

# Magdalena Jażdżewska

---

## Magiczna siła poetyckiego słowa : o językowej dominacji nad kobietą w poezji Stanisława Grochowiaka

---

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 4 (130), 185-194

---

2011

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

## Magdalena JAŹDZIEWSKA

Magiczna siła poetyckiego słowa.  
O językowej dominacji nad kobietą  
w poezji Stanisława Grochowiaka

Stanisław Grochowiak jest poetą, który bardzo starannie dobiera słownictwo tworzące poetycki komunikat, chociaż tezę tę zapewne podważyłby Robert Stiller, jeden z najzacieklejszych krytyków „niechlujnej polszczyzny Grochowiaka, [która] roi się od najzwyklejszych błędów, nie dających się usprawiedliwić żadną intencją artystyczną”<sup>1</sup>. Wspomniana ocena zdaje się jednak zbyt radykalna<sup>2</sup>. Grochowiak poprawiał kilkakrotnie swoje utwory w celu znalezienia jak najdoskońszego artystycznego wyrazu. Jego wiersze ukazują wytrwały proces pedantycznej pracy nad tekstem. Nic nie pozostawiał przypadkowi.

Wśród wierszy Stanisława Grochowiaka znaleźć można bardzo interesującą grupę utworów, w których na płaszczyźnie warstwy językowej komunikatu poetyckiego toczy się dyskusja na temat kobiety<sup>3</sup>. Język poezji staje się nośnikiem zna-

---

<sup>1</sup> R. Stiller *Polszczyzna pogwałcona u Grochowiaka*, „Poezja” 1978 nr 5, s. 43.

<sup>2</sup> Bliżej prawdy na temat poprawności językowej poezji Stanisława Grochowiaka wydaje się Jacek Łukasiewicz, który – powołując się na opinię Piotra Łuszczkiewicza oraz Jerzego Ziomka – pisał: „Wydaje się, że wiele [...] chwyków Grochowiaka balansuje na granicy błędu językowego i genialności” (zob.: J. Łukasiewicz *Grochowiak i obrazy*, Wyd. UW, Wrocław 2002, s. 144).

<sup>3</sup> Korzystam z następujących wydań poezji: S. Grochowiak *Wiersze niezbrane i rozproszone*, wyb., wstęp i kom. J. Łukasiewicz, Towarzystwo Przyjaciół Polonistyki Wrocławskiej, Wrocław 1996, s. 122, cytaty z tego tomu lokalizuję w tekście po skrócie WN; S. Grochowiak *Wybór poezji*, oprac. J. Łukasiewicz, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 2000, s. 42; cytaty z tego tomu lokalizuję w tekście po skrócie WP.

## Interpretacje

czeń oraz lustrem, w którym przegląda się kobiecie fantazmat wytworzony przez męski umysł. Służy do konstruowania obrazu kobiety, a także opisywania stosunku, w jakim pozostaje względem niej podmiot liryczny. W wyodrębnionej grupie utworów indywidualność kobieca jest ograniczona wyznacznikami męskiego fantazmatu, dlatego istnieje ona jedynie w słowach, marzeniach, rozkazach i życzeniach podmiotu lirycznego.

W niezwyklej poezji Stanisława Grochowiaka kobieta nie jest osobą, o której się mówi i pisze. Jest natomiast kimś, kogo można „mówić” i „pisać”. Poetyckie akty geazyjskie powołują do życia postać, która jest bytem jedynie językowym. Podmiot liryczny, mający skłonność do zachowań demiurgicznych, tworzy ją zgodnie z własną fantazją, dlatego mówi: „Ciebie piszę w zimie, w ogromniejszej świecy / Za plecy” (*Oda – plecy*, WP, s. 42-43) lub wspomina: „Pisałem Cię konwalią i zmierschem” (*[Pisałem Cię konwalią i zmierschem...]*, WP, s. 13-14). Wyrażenie „Ciebie piszę” wywoływać może skojarzenia malarskie. W mocy artysty leży raczej malowanie kogoś, niż jego „pisanie”. W poezji Grochowiaka kobiety nie utrwała się za pomocą farby, gliny lub kamienia, lecz unieruchamia w słowie, dlatego jest ona „napisana”. Staje się ucieleśnieniem marzenia, ideałem, który wywołuje strach mężczyzny. W zestawieniu z pięknem kobiecego ciała podmiot liryczny jest jedynie „maleńkim, ogłupiałym – z ogarkiem drżącej świecy / Przekradającym się przez plecy”. Ujęte w ramy pięknej fantazji kobiece ciało jest dla mężczyzny wrogią i jednocześnie upragnioną krainą, którą poznaje się ze strachem. Ową krainę opisuje się przy pomocy metaforyki przyrodniczo-geograficznej („plecy”, które potrafią „ożyć” są podobne do „krain”, „ładów”, „krajów podzwrotnikowych”, „horyzontów”, „wyżyn”, „kanałów”, „słońca”, „rzek podskórnych [które] szeleszczą”, „nieboskłonu wszystkich planet”)<sup>4</sup>.

W utworze *Oda – plecy* nie pisze się o kobiecie. Aby pisać o kimś, należy uznać jego podmiotowość. Powszechnie używana w polszczyźnie konstrukcja językowa zachowuje szacunek dla ludzkiej podmiotowości. Poetycką kobietę „pisze się” jak wiersz, list, ogłoszenie, zawsze coś materialnego i przedmiotowego. Niekiedy można ją także „mówić”:

Mówię spokojnie. To jest: znaczę głowę  
Ciągłe tę samą:  
Jej nos wydłużony,  
Jakby chciał spłynąć, zalutować usta.

Mówię spokojnie włos, który rozbiega –  
Tłum, co ucieka z pobladłego rynku,  
A krew podziemna

<sup>4</sup> W utworze tym ciało kobiety staje się przedmiotem estetycznej kontemplacji. Taki sposób jego przedstawiania nosi podobieństwo do młodopolskiego hedonizmu artystykalistycznego. Wojciech Gutowski pisał, że w ramach owego hedonizmu „erotyczne przeżycie ogniskuje się wokół pięknego ciała przedstawionego w dziele sztuki lub traktowanego jako przedmiot estetyczny, [zaś] dużą rolę odgrywa specjalnie ukształtowany, wyidealizowany pejzaż” (zob.: W Gutowski *Nagie dusze i maski (o młodopolskich mitach miłości)*, WL, Kraków 1992, s. 119-120).

## Jązdziewska Magiczna siła poetyckiego słowa

Ma stare przesmyki.

Mówię powieki. Po wieki je mówię.  
Noszone wespół w nieustannym trudzie,  
Po dzień, gdy zlecą  
I głowę zatrzasną.

*Portret* (WN, s. 185)

Kobieta istnieje dzięki mówieniu, jest bytem utrwalonym w słowie. Jej obraz powstaje na oczach czytelnika, a raczej w jego wyczulonym uchu. Wspomniane kilkakrotnie „mówienie” obdarzone jest mocą zmieniania rzeczywistości. Jest jednoznaczne w stosunku do „znaczenia głowy” oraz tworzenia „włosów” i „powiek”. W poezji Grochowiaka czynności mówienia, pisania, fantazjowania i rozkazywania urastają więc do rangi wypowiedzi performatywnych<sup>5</sup>.

Stanisław Grochowiak posługuje się językiem w sposób oryginalny i osobliwy. W jego poezji można bowiem nie tylko „pisać” i „mówić” kobiecie, ale także „opowiadać ptaka”, „rybę”, „konia” i „rzeźnię” (*Po ciemku*, WP, s. 82-83)<sup>6</sup>. Tymczasem czynność „opowiadania” odnosi się przeważnie do relacjonowania wydarzeń, ma konotacje czasownikowe, nie wchodzi natomiast w związki z rzeczownikiem, w proponowany przez poetę sposób. W wierszu tym poeta stosuje nieużywane już „dawne bezprzyimkowe dopełnienie w bierniku”. „Dziś w takich wypadkach występuje wyłącznie dopełnienie przyimkowe, [dlatego mówimy]: opowiedz o ptaku; o rybie; o koniu; o rzeźni”<sup>7</sup>. Pewne celowe naruszenie poprawności językowej służy wtajemniczeniu czytających w „misterium poetyckie, [w którym] smak życia poznaje się poprzez nieustanną próbę śmierci”<sup>8</sup>:

- 
- 5 W poezji Stanisława Grochowiaka wiele dokonuje się dzięki językowi. Został on bowiem obdarzony mocą zmieniania poetyckiej rzeczywistości. Mówienie, fantazjowanie lub rozkazywanie to poetyckie praktyki „wykonawcze, dokonawcze lub narzędziowe, których wygłoszenie lub napisanie jest zarazem spełnieniem określonego działania” (zob.: *Performatywy*, hasło w: M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, wyd. 4, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 2002, s. 380).
- 6 Michał Nawrocki nazywa tę czynność „mówieniem rzeczywistości” lub „wypowiadaniem rzeczywistości”. Píše także, że „nie jest [ona] tylko zabawą językową, [lecz] fundamentalnym gestem słownym, [który] łączy w sobie akt referencji i kreacji”. Źródłem tego dopatruje się w Biblii. W czynności wypowiedzianej widzi „imitację boskiego pra-słowa tworzącego świat w takim sensie, że tworzenie i nazywanie są tu równorzędne” (M. Nawrocki „*Tęgo się naucz każdy, kto dotykasz próżni*”. *Rzecz o poezji Stanisława Grochowiaka*, Arcana, Kraków 2007, s. 73-74).
- 7 J. Duk *Synkretyzm stylistyczny poezji Stanisława Grochowiaka*, Wyd. UŁ, Łódź 1997, s. 63-64.
- 8 K. Greła „*Rzeczy wietrznej albo nocnego cienia nie przepłosz*”, „Poezja” 1977 nr 2, s. 77.

## Interpretacje

- Opowiedz ptaka...  
– Dobrze. Opowiadam:  
Ta strzała była na końcu złocona,  
Złotnik ją strugał do perfidnych zadań...  
Niosąc ją z nieba, cieniutko się kona.
- Opowiedz rybę...  
– Dobrze. Opowiadam:  
Ten młotek czuły, a jakże treściwy,  
Ktoś piękny może do twarzy przykładał,  
Bo twarz ma gładkość podobną do ryby...
- Opowiedz konia...  
– Dobrze. Opowiadam:  
Najczulej pętać jedwabiem. A potem  
Pieszczota noża na błyszczących zadach...  
Koń nawet martwy odwzięczy pieszczotę.
- Opowiedz rzeźnię...  
– Dobrze. Opowiadam:  
Są jednorożce o ciężkich powiekach,  
Wędrują białe po wiśniowych sadach,  
Ich grzywy płaczą na leniwych rzekach...

„Ryba”, „koń” i „jednorożec” dzielą los „ptaka”, który „jest żywy i martwy jednocześnie”. „Cudnie, wzruszająco żywy, gdy leci w powietrzu zagrożony przemyślnie zrobioną przez człowieka strzałą. Boleśnie, przerażająco nieruchomy, gdy leży przebity na ziemi”<sup>9</sup>.

Podmiot liryczny w poezji Stanisława Grochowiaka rości sobie prawo do dysponowania kobietą. Powołuje ją do życia, nadając swym słowem kształt życzenia lub rozkazu. Dlatego bardzo często posługuje się partykułą „niech”, tworzącą formy trybu rozkazującego:

Naga niech prawie  
Niech w przykrótkiej halce  
Na prawej piersi z bawełnianą cerą  
Niech drugą kurczy  
W zasmolonej garstce

*Muza (WP, s. 58)*

Partykuła ta wzmacnia znaczenie występujących po niej wyrazów<sup>10</sup>. W poezji nie posiada ona łączliwości charakterystycznej dla zwyczaju językowego. Nie wchodzi w związek z czasownikiem w określonej liczbie i czasie, służy natomiast rzeczy znacznie ważniejszej – konstruowaniu obrazu kobiety zgodnego z męską wyobraźnią. W utworze tym aprobowany fantazmat ma przyoblec się w dziwną postać z „łysą

<sup>9</sup> Tamże.

<sup>10</sup> *Słownik języka polskiego PWN*, red. L. Drabik i E. Sobol, Warszawa 2007, s. 438.

główką” i „zaledwie znacznym uśmiechem”, w kobietę „prawie naga” i „kurcząca pierś w zasmolonej garstce”. Wspomniana wizja pozostaje jednak w sferze potencjalności, wskazuje na to stosowanie zwrotów w czasie przyszłym oraz sygnalizowanie podejmowania refleksji myślowej przez podmiot liryczny. Owa refleksja ujawnia się w stwierdzeniu: „Chodzi o uśmiech zaledwie znacznony / Jakby zapałką upaloną kreślić / Na idealnie krochmalonym płótnie”.

W sferę potencjalności wprowadza nas także podejmowana przez podmiot liryczny czynność snucia marzenia. Fantazjowanie pozwala na stworzenie obrazu kobiety, którą można „grać” lub na której można grać, jak na instrumencie:

Grałbym ją delikatnie od dołu do góry  
Każdym opuszką palca nabierając czasu  
Aż w głębi srebrnego sopranów jej lasu  
Nagie bym drzewo odkrył zamiast klawiatury  
*[Na nutach położona lżej niżby na sianie...],*  
(WP, s. 63-64)

Upragniona kobieta staje się obiektem miłosnych zabiegów mężczyzny. Jej obraz niknie jednak pod ciężarem rekwizytów takich jak „czerwone pończochy” i „rękawiczki biało umieszczone w planie”. Kobieta ta jest jedynie pustym, uniwersalnym fantazmatem zrodzonym w męskim umyśle, dlatego jest „niebieskawa w nagości” i anonimowa. Miłosna gra z kobietą „pozbawioną twarzy” jest bardzo wymowna<sup>11</sup>. Przegrany zostaje uprzedmiotowiony i traci tożsamość. Twarz jest bowiem częścią ciała „obdarzoną bardzo pozytywnymi konotacjami, odzwierciadlającą ludzkie wnętrze, wyrażającą duszę [i] prawdę [oraz umożliwiającą] ujrzanie całego człowieka”<sup>12</sup>.

Kazimierz Nowosielski stwierdza, że Stanisław Grochowiak „niezwykle często za pomocą m.in. zaimków wskazujących, partykuł, rozkazników w bardzo wyrazisty sposób eksponuje rolę fundamentalnych dla statusu przedstawianego przezeń świata dyspozycji aranżacyjnych”<sup>13</sup>. Owe „dyspozycje” bardzo często dotyczą kobiety i, jak pisano wcześniej, obdarzone są mocą sprawczą. Grochowiak traktuje język jako swego rodzaju demiurgiczny żywioł i swobodnie posługuje się jego performatywną perspektywą, która doskonale uwidacznia się w utworze *Zaproszenie do miłości* (WP, s. 132-133). Poetycki komunikat staje się tu kolejną prezentacją twórczego artyzmu i przybiera formę rozkazu:

Masz być półsenna Teraz masz być siwa  
Przy młodej twarzy to będzie jak gołąb

<sup>11</sup> Jacek Łukasiewicz pisze, że „Kobieta bez twarzy [jest jedną z] z postaci, które będą towarzyszyć Grochowiakowi [nie tylko w wierszach młodzieńczych, lecz] do końca” (WN, s. 9).

<sup>12</sup> *Twarz*, hasło w: W. Kopaliński *Słownik symboli*, PIW, Warszawa 2007, s. 440-442.

<sup>13</sup> K. Nowosielski „Tyle zachwyty połączyć z pogrzebem” (*O poezji Stanisława Grochowiaka*), w: tegoż *Troska i czas*, Wyd. UG, Gdańsk 2001, s. 122.

## Interpretacje

Masz być napięta Tylko z twarzą gołą  
Którą blask wznieca to znów cień obmywa  
Masz być o świetle Teraz masz być bosa  
Przez szron biegnąca jak przez niski ogień  
Masz być zblakana Wciąż myląca drogę  
Jak dym przyziemny lub sarna w zakosach

Masz być zgoniona Teraz masz być stara  
Drepcząca w kółko z różańcem przy ustach  
Chuda – zjadliwa  
Niezdarna – już tłusta  
W peruce  
W chórze  
W gniewie  
W okularach

Nieustannie powtarzająca się forma „masz być” jest rozkaznikiem wnoszącym negatywne nacechowanie. Wspomniane wyrażenie odsyła do przyszłości, jednocześnie jest ono na tyle napiętnowane rozkaznikiem, że wpisany jest w nie przymus natychmiastowego wykonania. Językowa konstrukcja zbudowana w oparciu o bezokolicznik przywodzi na myśl rozkaz oraz zmuszanie kogoś do czegoś nie znoszące sprzeciwu. Poetycki język zachowuje więc ślady dominacji nad kobietą. Podmiot liryczny stwarza obraz kobiety, który opalizuje i przybiera kształty zgodne z intencją mężczyzny, dlatego też mówi: „Masz być półsenna [ale] Te r a z masz być siwa”, jej twarz „blask wznieca t o z n ó w cień obmywa”, „Masz być o świetle Te r a z masz być bosa”, „Masz być zgoniona Te r a z masz być stara”, „Chuda – zjadliwa / Niezdarna [ale] j u ż tłusta”.

Poetycki rozkaz, skierowany do kobiety, z jednaką siłą pobrzmiewa także w początkowej części utworu *Słotna (kłątwa)*:

A teraz masz: klęcznikiem w cień pokraczny wszyta,  
A teraz masz: sufitem wtłoczona w podłogi;  
Na pastowe pastwiska, dywanów rozłogi  
Rozspujesz siwizny krusze stalaktyta

(WP, s. 279)

W utworach *Zaproszenie do miłości* i *Słotna (kłątwa)* podmiot czynności twórczych posługuje się „operatorami magicznymi [które mogą] przekształcić konstatacje w specyficzne wypowiedzi performatywne”<sup>14</sup>. Odwoływanie się do magicznych właściwości aktów mowy jest, „oprócz siły wynikającej z autorytetu oraz z możliwości zastosowania przemocy”<sup>15</sup>, jednym ze sposobów podkreślenia językowej dominacji: „Operator magiczny (wyznacznik intencji w akcie magicznym) sprawia, że wypowiedziane słowo natychmiast staje się ciałem”<sup>16</sup>.

14 J. Wasilewski *Retoryka dominacji*, Wyd. Trio, Warszawa 2006, s. 165.

15 Tamże.

16 Tamże, s. 166.

## Jażdżewska Magiczna siła poetyckiego słowa

Tekst poetycki jest przestrzenią walki z kobiecością. To w jego obrębie rozgrywają się najbardziej dramatyczne pościgi i polowania na kobietę zakończone zabiciem ofiary lub jej unieszkodliwieniem. Mechanizm poetyckiego unieszkodliwiania opiera się na rzucaniu klątw na kobiety. W dorobku poetyckim Stanisława Grochowiaka znajduje się kilka nawiązujących do tej praktyki utworów: *Kardynałska (klątwa)* (WN, s. 235-236), *Nauczająca (klątwa)*<sup>17</sup>, *Zaklinanie* (WP, s. 280-281), a także cykl utworów zatytułowanych *Erotyki i klątwy*.

Wiersz to komunikat magiczny, w którym można wykląć istnienie kobiety lub rzucić na nią czar. Rozpalony żądzą posiadania mężczyzna dostrzega w rzuceniu zaklęcia ostateczną nadzieję na zdobycie upragnionej wybranki. Jego słowa świadczą nie tylko o gorącym błaganiu, ale także o chęci „obezwładnienia”<sup>18</sup> kobiety. Takie bowiem interpretacyjne horyzonty otwiera, wspomniana w tytule wiersza, czynność „zaklinania”:

Muszę cię mieć. To tak jakbym musiał mieć rym,  
Jak basior na szybie lodowej – przepiórki kulawej czuć trop.  
I gdy się doczmychnę – bądź studzonna w tym,  
Jak ja – siekiery,  
W pustce  
Pazerny chłop.

Muszę cię wziąć. Jak pióro biorę w garść,  
Błękitne aż po abażur, dopóki moja dłoń  
Ten świstek zwiewnych lotów nie przemieni w barć,  
A ty – jak pszczoła plastra,  
Niewiastna i żadlasta

Nie bzykniesz: Boże broń!

Muszę na śmierć. Na leśne prześcieradła  
Rozłożyć złoty lok,  
Jak lnu kwaśne październice.  
Potem niech klepie zbędne już pacierze  
Matka w zapiecku za piecem poblada.  
I nowy rok  
Na barani skok

*Zaklinanie*

Na chęć zawłaszczenia kobiety przez podmiot liryczny wskazują jednoznacznie wyrażenia: „muszę cię mieć”, „muszę cię wziąć”, „muszę na śmierć”. Mężczyzna bardzo chce opanować kobietę, a wręcz nie może postąpić inaczej. Wskazuje na to interpretacyjnie bogaty bezokolicznik „musieć”. Interesujące i bardzo wymowne

<sup>17</sup> Wspomniany wiersz zamieszczono w następującym zbiorze: S. Grochowiak *Bilard*, Czytelnik, Warszawa 1975, s. 59.

<sup>18</sup> *Nowy słownik języka polskiego*, red. E. Sobol, Wyd. Naukowe PWN, Warszawa 2003, s. 1223.



## Interpretacje

wydaże się także zastosowanie bezokolicznika „mieć”. Oznacza on „bycie właścicielem lub użytkownikiem czegoś”, „posiadanie prawa do kogoś lub czegoś”, „bycie uprawnionym do rozporządzania czymś, kimś”<sup>19</sup>. W poezji Grochowiaka wspomniany bezokolicznik nie tworzy związku zgody. Jest on napiętnowany biologiczną pożądlivością, nie świadczy o „zorientowaniu ku danej jednostce”<sup>20</sup>, lecz o chęci jej zdominowania.

Powyżej wysunięte hipotezy interpretacyjne niezwykle trafnie uwiarygodnia stwierdzenie przywoływanego wcześniej Kazimierza Nowosielskiego:

W tym świecie, w zasadzie ograniczonym do rzeczywistości sztuki, podmiot czynności twórczych objawia się jako najważniejszy dysponent estetycznych formuł związanych z prawdą egzystencji, z przeżywaniem czasu i przestrzeni. On z całą premedytacją to swoje szczególne miejsce ujawnia i eksponuje, czyniąc z tej praktyki znamieny rys kreowanego przez siebie poetyckiego bytu.<sup>21</sup>

Podmiot czynności twórczych postępuje egoistycznie. Wszelkie stosowane przez niego zwroty językowe, które świadczą o zawłaszczaniu, skierowane są wyłącznie ku jego osobie. Takie postępowanie przyczynia się do uwidocznienia kreacyjnej mocy, którą dysponuje. Mężczyzna tworzy sam i dla siebie. Przyjmuje postać rozkapryśzonego dziecka i powołując do życia kobietę mówi: „muszę cię mieć”, „muszę cię wziąć”, „muszę na śmierć” (*Zaklinanie*), „chcę cię mieć” (*Gdy już nic nie zostanie*, WP, s. 66), a także po raz kolejny stosuje tryb rozkazujący:

O bądź mi matka pajęczyn wiszących  
Bajorek stojących w niedognilnym cieple  
Bądź mi madonna pachnących pejzaży  
Wróblem jedzonym przez cierpliwie mrówki  
*Akt w pejzażu* (WP, s. 67)

Mężczyzna staje się reżyserem poetyckiego spektaklu, paradoksalnie nie z kobietą, lecz z sobą w roli głównej.

Podmiot czynności twórczych w sposób swobodny i dowolny ustawia i dobiera rekwizyty ozdabiające poetycką rzeczywistość. Niekiedy tworzy z nich kompozycję malarską. Jest to kompozycja ciekawa. Wśród licznych rekwizytów ginie w niej bowiem kobieta, która jest najważniejsza. Tak oto Saskia wtapia się w przedmioty mające zapelnąć podobrazie:

Kiedyś usadzę cię nagą wśród przepychu  
Będą tam suknie ciężkie jak woda  
Będą na głowę nakrycia szerokie  
I będzie metal

<sup>19</sup> Tamże, s. 452-453, a także: *Słownik języka polskiego PWN*, pod red. L. Drabik i E. Sobol, Warszawa 2007, s. 386.

<sup>20</sup> E. Balcerzan *Poezja polska w latach 1939-1965*, cz. 1: *Strategie liryczne*, WSiP, Warszawa 1984, s. 67.

<sup>21</sup> K. Nowosielski „*Tyle zachwytyu połączyć z pogrzebem*”, s. 122.

## Jązdziewska Magiczna siła poetyckiego słowa

Chcę cię mieć nagą w krajobrazie ciemnym  
Gęstym od brązów świeczników waz  
Z których niech dymi waniliowy poncz

W rozdęte chrapy nieruchomych dogów

*Gdy już nic nie zostanie*

Ciało kobiety optycznie znika pod ciężarem dekoracji. Saskia poddaje się „usadzaniu wśród przepychu”. Czynność sadzania, zintensyfikowana przez zastosowanie przedrostka „u-”, to zapowiedź dokonania unieruchomienia, wciśnięcia w zastygłość, wskazania miejsca kobiecie, jej usadowienia. Utwór to preludium do tworzenia obrazu. W nim „kobiecie ciało staje się sztuką dzięki zawierającym je i kontrolującym granicom formy, a dokładniej dzięki ujęciu ciała kobiety w ramy”<sup>22</sup>. Rozpaczliwa próba zamknięcia Saskii w malarskim i poetyckim obrazie powodowana jest działaniem „psychologicznego mechanizmu kompensacyjnego”<sup>23</sup>. Georges Bataille pisze o nim w sposób następujący: „Siłą poruszającą wszelkie działania ludzkie jest – ogólnie rzecz biorąc – pragnienie osiągnięcia punktu najdalszego od sfery umiarkowania (sfery gnicia, brudu i nieczystości): wytrwałym usiłowaniem tępimy wszędzie ślady, znaki i symbole śmierci”<sup>24</sup>. Portret pięknej Saskii ma funkcję podobną do portretu trumiennego, tyle że wykonuje się go w oparciu o żywy jeszcze wzór, „w śmierć swą odchodzący”.

Edward Balcerzan zauważa, że „samo opisywanie kobiety w wierszach jest jej uprzedmiotowieniem, zagarnięciem nad nią władzy, świadectwem zawłaszczenia”<sup>25</sup>. W wyjątkowej poezji Stanisława Grochowiaka, „pokazującej zupełnie nowe, nieoczekiwane możliwości języka”<sup>26</sup>, komunikat poetycki jest płaszczyzną dyskusji na temat kobiecości. Omówione wcześniej oryginalne partykuły, rozkazniki i zamimki wskazujące zyskują w poezji Grochowiaka pewną autonomię, ich znaczenie przestaje być jednowymiarowe, zaś funkcja rozszerza się. Nie odzwierciedlają one tylko i wyłącznie zasad łączliwości językowej, są natomiast pewną klamrą spinającą elementy świadomości ukrytej pod powierzchnią tekstu. Językowa analiza komunikatu poetyckiego pozwala na dokonanie rekonstrukcji pewnego naddanego sensu, którego źródłem jest relacja łącząca mężczyznę z kobietą – przyjmującą

<sup>22</sup> L. Nead *Teoria aktu kobiecego*, w: tejsze *Akt kobiecy. Sztuka, obscena i seksualność*, przeł. E. Franus, Rebis, Poznań 1998, s. 42.

<sup>23</sup> D. Uffelmann *Modernizm – czy mempleks? Ze szczególnym uwzględnieniem nekrofilii Stanisława Grochowiaka oraz „ciągłości ujawnianej przez śmierć” Bataille’a*, w: *Modernistyczne źródła dwudziestowieczności*, red. M. Dąbrowski i A.Z. Makowiecki, WP UW, Warszawa 2003, s. 288.

<sup>24</sup> Tamże.

<sup>25</sup> E. Balcerzan, *Poezja polska w latach 1939-1965*, s. 246.

<sup>26</sup> J. Marx „Zamiatacz modlitw z poświęcią miotłą” (O poezji Stanisława Grochowiaka), w: tegoż *Legendami i tragiczni. Eseje o polskich poetach przeklętych*, Alfa, Warszawa 1993, s. 345.

## Interpretacje

postać marzenia i fantazmatu. „Kobieta to lacanowskie puste miejsce w języku, na które podmiot, zawsze w pozycji męskiej, projektuje swoje fantazmaty”<sup>27</sup>. W związku z tym retoryka kobiecości opiera się na specyficznych komunikatach językowych: życzeniu, rozkazie, rzadziej delikatnej sugestii.

## Abstract

**Magdalena JAŹDZIEWSKA**  
**University of Gdańsk**

### **A magical strength of the poetic word. Linguistic domination of woman in Stanisław Grochowiak's poetry**

Stanisław Grochowiak's poetic pieces not infrequently offer a discussion on woman in the linguistic facet of poetic communication. Female individuality, limited as it appears in these poems, is only existent in words, daydreams, commands and/or wishes expressed by the narrative subject. In the artistic space of the Grochowiak works, woman appears not as an individual to be spoken or written about. Instead, woman can be 'spoken' and 'written'. The poet imbues life into a figure that merely forms a language-based, or linguistic, being, an entity that is saved in the word and conforms to a male fantasy. Speaking, writing, daydreaming and commanding are promoted in this poetry to the rank of performatives.

---

<sup>27</sup> K. Szczuka *Odkąd zniknęła... w Szwajcarii*, w: *Ciało – płęć – literatura. Prace poświęcone Profesorowi Germanowi Ritzowi w pięćdziesiątą rocznicę urodzin*, red. M. Hornung, Wiedza Powszechna, Warszawa 2001, s. 60.