

Streszczenie

Prowincja szeleszczącej mowy. O poezji Jana Polkowskiego nie jest monografią historycznoliteracką *sensu stricto*, ani też monografią typu: życie i twórczość, lecz studium interpretacyjno-analitycznym wybranego aspektu z dorobku artystycznego autora *Ognia*. Nie jest to także wszechstronna monografia wielowątkowej twórczości, ale rozprawa o pewnych zjawiskach obecnych w dziełach, które ukazano na przykładach z kilku reprezentatywnych książek poetyckich.

Praca opowiada o symbolicznym i metaforycznie rozumianym miejscu tej poezji określonym mianem **prowincji szeleszczącej mowy**. Głównym zamierzeniem rozprawy jest uwrażliwić odbiorców na pewien marginalizowany aspekt tej twórczości. Zamieszczone w niniejszej pracy refleksje przybrały charakter próby stworzenia propozycji teoretyczno-interpretacyjnej strategii lektury, która implikowana jest przez język (tu rozumiany jako pewien zespół technik i chwytów). Rozważania funkcjonują w obszarze teorii formy (filozofii formy), która także buduje sensy całego dzieła. Rozprawa jest też przyczynkiem do odczytania niemalże na nowo spuścizny autora *Oddychaj głęboko*. Nadrzędną ideą rozważań stało się poszukiwanie możliwości twórczych i ukazanie jak najszerszego (stąd przewaga liczby przykładów nad ich poszczególnymi omówieniami) spektrum, czy bardziej – zasobu chwytów, strategii i figur języka wyobraźni twórczej uobecniającego się w publikowanych jako osobne dzieła – książkach poetyckich (i tu podkreśla się ujęcie integracyjne sztuk), ale także istniejących w znakomitej większości wierszy Polkowskiego (tu zaś włącza się w obszar refleksji także wiersze przedrukowywane w antologiach).

W poszczególnych rozdziałach ustala się i omawia wszystkie elementy języka wyobraźni twórczej (nie tylko poetyckiej). Przede wszystkim są to: (1) obecność materiału wizualnego, pełniącego funkcję ilustracji; (2) obecność tzw. wierszy-ilustracji albo wierszy, których układ typograficzny czy graficzne ukształtowanie może korespondować z treścią lub nawet współkonstituować sensy; (3) szeroko rozumiana malarskość, plastyczność wyobraźni obecna wewnątrz tekstu, w stylu, figurach retorycznych, jako środek artystycznego wyrazu, chwyt, ale także jako idea, filozofia dzieła lub wręcz zasada organizująca świat przedstawiony wiersza. I w końcu odnotować da się we wszystkich dziełach również szeroko rozumianą (4) ekfrastyczność, obecną w wielorakim ujęciu w większości wierszy Jana Polkowskiego.

Z założeń pracy wynika ponadto, że Polkowski jako twórca poezji: (1) jest wrażliwy na obraz, wizję i wymiar plastyczny, edycyjny dzieła jako przedmiotu. Z tego m. in. powodu

namysłem objęto ten aspekt wydań dzieł poety (wybrane reprodukcje, okładki, ilustracje umieszczone w zbiorach). Tekst pojmowany jest szerzej – jako tekst kultury, który oddziałuje w akcie komunikacji także w materialnym aspekcie. (2) Poeta pokazuje walory wizualne języka w tym wymiarze, który określa się jako dosłowny. Refleksja poświęcona temu zagadnieniu obejmuje kwestię typograficznego (lub graficznego) ukształtowania wierszy. Z tej perspektywy uwidoczniły się zasadnicze pola strategii artystycznych istniejących jako realizacja słownej ekwiwalentyzacji świata-obrazu, m. in. chodzi o zagadnienie ikon lirycznych Polkowskiego, problem energii wersu: np. stosunku długość linijki do dynamiki symbolu, czy przedstawienia jakiegoś zagadnienia, motywu, problemu. (3) Autor tworzy własny kod wyobraźni artystycznej – reprezentowany przez obszar, który nazwalibyśmy prowincją szeleszczącej mowy. Tu namysł obejmuje przede wszystkim chwyt i zabiegi zorganizowane wokół metaforyki, figur i stylu: wizualnych i wizualizowalnych. Ukazuje się plastyczny potencjał mowy czy języka lirycznego poprzez zastosowanie chwytów, technik czy nawet terminologii malarskich (użycie np. pauzy, różnej długości wersów, przerzutni jako *sui generis* odpowiedników technik, narzędzi, rozwiązań malarskich, czy architektonicznych; rama-klamra, dynamika, nastrój, tempo, rytm, kolor, światło, kontrast, tonacja, cień). Przyjmuje się perspektywę wzorkocentryczną. Kwestia werbalnej siły przedstawienia operuje takimi pojęciami jak m. in. „malowanie” czy „ilustrowanie” słowami. Przedmiotem omówienia jest także zagadnienie tworzenia dzieł wyimaginowanych przy pomocy szczególnego rodzaju opisu (nie istnieją one w rzeczywistości, lecz są tworzone tylko przez liryczny opis).

Praca niniejsza opiera się także na hermeneutyce strukturalno-semiologicznej (wg Władysława Panasa), interpretacyjnej strategii podobieństw. Odwołuje się do badań nad intersemiotycznością (konfrontacją dwóch systemów znakowych, międzyznakowością, wielokodowością – „dzieło symultaniczne”), która istnieje tu także jako problem badawczy, analizy przekładu intersemiotycznego wraz z elementami analizy pozawerbalnej. Bardzo ważnymi założeniami zawartych tu rozważań okazały się dwie kwestie: fakt, że ilustracje i materiał graficzny dołączany do zbiorów wierszy Jana Polkowskiego włącza się w recepcję jego dzieł, w związku z tym można mówić o interpretacyjnej roli ilustracji, która bierze udział w namyśle nad literaturą (tworzy dodatkowe sensy i proponuje własne rozumienie dzieła) oraz problem drugi – fakt, iż obrazy ulokowane w poszczególnych książkach poetyckich współuczestniczą w procesie komunikacji.

Problemy poświęcone performatyce w wybranych przykładach z tekstów Polkowskiego wynikają z namysłu nad komunikatem (jako takim). Dzieło traktowane jest wtedy jako akt komunikacji. Spostrzeżenia te wywodzą się jednak najpierw z ujęcia semiologicznego.

Metastrukturalna specyfika rozważań sytuuje się w kręgu wielu obszarów, m. in. w kręgu modelu lektury, estetyki recepcji, badań nad zwiększoną wrażliwością na znakowość, badania poziomu semiotyzacji dzieła i odbioru, funkcjonalności artystycznej książki także jako przedmiotu – materialnego fundamentu dzieła literackiego (materialny znak językowy – trawestując Romana Ingardena), czy takich problemów jak okulocentryzm.

Wśród zasadniczych hipotez badawczych wyodrębnia się więc kategorie tzw. semiotyzacji sztuki obecnej w wielu utworach. Mowa tu o szeroko pojętej intertekstualności, metaliterackości, a nawet intersemiotyczności (jak dzieje się to np. w tomie *Głosy*).

Niniejsza rozprawa składa się z sześciu zasadniczych rozdziałów oraz wstępu i zakończenia. W poszczególnych częściach i próbuje wykazać potrzebę rekontekstualizacji twórczości oraz podjęcia reinterpretacji dorobku poetyckiego Jana Polkowskiego lub stworzenia zupełnie nowej ramy kontekstowej. Przedstawia się w niej także kierunki, jakimi można podążać, by osiągnięcia artystyczne autora *Ognia* przeczytać na nowo.

W rozdziale pierwszym – „Przezroczysta przystań przestrzeni” omawia się interesującą kwestię pewnych formalnych założeń koncepcji obrazowości, wpisując je przy okazji w dość szerokie tradycje literackie i teoretycznoliterackie.

Rozdział drugi – *Narracja wizualna* – w dużej mierze dotyczy symbolicznego powrotu Polkowskiego, rozpatrywanego w kategoriach m. in. ponownego debiutu, który organizuje przede wszystkim nowa forma *Elegii z Tymowskich Gór*. Główną osią zainteresowania ustanawia się tu dwa wiersze Jana Polkowskiego przedrukowane w tomie tylko jako fotografie rękopisów, które istnieją jako rama modalna, ale także i pewien gest performatywny.

Rozdział trzeci – „Pomiędzy”. *W stronę poetyki słownej ikonizacji* to omówienie interesujących przykładów wzajemnego przenikania się obu typów relacji i zależności pomiędzy słowem a obrazem, jakim są wiersze z *Elegii z Tymowskich Gór* (obu wydań) oraz wiele utworów z tomu *Głosy*. Ta część pracy ukazuje, że funkcjonują one wszak na pograniczu relacji słowno-obrazowych. Poza tym, w tej części pracy omawia się obrazowanie

realizujące typ relacji *in absentia*, a więc istniejące wewnątrz tekstu. Mowa więc o strategiach i praktykach związanych z wizualizowalnością słowa. Omawia się jeszcze wybrane przypadki wierszy Polkowskiego, w których elementami współorganizującymi sensy dzieła jest ukształtowanie graficzne tekstu i w związku z tym nawiązywanie do tradycji poezji wizualnej.

Rozdział czwarty – *Wiersz jak obraz* przedstawia działania poetyckie, które dają się klasyfikować i opisywać poprzez kategorie relacji międzyznakowych (intersemiotycznych) w typie *in absentia*. Porządkuje się je według ustalonego na potrzeby niniejszej pracy porządku wychodzącego od podstawowych pojęć ekfrazy i hypotypozy (kierunku i nasilenia użycia konkretnego typu). Zauważa się tu też zagadnienie dwóch typów obrazowania: retorycznego oraz wizualnego, zakładając, że świat przez Polkowskiego często bywa postrzegany jako dzieło sztuki, wnioskuje się, iż literatura, jaką tworzy stanowi szerszy projekt artystyczny.

Rozdział piąty – *Ukryte a wyobrażone. Między konwencją a kreacją* to zasadniczo opowieść o *Głosach*, w których można znaleźć najwięcej form paralelnych do sztuki wizualnej. Mówimy wtedy o bardzo intrygującym zjawisku jakim jest wyobraźnia memoryczna. Poprzez tego typu działania w sopockim tomie da się zaobserwować artystyczne dążenie do osiągnięcia swoistej, lirycznej pełni, którą w wypadku niniejszego zbioru można by określić mianem „liberatury bólu”.

Appendyks albo alternatywny rozdział VI stanowi przyczynkarskie zestawienie ilustracji z okładek oraz wnętrza poszczególnych tomów Jana Polkowskiego. W tej części głównym zadaniem miało być ukazanie relacji między słowem a obrazem opartych na zasadzie *in praesentia*. W podrozdziałach tej części rozpatruje się dorobek artystyczny autora *Drzew* także pod kątem idei książki pięknej jako przedmiotu materialnego. Podkreśla się istotną kwestię pełnienia wielu ról przez Polkowskiego, widzianego już nie tylko jako autora tekstów, twórcę, ale także m. in. mecenasa sztuki, edytora, czy wydawcę. Autor *Głosów* bierze czynny udział w tworzeniu całej struktury artystycznej książki.

Słowa kluczowe: Jan Polkowski, wyobraźnia twórcza, wizualność, plastyczność, malarskość, figury retoryczne, ekfrazy, hypotypozy, obraz, kreacja, konwencja, poezja wizualna, ilustracja, książka piękna, ikona, typografia, wyobraźnia memoryczna

3.06.2022
Paulina Jankowska-Białecka