

Joanna GRĄDZIEL-WÓJCIK: *Zmysł formy. Sytuacje, przypadki, interpretacje polskiej poezji XX wieku*. Kraków: Universitas, 2016, ss. 268.

Mimo zmieniających się tendencji badawczych i kolejnych zwrotów humanistycznych zmysłowość i cielesność wciąż pozostają w centrum refleksji literaturoznawczej. Ich aktualny prymat wynika ze szczególnego dowartościowania tych przestrzeni życia, które badacze w ramach metodologii strukturalistycznej pomijali, uznając za bezwartościowe roztrząsanie problemu zmysłowości i cielesnego uwikłania człowieka w świat. Po wyczerpaniu się wiodącej metodologii, jak wspomina Janina Abramowska, „literaturoznawstwo się rozproszyło, a właściwie wtopiło w rozmaite nurty: w kulturę, w historię, w świadomość taką czy inną, no i właśnie w pamięć. To są kategorie już nie literaturoznawcze, tylko jakby trochę pożyczane z innych dziedzin. Ale to chyba nic złego, bo literatura w ogóle siedzi przecież trochę w historii, filozofii itp., a także w tych nowszych pomysłach o samoświadomości i samoidentyfikacji”¹.

Wrażliwość badaczy na zjawiska do tej pory marginalizowane zaczęła skutkować potrzebą rewizji dotychczasowych stylów interpretacji².

Jednym ze sposobów takiej rewizji są rozmaicie pojmowane „poetyki doświadczenia”, które dowartościowują kategorie cielesności, percepcyjności, zmysłowości. Zaproponowany przez Joannę Grądziel-Wójcik projekt lektury wierszy poetów o niepodrabialnym idiomie, należących do różnych formacji poetyckich, oparty na śledzeniu przygód ciała i zmysłowej percepcji rzeczywistości, okazuje się wzorcowym przykładem takich „poetyk doświadczenia”. Do grona poetów, których twórczość uzyskuje rangę „sensorycznej”, Grądziel-Wójcik włącza Kazimierza Wierzyńskiego, Brunona Jasińskiego, Anatola Sterna, Jana Brzękowskiego, Tadeusza Peipera, Czesława Miłosza, Wisławę Szymborską, Mirona Białoszewskiego,

1 „Mnie zawsze fascynowały wszelkie powtarzalności”. O topice Zagłady z Janiną Abramowską rozmawia Paweł Wolski. „Narracje o Zagładzie” 2016, nr 2, s. 19.

2 (Nie)obecność. Pominięcia i przemilczenia w narracjach XX wieku. Red. H. GOSK, B. KARWOWSKA. Warszawa 2007; *Interpretować dalej. Najważniejsze polskie książki poetyckie lat 1945–1989*. Red. A. KAŁUŻA, A. ŚWIEŚCIAK. Katowice 2012.

Stanisława Barańczaka, Bogusławę Latawiec oraz Juliana Kornhausera. Poznańska badaczka wybiera poetów świadomych roli, jaką zmysły odgrywają w kontaktach z drugim człowiekiem i dzięki której fundują spełnienie w sferze erotycznej, społecznej, estetycznej. W swoich analizach badaczka nie zapomina i o tym, że zmysły wywierają również wpływ na makrostruktury społecznej organizacji i mikrostrukturę przeżyć duchowych i metafizycznych.

Lektura wierszy wymienionych poetów odbiega w książce Grądział-Wójcik od klasycznych odczytań, wobec których autorka częstokroć dystansuje się (choć spełnia obowiązek odnotowania ich w bogatej bibliografii). Jest to jedna z lepiej udokumentowanych dysertacji z zakresu literaturoznawstwa, w której kanoniczne interpretacje stają się punktem odniesienia finezyjnych i mistrzowskich odczytań w duchu metodologii hermeneutycznej (późna twórczość Białoszewskiego), dekonstrukcyjnej (poezja Peipera) oraz krytyki tematycznej połączonej z tendencją do odkrywania potencjału wersyfikacyjnego wiersza (*Obmyślam świat Szymborskiej*). Ten ostatni sposób odczytania tekstu ujawnia zaskakujące w planie głównej narracji ukryte sensy, odszyfrowywane w akcie sztucznej lektury, które zostają ujawnione oraz wykorzystane, by zaakcentować napięcie powstałe między treścią a formą. Wnikliwość, mikrologiczna przewrotność, a przede wszystkim „czułość” interpretatorki na wszystkie zjawiska sztuki poetyckiej budzą podziw.

Tytułowa formuła książki poznańskiej autorki, zapożyczona z *Nieobjętej ziemi* Miłosa, okazuje się poręczna ze względu na zmyślną grę słowną, opartą na polisemantycznym rozumieniu „zmysłu formy”; zmysł ten wydaje się przede wszystkim klasyczny. To do klasyczności tęskni cytowany przez badaczkę autor *Ziemi Ulro*: „Zamieszkać w zdaniu, które byłoby jak wykute z metalu” (s. 96). Grądział-Wójcik pojmuje formę dwojako: jako wrażliwość na wszelkie operacje w obrębie poetyki normatywnej oraz jako dynamiczną formę (postać) samego podmiotu wierszy (między innymi kondycję podmiotu wierszy Wierzyńskiego i Latawiec, zachłanność Brzękowskiego i Peipera oraz nadaktywność Białoszewskiego). „Zmysł formy” przejawia się tu jako splot sensoryczności (odciskającej swe piętno na kondycji emocjonalno-intelektualnej) i metafizyczności (*casus* Białoszewskiego i Barańczaka). Tytułowe pojęcie formy ujawnia więc związek dwóch porządków: symbolicznego i semiotycznego. Wskazuje także rozległe możliwości lektury socjopsychologicznej (determinowanej autobiografizmem) oraz lektury kontekstowej, oświetlającej zagadnienia dotąd pomijane lub marginalizowane.

Szczególnie instruktywne – jeśli chodzi o wykorzystanie tytułowego zmysłu formy – są dwa sąsiadujące z sobą szkice o *Cha-*

nowie i *Rozkurzu*, wierszach Białoszewskiego pisanych po przeprowadce poety w 1975 roku do lokalu przy ulicy Lizbońskiej 2. Autorka przechodzi płynnie od analizy świadomości „leżącej” do strategii „pisanego ciałem” – silnie manifestującej próbę artystycznego podporządkowania idiomu oraz semantycznych gier nowemu doświadczeniu podmiotu (por. s. 138). Grądział-Wójcik dowodzi, że twórczość Białoszewskiego ujawnia olbrzymi potencjał sensoryczny i performatywny. „Małe narracje” (termin zaproponowany przez Michała Głowińskiego) blokowe nie kreują nowych lingwistycznych sytuacji, lecz rozwijają się jako zdarzenia percepcyjne, które przypominają bardziej monologi przestrzenne niż wewnętrzne. To „chore i nieposłuszne ciało” narzuca wierszom swoją somatyczną władzę, natomiast cała twórczość Białoszewskiego powstała na Lizbońskiej jest świadectwem wyrazistych związków między ucieleśnieniem i umiejscowieniem³.

Pomysł zestawienia poezji Białoszewskiego z publikacjami na temat osiedli wielkopłytowych okazał się inspirujący z dwóch powodów. Po pierwsze, jak pisze autorka: „[a]rchitektura bloku i osiedla determinuje nie tylko tematykę, lecz także sposób pisania, wyznaczając konstrukcję socjoliryczną” (s. 151), pozwala również, dzięki uchwyceniu zależności między elementami struktury miejskiej, ukazać jej literackie odwzorowanie na poziomie grafii wiersza i operacji wewnątrzstroficznych. Po drugie, doświadczenie Białoszewskiego jest udziałem dziesięciu milionów obywateli PRL-u, a więc poeta wypowiada się w imieniu rodaków, którym również doskwierało nierespektowanie zasad klasycznej estetyki, sąsiedzkiej uprzejmości, hałasy i przeciągi. Poety sposób percepcji rzeczywistości – śledzenie wszelkich najdrobniejszych odchyłeń od monotonii egzystencji w „mrówkowcu” (wschody słońca, sfera „półjawy”) – pozostaje jednak osobny, oryginalny, zawiera elementy *sacrum* i *profanum*, które stale z sobą interferują. Kunsztowne analizy (i statystyki budowlane) ujawniają, że „bryła wysokościowca i jego »czwarty wymiar« naruszyły dotychczasowe *status quo*, sprawiając, że Białoszewski nagle po latach przerwy zaczął pisać wiersze – i teksty te pomogły mu w wieżowcu zamieszkać” (s. 115).

Grądział-Wójcik udowadnia, że zasada ruchu, organizująca wiersze autora *Oho*, wynika ze strachu przed zastojem, który równoznaczny jest ze śmiercią. Zanim poeta powróci do formuł kontemplacyjnej i refleksyjnej, musi najpierw wypracować dystans

³ Anna Sobolewska napisze: „każde zdanie ma swój smak, lepkość, zawieszistość. [...] *Konstancin* jest – fragmentami – wiernym zapisem strumienia percepcji, a równocześnie dokładną relacją z trasy spacerów”. A. SOBOLEWSKA: *Maksymalnie udana egzystencja. Szkice o życiu i twórczości Mirona Białoszewskiego*. Warszawa 1997, s. 83.

do nowego miejsca, zadomowić się (pozostawić swój ślad, jak napisze przywoływany przez Grądział-Wójcik Walter Benjamin) oraz zmysłowo poznać wrogą i nieprzyjazną przestrzeń, która – według Yi-Fu Tuana – musi zostać przekształcona, dowartościowana oraz poznana, by mogła stać się miejscem (por. s. 131).

Zmiana warunków mieszkaniowych otwiera przed Białoszewskim nowe możliwości wersyfikacyjne, które skutkują pojawieniem się wierszy-architektonów. Stanowią one tekstową imitację reguł i organizacji przestrzennej, charakterystycznych dla architektury wielkopłytowej. W kunsztownych analizach wierszy operujących zmieniającymi się odległościami między wyrazami badaczka ujawnia „doświadczenie architektury jak najbardziej realnej, odczutej na własnej skórze, uchu i oku” (s. 146). Mikrologiczne analizy pozwalają dostrzec zagęszczanie sensu wiersza, w miarę jak ubywa Białoszewskiemu przestrzeni życiowej i zmienia się jego perspektywa obserwacji. Wykorzystuje on grafikę wiersza, jego składnię i leksykę do zasygnalizowania sytuacji patrzenia, próbując jednocześnie oddać relacje między elementami miejskiego pejzażu. „Mapowanie przestrzeni” okazuje się skutecznym przekształcaniem jej w miejsce i integrowaniem oraz objaśnianiem fenomenów, gdyż punkt obserwacyjny poety (mieszczący się na jedenastym piętrze korytarzowca) zniekształca/przekształca widoki, zmuszając go do aktywnej kontemplacji. Utwór *wąsko*, wykorzystujący współpracę kształtu graficznego wiersza i zmysłowej focalizacji, ukazuje typową dla blokowej ciasnoty scenę mijania się dwóch przechodniów w wąskim przesmyku. To dla Białoszewskiego sprawdzian możliwości wersyfikacyjnych i lingwistycznych, które okazują się szczególnie podatne na imitację sytuacji opresyjnej; wariacje w obrębie długości wersów i ich rozmieszczenia oddają „tekstowe przygody”: zwiężający się korytarz i spotkanie, w wyniku którego zostaje „jede / npan / więcej niż cały”.

W późnej twórczości Białoszewskiego dochodzi więc – jak uświadomiamy to czytelnikowi autorka dysertacji – do walki o autonomię podmiotu, która ma być osiągnięta za cenę destabilizacji normy dnia i nocy (odwrócenie ich porządku), nocnych spacerów nad Wisłę i błędzeń. Ich częstotliwość połączona z brakiem celu i planu zostanie skojarzona przez badaczkę ze strategią *déviveura*:

Ograniczenie przestrzenne wyznacza ograniczenia wypowiedzi, zblokowane, skorytarzowane „ja” musi dostosować się do warunków przestrzennych, mimo iż ciągle – mentalnie, psychicznie, symbolicznie – „jest więcej niż cały” i wystaje spoza narzuconych geometrycznym kształtem bloku ram”.

s. 150

Grądziel-Wójcik nie wyodrębnia kolejnych zmysłów dominujących w wierszach i prozie. Jej studia o zmysłowości twórczości Białoszewskiego mają charakter syntetyczny, a głównym zadaniem, jakie stawia przed sobą badaczka, jest uchwycenie relacji między architekturą a strukturą wersyfikacyjną „wierszowców”.

Autorka *Zmysłu formy* w dwóch planach czasowych i sposobach osvajania przestrzeni (Lizbońska 2 vs. Poznańska 37 / plac Dąbrowskiego 7) dostrzega dwie strategie obcowania z napierającą rzeczywistością i upływającym czasem: przed przeprowadzką na Lizbońską Białoszewski jawił się jako obserwator (szczególną pozycję kontemplacji zapewniały „leżenia”), natomiast po zamieszaniu na Saskiej Kępie autorowi *Oho* przypada w udziale „mniej bezpieczna pozycja uczestnika, zaś pozwalający na autorefleksję luksus zadomowienia – somatycznie odczuwane i wzmocnione dodatkowo przez problemy zdrowotne poczucie dyskomfortu, [...] zdaje się dominować w późnej twórczości” (s. 127). Poezja i proza Białoszewskiego z okresu zamieszkiwania poety na Lizbońskiej pozostają komplementarne i składają się na multigenologiczny projekt, mający na celu oswojenie nowego doświadczenia. Białoszewski pragnie opowiadać zgodnie z rytmem wydarzeń, „stąd właśnie »lece, lece, dopisuję« – formuła »donosu rzeczywistości«, nieustanna wyliczanka »podśłuchów«, drobiazgów znajdujących przypadkiem w piasku zdarzeń, jedyna »nieszuczna« forma względem opisywanej materii”⁴.

Oczywiście nie tylko szkice o Białoszewskim wypadają tak imponująco. Każdy z tekstów w *Zmyśle formy* okazuje się popisem interpretacyjnej wirtuozerii i mistrzowskiej funkcjonalizacji kontekstów. Badaczka nie ulega „szaleństwu katalogowania” motywów, fraz i obrazów, jej kontekstowa lektura prac z zakresu antropologii jedzenia, teorii architektury i historii idei dowartościowuje te drobiazgi, które w obliczu głównonurtowej narracji mogłyby zostać pominięte (ze szkodą dla jakości szkiców) lub zepchnięte na margines.

Podziw budzi na przykład koncept osnucia analiz dotyczących poezji awangardowej wokół owocu wiśni oraz – w przypadku poezji Czesława Miłosza – wokół motywu jabłka. Autorka, wychodząc od „drobiny istnienia” (Jolanta Brach-Czaina), jaką jest wiśnia, i przywołując sąd Diane Ackerman dotyczący wysokiej wrażliwości sensorycznej genitaliów i języka, dostrzega w wierszach Tadeusza Peipera, Jana Brzękowskiego rozbudowany rejestr komplementów kobiecego ciała. Wiśniowe metafory Grądziel-Wójcik odczytuje jako synekdochę pełnego, tzn. nastawionego na zmysłowe odczu-

4 A. ZIENIEWICZ: *Małe iluminacje. Formy prozatorskie Mirona Białoszewskiego*. Warszawa 1989, s. 73.

wania świata i także jego wyrażanie, uczestnictwa w rzeczywistości. Wiśnia oraz jej walory rejestrowane przez zmysły (ostry, przejmujący smak, lśniąca powierzchnia, delikatna faktura i głęboki burgundowy kolor) konotują pełnię istnienia i radość obcowania z kobietami oraz – w makroperspektywie – mnogość bodźców zmysłowych. „Metonimiczna wiśnia – konstatuje badaczka – skupiając w sobie istotę kobiecości, staje się znakiem miłostnego doświadczenia, zapraszając do skosztowania i przywracając wartość zmysłowej stronie życia” (s. 77). Metaforyka kulinarno-erotyczna niesie z sobą obietnicę doznania smaku życia, maksymalizacji przeżyć i kontaktu z Innym, intensywnego doświadczenia istnienia. Na wagę tych postulatów wskazuje frekwencja wspomnianej metaforyki oraz konceptualizacja figur pożądania skontaminowana z czynnością jedzenia, pożerania, lizania, sytuowanych w sąsiedztwie formuł metapoetyckich (*Do narodu polskiego. Manifest w sprawie natychmiastowej futuryzacji życia*). Grądział-Wójcik wskazuje na zbliżoną jakość doznań kulinarnych i seksualnych, które awangardyści i futuryści podnosili do rangi poezjotwórczej. Język miłości i konsumpcji obsługuje tu obie sfery doświadczeń, a skrupulatny rejestr metafor ujawnia wagę kompetencji niezbędnych w procesach zmysłowej kontemplacji. Cechująca się precyzją mikrologiczna analiza takich wierszy, jak *Footbal*, *Martwa natura*, *Naszynnik*, ujawnia, poza apologią kobiecej seksualności, mizoginizm i postulat ujrzenia w kobiecie obiektu gastronomiczno-erotycznej rozkoszy, a nie równoprawnej partnerki uczyty.

Nadwrażliwa lektura wierszy poetów XX wieku objawia skalę problemów wartych literaturoznawczego namysłu, staje się także podsumowaniem niemal stu lat poezji sensualnej (zbiór otwiera interpretacja *Wiosny i wina* Wierzyńskiego z 1919 roku, zamyka zaś esej dotyczący *Brzegów* Kornhausera z tomu *Było minęło* z 2001 roku). Poznańska badaczka, podobnie jak Adam Dziadek (za Bryanem S. Turnerem), zwraca uwagę na fakt, że żyjemy w „społeczeństwie somatycznym” (*somatic society*)⁵, w którym wszystkie zagadnienia polityczne, moralne i personalne są problematyzowane w ciele i przez ciało wyrażane. Zwrot somatyczny, który został ogłoszony przez Richarda Shustermana, spowodował zwrócenie uwagi na problemy dotąd marginalizowane. Grądział-Wójcik udowadnia, że ciało jest centralnym perceptorem, którego czułość pozwala na budowanie trwałych relacji z otoczeniem i kontakt z historią (*casus* Biało-szewskiego). Somatocentryzm twórczości wybranych poetów nigdy nie jest dośrodkowy, nakierowany na pochwałę ciała, oderwaną od współczesnych problemów; decyzja autorki, by w kontekście tych wierszy mówić o prymacie ciała, podyktowana jest jej szczególną

5 Zob. A. DZIADEK: *Projekt krytyki somatycznej*. Warszawa 2014, s. 12.

predylekcją do odnajdywania większych struktur (w obrębie literaturoznawstwa i antropologii), których ciało okazuje się pośrednikiem. Najciekawsze pozostają nieoczywistości, do których prowadzą rzetelne wywody oparte na konfrontacjach poetów z różnych obozów i formacji poetyckich. Dzięki temu ujawniają się niekonsekwencje autorskich teorii (*casus Peipera*) oraz płytkość powielanych po wielokroć sądów o witalizmie *Wiosny i wina* oraz jednoznacznej tonacji emocjonalnej tomu (s. 22). Rewelatorskie okazuje się również zestawienie poezji Miłosa i Szymborskiej, artyzm zdradzają także analizy twórczości Barańczaka i Kornhausera.

W swojej najnowszej książce *Grądział-Wójcik* staje się rzeczniczką lektury i projektów, które przestają rościć sobie prawo do totalności i panoramiczności na rzecz ujęć mikrologicznych, niedoktrynalnych i zniuansowanych, oderwanych od normatywnych odczytań wierszy poetów kanonicznych. Badaczka odrzuca więc projekty skończone, domknięte i skupia się na szczelinach, wyrwach i prześwitach, które nie zostały interpretacyjnie spożytkowane i dowartościowane. Studium *Zmysł formy* bazuje na fragmentarycznej, nieautorytarnej analizie wybranych przypadków i sytuacji, które tworzą ciekawą i inspirującą lekcję interpretacji subwersywnej, skupionej na mikroskali „zblizeń tekstowych” (s. 60) oraz losie konkretnego człowieka: „Wiersze tworzy bowiem nie bezcielesny podmiot, lecz poeta, którego ciało nadaje rytm pisanim utworom” (s. 61). Konteksty biograficzne i metrykalne okazują się niezwykle cenne i sensotwórcze, integrują bowiem sferę prywatną i publiczną, które reprezentowane są w aktach pisania i dystrybucji własnego doświadczenia w postaci skryształizowanej wizji.

Do omawianej rozprawy dołączyłbym kilka przypisów odsyłających do publikacji pokrewnych teoretycznym rozważaniom *Grądział-Wójcik*⁶. Jej sposób lektury poezji i wrażliwość na wszelkie drobiazgi budzą podziw i uznanie, bo badaczka odciska swój ślad, autorską sygnaturę w każdym ze szkiców. Dlatego całość tworzy przemyślaną i spójną kompozycję, której układ treściowy podyktowała chronologia publikacji kolejnych tomów. Interpretacje *Grądział-Wójcik* „z sercem” i „pod prąd” (s. 7) głównonurtowych odczytań to udana próba uchwycenia doświadczenia ruchu, śmierci, zachwyty, seksualności w sytuacjach bliskich czytelnikom poezji. Ciało okazuje się w tych szkicach modulatorem osobowości artysty i generatorem tytułowych przypadków i sytuacji.

6 Ibidem; J. PIOTROWIAK: *Namysł i emocje. Studia i szkice o doświadczeniu poetyckim Haliny Poświatowskiej*. Katowice 2011; B. MYTYCH-FORAJTER: *Czułe punkty Grochowiaka. Szkice i interpretacje*. Katowice 2010; N. MIRZOEFF: *Jak zobaczyć świat*. Przekł. Ł. ZAREMBA. Kraków–Warszawa 2016.

Andrzej Juchniewicz

Respect for a Somatic Trifle

[re: J. Grądział-Wójcik: *Zmysł formy. Sytuacje, przypadki, interpretacje polskiej poezji XX wieku*]

Summary: The article is a discussion of the work of Joanna Grądział-Wójcik: *Zmysł formy. Sytuacje, przypadki, interpretacje polskiej poezji XX wieku*. The author combines many research perspectives, which results in many revealing insights regarding Polish poetry of the 20th century. They are derived from a careful analysis of poetic statements placed in a wide field of historical, social and metaphysical problems. The author of the review pays particular attention to Joanna Grądział-Wójcik's style and to her sensitivity to semantic and figural strategies, whose interpretation leads to surprising historical and literary conclusions.

Key words: form, corporeality, movement, senses, hunger, poetics, block, avant-garde

Andrzej Juchniewicz

Respect pour un détail somatique

[réf. : J. Grądział-Wójcik: *Zmysł formy. Sytuacje, przypadki, interpretacje polskiej poezji XX wieku*]

Résumé : L'article est une critique du livre de Joanna Grądział-Wójcik *Zmysł formy. Sytuacje, przypadki, interpretacje polskiej poezji XX wieku*. Le regroupement de plusieurs perspectives de l'étude par l'auteure de la publication entraîne de nombreuses constatations révélatrices sur la poésie polonaise du XX^e siècle. Elles résultent d'une profonde analyse des énoncés sur la problématique historique, sociale et métaphysique. L'auteur de l'article souligne le style de l'auteure de la publication et sa sensibilité aux stratégies sémantiques et figuratives dont l'interprétation mène aux conclusions surprenantes sur le champ de l'histoire de la littérature.

Mots clés : forme, inclination charnelle, mouvement, sens, famine, poétique, bloc, avant-garde