

Katarzyna Taborska

Liryka jako przekaz pośredni. Perspektywy lektur

Pamięci Marii Korpikowej¹
w setną rocznicę urodzin

„[...] ‘co to takiego poezja?’, pyta Wisława Szymborska, powtarzając pytanie odwieczne. Wśród odpowiedzi, których udzielono, a w odczuciu autorki *Radości pisania* wszystkie runęły, znalazłaby się i ta, że poezją jest ‘język w języku’. Tak rzecz ujął Paul Valéry; podobnie Konstanty Ildefons Gałczyński: poezja to ‘rytm święty, mowa inna’. Przekonanie, że poezję powołuje się do życia inaczej niż pozostałe figury mowy, nie jest ani klasycystyczne, ani romantyczne, ani awangardowe czy nadrealistyczne; może stanowić formułę ugody dla skłóconych kierunków, od ascetycznych po ‘wszystkożerne’ (by posłużyć się mięsistym określeniem Mirona Białoszewskiego)”.
(Edward Balcerzan, *Pochwała poezji. Z pamięci, z lektury*)²

„[...] poezję powołuje się do życia inaczej niż pozostałe figury mowy” i inaczej się ją odbiera. To teza, która może służyć za punkt wyjścia do wielu prac analitycznych i interpretacyjnych. Celem niniejszego artykułu jest próba ukazania trzech wariantów relacji zachodzących między twórcą / twórczynią autobiograficznego tekstu lirycznego a czytelnikami / czytelniczkami – odbiorcami rzeczywistymi takiego utworu.

| 91

¹ Maria Korpikowa (1913–1989), absolwentka socjologii, działaczka społeczna, podróżniczka, poetka i autorka zbiorów prozy

² E. Balcerzan, *Pochwała poezji. Z poezji, z lektury*, Mikołów 2013, s. 11.

Odsłona pierwsza: Wspólnota autorsko-odbiorcza

Pierwszy z wariantów, który chciałabym przedstawić to przypadek absolutnej zgodności intencji autorskiej z refleksją odbiorczą. Twórca w tym układzie przekazuje tekst, który jest znakiem pośrednim między nim rzeczywistym – pozatekstowym a czytelnikami. Dedykacja mojego artykułu skłania do ukazania w tym wymiarze wierszy Marii Korpikiewicz. Oto jeden z nich:

Nasz motocykl

Stoisz sam w ciemnościach garażu
 Wypatroszony jak świąteczna kaczka
 z wytoczoną do kubka krwią
 z zastygłym mechanizmem serca.
 Wspominasz dobre czasy
 Serdeczny ciężar obładowania
 pęd wśród ostrych zakrętów
 gdy pochłaniałeś reflektorem
 piękno przełomu Iskyru,
 monastyrów kutyh w skałach
 niebosiężnych gór
 omszałych zabytków –
 szczęśliwy – szczęściem innych.
 Wspominasz noce
 obok żółtego namiotu
 wśród pinii i cyprysów
 w ciepłym powiewie morza.

Zasłużony wypoczynek nie cieszy...³

Maszyna – bohaterka cytowanego utworu oznacza dla mnie jednoślada należący do podróżniczek: Marii Korpikiewicz i jej córki Honoraty, a nie do kogokolwiek innego. Osoby z kręgu przyjaciół Marii i Honoraty Korpikiewicz niejako automatycznie mogą konkretyzować obrazy wiersza z motocyklem znanym im z autopsji, opowieści czy zdjęć pojazdu, na którym te dwie globtroterki zwiedzały w czasach komuny Europę. W ten sposób utwór tworzy wspólnotę między poetką – Marią Korpikiewicz a czytelnikami. Owa wspólnota kształtuje i wypełnia określoną prze-

³ M. Korpikiewicz, *Nasz motocykl*, [w:] eadem, *Polne kamienie w wiklinowym koszu*, Poznań 1991, s. 40.

strzeń interpretacyjną, którą nazwać by można kosmosem zgodności autorsko-odbiorczych. Jest to świat wspólnoty twórcy, wiersza (czyli poetyckiego przekazu pośredniego) i czytelników.

Oto jeszcze jeden przykład poetyckiego kosmosu zgodności autorsko-odbiorczych: wiersz *Do córki* Marii Korpikiewicz, w którym *nomen omen* kosmos pojawia się jako słowo-klucz.

Do córki

Gdy odległość między nami
wyrośnie jak bezmiar Kosmosu
jak opowiesz mi
jak przysłesz list
na jaki adres
w niemą przestrzeń
w pustkę zimną
w ciemność –
gdy już odejdę?⁴

W przestrzeni wspólnotowej wiersz ten, jak sądzę, budzi szczególne emocje i raczej trudno byłoby nam-odbiorcom ze świata zgodności autorsko-czytelniczej oderwać wizerunek podmiotu mówiącego – matki od Marii Korpikiewicz i adresatki córki od prof. Honoraty Korpikiewicz.

Warto też zwrócić uwagę na szczególne przypadki kosmosu zgodności między twórcą a odbiorcą występujące w reakcjach sprzężonych, jakie wywołać może przekład intersemiotyczny. Szereg: poeta – wiersz – malarz – obraz tworzy niekiedy równanie: wiersz, czyli obraz; wiersz = obraz; obraz poety = obraz malarza.

Takim przykładem harmonii przestrzeni interpretacyjnej jest – według słów poetki Elżbiety Skorupskiej-Raczyńskiej – wzajemna relacja między jej wierszem zatytułowanym *Ojciec* a obrazem malarza – Augustyna Jagiełły. Poniżej przedstawiam wiersz i fotografię obrazu, której autorem jest Bogdan Raczyński.

Ojciec

Zasadził jeszcze jedną jabłoń
pogłaskał szare króle

⁴ Ibidem, s. 74.

Nie zdążył powiedzieć
do widzenia
i odszedł
cicho
jak zmęczony latem ptak
na drugą stronę łąnu

Teraz
Panu Bogu sieje zboże
Solidnie dokładnie
jak zawsze
krok po kroku

I kiedy patrzę tam
unosząc w górę powieki
ciężkie niemocą
rzuca mi ziarna nadziei
Jak zawsze⁵



⁵ E. Skorupska-Raczyńska, *Ojciec*, [w:] eadem, *W drodze...*, Gorzów Wielkopolski 1994.

Obraz ten namalowany został pod wpływem lektury poezji Elżbiety Skrupskiej-Raczyńskiej. Autorka uznała, że pejzaż Augustyna Jagiełły jest malarskim odzwierciedleniem jej wiersza *Ojciec*. Inny słowy: mamy w myśl tego świadectwa odbioru pełną harmonię równania – obraz liryczny = obraz malarski.

Interpretacja obrazu przez poetkę nie wyklucza rzecz jasna kolejnych wariantów odczytań tego przekładu intersemiotycznego. Jednak świadectwo recepcji autorki wiersza jest ważnym znakiem, który może wpływać na emocje różnych odbiorców oraz na ich sposoby obcowania z omawianymi dziełami.

Odsłona druga: Kosmosy odbiorców

Cytowana przeze mnie poezja autobiograficzna może tworzyć również układy nadawczo-odbiorcze niewspólnotowe z jej twórczyniami. Łatwo wyobrazić sobie sytuację, w której analizowane utwory zostają odczytane jako oddające przeżycia i emocje samych czytelników, np. (w pewnym uproszczeniu) motocyklisty czy motocyklistki, matki obawiającej się swego ostatecznego pożegnania z córką oraz dziecka, które straciło ojca.

Taki wariant odbiorczy, w którym związek tekstu z życiem samego autora ustaje – zostaje świadomie zerwany lub niezauważony - nazywam ‘kosmosem odbiorczym’. W tym układzie dominuje czytelnicze postrzeganie świata. Przykładem może być opublikowanie autobiograficznego wiersza *Ojcu* – poetki Bogusławy Latawiec w komentarzu do tomu pism Ewarysta Czabańskiego. Dzieci tego znanego społecznika poznańskiego – kontynuujące dzieło swojego ojca: Małgorzata Czabańska-Rosada, Tomasz Czabański i Adam Czabański umieściły tekst Bogusławy Latawiec z następującym wprowadzeniem:

Pamięci Ewarysta Czabańskiego dedykujemy wiersz Bogusławy Latawiec *Ojcu*

Ojcu

Nocą w pędzącej ciszy mieszkania
znowu cię słyszę:
przewracasz papiery na biurku
gładzisz fotel
z posiwiiałym odciskiem swojej głowy
Szukasz siebie za drzwiami biblioteki
stosem książek
jakbyś nadal żył między nami

Słyszę bicie twojej łyżeczki o szklanke
 prędkie jak bicie serca
 a potem nagła ciszę po tobie
 polaną wyjętą z szumu
 z powietrza nawet

Tracę oddech
 Musisz mi uwierzyć
 Twoje mokre czoło pod moją przerażoną dłonią
 jest tutaj zawsze⁶

Umieszczenie tego wiersza Bogusławy Latawiec w przedstawionym kontekście stawia w sytuacji problemowej czytelnika, dla którego żywa jest relacja między dr Czesławem Latawcem (pierwowzorem profesora z cyklu powieściowego Małgorzaty Musierowicz) – literaturoznawcą i nauczycielem, a jego córką. Taki odbiorca staje przed wyborem dwóch przestrzeni interpretacyjnych. Może on pozostać w kosmosie zgodności ze światem autorki wiersza (ojciec jest ojcem Bogusławy Latawiec) lub przyjąć punkt widzenia cytowanych tu jej czytelników, którzy utworzyli własny kosmos odbiorczy: ojciec w wierszu jest ojcem, do wizerunku którego ma prawo każdy czytający). Dodajmy, że drugi wariant odbioru jest w pełni uprawomocniony, skoro poetka upubliczniła swój tekst.

Odsłona trzecia: Kosmos rozszerzony

Tę część zacznę od cytatu z mowy Edwarda Balcerzana – literaturoznawcy i poety, którą autor wygłosił po otrzymaniu tytułu doktora honoris causa Uniwersytetu Szczecińskiego w 2012 roku. Tekst ten znajduje się także w książce wydanej w 2013 roku zatytułowanej *Pochwała poezji. Z pamięci, z lektury*, której fragment wykorzystałam już jako refleksję wstępną do niniejszego artykułu.

Pięć lat [...], po studiach, po powrocie (na rok) do Szczecina, już jako autor książeczki *Morze, pergamin i ty*, wydanej w serii „Szczecińska Biblioteczka Debiutów”, na spotkaniu autorskim – stojąc – czytałem swoje nowe wiersze. Zdążyłem się przyzwyczaić do roli **autora trudnego**, nie dziwiło mnie, że jedni rozumieją mnie, a są i tacy, którzy mnie nie chcą. Sądziłem, że wyczerpuje to repertuar sytuacji nadawczo-odbiorczych. A jednak...

⁶ Tekst dedykacji i wiersza zamieszczono na okładce książki E. Czabański, *Z kart historii Junikowa*, Poznań 2013.

Gdy piwa i tytoniu było już pod dostatkiem
Zauważono jak diablo jest mało łasicy

Tak zaczynał się wiersz *Mało łasicy*. Brałem pod uwagę dwie możliwe reakcje odbiorcy rozumiejącego. Rozpoznanie zamierzonej niepoprawności wyrażenia „mało łasicy” – jako żartu językowego, z którego wyrasta groteska. Oraz – uchwycenie w tej grotesce metafory ubywania idei, w imię której podjęliśmy kiedyś zbiorowe działania, by z biegiem czasu – biernie – przyglądać się jej degradacji.

Co w niej przedwcześnie zżarło jednolitą zwinną
jak strąk fasoli ideę łasicy
[...]
Dlaczego jej tak mało płyciutko i oschle

– pytałem i nie udzielałem, bo nie znałem, odpowiedzi. Na schodach Klubu 13 Muz Jan Papuga, pisarz-marynista, włóczęga transkontynentalny, oryginał dużego formatu, wyszeptał:
– Wiesz? Dorwałeś mnie tym wierszem o łasicy. Jesteś erotyczny, jesteś perwersyjny, to dobrze! Oszołomiony, nie zaprzeczyłem, a gdy wczytałem się w wiersz, musiałem przyznać prawo i takiej eksplikacji, niezamierzonej i nieprzewidzianej przez autora⁷.

Czy jednak trzeba się zgodzić z każdą eksplikacją niezamierzoną i nieprzewidzianą (zapewne) przez autora wiersza, czyli z każdym interpretacyjnym kosmosem rozszerzonym, wyłączającym intencje autorskie – czyniącym przekaz poetycki przekazem bezpośrednim, czyli takim, który nie uwzględnia ja autorskiego. I oto przykład, który takie wątpliwości i pytania może wywoływać.

Kot w pustym mieszkaniu jest osobistym lirykiem żalobnym napisanym przez Wisławę Szymborską po śmierci Kornela Filipowicza.

Kot w pustym mieszkaniu

Umrzeć – tego nie robi się kotu.
Bo co ma począć kot w pustym mieszkaniu.
Wdrapywać się na ściany.
Ocierać między meblami.
Nic niby tu nie zmienione,
a jednak pozamieniane.
Niby nie przesunięte,

⁷ Zob. m.in. E. Balcerzan, *Pochwała poezji. Z lektury*, Mikołów 2013, s. 20–21.

a jednak porozsuwane.
I wieczorami lampa już nie świeci.

Słyszać kroki na schodach,
ale to nie te.
Ręka, co kładzie rybę na talerzyk,
także nie ta, co kładła.

Coś się tu nie zaczyna
w swojej zwykłej porze.
Coś się tu nie odbywa
jak powinno.
Ktoś tutaj był i był,
a potem nagle zniknął
i uporczywie go nie ma.

Do wszystkich szaf się zajrzało.
Przez półki przebiegło.
Wcisnęło się pod dywan i sprawdziło.
Nawet złamało zakaz
i rozrzuciło papiery.
Co więcej jest do zrobienia.
Spać i czekać.

Niech no on tylko wróci,
niech no się pokaże.
Już on się dowie,
że tak z kotem nie można.
Będzie się szło w jego stronę
jakby się wcale nie chciało,
pomalutku,
na bardzo obrażonych łapach.
I żadnych skoków pisków na początek⁸.

Interpretacja wiersza, który jest trenem, odrywająca utwór od okoliczności jego powstania może budzić kontrowersje. Poniżej przedstawiam przykład takiego

⁸ W. Szymborska, *Koniec i początek*, Poznań 1993, s. 20–21.

dyskusyjnego odczytania wiersza, który znajdziemy w podręcznikowych ćwiczeniach z poetyki przeznaczonych dla studentów filologii:

W wierszu *Kot w pustym mieszkaniu* tytułowy kot obserwowany jest przez dobrze znającą go osobę, która próbuje przyjąć jego perspektywę i ujrzeć świat jego oczyma, nie unika przy tym antropomorfizacji, choć posługuje się formami bezosobowymi. Antropomorfizacja polega tutaj na przypisaniu zwierzęciu ludzkich stanów emocjonalnych, takich jak dezorientacja, poczucie samotności, obrażanie się. Najbardziej zastanawiający fragment, dzięki któremu uda nam się rozszyfrować z czyjego punktu widzenia opowiedziana jest historia kota, brzmi:

Będzie się szło w jego stronę
jakby się wcale nie chciało,
pomalutku,
na bardzo obrażonych łapach.
I żadnych skoków pisków na początek.

Osoba która mówi, widziała już tę scenę, gdy wracała do mieszkania po długiej nieobecności, zna ją dobrze, a to sugeruje, że opiekun(ka) kota wcale nie umarł(a), tylko wyobraża sobie, co stanie się z kotem, jeśli on(a) umrze. Dzięki przeniesieniu żalu na kota, jest w tym wierszu dość subtelnie zaznaczony moment uzalania się nad sobą przez wyobrazenie sobie świata po własnej śmierci, choć jednocześnie sugeruje się, że to właśnie kotu jest najsmutniej. Pierwszy wers 'Umrzeć – tego nie robi się kotu' jest być może także wezwaniem do pokonywania trudności, ponieważ właśnie opieka nad kotem stanowi dla jego opiekuna(ki) motywację, by żyć jak najdłużej⁹.

Ta interpretacja może ewokować co najmniej trzy reakcje:

- uznania dla nowatorstwa interpretacyjnego stwarzającego rozszerzony kosmos odbiorczy;
- buntu wobec niezgodności interpretacji z intencją autorską, genezą utworu czy odczuciami innych czytelników;
- obojętności wobec rozmijania się genezy utworu i zaprezentowanego sposobu odczytania wiersza.

Rzecz jasna, każda interpretacja i każde odczytanie wiersza autobiograficznego zależą od perspektywy lektury, czyli wyboru przestrzeni odbiorczych, w której może usytuować się czytelnik. Należą do nich: kosmos wspólnoty autorsko-odbiorczej, kosmos odbiorczy lub odbiorczy kosmos rozszerzony. „Lecz poezja bywa także wyobraźnią w wyobraźni, zabawą w powadze, powagą w zabawie, światem

⁹ *Kompozycja i genologia. Ćwiczenia z poetyki*, red. A. Gajewska, Poznań 2009, s. 282.

w świecie, zaświatem, antyświatem... nieprzewidywalnością [...]”¹⁰. Warto o tym pamiętać, by nie zamykać poezji w więzieniu teoretycznych klasyfikacji.

Katarzyna Taborska

Poetry as an indirect message. Reading prospects

Key words: Autobiographical poetry, indirect message, reception variants, author - reader relationships

Abstract: The article presents three types of relationships between authors of autobiographical lyrical text and readers - actual recipients of such work. Communal and non-communal publishing-receiving areas are shown in the sketch. Separate space has been devoted to the analysis of the selected intersemiotic translation (poem to image).

¹⁰ E. Balcerzan, op. cit., s. 15.