

„Narodowość” poetyki – dylematy typologiczne

Edward Balcerzan

1.

Jednym z powodów zmian znaczeniowych terminu literackiego bywa rewizja zgodności między jego aktualną definicją a rzeczywistością, do której się odnosi. Sprzyjają temu przede wszystkim nowe lub odczytane na nowo dążenia pisarskie, sezonowe przeglądy chwytów artystycznych, odkrycia przeoczonych konfiguracji składników utworu etc. Te procesy dobrze znamy z dziejów dawnych, chciałoby się rzec: odwiecznych haseł leksykonu poetyki, jak **metafora**, **mimesis**, **forma**, **tragizm**. Przeobrażenia znaczeń **metafory** jako kategorii badawczej są tu szczególnie wymowne. Bylibyśmy skazani na zastój myśli w jakże ważnej dla wiedzy o sztuce dziedzinie, gdyby pierwotne pojmowanie tego tropu nie poddawano krytyce i transfiguracji (przez tak liczne wieki).

Analogiczne dyskusje, niekiedy natychmiastowe, pojawiają się w odniesieniu do nowych – autorskich! – idei terminologicznych (**uniezwyklenie** Wiktora Szklowskiego, **miejsca nie-dookreślenia** Romana Ingardena, **słowo dwugłosowe** Michaiła Bachtina, **autotematyzm** Artura Sandauera). **Autotematyzm** stanowi tu przykład nad wyraz pouczający. W latach 70., pamiętam, na schodach wewnętrznych Pałacu Staszica w Warszawie, Artur Sandauer głośno pomstował na krytyków autotematyzmu, mając im za złe nie tyle interwencje polemiczne, ile ambicje „naprawcze”. „Z jakiej racji, proszę mi powiedzieć, taki Andrzej Werner zawłaszcza m o j ą koncepcję **autotematyzmu**, przedstawia w niej znaczenia i wektory?” – z tym gniewnym pytaniem zwracał się co prawda głównie do Janusza Sławińskiego, lecz milczenie Sławińskiego pozostawało nieprzeniknione, no więc ja – niepytany, młody, zapalczywy – pozwoliłem sobie zauważyć, że dla praktyk w stylu Wernera usprawiedliwieniem mogą być rezultaty konfrontacji nowego pojęcia z realiami literatury... „Jakimi realiami?” – oburzył się (by nie powiedzieć: zawył) autor *Bez taryfy ulgowej*. „Nie żyjemy w czasach pozytywistycznej wiary w obiektywne, dla każdego jednakie realia!”.

Pomyślałem sobie wtedy, że – faktycznie – obcujemy nie z nagimi realiami, lecz z własnymi interpretacjami literackich fenomenów. Skoro tak, znawca ma do wyboru albo odrzucenie cudzego terminu, zastępując go terminem własnym, albo częściowe, wierne osobistemu widzeniu literatury przetworzenie wypożyczonej koncepcji. (Notabene **autotematyzmowi**

przytrafiło się, przytrafia nadal i jedno, i drugie.) Wtedy, na schodach Pałacu Staszica, nie kontynuowałem tego wątku, rozumiejąc poniewczasie, że w zderzeniu z Sandauerem najbezpieczniej jest, jak to uczynił Sławiński, filozoficznie zaniemówić.

Broniąc dziś (jako zasady) prawa do adaptacji cudzego konceptu terminologicznego, czuję się poniekąd usprawiedliwiony tym, że i moje pomysły poddawano analogicznym zabiegom. Zwłaszcza dwa: **strategię liryczną** oraz **serię przekładową** rewidowano, reinterpretowano, wzbogacano, odwracano. Niektórym interwencjom mam ochotę się przeciwstawić, natomiast inne, wcale liczne, przyjmuję z pokorą. A przecież nie jest to tylko kwestia indywidualnej postawy, lecz zagadnienie semantyki nazw – instrumentów badawczych. Ich nowość z reguły ma charakter gradacyjny. Tak po stronie **signifiant**, jak i **signifié**. Rzadko są one neologizmami pozbawionymi jakichkolwiek odniesień do wyrazów znanych. Zazwyczaj nowe terminy, zrodzone w macierzystym języku badacza oraz przetłumaczone z języka obcego, składają się z elementów mających znaczenia wcześniejsze, ugruntowane w mowie potocznej czy w subkodach specjalistycznych. Należy je uszanować. Proponując kategorię **strategii lirycznej**, muszę się liczyć z polisemią obu wyrazów składowych, **strategii** i **liryki**, a co za tym idzie: być przygotowanym na to, że ktoś upomni się o ich pominięte przeze mnie znaczenia; taką samą aktywnością będzie się odznaczać kolektywna pamięć licznych zastosowań i kontekstów wyrazów **seria** i **przekład**, zaproszonych do terminu **seria przekładowa**.

2.

Do powyższych uwag skłoniła mnie dyskusja w Zakładzie Literatury XX wieku, Teorii Literatury i Sztuki Przekładu UAM (styczeń 2015) nad тезami Jahana Ramazaniego, wyłożonymi w jego książce *A Transnational Poetics* (2009), które referował Tomasz Mizerkiewicz, dostarczywszy nam uprzednio kserokopię pierwszego rozdziału (pozostałe fragmenty tej książki wraz z dokumentami recepcji, są do odnalezienia w internetowych otchłaniach). W dyskusji dały o sobie znać wszystkie zarysowane tu cechy charakterystyczne dla osvajania cudzych idei. Odmiennie obyczaję czytelnicze, nieidentyczne literackie geografie, różnice w podejściu do poetyki powodowały liczne przesunięcia w czasie i przestrzeni zjawisk postrzeganych jako transnarodowe. To, co inicjatorowi poetyki transnarodowej wydaje się zjawiskiem świeżej daty, stymulowanym przez globalizację, weryfikowanym przez postkolonializm, zdaniem wielu z nas nie było obce dawnym epokom, na przykład Odrodzeniu. Nadto jeszcze trudno się było pogodzić z wyróżnieniem poezji jako dziedziny przechodzącej dziś szczególnie głębokie przemiany, rzekomo sztuki „uporczywie narodowej” (Thomas Stearns Eliot) i „najbardziej prowincjonalnej” (Wystan Hugh Auden), a od niedawna triumfalnie ponad- tudzież wielonarodowej. Z tak jednostronnym ujęciem nie zgadzała się polonistyczna pamięć wcześniejszych kierunków poetyckich, nieustannie przenikających bariery języków, narodów i państw; wyboru Ramazaniego nie potwierdzały obserwacje dotyczące prozy oraz dramaturgii, mających zarówno swe wersje „uporczywie narodowe”, mocno „prowincjonalne”, jak i brawurowo bezgraniczne. I na koniec coraz potężniejsze przeszkody polityczne, mentalnościowe, gospodarcze, księgarskie (związane z kolportażem druków), paraliżujące ostatnimi czasy komunikację w obrębie literatur wschodnioeuropejskich (polskiej, rosyjskiej, ukraińskiej, białoruskiej i in.) nie wyznaczały nam aż tak radosnych perspektyw, jak chciałby tego oglądający świat z innego miejsca Ramazani. Wszystkie te, i jeszcze inne, przekroczenia wyjściowego hasła wymagały jego reinterpretacji. Przywoływane w dyskusji utwory oraz biografie pisarskie Jana Kochanowskiego, Cypriana Norwida, Josifa

Brodskiego, Teodora Parnickiego, Tadeusza Różewicza okazywały się czymś dalece więcej niż tylko wymienną – neutralną wobec modelu – egzemplifikacją norm: miały wpływ na ich konfiguracje. Nawiasem mówiąc, **poetyka transnarodowa** Ramazaniego także ma swoje warianty wcześniejsze, niekoniecznie zachowane w postaci pierwotnej: recenzenci jego książki zwracają uwagę na tekst amerykańskiego pragmatysty Randolpha Sillimana Bourne'a, który w 1916 roku, wyprzedzając dzisiejszą globalizację, pisał o *Ameryce transnarodowej*.

3.

W języku polskim wyrażenie **poetyka transnarodowa** trafia automatycznie – z uwagi na morfologię – do specjalnej grupy pojęć literaturoznawczych: dwupoziomowych, w których znaczenia z poziomu niższego ulegają natychmiastowej komplikacji na poziomie wyższym. Analogiczny mechanizm słowotwórczy, a jednocześnie znaczeniowtórca wygenerował już niejedno hasło leksykonu humanistyki, zarówno za pomocą prefiksu **trans-**, jak i **neo-**, **anty-**, **poza-**, **para-**, **quasi-**, **przy-**, **post-**. Posługując się tego rodzaju produktami, nie możemy abstrahować od ich słowotwórczej podstawy. Nie wyjaśnimy sobie znaczenia **neoromantyzmu**, ignorując semantykę nazwy **romantyzm**. Daremne byłyby wysiłki zorientowania się w labiryntach terminu **antytradycjonalizm** bez uprzedniej odpowiedzi na pytanie: czymże jest **tradycjonalizm**? Analogicznej kolejności rozpoznać wymagają definicje **sądu**, **literatury**, **strukturalizmu** etc., warunkujące uchwycenie sensów (nieporównanie zawilskich, bardziej „rozmigotanych”) **quasi-sądu**, **paraliteratury**, **poststrukturalizmu**.

Idąc wskazanym tropem, wypada analizę pojęcia **poetyka transnarodowa** rozpocząć od wyjaśnienia znaczeń **poetyki narodowej**. Gdyby się to udało, zdobylibyśmy – na niższym poziomie abstrakcji, bliżej życia literatury – możliwość swobodnego operowania wyróżnikami konkretnych systemów, które uobecniałyby się nam jako **poetyka polska, francuska, rosyjska, włoska, portugalska** etc. Dopiero między tak postrzeganymi systemami można by było obserwować transfery, translokacje, transfiguracje literackich struktur czy fragmentów, postrzegając mechanizmy oraz rezultaty tych przemieszczeń jako przedmiot badań **poetyki transnarodowej**. Kłopot w tym, że taki obiekt niełatwo opisać. Podczas gdy wielu z nas bez oporów posługuje się pojęciem **literatury narodowej** oraz **historii literatury narodowej**, to „bliźniaczego” na pozór pojęcia: **narodowej poetyki** tudzież **poetyki polskiej** próżno szukać w polonistycznych leksykonach. Można natomiast wskazać wiele nazw pokrewnych, odnoszących się do wybranych segmentów i/lub aspektów poetyki: wersyfikacyjnych, stylistycznych, gatunkowych. Mam na myśli rozprawę Marii Dłuskiej *Próba teorii wiersza polskiego* czy pracę Adama Ważyka *Adam Mickiewicz a wersyfikacja narodowa*. Językoznawcy nie zgłaszają wątpliwości w kwestii istnienia nie tylko **stylistyki języka polskiego** (Teresa Skubalanka), ale i – globalnie – dziedziny zwanej **stylistyką polską** (Halina Kurkowska, Stanisław Skorupka). Z kolei **polską genologię lingwistyczną**, a zwłaszcza, co jest dla nas nad wyraz istotne, **polską genologię literacką** znajdziemy na stronach tytułowych antologii zredagowanych przez Romualda Cudaka i Danutę Ostaszewską. Czy to przypadek, że nie budzi wątpliwości „narodowość” potężnych działów poetyki, a jednocześnie poetyka jako całość wymyka się narodowym kwantyfikatorom?

Odnotujmy tymczasem, że w przywołanych przykładach terminy **wersyfikacja**, **stylistyka** i **genologia** nie odnoszą się do realności tego samego rodzaju. Wskazują na krzyżujące się, acz nieidentyczne porządki, dominujące albo w mowie, albo w literaturze, albo w literaturo-

znawstwie. Eksponowane są już to wewnętrzne cechy (polskiej) sztuki słowa, już to projekty badawcze (polskich) literaturoznawców, którzy w swoich teoriach wersologicznych czy geneologicznych wcale nie muszą czerpać inspiracji wyłącznie z rodzimych doświadczeń pisarskich. Do czego więc miałyby się odnosić, gdyby powołać ją do istnienia, poetyka narodowa, skoro jej części składowe, zarówno **poetyka**, jak i **to, co narodowe**, odznaczają się zawrotną wieloznacznością?

Z góry należy przyjąć, że w grę będą wchodziły różne warianty czy stany tej wewnętrznie złożonej dziedziny. Nazywamy **poetyką**:

- 1) zbiór instrumentów służących do wyróżniania i odgraniczania powtarzających się modeli struktur literackich, składników dzieł lub relacji zachodzących między poszczególnymi składnikami (nazwy terminów plus ich definicje);
- 2) systemy organizacji wypowiedzi – aktywne w zbiorach dzieł literackich;
- 3) organizację artystyczną pojedynczego, konkretnego utworu.

Podobnie jak **poetyki**, tak i **tego, co narodowe**, nie da się wpisać do jednorodnego paradygmatu. Narodowy charakter zjawisk literackich, czyli ich przynależność do którejś z narodowych literatur uzmysławiamy sobie poprzez powiązanie owych zjawisk: a) z tym, co etniczne, b) z tym, co kulturowe, c) z tym, co językowe. Wspomniane kategorie (etniczność, kulturowość, językowość) nie są ani bezwyjątkowo rozłączne czy alternatywne, ani wieczyście ze sobą związane, wzajem się uzupełniające. Bywa i tak, i tak.

Jak widać, w zaznaczonym tu kręgu zagadnień (i zagadek) trudno o jednorodną definicję, ogarniającą wszystkie manifestacje poetyki oraz jej narodowe tudzież między-, ponad- czy transnarodowe znamiona. Rzecz wymaga uporządkowania. A ponieważ owa „rzecz” jest dwoista, należy odpowiedzieć sobie na pytanie, co tu ma być głównym (a co pomocniczym) obszarem porządkowanym. Można sobie wyobrazić próbę typologii stanów literackich kultur narodowych – z uwagi na zmieniające się w nich sposoby gospodarowania środkami poetyki. I można się pokusić o typologię stanów poetyki – inspirowanej doświadczeniami narodowych kultur i języków. Z uwagi na cel literaturoznawczy – jako główny przedmiot obserwacji wybieram, rzecz jasna, **poetykę**.

4.

Poetyka rozumiana jako **leksykon zdefiniowanych terminów**, opisujących literackie kompozycje, ich składniki lub stosunki między elementami utworu, nie jest ani całkowicie transnarodowa, ani złożona wyłącznie z repertuarów narodowych. Zawiera w sobie pojęcia znane i sprawdzone w odniesieniu do wszystkich literatur, ale i nazwy charakterystyczne dla literackich zjawisk lokalnych. Jej elementy (w schematycznym, najprostszym ujęciu) można przedstawić na dwubiegunowej skali między grupą pojęć o zasięgu **uniwersalnym** a grupami terminów o rodowodach oraz zastosowaniach **lokalnych**.

TERMINOLOGIA UNIWERSALNA ————— TERMINOLOGIA LOKALNA

W kręgu terminologii uniwersalnej znajdujemy tylko niektóre kategorie z dziedziny poetyki, które zdobyły status rudymenarnych wyznaczników literatury oraz modelowych norm literackości.

Ta konstatacja rodzi fundamentalne pytanie: kto lub co spowodowało taki wybór, a zwłaszcza, czy zadecydowały o tym kryteria jakościowe, przedmiotowe, esencjalne, niezależne od użytkownika czy funkcjonalne, pragmatyczne, podmiotowe? Nowsze doktryny badawcze wymuszają jednoznaczne stanowisko w sporze między pragmatystami a esencjalistami. Moim zdaniem, fenomeny literackie podlegają – w różnych okolicznościach, w różnym stopniu – zarówno presji „esencji”, jak i dyktatom „egzystencji”, by skorzystać z dychotomii znanej z aforyzmu Jean-Paula Sartre’a. W grupie uniwersalnych terminów z poetyki opisowej ta dwoistość uwidacznia się z całą mocą. Fakt, że pisarze i znawcy z bliższych i dalszych czasoprzestrzeni literackich mogą się porozumieć w rozumieniu pojęć tak zasadniczych dla pisarskiego artyzmu, jak **poezja, proza, wiersz, opis, powieść, narrator, „ja” liryczne, postać, fabuła, opis, narracja, styl, motyw**, stanowi co prawda pośredni, a przecież doniosły dowód na istnienie literatury jako jednej z suwerennych form komunikacji międzyludzkiej. W tej perspektywie można mówić o nieprzypadkowym, jakościowym charakterze grupy terminów uniwersalnych. Ponieważ jednak pojmowanie literatury oraz rejestry jej wyznaczników podlegają niekończącym się weryfikacjom, uzależnionym od zmieniających się metodologii, należy mieć na względzie nie tylko jakościowy, ale i funkcjonalny status tych terminów.

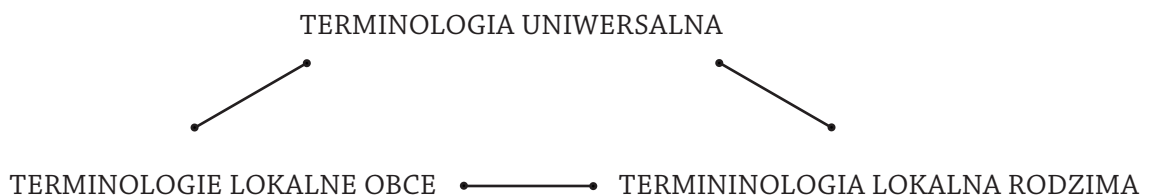
Z historycznego punktu widzenia poetyka uniwersalna jest późniejsza od poetyk lokalnych. Wszystkie jej leksykony mają rodowód lokalny (począwszy od nazwy **poetyka** – zrodzonej w greckiej starożytności), wszystkie musiały należeć do lokalnych kultur literackich jako uogólnienia pisarskich-odbiorczych-badawczych doświadczeń, a jeżeli zdarzyło się, że te same zjawiska jednocześnie znajdowały swe nazwy oraz charakterystyki w leksykonach kilku czasoprzestrzeni sztuki słowa, na zasadzie „pół-sobowótów”, to i tak żadna z tych czasoprzestrzeni nie była pozbawiona osobliwości narodowych. Dziś te same pojęcia, postrzegane jako uniwersalne albo całkowicie utraciły pamięć własnej lokalnej genezy (prócz wielojęzycznych nazw), albo jest to pamięć – dla użytkowników – nieistotna, badawczo nieaktywna. O tej grupie terminów powiedzieć by można to samo, co o systemie języka mówił Ferdinand de Saussure, że w synchronii mowy, jak w gry w szachy, nie są ważne drogi, które ku niej wiodły, lecz jej stan aktualny.

Z kolei w zbiorach terminów o rodowodach lokalnych związek nazw poszczególnych literackich struktur czy chwytów z narodową czasoprzestrzenią kultury pozostaje znany i aktywny. Dla polonistów i polskich pisarzy terminami, w których nie wygasła pamięć o historycznych okolicznościach ich narodzin (a nierzadko pamięta się nazwisko twórcy danego pojęcia lub konstruktora danej formy artystycznej), są **fraszka, gawęda szlachecka, heksametr polski, zdanie rozkwitające** Tadeusza Peipera, **międzysłowie** Juliana Przybosia, **wiersz różewiczowski, poezja lingwistyczna** Janusza Sławińskiego, **moskaliki** Wisławy Szymborskiej. Bez wątpienia niektóre z tych nazw nie są niczym więcej jak tylko lokalnymi odmianami modeli uniwersalnych (**fraszka** stanowi odmianę klasycznego **epigramatu, heksametr polski** to adaptacja powszechnych norm heksametrowych, **wiersz różewiczowski** został uznany za swoiście polski wariant **wiersza wolnego**). Inne pojęcia, jak **gawęda szlachecka**, dobrze ilustrują teorię Luciena Goldmana o homologii zachodzącej między strukturą obyczajów a strukturą gatunku. Terminy nowsze (**układ rozkwitania, międzysłowie, poezja lingwistyczna**) są próbami wyróżnienia chwytów wynalezionych stosunkowo niedawno, w przestrzeni literatury polskiej.

Oprócz terminów uniwersalnych (transnarodowych) i lokalnych (narodowych) w słowniku badacza literatury, posługującego się językiem poetyki, funkcjonują fragmenty lokalnych poetyk obcych. I one także mają różne źródła. Może to być obcy folklor (ukraińska **dumka**, rosyjska **czastuszka**). Może to być cudza poetyka historyczna, która po wiekach upomina się o własną pamięć (prowansalskie **alba**, **serena**, **stanca**; rosyjskie **dolnik**, **siużet**, niemiecki **bildungsroman**, angielska **kompozycja sternowska**). Mogą to być, podobnie jak w polskiej gawędzie, wpisane w dawną konwencję osobliwości cudzoziemskich obyczajów (rosyjski **skaz**). Najbogatszą, jak się zdaje, grupą pojęć, zachowujących żywą pamięć genezy, są nazwy artystycznych innowacji: **écriture automatique** André Bretona, **parole in libertà** Filippa Tommasa Marinettiego, **zaimnyj jazyk** rosyjskich kubofuturystów, **nouveau roman** francuskich powieściopisarzy.

Jakie jest miejsce terminologii „pamiętającej” swe narodowe początki na skali między biegunami lokalności a uniwersalności? Jest to miejsce ruchome, uzależnione zarówno od stopnia rozpowszechniania się danego terminu, jak i jego zastosowań, zatem od tego, czy dany termin odnosi się nadal wyłącznie do praktyk pisarskich jednego literackiego obszaru, czy znajduje egzemplifikację w coraz to innych językach i kulturach literatury światowej. W grę wchodzi wszelkie relacje, bilateralne, trójstronne etc. Tu przykładem może być funkcjonujący w rosyjskiej wersologii przełomu XVII i XVIII wieku termin **wiersz**, oznaczający najpierw – przeniesiony z poezji ukraińskiej – wiersz toniczny, a następnie – wzorowany na poezji polskiej – system sylabiczny.

Nasz schemat należałoby urozmaicić i nadać mu kształt trójkąta:



Łatwo przyjąć do wiadomości, że lokalne pojęcia z poetyki opisowej (rodzime i obce) mogą przemieszczać się albo między terminologiami lokalnymi, albo zmierzać w stronę terminologii uniwersalnej. A czy może zaistnieć – co sugeruje schemat – przechodzenie pojęć z terminologii uniwersalnej do poszczególnych terminologii lokalnych? Odpowiedź na to pytanie zależy od tego, jak opisujemy obiekty przemieszczeń. W praktyce (leksykograficznej, dydaktycznej) pojęcia z poetyki funkcjonują jako złączenia trzech elementów: nazwy, definicji i egzemplifikacji. Nie są one dla tożsamości terminu ważne w równym stopniu. Zmiana nazwy przy zachowaniu definicji i charakteru egzemplifikacji pozostaje innowacją pozorną. W różnych językach różno brzmiące nazwy tych samych fenomenów nie wpływają na ich znaczenia i funkcje. Zmiana egzemplifikacji może być istotna pod warunkiem, że nowe przykłady ukazują właściwości chwytu – nieobecne w przykładach wcześniejszych. Najpoważniejsze skutki wynikają z przebudowy definicji danego terminu; zwłaszcza że w literaturoznawstwie – więc także w poetyce – definicja jest podręczną synekdochą teorii, skróconą reprezentacją szerokiej koncepcji danego pojęcia. Jeżeli w którejś z lokalnych szkół literaturoznawczych teoria jakiegoś zjawiska, uznanego za

uniwersalne (np. **metafory**), podlega gruntowej renowacji (jak to się dzieje w polskich pracach Jerzego Pelca czy Anny Wierzbickiej), lecz jednocześnie to nowe spojrzenie zdobywa uznanie tylko w środowisku macierzystym znawcy, wówczas dane pojęcie zostaje na pewien czas „wycofane” z transnarodowej terminologii uniwersalnej i włączone do jednej z lokalnych terminologii narodowej.

5.

Powyższe obserwacje, wyniesione z przeglądu repertuarów terminologicznych poetyki opisowej, są pod pewnymi względami odmienne, a pod innymi podobne do wniosków, jakie mogą wynikać z przeglądu poetyk historycznych zarówno kolektywnych, jak i autorskich.

Najpoważniejsze różnice dotyczą wewnętrznych konfiguracji w obu wariantach poetyki, a w konsekwencji granic i zakresów ich aktywności. Jak wspomniałem, podstawowy wyróżnik, a zarazem cel finalny dowolnego terminu z poetyki opisowej stanowi jego definicja, traktowana jako *pars pro toto* teorii literackiego fenomenu, natomiast egzemplifikacja oraz nazwa służą weryfikacji definicji/teorii. Tu poetyka immanentna ocala lub degraduje, modyfikuje lub wzmacnia wcześniejsze wyjaśnienia słów kluczowych poetyki sformułowanej.

Rozpoznając i różnicując organizacje artystyczne konkretnych zbiorów dzieł, napotykamy na inne zależności. Podstawowym celem wysiłków badawczych staje się tutaj maksymalnie trafne odczytanie norm funkcjonujących wewnątrz danego zbioru. Jeżeli taki zbiór ma własną poetykę sformułowaną (w programach twórców i/lub w rozpoznaniach badaczy), to jej charakter okazuje się instrumentalny, pomocniczy, poszczególne kategorie są dobierane lub odrzucane w zależności od tego, jak i na ile są przydatne w rekonstrukcji artystycznych porządków wewnętrznych.

W rezultacie zmieniają się wymiary semantyczne oraz funkcje nazw i definicji wspomnianych porządków. Mam na myśli takie nazwy – będące jednocześnie tytułami naukowych opracowań – jak *Poetyka literatury staroruskiej* Dmitrija Lichaczowa, *Poetyka Tuwima a polska tradycja literacka* Michała Głowińskiego, *Poetyka Nowej Fali* Bożeny Tokarz. Każda z tych nazw ma postać sygnatury określonej grupy dzieł, wskazuje jej miejsce w nagromadzeniu literackich tekstów, służy ich odnalezieniu. Definicje tak wyróżnionych „poetyk” mieszczą się w kręgu teorii, lecz przede wszystkim wyznaczają drogi i n t e r p r e t a c j i wybranych utworów oraz relacji między nimi. W trakcie interpretacji wybrany zbiór tekstów bywa traktowany jako, owszem, skomplikowana, lecz do pewnego stopnia spójna kompozycja literacka, którą proponowałem kiedyś nazwać **przekazem wielotekstowym**. Trzeci składnik, nieodzowny w strukturach terminów poetyki opisowej, a mianowicie egzemplifikacja, tu okazuje się albo mylący, albo wymagający gruntownej odnowy. W istocie bowiem dana grupa tekstów nie egzemplifikuje zjawisk zewnętrznych wobec siebie, nie ilustruje gotowej, osobnej poetyki, lecz osobliwy wariant poetyki immanentnej konstytuuje i zarazem spełnia.

Liczba możliwych zbiorów literackich, a co za tym idzie: kryteriów ich odróżniania i odgraniczania, wydaje się niepoliczalna, a na pewno nieprzewidywalna. Czy każdy zbiór, nazwany niekiedy „większą całością”, potrafi ukonstytuować system norm własnej poetyki? Z całą pewnością – nie. Wytwory „piór niewieścich”, juvenilia, publikacje międzywojenne, sezonowe

nowości księgarskie, wiersze z czasopism, każda z tych i tym podobnych konstelacji może być wyodrębniona z tekstowych potoków, każda może być podejrzewana o wewnętrzną artystyczną spójność, ale jej poszukiwania często kończą się fiaskiem. Nierzadko spór o istnienie poetyki wspólnej dla poszczególnych zbiorów pozostaje nierozstrzygnięty. Odnosi się to zwłaszcza do dorobku literackich okresów czy epok. Im starsza epoka, im mniej ocalałych świadectw literackich, tym większe prawdopodobieństwo poetyki wspólnej dla wszystkich dzieł danej epoki. W tym kierunku zmierzał Lichaczow w pracy o poetyce literatury staroruskiej. Zauważmy, że uznanie literatury powstającej w jakiejś historycznej czasoprzestrzeni za fenomen, który daje się sprowadzić do jednolitej poetyki, wymaga unifikacji jej kierunków artystycznych. Już w czasach staropolskich współistniały odmienne postaci sztuki słowa (polska i łacińska, świecka i religijna, dworska i ludowa), sprowadzenie tej różnorodności do wspólnego mianownika byłoby decyzją mocno dyskusyjną. Im bliżej współczesności, tym trudniej o unifikację norm sztuki pisarskiej. Tym bardziej zastanawiające są próby ujednoczenia norm literackich, sterujących ogółem dzieł wytworzonych w epokach (formacjach?) najnowszych, nowoczesnych i ponowoczesnych.

Podobnie jak w poetyce leksykonowej, tak i w poetykach literackich zbiorów nie dominują ani zakresy narodowe, ani transnarodowe. Spotykamy tu, z jednej strony, zbiory, a także ich wewnętrzne poetyki – jednojęzyczne, jednokulturowe, jednoetniczne, czyli – narodowe (oprócz wspomnianych tu już prac Lichaczowa, Głowińskiego i Tokarzowej można dla przykładu wskazać Zofii Szmydtowej *Poetykę gawędy*, Michaiła Bachtina *Problemy poetyki Dostojewskiego* i wiele innych). Z drugiej strony, byłyby to poetyki genologiczne, funkcjonujące w wielu kręgach narodowych: Eugeniusza Kucharskiego *Poetyka noweli*, Joanny Dębińskiej-Pawelec *Vilanella. Od Anonima do Barańczaka*; zwróćmy uwagę na tytuł części pierwszej tej pracy: *Poetyka i dzieje gatunku* oraz introdukcję zatytułowaną *Wprowadzenie do poetyki gatunku*. Dalej: immanentne poetyki kierunków artystycznych (jak romantyzm, ekspresjonizm, futurizm, nadrealizm) przecinających kilka kultur i języków. I na koniec twórczość autorów dwujęzycznych, takich jak Stanisław Przybyszewski, Bruno Jasiński, Thomas Themerson, Gennadij Ajgi. W tym obszarze transnarodowość wydaje się pojęciem trafnym i przydatnym, podobnie jak narodowość różnych, osobnych, wewnętrznych poetyk literackich zbiorów.

6.

Podobnie jak poetyka zbioru, tak poetyka pojedynczego utworu literackiego stanowi wynik interpretacji. Pytanie o „narodowość” dzieła jest pytaniem o obecność w nim treści związanych z narodową świadomością i pamięcią, rozmaicie waloryzowaną: od ekstazy do odrzucenia. Owe treści pojawiają się wraz z twórczym zagospodarowywanym w danym dziele (sposoby zagospodarowania tworzywa konstytuują poetykę dzieła). Mówiąc o twórcywie literatury, mam na myśli wszelkie wartości czy treści – przenoszone do utworu za pomocą językowych kombinacji. Nie tylko zatem, rzecz prosta, chodzi tu o treści narodowej świadomości i pamięci, ale także o światopoglądowe, naukowe, społeczne, ideologiczne, polityczne, psychologiczne, imaginacyjne, literackie (zmagazynowane w tradycji) etc. Fakt, że powyższym różnieniom brak oczekiwanej „ostrości”, a ich postaci nienagannie „czyste” są do pomyślenia jedynie w teorii, nie stanowi powodu rezygnacji z posługiwania się nimi. Kategorie prozy społecznej, psychologicznej, politycznej, fantastycznej, podobnie liryki religijnej, metafizycznej, patriotycznej, politycznej, autotematycznej, pastiszowej (intertekstualnej) wywołują liczne

wątpliwości – z uwagi na ich wzajemne przenikanie się w literaturze (i w ludzkich umysłach), a mimo to bez tych, owszem, niedoskonałych kwalifikacji byłoby nam (jeszcze) trudniej poruszać się po krajobrazach sztuki słowa.

Jakie miejsce zajmują w tym gąszczu literackich form treści czy wartości narodowe? Mogą one się pojawić w każdej spośród wskazanych wyżej odmian literatury narracyjnej czy lirycznej (dotyczy to także dramatu i literackiego reportażu). Z uwagi na wewnętrzną niejednorodność zajmującej nas tu kategorii jest niesłychanie trudno wskazać taki utwór – społeczny, autotematyczny, psychologiczny – w którym nie znajdziemy choćby najmniejszego śladu „tego, co narodowe”. Można powiedzieć, cytując Zbigniewa Herberta *Rozważania o problemie narodu*, że z reguły jest to ostatni węzeł, jaki „wyzwalający się potarga”. Nierzadko jednak neutralizacja, pomniejszenie lub dekonstrukcja narodowych wartości staje się jednym z dążeń poetyki dzieła. Temu, co narodowe, przeciwstawiane jest to, co ogólnoludzkie, uniwersalne, a zarazem niekoniecznie transnarodowe.

Była już mowa na początku tego artykułu o tym, że „narodowość” literackiego utworu lub grupy utworów objawia się niejednakowo, w trzech nie do końca tożsamy i nie do końca odmiennych porządkach: językowym, kulturowym i etnicznym. Owe porządki nie tylko wzajemnie się przenikają, ale i wchodzą w konflikt; wspierają się wzajem lub spierają. Napięcia wewnątrz „tego, co narodowe” najwyraźniej aktywizują się w strukturze utworu postrzeganej „warstwowo”.

Kilka przykładów. Brawurowa i wyrafinowana gra polszczyzną, do granic nieprzekładalności, służy kosmologicznej, uniwersalnej wizji świata, wyzwolonej z wszelkich narodowych cech (*Eliasz Bolesława Leśmiana*). Karykatura do granic groteski, kulturowych symboli polskości – na poziomie świata przedstawionego, współlistnieje na poziomie językowym – z uwyrażnieniem artystycznych potencjałów polszczyzny (*Trans-Atlantyk* Witolda Gombrowicza). Deklarowanej ucieczce z polskości („czy ja wciąż muszę być Polakiem?”) towarzyszy język „przezroczysty”, będący próbą iluzji mowy uniwersalnej, narodowo nienacechowanej (*Kłapa* Mirona Białoszewskiego). Typologia ogółu takich kombinacji to jedno z zadań poetyki przyszłości. Oby niedalekiej!

Poetyka dzieł wykraczających poza jednojęzyczność i narodową monokulturowość, a zwłaszcza utworów przedstawiających konflikty i/lub przymierza etniczne, różni się od zarysowanych tutaj stanów rzeczy stopniem komplikacji. Kategoria „transnarodowości” wydaje się w odniesieniu do niektórych tekstów trafna i pomocna, lecz w odniesieniu do innych – niewystarczająca. Transnarodowość spełnia się tam, gdzie bohater literacki w świecie zróżnicowanym etnicznie przemieszcza się między językami oraz kulturami. Przykładem mogłyby być Białoszewskiego *Wycieczka do Egiptu*, *Obmąpywanie Europy*, *AAAmeryka*. Natomiast w odniesieniu do literackich obrazów rzezi narodowych, czystek etnicznych, pogromów, eksterminacji, walk na pograniczach etc. przedrostek **trans-** nie oddaje pełni dramatyzmu.

7.

Czas na wnioski. Idea **poetyki transnarodowej** może być pozytywnym impulsem, pobudzającym wyobraźnię znawców do porządkowania instrumentów badawczych oraz artystycznych

chwytów twórczości pisarskiej – wedle kryteriów odpowiadających rzeczywistym stanom rzeczy w licznych i ważnych sektorach i fazach komunikacji literackiej. Z góry jednak należy przewidzieć w tych obszarach istnienie zjawisk nie tylko pośrednich, problematycznych, ruchomych, ale także narodowo oraz transnarodowo neutralnych. Rzecz w tym, że zarówno narodowość, jak i nadbudowująca się nad nią transnarodowość są szczególnymi rodzajami n a c e c h o w a ń poetyki opisowej, poetyk literackich zbiorów oraz poetyk pojedynczych dzieł. Jak wszelkie nacechowania mają one charakter labilny, sytuacyjny, gradacyjny aż do całkowitego zaniku lub do własnych zaprzeczeń.

Tezy i sugestie przedstawione w artykule wymagałyby liczniejszych świadectw literackich oraz bardziej szczegółowych uzasadnień badawczych. Z braku miejsca pozwolę sobie wskazać niektóre moje prace wcześniejsze, w których poruszona tu problematyka ma dokładniejsze rozwinięcie. *Styl i poetyka twórczości dwujęzycznej Brunona Jasieńskiego. Z zagadnień teorii przekładu*, Wrocław 1968; *Ekspresjonizm jako poetyka*, [w:] E. Balcerzan, *Kręgi wtajemniczenia. Czytelnik, badacz, tłumacz, pisarz*, Kraków 1982; *Polska Mirona Białoszewskiego*, [w:] E. Balcerzan, *Śmiech pokoleń – płacz pokoleń*, Kraków 1997; *Ojczyzna wobec obczyzny*, [w:] E. Balcerzan, *Śmiech pokoleń – płacz pokoleń*, Kraków 1997. *Jednojęzyczność, dwujęzyczność, wielojęzyczność literackich „światów”*, [w:] E. Balcerzan, *Tłumaczenie jako „wojna światów”. W kręgu translatologii i komparatystyki*, Poznań 2011; *Pola-sobowtóry. Rewolucja i komparatystyka*, [w:] E. Balcerzan, *Tłumaczenie jako „wojna światów”. W kręgu translatologii i komparatystyki*, Poznań 2011.

SŁOWA KLUCZOWE:

uniwersalność/lokalność poetyki/literatury

typologia zjawisk literackich

ABSTRAKT:

Poetyka rozumiana jako leksykon zdefiniowanych – ilustrowanych wybranymi przykładami - terminów, opisujących literackie kompozycje, ich składniki lub stosunki między elementami utworu, składa się z pojęć o zasięgu uniwersalnym lub lokalnym, przy czym może to być zarówno lokalność rodzima, jak i obca. Postrzeganie genezy terminów zmienia się w czasie historycznoliterackim. Podobnie dynamiczny charakter ma „narodowość” i/lub „transnarodowość”, pojmowane jako nacechowanie poetyki dzieła lub zbioru dzieł, objawiające się w trzech nie do końca tożsamyh i nie do końca odmiennych porządkach: językowym, kulturowym i etnicznym. Owe porządki nie tylko wzajem się przenikają, wspierają, ale i wchodzą w konflikt.

poetyka

narodowa/transnarodowa

NOTA O AUTORZE:

Edward Balcerzan – Literaturoznawca, poeta, prozaik, tłumacz, eseista, członek-korespondent Polskiej Akademii Umiejętności. Zajmuje się przeobrażeniami polskiej poezji XX wieku, łącząc badanie nad poezją z refleksją teoretycznoliteracką. Interesują go zagadki sztuki tłumaczenia. Laureat nagrody PAN im. A. Brucknera, Fundacji Jurzykowskiego w Nowym Jorku, Polskiego PEN Clubu, „Literatury na Świecie”, Nagrody im. Kazimierza Wyki. W latach 1993-2007 kierownik Zakładu Teorii i Historii Literatury XX Wieku IFP UAM. Autor m.in. takich książek, jak: *Tłumaczenie jako „Wojna światów”* (2009), *Literackość. Modele, gradacje, eksperymenty* (2013) i *Pochwała poezji. Z pamięci, z lektury* (2013)