

Joanna Grądział-Wójcik

Poetyki i lektury momentalne. Między materią a metafizyką, czyli o paronomazji na przykładzie poezji kobiet¹

1.

Lekturze współczesnej poezji kobiet z całą pewnością sprzyja dziś wolność badań literackich, realizowanych wielonurtowo, w różnorodnych konstelacjach i zderzających się ze sobą językach, między innymi poetyki kulturowej, antropologii literackiej, socjobiografistyki, narratywizmu, badań tożsamościowych, geopoetyki, somatopoetyki, feminizmu, ekokrytyki czy postsekularyzmu. W perspektywach tych, spersonalizowanych i partykularnych, przykładanych do wybranych tekstów sytuacyjnie i częściowo, na plan pierwszy wysuwa się z reguły psychosomatycznie rozumiany podmiot, osadzony w indywidualnej biografii i lokalnie umiejscowiony, opowiadany za pomocą wykreowanych poetycko środków i nie zawsze ujawniający swą płciową odrębność. Każdy z przywołanych tu języków interpretacyjnych – praktykowany w odniesieniu do twórczości kobiet – mógłby zostać osobno zanalizowany. Chciałabym tu jednak zwrócić uwagę na jeden tylko, wybiórczy aspekt lektury, biegnącej niejako w poprzek wymie-

1 Artykuł został napisany w ramach badań finansowanych ze środków Narodowego Centrum Nauki (projekt badawczy nr 2015/17/B/HS2/01245).

nionych projektów metodologicznych i zarazem we wszystkich nich mogący znaleźć uzasadnienie – na swoistą **momentalność** zarówno prywatnych poetek autorek poezji, jak i ich teoretycznie zorientowanych sposobów odczytań.

Poszukiwaniom znaczeń tak nakreślonego pojęcia poświęcony został jeden z ostatnich numerów „Forum Poetyki”:

Dla autorek i autorów artykułów [...] poetyka momentalna stanowi część obszerniejszej dziedziny, jaką byłaby poetyka temporalna, badająca sposoby uprzystępniania przez literaturę owych dyskretnych formuł czasowości. [*Poetyka momentalna* 2016]

czytamy we wprowadzającym w tematykę tekście. I tak Arkadiusz Kalin uruchamia perspektywę genologiczną, przypominając długą tradycję gatunków jednorazowych, autorskich, jednokrotnych, prywatnych, które proponuje nazwać momentalnymi [Kalin 2016]. Tomasz Cieślak-Sokołowski natomiast, nawiązując do propozycji wersologicznej Artura Grabowskiego, przypomina, że

[...] badacz, wychodząc od stwierdzenia, że wiersz nowoczesny nie tyle realizuje zasadę, ile ją każdorazowo ustanawia, tworzył na bazie tej charakterystyki koncepcję „systemu momentalnego” (czyli zasady kreacji tekstu jako rezultatu delimitacji). [Cieślak-Sokołowski 2016]

Autor artykułu, pytając o zastosowanie owej „momentalnej zasady konstrukcyjnej”, która ma zapewnić „metamorfozy zrozumień momentalnych” w analizach współczesnej poezji polskiej, stwierdza jednocześnie:

[...] badanie wiersza musi polegać na odnoszeniu owych momentalnych chwytów do wybranej zasady wierszowania (dzięki której chwyt w ogóle mógł zaistnieć). Na bazie tak uzasadnionego kierunku analizy pojawia się w pracy Grabowskiego postulat „opisania i spisania tych reguł – na tyle, na ile umiemy je odkryć – czyli zgramatykalizowania systemu

wersowego wytwarzania komunikatów”. [Cieślak-Sokołowski 2016; Grabowski 1999: 24]

Momentałość polega tu zatem na jednorazowym, sprywatyzowanym i autokreacyjnym powołaniu do istnienia *parole* wiersza, przekraczającego ponadjednostkowe poetyckie *langue* czy konfrontowanego z nim. Rzecz w tym, że w dobie postulowanego zbliżenia literatury i teorii nie chodzi o wyprowadzanie rozwiązań potencjalnie systemowych, nawet tych reprezentowanych przez jeden tylko fakt poetycki, o „badanie stosunku chwytu wersyfikacyjnego do wybranej zasady wersowania, na bazie której chwyt ów mógł zaistnieć” [Grabowski 1999: 25]. Nie wersyfikacja z jej zgramatyzowaniem i normatywizmem okazuje się bowiem najważniejsza, lecz psychosomatycznie, autobiograficznie, antropologicznie rozumiany ślad podmiotu, który uwikłany – mniej lub bardziej świadomie – w gąszcz konwencji i systemów (gatunkowych, stylistycznych, wersyfikacyjnych) buduje za pomocą chwilowego chwytu swoją własną, niepowtarzalną rzeczywistość tekstową, sylleptycznie zakorzonioną w tej realnej i ją też kreującą. Nie na momentalnym i jednokrotnym przekraczaniu reguł rzecz więc polega, ale na jednorazowym i jednostkowym (choć przecież możliwym do powielenia) **ustanowieniu nowego** – w czasoprzestrzeni tekstu – **werbalnie zapośredniczonego kształtu doświadczenia**, obecnego najsilniej, a zarazem ukrycie, bo w sposób sztyfrowany, w wierszowo-brzmieniowej tkance tekstu.

Nie można także zapominać o koncepcji ekspresji momentalnej Marii Dłuskiej, która na początku lat sześćdziesiątych podkreślała rolę wersyfikacji na usługach ekspresji szczegółowej, tak by w wierszu mogły zostać uwydatnione „poszczególne momenty”, ważne stylistycznie i semantycznie zarazem [Dłuska 1980: 66]. Kolejne systemy wersyfikacyjne z różną intensywnością wypracowywały własne środki tego rodzaju ekspresji, poszerzając repertuar możliwości wierszotwórczych i dochodząc do wiersza wolnego, kształtującego „utwór od wersu do wersu” [Dłuska 1980: 104]. „Styl-wiersz, jaki się dziś rozwija i funkcjonuje w poezji dzisiejszej, to niemal wyłącznie styl idący od ekspresji momentalnej do całościowej ekspresji wersyfikacyjnej utworu” [Dłuska 1980: 113].

Również Stanisław Balbus przy okazji analizy sylabotonicznych wierszy Czesława Miłosza zwracał uwagę na „momentalne systemy wersyfikacyjne, systemy jednorazowego użytku”:

Miłosz od początku zmierza do destrukcji systemów jako systemów, tj. do podważenia wiążących i krępujących materię dźwiękową mowy systemowych zasad wiersza, do wyzwolenia tej materii w całym jej niepodlegającym „systematyzacji” bogactwie. [Balbus 1985: 479]

Jego formuła „walki z wierszem” [Balbus 1985: 464] jest w pewnym sensie propozycją ekspresji momentalnej na użytek danego tekstu. Przy okazji warto przywołać projekt zastosowania do „poezji «nazbyt» rytmicznej” koncepcji jednostkowości zaprezentowanej w książce Pawła Bukowca, zainspirowanego kategorią jednostkowości poezji Dereka Attridge’a; autor, opowiadając się za tym, „co idiomatyczne, niepowtarzalne, jednostkowe, jedyne” w wierszu, przeciwstawia się absurdowi

[...] polegającemu na skupianiu uwagi wyłącznie na tym, co w tekście poetyckim powtarzalne typowe, seryjne kosztem tego, co jako jednostkowe i niepowtarzalne decyduje o jego artystycznej i intelektualnej doniosłości. [Bukowiec 2015: 30]

Każdy zatem moment utworu – wersyfikacyjny, rytmiczny, brzmieniowy – może stać się bohaterem wiersza i lektury, każdy domaga się osobnej uwagi, choć są i takie teksty, które szczególnie prowokują reakcję czytelnika, wzbudzając jego zainteresowanie lub stawiając interpretacyjny opór. Warto więc spojrzeć na samą „poezję jako rodzaj uwagi”, by przywołać ujęcie Hansa Ulricha Gumbrechta, dostrzegającego nierozłączność poezji i uwagi w „formach zachowania, które można obserwować w umyśle pisarza lub czytelnika (i do pewnego stopnia także w ciele pisarza czy czytelnika) podczas pisania, czytania, a także słuchania poezji” [Gumbrecht 2016]. Poezja zatem uwagę prowokuje i praktykuje, jej badaczka zaś zajmuje owo szczególne „zastosowanie specyficznych form językowych, za pomocą których uzyskuje się wrażenie,

iz czas stoi w miejscu”, form ukrytych zwłaszcza w kompozycyjnej, konstrukcyjnej głębi tekstów – ich warstwie prozodycznej i rytmicznej [Gumbrecht 2016]. Mamy zatem do czynienia z dwoma przenikającymi się rozumieniami momentalności: sytuującej się po stronie poetyki tekstu, reprezentowanej przez ekspresję momentalną, chwyt, koncept, jednostkowy kształt wyłaniający się na przekór systemowym rozwiązaniom oraz tej przynależnej perspektywie odbiorcy, który – obciążony respektowaną metodologią – na tę ustanowioną przez tekst jednorazowość odpowie uważnością, dostrzeże ją i wydobędzie, unikając niebezpieczeństw metodologicznej rutyny czy interpretacyjnych klisz. Tu przypomnieć należy projekt literaturoznawstwa momentalnego Janusza Sławińskiego, postulującego dostosowanie teoretycznych narzędzi do potrzeb analizowanego tekstu i jego „chwili”, a zarazem ich przezwyciężenie; badacz stawia na „oddolny «kontrjęzyk» o minimalnym zasięgu stosowalności, który czyni wyłom w odgórnym języku interpretacji” [Sławiński 2006: 76].

Sygnalizowane tu zaledwie koncepcje jednostkowości, momentalności, chwilowości systemów nie stanowią teoretycznego *novum*, ale nasilają się w sprzyjającej atmosferze nienormalności i lokalności poststrukturalistycznych poetyk, korzystając z postulatu praktykowania teorii i bliskiego czytania literatury. Nie o gramatyzację wyjątków tu bowiem chodzi, poprzez wpisanie ich w dystrybutywny katalog poetyckich przypadków, lecz o tworzenie kolektywnego, sytuacyjnego i z założenia niekompletnego zbioru praktyk, czytelnych i wyrazistych na tle rozpoznawanych konwencji, lecz zawdzięczających swą tożsamość destabilizującemu, wywrotowemu wobec nich działaniu. Wśród pożądaných cech kulturowych badań poetologicznych Ryszard Nycz wymienia inwencję pojęciową, czyli „wynałazczość, która jest równoczesnym tworzeniem i odkrywaniem pojęć – wykraczających dzięki temu poza opozycję konstruktywizmu i realizmu – które uobecniają zasady różnicowania, regularności i prawidłowości badanych zjawisk w ich historyczno-kulturowym kontekście” [Nycz 2012: 22]. Poetyka stanowi według badacza „«teorię praktyki», zorientowaną na wychwycenie reguł organizacji konkretnego materiału empirycznego” [Nycz 2012: 23] i pozostającą tym samym w służ-

bie interpretacji. To nie tylko „słaba teoria małego czy średniego zasięgu” [Nycz 2012: 14], lecz także lektury – projektowanej na moment, skoncentrowanej na pojedynczym szczególe, umocowanej na (re)konstruowanych z tekstu przesłankach, stających się argumentem w negocjowaniu znaczeń między tekstem a czytelnikiem. Liczy się bowiem nieautonomiczność poetyki, jej uwikłanie w materię literacką i zakodowane w niej podmiotowe doświadczenie; jak pisał Nycz:

Staje się możliwe jej rozpatrywanie [...] jako części rzeczywistości, w sensie jej przedłużenia czy poszerzenia, a może bardziej jeszcze w znaczeniu włączenia w dziedzinę naszego *doświadczenia* rzeczywistości; i w tym, czym jest, i w tym, co przedstawia, w naszych reakcjach na jedno i drugie... [Nycz 2012: 20-21, wyróż. Autora]

Jeśli zatem zapytać o status interpretacji i jej zadania stawiane czytelnikom i czytelnikom poezji, to bez względu na przyjętą opcję metodologiczną przydatna wydaje się właśnie lekturowa uważność, oparta na filologicznych podstawach i domagająca się bliskiego, detalicznego czytania, stawiająca na mikrologiczne zbliżenie i kadrowanie szczegółu. Docenić i uprzywilejować należałoby zwłaszcza te sfery tekstu poetyckiego, które – mniej efektowne, bardziej introwertyczne – domagają się wzmożonej akrybii odbiorczej i delikatnych analitycznych cięć, wymagających konstrukcyjnej wyobraźni czytelnika, metodologicznej śmiałości, a także peryferyjnego spojrzenia na tekst – niejako z boku, z perspektywy fragmentu. Myślę tu o najbardziej podstawowych jego warstwach – prozodycznej, instrumentacyjnej i wersyfikacyjnej, wspartych na typograficznym uporządkowaniu. O tych zatem przestrzeniach tekstu, które chętnie eksploatowane są właśnie w poststrukturalistycznych badaniach nastawionych na somatyczność i zmysłowość tekstu oraz zapisanego w nim doświadczenia.

Tak sprofilowana lektura, otwarta na idiomatyczność i osobliwość poszczególnych języków, śledząca ich indywidualne dykcje i pielęgnująca poszczególną, wydaje się szczególnie użyteczna i efektywna w przypadku poezji kobiet. Poezji, która zwykle koja-

rzona z biologicznością, somatycznością i sensualnością, bywa jednocześnie na wskroś intelektualna, autorefleksyjna, dyskretnie lingwistyczna. Lektura wierszy dwudziestowiecznych i najnowszych prowadzi nie tyle do pytań o sposoby językowej deskrypcji zmysłów i ciała, ile deszyfruje tekstualizację psychocieleśnych doświadczeń, otwierając je zarazem na sferę pozacieleśną, transcendentną, metafizyczną².

Nie jest moim celem poszukiwanie czy diagnozowanie ewentualnej tekstowej różnicy, wynikającej z płciowej przynależności autorów i autorek – chciałabym się jedynie podzielić przykładami zaczerpniętymi z twórczości poetek, które obrazują (prowokują) momentalną poetykę i odpowiadający jej styl odbioru. W tekstach tych można dostrzec szczególną aktywność sfery fonostylistyki, wpisanej w decyzje wersyfikacyjne, a służącej w wielu przypadkach ekspresji indywidualnego doświadczenia – psychosomatycznego i metafizycznego jednocześnie. Na uwagę zasługują zwłaszcza pewne powtarzalne zabiegi instrumentacyjno-wersyfikacyjne, które – ironicznie pęknięte – z jednej strony zakorzeniają w realnej, materialno-cieleśnej rzeczywistości, określonej biograficznie i czasoprzestrzennie, z drugiej zaś pozwalają na stawianie pytań pierwszych, eschatologicznych. Wśród nich zatrzymać bym się chciała na moment przy figurze paronomazji, jak się wydaje, chętnie przez poetki wykorzystywanej.

2.

Paronomazja lokuje się tu na zbiegu fonostylistyki i semantyki, a w tekstach wierszowanych dodatkowo wykorzystuje zaplecze wersyfikacyjnego porządku³. Bliska kalamburowi, figurze etymo-

- 2 Tu tylko sygnalizuję pewne zauważalne tendencje w twórczości poetek, zdając sobie sprawę z dużego poziomu uogólnienia; więcej na ten temat pisałam w książce *Przymiarki do istnienia. Wątki i tematy poezji kobiet XX i XXI wieku* [Grądziel-Wójcik 2016].
- 3 O sposobach definiowania paronomazji i szczególnym „chaosie terminologicznym”, który jej towarzyszy, pisała szerzej Beata Śniecikowska w swej monografii *„Nuż w uhu”? Koncepcje dźwięku w poezji polskiego futuryzmu* [Śniecikowska 2008: 34-35].

logicznej, przypomina niekiedy figurę *correctio*, a potencjalnie sprzecznościowa, korzysta z rozbieżności znaczeń zestawianych ze sobą słów, łącząc tym samym konkurencyjne światy i doświadczenia. Zabieg to za każdym razem przez poetki rozgrywany inaczej, wpisany w ich indywidualne, kształtowane przez osobiste przeżycia dykcje, ale też – jak sugerują przykłady – wskazujący na homonimiczne, równoległe sytuujące się wobec siebie sfery: materialną i metafizyczną zarazem. Interesują mnie zatem paronomazje „meta-i-fizyczne”, sylleptycznie zaznaczające obecność świata i za-świata, zawierające się/kodowane w jednym słowie lub frazie. To zarazem lingwistyczne zagadki, semantyczne węzły komplikujące lekturę wiersza, efektownie, choć dyskretnie portretujące język i jego podwójne znaczenia. Dostrzegane tylko w uważnym kadrowaniu, **skupiające na sobie uwagę i kreujące momentalną poetykę tekstu**, ustawiające jego nieoczywistą lekturę.

Zacznijmy jednak od poety. W wierszu Bolesława Leśmiana *Szewczyk* tytułowy bohater szyje „buty na miarę stopy Boga” i czynność ta urasta do rangi tematu, intensyfikowana w wierszu przez refreniczne powtórzenia, które podkreślają twórczy i „błogosławiony trud” istnienia: „W szyciu nic nie ma, oprócz szycia, / Więc szyjemy, póki starczy siły! / W życiu nic nie ma, oprócz życia, / Więc żyjemy aż po kres mogiły!” [Leśmian 1991: 101]. Nie znajdziemy tu klasycznej paronomazji, w bliskim kontakcie pozostają jednak rymujące się leksemmy ‘szycie’ i ‘życie’, a ich równoważność uwypuklona zostaje dzięki paralelnej składni: w szyciu jest tylko szycie, więc szyjemy – w życiu jest tylko życie, więc żyjemy. Warto pamiętać o tym tekście, czytając niewierszowaną poezję Krystyny Miłobędzkiej:

[...] pomyślę co do dziś ani jutro też z głową w praniu po łokcie po czym nogami boże boże ile ty znowu naniósłś piachu po kostki do obiadu mam jeszcze całe **szycie w dziurach na kolanach** od okna do drzwi za każdym dzwonkiem dziecko; gdzie ty biegasz odetchnij odetnij literkę od literki te się znowu składa w co zechcesz napiszę:
(inc. *pomyślę co do dziś...*) [Miłobędzka 2006: 151]⁴

4 Wszystkie podkreślenia w cytowanych wierszach pochodzą ode mnie – J.G.W.

Czy nie słyhać tu pogłosu Leśmianowskiej frazy? Autor *Łąki* należał zresztą, obok Tymoteusza Karpowicza i Mirona Białoszewskiego, do deklarowanych przez Miłobędzką patronów jej poezji. Wyrwana z całości fraza: „mam jeszcze całe szycie w dziurach na kolanach” to jeden z takich metafizycznych węzłów na splocie codzienności, wykorzystujących anakolutową, tu jedynie potencjalnie paronomastyczną składnię, niepoprawną, acz zrozumiałą, bo mocno osadzoną w potocznym języku i doświadczeniu. Paralelnie nakładają się tu na siebie informacje wskazujące na różne „dyskretne formuły czasowości”: chwili terażniejszej (mam jeszcze przed sobą szycie dziur na kolanach), długiego trwania (całe moje życie polega na zaszywaniu dziur na kolanach), ale też perspektywy poza nie wykraczającej (moje życie toczy się na kolanach). Jednocześnie ciągle zapis, rezygnujący z podziału na wersy i czerpiący z techniki monologu wewnętrznego, sprawia, że wypowiedź tę myśli się „jednym tchem”, zatrzymując się – jedynie na moment potencjalnego przeżyczenia – wśród nadmiaru życiowych spraw. Wypowiedź powściągliwie ujawnia brak metafizyki właśnie, tak jakby w życiu mówiącej/myślącej kobiety nie było nic poza dramatem codzienności, z jego szyciem, praniem, sprzątaniami i dziur wiecznym łątaniem. Zaszywaniem pustki istnienia? Bóg zostaje tu zdegradowany w apostroficznym powtórzeniu małą literą: „boże boże”, przywołany na zasadzie automatyzmu językowego, a nie świadomego wyznania, jedynie sugerowany w wyrażeniu „na kolanach”. Otrzymujemy sugestywny, rozpedzony, gęsty semantycznie tekst, silnie zakorzeniony w przeżyciu powszedniego dnia, a zarazem konotujący w niedokonanym paronomastycznym spięciu pytania zgoła niepowszednie. Ustanawiający na moment możliwość metafizycznego otwarcia i natychmiast je zawieszający. Tekst, którego tłem mógłby być wspomniany *Szewczyk*: więc szyjemy/żyjemy, mimo iż/właśnie dlatego, że niczego innego (poza metaforycznymi dziurami) nie ma ...

Paronomazję *sensu stricto* znajdziemy za to w innym wierszu Miłobędzkiej, przynoszącym jeszcze jedną wersję tekstylnej metafory⁵:

- 5 Metafora tekstylna, zorientowana wokół motywów sukni, garderoby i szycia, należy do często powracających w dwudziestowiecznej poezji kobiet, umożli-

a usta? ust nie ma

słodziutka, usta zaraz pani zrobię, **wymieramy się** przecież
wybierając szczegóły ubrania
(inc. *a usta ...*) [Miłobędzka 2006: 311]

I tym razem podmiot sytuuje czytelnika w centrum zwykłych, tym razem bardzo kobiecych czynności: każdego ranka szykujemy się na nowo do istnienia – nie tylko „ubieramy”, ale i „wymieramy się”. Zakładając na siebie fragmenty garderoby, malując usta, wybieramy się w świat i wymieramy jednocześnie z każdym kolejnym ruchem⁶. Materialności (a nawet pewnej kokieterystyki) istnienia towarzyszy tu niewypowiedziane metafizyczne pytanie, wykadrowane zaś w wierszu przejęzyczenie okazuje się źródłem nieoczywistych sensów: neologizm zagłębia w potocznej codzienności i wprowadza niepokój o przyszłość, przynosząc przecucie nieuchronnego końca, nie tylko w wymiarze indywidualnym. Wymieranie bowiem to naturalny proces zanikania gatunków, rozłożony w czasie i wpisujący się w rytm długiego trwania; wymiera się powoli i na przestrzeni pokoleń, masowo i do ostatniego egzemplarza. Z rutyny języka wytrąca forma zwrotna czasownika: „się” stanowi tu pozostałość po „ubieramy się”, ale wskazuje też na samozwrotność – i samotność – stopniowego, codziennego „wymierania” ciała i świadomości. „Wymieramy się” można zatem czytać jako **meta-i-fizyczną paronomazję istnienia**, sprowadzającą interpretację wiersza na inne tory, oddalające od kolokwialnego „słodziutka, usta zaraz pani zrobię” i skłaniające do szukania sensów uniwersalnych. Język – na moment wiersza właśnie – przemienia rzeczywistość, przesuwał jej znaczenia, na nowo porządkując świat i wprowadzając niepokój metafizyczny. Ta prawda zostaje wyrażona wprost w wierszu Ludmiły Marjańskiej: „zwiedziony różnicą / jednej litery / mylisz czynno-

wiając przesłedzenie wątków tożsamościowych, łączących problematykę metafizyczną z cielesną oraz ujawniających zaangażowanie tej poezji w doczesność [Grądziel-Wójcik 2016: 61-108].

6 „zostaje rozbieranie / smugi zrzucanych ubrań / lekkie ruchy, nic więcej” powie Miłobędzka w wierszu o inc. *rozbierz się z Krystyny* [Miłobędzka 2006: 317].

ści” (*Zasłona*) [Marjańska 2002: 38] – zwiedziony różnicą jednej sylaby podmiot (i czytelnik) myli nie tylko czynności, ale i światy.

Cieleśne i metafizyczne spotyka się w paronomastycznym spięciu także w *Ciele wiersza* Teresy Ferenc:

[...]

– To się załata zarośnie **zażyje**
znowu będziesz bogata
w dni noce lata [...]

– uspokaja lekarz, tłumacząc poddającej się operacji bohaterce:

– Ktoś czeka
na twoje narodziny
Właśnie cię ożywiamy
Talita cum
(*Ciało wiersza*) [Ferenc 2012: 31-32]

I znów źródłem nieoczywistych znaczeń tekstu mógłby stać się „zwiedziony różnicą / jednej litery” (a raczej dźwięcznością jednej głoski) wers: „zażyje” zamiast „zaszyje” – ciąg potocznych wyrazów, aliteracyjnie wzmocniony przez powtórzenie prefiksu ‘za’, który spaja ze sobą ustawione w gradacyjnym szeregu wyrazy. Wskazuje on także na dokonany aspekt planowanej czynności, rozcięte podczas operacji ciało zostanie naprawione, pozszywane stanie się na powrót całością, co więcej – zmartwychwstanie. Uwagę dodatkowo przykuwa wyregulowanie metryczne wersu: trzy podobnie zbudowane czasowniki w tej samej formie gramatycznej, wymienione asyndetonicznie jednym tchem rozpięte zostały na regularnym amfibrachu – to jedyny taki, wyjątkowy metrycznie moment w wierszu, wprowadzający eschatologiczną perspektywę, wychylającą się poza „dni noce lata”. Sytuacyjnie da się go uzasadnić kojącym tonem lekarza, usypiającego pacjentkę: „będzie dobrze”, rana się zagoi, wyleczymy cię, będziesz na powrót cała i zdrowa ... Jednocześnie strofoida ta wyróżnia się dodatkowo na tle całego wiersza odmienną stylistyką oraz nasyceniem rymami, nasuwając skojarzenia z baśnią. W paronomastycznym

kręgu oddziaływania pozostaje także „ożywiamy”, kontaktujące się w oddaleniu z „zażyje”, co może znaczyć: żyje za, poza. Gdy więc spojrzymy na tekst z perspektywy tego jednego leksykalnego zachwiania, uwidocznili się pełna napięć gra między tym, co materialne i metafizyczne, somatyczne i semantyczne.

Podobnie zorientowaną paronomazję, rozpisaną na wersyfikacyjnej regularności przynosi wiersz Bogusławy Latawiec, otwierający ostatni tomik poetki *Zmowy*:

* * *

gdy **na wietrze** kosił łąkę
 duchy traw
 z **martwych** traw wywiane
 usłyszał
 pszczoły miodne
 je dźwigały
 prosto w słońce
na wieczyste
 na wygonie
 przebywanie
Krajkowo, lipiec 2011 r.
 [Latawiec 2015: 8]

Otrzymujemy tu bardzo ziemską wizję raję jako wieczystego wygonu (wspólnego pastwiska lub drogi na nie prowadzącej), opartą na kunsztownej fonostylistyce wiersza, który wykorzystuje szeregi podobnych brzmień: traw – martwych – traw – wywiane – wieczyste – wygonie – przebywanie. Najwięcej dzieje się w tekście, gdy wykadrujemy w nim dwa momenty. Bliskiej lektury domaga się dopowiedzenie, które przybiera postać *correctio*: „duchy traw / z martwych traw”. Jeśli zajrzemy w głąb podkreślonego anagramatycznie wyrazu – który „objęty [jest] paronomastycznie, czyli erotycznie, czyli miłośniczo, mniejszy przez większego” [Panas 2005: 44] – włączymy się w projektowaną przez niego semantyczną grę: „**martwe** trawy” to mary, duchy traw, ale to też „moje” duchy, wylaniające się ze sprywatyzowanej wizji podmiotu: „**m(artw)ych** traw”. Na szczególną uwagę zasługuje jeszcze końcowy frag-

ment, wybijający dostojnie rytm peonu III: „na wieczyste / na wygonie / przebywanie”, któremu towarzyszy silna instrumentacja, wsparta na graficznym przesunięciu wersów i leksykalnej archaizacji. „Przebywanie” pochodzi bowiem od przebytu, który oznaczał mieszkanie, pozostawanie gdzieś przez pewien czas, ale też: przejście, przeprawę – przechodzenie na drugą stronę materialnej rzeczywistości.

Drugi zaś naznaczony metafizyką moment wiersza stanowi potencjalna paronomazja: „na wietrze” w pierwszym wersie brzmi – w kontekście finalnego „na wieczyste” – jak „na wieczne”. Dochodzimy w ten sposób do uprzywilejowanej, jak się wydaje, somatyczno-metafizycznej paronomazji w poezji Łatawiec, wprowadzającej czytelnika w podwójny wymiar istnienia: doczesny (wietrzny) i transcendentny (wieczny), momentalny i „wieczysty”, czyli nieprzemijający. W wierszu *Wietrzne z wiecznym* uwaga podmiotu skupia się na unoszącym się na wietrze pyłe z kruszącego się babilońskiego pomnika: odchodząca w nieistnienie twarz wierzy, „że jest rzeźbą doskonałą / żyjącą podwójnie jak czas / w ciele z kamienia i w duszy obłocznej” [Łatawiec 2015: 59]. W *Dwóch białogłowach Vermeera* natomiast jedna z opisywanych bohaterki czyta „śmiertelnie zagubiony w czasie” „list w otwartym na wiatr oknie”, druga zaś „perły układa / na **powietrznej** wadze”. Z podobnego konceptu korzysta wiersz z tomu *Odkrytki*, gdzie ku tytułowej „wietrznej polanie” zapamiętanej z dzieciństwa kierują się „zamknięte oczy” „osiemdziesięcioletniej” bohaterki (*Wietrzna polana*) [Łatawiec 2007: 26]. Szansę na wieczność ma bowiem tylko to, co wietrzne i ulotne, niepochwytnie i momentalne. Przemijające z wiatrem, jednocześnie okazuje się najtrwalsze. Miłobędzka tak ujmie to w innym miejscu: „Tracisz się, a mówisz, że **trwalisz**” – tracisz i utrwalaszaż zarazem (inc. *umarła rodząc się...*) [Miłobędzka 2006: 145].

Przywołane przykładowo paronomastyczne napięcia otwierają w wierszach kobiet perspektywę metafizyczną lub eschatologiczną, ale też nie pozwalają zapomnieć o materialnym, somatycznym wymiarze rzeczywistości. Tak też dzieje się w późnych wierszach Ludmiły Marjańskiej, by przywołać *Miłość* z jej „dorzeczem niedorzeczności” [Marjańska 2002: 40], *Córkę bednarza*,

w której „łsnic”, zawiera w sobie kluczowe dla interpretacji wiersza „śnić” i „nić” [Marjańska 2002: 44] czy liryk rozpoczynający się od incipitu *Ach ta niezwykła zwykłość...*, gdzie „zbożny zachwył” towarzyszy „różnorodnym / odmianom **lotosu / losu / trawom zbóż**” [Marjańska 2002: 5]. Także u dużo młodszej Krystyny Dąbrowskiej metafizyka ukrywa się we wzbogaconym paronomazją obrazie pozostawianych w przedsionku świątyni butów, które „dotyka [...] światło, / zagląda w nie, / **przymierza**”. Semantycznym węzłem materialności i metafizyki okazuje się tu podwójne znaczenie wyróżnionego słowa: upersonifikowane światło, które przymierza buty czytać można zarazem jako światło (boskiego) przymierza (*Buty*) [Dąbrowska 2012: 13].

Można zatem, mobilizując pewien momentalny i temporalny rodzaj uwagi, szczególnie wrażliwej na gramatykę tekstu i jego wersyfikacyjne mutacje, doszukiwać się w analizowanej poezji paronomastycznej podwójności, która opiera się na sylleptycznym znaczeniu pewnych kluczowych dla danego wiersza słów, za każdym razem prowadzących równocześnie w dwa wymiary: meta- i fizyczny. Tytułowa figura w przywołanych wyżej przykładach zakłada współistnienie przestrzeni codziennej rzeczywistości, przesiąkniętej materialnością istnienia, odczuwanej psychosomatycznie i tak chętnie przez kobiety artykułowanej w wierszach, oraz tej transcendentnej, jedynie przeczucwanej i niepewnej, opatrywanej prefiksem meta- i poza-. Za każdym razem jednak poetyki praktykujących paronomazję wierszy ustanawiane są od nowa – wznoszone na moment, w niepowtarzalny, osadzony w poetyckiej dykcji i światopoglądzie auterek, sposób.

Obdarzeni nadmiarem poetyk momentalnych, napierających „ze wszystkich stron świata” literatury, jednorazowych rozwiązań, z których każde mogłoby powiedzieć o sobie: „Na chwilę tu jestem i tylko na chwilę”, nie powinniśmy się zatem kłopotać o systemowe ich uporządkowanie czy sklasyfikowanie: „jak ja to ustawię, gdzie ja to położę?” [Szyborska 2010: 186]. Pilnujmy raczej, by starczyło nam uwagi, by jak najmniej z tych poetyckich drobiazgów przeoczyć, pomylić, pogubić „w pośpiechu podróznym” [Szyborska 2010: 186]. Zacytowane *Urodziny Wisławy Szyborskiej*, choć opowiadają o czym innym, zdają się doskonale

obrazować koncepcję poetyki momentalnej: uobecniają nadmiar świata natury i ustanawiają jego jednorazowy, chwilowy jedynie porządek, selekcionując przywołane enumeracyjnie i zarazem przyciągające się paronomastycznie formy przyrody w zgodzie z własną, proponowaną przez wiersz regułą – brzmieniowo-metryczną, opartą na instrumentacyjnej i amfibrachicznej powtarzalności, nierespektującej obowiązujących hierarchii i taksonomii („moreny, mureny i morza i zorze / i ogień i ogon i orzeł i orzech” [Szyborska 2010: 186]). Pozorny chaos świata zostaje na moment opanowany poprzez zaprojektowaną w tekst logikę, opartą na jednostkowym chwycie; z drugiej zaś strony niezbędna jest dobra wola czytelnika, który ów autokreacyjny wysiłek wiersza zechce zauważyć i zinterpretować.

Bibliografia:

- Balbus Stanisław (1985), „*Pierwszy ruch jest śpiewanie*” (o wierszu *Miłosza – rozpoznanie wstępne*), w: *Poznanawanie Miłosza. Studia i szkice o twórczości poety*, red. Jerzy Kwiatkowski, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Bukowiec Paweł (2015), *Metronom. O jednostkowości poezji „nazbyt” rytmicznej*, Wydawnictwo WUJ, Kraków.
- Cieślak-Sokołowski Tomasz (2016), *Poetyki nieokreśloności* [online], „Forum Poetyki” [dostęp: 3 października 2016], http://fp.amu.edu.pl/poetyki-nieokreslonosci/#_ftnref6.
- Dąbrowska Krystyna (2012), *Białe krzesła*, Wydawnictwo WBPiCAK, Poznań.
- Dłuska Maria (1980), *Próba teorii wiersza polskiego*, Wydawnictwo Literackie, Warszawa.
- Ferenc Teresa, (2012), *Widok na życie*, Towarzystwo Przyjaciół Sopotu, Sopot.
- Grabowski Artur (1999), *Wiersz: forma i sens*, TAiWPN Universitas, Kraków.
- Grądział-Wójcik Joanna (2016), *Przymiarki do istnienia. Wątki i tematy poezji kobiet XX i XXI wieku*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań.
- Gumbrecht Hans Ulrich (2016), *Jak podchodzić do „poezji jako rodzaju uwagi”?*, przeł. Joanna Krajewska, „Forum Poetyki” [dostęp: 3 października 2016], <http://fp.amu.edu.pl/jak-podchodzic-do-poezji-jako-rodzaju-uwagi/>.

- Kalin Arkadiusz (2016), *Gatunki autorskie – niedostrzeżony problem genologii?* [online], „Forum Poetyki” [dostęp: 3 października 2016], <http://fp.amu.edu.pl/gatunki-autorskie-niedostrzeżony-problem-genologii/>.
- Latawiec Bogusława (2007), *Odkrytki*, PIW, Warszawa.
- Latawiec Bogusława (2015), *Zmowy*, Wydawnictwo FORMA, Szczecin, Bezzecze.
- Leśmian Bolesław (1991), *Poezje wybrane*, oprac. Jacek Trznadel, Zakład Narodowy imienia Ossolińskich, Wrocław.
- Marjańska Ludmiła (2002), *Córka bednarza*, Czytelnik, Warszawa.
- Miłobędzka Krystyna (2006), *Zbierane. 1960-2005*, Biuro Literackie, Wrocław.
- Nycz Ryszard (2012), *KTL – wyjaśnienia i propozycje*, w: *Kulturowa teoria literatury 2. Poetyki, problematyki, interpretacje*, red. Teresa Wałas, Ryszard Nycz, TAIWPN Univeristas, Kraków.
- Panas Władysław (2005), *Tajemnica siódmego anioła. Cztery interpretacje*, Wydawnictwo UMCS, Lublin.
- Poetyka momentalna* (zima 2016) [online], „Forum Poetyki” [dostęp: 3 października 2016], <http://fp.amu.edu.pl/forum-poetyki-zima-2016/>.
- Ślawiński Janusz (2006), *Miejsce interpretacji, słowo/obraz terytorium*, Warszawa.
- Szyborska Wiśława (2010), *Wiersze wybrane*, wybór i układ Autorki, wydanie nowe, uzupełnione, Wydawnictwo a5, Kraków.
- Śniecikowska Beata (2008), *„Nuż w uhu”? Koncepcje dźwięku w poezji polskiego futuryzmu*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław.

Joanna Grądział-Wójcik

Poetics and readings of the moment. Between matter and metaphysics: on paronomasia as exemplified in women's poetry

The paper investigates manners of linguistic description of psychosomatic, autobiographically interpreted experience in contemporary women's poetry, which is analyzed in the context of the poetics of the moment, with reference to Hans Ulrich Gumbrecht's concept of "poetry as a mode of attention." The authoress is particularly interested in the figure of paronomasia, evoking homonymic, parallel spheres: the material and the transcendental one. The article contains close reading interpretations of poems by, among others, Krystyna Miłobędzka, Teresa Ferenc, Bogusława Latawiec and Ludmiła Marjańska, in which paronomasia introduces the

reader into a dual dimension of existence, both anchoring the subject in the physical, bodily reality and provoking metaphysical questions.

Keywords: woman's poetry; contemporary poetry; poetics of the moment; paronomasia; corporeality; metaphysics.

Joanna Grądział-Wójcik – literaturoznawczyni, pracuje w Zakładzie Literatury XX w., Teorii Literatury i Sztuki Przekładu Instytutu Filologii Polskiej UAM. Zajmuje się historią literatury i sztuką interpretacji, przede wszystkim polską poezją XX i XXI w., ostatnio zwłaszcza tą pisaną przez kobiety. Autorka książek *Poezja jako teoria poezji. Na podstawie twórczości Witolda Wirpisy* (Poznań 2001), *Przestrzeń porównań. Szkice o polskiej poezji współczesnej* (Poznań 2010), „*Drugie oko*” Tadeusza Peipera. *Projekt poezji nowoczesnej* (Poznań 2010), *Zmysł formy. Sytuacje, przypadki, interpretacje polskiej poezji XX wieku* (Kraków 2016), *Przymiarki do istnienia. Wątki i tematy poezji kobiet XX i XXI wieku* (Poznań 2016).

