
Clare Cavanagh, *Lyric Poetry and Modern Politics: Russia, Poland, and the West*, Yale University Press London, 2010, s. 320.

Poetry is power.
(Osip Mandelsztam)

Clare Cavanagh jest profesorem slawistyki w Northwestern University w Chicago i specjalizuje się w poezji polskiej, rosyjskiej oraz anglo-amerykańskiej. Jest ponadto uznaną tłumaczką literatury polskiej. Pracuje ona obecnie nad biografią Czesława Miłosza (*Czesław Miłosz and His Age: A Critical Life*, Farrar, Straus, and Giroux) oraz tłumaczy na język angielski zbiór poezji, *Niewidzialna ręka*, Adama Zagajewskiego (Forthcoming, Farrar, Straus, and Giroux, 2011).

Lyric Poetry and Modern Politics to najnowsza książka Cavanagh, analizująca zależności pomiędzy polityką a poezją w Polsce i Rosji od roku 1917 do czasów współczesnych. Autorka pokazuje, że poezja w krajach totalitarnych Polski lub Rosji nigdy nie była ucieczką od rzeczywistości, ale stawiała się artystycznym przesłaniem oraz gestem odważnego, politycznego manifestu. Cavanagh posługuje się metodą komparatystyczną i zestawia poezję, tworzoną po wschodniej i zachodniej stronie „żelaznej kurtyny”. Analizuje więc twórczość Aleksandra Błoka, Anny Achmatowej, Osipa Mandelsztama, Włodzimierza Majakowskiego, Czesława Miłosza, Wisławy Szymborskiej i Adama Zagajewskiego, zderzając ją z poezją Williama Wordswortha, Walta Whitmana, Williama Butlera, Yeatsa, Roberta Frost’a lub dekonstrukcjonizmem Jacques’a Derridy. Zarysowana zostaje tym samym nowa synteza współczesnej poezji wschodnioeuropejskiej i polemika z teoriami postmodernistycznymi Zachodu. Cavanagh rewiduje też założenia amerykańskiej krytyki kulturowej (cultural criticism) oraz „nowego historycyzmu” (New Historicism), zalecającego ponowne uhistorycznienie i umiejscowienie tekstu literackiego w kontekście kulturowym (s. 4).

Analiza połączeń pomiędzy poezją a polityką rozpoczyna się od odczytania poezji rosyjskiej. Poezję Błoka zestawia się tu z twórczością Yeatsa („Courting Disaster: Blok and Yeats”), a historyczną dynamikę kilku dziesięcioleci sowieckich rządów w Rosji poddaje się wnikliwej, bo warunkującej rozwój poezji Achmatowej, Mandelsztama i Majakowskiego. Autorka zwraca się następnie w stronę Polski po II wojnie światowej i rozpatruje twórczość Wisławy Szymborskiej („Bringing Up the Rear: The Histories of Wisława Szymborska”). Zajmuje się ponadto analizą języka poetyckiego „Nowej Fali”, tej „counterrevolution in poetic language”, reprezentowanej przez Stanisława Barańczaka, Ryszarda Krynickiego i Adama Zagajewskiego. Interpretacja Cavanagh kończy się analizą twórczości Miłosza i poezji anglo-amerykańskiej (*Czesław Miłosz and Anglo-American Poetry*).

To właśnie Miłosz wyraźnie rozpoznaje, iż istotą jego czasów okazuje się skomplikowane napięcie pomiędzy poezją a historią: „I have felt that the problem of my time should be defined as Poetry and History” (Czesław Miłosz, *A Poet Between East and West*, s. 7).

Poetyckie prawodawstwo przyznaje Cavanagh Achmatowej, Mandelsztamowi, Brodskiemu, Miłoszowi, Herbertowi, Szymborskiej, Zagajewskiemu i innym poetom. Są oni prawodawcami poezji XX wieku, a ich twórczość pokazuje jak społecznie uwikłana może być poezja. Wedle określenia Mandelsztama, rządy totalitarne zawsze dostrzegały tę ogromną siłę poezji – tak wielką, że więziły i zabijały za jej uprawianie. Już od czasów Shelley’a (*Obrona poezji*, 1921) poeci są „nieuznanymi prawodawcami świata”, a wielcy prawodawcy stają zawsze w obronie wolności i tożsamości narodów. Poetyckie prawodawstwo ma jednak swoje granice, bo poezja nigdy nie była w stanie, jak to ujmuje Seamus Haney, zatrzymać czołgów. Adam Zagajewski także odrzuca funkcję poezji jako „zbiorowego oporu” i odchodzi od poetyckiego, zbiorowego „my” w swojej dojrzałej twórczości. Przyjmuje on indywidualistycznie nacechowane „ja”, bo artystyczna dysydencja to niebezpieczna forma „teatralizacji” życia intelektualnego (s. 4). Cavanagh pokazuje współistnienie skomplikowanych interakcji pomiędzy poezją i polityką, zarysowując przy tym ciekawy obraz literatury polskiej – widzianej w optyce Zachodu.

To poezja jest gatunkiem literackim odgrywającym szczególną rolę w zrozumieniu napięcia pomiędzy literaturą a polityką w sowieckiej Rosji oraz Polsce. Cavanagh nie zgadza się z badaczami negującymi funkcję historyczności w poezji. Odrzuca ona tezę Oktavio Paza, wedle której wiersz jest narzędziem produkującym „antyhistorię”. Osłabia także romantyczną tradycję poezji jako wyzwolicielki z „ruin historii i kultury” (s. 7). Autorka przychyliła się raczej do teorii Angus’a Fletchera (*New Theory for American Poetry*, 2004), akcentującej integralną funkcję aspektów nienarracyjnych w liryce. Liryka w swej ergocentrycznej i poetyckiej strukturze odrzuca narracyjność („narrative”) i dlatego też była niepodatna na usiłowania Sowietów, pragnących stworzyć kategorię „historycznej narracji” w poezji (s. 7). Taka liryczna „antysocjalność i antynarracyjność” poezji jest niebezpieczna dla władców i wiedział już to Platon, wykluczając poetów ze swego państwa. *Ciemne świerczadło* (Dark Light) Aleksandra Wata przywołuje właśnie tę platońską analogię na opisanie sowieckiej dyktatury w krajach Europy Wschodniej.

Liryka legalizuje, w przeciwieństwie do powieści, doświadczenie wewnętrzne jednostki we współczesnej poezji słowiańskiej. To doświadczenie wyraża się jako ukryte uniwersum prywatności, do którego ideologia polityczna nie ma wstępu. Usytuowane jest ono w opozycji do państwa totalitarnego, które starało się zanegować doświadczenie indywidualności. Cavanagh podaje rzecz znaną literaturoznawcom polskim: w poezji rosyjskiej końca lat 20. „poezja osobista” i „ja liryczne” były zakazane i zostały wyparte przez zasadę kolektywności (s. 13). Miłosz wcześniej i zdecydowanie broni prawa do indywidualistycznego tonu we współczesnej poezji polskiej. W *Zniewolonym umyśle* pisze o ufilozoficznieniu poezji i podkreśla, że poezja broni wartości uniwersalnych (*The Captive Mind*, 1953, s. 200–201). Miłosz odwraca tu ustalenia *Poetyki* Arystotelesa, która nie uwzględnia poezji lirycznej, i dowodzi, że poezja liryczna zapisuje zindywidualizowaną historię ludzkości, odrzucając pojęcie historii jako masy (s. 18). W czwartym wykładzie swoich *Six Lectures in Verse* (Czesław Miłosz, *New and Collected Poems* (1931–2001), New York: Ecco, 2001, s. 497) zauważa zaś, że prawdziwym wrogiem człowieka jest uogólnienie. Lęk przed uogólnieniem i sprowadzeniem jednostki do masy wiedzie wielofunkcyjną poezję Miłosza także w stronę „poezji-świadka” (poetry of witness), stającej po stronie skrzywdzonego „człowieka prostego”. Jak wiemy, drukowanie Miłosza było długo zakazane w komunistycznej Polsce. W rozumieniu Miłosza rola poety w Europie Wschodniej jest zupełnie inna niż rola poety na Zachodzie. Polska tradycja poetycka zakłada, że poeta musi być także bardem, mówiącym o sprawach istotnych dla całego narodu. Tradycyjne założenia poezji polskiej posiadają ukrytą siłę, ale i słabość. Pragnienie poety-barda, aby być w centrum sceny politycznej jest złudne i wiodło wielu poetów, włączając Miłosza, do współpracy z sowieckim rządem po II wojnie światowej. Miłosz wybiera więc później nie tyle rolę „poety-buntownika”, ale rolę emocjonalnie zrównoważonego poety-dystansu. Stoicki poeta-dystansu jest zarazem bliski, według Cavanagh, lirycy Wordswortha i tworzy poezję nieprzychylną politycznym ideologiom

(s. 22). Podobnie dla Barańczaka (jego wypowiedź z 1990 roku) umiejętność obrony własnego indywidualizmu poprzez użycie formy lirycznej jest najbardziej śmiałym, „publicznym aktem”, na jaki może zdobyć się poeta w państwie politycznym. Theodor Adorno nazywa ten zindywidualizowany język poezji lirycznej (*Lyric Poetry and Society*, 1957) probierzem i barometrem zasadności reguł społecznych. Samoświadomy lirycyzm i estetyzm w poezji staje się więc dojrzałą formą oporu politycznego (*Requiem* Achmatowej, 1935–1940 lub *Raport z obłożonego miasta* Herberta, 1984), a jednocześnie obroną prawa do ludzkiej indywidualności (s. 29).

Nowa krytyka nie dostrzega wiodącej funkcji, według Cavanagh, aspektów nienarracyjnych w poezji. Akcentuje ona konkretność i sensualność poetyckich obrazów oraz strukturę formalną poezji, ale analiza aspektów formalnych nie wystarczy, aby zdefiniować rolę poezji w sowieckiej Rosji lub Polsce. Teorie Fredrica Jamesona (*Modernism and Imperialism*, 1988) lub Edwarda Saïda (*Culture and Imperialism*, 1993) są również niewystarczające do opisania interferencji pomiędzy tożsamością narodową, kolonializmem i literaturą krajów Europy Wschodniej (s. 6). Cavanagh odrzuca wąski „estetyczny izolacjonizm” poezji oraz nie zgadza się z odczytywaniem jej jako Bachtinowskiej poezji-monologu. Autorka występuje ponadto przeciwko modnym teoriom dekonstrukcyjnym amerykańskich uniwersytetów (Yale-school deconstruction, s. 4, 10, 114–116) i proponuje szukanie nowych definicji. *Lyric Poetry and Modern Politics* jest więc książką dla każdego, kto zamieszkuje połączone przestrzenie współczesnej literatury i polityki.

JOJANTA W. BEST