mgr Aleksandra Surdykowska

Uniwersytet Jagielloński

Wydział Filologiczny

Rozprawa doktorska: *Twórczość Daniiła Charmsa. Studium poetyki cielesności*

Promotor: prof. dr hab. Wasilij Szczukin

**Autoreferat**

Będąca przedmiotem obrony rozprawa doktorska jest opowieścią o cielesności w utworach rosyjskiego poety Daniiła Charmsa. Daniił Charms był twórcą związanym z Petersburgiem. W Petersburgu się urodził w 1905 roku i w Petersburgu-Leningradzie zmarł 37 lat później. Jego prawdziwe nazwisko brzmi Juwaczow. „Charms” natomiast to najczęściej używany spośród wielu pseudonimów, którymi posługiwał się poeta. Brzmienie pseudonimu przywodzi na myśl angielskie „charm” („wdzięk”, „powab”) i „to charm” („oczarować”), ale także „harm” („szkoda”, „krzywda”) i „to harm” („skrzywdzić”, „zadać ból”).

Droga artystyczna Daniiła Charmsa była dwuznaczna jak przybrane przez niego nazwisko – przewrotna i nonszalancka, a jednocześnie naznaczona cierpieniem niemożliwym do udźwignięcia. Charms zabawę ze słowami rozpoczął na początku lat 20. w trakcie nauki w szkole drugiego stopnia w Dietskim Siole, w której wykładała jego ciotka (to jej dedykował pierwsze kalambury). Na scenę literacką, z kilkoma wierszami zapisanymi w notesie, wkroczył po powrocie z Dietskiego Sioła do Leningradu w 1924 roku. Aktywnie włączył się wtedy w życie towarzyskie i artystyczne miasta, wstąpił do leningradzkiego oddziału Związku Poetów, odczytywał wiersze w bibliotekach, szkołach i akademikach. Zawiązał wówczas przyjaźnie z artystami, myślicielami, redaktorami i przynależał do różnych ugrupowań filozoficzno-artystycznych, takich jak *czinari*, teatr Radiks czy „Order zaumników DSO”. Dołączył do grona twórców nowych czasów – twórców awangardowych – choć nie opiewał nowego porządku tak, jak życzyłaby sobie tego ówczesna władza.

Dziś Daniił Charms kojarzony jest przede wszystkim jako twórca związany z grupą OBERIU, którą założył – wraz z Aleksandrem Wwiedenskim, Nikołajem Zabołockim i Konstantinem Waginowem – w 1928 roku i która była aktywna, pomimo ostrej krytyki ze strony radzieckiej propagandy, także w latach 30.

Twórczość Charmsa pozostała w dużej mierze nieznana za krótkiego życia pisarza i musiało minąć wiele dziesięcioleci, zanim w świecie literatury przyznano należne jej miejsce. Niemniej obecnie doczekała się już bogatej literatury krytycznej, a także wielu entuzjastów, popularyzatorów i tłumaczy. W literaturze akademickiej Charms bywał już określany mianem twórcy absurdalnego, analizowany w kontekście ówczesnych prądów artystycznych i filozoficznych. W niniejszej rozprawie skupiam się tymczasem na istnieniu ciał i cielesności w utworach poety. O wyborze tematu przesądziło moje przekonanie, że Charmsowskie ciała pozwalają zrozumieć ten szczególny splot erotyki, przemocy i języka, który stanowi o wyjątkowości tego twórcy.

Kategorię cielesności rozumiem w pracy szeroko, jako coś, co dotyczy ciała. Obserwując ciała postaci stworzonych przez Charmsa, zwracam uwagę przede wszystkim na formę, w jakiej się one uwidaczniają, oraz odruchy tych ciał. Analizuję, jakie mechanizmy wprawiają Charmsowskie ciała w ruch, a jakie sprawiają, że ciała te zastygają w miejscu. Zastanawiam się, jakie siły zachęcają te ciała do poznawania świata, a jakie sprowadzają cielesną egzystencję do kwestii fizjologii. Ponadto cielesność została w pracy ujęta jako kategoria związana z tekstem oraz aktem twórczym. Związek ten odnosi się do zależności między słowem a ciałem, między pisaniem a istnieniem.

Cielesność Charmsowskich bohaterów opisuję na przykładzie wybranych utworów twórcy z różnych gatunków (epiki, liryki i dramatu). W korpusie analizowanych tekstów znajdują się utwory pisane zarówno dla dorosłych, jak i dla dzieci (granica między wierszami dla dzieci a „utworami dorosłymi” jest niewyraźna, czasem wręcz niewidoczna; należy w tym miejscu także zaznaczyć, że Charms twórczość dla dzieci traktował w kategoriach konieczności, w latach 30. oznaczała ona dla poety jedyną szansę na publikacje i zarobek). W pracy odnoszę się także do osobistych notatek prowadzonych przez pisarza od połowy lat 20. do 1941 roku (są to tzw. *zapisnyje kniżki*). Traktuję je trójnasób: jako archiwum Charmsowskiej codzienności, kreację artystyczną, a także jako opowieść o pierwszym z Charmsowskich ciał, czyli jego własnym.

W trakcie pisania pracy stale towarzyszyły mi dwie postaci, które wpłynęły na obraną przez mnie metodę badawczą. Z jednej strony był to teoretyk Michel Foucault, z drugiej strony antyteoretyczka Susan Sontag. Kiedy myśli się o ciałach w XX wieku, skojarzenia z przemyśleniami Foucaulta nasuwają się niejako same. Teorie Foucaulta, dotyczące nowoczesnych mechanizmów sprawowania władzy nad ciałem, zawarte m.in. w publikacji *Nadzorować i karać* (*Surveiller et punir*, 1975), pomogły mi określić siły wpływające na Charmsowskie ciała i były tłem do rozważań. Susan Sontag dostarczyła mi z kolei narzędzi do pracy z tekstem i była przewodniczką po lekturze eksperymentalnych utworów Charmsa. Podejście do dzieła literackiego, o jakim pisze Sontag w eseju *Przeciw interpretacji* (*Against Interpretation*, 1964), polegające przede wszystkim na pokazywaniu, w jaki sposób dzieło istnieje, a nie tyle odkrywaniu, co ono znaczy i powoływaniu do istnienia być może „widmowego świata sensów” [[1]](#footnote-1), uznałam za ożywcze i odpowiednie do zrealizowania najważniejszego celu niniejszej rozprawy, jakim było odsłonięcie i przybliżenie sposobu bycia ciał w tekstach Charmsa. Zainspirowana esejem Susan Sontag lektura dzieł rosyjskiego twórcy – która polegała na przywoływaniu treści utworów, wyodrębnianiu elementów świata literackiego istotnych dla tematu, badaniu struktury tekstów – jest już w niniejszej rozprawie aktem interpretacyjnym.

Rozprawa składa się ze wstępu, trzech rozdziałów oraz zakończenia. We wstępie opisałam pokrótce zasadnicze tezy pracy, a także wskazałam inne – obok rozważań Foucaulta i Sontag – intelektualne inspiracje, które służyły mi za wskazówki przy pisaniu.

Otwierający właściwą pracę rozdział pierwszy zawiera zarys biograficzny Daniiła Charmsa. Uznałam za konieczne, by przed przystąpieniem do lektury ciał fikcyjnych Charmsowskich bohaterów przywołać najważniejsze momenty z życia twórcy. Ta konieczność wynika z dwóch względów. Po pierwsze, Charmsowska biografia staje się pretekstem do osadzenia twórczości w życiu towarzyskim i intelektualnym lat dwudziestych, jakie stało się udziałem poety, i pozwala oddać realia epoki (w części biograficznej opisuję m.in. okoliczności powstania grupy OBERIU i wskazuję na zamiary artystyczne jej twórców, cytuję również fragmenty artykułów z radzieckiej prasy propagandowej, które zapowiadały późniejsze przesłuchania i więzienie; w tej części pracy przytaczam także historie związków Charmsa z kobietami, przez pryzmat których czytelnik może odczytać niestandardowe Charmsowskie utwory miłosne). Po drugie, biografia staje się kluczem, który organizuje rozprawę i warunkuje podział na kolejne dwa rozdziały, w których uwagę poświęcam twórczości. Za Jeanem-Philippem Jaccardem przyjęłam za kluczową cezurę zsyłkę do Kurska w 1931 r. Twórczość sprzed zsyłki jest przedmiotem rozdziału drugiego, natomiast twórczość od 1931 r. aż do tragicznej śmierci w więzieniu Kresty w 1942 r. – rozdziału trzeciego.

Rozdział drugi dotyczy ciał w utworach Charmsa z lat dwudziestych. Bliską lekturę wybranych utworów zorganizowałam wokół wybranych awangardowych koncepcji (jak w przypadku podrozdziału „Cięcie”, w którym odwołuję się do perspektywy zaproponowanej przez malarstwo kubistyczne) lub tematów (jak w przypadku podrozdziałów „Walka”, w którym opisuję automatyzm i swoistą bezcielesność skonfliktowanych – również z siłami natury – bohaterów, lub „Erotyka i prokreacja”, w którym ukazuję, jak bezosobowe i niematerialne ciało w kontekście erotycznym zyskuje względną wyrazistość).

Przewodnią myślą rozdziału jest wolność Charmsowskich ciał, znajdujących się w nieustannym ruchu, unoszących się w nieprzerwanym pędzie i locie. Wolność ciał Charmsowskich bohaterów jest przy tym radykalna, ponieważ są one wolne nawet od programowych obowiązków, jakie narzucała literaturze awangarda – jak piszę w pracy, „wypisują się z wszelkich powinności”. Próbując uchwycić sposób istnienia tych ciał, proponuję, by myśleć o nich w kategoriach głębokiej egzystencjalnej wolności, „jako o ciałach przygotowujących się na zmartwychwstanie lub już zmartwychwstałych”.

Rozdział trzeci zaświadcza o przemianie, jaką przeszła twórczość Charmsa w latach trzydziestych. Jean-Philippe Jaccard pisał, że pierwsze lata twórczości poety (1925–1932) były dla Charmsa czasem optymistycznego poszukiwania formy i tworzenia śmiałych obrazów odnoszących się do awangardowych koncepcji artystycznych[[2]](#footnote-2). W drugim okresie natomiast, pomiędzy rokiem 1932 a 1941, poeta borykał się z trudnościami bytowymi, za którymi szły dylematy etyczne. Jaccard porównał poetykę twórcy z tego czasu do poetyki absurdu i nazwał ją wariantem egzystencjalizmu[[3]](#footnote-3).

Podobnie jak w przypadku rozdziału drugiego, lekturę utworów poety z lat 30. podzieliłam w oparciu o zagadnienia tematyczne (między innymi podrozdziały „Agresja” i „Głód”) lub abstrakcyjne kategorie (podrozdział „Perspektywa i koło”). Niektóre z podrozdziałów w rozdziale trzecim stanowią więc odpowiedź na fragmenty rozdziału drugiego (na przykład odpowiednio podrozdział „Podróże ciała w czasie” w rozdziale drugim, w którym opisuję, z jaką łatwością – choć nie bez przeszkód – ciała przemierzają odległe krainy, oraz podrozdział „Sen” w rozdziale trzecim, w którym opisuję żywoty ciał zamkniętych w konkretnych czasie i przestrzeni; ciał skazanych jedynie na podróż do wewnątrz, na sen albo śnienie). Twórczość Charmsa z lat trzydziestych przegląda się zatem w twórczości z lat dwudziestych.

Z lektury późniejszych utworów wyłania się zupełnie inny niż w latach dwudziestych obraz ciała. Bohaterowie nie spełniają się już w futurystycznym marzeniu o locie, a ich ciała nabierają ciężaru i ciągną ku ziemi. Zniknęła wcześniejsza powietrzna lekkość, utwory zaludniły się licznymi postaciami, które podglądają się, śledzą, popychają, uderzają i – podobnie jak Charms –krążą po ulicach jednego miasta. Ciała stają się materialne i konkretne, ale za tę materialność i konkretność płacą cenę strachu. Są źródłem głębokiego niespełnienia, przy czym niespełnienie to – obok głodu i pustki – przybiera formę najbardziej radykalną, ponieważ nawet cierpiąc i umierając, ciała te nie są w stanie cierpieć i umrzeć do końca. Z tego też względu w odniesieniu do lat trzydziestych proponuję przeformułować tezę z poprzedniego rozdziału: w latach trzydziestych ciała Charmsa nie przygotowują się na zmartwychwstanie, ale niczym upiory wloką się „na granicy życia i nieżycia”. Obietnica zmartwychwstania zniknęła.

W zakończeniu niniejszej rozprawy podsumowuję wnioski z lektury. Zakończenia utworów Charmsa są zazwyczaj zwięzłe i raptowne. Na ostatnich stronach staram się zwięźle przypomnieć o pragnieniach przemawiających przez Charmsowskie teksty z lat 20. i 30. O pragnieniu twórcy – by słowa były „swobodne” i „wyzwalające”[[4]](#footnote-4), oraz o pragnieniu Charmsowskich ciał – by istnieć, żyć i umierać poza polityką[[5]](#footnote-5).

1. S. Sontag, *Przeciw interpretacji*, przeł. D. Żukowski, [w:] tejże, *Przeciw interpretacji i inne eseje*, przeł. M. Pasicka, A. Skucińska, D. Żukowski, Kraków 2012, s. 26–27. [↑](#footnote-ref-1)
2. Ж.-Ф. Жаккар, *Наказание без преступления (Хармс и Достоевский)*, [w:] tegoż, *Литература как таковая. От Набокова к Пушкину: Избранные работы о русской словесности*, Moskwa 2011, s. 234–235. [↑](#footnote-ref-2)
3. Tamże, s. 235. [↑](#footnote-ref-3)
4. Z dziennika Witolda Gombrowicza: „A trzeci zarzut jest jeszcze bardziej dotkliwy: komu pragniecie służyć? Jednostce czy masie? Gdyż komunizm to coś, co podporządkowuje człowieka zbiorowości ludzkiej, z czego wniosek, że najesencjonalniejszym sposobem walki z komunizmem jest wzmocnienie jednostki przeciw masie. A jeśli jest aż nadto zrozumiałe, że polityka, że prasa, że literatura doraźna i obliczona na praktyczny efekt pragną wytworzyć siłę zbiorową zdolną do walki z Sowietami, to jednak zadanie sztuki poważnej jest inne – i ona albo pozostanie na wieki tym czym była od początku świata, to jest głosem jednostki, wyrazicielem człowieka w liczbie pojedynczej, albo zginie. W tym sensie jedna strona Montaigne’a, jeden wiersz Verlaine’a, jedno zdanie Prousta są bardziej «antykomunistyczne» niż oskarżający chór jaki stanowicie. Są swobodne – są wyzwalające”. W. Gombrowicz, *Dziennik 1953–1958*, Kraków 2007, s. 31. [↑](#footnote-ref-4)
5. „[…] Jak żyć i umrzeć poza polityką: taką naukę pozostawił swoim uczniom.

Dziwnie się robi, gdy człowiek zda sobie sprawę, że rozmyśla o Jezusie jako

o przewodniku. Ale gdzie szukać lepszego?”

J.M. Coetzee, *Lato. Sceny z prowincjonalnego życia III*, przeł. D. Żukowski, Kraków, 2010, s. 19.

 [↑](#footnote-ref-5)