk *Nad wodą wielką i czystą* staje się pod piórem Skrendy poetyckim świadectwem odczucia metafizycznego porządku rzeczy, odkrywanego przez podmiot – i zarazem ów podmiot niszczącego. Utwór ten, powiada badacz, nie ewokuje warstwy symbolicznej, ale wyłącznie „rzeczywistość realną odziera aż do jej rdzenia” (s. 76). Podmiot jednak nie dociera do owego „rdzenia” ani nie porządkuje świata, lecz co najwyżej konstatuje jego (i własną) zmienność, nietrwałość. Akwatywna leksyka i obrazowanie służą wysłowieniu tego, co Skrendo określa jako „modernistyczną sprzeczność”, a co za Nyczem nazwałabym raczej doświadczeniem nowoczesnym².

Równie interesujące wydaje się przedłużenie tej problematyki w poetyckim tomie Tadeusza Micińskiego, któremu Skrendo poświęca szkic kolejny. Proksemiczna semiotyka *W mroku gwiazd*, wydobyta przez badacza w molekularnym, niemal rentgenowskim rozbiórce, przypomina Mickiewiczowskie modelowanie czasoprzestrzeni, jednak młodo-polski poeta „orientalizuje” – powiada Skrendo – doświadczenie łożańskie. Reaguje na kryzys nie ascezą, ale hipertrofią słowa. Nie pokonuje konwencji, lecz jedynie oscyluje między późnym Słowackim (wzmacniając jego oksymoroniczność) a późnym Mickiewiczem (jako nauczycielem paralelizmu i harmonii). Miciński cofa się o krok, gdy estetyzuje swe doznanie kryzysu. Jeśli bowiem Mickiewicz „usiłuje dokonać przemiany duchowej”, to autor *W mroku gwiazd* „rozkoszkuje się stanem bliskim śmierci” (s. 94). I dopiero Leśmian, bohater następnego fragmentu rozważań o poezji modernizmu, powraca do nowoczesnego w swej istocie pytania o istnienie podmiotu w świecie „odczarowanym”.

Metaforę przejmując Skrendo ze szkicu Zdzisława Łapińskiego³ na oznaczenie rozbrajania między „poetami a rodziną ludzką” (s. 104). Stawia również tezę, że główne fazy rozwojowe modernizmu sygnują trzy nazwiska: Leśmiana, Przybosia i Różewicza, z których

¹ Zob. A. Legeżyńska, *Relacje intertekstualne w liryce Juliana Przybosia*. W zb.: *Między tekstami. Intertekstualność jako problem poetyki historycznej. Studia*. Red. J. Ziomek, J. Sławiński, W. Bolecki. Warszawa 1992.

² R. Nycz, *Literatura nowoczesna wobec doświadczenia*. „Teksty Drugie” 2006, nr 6.

³ Z. Łapiński, *Dwaj nowocześni: Leśmian i Przyboś*. Jw., 1994, nr 5/6, s. 86.

każdy kolejno podejmuje lub od razu wyklucza próbę „zadomowienia w świecie” poprzez poezję. Oczywiście, zasadnicze znaczenie ma ich koncepcja języka jako instrumentu (od)czarowania. Skrendo ciekawie omawia Leśmianowskie pojmowanie „szczeroci” poetyckiej i relacji podmiotu ze światem. Przypomina, za Bieńkowskim, że chodzi o twórczość rozgrywającą się „pomiędzy ja i nie ja” (cyt. na s. 108), a więc o podmiotowość twórczą i zarazem dezintegrującą się w doznawaniu inności, świata: „Leśmian inscenizuje nieustannie sytuacje, w których podmiot testuje swą integralność, ogląda się w oczach innych istot. Owa inscenizacja to oczywiście gest głęboko podmiotowy, obcość jednak narasta i okazuje się, że ocalenie przed nicością przynieść może tylko język poetycki, który jest już nie tyle narzędziem eksploracji tajemniczej dziedziny stawania się, ile jedyną wartością, która broni nas przed destrukcyjnym, unicestwiającym wymiarem czasu” (s. 113–114).

Również dla Przybosia i Różewicza kwestia języka stanie się problemem filozoficznym, choć odmiennie rozwiązywanym. Wyznaczając im oraz Leśmianowi rolę głównych patronów polskiego modernizmu, określa Skrendo – w domyśle – jeszcze inną jego ważną cechę, a mianowicie odcięcie się od refleksji teologicznej. W świecie Leśmiana, Przybosia i Różewicza Bóg umarł (choć, rzec można, z różnych przyczyn i wśród różnych okoliczności). Umarł wprawdzie nieostatecznie, dlatego późny Przyboś okaże się „metafizyczny”, a późny Różewicz napisze słynny, streszczający epokę wiersz *bez*. Niemniej każdy z tych poetów poszukuje – jeśli poszukuje – boskości w tym, co kształtuje się między naturą a człowiekiem (Leśmian), człowiekiem a sztuką (Przyboś) lub wreszcie człowiekiem a człowiekiem (Różewicz). Autor *Poezji modernizmu* z pewnością uznaje śmierć Boga za jedną z podstawowych przyczyn kryzysu, ale nie uwzględnia jej w wymienionych tu interpretacjach, skupiając uwagę na utracie ufności ontologicznej i komunikacyjnej trzech poetów. Pytanie o ich stosunek do transcendencji zostaje odsunięte na bok, aż do szkicu o Różewiczu i Nietzschem, lecz wówczas lokuje się już w innej perspektywie: nihilizmu. Przemilczany (czy odrzucony?) Bóg Leśmiana i Przybosia nie jest jednak jego „ofiara”. Znika z przyczyn odmiennych, o których Skrendo zapewne potrafiłby fascynująco opowiedzieć – choć tego nie czyni.

5

W książce o polskim modernizmie nie mogło zabraknąć problematyki awangardy. Autor oświetla ją z dwóch odmiennych punktów widzenia, Przybosia i Różewicza. Budując paralele, nie przeciwstawia ich sobie, lecz traktuje komplementarnie: Różewicza jako twórcę postawangardowego, Przybosia – za Sławińskim – jako „upersonifikowaną potrzebę młodszych pokoleń poetów” (cyt. na s. 145–146). W historycznoliterackiej, dynamicznej rekonstrukcji dziejów przyjaźni i sporów między dwoma wielkimi twórcami omawia Skrendo główne kategorie awangardowego światopoglądu, takie jak nowoczesność, postęp, forma. Ustala protokół zgody i rozbieżności między Przybosiem a Różewiczem, przekonując, że stosunek autora *Niepokoju* do mentora jest niejednoznaczny, ale w sprawie fundamentalnej: pojmowania rangi poezji, zbliżony. Myśli o postawie odpowiedzialności za słowo, dążeniu do ekonomii językowej i o pojmowaniu tradycji. Różni jednak, powiada badacz, Przybosia i Różewicza ich stosunek do najważniejszego dziedzictwa symbolizmu: koncepcji języka poetyckiego. Skrendo twierdzi, że Przyboś okazuje się kontynuatorem symbolistów, gdy dąży do jego autonomii, natomiast Różewicz poniekąd sprzymierza się z Miłoszem w upodobaniu do formy – a raczej mowy – „pojemnej”, niehermetycznej, nabrzmiałej współczesnością.

Niezmiernie interesujące wydaje się spostrzeżenie Skrendy na temat podmiotu w liryce przedstawianych poetów i pozorności antynomii między „rozpadającym się” podmiotem Różewicza a zintegrowanym „ja” Przybosia (s. 173–174). Podmiot Przybosia bowiem silny bywa, lecz nie w każdym okresie jego twórczości. Jakkolwiek trudno tej uwadze

odmówić słuszności, to warto przypomnieć, że podmiot Różewiczowski właściwie inny być nie może, gdyż jego świadomość u początków kształtują odmienne okoliczności niż w *Śrubach* czy w *Oburącz*, a mianowicie rzeczywisty, wojenny rozpad świata (o czym badacz pamięta, mówiąc w innym miejscu: „U Różewicza historia rozpoczyna się niejako dopiero po wojnie”, s. 176). Mitem założycielskim konstruktywistycznej poezji Przybosia jest mit budowy, odbudowy świata, który – jak pisał Peiper w *Powojennym wezwaniu* – „krwią zmył twarz”. A zatem to historia ułatwia Przybosiovi, debiutującemu trzy dekady przed Różewiczem, zachowanie złudzeń o silnym podmiocie.

Na temat Różewicza pisze Skrendo najczęściej, szuka powinowactw. Np. między twórczością Różewicza i Schulza. Pierwszego sytuuje w końcowej fazie polskiego modernizmu, drugiego – w fazie wznoszącej (na początku tej linii umieszcza Leśmiana). Wychoząc od refleksji na temat Różewiczowskiego wiersza *W świetle lamp filujących* (z tomu *zawsze fragment*), tropi intertekstualne współbrzmienia między prozą autora *Sklepów cy-namonowych* a twórczością postawangardzisty. Wprawdzie dałoby się zakwestionować metodologiczną czystość takiego postępowania, bo nie jest dobrze zestawiać prozę z poezją, ale skoro w tym przypadku chodzi o (wedle znanej formuły Boleckiego) „poetycki model prozy”, a także o „sprozaizowany” (jak powiada Skrendo, s. 180) model poezji, to można takie porównanie przyjąć. Twórczość Schulza, czytamy, okazuje się dla Różewicza obrazem zadomowienia w świecie. Nie jestem całkiem do tej tezy przekonana. Jerzy Jarzębski w opracowaniu wstępnym do prozy Schulza słusznie pisał, że jego Dom jest Labiryntem. I chyba trudno o odmienną interpretację. Zresztą sam Skrendo – jakby przeczuwając podobną wątpliwość – objaśnia dalej, że Różewicz nie rozróżnia perspektywy ojca i narratora z opowiadań drohobyckiego twórcy. W *Sanatorium Pod Klepsydrą* kryje się myśl o zaniku metafizycznego gruntu, co w istocie zbliża Schulza do autora *Plaskorzeźby*. Różewicz jednak, twierdzi Skrendo, „uważa Schulza za pisarza wierzącego w odzyskującą i ocalającą moc konwencji, zaś sam wiary tej się wyrzeka i uważa ją za śmieszna” (s. 185).

Można dopowiedzieć, że Różewicz postępuje tak nie tylko w stosunku do Schulza, lecz w odniesieniu do całej (prawie) poezji sprzed Zagłady. W jednym z wierszy pomieszczonych w *Plaskorzeźbie* pisze bowiem:

wymierają pewne gatunki
motyli ptaków
poetów
o imionach dziwnych i pięknych
Miriam Staff Leśmian
Tuwim Lechoń Jastrun.

Równie pięknym „ptakiem” pozostaje Schulz. Skrendo ma rację, że gdyby Różewicz chciał, zobaczyłby w drohobyckiej prozie także innego Schulza. Ale tak nie postąpił, gdyż jego wyobraźnia żywi się traumatycznym mitem spalonej arkadii. Jeśli autor *Poezji modernizmu* szukałby dalej, zestawiałby wiersz Różewicza z *Elegią na odejście...* Herberta. I, być może, do kategorii opisujących późny modernizm dodałby nostalgię Różewicz bowiem, jak trafnie odgaduje Skrendo, jest... konserwatystą. Tęskni za minionym światem – i światłem – „lamp filujących”. W tym sensie Przyboś okazuje się poetą na wskroś nowoczesnym, któremu tego rodzaju nostalgia pozostaje obca. Natomiast łączy Różewicza z Przybosiem przekonanie o etycznych powinnościach sztuki.

Analizując w innym szkicu Różewiczowskie „dochodzenie do socrealizmu”, Skrendo krąży wokół podobnego problemu. Autor *Uśmiechów* szuka „tak zwanych wartości humanistycznych” (s. 201) na dobrą sprawę w całej swojej twórczości. W czym przypomina Przybosia, także próbującego wierzyć w socjalizm, jak onegdaj mówiono, z ludzką twarzą. Tęsknota za „przyrodzonym dobrem ludzkich odruchów” (s. 203), występująca zarówno w wierszach Różewicza sprzed Października, jak i dzisiaj, chroni go przed nihilizmem, któremu Skrendo poświęca fragment zatytułowany *Poezja po „śmierci Boga”*.

Różewicz i Nietzsche. Pisze tu, że poeta odczuwa swe pokrewieństwo z filozofem nie na poziomie idei, lecz w wymiarze egzystencjalno-historycznym. „Jest to wspólnota losu tych, którzy poświęcili życie pisarstwu i którzy są niezrozumiani i odrzuceni” (s. 208–209). Śmierć poezji staje się konsekwencją śmierci Boga, czyli osunięcia się gruntu metafizycznego, bez którego niemożliwa jest odbudowa kultury. Owo „bezgruncie” oznacza balansowanie, lewitowanie, spadanie (motyw iście Różewiczowski!). I jeśli w *Plaskorzeźbie* czytamy, iż „życie bez boga jest możliwe / życie bez boga jest niemożliwe”, to podobnie można byłoby o poezji powiedzieć, że jest – i nie jest możliwa. W tym paradoksie, jak wiadomo, Różewicz tkwi już od dawna. Ogłasza śmierć poezji, ale nie wybiera Mickiewiczowskiego milczenia.

6

Intertekstualna lektura umożliwia Skrendzie odnajdywanie podobieństw i antynomii w niekiedy dość odległych od siebie odmianach poezji modernizmu. Dostrzeżone przez badacza tematologiczne spotkania w wierszach Pasierba i Miłosza, zaświadczone występowaniem wspólnego motywu „starych kobiet”, okazują się polemiką różnych koncepcji egzystencjalnych oraz teologicznych: „Wszechobejmujące współczucie wiedzie Pasierba w stronę publicystyki i sentymentalizmu, u Miłosza to samo współczucie zmieszane jest z okrutnym widzeniem nędzy ciała i świadomością śmieszności wszystkich naszych nadziei” (s. 238). Stosunek do religii, eschatologii, teodycei, *sacrum* – wszystko to składa się na jeden z ważniejszych nurtów poezji modernizmu, która nie odmawia „przyjęcia złej nowiny” o śmierci Boga, lecz równocześnie szuka nowych uzasadnień dla ocalenia – jak to ujmował Miłosz – wyobraźni religijnej, otwierającej się na nową epifanię. W znakomitym szkicu o liryce *n i e n o w o c z e s n e j*, zatytułowanym: *Same kroki w przód – „Tryptyk rzymski” Jana Pawła II*, badacz omawia modernistyczne funkcjonowanie „instytucji” literatury przeciwstawionej instytucji Kościoła. Dyplomatycznie unikając jednoznacznego wartościowania, Skrendo analizuje specyfikę odbioru papieskiego dzieła, w którym (o czym nie pisze) romantyczne dziedzictwo stylu przesądza o tradycjonalizmie formy. Nie dla wartości artystycznych zatem, lecz ze względu na przywrócenie przednowoczesnej wiary w związek prawdy i piękna *Tryptyk rzymski* zostaje przez publiczność włączony do kręgu dzieł wielkich. Znosi sprzeczność między „instytucjami” Kościoła i literatury (s. 245), ilustrując papieską naukę na temat funkcji sztuki, zawartą także w *Liście do artystów*. Skrendo podkreśla ekscentryczność zapisanego w poemacie doświadczenia duchowego, które wykracza poza antropologię nowoczesną, i w tej odważnej ekscentryczności upatruje niezwykłości dzieła. Literackie niedoskonałości *Tryptyku* są dla niego mniej istotne niż wyrazistość podmiotu, dalekiego od znamiennej dla modernizmu dezintegracji, rozproszenia, sylleptyczności.

7

Pora stwierdzić, że istotnym rysem modernistycznej (i, oczywiście, odpowiednio czytanej) poezji okazuje się w tej książce – ujmijmy to tak – etyczny tropizm i szukanie przeciwwagi dla dojmującej świadomości pustki, rozpadu. Z tej przyczyny, jak się zdaje, Skrendo stara się odnaleźć wszelkie ślady postaw mniej lub bardziej afirmatywnych i omija takie, które są od tej afirmacji bardzo odległe (jak choćby teksty Rafała Wojaczka). Właśnie „poezją afirmacji” nazywa wiersze Grochowiaka, którym poświęca szkic zawierający ciekawe glosy do sporu o turpizm. Twórczość tego autora odczytuje jako ironiczną próbę przeciwstawienia się kryzysowi. Ironiczność afirmacji Grochowiaka wyraża się w jej chwiejności i wewnętrznej sprzeczności (czy, jak zapewne powiedziałaby Nieukerken, w „ironicznym konceptyzmie”). Ten fragment książki niesie tezy ciekawe, lecz wyprowadzone z wiersza raczej słabego (*Dialog*). Drobiazgowa analiza chyba przesadnie podnosi

jego wartość, choć, z drugiej strony, doskonale ilustruje dydaktyczne umiejętności badacza. Podobnie szczegółową analizę jednego (i także w moim przekonaniu niezbyt wybitnego) utworu znajdziemy w zamykającym cykl interpretacji szkicu pt. *Metafizyka duszy i ironia ciała* – Anna Świrszczyńska. Skrendo polemizuje z niewątpliwie zawyżoną oceną metafizyczności poezji tej autorki, wystawioną jej przez Czesława Miłosza w „promocyjnym” zbiorze szkiców *Jakiegoż to gościa mieliśmy*. Ironia, przesadzająca o modernistycznym zakorzenieniu wierszy Świrszczyńskiej, stanowi w wywodach Skrendy kategorię teoretyczną i interpretacyjną (choć w tej pierwszej funkcji zastosowaną z lepszym efektem). Wartością tych wywodów jest wywikłanie Świrszczyńskiej z nadmiernie już eksploatowanego kontekstu, w jakim przyjęło się jej twórczość lokować, czyli z dyskursu krytyki feministycznej. Natomiast pewnym mankamentem – pominięcie, choćby w przypisach, najobszerniejszej, jak dotąd, monografii⁴.

Szczególnie interesującym fragmentem *Poezji modernizmu* wydaje się próba zdiagnozowania generacyjnej polaryzacji liryki po 1989 roku, zatytułowana *Starzy poeci i nowa rzeczywistość – Miłosz i nie tylko*. Skrendo podejmuje tu kilka ważnych kwestii, takich jak fenomen twórczości tzw. Starych Mistrzów i popularność tej kategorii w literaturze poprzelomowej, znaczenie dorobku Miłosza jako negatywnego odniesienia dla młodej poezji i głębokie oddziaływanie Różewicza, performatywny efekt dyskusji o przełomie, wreszcie pojmowanie „nowej rzeczywistości” w opozycji do „drugiej przestrzeni”. Każdy z tych wątków Skrendo rozwija po swojemu: krytycznie, analitycznie, oryginalnie. Poezję Starych Mistrzów uznaje za konstrukt intelektualny, niezbędny do zdiagnozowania „nowej rzeczywistości”: „postaci te dowodzą istnienia w nowoczesnym świecie pewnej nienowoczesnej teleologii, w ramach której egzystencja i kultura stanowią ciągle procesy, zmierzające do swej pełni. Tymczasem metaforą nowoczesną jest zerwanie i cięcie, a wyraża się w niej – jeśli wolno tak powiedzieć za Adornem – brak nadziei na finalne, sprawiedliwe pojednanie” (s. 222).

Niemniej każdy z owych „starych poetów”, dowodzi autor, mierzy się z nową rzeczywistością inaczej, po swojemu i w istocie rzeczy ich twórczość nie rozgrywa się ani w „nowej rzeczywistości”, ani poza nią, lecz w jakiejś indywidualnie pojmowanej „drugiej przestrzeni”. Mówiąc o niej Miłosz myśli o sensie metafizycznym, Różewicz – o „ludzkiej” (a przeciwstawionej „nowej”) rzeczywistości. Dla Herberta, dopowiedzmy, byłaby to pewnie przestrzeń wielkiego „wczoraj”. Wszyscy jednak podtrzymują tęsknotę za sensem etycznym nowoczesnej poezji: „Etyka ta ma coś wspólnego z »tematyką moralną« (obecną przecież w tekstach »starych poetów«), z respektem, jaki czujemy wobec »poezji mistrzów« – ale też łączy się z jakimś doświadczeniem *kenosis*, a nie tylko splendorem, autorytetem i słusznym podziwem” (s. 229).

Koda teoretyczna zamykająca *Poezję modernizmu* brzmi mocno z tego względu, że jest nie tylko świetną rekonstrukcją świadomości metodologicznej Janusza Sławińskiego jako „generała czytania”, lecz także sumowaniem ogólnej teorii interpretacji. W kolejnych pracach polskiego literaturoznawcy dobrze widać – twierdzi Skrendo – ewolucyjne przemiany strukturalistycznego paradygmatu oscylującego w stronę konstruktywizmu i pragmatyzmu. Tropiąc ruch sprzeczności w myśleniu Sławińskiego, szczeciński badacz wcale nie przypisuje mu niekonsekwencji, przeciwnie, chce podkreślić ścisły związek teorii z praktyką lektury, ostatecznie weryfikującej metodologiczne koncepty. Sławiński w swym myśleniu o interpretacji znajduje się zawsze o krok dalej od własnych ustaleń teoretycznych. Wyrzedza siebie i innych kodyfikatorów teorii, podążając ku temu, co już wkrótce nazwane zostało anty- lub postteorią.

Trudno tej konkluzji odmówić trafności, pod warunkiem, że przyjmiemy obiektywne istnienie „paradygmatów” programujących literaturoznawcze działania, których czystości

⁴ Zob. R. Stawowy, „Gdzie jestem ja sama”. O poezji Anny Świrszczyńskiej. Kraków 2004.

strzegą ortodoksyjni wyznawcy. Owszem, i tak bywa (choć szczęśliwie dość rzadko), bo najczęściej Teoria okazuje się sublimacją Praktyki. Dowodem „eklektycznego rozchybotania” (s. 318) mogłyby być prace nie tylko Sławińskiego, lecz i paru innych uczonych tej formacji, choć z pewnością to jemu należą się metaforyczne „generalskie epolety” w dziedzinie interpretacji. Wyczuwalna sympatia autora *Poezji modernizmu* dla owego „rozchybotania” jest może równocześnie empatią, on także bowiem chętnie podąża duktem nowych metodologii i oddaje im należny szacunek – lecz przyjmuje jedynie to, co przydatne w czytaniu i co pozwala mu odnaleźć się we wspólnotach interpretacyjnych.

Anna Legeżyńska

(Uniwersytet im. Adama Mickiewicza –
Adam Mickiewicz University, Poznań)

Abstract

The text is a review of one of the most important studies on the theory and history of Polish modern lyric, the origin of which the researcher seeks yet in 19th century poetry by Adam Mickiewicz, and the development in the different types of 20th century literary expression of Tadeusz Miciński, Bolesław Leśmian, Julian Przyboś, Czesław Miłosz, Tadeusz Różewicz, Stanisław Grochowiak, Anna Świrszczyńska, and others. A significant part of the considerations is devoted to the problems of understanding of modernism and the essence of interpretation, differently approached by the representatives of structuralism (Janusz Sławiński), deconstruction (Jacques Derrida, Michał Paweł Markowski), and closest to the position occupied by the author of pragmatism (Stanley Fish).

Michał Paweł Markowski, CZARNY NURT. GOMBROWICZ, ŚWIAT, LITERATURA. (Indeks nazwisk: Wojciech Adamski). Wyd. 1, dodruk. Kraków 2005. Wydawnictwo Literackie, ss. 412.

Czarny nurt. Gombrowicz, świat, literatura to bunt – twórczy bunt – przeciw Gombrowiczowi oświeconemu, racjonalnemu i „pozytywnemu”. To ekspozycja Gombrowicza niesamowitego i nieokiełzanego. Oto teza Michała Pawła Markowskiego: „Gombrowicz jest pisarzem niesamowitym (*unheimlich*), czyli nieokiełznanym, potwornym (i gryf, i chimera to przecież potwory, które są niejednorodne i z różnych części posztukowane) i perwersyjnym, natomiast za wszelką cenę robi się z niego pisarza rozumnie dialektycznego, oświeceniowo krytycznego (tak robił na przykład Błóński, katolicki wolterianista, który pisząc o Gombrowiczu, uważnie stronił od jakiegokolwiek literackiej perwersji) i społecznie zaangażowanego” (s. 15).

Jest to dzieło wielowątkowe, odważne i prowokacyjne, a przede wszystkim bogate myślowo, w którym dominuje głos filozofa i literaturoznawcy, uwikłanego w silny dyskurs psychoanalityczny (Freud, Lacan), ale skupionego głównie na samym Gombrowiczu – poza tłem literackiej tradycji czy „intertekstualnym szpikulcem”, którego synonim widzi autor w pracy Michała Głowińskiego *Gombrowicz i nadliteratura* (2002). Słowem – „Gombrowicz, świat, literatura”, a dosadniej: Gombrowicz wobec „egzystencjalnej otchłani”. A jest to otchłań – eksplikuje Markowski – „nie mająca [...] nic wspólnego z rozmaitymi otchłaniami modernistycznymi, gdyż będąca, jeśli ująć rzecz w kategoriach psychoanalitycznych, jednostkową traumą, z której wypływa pisarstwo” Gombrowicza od samego debiutu w roku 1933 (s. 18).

A więc: „trauma i egzystencja – Gombrowicz ponadintertekstualny”, czyli w rejestrach filozoficznych, psychoanalitycznych i w ogóle – humanistycznych.

Żeby wymknąć się już na początku z fałszywej *episteme* Zachodu, którą tak piętnował twórca *Kosmosu*, powiem od razu, że nie we wszystkim jam kompetentny, toteż wybieram