

OMÓWIENIE

Przedmiotem mojej pracy magisterskiej, napisanej pod kierunkiem pani prof. Jolanty Dudek na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego była interpretacja porównawcza wybranych utworów Tymoteusza Karpowicza i Ezry Pounda. Owa paralela miała na celu ukazanie dwudziestowiecznej poezji polskiej w kontekście modernizmu anglo-amerykańskiego. Przedmiotem moich badań były wybrane fragmenty „Słójów zadrzewnych” – ostatniego tomu poetyckiego Karpowicza oraz kilka pieśni z cyklu „The Cantos” – najważniejszego dzieła Ezry Pounda.

W centrum mojego zainteresowania stało zatem dwóch poetów. Pierwszy z nich to wybitny przedstawiciel powojennej awangardy poetyckiej w Polsce, uznawany za autora niezwykle hermetycznego, poetycki maksymalista, pochodzący spod Wilna emigrant i profesor Uniwersytetu Illinois w Chicago. Drugi z nich to jeden z największych poetów języka angielskiego w XX wieku, prekursor i wybitny przedstawiciel wysokiego modernizmu, poeta o niechlubnej biografii, a zarazem wielkim wpływie na kształt nowoczesnej poezji, Amerykanin i Europejczyk jednocześnie.

Poezja Tymoteusza Karpowicza i Ezry Pounda to niemałe wyzwanie dla interpretatora. Ich teksty są samowystarczalnymi, autonomicznymi światami, które bronią do siebie dostępu. Ci dwaj poeci nigdy się nie spotkali, nic nie wskazuje też, by Karpowicz inspirował się twórczością Amerykanina. Związek między obu poetami ma zatem charakter hipotetyczny i jednostronny. Jak dotąd nie ustalono, czy twórczość Karpowicza była inspirowana lekturą tekstów Pounda. Moja praca realizowała model komparatystyki bezkontaktowej, w którym porównania dokonuje się na podstawie stosunku typologicznego, niezależnego od bezpośrednich kontaktów między twórcami.

Wspólnym mianownikiem obu poetyk i płaszczyzną, dzięki której mogłam stawiać hipotezy dotyczące tego możliwego dialogu dwóch autorów był kontekst historycznoliteracki, to jest modernizm, pojęty jako jeden z głównych nurtów w literaturze XX wieku. Stał się on punktem wyjścia do omówienia zbieżności w światopoglądzie twórców i ich koncepcji artystycznych. Podjęłam próbę sprecyzowania pojęć modernizmu i awangardy w odniesieniu do twórczości Karpowicza i Pounda. Na podstawie ustaleń polskich i anglosaskich badaczy wskazałam na te cechy poetyki i postawy artystycznej obu autorów, które pozwalają traktować ich jako reprezentantów modernizmu. Starłam się nie podporządkowywać materiału poetyckiego jakimś określonym definicjom modernizmu i awangardy, lecz

przeciwnie – na podstawie analizy owego materiału określić cechy modernizmu Karpowicza i modernizmu Pounda, a jednocześnie zasygnalizować możliwe punkty styeczne owych idiomów.

Modernizm pojmuję jako szeroki i trwający wiele dekad nurt literacki, mający początki na przełomie wieków XIX i XX, ale kontynuowany także po wojnie, dialogujący ze swą opcją krytyczną – postmodernizmem. Jest to pierwszy nurt o charakterze europejsko-amerykańskim. Awangarda zaś jest dla mnie pojęciem węższym niż modernizm i odnosi się głównie do formy dzieła poetyckiego. Chciałam mocno podkreślić w mojej pracy, iż awangarda to nie tylko ruchy europejskie takie jak futurizm, dadaizm, surrealizm etc., lecz także anglo-amerykański imagizm i wortycyzm.

Podłożem teoretycznoliterackim mojej pracy były takie zagadnienia jak: pojęcie lektury/interpretacji Wolfganga Isera, koncepcja transtekstualności Gérarda Genette'a, kategoria czytelnika modelowego Umberto Eco oraz wyróżnione przez tego ostatniego intencje: autora, dzieła i czytelnika. Posługując się pojęciem interpretacji, przywoływałam ustalenia, których dokonali wiele lat temu Henryk Markiewicz i Janusz Sławiński. Myślę, że ich tezy – przynajmniej w niektórych aspektach – nie straciły na aktualności. Dodatkowy kontekst stanowiła dla mnie teoria konkretyzacji Romana Ingardena. Odwoływałam się również do rozróżnienia, którego dokonał René Wellek. Mówił on o dwóch ścieżkach rozwoju poezji nowoczesnej: pierwszą z nich nazwał hermeneutyczną i miała ona źródło w twórczości Baudelaire'a, a druga z nich, hermetyczna, wywodziła się zdaniem badacza z poetyki Mallarmégo.

Projekty poetyckie Karpowicza i Pounda, widziane z perspektywy komparatystycznej, skłoniły mnie do rozważenia szeregu problemów teoretycznych. Do najważniejszych należały kwestie takie jak granica interpretacji, hermetyczność nowoczesnej poezji i potrzeba porozumienia z czytelnikiem, a także kwestia przekraczania możliwości języka poetyckiego. Przywołałam również szereg innych kontekstów metaliterackich, do których należały: poezja lingwistyczna (czy w wersji anglosaskiej „language poetry”), semantyka „śmiałej metafory” Haralda Weinricha, a także założenia programowe imagizmu i wortycyzmu. Rozważania te stanowiły wstęp do najważniejszej części pracy, poświęconej interpretacji.

Wcześniej jednak ukazałam przebieg i charakter dróg twórczych Karpowicza i Pounda, jak również omówiłam najważniejsze punkty ich koncepcji poetyckich. Przedstawione zostały te elementy biografii obu autorów, które miały bezpośredni wpływ na powstanie i charakter „Słojów zadrzewnych” oraz „The Pisan Cantos” – tomów stanowiących opus vitae w twórczości każdego z poetów. Dla lepszego odczytania obu dzieł kontekst

biograficzny – osadzony w szerszym, historycznym kontekście II połowy XX wieku – ma ważne konsekwencje semantyczne. Nakreślenie okoliczności, w jakich powstawały „Słójce zadrzewne” i „The Pisan Cantos” rzuca nowe światło na zbieżności między awangardą polską i anglo-amerykańską.

Patrząc na autobiograficzny wymiar obu dzieł, możemy dostrzec kilka ważnych punktów wspólnych. Oba cykle poetyckie mają znamiona tekstu rozliczeniowego, podsumowującego dotychczasową twórczość. Jednocześnie są przykładami niezrealizowanego marzenia o stworzeniu modernistycznej „Księgi”. Szczególnie interesującym zagadnieniem jest obserwowane w tych tekstach napięcie pomiędzy dążeniem do radykalnej odnowy języka poetyckiego a świadomością nieustannego funkcjonowania w kulturze. Z tego napięcia wynika specyficzny charakter strategii odbiorczej, która balansuje pomiędzy zamknięciem na przeciętnego czytelnika a pragnieniem otwarcia i dialogu z Innym. Tezę mojej pracy było przekonanie o możliwości uchwycenia podobnego założenia, jakie tkwi w u podłoża obu tekstów, a jest nim dążenie do ukazania całościowej wizji ludzkiego doświadczenia i wyrażenia jej w języku radykalnie nowoczesnym.

Tezę tę starałam się zweryfikować, poddając analizie konkretny, wybrany przez siebie materiał z tomów „Słójce zadrzewne” i „The Pisan Cantos”. Wyboru tekstów dokonałam pod kątem dwóch motywów: muzyki i światła. Tematy te stały się łącznikiem pomiędzy utworami Karpowicza i Pounda, ale również pretekstem do porównania technik kształtowania materiału poetyckiego, właściwości stylu i funkcji eksperymentów językowych.

W pierwszej części rozdziału poświęconego interpretacji zajęłam się poetycką triadą Karpowicza z rozdziału „Słójów zadrzewnych” pt. „Zwiastowanie”. Tworzą ją: wiersz „kamienna muzyka” i jego dwie paralaksy: „zza okularów” i „wysokie kąsanie:”. Ten układ wierszy zestawiałam z fragmentami trzech pieśni Pounda z cyklu Pizańskich: 75, 79 i 82, dla których również motyw muzyki był szczególnie istotny. Intertekstualne nawiązania do historii muzyki, rozważania na temat jej natury, a także specyficzna forma tych tekstów (szczególnie Pieśni 75) stały się inspiracją do porównania sposobu, w jaki obaj autorzy zestawiali sztukę tworzenia dźwięków ze sztuką słowa. Dodatkowym kontekstem były wypowiedzi teoretyczne obu poetów na temat muzyki. Karpowicz i Pound byli bowiem przekonani o nierozzerwalnym związku tych dwóch dziedzin sztuki – od ich powstania aż do późnej nowoczesności. W omawianych tekstach refleksja nad muzyką okazała się również tłem rozważań epistemologicznych i autotematycznych. Zgodnie z wcześniej określonymi założeniami muzyka była dla mnie przedmiotem zainteresowania jako pole intertekstualnej gry oraz temat pewnych metapoetyckich rozważań obu twórców. Dlatego też nie zajmowałam się

wybranymi tekstami z perspektywy narzędzi, jakie dostarcza komparatystyka intermedialna, gdyż jestem przekonana o szczególnej trudności porównywania poezji, jako „języka naładowanego znaczeniem do ostatecznych granic”, jak pisał Pound, z językiem muzyki, z natury asemantycznym.

W drugiej części rozdziału poświęconego interpretacji zajęłam się natomiast motywem światła. Wybrałam wiersz-alfę pt. „ŚWIATŁOWSTĄPIENIE” i towarzyszące mu funkcje trygonometryczne w formie pseudocytatów oraz wiersz zwany wymiarem pokątnym pt. „O PEWNEJ PORZE ŻYCIA”. Z cyklu „Pieśni Pizańskich” wybrałam fragmenty pieśni 80, 81 i 83. Spoiwem tych tekstów była problematyka i symbolika związana ze światłem, słońcem oraz percepcją wzrokową. Omówiłam funkcjonowanie tematyki światła i problemu percepcji w wypowiedziach teoretycznych Karpowicza i Pounda. Tu, podobnie jak w części poświęconej muzyce, motyw światła stał się pretekstem do porównania idiomu poetyckiego obu modernistów, ale również inspiracją do refleksji nad sposobem funkcjonowania kontekstów filozoficznych w twórczości modernistów. Oprócz odwołań do neoplatoników i George’a Berkeleya w mojej interpretacji pojawiły się konteksty biblijne, literackie, biograficzne, a także z zakresu optyki.

Interpretacja porównawcza pozwoliła mi wyciągnąć wnioski na temat strategii odbioru obu dzieł, która – jak sądzę – jest w dość uchwytny sposób wpisana w kompozycję „Słójów zdrzewnych” i „The Pisan Cantos”. Owa strategia oparta jest na systemie szczególnych zależności części tekstu od jego całości i całości od części. Działanie dobrze znanego mechanizmu koła hermeneutycznego ma specyficzny i dość wyraźny charakter w przypadku interpretacji tekstów Karpowicza i Pounda. Co więcej, tak złożona konstrukcja tekstu poetyckiego warunkuje do pewnego stopnia strategię czytelnika, zmuszonego do ciągłego rozszerzania granic lektury i włączania w nią coraz to nowych odniesień, aluzji i kontekstów – literackich oraz tych jak najdalszych od literatury. Wytrwały czytelnik musiałby się zatem stać Ecowskim superczytelnikiem.

Karpowicz i Pound to moderniści par excellence, maksymaliści i bezkompromisowi eksperymentatorzy w poezji, którzy z dociekliwością naukowca docierali do granic języka poetyckiego, by nieustannie je przekraczać. Obaj marzyli o utopii Księgi, próbowali opisać świat jako Całość – mimo świadomości, że jest to niemożliwe. Obaj wahali się pomiędzy językiem „czystym”, maksymalnie pojemnym a językiem kultury i osobistego przeżycia. Choć idiomy poetyckie obu autorów zasadniczo się różnią, to jest to twórczość w podobnym stopniu hermetyczna i nieprzyjazna czytelnikowi. W swojej pracy starałam się do pewnego stopnia tę obcość oswoić – mam nadzieję, że z dobrym skutkiem.