

„Podoba mi się ten miszmasz”.

Enumeracje Juliana Kornhausera

Magdalena Piotrowska-Grot

ORCID: 0000-0003-2058-9628

Lekturę wierszy Juliana Kornhausera rozpocznę od literaturoznawczej prowokacji, zawierającej się w stwierdzeniu: by zrozumieć tę poezję, wystarczyłoby przeczytać tylko jeden wiersz:

Jutro spuchnie twarz rytm i drwina
Zwyciężą jutro powie most
Przechodź młody człowieku napręż
Muskły sprzedaj nieufność jak
Gorączkę dzień powoli
Zdziera maskę przeciwgazową i alkohol
Płynie przez ślepe ospałe miasto
Przecina czoła i dłonie
Nikt nie zostaje w domu
Domy długimi pazurami kopią
W ziemi w poszukiwaniu
Skarbu studni mądrości i równowagi
Filareci zapalają latarenki
Które oświetlają zastawione stoły
Kancelarie gładkie fotele
Jutro moje oczy podważone
Drzazgą wiatru
Staną się zwykłą pochodnią
Symbolicznym drobiazgiem
Który ogrzewa
Niewielką rodzinę¹

¹ Julian Kornhauser, „Parę symbolicznych drobiazgów”, w: *Wiersze zebrane* (Poznań: Wydawnictwo WBPiCAK, 2016), 99. Jeżeli nie zostanie odnotowane inaczej, wszystkie cytowania poezji Juliana Kornhausera pochodzą z tego wydania.

Tekst nie jest popisem retorycznej wirtuozerii, cały zamysł opiera się wszak na (pozornie) najprostszym zabiegu stylistycznym, jaki w ogóle badacz literatury może sobie wyobrazić.

Wszyscy wiemy, czym jest enumeracja. W całym repertuarze praktyk i chwytów pisarskich nie jest tym, czemu poświęca się wiele uwagi, ale każdy czytelnik, zwykle bez chwili zastanowienia, potrafi wskazać przykłady jej zastosowania. Przytoczony utwór jest więc nieco niedookreślonym zbiorem (zamkniętym – w dostępnej nam formie wiersza, otwartym – poprzez możliwość uzupełnień/dopowiedzeń/dopełnień elementów zbioru w procesie interpretacji), po powierzchownej lekturze mogącym uchodzić za nic wyjątkowego, to bowiem zaledwie *Parę symbolicznych drobiazgów*.

Wracając do stylistycznego zabiegu, nieco zwodnicza natura poetyki sprawia, iż nie jest on tak prosty, jak mogłoby się wydawać. Już strukturalistyczne, wstępne badania uświadamiają sobie, że wyliczenie może pełnić niezwykle złożone funkcje:

Rozważania nad zjawiskiem wyliczenia nasuwają szereg pytań z zakresu semantyki, składni, pragmatyki, teorii tekstu: czy wyrażenia wyliczane można scharakteryzować na podstawie ich właściwości semantycznych? Jaka jest maksymalna praktycznie możliwa liczba członów wyliczenia i od czego ona zależy, czyli jakie są granice wyliczenia? Czym umotywowana jest kolejność członów wyliczenia? Jakie jednostki leksykalne należące do kontekstu wyliczenia sygnalizują wystąpienie tego zjawiska? Za pomocą jakich wyrażeń mogą być łączone człony wyliczenia? Czy dałoby się wyróżnić jakieś typy tekstów, których charakterystyczną właściwością (stałą lub częścią) jest wyliczanie?²

Słowem, w obliczu takiej konstrukcji zawsze rodzi się pytanie o nadrzędną zasadę, niewidoczną w tekście, o gest i tożsamość kryjącego się za owym zestawieniem podmiotu. Błędem i niepełnym odczytaniem jest więc twierdzenie, że enumeracja łączy się w literaturze jedynie z prostym wyliczeniem cech czy przedmiotów. Maciej Grochowski zaznacza, że wyliczane elementy mają zwykle przynajmniej jedną cechę wspólną, ale niekoniecznie łączą się pod względem semantycznym³. Wbrew pozorom stwierdzenie takie w ogóle nie ułatwia interpretatorowi zadania, wręcz przeciwnie, staje się przyczynkiem do myślenia o enumeracji jako niezwykle pojemnej formule, w której zawierają się wszelkie listy, katalogi, mantry, medytacje – zbiory nie tylko użytkowe, ale także niosące ze sobą dodatkowe, nieoczywiste pokłady znaczeń, na wszystkie zaś powyższe pytania, które stawia Grochowski, należałoby odpowiedzieć przy pomocy negacji, stwierdzając brak możliwości rozstrzygnięcia tych kwestii. „[Listy] Są gestem kierunkowania uwagi ku rzeczywistości spoza tekstu, mianowania, nadawania nazwy, wstępnej identyfikacji, tymczasem wyjściowo enumeracja była zabiegiem retorycznym – mnemotechnicznym”⁴. Wszelkie ciągi wyliczeniowe łączą więc w sobie po pierwsze – żywioł, a właściwie ułudę, dosłowności (uporządkowania, zbiorowości, ładu), po drugie – metaforyczności (nieskończoności, pojedynczości, kreatywności); analizie podlegać może zaś nie tylko samo zestawienie i jego składniki, ale przede wszystkim także mechanizm

² Maciej Grochowski, „Wprowadzenie do opisu wyliczenia jako zasady budowy tekstu”, *Pamiętnik Literacki* 3 (1978): 133.

³ Grochowski, 137.

⁴ Roma Sendyka, „Lista”, *Autobiografia. Literatura. Kultura. Media* 1 (2014): 112.

wytworzenia, nadrzędna, niewidoczna zasada doboru elementów⁵. Lista spełnia różnorodne funkcje – to ćwiczenie mnemotechniczne utrwalające rzeczy ulotne; zbiór argumentów, rad, zasad; w końcu forma ocalenia tego, co powiedziane, zasłyszane; pozwala także zbierać elementy zaczerpnięte z zewnątrz, by opowiedzieć siebie⁶. Enumeracja, jako figura retoryczna, jest więc wewnętrznie sprzeczna, aporetyczna. To jednocześnie wielość elementów i brak – dookreślenia, sfunkcjonalizowania, osadzenia; to także unaoczniony brak czy niemożność pełni, gdyż zwykle (na pewno zaś zawsze w poezji Kornhausera) elementy enumeracji jednocześnie stanowią synekdochę, są w nim więc obecne zamiast całości⁷.

W związku z powyższym *signifiant* będzie w przypadku enumeracji zarówno językowe, jak i pozajęzykowe, reprezentowane bezpośrednio w tekście oraz w przestrzeni poza/nad tekstem: w nadrzędnej zasadzie porządkującej, w zakresie, układzie czy rytmizacji wyliczenia; warto pamiętać więc, iż dopiero analiza tak postrzeganej całości pozwala dotrzeć do *significance*⁸. Przyjrzyjmy się jednak tekstom. Wiersz *Parę symbolicznych drobiazgów* może sprowadzić na nas przekleństwo nadinterpretacji – tekst skłania bowiem, żeby obudować go niemal nieskończoną ilością semantycznych naddatków, co w obliczu kultury wyczerpania narracji nie przyniesie żadnych lekturowych korzyści. Jak więc nie wpaść w ową pułapkę (hiper)tekstu? Choć w pierwszym odruchu lekturowym może wydać się to niepotrzebnym trudem, nieprzynoszącym rozwiązań retorycznym nadmiarem, warto przyrzeć się swoistym kręgom semantycznym, które zakreśla wiersz Kornhausera.

W tekście przeważają leksemy związane z ciałem – twarz, mięśnie, czoła, dłonie, oczy. Gdybyśmy zatrzymali się przy obrazie naprężonych mięśni młodzińca, nie odnaleźlibyśmy w owym wizerunku ciała niczego niepokojącego. Jest to jednak „ciało” XX wieku⁹ – silnie powiązane z pojęciem podmiotu, ale także z doświadczaniem; ciało, które przeszło określoną drogę, ewoluujące lub degradujące (co zależy od kierunku i charakteru owych zmian). Wystarczy bowiem przyrzeć się słowom, które w owych wyliczeniowych ciągach ze sobą sąsiadują. Dostrzeżemy wówczas okaleczenie, swoiste wynaturzenie czy zezwierzęcenie, chorobę, odurzenie, napięcie – opuchliznę, długie pazury, ślepotę, ospałość, naprężone mięśnie.

W samej konstrukcji wiersza nie zachodzą jednak żadne zmiany, cały komunikat właściwie nie odchodzi od schematu wyliczeniowego. Pojawiają się przedmioty i określenia przywołujące poszczególne zmysły – wzrok (*oczy, oświetlają, ślepe*); słuch (*rytm, powie*); powonienie

⁵ Sendyka, 108–110.

⁶ Michel Foucault, „Sobą pisanie”, w: *Powiedziane, napisane Szaleństwo i literatura*, tłum. Bogdan Banasiak (Warszawa: Wydawnictwo Aletheia, 2009), 306–307.

⁷ Tak opisała naturę wyliczenia Marta Baron-Milian, nie sposób nie zgodzić się z przeprowadzoną przez badaczkę analizą zjawiska. Zob. Marta Baron-Milian, „Wyliczenie/enumeracja”, w: *Ilustrowany słownik terminów literackich. Historia, anegdota, etymologia*, red. Zbigniew Kadłubek, Beata Mytych-Forajter, Aleksander Nawarecki (Gdańsk: Wydawnictwo Słowo/Obraz Terytoria, 2017), 514–519.

⁸ Warto w tym kontekście zapoznać się z rozważaniami Adama Dziadka oraz Henriego Meschonnicca, którego badania stanowiły inspirację dla autora *Projektu krytyki somatycznej*. Zob. Adam Dziadek, *Projekt krytyki somatycznej* (Warszawa, Wydawnictwo IBL, 2014), 19–22; Adam Dziadek, „Rytm i ciało. Henri Meschonnicca krytyka rytmu”, w: *Szybko i szybciej. Eseje o pośpiechu w kulturze*, red. Marek Bieńczyk, Aleksander Nawarecki, Dorota Siwicka (Warszawa: Wydawnictwo IBL, 1996); Adam Dziadek, *Rytm i podmiot w liryce Jarosława Iwaszkiewicza i Aleksandra Wata* (Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 1999).

⁹ Dziadek, *Projekt krytyki somatycznej*, 9.

(*przeciwgazową, alkohol*); dotyk (*gładkie, podważone*), ale podmiot nie kończy na tym swoistego strumienia myśli, tekst wychodzi poza doznania somatyczne w kierunku psyche – pojawiają się w nim zwycięstwo, nieufność, tradycja, mądrość, bunt (*filareci*), równowaga, rodzina.

Powyższy porządek, sugerujący prymarną rolę podmiotu, zostaje jednak zaburzony – ludzkie cechy przybierają w nim obiekty architektoniczne: „Domy długimi pazurami kopią / W ziemi”, „Zwyciężą jutro powie most”, w mroku dzień zdziera (*przeciwgazową*) maskę – porządek ludzki został zainkorporowany w nierealny świat ożywionych przedmiotów. Zestawienie, zmieszanie ze sobą elementów z odrębnych systemów sprawia, że zacierają się pomiędzy nimi granice, a poszczególne cechy z łatwością przypisać można zarówno podmiotowi, jak i przedmiotowi. Tym samym zachwiana zostaje „niewinność” i przejrzystość ciągu enumeracyjnego. Mógłby to więc być przykład enumeracji chaotycznej, o jakiej pisał (m.in. w kontekście wiersza André Bretona) Umberto Eco – która służy „przedstawieniu razem tego, co absolutnie heterogeniczne”¹⁰, a może nawet enumeracji (listy) nienormalnej, jaką wskazywali Jorge Luis Borges czy – analizujący go – Michel Foucault, w której „zostaje obrócona w ruinę wspólna przestrzeń spotkań. Niemożliwe jest nie sąsiedztwo rzeczy, ale samo to miejsce, gdzie mogłyby one sąsiadować ze sobą”¹¹. I tak, i nie – kiedy powrócimy do lektury wiersza Kornhausera, właściwie nie wiemy, czy wytrąca on ze swojego semantycznego sąsiedztwa podmiot, rodzinę i dom, czy może wytwarza dla nich nowy sposób korelacji. Tym, co powstaje z owego sąsiedztwa, są: lęk przed tymi, których dotyczyć może zwycięstwo, przynoszona przez wieczór niepewność, a także napięcie, drwina. Prymarna zdaje się w tekście tęsknota za zrównoważeniem, wyciszeniem bodźców, ufnością przeważającą nad poczuciem zagrożenia, równowaga pomiędzy ciałem a intelektem, prywatnym a publicznym.

Owych *Parę symbolicznych drobiazgów*, poza uruchomionym przez tekst ogromnym zapleczem semantycznym, urasta do rangi mapy po poezji Juliana Kornhausera – prostota zabiegu, niepozorność wyliczonych elementów kryją w sobie bowiem niemal pełen przegląd motywów i tematów, które można w niej odnaleźć (napięcie pomiędzy sferą prywatną a publiczną, lęk, bunt, nieufność, odwrócenie tradycyjnych porządków, elementy surrealistyczne, pisarskie techniki awangardowe, pamięć, praca wspomnień i nad wspomnieniami, odwrócenie od podmiotocentryzmu na rzecz przedmiotów).

Taka metoda budowania tekstów – pozornie chaotycznych zestawień elementów/ludzi¹² i ich cech – powtarza się w kolejnych tomach poetyckich autora *Stanu wyjątkowego*, pojawiając się już w tomie debiutanckim:

¹⁰Umberto Eco, *Szaleństwo katalogowania*, tłum. Tomasz Kwiecień (Poznań: Wydawnictwo Rebis, 2009), 321.

¹¹Michel Foucault, *Słowa i rzeczy. Archeologia nauk humanistycznych*, tłum. Tadeusz Komendant, Anna Tatarkiewicz (Gdańsk: Wydawnictwo Słowo/Obraz Terytoria, 2007), 6.

¹²Pisał o tym w jednym ze swoich omówień Zbigniew Bieńkowski, sugerując jednak, że owemu nagromadzeniu rzeczowników w poezji Kornhausera brakuje powietrza i dystansu, co sprawia, że żaden z elementów nie przykuwa uwagi. Nie sposób nie zauważyć, iż poeta faktycznie łagodzi ten efekt w kolejnych tomach, ale ów efekt nagromadzenia nie wydaje się być brakiem umiejętności „zarządzania” przestrzenią słowną, co celowo wywołanym efektem zagęszczenia. Zob. Zbigniew Bieńkowski, „Rzeczownik”, *Kultura* (Warszawa) 26 (1973): 3.

Daty, nazwiska, jedno po drugim.
 Swąd spalonych ryb, morze jak mięso
 zabitego konia. Chłodne piwnice kościołów,
 w nich matki wierzą w Ikarów, świeczki
 parzą w oczy. Teraz twoja kolej, zakrwawiony
 papier¹³.

Wiersz *Hiszpania*, inicjujący cykl *Goya*¹⁴ w tomie *Nastanie święto i dla leniuchów*, jest najlepszym przykładem korelacji ciągu wyliczeniowego i synekdochy. Żaden z wierszy, jak wskazuje nam sam autor, inspirowanych malarską twórczością Francisca Goi nie jest ekfrazą. Większość z nich zawiera w sobie elementy przemieszane z różnych dzieł, są mozaiką dystryktywnych fragmentów (w przypadku wiersza *Hiszpania* przede wszystkim kojarzyć będziemy obrazy *Rozstrzelanie powstańców madryckich*, *Grande Hazaña! Con muertos!* czy *Dorady*), nawiązują do elementów stylu, kolorystyki, uzupełnione są, niczym kolaże, zagadkami – wtrętami, odwołaniami do dzieł malarskich innych artystów (bo cóż u Goi robi płonąca żyrafa!), tekstów (Saša Vegri, Hölderlin), historii („Wojna, jako wojna, socjalizm / jako socjalizm, Algieria jako Algieria...” s. 15). Ta fragmentaryczność i bezokolicznikowość nie jest jednak odwrotem od estetyki czy brakiem jej świadomości (jak ujęła ten zabieg Bożena Tokarz), lecz właśnie świadomą grą z tradycją, także tradycją estetyczną, przede wszystkim zaś (tu z kolei z Tokarową nie sposób polemizować) pozwala na zindywidualizowanie procesu odczytania, jednostkowe uzupełnienie łączliwości – „nie będzie to jedyna prawda, lecz wielość jednostkowych prawd”¹⁵.

Kiedy przyjrzymy się poetyckim tendencjom nowofalowców, dostrzeżemy, że zarówno konstrukcja oparta na paralelizmach, powtórzeniach i wyliczaniu, jak i tematyka, której zabieg

¹³Kornhauser, „Hiszpania”, w: *Wiersze zebrane*, 9.

¹⁴Zwracał na to uwagę już Piotr Bogalecki: „Jedną z najważniejszych trudności interpretacyjnych tomu *Nastanie święto dla leniuchów* wydaje się wprowadzony przez poetę podział na dwie części – *Goya* i *Brueghel* – które rozpoczynają się wierszami odsyłającymi do dzieł obu artystów. Ponieważ odwołania te nie są bynajmniej jawne i precyzyjne (np. w wierszu *Goya. Kto traci rozum, temu jawią się potwory* odnaleźć można motywy pochodzące z przynajmniej kilku dzieł hiszpańskiego malarza), spędzić można sporo czasu na poszukiwaniu w kolejnych tekstach tomu powidoków czarnych malowideł, pejzażu ze spadającym Ikarom i innych arcydzieł światowego malarstwa. Być może jednak strategia Kornhausera jest nieco bardziej przewrotna, a inicjalna, modelująca lekturę tomu ekspozycja Goi stanowi rodzaj fałszywego tropu – to nie zakamuflowanych ekfraz tych czy innych płócien hiszpańskiego malarza należy tu szukać, lecz skoncentrować się na tekstach samych i na tych doświadczeniach, o których mówi się w nich jawnie i wprost”. Piotr Bogalecki, „Pomarańcza dla Juliana Kornhausera”, *Teksty Drugie* 4 (2019): 48.

¹⁵Zob. Bożena Tokarz, *Poetyka Nowej Fali* (Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 1990), 83: „Bezokolicznikowa relacja Kornhausera to zabieg artystyczny dający świadectwo braku świadomości estetycznej, charakterystycznego dla całego nurtu nowofalowego. Forma bezosobowa, a szczególnie jej odmiana bezokolicznikowa, są pozbawione indywidualnie realizowanej łączliwości semantycznej. Jeżeli można określić łączliwość strukturalną bezokolicznika w granicach istniejącego systemu językowego, to jej substancjalne wypełnienie pozostaje polem możliwości indywidualnych. Zakładając, że prawda leży w autentyczności i w zobiektywizowanej relacji, zapis bezokolicznikowy nie deformuje i nie nadinterpretowuje przedstawionej sytuacji. Jeżeli jest autentyczny, czyli obiektywny, to powstaje opis prawdziwy, przy czym nie będzie to jedyna prawda, lecz wielość jednostkowych prawd, powstających na zasadzie asocjacji implicite w stosunku do prezentowanych bezokoliczników; a więc i w takim przypadku nie można dokonać całkowitej neutralizacji języka. Konsekwentne użycia takiej formy powodują niewątpliwie oszczędność słowa i odczłowieczenie poezji. Podjęta przez Kornhausera droga od ekspresjonistycznego patosu połączonego z apelatywnością stylu do bezokolicznikowego skrótu — jest jedną z konsekwencji płynących z analizy tradycji. Żart bezokolicznikowy odbija bowiem ekspresjonistyczną (choć nie tylko) telegraficzność, a ponadto stanowi przykład skumulowanej aktywności słowa, które bez konkretyzacji znaczy niewiele”.

ów towarzyszy, stanowi dla poetów tego nurtu jeden ze wspólnych (ostatecznie niewielu) mianowników. Wystarczy w tym celu porównać wiersze Juliana Kornhausera, Stanisława Barańczaka, Ryszarda Krynickiego, a nawet Adama Zagajewskiego z lat 70. ubiegłego wieku. Jak pisał bowiem Dariusz Pawelec: „Myślę, że miast o «poetyce zbiorowej» możemy raczej mówić w przypadku Pokolenia 68 o zespole ulubionych chwytów, których nagromadzenie w tekście pozwala odczytać jego nowofalowy rodowód”¹⁶.

Mnogość opracowań politycznych konotacji w twórczości nowofalowców zwalnia mnie poniekąd z obowiązku powtarzania znanych nam wniosków, nic jednak nie oddaje prawdy o sytuacji artysty pozbawionego prawa do wolności słowa lepiej niż właśnie słowa. Owe warunki tworzenia w PRL, prawdę o ciągłym lęku, kłamstwie i manipulacjach w języku władzy najwyraźniej oddają wiersze Kornhausera zgromadzone w tomie *W fabrykach udajemy smutnych rewolucjonistów*, wśród których znalazł się także tekst *Urząd poezji*:

Państwo zdejmie naród
 Państwo zdejmie ojczyznę
 Państwo zdejmie barykadę
 Państwo zdejmie wypadki grudniowe
 Państwo zdejmie niektóre nazwiska
 Państwo zdejmie sztandary
 Państwo zdejmie Żydów
 Państwo zdejmie Wolną Europę
 Państwo zdejmie marzec
 Państwo zdejmie tytuły rangi i stopnie
 Państwo zdejmie tryb rozkazujący
 [...]

Państwo jest najwybitniejszym poetą polskim
Urząd poezji, s. 129

Paralelna konstrukcja nie pozostawia wątpliwości co do znaczenia leksemu „państwo”. Powtarzany wciąż w anaforycznych frazach, dekonstruujących nadrzędną zasadę działania aparatu władzy, staje się synonimem semantycznej zamiany. Zamiany, która polegać ma na manipulacji, inwigilacji i zniszczeniu – zatarciu słów i ich znaczeń w słowniku oraz pamięci. W wygłosowym wersie utworu zawiera się jednak podwójność – nie chodzi przecież o zrównanie poezji z mistyfikacją czy manipulacją, przynajmniej nie jedynie o to. Poetyckie idiomatyzowanie zaprzęgnięte zostało do wykreowania nowej rzeczywistości, nad-używane jako narzędzie dezinformacji. Kornhauser unaocznia w ten sposób niebezpieczeństwo języka, groźbę wynikającą z pozornie drobnych przesunięć semantycznych. Owe językowe permutacje wydawać się mogą nieszkodliwe, ale z czasem, powtarzane i osadzone w świadomości odbiorców, zajmują miejsce oryginalnych fraz i zdarzeń – poeta, wykorzystując strukturę

¹⁶Dariusz Pawelec, „Pokolenie 68. Wybrane zagadnienia języka artystycznego”, w: *Cezury i przełomy. Studia o literaturze polskiej XX wieku*, red. Krzysztof Krasuski (Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 1994), 125.

powtarzanej frazy, obnaża działanie nowomowy¹⁷. Dodaje jednak coś od siebie – ironiczny koncept państwa jako najwybitniejszego polskiego poety, który tak naprawdę (w ustach poety właśnie) stanowi swego rodzaju wyzwanie.

Restytuowany przez czytelnika gest podmiotu¹⁸ wywołuje w końcu efekt odwrotny do pierwotnie zamierzonego – wystarczy odzyskać zamienione/zmienione zdarzenia poprzez odczytanie wiersza, by zniwelować „państwo”, a odzyskać: zakłamanie wypadki grudniowe, Marzec '68, wygnanych z Polski czy ukrywających swoją tożsamość Żydów, ale także odczarować „magię językową”, za pomocą której rozkaz spełnia warunek. Potrzebna jest do tego jednak znajomość faktów – zeznania naocznych świadków (którzy z wiadomych względów nie mogli odnosić się do prawdziwego przebiegu wypadków) lub edukacja przyszłych pokoleń (co wymaga nie tylko konieczności uzupełniania i faktograficznego sprawdzania narracji historycznej, ale także uwzględniania ludzi i wydarzeń – emocji im towarzyszących, czyli lektury retroaktywnej).

W tak pojmowanej filozofii języka kryje się ta wartość poezji, o której pisali Julian Przyboś czy Jan Brzękowski¹⁹:

W istocie, w nowoczesnej poezji dokonuje się wysiłku twórczego, który można by przyrównać do procesu chemicznego, zwanego polikondensacją. Obraz poetycki jest jakby tym polikondensatem, co ze słów i idiomatów, stwarza (jak w chemii z podstawowych cząsteczek powstaje związek wielocząsteczkowy, zmieniając ich skład chemiczny) nowy sens nie dający się sprowadzić do wszystkich cząstek składających się na ten polikondensat. I jak w procesie chemicznym wydziela się przy tym woda... te wszystkie mało ważne słówka i określenia, nieodzowne w nieskondensowanej, niewiązanej mowie prozy²⁰.

Efekt taki osiąga Kornhauser niejednokrotnie właśnie przy pomocy poetyckiego gestu powtórzenia, wylizania, różnych form paralelnych zestawień. Po ten właśnie zabieg zdaje się też sięgać najczęściej, na różnych etapach twórczości.

Po wielu latach od nowofalowego debiutu, w tomie *Tyle rzeczy niezwykłych. Wiersze dla Agatki*, zamieści Kornhauser wiersz o tym samym tytule:

Moja skakanka, wężyk czterolistny.
Moja piosenka, drgająca gałązka.
Mój sweterek, mrużący niedźwiedź.
Moja szpulka i igła, iskierki w nocy.

¹⁷O mechanizmach nowomowy, kompozycjach słownych, ale także psychologicznym wymiarze działań opartych na języku (nie tylko w Polsce Ludowej, ale także na współczesnej polskiej scenie politycznej) pisał Michał Głowiński: *Nowomowa i ciągi dalsze. Szkice dawne i nowe* (Kraków: Wydawnictwo Universitas, 2009).

¹⁸Gestu i podmiotu rozumianych właściwie tak, jak za Foucaultem opisuje gest podmiotu i jego nie-obecność w tekście Giorgio Agamben: „Z tego właśnie względu autor wyznacza również granicę, której żadna interpretacja nie może przekroczyć. [...] Podmiotowość wyłania się tam, gdzie żywa jednostka krzyżuje się z językiem, i rozgrywając się w nim bez reszty, obnaża w geście swoją fundamentalną nieredukowalność do tej gry.” Giorgio Agamben, *Profanacje*, tłum. Mateusz Kwaterko (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 2006), 91–92.

¹⁹Zob. Jan Brzękowski, *Wyobraźnia wyzwolona. Szkice i wspomnienia* (Wydawnictwo Literackie: Kraków, 1976).

²⁰Julian Przyboś, „Sens poetycki”, w: *Sens poetycki*, tom 1 (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1967), 50.

Tyle moich rzeczy niepodobnych
do zwykłego garnuszka i kratkowanej kartki.

Niezwykłość owym przedmiotom nadaje w oczywisty sposób perspektywa dziecka, a przede wszystkim „związek przynależności”. „Mojość” zdaje się zmieniać status przedmiotów – generuje ich swojskość lub pozwala na oswojenie właściwości, kształtów, nazw:

W ramach utworu Kornhausera ów świat rzeczy z dzieciennego kuferka otrzymuje dodatkowo co najmniej jeszcze dwie charakterystyki. Przede wszystkim jest to rzeczywistość przedmiotów „moich”, wyznaczająca oswojoną przestrzeń „mojości”. Po drugie zaś, w świecie tym rzeczy okazują się „niezwykłe” i „niepodobne”. [...] Świat „mojości” okazuje się pewną alternatywą wobec tego, co zwykłe, ale także wobec tego, co niepokoi już samym brzmieniem²¹.

Do stwierdzeń Tomasza Cieślaka-Sokołowskiego, dla którego wiersz staje się pretekstem do analizy pojawiającego się w poezji Kornhausera języka dziecięcego, należy dodać jeszcze jeden, istotny zwłaszcza w kontekście enumeracji, wniosek. Owa „kratkowana kartka” jest nie tylko atrybutem świata dorosłych, pism, donosów, zagrożeń. To przede wszystkim narzędzie porządkujące – nic bowiem nie przysłuży się konkretyzowaniu, funkcjonalizowaniu, uporządkowywaniu bardziej niż kartka w kratkę (dziś zapewne jeszcze tabelki w Excelu). Nie bez powodu zeszyty w kratkę zarezerwowane są dla przedmiotów ścisłych, a w linię (która wbrew pozorom również ogranicza, zapewnia jedynie linearny czy bardziej liniowy ciąg myśli, w jednym tylko porządku – horyzontalnym) do nauki przedmiotów humanistycznych (choć badania potwierdzają, że łatwiej nauczyć się kształtów liter właśnie przy pomocy kartki w kratkę)²². Świat dziecięcej wyobraźni, nieskrępowanej jeszcze wymogami, ale także gwarantującej poznanie poszczególnych wycinków świata, ukazuje w wierszu wyliczenie, w którym gubi się nawet funkcja poszczególnych elementów (czy mrużący niedźwiedź to jeden z przedmiotów, czy tylko metaforyczne skojarzenie dookreślające ulubiony sweterek? – powrócę do tego pod koniec akapitu, gdyż od przyjętej tu perspektywy zależy lektura całości tekstu). Pisząc o genealogii kołysanek, Dariusz Pawelec zaznacza, że pierwotnie, oparte na ludowych pieśniach, zawierały elementy służące wyciszeniu: „Zespół pieśniowych chwytów (powtórzeń, refrenów, paralelizmów) ewokuje spokój i łagodność, buduje nastrój sprzyjający wyciszeniu, umożliwia odejście od rzeczywistości w świat baśniowy”²³. W utworze Kornhausera mamy do czynienia z owym odejściem do realnego świata, ale ukojenie zdaje się jedynie pozorne. Budujące tekst wyliczenie (wbrew przypisywanej liście funkcji porządkującej) odzwierciedla świat eklektyczny, ustawiony (pozornie) w opozycji do brutalności (oddanej tutaj, poza kratkowaną kartką, także za pomocą nagromadzenia głosek – w rzeczach dziecięcych miękkich i szeleszczących, w wersie wygłosowym „do zwykłego garnuszka i kratkowanej kartki” twardych, dźwięcznych)

²¹Tomasz Cieślak-Sokołowski, „Zapomniany język Kornhausera. Glosy do wiersza *Tyle rzeczy niezwykłych*”, w: *Było nie minęło. Antologia tekstów krytycznych poświęconych twórczości Juliana Kornhausera*, red. Adrian Gleń (Opole: Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego: 2011), 173.

²²Warto zapoznać się z innymi tekstami poetyckimi, które sfunkcjonalizują metaforę zeszytu/kartki w kratkę (Urszula Koziół *Pochwała zeszytu w kratkę*, Krystyna Miłobędzka *** [zagubiona i przywiązana...]; Jerzy Jarniewicz *Zeszyt do rachunków*), a które w swojej monografii interpretuje Kamila Czaja. Zob. Kamila Czaja, *(Nie)przygotowani. Metafora szkoły w polskiej poezji współczesnej* (Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2018).

²³Dariusz Pawelec, *Od kołysanki do trenów. Z hermeneutyki form poetyckich* (Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2006), 33.

i codzienności człowieka dorosłego – zwykłej, wpisanej w odpowiednie kratki, wynikającej jakby właśnie z uporządkowania, które zabija wyjątkowość. Ciąg enumeracyjny pozwala jednak Kornhauserowi na przemyślenie w wierszu jeszcze jednej zagadki – świat dziecięcego kufka jest, owszem, mój, niezwykły, niepodobny – ale także wewnętrznie sprzeczny. Czy zagrożeniem jest bowiem tylko zwykły garnuszek i kratkowana kartka? Nie, niebezpieczeństwo kryje się także w leksemach z pierwszego porządku – mrużący niedźwiedź nie jest misiem czy niedźwiadkiem (a użycie zdrobnienia byłoby zupełnie uzasadnione), wężyk, drzenie gałązki, nocne iskierki, czterolistny amulet „na szczęście” – ozywające, przeistaczające się przedmioty nie są całkowicie bezpieczne, ich status nie jest jednoznaczny; to świat niezwykły, ale w związku z tym także nieprzewidywalny. W ciągu przedmiotów pojawiają się więc i takie, które konotują element grozy. Nic w tym jednak dziwnego, bywa ona stałym punktem wyliczanek, kołysanek czy dziecięcych zabaw²⁴, to dorośli zwykli lękać się bardziej – ich „groza” jest zwykle skonkretyzowana, nazwana, realna, do czegoś podobna; zawarta w donosach, raportach, opresjach.

Enumeracja, jako zabieg retoryczny wyjątkowo nieskomplikowany i czytelny, pozornie łatwy do sfunkcjonalizowania w procesie analizy tekstu, nie stała się właściwie wyróżnikiem niczyjej poetyki, trendem, zaszufladkowanym w przestrzeni teorii chwytem wyjątkowym – niezaprzeczalnie jednak kojarzymy ją z twórczością Juliana Tuwima, zwłaszcza z niezapomnianymi wręcz ciągami wyliczeń *Balu w operze*:

I znów
I znów
I jeszcze raz,
Za bilet, za nóż, za wodę, za gaz
Za armatę, musztardę, podkowę, protekcję,
Za ślub, za grób, za schab, za lekcję...²⁵

O kolekcjach Tuwima (głównie na przykładzie *Kwiatów polskich*) tak pisze Piotr Michałowski:

Podczas gdy kreowana fikcja fabularna rozwija się w śmiałe ciągi i sploty, warstwa dokumentalna osadza się raczej w okrucinach, epizodach, czasem fragmentarycznych wątkach, a najlepiej się realizuje nie w „małych narracjach”, ale – chciałoby się rzec – w wielkich enumeracjach²⁶.

Tak postrzegana enumeracja nie jest już jedynie prostym zabiegiem porządkującym, lecz stanowić może odpowiedź na rodzący się lęk przed wyczerpaniem, a ostatecznie przed upadkiem metanarracji. Dodać należy tu wnioski wysnute przez Pawła Bukowca: „To w nim [*Balu w operze* – uzupełnienie moje M.P.-G.] *enumeratio* zaczyna funkcjonować jako specyficzny chwyt

²⁴Wystarczy zapoznać się z syntezą zawartą w artykule Katarzyny Slany. Zob. Katarzyna Slany, „Karnawalizacja grozy w folklorze dziecięcym”, *Literatura Ludowa* 1 (2017): 3–19.

²⁵Julian Tuwim, *Bal w operze* (Kraków: Wydawnictwo Universitas, 2006), 42.

²⁶Piotr Michałowski, „Prywatne kolekcje w depozycie fikcji: *Kwiaty polskie* Juliana Tuwima”, *Teksty Drugie* 62, nr 3 (2000): 19.

(bez)sensotwórczy²⁷”, oraz Annę Węgrzyniakową, która zauważa, że Tuwim stosuje wylczenie, „gdy prezentuje świat niekoherentny, niezrozumiały z punktu widzenia racji ludzkich²⁸”. Enumeracja w poezji Kornhausera niejednokrotnie uruchamia podobne mechanizmy, tak jak w wykonaniu twórców awangardowych daleko jej do narzędzia redukującego nieporządek, staje się raczej owym niedookreślonym Tuwimowskim „wszystkim za wszystko”.

Pojawia się pytanie, czy enumeracyjne ciągi w poezji Kornhausera są odpowiedzią na lęk przed deficytem, stanowiąc próbę ocalenia, gromadzenia, czy może właśnie są działaniem mającym na celu zapanowanie nad nadmiarem. Czy zawsze wynikają tylko z jednego z tych przeciwstawnych zjawisk? Czy nie mogą wynikać z implozyjnego spotkania zagrożenia nadmiarem i deficytem jednocześnie? Wszystko wskazuje bowiem na połączenie obu tych zjawisk i wynikające z tego, wzajemnie uzupełniające się zagrożenia. Jak pisze Przemysław Czapliński:

„Nadmiar” implikuje miarę, czyli możliwość wyznaczenia czegoś „w sam raz” – określonego, dającego ogarnąć, poznać, uporządkować. Jeśli istnieje „miara”, to istnieje także możliwość wskazania tego, co ją przekracza, co jej zagraża, co się poza nią wylewa, co do niej nie pasuje i w niej się nie mieści²⁹.

Kornhauser takiej miary nam nie wyznacza, więc wrażenie ewentualnego nadmiaru, nagromadzenia czegoś, co zbędne, może być jedynie subiektywnym odczuciem czytelnika. Ustalić miary nie sposób, skoro poeta raczej przekracza granice (jawa i sen, świat dziecka i dorosłość, powaga i humor), miesza zbiory i porządki pozornie odległe (kultura i natura, realne i wyobrażone, materialne i abstrakcyjne), nie dając nam właściwie punktu odniesienia. Obie kategorie będą więc pojawiały się w poszczególnych wierszach zamiennie i na prawach ekonomicznej wymiany³⁰ – wylczenie będzie zarówno odpowiedzią na chaos nadmiaru, próbą zapanowania nad wielością, jak i dążeniem do ocalenia wymienianych elementów przed deficytem (zapomnienia, zniszczenia, zmiany). Staje się także sposobem ucieczki – skreślić niepotrzebne może ktoś inny, wybór (który jest, jak już wspomniałam, gwarantem wolności i jednocześnie obarcza przytłaczającą odpowiedzialnością) nie spoczywa jedynie na podmiocie. Enumeracja jest w tym kontekście także poszukiwaniem, eksplorowaniem *signifiants* i skompilowanych z nimi *signifié*; nie chodzi tu jednak o to, aby odpowiednie dać rzeczy słowo, ale raczej żeby niczego nie pomijać, pozostawiać otwartość, przyjrzeć się szeregom możliwości (choć powoduje to zagubienie, a nadmiar generuje zagrożenie pustką) i umykającym sensom. Dramaturgia i uwodzicielskie piękno zawarte w akcie poszukiwania słowa ostatecznego, słowa, „przed którym nie ma ucieczki”³¹, jest oczywiście poetycką grą, w której kryje się niezwykła semantyczna kondensacja.

²⁷Paweł Bukowiec, *Metronom. O jednostkowości poezji „nazbyt” rytmicznej* (Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2015), 114.

²⁸Anna Węgrzyniak, *Ja głosów świata imitator. Studia o poezji Juliana Tuwima* (Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2005), 125.

²⁹Przemysław Czapliński, „Literatura i nadmiar”, *Kultura Współczesna* 1 (2013): 121.

³⁰Wymianę należy rozumieć tutaj tak, jak pisał o niej Michał Paweł Markowski, czyli, za Lévi-Straussem, jako wspólny mianownik wielu zróżnicowanych działań społecznych, jako element naturalnej negocjacji warunkującej dzieło sztuki, która przecież zachodzi także w trakcie odczytywania enumeracyjnych ciągów poezji Kornhausera, niedookreślonych, dekontekstualizujących się dziś, a jednocześnie ukontekstwowionych tak wyraziście przez czas, w którym powstawały (w przypadku pierwszych tomów poetyckich). Zob. Michał Paweł Markowski, „Reprezentacja i ekonomia”, *Teksty Drugie* 4 (2004): 11–27.

³¹Kornhauser, „Tyle słów”, w: *Wiersze zebrane*, 239.

Analiza tylko wybranych wierszy Kornhausera unaocznia ważkość i popularność omawianego chwytu w jego poezji. Enumeracja jest w niej nierozzerwalnie połączona z metonimią czy *pars pro toto*:

Rośnie nasza sława jak krzywa produkcji stali
 Rośnie nasz spokój jak hotel szwedzki
 Rośnie nasza poezja jak nienawiść której
 Zrywamy kartki
 Zrywamy kartki
 Kartki
 Kartki
 Kartki
 Kartki

Teraz kiedy się obudziłem, s. 116

Zakończenie wiersza *Teraz kiedy się obudziłem* wymaga od czytelnika rekonstrukcji, choć jednocześnie jest on w tym procesie skazany na porażkę niedokończenia. Nie chodzi nawet o narzucające się i dość oczywiste odszyfrowanie metafory zrywanych kartek, ale o konstrukcyjną zmianę, którą w dość narracyjnym ciągu wiersza wywołuje końcowe anaforyczne wyliczenie. Chaos – zderzenie wszystkiego, co policzalne, co wyliczyć się udało („przyjaciół, którzy mówili...”, „grzechy”, a wcześniej tysiące krawatów, które przymierza zamknięty w szafie Andrzej Bursa) – zapowiadany jest właściwie w całości tekstu, wytrącając z ram dykcję pozornego uspokojenia: „Teraz kiedy się obudziłem / [...] / Zrozumiałem że / Wszystko łącznie z dniem o różowym wnętrzu / Było grą solidną wymyśloną przez nas samych grą”. Odpowiedzi nie stanowi odcięcie się od informacji, wykreowanie nieosiągalnego szczęścia, wszystko ulega bowiem ciągłej dekonstrukcji: „Szał wiosny okazał się tłustym nadrukiem na pierwszej / Stronie dziennika” (s. 115). Co ciekawe, niepokój nadchodzi wtedy, kiedy pozornie wiersz dociera do miejsca ekonomizacji języka: „Zacząłem używać nowych słów które / Były bardzo wyszukane / Jak ty on ona ono my wy oni” (s. 115), długie frazy zamieniły pojedyncze, ale właśnie niosące znaczenie, odzyskujące słowa. Na ów „ekonomiczny” aspekt – odzyskiwanie, przywracanie, uobecnianie – wskazuje nie tylko zmiana formy, ale także dobór leksemów – liczenie, wyliczanie, rosnąca krzywa produkcji, rachunek sumienia, w końcu zaś osłabienie, spadek wartości: „W gazetach ciągle pisano o dewaluacji”. Jak jednak ocalić coś, czego nazwać nie możemy (cenzura jest tu tylko jedną z przyczyn), nie potrafimy, nie potrafimy jeszcze nazwać lub nawet nie wiemy, że oto ulega zatraceniu (pisano o dewaluacji, ale co jej podlega, możemy odkryć dopiero w pewnym odwróconym porządku – dopiero po wyrwaniu zjawiska z otchłani zapomnienia można stwierdzić, że coś mu uległo).

Adrian Gleń pisał o enumeracjach Kornhausera jako jednej z technik takiego właśnie ocalania:

Figura klasycznej *enumeratio* bardzo często towarzyszy Kornhauserowi w wypowiedzianiu „magmy terazniejszości”. Niedająca się scałić *in statu nascendi et scribendi* rzeczywistość – pozostająca w stanie „potencjalności obrazu”, z którego wyrugowane są wszelkie wiązania, gdzie niemożliwe jest widzenie całości, systemu odniesień i korelacji między rzeczami i zjawiskami zachodzącymi tu i teraz – poddaje się już tylko procedurze drobiazgowego wyliczenia, które uchronić ma, choć na chwilę, przed grozą ubywania³².

³²Adrian Gleń: „Marzenie, które czyni poetą”... *Autentyczność i empatia w dziele literackim Juliana Kornhausera* (Kraków: Wydawnictwo Universitas, 2013), 273.

Kornhauser zdaje się jednak świadomy, iż wiersz nie może tego zadania spełnić, lecz jedynie nakreślić proces, odzwierciedlić mechanikę zapominania (lub celowego zacierania śladów istnienia); owo nieskończone wyliczanie nie generuje porządku, tylko właśnie niewyczerpaną nieskończoność listy; nie zbieramy kartek, ale je zrywamy, tonąc w bezsilnym nagromadzeniu.

W duchu awangardowych eksperymentów – minimalistyczna forma nie ma za zadanie maksymalnej komunikatywności, jasności informacji. Metonimiczny – czy w poniższym przypadku synekdochiczny...³³ – ciąg i jego nieograniczone niczym rozwijanie może zakończyć jedynie językowa „przemoc” silnej kontry, zaburzenie rytmu:

Przyjaciele, rynek, miasto,
sklepy, sól, czas, idą,
jadą, czytać, oglądać, południe,
zdjęcia, Bourvil, szyba,
pieniądze, dziecko, jeszcze tylko
chwila i powiew wiatru.

*** [Przyjaciele, rynek, miasto...], s. 159

Wyliczane elementy, każdy skorelowany z wielością innych, stanowiący jedynie namiastkę, część, umieszczone obok siebie, jeden po drugim, zwieńczone przerzutnią „jeszcze tylko...” – nie stają się porządkującym katalogiem, wywołują raczej lękliwą zadyszkę; dopiero przewracanie ciągu enumeracyjnego pozwala na osiągnięcie wytchnienia. Choć nie jest to wyrażone wprost, w wygłosowy wers widocznie wpisana jest metafora (złapania) oddechu. Analizując tę metaforykę w poezji Barańczaka, Pawelec zaznacza, że:

Metafora „oddechu” oddawać miała według „nowofalowców”: „zwycięstwo żądnych swobody płuc jednostki nad dusznym światem społecznych układów”. Możliwość oddychania jest równoznaczna z możliwością mówienia, artykułowania swoich poglądów a nawet możliwością krzyku w ich obronie³⁴.

W przypadku zacytowanego wiersza Kornhausera oddech poprzedzić musi rozproszenie³⁵, wyrwa w natłoku spraw codzienności, ludzi, czynności – konieczna jest zmiana, zaburzenie ciągu, „powiew wiatru”.

³³ „A przecież wiemy od Chomskiego, że wszelka taksonomia staje się godna uwagi dopiero jako składnik jakiejś teorii predyktywnej. W przypadku całej retoryki, w szczególności zaś tropów, głównym zadaniem teorii predyktywnej byłaby więc próba odpowiedzi na następujące pytanie: w jakich warunkach dane wyrażenie językowe nabiera znaczenia przenośnego?” Nicolas Ruwet, „Synekdochy i metonimie”, tłum. Aleksander Wit Labuda, *Pamiętnik Literacki* 68 (1977): 265.

³⁴ Dariusz Pawelec, *Poezja Stanisława Barańczaka. Reguły i konteksty* (Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 1992), 123–124.

³⁵ Zwrócił na to uwagę już Jacek Gutorow, nie rozwijając jednak interpretacji tego zabiegu: „Autor *Stanu wyjątkowego* dość wcześnie zaproponował czytelnikom wiersze, które w swoim minimalizmie i ascetyzmie stanowiły kontrpropozycję wobec wierszy zaangażowanych społecznie czy politycznie. [...] Kilka wersów, prosta enumeracja, nagłe zawieszenie toku myśli [...]”. Oczywiście nie zawsze w przypadku tych miniatur mamy do czynienia z odejściem od zaangażowania, wiele też zależy od tego, jak je w kontekście poezji zdefiniujemy. Owo zawieszenie głosu, zaburzenie rytmu jest dla poezji Kornhausera dość dystynktywne i pomimo poetyckiej ewolucji powtarza się niemal we wszystkich tomach. Zob. Jacek Gutorow, „Języki Kornhausera”, w: *Było nie minęło*. Antologia tekstów krytycznych poświęconych twórczości Juliana Kornhausera, red. Gleń, 108.

Powróć jeszcze do wiersza *Tyle rzeczy niezwykłych*. Najbardziej interesujące zdaje się wprowadzone w utwór odwrócenie porządku. Swoje rozważania rozpocząłam mikroanalizą utworu *Parę symbolicznych drobiazgów*. Miano „paru drobiazgów” zdaje się sugerować pewną bagatelność przedstawionej kolekcji – dopiero w procesie interpretacyjnych dopowiedzeń okazuje się, iż zawierają one spory symboliczny potencjał, szybko więc stwierdzamy, że w dookreśleniu ich mianem „drobiazgów” kryje się poetycka ironia, a samo zestawienie i rządząca nim zasada są równie symboliczne, gdyż w swej niekompletności otwierają czytelnika na nieskończoną ilość możliwych uzupełnień, tworząc swoiste uniwersum ludzi, przedmiotów, emocji. Pod mianem „tyle rzeczy niezwykłych” kryje się zaś zaledwie kilka przedmiotów, które nie zawierają w sobie pozornie żadnego niemal pierwiastka niezwykłości. Należy przyrzeć się jednak przede wszystkim perspektywie – w pierwszym cytowanym wierszu osadzeni jesteśmy niemal w nadrealistycznej konwencji, niedookreślonym świecie znajdującym się na granicy pomiędzy podmiotem a przedmiotem. Lecz tajemnica powyższego zbioru zawiera się nie w jego elementach, tylko w ich statusie – „mojności” i „niepodobieństwa”.

Enumeracja, siłą rzeczy generująca także ciągi metonimiczne, spełnia w tej poezji wiele zadań, stanowi swego rodzaju metodę „zalamanowania” elementów rzeczywistości, ale jest przede wszystkim sposobem zobaczenia rzeczy na nowo, wydobywania ich z przeszłości, retroaktywnego odzyskiwania, choć w odmienionej, niepełnej formie. To zdecydowanie rodzaj awangardowego z ducha eksperymentu, prowadzącego także do odzyskiwania i uchwycenia samego siebie, tego, co kształtuje podmiot wiersza.

Nie jest to dla pisarza jedynie mechanizm powtarzania, ale uchwycenia niepowtarzalności, przejawiającej się w nieprzewidywalności ciągu. Nie chodzi o uchwycenie konkretnego, odzyskiwanie przeszłości czy modelowanie przyszłości. Te specyficzne dla Kornhausera konstrukcje poetyckie (jak widać powyżej, także prozatorskie) nie stanowią jedynie zapisu codzienności czy formy raportowania rzeczywistości. Pozostawiając wymienione elementy poza kontekstem, poeta niejako kreuje zupełnie nową rzeczywistość, pozostającą na granicy pomiędzy tekstem a jego odczytaniem; tworzy w ten sposób specyficzne metafory (czy całe ich zespoły), realizując niejako własne postulaty „realizmu nienaiwnego”:

Metafora powstaje na granicy rzeczywistości i rodzącego się dopiero słowa, a nie w obrębie samego języka, jak sądzą poeci „lingwistyczni”, dla których światem pozajęzykowym jest język mówiony. Metafora jest wyprzedzeniem podziału na dane zmysłowe i pojęcia, jest samym poznaniem. Nie staje się ona zamkniętą konkretyzacją, ostatecznym modelem rzeczywistości, ale jej wyrazem, jedną z możliwych interpretacji, która powstaje przez zestawienie ze sobą elementów intelektualnych z sensualnymi³⁶.

Oczywiście pozostać należy w pewnej sferze podejrzania i nieufności wobec owej autointerpretacji; nie zabraknie w poezji Kornhausera także konstrukcji dość empirycznych, nie dekonstruujących, lecz właśnie konstruujących i ugruntowujących pewne mityczne struktury, nie

³⁶ Julian Kornhauser, „Realizm nienaiwny”, w: *Krytyka zebrana*. T. II, red. Adrian Gleń, Jakub Kornhauser (Poznań: Wydawnictwo Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej i Centrum Animacji Kultury, 2019), 311.

zabraknie także metafor językowych zapożyczonych od poetów lingwistów, choć faktycznie zdarza się to zdecydowanie częściej w tomach późniejszych.

W ramach enumeracyjno-metonimicznych struktur poezji Kornhausera mamy w pewnym stopniu do czynienia także z próbą uchwycenia chwili, ironicznym komentarzem, czy nawet z elementami świeckiej, nowoczesnej epifanii, o której pisał Ryszard Nycz:

Krótko mówiąc, nowoczesne epifanie są objawieniami – raczej świeckimi niż boskimi – tego, co nie bezpośrednio widoczne (a nie tego, co samo wprost się ukazuje), poszczególne (nie tego, co ogólne i uniwersalne), przygodne (nie tego, co esencjalne czy konieczne), momentalne (nie tego, co wieczne i niezienne) oraz ucieleśnione, realnie istniejące (a nie tego, co idealne i czysto duchowe)³⁷.

Poezja nie pełni, według autora *Za nas, z nami*, funkcji jedynie „ilustrowania dominujących uniwersaliów”³⁸, jednak określenie owych ciągów enumeracyjnych mianem epifanii to (wbrew pozorom) w wielu przypadkach uproszczenie, część z nich zdaje się bowiem przynosić uchwycenie momentu przedepifanijnego, nie tworzenie, tylko „zabieganie o nową rzeczywistość”³⁹.

Podsumowując – w czasie lektury tych tekstów, choć nie będzie to główny interpretacyjny *imperativum debitum*, warto pamiętać, iż dla Kornhausera niezwykle istotna była demaskacja językowych mechanizmów. Nie zmienia to jednak faktu, iż język staje się dla pisarza także narzędziem – porządkowania, ocalania, zatrzymywania chwil nie w obrazach, fotografiach, rozbudowanych opisach, tylko przy pomocy drobnych elementów, przeblysków, za którymi kryją się imperia znaczeń i odniesień:

[...]
nie wiedzieć czemu
wszystko się pomieszało
[...]

tam i tu tu i tam tam i tam
góry tęcze samba i otwarte drzwi
tam i tu tu i tam tam i tam
oczy jak księżycy słowa urywane
tam i tu tu i tam tam i tam
za siebie kamyk przed siebie ryż
rzucasz chwilo kosmiczna

Chwila, s. 486

³⁷Ryszard Nycz, „Poetyka epifanii a modernizm. Od Norwida do Leśmiana”, *Teksty Drugie* 4 (1996): 21.

³⁸Kornhauser, „Realizm nienaiwny”, 311.

³⁹Kornhauser.

Bibliografia

- Agamben, Giorgio. *Profanacje*. Przetłumaczone przez Mateusz Kwaterko. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 2006.
- Baron-Milian, Marta. „Wylczenie/enumeracja”. W: *Ilustrowany słownik terminów literackich. Historia, anegdota, etymologia*. Zredagowane przez Zbigniew Kadłubek, Beata Mytych-Forajter. Aleksander Nawarecki. 514–519. Gdańsk: Wydawnictwo Słowo/Obraz Terytoria, 2017.
- Bieńkowski, Zbigniew. „Rzeczownik”. W: *Kultura* (Warszawa) 26 (1973): 3.
- Bogalecki, Piotr. „Pomarańcza dla Juliana Kornhausera”. W: *Teksty Drugie* 4 (2019): 48.
- Brzękowski, Jan. *Wyobraźnia wyzwolona. Szkice i wspomnienia*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1976.
- Bukowiec, Paweł. *Metronom. O jednostkowości poezji „nazbyt” rytmicznej*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2015.
- Cieślak-Sokołowski, Tomasz. „Zapomniany język Kornhausera. Głosy do wiersza *Tyle rzeczy niezwykłych*”. W: *Było nie minęło. Antologia tekstów krytycznych poświęconych twórczości Juliana Kornhausera*. Zredagowane przez Adrian Gleń. Opole: Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, 2011.
- Czaja, Kamila. *(Nie)przygotowani. Metafora szkoły w polskiej poezji współczesnej*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2018.
- Czapliński, Przemysław. „Literatura i nadmiar”. *Kultura Współczesna* 1 (2013): 121.
- Dziadek, Adam. *Projekt krytyki somatycznej*. Warszawa: Wydawnictwo IBL, 2014.
- – –. „Rytm i ciało. Henri Meschonnic krytyka rytmu”. W: *Szybko i szybciej. Eseje o pośpiechu w kulturze*. Zredagowane przez Marek Bieńczyk, Aleksander Nawarecki, Dorota Siwicka. Warszawa: Wydawnictwo IBL, 1996.
- – –. *Rytm i podmiot w liryce Jarosława Iwaszkiewicza i Aleksandra Wata*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 1999.
- Eco, Umberto. *Szaleństwo katalogowania*. Przetłumaczone przez Tomasz Kwiecień. Poznań: Wydawnictwo Rebis, 2009.
- Foucault, Michel. *Słowa i rzeczy. Archeologia nauk humanistycznych*. Przetłumaczone przez Tadeusz Komendant, Anna Tatarkiewicz. Gdańsk: Wydawnictwo Słowo/Obraz Terytoria, 2007.
- Foucault, Michel. „Sobą pisanie”, W: *Powiedziane, napisane Szaleństwo i literatura*. Przetłumaczone przez Bogdan Banasiak, 306–307. Warszawa: Wydawnictwo Aletheia, 2009.
- Gleń, Adrian. *„Marzenie, które czyni poetą”... Autentyczność i empatia w dziele literackim Juliana Kornhausera*. Kraków: Wydawnictwo Universitas, 2013.
- Głowiński, Michał. *Nowomowa i ciągi dalsze. Szkice dawne i nowe*. Wydawnictwo Universitas: Kraków, 2009.
- Grochowski, Maciej. „Wprowadzenie do opisu wylczenia jako zasady budowy tekstu”. *Pamiętnik Literacki* 3 (1978): 133.
- Gutorow, Jacek. „Języki Kornhausera”. W: *Było nie minęło. Antologia tekstów krytycznych poświęconych twórczości Juliana Kornhausera*. Zredagowane przez Adrian Gleń, 108. Opole: Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, 2011.
- Kornhauser, Julian. „Realizm nienaiwny”. W: *Krytyka zebrana*. T. II. Zredagowane przez Adrian Gleń, Jakub Kornhauser, 311. Poznań: Wydawnictwo Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej i Centrum Animacji Kultury, 2019.
- – –. *Wiersze zebrane*. Poznań: Wydawnictwo WBPiCAK, 2016.
- Markowski, Michał Paweł. „Reprezentacja i ekonomia”. *Teksty Drugie* 4 (2004): 11–27.
- Michałowski, Piotr. „Prywatne kolekcje w depozycie fikcji: *Kwiaty polskie* Juliana Tuwima”. *Teksty Drugie* 62, nr 3 (2000): 19.
- Nycz, Ryszard. „Poetyka epifanii a modernizm. Od Norwida do Leśmiana”. *Teksty Drugie* 4 (1996): 21.
- Pawelec, Dariusz. „Pokolenie 68. Wybrane zagadnienia języka artystycznego”. W: *Cezury i przełomy. Studia o literaturze polskiej XX wieku*. Zredagowane przez Krzysztof Krasuski, 125. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 1994.

- – –. *Od kołysanki do trenów. Z hermeneutyki form poetyckich*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2006.
- – –. *Poezja Stanisława Barańczaka. Reguły i konteksty*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 1992.
- Przyboś, Julian. „Sens poetycki”. W: *Sens poetycki*, tom 1, 50. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1967.
- Ruwet, Nicolas. „Synekdochy i metonimie”. Przetłumaczone przez Aleksander Wit Labuda. *Pamiętnik Literacki* 68 (1977): 265.
- Sendyka, Roma. „Lista”. *Autobiografia. Literatura. Kultura. Media* 1 (2014): 112.
- Slany, Katarzyna. „Karnawalizacja grozy w folklorze dziecięcym”. *Literatura Ludowa* 1 (2017): 3–19.
- Tokarz, Bożena. *Poetyka Nowej Fali*, 83. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 1990.
- Tuwim, Julian. *Bal w operze*. Kraków: Wydawnictwo Universitas, 2006.
- Węgrzyniak, Anna. *Ja głosów świata imitator. Studia o poezji Juliana Tuwima*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2005.

SŁOWA KLUCZOWE:

lista

JULIAN KORNHAUSER

enumeracja

ABSTRAKT:

W artykule analizuję sposób sfunkcjonalizowania enumeracji w poezji Juliana Kornhause-ra, przyglądając się różnym etapom twórczości poety. Enumeracja spełnia w tej poezji wiele zadań, stanowi swego rodzaju metodę „zalaminiowania” elementów rzeczywistości, ale jest przede wszystkim próbą wydobywania rzeczy i wspomnień z przeszłości, retroaktywnego ich odzyskiwania, choć w niepełnej formie. To zdecydowanie rodzaj awangardowego z ducha eksperymentu, prowadzącego do uchwycenia tożsamości podmiotu.

Podążając za myślą Umberto Eco czy Michela Foucaulta, którzy (każdy na swój sposób) w swoich pracach odnosili się do nieskończonych możliwości wykorzystania oraz różnych form wyliszczenia, warto przyjrzeć się ich zróżnicowanym układom i funkcjom, a przede wszystkim sposobom, w jaki potencjał tego zabiegu wykorzystuje autor *Za nas, z nami*.

poezja

NOWA FALA

poetyka

NOTA O AUTORCE:

Magdalena Piotrowska-Grot (1987) – absolwentka jednolitych studiów magisterskich i doktoranckich Wydziału Filologicznego Uniwersytetu Śląskiego, doktor nauk humanistycznych, literaturoznawczyni. Zajmuje się polską poezją współczesną – poetyckimi przejawami postsekularyzmu, korelacjami poezji i rewolucji, a także żywotnością poetyckiej awangardy w utworach poetyckich przedstawicieli Nowej Fali i ich dialogów z tradycją, ze szczególnym uwzględnieniem twórczości Juliana Kornhausera. Autorka książek: *W głąb. Szkice o współczesnej poezji Śląska i Zagłębia* oraz *Przemeblowanie (w) wieczności. Wizje zaświatów w polskiej poezji współczesnej*, publikowała w „Wielogłosie”, „Śląskich Studiach Polonistycznych”, „FA-arcie”, „Twórczości”, „artPapierze”, redaktorka działu prezentacje w dwutygodniku kulturalnym „artPapier”. Pracuje na Uniwersytecie Śląskim w Katowicach na stanowisku zastępczyni dyrektora Uniwersytetu Otwartego UŚ.