

■ Agnieszka Kluba

Autoteliczność –
referencyjność –
niewyraźalność



Wydawnictwo Naukowe
Uniwersytetu Mikołaja Kopernika

Agnieszka Kluba

**AUTOTELICZNOŚĆ – REFERENCYJNOŚĆ –
NIEWYRAŻALNOŚĆ
O nowoczesnej poezji polskiej
(1918–1939)**



WYDAWNICTWO NAUKOWE UNIWERSYTETU MIKOŁAJA KOPERNIKA

TORUŃ 2014

Pierwsze wydanie książki ukazało się
w serii Monografie FNP wydanej przez
Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego Sp. z o.o., Wrocław 2004

Korekty
Kamil Dźwinel

Projekt okładki
Tomasz Jaroszewski

Printed in Poland
© Copyright by Agnieszka Kluba
and Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika
Toruń 2014

ISBN 978-83-231-3076-5

**WYDAWNICTWO NAUKOWE
UNIwersYTETU MIKOŁAJA KOPERNIKA**

Redakcja: ul. Gagarina 5, 87-100 Toruń
tel. +48 56 611 42 95, fax +48 56 611 47 05
e-mail: wydawnictwo@umk.pl

Dystrybucja: ul. Reja 25, 87-100 Toruń
tel./fax: +48 56 611 42 38, e-mail: books@umk.pl

www.wydawnictwoumk.pl

Wydanie drugie
Druk: Drukarnia Wydawnictwa Naukowego UMK
ul. Gagarina 5, 87-100 Toruń
Oprawa: Abedik Sp. z o.o.
ul. Glinki 84, 85-861 Bydgoszcz

SPIS TREŚCI

| | |
|--|-----|
| WSTĘP | 7 |
| ROZDZIAŁ 1. SYMBOLIZM W POLSCE. REKONESANS | 19 |
| ROZDZIAŁ 2. NIEZROZUMIAŁE - NIENAZWANE - NOWOCZESNE. LEŚMIAN I IWASZKIEWICZ - DWA MODELE POETYCKIEJ NIEWYRAŻALNOŚCI | 67 |
| ROZDZIAŁ 3. „ZWROTNIKA”?: MIĘDZY AUTONOMIĄ JĘZYKA POETYCKIEGO A ESENCJALIZMEM | 93 |
| „Nadwyrażalność” Peipera | 97 |
| Niewyrażalność Przybosa | 122 |
| ROZDZIAŁ 4. POEZJA MITU KRATYLEJSKIEGO ADAMA WAŻYKA | 151 |
| ROZDZIAŁ 5. NIEWYRAŻALNOŚĆ W ŚWIADOMOŚCI ARTYSTYCZNEJ WŁADYSŁAWA SEBYŁY. ANALIZA WYPOWIEDZI KRYTYCZNYCH I TEKSTÓW POETYCKICH | 203 |
| ROZDZIAŁ 6. POEZJA CZYSTA CZECHOWICZA. REKONSTRUKCJA POETYKI SFORMUŁOWANEJ | 273 |
| ZAMIAST ZAKOŃCZENIA | 319 |
| BIBLIOGRAFIA | 323 |
| SUMMARY | 337 |
| INDEKS OSOBOWY | 341 |

WSTĘP

W rozważaniach, które podejmuję, najważniejsza rola przypada kategorii NIEWYRAŻALNOŚCI. Dążę do określenia jej udziału w wyodrębnianiu się polskich koncepcji poetyckich w latach 1918–1939, zwracając uwagę przede wszystkim na sposób, w jaki zaważyła ona na kształcie poszczególnych poetyk immanentnych tego okresu. Poetykę immanentną przeciwstawiam, podobnie jak w oryginalnym rozróżnieniu¹, poetyce sformułowanej. Nie utożsamiam jednak tego podziału – inaczej niż w pierwotnym zamyśle – z rozgraniczeniem reguł poetyckich, utajonych w konkretnych dokonaniach, i reguł wyeksplikowanych w tekstach programowych lub artykułach teoretycznych. Dzięki tej perspektywie łatwiej wytłumaczyć mi praktykę twórczą, polegającą na tematyzowaniu zasad poetyki² w refleksji metapoetyckiej w OBRĘBIE utworu. Mniej dostrzegalna wydaje się druga konsekwencja, która płynie z przyjęcia proponowanego tu przeze mnie punktu widzenia. Usprawiedliwia ona wyprowadzanie implikowanych założeń poetyckich nie tylko z poszczególnych utworów, lecz także z teoretycznych wypowiedzi programowych. Jak stwierdził Kazimierz Wyka, „samookreślenia poetów bywają podejrzane i każą sobie dopiero interpretować”³. W tym ujęciu możliwe staje się zrozumienie zjawiska, które sygnalizował Janusz Sławiński:

¹ Por. B. Markwardt, *Das Verhältnis von formulierter und werkimmanenter Poetik*, w: *Poetics. Poetyka. Poetika*, pod red. D. Davie’ego, I. Fónagy, R. Jakobsona, D. S. Likhacheva, M. R. Mayenowej, W. Steiniza, Warszawa 1961.

² Pozbawionych jednak normatywnego charakteru, słuszniej byłoby zatem być może mówić o zasadach poetologicznych; por. podrozdział *Od poetyki do poetologii, od poetologii do metapoetyki* w artykule Erazma Kuźmy *O poetyce negatywnej*, w: *Poetyka bez granic*, pod red. W. Boleckiego i W. Tomasika, Warszawa 1995, s. 41–44.

³ K. Wyka, *Z lawy metafor*, w: idem, *Rzecz wyobraźni*, Kraków 1997, s. 265.

Gdy [...] zechcielibyśmy zidentyfikować [...] wzajemne [...] położenie „poetyki immanentnej” i „poetyki sformułowanej”, gdy usiłowałibyśmy przejść od opisu układów cząstkowych do charakterystyki większej całości historycznoliterackiej, w której oba układy się zawierają [...], te elementy obu porządków, pomiędzy którymi nie da się ustalić stosunków przyczynowych, musiałyby być uznane za „przypadkowe” w ramach badanych sytuacji. Tymczasem – jak się wydaje – już brak związków przyczynowych bywa bardzo często istotną zależnością między „poetyką sformułowaną” i „poetyką immanentną”. Może on bowiem oznaczać określony podział ról i kompetencji pomiędzy obie sfery. Wskazywać na FAKT DWOISTOŚCI DĄŻEŃ POETYCKICH⁴, na współwystępowanie dwóch oddzielnych torów tych dążeń, na ich dopełnianie się wzajemne lub swoisty „dialog”⁵.

Poetów-bohaterów kolejnych rozdziałów traktuję zatem jako partnerów dialogu rozgrywającego się nie tylko – często w sposób dla nich niejawny – między nimi, ale dokonującego się także w ramach ich własnej świadomości. Zależy mi bowiem na analizie podskórnej dyskursywnej dynamiki⁶ organizującej sposoby pojmowania poezji w epoce międzywojennej. Zmierzam do wydobycia niektórych immanentnych założeń refleksji metapoetyckiej tego czasu, jej nieformułowanych wprost, a czasami wręcz wypieranych z oficjalnego obiegu przesłanek.

Z tego względu tak wielką wagę przykładam do kategorii NIEWYRAŻALNOŚCI. To legitymujące się romantyczno-symbolistycznym rodowodem pojęcie jest obecne w refleksji metaliterackiej od ponad stu lat. Nie przyjmowało jednak nigdy wyrazistej postaci i nie zyska-

⁴ Wszystkie wyróżnienia w tekstach cytowanych dokonywane w ten sposób, o ile nie zaznaczono inaczej, pochodzą w całej pracy ode mnie.

⁵ J. Sławiński, *Koncepcja języka poetyckiego Awangardy krakowskiej*, Warszawa 1965, s. 27.

⁶ Bliska jestem myśli Michela Foucaulta (*Archeologia wiedzy*, przeł. A. Siemak, wstęp J. Topolski, Warszawa 1977, s. 248), piszącego, iż „ukazanie praktyk dyskursywnych w całej ich złożoności i gęstwinie” polegać powinno na pokazaniu, że „mówić, to znaczy coś zrobić – co innego, niż wyrażać to, co się myśli, co innego, niż przekładać to, co się wie”.

ło rangi precyzyjnego, „fachowego” terminu⁷. Właśnie w tym dopatruję się jego podstawowej zalety, ułatwiającej mi realizację podjętego zamierzenia. Umowny charakter określenia NIEWYRAŻALNOŚĆ przesądzał wszak w przeszłości o jego stosowaniu w funkcji hasła-sygnалу odsyłającego do szerszego pola zagadnień. Dzięki temu można je odnaleźć, w rozmaitych wcieleniach, w artykułach krytycznych, w wystąpieniach programowych, autokomentarzach poetów oraz w poezji np. jako POZASŁOWNOŚĆ, NIEZROZUMIAŁOŚĆ, BEZIMIENNOŚĆ czy MILCZENIE.

Przyjmuję, że wszędzie tam, gdzie w pochodzących z interesującej mnie epoki praktykach dyskursywnych odnaleźć można ślady problematyki niewyrażalności, mamy do czynienia z uświadczaniem nazwania tych zagadnień, w których obrębie znajduje się kwestia granic artystycznego/literackiego/poetyckiego poznania, statusu „rzeczywistości” przez sztukę/literaturę/poezję udostępnianej oraz – nieuchronnie – pytanie o „naturę” dzieła sztuki/literatury/poezji: czy służy ono jako narzędzie komunikacji, wehikuł znaczeń, środek przekazu niezależnych treści, czy przeciwnie, ogranicza się do manifestowania siebie, swojej materialno-tekstowej rzeczywistości – i czy ta alternatywa wyznacza jedyne możliwe odpowiedzi...

Zagadnienia, o których mowa, rozważane są we współczesnym dyskursie literaturoznawczym przy użyciu m.in. takich – pochodzących z estetyki i semiotyki – kategorii, jak AUTOTELICZNOŚĆ i REFERENCYJNOŚĆ.

Autotelic – termin użyty po raz pierwszy w 1923 roku przez Eliota, później przejęty przez teoretyków z kręgu New Criticism – oznacza ten wymiar dzieła („samocelowość”), w którym ujawnia się jego niezależność od jakichkolwiek dydaktycznych, etycznych lub poznawczych zobowiązań. W tym miejscu bardzo chętnie cytowana jest fraza amerykańskiego poety Archibalda MacLeisha: „A poem

⁷ Jedną z pierwszych prób potraktowania go w ten sposób (na gruncie polskim) była XXVI Konferencja Teoretycznoliteracka zorganizowana w 1996 roku pod hasłem *Literatura wobec niewyrażalnego*. Pod tym tytułem opublikowany został również tom zbierający wygłoszone wówczas referaty, zob. *Literatura wobec niewyrażalnego*, pod red. W. Boleckiego i E. Kuźmy, Warszawa 1998.

should not mean but be”⁸, będąca raczej prowokacją intelektualną niż poważną instrukcją poetycką.

W większości definicji autoteliczność określana jest przede wszystkim ze względu na to, co nie stanowi o istocie utworu literackiego, a w myśl tej koncepcji nie stanowi o niej ewokowanie takich czy innych treści (choć tego nie wyklucza). Rzadziej do głosu dochodzi element charakterystyki konstruktywnej, wskazującej na te właściwości dzieła, dzięki którym ujawnia się jego „literackość” (*resp.* „poetyckość”), tj. celowe, naddane zorganizowanie warstwy językowej, które „przez wysunięcie wyczuwalności znaku pogłębia podstawową dychotomię znak – przedmiot”⁹ i tym samym odróżnia owo dzieło od innych, utylitarnie zorientowanych, form komunikacji werbalnej. Komplementarność koncepcji „literackości” (poprzedzonej ideą „chwytu uniezwyklenia” Szklowskiego) i „autoteliczności” rejestruje Chris Baldick, który, precyzując pojęcie „autotelic”, zauważa: „podobną ideę implikuje teoria »funkcji poetyckiej«”¹⁰.

Drugi z przywołanych przeze mnie terminów, REFERENCYJNOŚĆ, to kategoria semantyczna rozważająca znaki w relacji do zastępowanych przez nie elementów rzeczywistości. Pojęcie referencji („odniesienia”) przeszczepione na grunt refleksji literaturoznawczej pozwala mówić o sposobie, w jaki „przedmiot językowo przedstawiony” w danym dziele odnosi się do tak czy inaczej definiowanej rzeczywistości. Rozpoznanie charakteru tej relacji („(np. [jako] przedstawiania, odtwarzania, modelowania, kreowania, symbolizowania, oznaczania)” „to główny punkt dociekań przy ustalaniu poznawczej jakości dzieł literackich”¹¹.

⁸ Puente wiersza *Ars Poetica* z tomu *Streets in the Moon* (1926); o żywotności tej frazy świadczy tytuł powstałego w latach 70. utworu V. Forrest-Thompson *Cordelia or “A poem should not mean but be”* (cyt. za: A. Mark, *Veronica Forrest-Thompson and Language Poetry*, Tavistock 2001).

⁹ R. Jakobson, *Poetyka w świetle językoznawstwa*, przeł. K. Pomorska, w: idem, *W poszukiwaniu istoty języka. Wybór pism*, wybór, redakcja naukowa i wstęp M. R. Mayenowa, t. 2, Warszawa 1989, s. 86.

¹⁰ Ch. Baldick, *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*, New York 1990, s. 19.

¹¹ A. Okopień-Sławińska, *Semantyka wypowiedzi*, w: eadem, *Semantyka wypowiedzi poetyckiej (Preliminaria)*, Kraków 1998, s. 35.

Te dwa wymiary utworu – autoteliczny i referencyjny – zwłaszcza w poezji wchodzi w szczególny rodzaj zależności. Może ona przybierać różną postać – od obojętności po wzajemne wykluczanie się, od swoistej współpracy po rywalizację. Jako element świadomości poetyckiej relacja między autotelicznością a referencyjnością zyskała szczególną żywotność w poezji nowoczesnej. Stało się tak za sprawą dwóch okoliczności: wzrostu tendencji ANTYMIMETYCZNYCH w sztuce oraz konsekwencji dostrzeżenia mediatyzacyjnej roli języka, okazującego się współtwórcą tego, czemu wcześniej przypisywano niezależny, „obiektywny” byt. Historycznym wykładnikiem tych refleksji było właśnie – między innymi – rozmaicie ujawniane doświadczenie NIEWYRAŻALNOŚCI. Posłużenie się instrumentarium współczesnej teorii literatury umożliwia wyjście poza eksplicytne sposoby nawiązywania do tej problematyki. Pomaga dotrzeć do tych obszarów poetyckiej świadomości i nieświadomości, w których niewyraźność, mimo że nietematyzowana, stanowiła ważny punkt odniesienia, decydując o krystalizowaniu się poglądów i zamierzeń twórczych wielu współczesnych poetów. Według Marii Delaperrière pytanie: „Czy w nowoczesnym świecie istnieje jeszcze sfera niewyraźności?” – „nigdy wprawdzie nie zostało przez awangardzistów sformułowane, ale chyba o to chodziło w grach i przebiegach językowych, które ocenia się zbyt pośpiesznie jako ostantacyjną prowokację, dającą się sprowadzić do działań powierzchownych”. Jak pisze dalej badaczka:

Niewyraźność kojarzy się teraz nie tyle z metafizyką, ile z samym językiem uzyskującym w akcie twórczym coraz większą autonomię. W symbolistycznej alchemii słowa język był jeszcze logosem, słowa układały się w konstelacje odwołujące się do transcendencji. W awangardach słowo jako takie nie kryje już żadnej tajemnicy metafizycznej, ponieważ jest znakiem czysto arbitralnym¹².

Interesuje mnie właśnie ten moment przewartościowania myślenia o kompetencjach poezji, która – tracąc rangę rewelatoriki Absolu-

¹² M. Delaperrière, *Subiektywizm i niewyraźność w poezji awangardy*, w: eadem, *Dialog z dystansu*, Kraków 1998, s. 111.

tu – zyskuje (nie od razu doceniony) przywilej inscenizowania sensu, nietrwającego już transcendentnie wobec tekstu (języka), lecz wydarzającego się immanentnie w tekście (języku). Owym newralgicznym momentem w dziejach poezji europejskiej jest twórczość i – nierozzerwalnie z nią spleciona – refleksja metapoetycka Stefana Mallarmégo. To dzięki niemu do ogólnoświatowego obiegu idei artystycznych przeniknęła koncepcja autonomii kodu poetyckiego, a tym samym idea przekształcenia symbolu ewokującego sakralne byty – w znak. I chociaż można wskazać wielu, którzy przygotowali tę transformację (przede wszystkim Novalisa, Poegego, Nerval, Leconte de Lisle'a, Gautiera, Baudelaire'a, Verlaine'a i Rimbauda), dzieje nowoczesnej poezji, zarówno awangardowej, jak i tej, która awangardowość programowo neguje, wyglądałyby z pewnością inaczej bez francuskiego symbolizmu konceptualnego. Tej inspiracji nie należy jednak zawężać do prób (jak w wypadku Valéry'ego) kontynuowania drogi autora *Dywagacji*. Przeciwnie, u wielu twórców, w polskiej poezji przede wszystkim u Miłosza, owa inspiracja przybiera postać reakcji negatywnej, wywołującej w efekcie swoistą więź funkcjonalną z odrzucanym antywzorem. Tak czy inaczej, niewątpliwie problematyka sformułowana przez Mallarmégo dostarczyła inspiracji, często nie do końca uświadamianych, poetom wielu pokoleń. Stała się dobrem (a w odczuciu niektórych – złem) wspólnym – oczywistym, zastanym kontekstem, w ramach którego kolejni poeci usiłowali zdefiniować własną wizję poezji.

Realizowali te starania na wiele sposobów: „powołując do życia Niewyraźalne”¹³ (Rilke według słów Lou Andreas-Salomé), usiłując przywrócić poezji wymiar mistyczny (Iwanow, Biły), pasując ją na święto intelektu (Valéry), przywołując w niej do istnienia „bezimienną rzecz” (Leśmian), podporządkowując mitowi etymologicznemu (Tuwim) lub kratylejskiemu (Ważyk), przeciwstawiając prozie (Peiper), wyrażając wyraźne (Przyboś), za wszelką cenę zagłuszając „pustkę [słyszaną] w każdym nowym słowie” (Sebyła), dostrzegając konieczność wyboru między słowem a milczeniem (Ja-

¹³ R. M. Rilke, L. Andreas-Salomé, *Listy*, przekład i wstęp W. Markowskiej, wybór, słowo wiążące i przypisy A. Miłskiej, Warszawa 1980, s. 535.

strun) lub, wobec wyboru między czystością sztuki a „prymatem spraw sumienia”, pozostając przy NIENAZWANYM NIEJASNYM (Czechowicz) czy też wyznając: „nie zadawałam się [...] odwołaniem do »ineffable«. Mobilizuję mój umysł, dążąc do możliwie intelektualnego uchwytu i jeżeli mój język jest wieloznaczny, to nie dlatego, że sama jego wieloznaczność dostarcza mi przyjemnego poczucia »gąszczu«, ale dlatego, że inaczej zbyt złożonych myślo-wzruszeń nie da się wyrazić”¹⁴ (Miłosz).

O niektórych z tych poetów jest mowa w mojej pracy. Ostatni z nich nie pojawia się na prawach bohatera głównego, chociaż często gości jako komentator opisywanych przeze mnie poetyckich zdarzeń. Przypadek Miłosza zasługuje na osobne potraktowanie – literacko-eseistyczne dzieło tego pisarza stanowi bowiem świadectwo twórcy, który patrzy na podejmowaną tu problematykę z perspektywy kogoś, kto znalazł się, być może jako jedyny z debiutantów Międzywojnia, PO DRUGIEJ STRONIE tworzących ją dylematów¹⁵. Zdecydowałam się pominąć w tych rozważaniach autora *Trzech zim i Kłamstwa dzisiejszej poezji*. Nie taję jednak, iż nie doszłoby do owych rozważań bez sugestii płynących ze strony poety, który zachowując zewnętrzny punkt widzenia, zastanawiał się, „czy [...] nie pora już na traktowanie dwudziestego wieku jako całości, jako serii przypływów, odpływów i nawrotów”, i wyrażał nadzieję, że „wtedy wysiłki [...] [jego] pokolenia, żeby wydostać się z kredowego koła, zakreślonego, w każdym wypadku inaczej, zarówno przez Skaman-

¹⁴ Cz. Miłosz, *Punkt widzenia, czyli o tak zwanej Drugiej Awangardzie*, „Oficyna Poetów” 1967, nr 1, s. 16.

¹⁵ Por. opinię Stanisława Balbusa: „Wiersz Miłosza z prawem do »śpiewu«, do muzyczności toku łączy wszelkie zasady estetyki awangardowej i postawangardowej, nie pomija też żadnych współczesnych doświadczeń związanych z gruntownymi przemianami poetyckiej dykcji. Dzieje się tak, jakby Miłosz uwzględnił RÓWNOCZEŚNIE postulaty Leśmiana i Peipera, Mallarmégo i Apollinaire’a, Swinburne’a i Whitmana. [...] Jakby udało mu się zrealizować pragnienia tych, którzy twierdzili, iż w poezji »de la musique avant toute chose«, i tych, którzy głosili, że wyrazista organizacja akustyczna, że usamodzielniona muzyczność zabija w wierszu poezję”. Idem, „*Pierwszy ruch jest śpiewanie*”, w: *Poznanie Miłosza*, pod red. J. Kwiatkowskiego, Kraków–Wrocław 1985, s. 521.