

KAROLINA FELBERG
(Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa)

WIZJA MARTY CYWIŃSKIEJ, CZYLI „SURREALIZM À LA POLONAISE”

Marta Cywińska, MANUFAKTURA SNÓW. ROZWAŻANIA O POLSKIEJ POEZJI NADREALISTYCZNEJ. Warszawa 2007. Wydawnictwo Naukowe PWN, ss. 272.

Słowa wstępu do *Manufaktury snów* obiecywały książkę niepokorną wobec historii literatury, bezkompromisową, pasjonującą. Spodziewałam się odwagi, a nawet pewnej dezynwoltury, ponieważ Cywińska łączy działalność naukową z uprawianiem poezji i zaangażowaniem we współczesny ruch neosurrealistyczny. Liczyłam zatem na charakterystyczną dla Bieńkowskiego i Zagajewskiego żarliwość oraz ekstatyczność wywodu podobną do tej, do której przyzwyczaili czytelników Markowski, Sosnowski czy Gutorow. Wiele sugerowało także przyznanie się autorki do bycia mużą i bohaterką surrealistycznych wizji Régisa Nivelle’a... Z tym, że mnie zaintrygowało przede wszystkim wyznanie, iż książka jest „również tłem walki wewnętrznej, jaką staczają we mnie Marta Cywińska – poetka (przede wszystkim francuskojęzyczna) i artystka, tworząca wystawy–rekwizytornie do wierszy, rozdarta między wpływami cywilizacji Wschodu i Zachodu, oraz Marta Cywińska – zasuszony naukowiec, peregrynujący w świecie niezwykłych, mało dostępnych zbiorów bibliotecznych oraz bibliotek prywatnych, starannie strzeżonych przez wiernych miłośników surrealizmu, a także twórców i kontynuatorów neosurrealizmu w sztuce i literaturze” (s. 7).

Walka od początku była nierówna i, niestety, przegrana (jak rozumiem, książka ta powstała w środowisku akademickim i winna była spełnić w nim swoje obowiązki¹). Nie odnalazłam w *Manufakturze snów* ani poetki (a już zwłaszcza francuskojęzycznej), ani neosurrealistycznej muzy, nawet artystki rozdartej między Wschodem a Zachodem. Co gorsza, nie dowiedziałam się, z czego owo rozdarcie wynika, gdzie przebiegają współczesne podziały, o jakim Wschodzie i Zachodzie mowa... Kampanię wygrała „Marta Cywińska – zasuszony naukowiec”, autorka książki będącej „skromnym przyczynkiem do badań komparatystycznych nad poezją polską i francuską XX w., skierowanym do odbiorcy nie tylko o zainteresowaniach literackich, artystycznych, ale i ogólnohumanistycznych, przede wszystkim studentów polonistyki, romanistyki i pokrewnych filologii, kulturoznawstwa, pedagogiki, którym nie dane było doznać surrealizmu w praktyce i uważają go za zjawisko ograniczone ramami czasowymi eksponowanymi w słownikach, encyklopediach czy »sztywnych« opracowaniach naukowych” (s. 11–12). Zatem podręcznik akademicki, choć z pretensjami do stanowienia odtrutki na... podręczniki akademickie. Żeby chociaż „zasuszony naukowiec” rozwinął przed nami obiecany kobierzec tekstów nieznanymi, popychanych po szufladach introwertycznych poetów, zepsutych kolekcjonerów, nieprzytomnych muz... Nic z tego. W *Manufakturze* nie znalazłam obiecanych tytułem wstępu fajerwerków, co – rzecz jasna – nie dyskredytuje tej książki, niemniej jednak rozczarowuje czytelnikę pragnącą dowiedzieć się: c o n o w e g o?

Zamiast odkryć, rewelacji i sensacji Cywińska przedstawiła swoją koncepcję „surrealizmu à la polonaise”. Już wybrana formuła wskazuje na sposób prowadzenia dyskursu: nie nadrealizm polski czy surrealizm w literaturze polskiej, ale właśnie „surrealizm à la polonaise”! W tym nieco egzaltowanym sformułowaniu przebija się na plan pierwszy niesamodzielność polskiego nadrealizmu, jego wtórność, redundantność, nienaturalność. Nie

¹ Strona redakcyjna zdradza, iż książka stanowi: „Podręcznik akademicki dotowany przez Wydział Nauk Humanistycznych SGGW”.

kwestionują spraw oczywistych: opóźnienia, z jakim dotarł do Polski surrealizm w Dwudziestoleciu międzywojennym. Rzecz jednak w tym, iż redukując nadrealizm do zjawisk promieniujących z Paryża i do wpływów francuskich w XX-wiecznej poezji polskiej, Cywińska pozbawia się możliwości spojrzenia na polski surrealizm z szerszej perspektywy. W konsekwencji kończy swoją opowieść na Ożogu, Różewiczu, Poświatowskiej i Miłoszu. Tymczasem obecnie nurt ten oddziałuje na literaturę polską (jeśli w ogóle, a myślę, że jednak tak) poprzez amerykańską literaturę i kulturę (film, komiks, sztuki plastyczne).

„*Manufaktura snów* jest jedynie rodzajem *atelier* nadrealistycznego między teorią a praktyką, a jednocześnie wyrazem mojej nieustannej tęsknoty za światem, który jawi się we współczesnych pracach teoretycznych jako miniony czy wręcz niepotrzebny, a w który dane mi było wstąpić...” (s. 261) – wyznaje badaczka i poetka zarazem. Tymczasem najnowsza poezja i krytyka karmią się nadal surrealistyczną poetyką, nie zbywają jej, nie unieważniają, co więcej – odwołują się do niej i podnoszą jej kwestię nawet tam, gdzie zarysowuje się jedynie cienką kreską, subtelną grą literacką. W roku 1999 Piotr Śliwiński pisał o poezji Andrzeja Sosnowskiego:

„Spytajmy raz jeszcze: co stanie się z obrazem świata, jeśli zamiast rozdzielać i hierarchizować emitowane przez świat bodźce odbierzemy je *n a r a z*? Obraz stanie się gęstszy i płytszy. Będzie jakby prawdziwszy, bo nieprzetworzony, lecz zarazem bełkotliwy [...]. Sosnowski, mam wrażenie, chciałby uporać się z linearnością i prostą, dwuwartościową logiką językowych ujęć rzeczywistości. W tym celu zmuszony zostaje do zakwestionowania realności jawy i nierealności snu. Kreuje jakiś *o n i r y c z n y r e a l i z m*, nie uznający granicy między fikcją i substancją. Wewnątrz snu wszystko rozgrywa się na tym samym poziomie, jeśli zaś coś uzyskuje jakąś szczególną rangę, to chyba tylko obsesja lub natręctwo. [...]

Sosnowski, wychodząc od innych doświadczeń (współczesnej lingwistyki, kładącej nacisk na samosterowność i magiczność języka), dochodzi do punktu, w którym spotyka się z surrealistami. Nie podziela wszelako ich roszczeń, gdyż – jak zauważył słusznie Julian Kornhauser – jest to »nadrealizm autonomiczny, sam siebie negujący (...), rozumiejący własne ograniczenia i bawiący się kiczem wszelkiej maści«².

Poezja współczesna nie neguje swojej nowoczesnej (a co za tym idzie – i surrealistycznej) proveniencji: „nawet to, co dotychczas było wyrażalne, zostało podane w wątpliwość. Wyrażanie staje się bezustannym aktem osłaniania, które nigdy nie będzie odsłonięciem. [...] Pojęcie niewyrażalności, która w poezji dawnej związana była z tajemnicą Transcendencji, prześlizguje się teraz w dziedzinie świadomości, która pragnie samą siebie odkrywać. [...] Ekspresja poetycka dotyka niewyrażalności, reorganizując bezustannie świat, ale sens, który mu nadaje, nie jest już sensem jedynym. [...] Akt twórczy w poezji postawangardowej skupia się na ontologii samego dzieła, które się rodzi w poczuciu braku, nieobecności i autonegacji”³. Co więcej, nawet nadrealistyczny bunt przeciwko kulturze, cywilizacji i konwencjom daje się współcześnie uchwycić w realizacjach popkulturowych – czego wyrafinowanym przykładem niech będzie opublikowana w tym samym roku co *Manufaktura snów* powieść popularna Marka Nocnego *Kontroler snów*.

Surrealizm nie stanowi dziś tematu *tabu*, nie trzeba zatem stawać w szranki w jego obronie. Swą miejscami obsesyjną książką Cywińska wskazuje na ciągle żywy kompleks polskiego nadrealizmu wynikający z uwikłania w ideologię komunistyczną. Szkoda, współcześnie słowo „surrealizm” jest bowiem odmieniane coraz częściej, odważniej i zupełnie bez związku z jego niegdyśjszymi konotacjami. Tymczasem w *Manufakturze snów* czytamy: „Wbrew katastroficznym prognozom teoretyków literatury i zazdrośnych

² P. Śliwiński, *Reakcje łańcuchowe*. „Res Publica Nowa” 1999, nr 11/12, s. 109–110.

³ M. Delaperrière, *Subiektywizm i niewyrażalność w poezji awangardy*. W zb.: *Literatura wobec niewyrażalnego*. Red. W. Bolecki, E. Kuźma. Warszawa 1998, s. 122.

artystów surrealizm nie przestał istnieć. Śmierć Bretona czy Dalego nie ograniczyły jego ram czasowych. Istnieje w formie znacznie łagodniejszej, nieorganizowanej, niekoniecznie wymaga operowania sztandarowymi nazwiskami czy programami na miarę manifestów z lat dwudziestych. Jest raczej wyrazem rozpaczliwej tęsknoty za utraconą wolnością w sztuce i literaturze, a nawet metaforyczną formą głosu »doświadczenia pustyni« [...]» (s. 38). Zastanawiam się, czy rzeczywiście wolność w sztuce i literaturze wybrzmiała wraz z finałem historycznego surrealizmu. Bardzo wątpię i nie rozumiem zupełnie przytoczonego właśnie sądu.

Mam także wrażenie, iż Cywińska dała się uwieść surrealistycznej retoryce! Widać to na wielu poziomach: począwszy od wspomnianego już „surrealizmu *à la polonaise*”, poprzez nieustanne odmiennianie przez wszelkie przypadki (aczkolwiek, co znamienne, bez jakiegokolwiek próby definiowania) terminów typu „zapis automatyczny”, „piękno konwulsyjne”, „metarealizm”, „collage”, „frottage”, „grattage”, „enallage”, po powierzchowne próby interpretacyjne (zredukowane do omówienia retoryki, ewentualnie poetyki wiersza). Przykładowo: „»Dojrzewanie« Różewicza do nadrealizmu rozpoczyna zbiór pod znamienym tytułem *Niepokój*, tytuł zaś jednego z utworów: *Bursztynowy ptaszek*, inauguruje nurt – nazwijmy go umownie – surrealizmu finalistycznego (tu: obsesyjnie nawiązującego do sytuacji ostatecznych, odzwierciedlającego fascynację poety śmiercią) w twórczości polskiego Mistrza *Collage* [...]» (s. 237). Wydawało mi się, że nie jestem głucha na pogłosy nadrealizmu we współczesnej poezji polskiej – słyszę go u poetów różnych poetyk i pokoleń: Zbigniewa Bieńkowskiego, Andrzeja Sosnowskiego, Joanny Mueller, Marii Cyranowicz, ale *Bursztynowy ptaszek* Różewicza? To już wystarczy zatytułować odpowiednio (niepokojąco) tomik, a i pogłosy dawały się usłyszeć i wyodrębnić? Nie, jakoś mnie to nie przekonało, a i dalszy wywód Cywińskiej nie uwiódł mnie:

„*Epizeuxis* »jesień« brzmi jak powtórzenie charakterystyczne dla modlitwy, zmiany zaś epitetów w drugim wersie każdej strofy są rodzajem wyrafinowanej metaforyzacji egzystencji, cierpienia, a właściwie dojrzewania do cierpienia. Utwór ten ujawnia obsesję polskiej poezji surrealistycznej, mianowicie motyw ptaka – pojawia się on również w utworach Harasymowicza, Kazimierza Mikulskiego, Poświatowskiej, Małgorzaty Hillar i Anny Frajlich⁴.

W wierszu Różewicza jest to ptak uniwersalny, nadrealny ze względu na swoje właściwości i kolorystykę, ujawniający bogactwo sfery ducha w formie materialnej, to zmaterializowana dusza na wzór jej pikturalnych symboli z egipskich grobowców czy starobabilońskich tekstów. To także przełamanie surrealistycznego konwenansu (*sic!*) nawiązania do tradycji romantycznej, a przez to do średniowiecza. To próba tworzenia dykcjonarza symboliki uniwersalnej, którą przyswaja wyobraźnia surrealistyczna” (s. 238).

Symbolika uniwersalna u Różewicza? Wolę podążyć za odczytaniem Gutorowa: „W cytowanym już *Posłowniu* do autorskiego wyboru wierszy *Niepokój* (wydanego, przypominę, w 1995 roku) poeta pisze: »Może czas zakwestionować nienaruszalność, nietykalność wiersza«. Przytacza też »klasyczną tezę« Humboldta: »język nie jest nieruchomą rzeczą – nie jest *ergon* – lecz wечно żywą aktywnością, energią»⁵.

Autor *Płaskorzeźby*, kojarzony współcześnie z Ashbery’owskim *Splawem*⁶, przeciw-

⁴ Zatem pojawia się ptak: ale cóż znaczy, na co wskazuje, dlaczego organizuje wyobraźnię polskich nadrealistów?

⁵ J. G u t o r o w, *Urwany ślad. O wierszach Wirpszy, Karpowicza, Różewicza i Sosnowskiego*. Wrocław 2007, s. 105.

⁶ J. A s h b e r y, *Splaw*. (Fragment). Przeł. A. S o s n o w s k i, „Literatura na Świecie” 1994, nr 3, s. 87:

[...] Wiadomo, życie jest takie ruchliwe,
ale skrywa je większa aktywność i to jest coś,

stawiałyby się w ten sposób retoryce jako instytucji, retoryce na usługach doktryn, poetyk, ideologii. Jednak Cywińska wyznaje całkiem odmienną koncepcję literatury: uwiedziona retoryką, próbuje przyspilić znaczenia, zinstytucjonalizować je, zawłaszczyć i wpisać do mozolnie tworzonego słownika „surrealizmu *à la polonaise*”. Obezwładnione w ten sposób wiersze zaczynają służyć wyłożonym tezom, ale nie przekonują mnie – choć dają się wpisać w koncepcję badaczki, nie urzekają, a już tym bardziej nie pociągają za sobą. Cywińska rozpisała wirtuozowski wykład, lecz nie stworzyła porywającego utworu. Autorka *Manufaktury snów* anektuje sporą część literatury polskiej do swego surrealistycznego *bestiarium*, opierając swe sądy na poszlakach, aluzjach i iluzjach. O zdystansowanym wobec nadrealizmu Miłoszu pisze Cywińska, co następuje: „Nie mniej istotny wydaje się *le monde étranger* ówczesnej poezji Czesława Miłosza, oniryczna wizja zdarzeń wojennych, frankofilstwo, fascynacja rekwizytornią śmierci osadzoną w metaforze średniowiecznej: katastrofizm wyrafinowany – od eschatologii ku bliskiej surrealizmem poetyce cielesności” (s. 145). Tym samym autorka, z jednej strony, pansurrealizuje poetów i ich twórczość (wystarczy być w Paryżu, wtrącać w wiersz francuskie słowa, mieć poetę francuskiego za wujka), z drugiej – zawężając surrealizm do zjawiska francuskiego i belgijskiego, szalenie ogranicza jego oddziaływanie na literaturę polską.

Nie zamierzam debatować o kanonie polskiej literatury surrealistycznej, który stworzyła Cywińska, o gustach (artyści zwłaszcza) bowiem nie dyskutuje się... Jednakowoż jej zestawienie nie jest mi bliskie⁷ ze względu na to, iż stworzone zostało z perspektywy literatury francuskiej (co zresztą wyraźnie słychać w przytaczanym już sformułowaniu „surrealizm *à la polonaise*”). Patrząc przez pryzmat polskiej literatury i kultury, być może dostrzegłaby autorka pokolenie przełomu i najmłodszą poezję polską, zatem dwie generacje niewiele mające wspólnego z Paryżem i kulturą francuską, czytające natomiast w języku angielskim i poprzez ten właśnie język budujące swą surrealistyczną w jakimś stopniu wyobraźnię.

Podtytuł *Rozważania o polskiej poezji nadrealistycznej* obiecuje więcej (na obietnicach, niestety, poprzestając) niż tylko polskie kontynuacje i nawiązania do surrealistów francuskich. Książka Cywińskiej to jednak dobra filologiczna praca: porządkuje oraz w jakiejś mierze nazywa to, co się działo z polską poezją nacechowaną surrealistycznie w pierwszej połowie XX wieku. Nie odrzucam zatem propozycji Cywińskiej w całości. Komparatystyka jest problematyczną dziedziną – ciągle jeszcze czekamy, aż wyda dojrzałe i smaczne owoce. Tymczasem mamy porządną robotę naukową: z obszerną bibliografią, wartościowymi przypisami, tłumaczeniami ustępów z dzieł opublikowanych dotychczas po polsku.

Abstract

KAROLINA FELBERG

(Institute of Literary Research of the Polish Academy of Sciences, Warsaw)

MARTA CYWIŃSKA'S VISION, OR "SURREALISM À LA POLONAISE"

The review discusses Marta Cywińska's book *Manufaktura snów* (*Manufacture of Dreams*) devoted to surrealism in 20th century Polish poetry. Cywińska compares Polish surrealism with French one and thus omits the alternative tendencies, e.g. Anglo-Saxon tradition or pop surrealism. In effect, the book in question offers a well developed, however fairly limited vision of "surrealism *à la polonaise*."

czego się nie odczuwa, chyba że chwilami, w niewielkich znakach stawianych ku przestrodze i zaraz zamazywanych, częściowo lub w całości.

⁷ Brzękowski, Wat, Ważyk, Stern wydają mi się oczywiści i szkolni, Czechowicz najzupełniej na miejscu, natomiast Różewicz, Miłosz, Mikulski, Ożóg, Harasymowicz, Poświatowska – wątpliwi.