

ISBN 97883-242-1182-1

Beata Przymuszała

Szukanie dotyku.

Problematyka ciała w polskiej poezji współczesnej

universitas

© Copyright by Towarzystwo Autorów
i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, Kraków

TAiWPN UNIVERSITAS

Projekt okładki i stron tytułowych
Ewa Gray

www.universitas.com.pl

Beata Przymuszała

Szukanie dotyku.

Problematyka ciała w polskiej poezji współczesnej

Wstęp

CIAŁO JAKO PRZEDMIOT (?) BADAŃ HUMANISTYCZNYCH. PROBLEMY METODOLOGICZNE

Jaka będzie poezja w przyszłości, ta, o której myślę, ale której już nie poznam? Wiem, że jest możliwa, bo znam krótkie chwile, kiedy już niemalże tworzyła się pod moim piórem, żeby zaraz zniknąć. Rytm ciała – bicie serca, puls, pocenie się, krwawienia periodu, lepkość spermy, pozycja przy oddawaniu moczu, ruch kiszek, będą w niej zawsze obecne razem z podniosłymi potrzebami ducha i nasza podwójność znajdzie swoją formę bez wyrzekania się jednej strefy albo drugiej¹.

Rozważania Miłosza prowokują do zastanowienia się nad poezją minionego półwiecza. Czy rzeczywiście była ona tak bezcielesna, jak sugeruje poeta, czy ludzka fizyczność zajmowała w niej co najwyżej drugorzędną pozycję? Czy ciało i dusza, zmysły i rozum to wciąż odrębne strefy?

Konkluzje autora *Nieobjętej ziemi* brzmią dość radykalnie, zwłaszcza gdy zostaną zestawione z poetyckimi obrazami ciała cierpiącego czy ciała erotycznego pojawiającymi się u zdecydowanej przeciwieństwa większości autorów. Ale czy to o nie chodzi Miłoszowi?

¹ Cz. Miłosz, *Nieobjęta ziemia*, Wrocław 1996, s. 31.

Zwraca on wszak uwagę na cielesność samej poezji, która powinna odzwierciedlać powiązanie między ludzką fizycznością a twórczością – rytm ciała ma stać się rytmem wiersza, niekoniecznie jednak metrycznym (w sensie matematycznego uporządkowania). Tak pojmowana somatyczność wymaga zmiany zarówno myślenia o człowieku, jak i rozumienia literatury.

Znak zapytania, który pojawił się w tytule niniejszego wprowadzenia do pracy poświęconej cielesności w poezji powojennej, wskazuje od razu na dwuznaczność związaną z prezentacją ciała. W takim bowiem jego ujęciu, o którym marzy Miłosz, nie może się stać ono przedmiotem analiz zakładających dualistyczne rozumienie człowieka. Ciało jako przedmiot badawczy odzwierciedla utrwalony w kulturze europejskiej sposób traktowania go jako rzeczy, którą poddaje się naukowemu czy estetycznemu oglądowi. Nie muszę dodawać, iż ten punkt widzenia nierzadko uniemożliwia dostrzeżenie podmiotowego aspektu ludzkiej fizyczności.

Dwuznaczność ta była jednym z bodźców skłaniających do podjęcia tej tematyki. Z drugiej natomiast strony odnotować należy niebawym wzrost badań, jaki ma miejsce ostatnio w związku z kategorią somatyczności. Można powiedzieć, iż problem ciała stał się jednym z bardziej popularnych zagadnień w humanistyce. Zwłaszcza lata dziewięćdziesiąte są czasem bujnego rozwoju tej tematyki. Krytyczny nurt najnowszej sztuki szuka możliwości wyrażenia „ciała realnego”, które wciąż ginie w procesach ciągłej wirtualizacji, natomiast badacze dwudziestowiecznej kultury usiłują analizować przemiany poglądów dotyczących ludzkiej somatyczności w minionym stuleciu.

Cielesność w badaniach literackich

W tym kontekście należy przyjrzeć się badaniom literaturoznawczym. Również tutaj bowiem widoczna stała się zmiana w sposobach analizy powyższego problemu. Jeszcze kilka lat temu ograniczały się one do kilku podstawowych ujęć – przede wszystkim królewskich tematów miłości i śmierci. To przeciwstawienie widoczne jest zwłaszcza w badaniach twórczości przedromantycznej, by wspomnieć o pracy Janiny Kotarskiej zatytułowanej *Erotyk sta-*

ropolski. *Inspiracje i odmiany*² czy analizach tematyki vanitatywnej dokonanych przez Danutę Kunstler-Langner w książce *Idea vanitas, jej tradycje i toposy w poezji polskiego baroku*³. Tego typu ujęcia koncentrujące się na problemach *stricte* literackich (kwestie gatunkowe, przemiany motywów) zostały jednak ostatnio rozszerzone poprzez umieszczenie ich w szerokim kontekście historii idei – warto zwłaszcza zwrócić uwagę na świetną pracę Mirosławy Hanusiewicz *Święte i zmysłowe w poezji religijnej polskiego baroku*, w której fenomen „sensualizmu», rozumianego jako forma ekspresji poetyckiej” został powiązany z analizą siedemnastowiecznej myśli filozoficznej i religijnej⁴.

Badanie problemu ludzkiej fizyczności w literaturze dziewiętnastowiecznej jest zazwyczaj łączone z perspektywą dwudziestowieczną, czego wzorem jest gdańska seria *Transgresje*, redagowana przez Marię Janion i Stanisława Rośka. Tematyka związana z ciałem zyskała tu wymiar jednego z problemów interpretacji egzystencjalno-hermeneutycznej⁵. Tym śladem podążają zarówno książki poświęcone twórczości Marii Komornickiej, jak i pisarstwu Różewicza⁶. Uwypuklają one również cielesny wymiar egzystencji w procesie rozumienia dzieła literackiego⁷.

Zwrot w stronę tego typu interpretacji, jak i próby całościowego spojrzenia na literaturę minionych dwóch wieków są obecnie

² J. Kotarska, *Erotyk staropolski. Inspiracje i odmiany*, Wrocław 1980.

³ D. Kunstler-Langner, *Idea vanitas, jej tradycje i toposy w poezji polskiego baroku*, Toruń 1996.

⁴ M. Hanusiewicz, *Święte i zmysłowe w poezji religijnej polskiego baroku*, Lublin 1998, s. 30. Warto także odnotować pracę będącą pokłosiem sesji zorganizowanej przez KUL – jest to *Literatura polskiego baroku w kręgu idei*, pod red. A. Nowickiej-Jezowej, M. Hanusiewicz i A. Karpińskiego, Lublin 1995.

⁵ Por. zwłaszcza *Transgresje 3. Osoby*, wybór, opracowanie i redakcja M. Janion i S. Rosiek, Gdańsk 1984.

⁶ E. Boniecki, *Modernistyczny dramat ciała. Maria Komornicka*, Warszawa 1998; Z. Majchrowski, „*Poezja jak otwarta rana*”. (Czytając Różewicza), Warszawa 1993.

⁷ Również najnowsze pozycje dotyczące romantyzmu koncentrują się na tego typu ujęciach, wpisując je w perspektywę badań inspirowaną przez francuską krytykę tematyczną. Por. M. Bieńczyk, *Czarny człowiek. Krasicki wobec śmierci*, Warszawa 1991; W. Owczarski, *Mickiewiczowskie figury wyobraźni*, Gdańsk 2002.

kontynuowane przez krytykę feministyczną⁸ oraz *gender studies*⁹. Nurty te umieszczają kwestię cielesności w perspektywie filozoficznej (pojawia się problem relacji między ciałem a tożsamością) oraz kulturowej (m.in. podważanie stereotypowego wiązania kobiecości z cielesnością czy ciała z porządkiem natury).

Równie ważne jednak są badania nad literaturą przełomu dziewiętnastego i dwudziestego wieku umieszczone w kontekście historii idei. Warto zwrócić tu szczególną uwagę na książkę Mariana Stali zatytułowaną *Pejzaż człowieka. Młodopolskie myśli i wyobrażenia o duszy, duchu i ciele* – stanowi ona bowiem wprowadzenie w problem cielesności dwudziestego wieku, pokazując przemiany świadomości filozoficznej i naukowej z końca dziewiętnastego stulecia. Autor podkreśla, iż to właśnie Młoda Polska doprowadzając do kresu pragnienie bezcielesności, „odkrywa (...) ważność [ciała – dop. B.P.] na drodze negacji”¹⁰. Tym samym należy zdaniem badacza pamiętać, że:

Poezja dwudziestego wieku pokazuje często doświadczenie świata jako doświadczenie ciała i cielesności¹¹.

Badacze twórczości międzywojennej zgodnie podkreślają, iż problem somatyczności skupiony został w tym okresie przede wszystkim na samym odkrywaniu fenomenu ciała – podążając za wytyczonym przez awangardę postulatem burzenia dotychczasowych stereotypów¹². Przekraczanie tabu podważało mieszczańską

⁸ Por. przede wszystkim: G. Borkowska, *Cudzoziemki. Studia o polskiej prozie kobiecej*, Warszawa 1996; K. Kłosińska, *Ciało, pożądanie, ubranie. O wczesnych powieściach Gabrieli Zapolskiej*, Kraków 1999; E. Kraskowska, *Piórem niewieściem. Z problemów prozy kobiecej dwudziestolecia międzywojennego*, Poznań 1999.

⁹ G. Ritz, *Niś w labiryncie pożądania. Gender i płęć w literaturze polskiej od romantyzmu do postmodernizmu*, Warszawa 2002. Tomem łączącym ujęcie feministyczne i *gender studies* jest praca: *Ciało. Płęć. Literatura. Prace ofiarowane Profesorowi Germanowi Ritzowi w pięćdziesiątą rocznicę urodzin*, red. M. Hornung, M. Jędrzejczak, T. Korsak, Warszawa 2001.

¹⁰ M. Stala, *Pejzaż człowieka. Młodopolskie myśli i wyobrażenia o duszy, duchu i ciele*, Kraków 1994, s. 267.

¹¹ Ibidem, s. 221.

¹² Por. M. Kareński-Tschurl, *Czy dlatego, że my się par exemple nie kochamy?*

moralność, którą prowokowano utworami odbiegającymi od konwencji młodopolskiego kanonu ciała estetycznego¹³.

Po II wojnie światowej badania literaturoznawcze odnotowują powrót tendencji naturalistycznych, skupienie się na cielesności sprawowanej do fizjologii¹⁴. Później krytyka literacka wskaże jeszcze na dwa bardzo wyraźne momenty swoistej „eksplozji” tematu somatycznego – myślę w tym miejscu o książkach Jacka Łukasiewicza (*Laur i ciało*) oraz Pawła Dybla (*Ziemscy, słowni, cielesni. Eseje i szkice*)¹⁵. Pierwsza z nich skupia się na pojawieniu się tej problematyki w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych, co wiązało się z karierą egzystencjalizmu w polskiej literaturze (a ponadto włączyło się w nurt popaździernikowej odwilży oraz sporu o turpizm). Szkice Dybla natomiast odnoszą się do lat siedemdziesiątych: zainteresowanie ciałem w poezji nowofalowców stanowiło wyraz sprzeciwu wobec nowomowy, było próbą przywrócenia rzeczywistości (prawda ciała przeciwstawiona została kłamstwu języka).

W odniesieniu do aspektu egzystencjalistycznego problem ten pojawił się w książce *Poezja polska w latach 1939–1965*. Edward Balcerzan łącząc ujęcie historycznoliterackie z teoretycznym pojęciem strategii lirycznej, wśród jej odmian wyróżnił strategię pacjenta posługującą się „rozdarciem wizerunku człowieka na »ciało« i »duszę«”. Autor połączył w ten sposób twórczość Różewicza, Bursy, Grochowiaka, Karpowicza i Białoszewskiego¹⁶, pokazując, iż poeci ci zajmują się albo problemem cielesności, która staje się

O erotyce futurystycznej na przykładzie poezji Brunona Jasińskiego i Anatola Sterna, „Teksty Drugie” 2000/6; B. Witosz, *Kobieta w literaturze. Tekstowe wizualizacje od fin de siècle’u do końca XX wieku*, Katowice 2001, s. 106–107.

¹³ Por. B. Witosz, op. cit., s. 17–41. Tym samym awangarda w pewnym sensie kontynuowała demaskatorski nurt twórczości młodopolskiej – zwłaszcza ujęcia naturalistyczne i ekspresjonistyczne (por. ibidem, s. 52–57, 73–77).

¹⁴ Por. T. Drewnowski, *Walka o oddech. O pisarstwie Tadeusza Różewicza*, Warszawa 1990, s. 75–76. Drewnowski podkreśla, iż polska poezja dopiero po II wojnie światowej miała swój epizod ekspresjonistycznych opisów traumy wojennej – ibidem.

¹⁵ P. Dybel, *Ziemscy, słowni, cielesni. Eseje i szkice*, Warszawa 1988; J. Łukasiewicz, *Laur i ciało*, Warszawa 1971.

¹⁶ E. Balcerzan, *Poezja polska w latach 1939–1965*, cz. I, Warszawa 1984, s. 190–223.

schronieniem przed światem cywilizacji, albo eksploatują motyw choroby i śmierci.

Oczywiście, cielesna tematyka pojawia się także jako jeden z elementów opisu twórczości poszczególnych poetów – nie jest ona jednak w tych przypadkach uznawana za zagadnienie podstawowe dla przybliżenia praktyki pisarskiej. Tego typu ujęcia są charakterystyczne zwłaszcza dla monografii historycznoliterackich, jak również dla dzieł podejmujących kwestie teoretycznoliterackie wymagające uwzględnienia tego problemu (np. poetyka transgresji)¹⁷.

Osobny – i niezwykle bogato reprezentowany – nurt badań teoretycznoliterackich skupia się natomiast wokół kwestii „ciała wizualnego”. W odniesieniu do poezji dwudziestego wieku chciałabym zwrócić zwłaszcza uwagę na dwie prace. Pierwsza, autorstwa Doroty Walczak-Delanois, poświęcona została twórczości awangardowej: poezji Jana Brzękowskiego, Jalu Kurka i Adama Ważyka. Wyróżniając rozdział poświęcony somatyczności, badaczka ujmuje ją przede wszystkim jako koncept organizujący poetyckie obrazy. Zaznaczając pozytywne waloryzowanie ludzkiej fizyczności przez awangardzistów, konkluduje:

Ciało nie pojawia się nigdy w wierszu przypadkowo; zawsze pełni określoną funkcję, zawsze przydaje dramaturgii i lepiej niż inne byty uruchamia wyobraźnię i plastyczne widzenie¹⁸.

Opisy cielesności stają się więc znakiem przenikania literatury i sztuki wizualnej, uwypuklając kwestię percepcji jako istotną dla tematu. Wychodząc właśnie z tego założenia, Robert Cieślak pisze o wieku dwudziestym jako „stuleciu oka” i wyróżnia cztery ujęcia cielesności w polskiej poezji. Są to, kolejno, przedstawienia ciała jako: przedmiotu estetycznego, ciała zdeformowanego, ciała – źródła tożsamości oraz ciała „obrazu/podmiotu porwania” (pożądania lub tabuizowania). Podział ten został oparty na tych aspektach kul-

¹⁷ Por. m.in. A. Fiut, *Moment wieczny. Poezja Czesława Miłosza*, Kraków 1998; T. Drewnowski, op. cit. Ujęcie teoretycznoliterackie: A. Skrendo, *Tadeusz Rózewicz i granice literatury. Poetyka i etyka transgresji*, Kraków 2002; A. Świeściak, *Przemiany poetyki Ryszarda Krynickiego*, Kraków 2004.

¹⁸ D. Walczak-Delanois, *Inne oblicze awangardy. O międzywojennej poezji Jana Brzękowskiego, Jalu Kurka, Adama Ważyka*, Poznań 2001, s. 93, 130 (cytat).

turowego i filozoficznego mówienia o ciele, które skupiają się na jego prezentacji (w przypadku tożsamości problem dotyczy obserwacji siebie jako ciała)¹⁹.

Do tej problematyki nawiązuje także Bożena Witosz w książce zatytułowanej *Kobieta w literaturze. Tekstowe wizualizacje...*²⁰ Tytuł stwarza sugestię przyjęcia perspektywy feministycznej, okazuje się jednak ona myląca. Praca ta poświęcona została bowiem przemianom świadomości estetycznej (od twórczości młodopolskiej poczynając, na latach dziewięćdziesiątych minionego wieku kończąc). Prezentuje ona sposoby konstruowania poszczególnych konwencji oraz ich przekraczania. Tutaj również, co podkreślało studium Doroty Walczak-Delanois na temat poezji awangardowej, kobieta – literacka postać – jest bohaterką przede wszystkim oglądaną (choć coraz częściej podejmującą grę „bycia oglądaną”, panującą – a właściwie sterującą jej przebiegiem)²¹. Obrazy jej cielesności stanowią tym samym potwierdzenie dominacji wzroku w kulturze europejskiej. Witosz zaznacza wszakże, iż w ostatnim okresie pojawiają się sygnały świadczące o przełamywaniu tej hegemonii. Badaczka analizuje pierwsze zmiany w przejściu od paradygmatu wzrokowego do dotykowego – w miejsce ciała oglądanego (obrazu – aktu) pojawia się ciało odczuwane, eksponujące własną nagość:

Podmiot w tekście Stasiuka odrzuca zasady *voyeuryzmu* nastawione na kontemplację piękna kobiecego ciała. On pragnie maksymalnej bliskości (...), a szczytem bliskości jest właśnie dotyk. (...) Fizyczny gest patrzącego (...) eliminuje dystans właściwy dla postawy kontemplującego akt, uwalniając tym samym ciało (...) od symbolicznego pośrednictwa²².

Kwestia ta jest bardzo istotna dla podjętej przeze mnie próby przedstawienia problemu ciała w poezji powojennej. Badania zajmujące się opisem percepcji ciała koncentrują się bowiem na za-

¹⁹ Por. R. Cieślak, *Gry wzrokowe. O wyobrażeniach ciała w poezji polskiej XX wieku*, w: *Miedzy słowem a ciałem*, pod red. L. Wiśniewskiej, Bydgoszcz 2001, s. 71–79.

²⁰ B. Witosz, op. cit.

²¹ Ibidem, s. 7–15.

²² Ibidem, s. 151–155 (cytat s. 153–154).

gadnieniu tekstowych estetyzacji²³ i choć są one bardzo ważne dla podkreślania przemian kulturowych, to skupianie się jedynie na nich prowadzi do dość jednostronnego prezentowania somatyczności. W pracy tej prymat przyznany zostanie opisowi skupionemu na kształtowaniu się zjawiska „ciała dotykanego i dotykającego” – ze szczególnym wskazaniem na różnorodną genezę tej przemiany. Wymaga ona jednak także rozważenia w kontekście przemian historycznych.

Jak bowiem wynika z zarysowanego powyżej szkicowego przeglądu badań, zagadnienie somatyczności najczęściej było omawiane w powiązaniu z tą perspektywą – przemianami światopoglądowymi i społecznymi. Poszerzają ją jednak ujęcia egzystencjalno-hermeneutyczne i feministyczne, które dokonują podważenia czysto przedmiotowego nastawienia do problemu badawczego.

Samo zagadnienie tematu literackiego zaczyna stanowić jeden z istotnych problemów badawczych²⁴. Większość z najnowszych prac z zakresu literatury poświęconych wybranym tematom osadzona jest w perspektywie historycznej. Kwestie tematu autorzy łączą najczęściej z pojęciami topiki i motywu. Anna Legeżyńska w książce *Dom i poetycka bezdomność w liryce współczesnej* przyjmuje koncepcję Domu jako figury literackiej obejmującej „zarówno aspekt stylistyczny tekstu, jak i znaczeniowy”²⁵. Równie szeroko rozumie temat miasta Wojciech Ligęza w pracy *Jerozolima i Babilon. Miasta poetów emigracyjnych*, wskazując na powiązania topiki z tematologią, a tej ostatniej z „fenomenologią czy morfologią poetyckiej wyobraźni”²⁶. Próby wieloaspektowego omawiania danego tematu wskazują na potrzebę poszukiwań nowych rozwią-

²³ Taka jest konkluzja B. Witosz: „Uderzającą (...) cechą postaciowych deskrypcji we współczesnej literaturze jest ich zanurzenie w świecie literackości. (...) Literatura lat dziewięćdziesiątych ostentacyjnie wręcz czerpie z tradycji, a krytycy tę cechę określają mianem e s t e t y z m u (literackości) dzisiejszej prozy” – ibidem, s. 179.

²⁴ Należy zwrócić szczególną uwagę na sugestie Janiny Abramowskiej, zawarte w artykule *Gatunek i temat*, w: *Genologia dzisiaj*, praca zbiorowa pod red. W. Boleckiego i I. Opackiego, Warszawa 2000.

²⁵ A. Legeżyńska, *Dom i poetycka bezdomność w liryce współczesnej*, Warszawa 1996, s. 34.

²⁶ W. Ligęza, *Jerozolima i Babilon. Miasta poetów emigracyjnych*, Kraków 1998, s. 10.

zań badawczych. Jednym z nich jest propozycja Moniki Brzóstowicz, która w pracy *Wizerunek rodziny w polskiej prozie współczesnej* pisze: „temat rodziny bowiem ze swej istoty musi prowadzić do poszukiwań interdyscyplinarnych”. Autorka zauważa wszakże, iż konstrukcja tego tematu wymaga mimetycznego stylu odbioru, który uwzględnia przecież historyczne realia²⁷.

Przemiany myślenia o ciele – kontekst historyczny a ujęcie interdyscyplinarne

Temat cielesności również wymaga podjęcia próby badań interdyscyplinarnych. Nie stanowi on bowiem domeny jedynie literackiej. Problem ciała jest także istotnym zagadnieniem kulturoznawczym, filozoficznym i teologicznym minionego wieku. Pojawienie się tej tematyki w innych dziedzinach ludzkiej myśli skłania do ich zestawienia i porównania. Trudno jednak w tym przypadku odwoływać się do kontekstu historii idei. Trudno przede wszystkim z tego względu, iż nie sposób – w większości przypadków – mówić o wzajemnych wpływach. Tym niemniej nie można pominąć swojej wspólnoty problemów. W tym miejscu pojawia się przywołany wcześniej problem ujęcia historycznego. Podobieństwo problemów nie zawsze bowiem bywa zupełnie przypadkowe, choć i niekoniecznie ma charakter przyczynowo-skutkowy.

W niniejszej pracy z tego względu poddaję analizie poezję powojenną – utwory ukazujące się od 1945 roku do początku lat siedemdziesiątych, zdominowanych przez twórczość Nowej Fali. Interesują mnie jednak również późniejsze przemiany problemu cielesności u omawianych autorów z uwagi na egzystencjalne ich potraktowanie. Tak przyjęte ograniczenie czasowe wymaga oczywiście uzasadnienia.

Przyjmując cezurę wojenną uczyniłam ją wyróżnikiem określonych sposobów mówienia o cielesności z kilku względów²⁸. Proces

²⁷ M. Brzóstowicz, *Wizerunek rodziny w polskiej prozie współczesnej*, Poznań 1998, s. 29, 30.

²⁸ Na cezurę wojenną – w kontekście przemian modernizmu – zwraca uwagę Włodzimierz Bolecki (*Modernizm w literaturze polskiej XX wieku [rekonstrukcja]*, „Teksty Drugie” 2002/4, s. 26).

„biologizacji ciała” – eksponowania czystej fizjologiczności, epatowania ciałem jako materiałem, który może być „użyteczny” – doprowadził do uwypuklenia problemu reifikacji ludzkiej fizyczności. II wojna światowa staje się tym samym istotnym punktem odniesienia dla europejskiej kultury. Michał Januszkiewicz dopowiada:

To, co nazywam reifikacją totalizującą, znajduje ugruntowanie w szeroko pojmowanej kulturze, która obejmuje tu najbardziej charakterystyczny rys filozofii zachodniej dążącej do systemowości, naukę wspartą na paradygmacie Kartezjańskim, metanarracje (...). (...) obozy koncentracyjne nie tyle zanegowały ciągłość kultury europejskiej, co przeciwnie: ujawniły jej w istocie represyjny charakter²⁹.

Na ten kontekst wskazuje także Foucault, jak bowiem zauważają jego interpretatorzy:

Jeśli Foucault uważał swoje uwagi o nazizmie, rasizmie i krwi w *Historii seksualności* za fundamentalne, to być może dlatego, że dostrzegł w Auschwitz i jego świecie śmierci kulminację technik panowania, uprzedmiotowienia człowieka (...)³⁰.

Wojenna reifikacja człowieka staje się tym samym niezwykle ważnym punktem odniesienia dla analizowania przemian myślenia o ludzkim ciele.

Problematyka ta została później podjęta przez egzystencjalizm: skupienie na urzeczowieniu ludzkiego bytu, analizowanie cierpienia i śmierci jako najważniejszych aspektów istnienia, eksploatowanie możliwości osiągnięcia „ja” autentycznego – doprowadziło do dość jednostronnej perspektywy zajmowania się „bytem-ku-śmierci”. W konsekwencji egzystencjalistycznego ujęcia:

²⁹ M. Januszkiewicz, *Człowiek jako rzecz albo oblicza reifikacji*, w: *Człowiek i rzecz. O problemach reifikacji w literaturze, filozofii i sztuce*, pod red. S. Wyśłouch i B. Kaniewskiej, Poznań 1999, s. 48.

³⁰ A. Milchman, A. Rosenberg, *Eksperymenty w myśleniu o Holocaulście: Auschwitz, nowoczesność i filozofia*, przeł. L. Krowicki, J. Szacki, Warszawa 2003, s. 256–257.

...człowiek, doświadczwszy swego rzucenia w świat, napotyka wokół siebie rzeczy, (...) w ten sam sposób napotyka i drugiego człowieka – jako rzeczopodobnego; postrzega go w jego cielesności³¹.

Nie można bowiem również zapominać o związku między urzeczowieniem osoby a podejściem percepcyjnym – Sartre broniąc jednostkowej wolności przed „reakcją na spojrzenie innego, na jego uprzedmiotowienie mnie (...)”, postulował konieczność „ciągłej walki o swoją podmiotowość”³². Tego typu myślenie – protestujące wprawdzie przeciwko reifikacji – wciąż jednak pozostawało w jej kręgu. Przyjęta przez egzystencjalizm perspektywa patrzenia traktuje bowiem ciało jako „byt-dla-siebie”³³, który co najwyżej może zostać poddany oglądowi. Brak tu jednak jakiegokolwiek sprzyjającej okoliczności, by przekroczyć własne granice, nawiązać kontakt z drugą osobą. Tego typu ujęcie pozwoliłoby nie tylko na rozwiązanie (czy może lepiej – zminimalizowanie) problemu urzeczowienia, ale przede wszystkim wskazałoby na nowe pojmowanie ludzkiej fizyczności.

Jeśli w perspektywie egzystencjalistycznej cielesność postrzegana jest przede wszystkim jako ograniczenie determinujące nasze życie, to istotną zmianę znaczenia przynosi nowofalowa propozycja ujmowania ludzkiej fizyczności. Paweł Dybel, zajmujący się tym fenomenem, zauważał, iż w twórczości tej ciało zyskuje wartość etyczną – pozwala bowiem korygować „na własnej skórze” uzurpacje języka władzy, tworząc własny język:

Ciało nie ukrywa nigdy przed nami swego bólu i gniewu. Każdy gwałt i przemoc zostawiają na nim niezatarte, trwałe ślady i blizny. (...) Ból nazywa bólem, gwałt gwałtem, chorobę chorobą. Jego mowa jest prawdziwa, bowiem jest jednoznaczna³⁴.

³¹ M. Januszkiewicz, *Tropami egzystencjalizmu w literaturze polskiej XX wieku. O prozie Aleksandra Wata, Stanisława Dygata i Edwarda Stachury*, Poznań 1998, s. 47.

³² M. Drwięga, *Ciało człowieka. Studium z antropologii filozoficznej*, Kraków 2002, s. 129, 130.

³³ Ibidem, s. 137 – autor podkreśla pułapkę, której uległo myślenie Sartre’a: przeciwstawiając się dualizmowi duszy i ciała rozwija on dualizm „ciała-dla-mnie” i „ciała-dla-innego”.

³⁴ P. Dybel, op. cit., s. 276, 277.

Odnowa języka wiąże się więc nierozdzielnie z przemianą rozumienia somatyczności: autentyczność ciała zyskuje sens pozytywny, pozwalając szukać nowej mowy, czyli poezji. Nowa Fala skłania tym samym do ponownej lektury poezji powojennej – szukającej odpowiedzi na następujące pytanie – czy rzeczywiście dopiero koniec lat sześćdziesiątych przynosi zmianę ujęcia tego problemu?

Analizy egzystencjalistycznych problemów cielesności nie pozwalały bowiem na podkreślenie odmiennych perspektyw obrazów literackich. Dostrzeżenie tego ograniczenia w myśleniu o ciele wymaga jednak właśnie sięgnięcia po odmienne konteksty i narzędzia interpretacyjne.

Wokół problemu ciała postrzeganego

Zestawiając ze sobą podlegające reifikacji ciało z ciałem stającym się źródłem odnowy języka, wkraczam na teren sygnalizowanej w badaniach literackich zmiany paradygmatów epistemologicznych. Erazm Kuźma charakteryzuje je następująco:

Jeden – grecki, zachodni, mający swe źródło w Platonie – na pierwszym miejscu stawia oko, widzenie, obraz, postęp, poznanie. Drugi – judejski, orientalny, zaczynający się w Biblii – na pierwszym miejscu stawia język, tekst, mówienie, etykę. Dziś zwycięża ten drugi³⁵.

Zestawienie to jest dość ogólne, tym niemniej jednym z jego podstawowych wyróżników jest z pewnością odejście od dominacji zmysłu wzroku na rzecz mówienia (zmiana dominanty epistemologicznej). Wzrok zakładał dystans wobec przedmiotu badania, w oczywisty sposób także dokonywał (niekoniecznie z premedytacją) reifikacji „przedmiotu” – nawet gdy obserwował osoby. Mówienie natomiast wymaga (przynajmniej teoretycznie) braku dominacji, wskazuje na uwikłanie procesów poznawczych w odmienne perspektywy rozmawiających osób. W tym ujęciu mówienie nie jest, rzecz jasna, rozumiane jako monolog, przemowa czy nauczanie – odrzucające głos drugiego człowieka. Zwycięstwo paradyg-

³⁵ E. Kuźma, *Język – stwórca rzeczy*, w: *Człowiek i rzecz*, s. 15.

matu języka upatruje Kuźma jednak nie w jego dialogicznym nacechowaniu, lecz w tekstowości naszej kultury: język staje się panem naszego poznania, my jego sługami...³⁶

Czy jednak porzucenie perspektywy patrzenia musi kończyć się „rozplynięciem” w języku? Przywołana przeze mnie twórczość nowofalowa wskazuje na możliwość innego jego rozumienia, która pojawia się w chwili, gdy staje się on sposobem porozumiewania³⁷. Nie można także zapominać, iż język ten jest cielesny, zyskuje znaczenie egzystencjalnego nacechowania.

W tym właśnie kontekście chciałabym przeciwstawić ciału ujmowanemu jako przedmiot patrzenia ciało rozumiane jako możliwość kontaktu z innym człowiekiem. Ta dystynkcja zmienia trochę propozycję Erazma Kuźmy, w której wzrok i tekst stają się właściwie synekdochicznym określeniem modernizmu i postmodernizmu. Również sam badacz zresztą podważa ścisły rozdział tych paradygmatów, powołując się wszakże na nasze uwikłanie w język³⁸... Próbuując się jednak wymknąć tej tekstowej dominacji warto zapytać: czy rzeczywiście dominacja oka określa tylko poprzednią kulturową epokę? Jak w takim razie rozumieć współczesną wirtualność – czy w jej kontekście nie powinno się raczej mówić o przemianach naszej percepcji, niż o jej odrzuceniu³⁹? Jolanta Brach-Czaina analizując obraz ciała w kulturze masowej podkreśla właśnie jego „nad-reprezentację” – „przeznaczenie do oglądania, a nie odczuwania czegokolwiek”. Wciąż istotny jest zmysł wzroku⁴⁰.

³⁶ Kończąc rozważania o twórczości Różewicza, Kuźma wskazuje na obecną w niej nadzieję „stworzenia nowej rzeczywistości” i pyta: kto ma tę nadzieję: „Różewicz – czy Język, którego on jest sługą i niewolnikiem?” – ibidem, s. 29.

³⁷ Zob. A. Nasiłowska, *Nowa Fala*, w: *Słownik literatury polskiej XX wieku*, pod red. A. Brodzkiej, M. Puchalskiej, M. Semczuk, A. Sobolewskiej, E. Szary-Matywieckiej, Wrocław 1993, s. 715–716.

³⁸ E. Kuźma, op. cit., s. 21.

³⁹ Kuźma interpretuje wirtualność jako zmierzch „ery oka” – ibidem, s. 16. O bardziej skomplikowanym aspekcie tego procesu we współczesnej kulturze pisze S. Wysłouch w książce *Literatura i semiotyka*, Warszawa 2001: „Żyjemy w świecie, w którym słowo konkuruje (a często przegrywa) z obrazem, jest przenoszone na ekran, a nawet samo staje się wizualne (...)” – s. 18.

⁴⁰ J. Brach-Czaina, *Ciało współczesne*, „Res Publica Nowa” 2000/11, s. 3–5.

Powyższe sugestie pozwalają powiązać zmiany sposobu postrzegania z przemianą ujmowania ciała – to ono staje się jednym z prowokatorów tej metamorfozy: wymyka się uprzedmiotawiającemu spojrzeniu. Martin Jay pisząc o kryzysie władzy wzroku, sytuje jego narastanie od końca dziewiętnastego wieku, zauważając, iż:

...w czasach Bergsona prawa ciała zostały wyraźnie przeciwstawione tyranii oka⁴¹.

Analizując tę przemianę w odniesieniu do historii sztuki, Maria Poprzęcka zauważa, iż dziewiętnastowieczne podważenie władzy wzroku skierowane zostało w związany z nim sposób poznawania – odcieleśnione oko tworzyło bowiem paradygmat widzenia, w którym spojrzenie porządkowało i analizowało świat, dokonując zarazem jego racjonalizacji. Wzrok poddany został rozumowi, nie mógł patrzeć „byle jak”. Zmiana związana była m.in. z rozwojem fotografii. Ale nie tylko – badaczka uwypukla tu niezwykle interesujący dla mojej pracy kontekst literacki:

Inne widzenie, jakie objawiła fotografia, niesione przez nią zakłócenia skali i odległości, Proust zestawia z widzeniem intymnym, widzeniem z bardzo bliska, które pozwala „z tego, co uważaliśmy za jakąś rzecz o określonym wyglądzie, wydobyć sto innych rzeczy, którymi jest ona równie dobrze, skoro każda z nich jest wyrazem nie mniej uprawnionej perspektywy”. Trudno lepiej i krócej określić rewolucję w widzeniu.

A więc aby wyzwolić oko, potrzeba miłosnego zbliżenia?

(...) Patrzeć dwójgim oczu. Mieć je zawsze otwarte. Patrzeć z bliska. Zlikwidować dystans, którym perspektywa (i jej dzisiejsze potomstwo, w tym najmłodsze – komputerowa przestrzeń wirtualna) oddala nas od świata⁴².

⁴¹ M. Jay, *Kryzys tradycyjnej władzy wzroku*, przeł. J. Przeźmiński, w: *Odkrywanie modernizmu. Przekłady i komentarze*, pod red. i ze wstępem R. Nycza, Kraków 1998, s. 296, 322.

⁴² M. Poprzęcka, *Grzeszne oko*, „Punkt po punkcie”, z. 4: *Grzech*, Gdańsk 2003, s. 64–65, 69–70 (cytat).

„Widzenie intymne” zmienia optykę patrzenia – dosłownie i metaforycznie. Wymagając odrzucenia dystansu, nie tylko angażuje cielesność w sposób percepcji, ale zwraca uwagę na osobowy wymiar poznawania. Przy czym ta „miłosna epistemologia” przekształca rozumienie podmiotu – przestaje on być tym, który bada, a staje się tym, który otwiera się na drugą osobę. Bo tylko tak może ją poznać.

Ciało staje się ciałem „dialogicznym” – jest bowiem sygnałem przekroczenia własnej egzystencji, eksponującym zarazem jej zbyt radykalnie dotychczas interpretowaną autonomię. Bezpośrednim wyrazem przemiany tak rozumianej somatyczności jest eksponowanie dotyku jako zwrotu w stronę innego człowieka. W tym też znaczeniu podważona zostaje dominacja wzroku. Jak jednak proces ten przebiegał w powojennej poezji? Czy rzeczywiście pojawiło się w niej „ciało dotykające”?

Ciało w różnych odsłonach. Projekt badawczy

Poszczególne rozdziały niniejszej pracy skupiają się wokół następujących perspektyw: kulturoznawczej, filozoficznej, teologicznej oraz literaturoznawczej. Każda z nich pozwala uwypuklić odmienne ujęcie problemu cielesności, a jednocześnie wskazuje, iż żadna z nich nie wyczerpuje go całościowo. Porządek przyjętych tu analiz nie jest wszakże przypadkowy.

Pierwszy rozdział sytuuje kwestię ciała w relacji między naturą a kulturą. Protest przeciwko tabuizowaniu ciała, podważanie konwencji jego prezentacji stanowi kontynuację awangardowego prowokowania czytelników. Czy jednak ciało pozwala się do końca odsłonić? Czy pragnienie jego poznania nie prowadzi do traktowania go na kształt rzeczy? A może ludzka fizyczność nie pozwala dotrzeć do prawdy o sobie – chowa się w językowe prezentacje, ulega konwencji przedstawiania? Przeciwwstawienie natury kulturze wydaje się przecież mieć charakter idealistyczny: czy w ogóle wobec tego istnieje „ciało naturalne”? Może nie potrafimy już zaprzestać jego estetyzacji?

Analizę kulturowego uwikłania cielesności skupiam na problemie przekraczania somatycznego tabu. Ujęcie to stanowi punkt

wyjścia, prowokujący do zastanowienia się nad następującymi kwestiami: czy powojenna poezja nie tworzy własnych tematów zakazanych, które powinny zostać odsłonięte? A może także próbuje odejść od dychotomicznego zestawienia odsłaniania-ukrywania ciała sugerując, iż są sytuacje, w których wymaga ono świadomego gestu przysłonięcia? Kwestie zostaną rozważone przede wszystkim na przykładzie twórczości Różewicza, Poświatowskiej, Świrszczyńskiej, Wojaczka i Grochowiaka. Czy poeci ci rzeczywiście jedynie prowokują czytelników coraz mniej konwencjonalnymi ujęciami cielesności, czy może szukają także innych sposobów jej wyrażania: podkreślających intymność ludzkiej fizyczności?

Zasygnalizowane w ten sposób ujęcie problemu wskazuje, iż termin „temat ciała” nie konotuje przecież jedynie znaczenia przedmiotowego (ciało jako obiekt opisu i rozważań). Cielesność jako wymiar egzystencji odnosi się również do sposobu przeżywania, doświadczania siebie, innych osób i świata. Tym samym pojęcie tematu musi ulec rozszerzeniu.

Kulturoznawcza perspektywa wskazuje na niemożność jednostronnego – jedynie estetycznego – analizowania cielesności. Normy prezentacji mają przecież swe oparcie w określonych koncepcjach antropologicznych. Badając w pierwszym rozdziale ich przemiany, chcę w następnym zwrócić uwagę na uwarunkowania filozoficzne. Ciało, które poddane zostaje oglądowi i ciało, które sprzeciwia się całkowitemu odsłonięciu, prowokują do refleksji nad powiązaniem wymiaru fizycznego z problemem pojmowania tożsamości. Czy pojawia się w poezji powojennej przekonanie o ludzkiej somatyczności jako niezbywalnym elemencie indywidualizującego przeżycia? Czy ciało wskazuje na perspektywę jednostkowego poczucia „bycia ja”, czy raczej jest postrzegane jako ograniczająca świadomość materialność? Czy pozostaje ono wciąż „fizycznością”, którą należy porzucić w budowaniu perspektywy metafizycznej, czy też jednak pozwala zmienić pojęcie metafizyki, wskazując tym samym na przemiany filozofii, jakie miały miejsce w dwudziestym wieku?

W tej perspektywie chcę przyjrzeć się przede wszystkim powyższym problemom w odniesieniu do przełomu wywołanego przez filozofię dialogu – zwłaszcza w ujęciu Emmanuela Lévinasa. Rozpatrywanie współczesnej poezji w tym kontekście pozwoli być może

na dostrzeżenie kształtowania się myślenia o swoim „ja” w powiązaniu z czymś „ty”. „Tożsamość relacyjna” (rozwój własnej osoby dzięki kontaktom z innymi), „ciało otwarte” (eksponowanie utopii całkowitej autonomiczności), „ciało, czyli tożsamość” (zwrot w stronę tożsamości dynamicznej) – to najważniejsze problemy filozoficznych interpretacji somatyczności w perspektywie ujęcia dialogicznego. Czy znajdują one swe odzwierciedlenie w twórczości poetyckiej? Czy kształtuje ona odmienny od dualistycznego obraz podmiotu⁴³, który, tak jak ciało, wciąż się zmienia, a jednocześnie wciąż jest sobą?

Uzupełnieniem tych rozważań będzie wskazanie na problem epistemologii: czy cielesność pozwala poszerzyć możliwości poznawcze, czy wciąż jest ograniczeniem „królestwa rozumu”? To jeden z najważniejszych dylematów filozoficznych dwudziestego wieku, czy jednak znalazł on swe odzwierciedlenie w poetyckich próbach docierania do świata i drugiego człowieka? Czy tutaj właśnie pojawi się dotyk – jako zmiana epistemologii, podważenie dominacji wzroku?

Powyższe problemy chcę analizować przede wszystkim w odniesieniu do koncepcji filozoficznych obecnych w poezji Miłosa, Świrszczyńskiej i Herberta. Bardziej szczegółowe zagadnienia będę także rozważać w odniesieniu do twórczości Różewicza, Poświatowskiej i Barańczaka.

Podobnie jak ulega przemianom dwudziestowieczna metafizyka – nauka o bycie, który współcześnie wymyka się wiedzy jedynie pojęciowej, tak samo rozwija się myśl teologiczna. Przez wieki w potocznej świadomości cielesność człowieka uważana była za źródło zła – wbrew przesłaniu biblijnemu. Odnowa postrzegania ciała w dyskursie religijnym wiąże się z powiększaniem obszaru doświadczeń mogących poszerzać ludzką wiedzę o Bogu. Jak bowiem zauważa jeden ze współczesnych teologów:

⁴³ Anna Nasiłowska podkreśla bowiem, iż na początku XX wieku pojawia się przemiana poetyckiego podmiotu, który przestaje skupiać się na wnętrzu (duży), a dostrzegając swą materialno-duchową jedność otwiera się na świat. Zob. A. Nasiłowska, *Persona liryczna*, Warszawa 2000, s. 11–50.

Spojrzenie na teologię rodzi pytanie o słynne *loci theologici*, czyli miejsca, w których teolog znajduje właściwe dla swej refleksji źródła. Takimi *loci* są na pierwszym miejscu Biblia i Tradycja apostołska (...). Tajemnica Wcielenia mówi nam jednak, że Bóg wszedł w całą rzeczywistość człowieka, a zatem można Go znaleźć we wszystkim, co ludzkie⁴⁴.

Czy ta przemiana postrzegania ciała widoczna jest również w poezji powojennej? Czy ciało rzeczywiście przestaje należeć do obszaru *profanum*? A jeśli tak – to w jaki sposób staje się ono sakralne? Czy dotyczy to jedynie określonych sytuacji: np. ciała cierpiącego (ofiara), czy także cielesności jako budowania więzi małżeńskiej? A może poezja przynosi zupełnie odrębną „teologię ciała” – mogąc stać się tym samym kolejnym – przywołanym w cytacie *locus theologicus*. Problem cielesnego *sacrum* chcę również odnieść do kontekstu filozofii Lévinasa, która posiada religijne nacechowanie. Kontakt z drugim człowiekiem jako relacja z kimś absolutnie innym stanowi przecież odzwierciedlenie relacji między człowiekiem a Bogiem⁴⁵. Czy jednak odzwierciedlenie to ma zawsze charakter prawomocny? Jak określić sytuację, w których przedstawienie relacji międzyludzkich nie wiąże się bezpośrednio z relacją z Transcendencją – kwestia ta wymaga w tym przypadku rozważenia ewentualnego konfliktu interpretacji teologicznej i filozoficznej. Problem „ciała sakralnego” z pewnością pojawia się u poetów religijnych – zwłaszcza w poezji kapłańskiej. Ale nie tylko twórczość ks. Pasierba będzie przedmiotem rozważań. Warto bowiem z uwagi na przenikanie się obszarów *sacrum* i *profanum* przyrzeć

⁴⁴ D. Kowalczyk, Wypowiedź w ankiecie „Znaku”: *Czym jest teologia, którą uprawiam?*, „Znak” 2003/6, s. 59.

⁴⁵ Por. uwagi B. Skargi we wstępie do dzieła Lévinasa: „Inny bowiem to ktoś, kto nie jest tożsamy ze mną, ktoś na zewnątrz mnie, transcendentny, kogo objąć i w pełni zrozumieć nie jestem w stanie, lecz z kim mogę nawiązać kontakt” – to ujęcie dotyczące relacji międzyludzkich. W relacji religijnej: „Mówieniu o Bogu towarzyszyć musi nieustanne łamanie języka. Bóg przecież to Nieskończoność, to ktoś absolutnie inny i transcendentny wobec bycia. (...) Dla Lévinasa tajemnica Boga jest dramatem rozgrywanym przez trzy osoby. Ja zbliżam się do Nieskończoności, poświęcając się tobie, mojemu bliźniemu” – B. Skarga, *Wstęp*, w: E. Lévinas, *Całość i nieskończoność. Esej o zewnętrzności*, przeł. M. Kowalska, Warszawa 1998, s. XIV, XXVII, XXIX.

się ujmowaniu ciała w poezji Miłosza, Kamieńskiej, jak również u tak „niereligijnej” poetki, jak Anna Świrszczyńska.

Po zwróceniu uwagi na przemiany filozoficznego i teologicznego ujmowania ciała, w ostatnim rozdziale chcę poddać analizie problem pojmowania literatury w kontekście ukształtowania się somatycznego podmiotu. Jak przejawia się ewentualny zwrot w stronę ciała: czy zmianie ulega koncepcja twórczości? Czy poezja również stała się „cielesna”, przestając być jedynie domeną intelektu – jak sugerowała np. poezja lingwistyczna? Co się dzieje z emocjonalnością jako sferą naszego cielesnego uwarunkowania? Pytania można jeszcze mnożyć, na pewno jednak nie sposób pominąć tego, które nawiązuje znów do – tak istotnego dla mojej pracy – kontekstu filozofii Lévinasa: czy poezja staje się sposobem szukania kontaktu z drugą osobą? A jeżeli tak, to co to znaczy, czy może ona stać się dialogiem?

Szczegółnej uwagi wymaga tu także przyjrzenie się wcale niejednoznacznemu pojęciu „somatyzacji tekstu” – zwłaszcza ze względu na relację między intertekstualnością a osobowym wymiarem utworu. W tym przypadku polem odniesienia dla analizy tego problemu będzie koncepcja słowa-ekspresji Merleau-Ponty’ego. Powyższe kwestie zostaną przeze mnie zbadane na przykładzie twórczości Kamieńskiej, Krynickiego, Różewicza, Świrszczyńskiej i Wojaczka.

Zarysowany w ten sposób projekt badawczy zmierza do ujęcia w całość najważniejszych aspektów kształtowania się cielesności dialogicznej w polskiej literaturze. Jej pojawienie się chcę pokazać na materiale poezji powojennej, wybierając te utwory, które w najbardziej spektakularny sposób ukazują interesujące mnie zagadnienie. Sięgając po dorobek poetów, których twórczość posiada już dość pokaźną bibliografię, chcę – w poszczególnych przypadkach – zwrócić uwagę na pominięte aspekty poetyckiej wizji, które, by móc zostać dostrzeżone, wymagają zmiany optyki. Tym nowym punktem widzenia – i zarazem kluczem interpretacyjnym – staje się właśnie kategoria cielesności.

Po przywołaniu II wojny światowej oraz wiążącego się z nią podejścia egzystencjalistycznego – traktowanych przeze mnie jako negatywny punkt odniesienia niniejszej pracy – powinnam także wskazać kolejny ważny moment zmiany myślenia o ciele, który

otwiera przed podjętą przeze mnie problematyką nowe horyzonty rozważań, nie stanowiące już jednak przedmiotu analiz.

Istotna z tego względu jest przemiana w postrzeganiu ciała, jaka pojawia się w europejskiej świadomości już w latach osiemdziesiątych dwudziestego wieku. Ludzka materialność okazuje się bowiem w coraz większym stopniu „nierzeczywista”. Wraca tu przywołany wcześniej problem zmiany rozumienia percepcji. Wiek dwudziesty nie tyle bowiem odrzuca dominację wzroku, ile raczej podkreśla jego niewiarygodność – nie odcinając się jednak od traktowania go jako jednego ze sposobów poznawania. Ciało pod koniec poprzedniego stulecia wcale nie przestaje być ciałem postrzeganym.

Rozwój mediów prowadzi bowiem do wizualizacji ciała; reklama i kultura popularna eksponują fizyczność raczej fragmentaryczną, podkreślającą zwłaszcza dwa jej aspekty: młodość i nagość. Służą one kreacji cielesności doskonałej – z chęcią poddającej się zabiegom chirurgicznym⁴⁶, kosmetycznym, dietetycznym. Ciało przełomu wieków to ciało „konsumujące i konsumowane”⁴⁷. Ten ostatni aspekt kieruje nas w stronę relacji między ciałem i władzą – dla której „bycie pożądanym” prowadzi do oddania się panowaniu spojrzenia, ono z kolei wzmacnia czynności samodyscyplinujące, kształtujące fizyczny ideał i – jak zaznacza wnikliwa badaczka sztuki najnowszej – okazuje się znów, że:

Żyjemy w świecie symulacji – to główne przesłanie nowego banalizmu (czy wręcz kanibalizmu). Bardzo pesymistyczne: poza symulację wyjść się nie da, zakrywają one całkowicie rzeczywistość i nic nie jest już ważne, bo w końcu i tak wszystko podlega logice konsumpcjonizmu⁴⁸.

Ciało egzystencjalistyczne (uprzedmiotowione), ciało dialogiczne (tożsamość dynamiczna, rozwijająca się dzięki kontaktom z...)

⁴⁶ O etycznych aspektach medycznych ingerencji nie tylko w odniesieniu do chirurgii plastycznej pisał ostatnio Jerzy Kopania – zob. idem, *Etyczny wymiar cielesności*, Kraków 2002.

⁴⁷ D. Czaja, *Ciało w kilku odsłonach*, w: *Metamorfozy ciała. Świadectwa i interpretacje*, pod red. D. Czai, Warszawa 1999, s. 7–11.

⁴⁸ I. Kowalczyk, *Ciało i władza. Polska sztuka krytyczna lat 90.*, Warszawa 2002, s. 16–18, 313–314 (cytat).

i ciało wirtualne – stanowią różne perspektywy ujmowania ludzkiej somatyczności w drugiej połowie dwudziestego wieku.

Wobec tych właśnie problemów staną pisarze debiutujący pod koniec minionego stulecia – lektura ich poezji wymaga wszakże choćby wstępnego rozpoznania kształtu powojennych zmagania z somatycznością. Dopiero w tej perspektywie będzie można również określić, czy nowi pisarze podjęli nowe tematy (wirtualność ciała)⁴⁹, czy też – wprost przeciwnie – kontynuują poprzednie ujęcia.

Przedstawiając ludzką fizyczność jako problem interdyscyplinarny, zmuszona jestem do korzystania z różnych inspiracji. Analiza tekstów wymaga w tym przypadku zarówno sięgnięcia po narzędzia poetyki historycznej, jak i próby podjęcia interpretacji filozoficznej czy teologicznej. Posiłkowo korzystam także z krytyki feministycznej i etycznej (które niekoniecznie muszą się wykluczać). Badając wszakże tak istotny dla współczesności problem, nie mogę podporządkować go intencji metodologicznej „czystości” – co nie oznacza, iż nie zdaję sobie sprawy z poruszania się na granicach dziedzin, mogącym skutkować niezbyt bezpiecznym „dryfowaniem”... Próbując uniknąć tychże zagrożeń, przyjmuję priorytet uważnej lektury konkretnych utworów, ona dopiero stanowi podstawę ujęć syntetyzujących. Ryzyko ich adekwatności obciąża mnie jednak całkowicie; jedyną nadzieją może być pamiętanie o tym, iż problem ciała wymyka się – ze swej natury – zbyt porządkującym kwalifikacjom.

Istotnym polem odniesienia dla podjętych przeze mnie analiz będzie jedna z ważniejszych kwestii współczesnego literaturoznawstwa. Somatyczność doskonale wpisuje się w sam środek sporu o kształt modernizmu. Włodzimierz Bolecki uważa, iż do jego niebagatelných wyróżników należą m.in.: przełamywanie różnego rodzaju tabu, refleksja nad podmiotowością, wpisanie cielesności w tożsamość człowieka, działania prowokacyjne⁵⁰. Czy cielesność

⁴⁹ Zob. B. Bodzioch-Bryła, *Ku ciału post-ludzkiemu. O młodej poezji i nowej rzeczywistości*, „Teksty Drugie” 2002/6.

⁵⁰ W. Bolecki, op. cit., s. 22–23.

dialogiczna mieści się całkowicie w tak zakreślonej modernistycznej problematyce? A może stanowi ona swego rodzaju granicę między myśleniem modernistycznym i postmodernistycznym?

Do tych zagadnień powrócę w zakończeniu pracy, poddając również analizie ewentualne związki – utrzymane w modernistycznej perspektywie – jakie mogą istnieć między powojenną poezją, skupioną na problemie cielesności, a twórczością wcześniejszego okresu.

Ogromnie dziękuję Pani Profesor dr hab. Małgorzacie Czermińskiej i Pani Profesor dr hab. Annie Legeżyńskiej za życzliwość i wszystkie uwagi, które pozwoliły mi poszerzyć perspektywę czytania „ciała literackiego” oraz potwierdziły zasadność dokonanego wyboru tematu. Szczególne podziękowania składam nieocenionej Pani Profesor dr hab. Sewerynie Wysłouch za naukową opiekę, na którą mogłam zawsze liczyć i za wszystkie rozmowy – nie tylko o książce – które wpłynęły na jej ostateczny kształt. Moim Bliskim – Rodzicom i Rodzeństwu, Przyjaciołom – dziękuję za bycie przy mnie i wspieranie.

Książkę dedykuję pamięci Cioci Ani.

I. CIAŁO

– PROBLEM KULTUROWY

Temat ciała w literaturze przywołuje niemal automatycznie opozycję natury i kultury. Dychotomia ta jest niezwykle silnie utrwalona: współkształtuje przecież myślenie o nowoczesności – idea Jana Jakuba Rousseau o naturze nieskażonej ludzką działalnością ma być początkiem krytycznej refleksji nad rozumem¹. Późniejsze losy tego przeciwstawienia, jak podkreślają badacze idei, wskazują na zmianę kryteriów pozwalających doprecyzować ogólne pojęcia, ale nie podważają nigdy racji jego istnienia. W XIX wieku zostaje ono dodatkowo rozbudowane o kolejne opozycje: kultury i cywilizacji (głównie za sprawą romantycznych protestów przeciw rozwijającemu się przemysłowi kultura zyskuje wyjątkowo wydzźwięk pozytywny) oraz życia i kultury (tu przede wszystkim Nietzsche i Freud kontynuują jednak jej „potępienie”)². Powyższe przeciwstawienia są – zdaniem Jerzego Jedlickiego – znamienne dla myśli europejskiej minionych trzech wieków: przekonanie o nieustannym obniżaniu się wartości ludzkich działań stanowi bowiem jednocześnie rewers idei postępu. Esej znakomitego historyka kończy jednak

¹ H.R. Jauss podkreśla wagę myśli Rousseau dla powstania refleksji modernistycznej. Por. H.R. Jauss, *Proces literacki modernizmu od Rousseau do Adorna*, w: *Odkrywanie modernizmu. Przekłady i komentarze*, pod red. i ze wstępem R. Nycza, Kraków 1998, s. 28–37.

² Rozróżnienia te przytaczam za pracą J. Zięby, *Bolesława Leśmiana światopogląd nowoczesny. O eseistyce poety*, Kraków 2000, s. 119–120.

zapewnienie, iż istotę kultury stanowi właśnie jej krytycyzm, jej wartością jest poczucie kryzysu jako niezadowolenia ze *status quo*. Konkluzję tę wspiera nie tylko przekonanie o potrzebie sceptycyzmu w myśleniu o rzeczywistości, ale i dostrzeżenie pozytywnych aspektów rozwoju kultury³.

Nie oznacza to oczywiście podważenia zasadności funkcjonowania opozycyjnej pary natura–kultura, wskazuje raczej na innego typu myślenie, odchodzące od jedynie negatywnego, mocno utrwalonego wartościowania kultury, a jednocześnie podkreślające jej wszechwładność (krytyka kultury okazuje się mieć charakter wewnętrzny). Powyższy kontekst jest szczególnie istotny dla zrozumienia obecności cielesnej tematyki w poezji powojennej, zanim jednak będzie mógł zostać przywołany, trzeba skupić się na jego wcześniejszym funkcjonowaniu w literaturze: które powieli opozycyjny charakter między tym, co naturalne i tym, co kulturowe – między ciałem a umysłem, nagością a aktem.

Ciało jako poetycki temat staje się jednym z problemów nowocześnieści: wpisuje się w sam środek sporu o wartość rozumu, ponieważ podważa jego racjonalność, kwestionuje wolność sztuki, zwracając uwagę na dwuznaczność dotychczasowych sposobów pokazywania ciała, wreszcie podkreśla trudność określenia naszej tożsamości, gdyż protestuje przeciwko sprowadzaniu jej jedynie do czystego *cogito*. Ludzkiej somatyczności nadany zostaje przywilej oddziaływania na kulturę – kwestionowania przyzwyczajęń myślowych i przedstawieniowych. Nie można także nie zauważyć, iż sięgnięcie po ten temat gwarantuje łatwy sukces – jako jeden z efektów strategii prowokacji (choć łatwość ta może być zdradliwą pułapką).

Rozdział ten zostanie poświęcony analizie dwuznaczności, która powstaje w momencie pojawienia się tematu ciała w poezji. Z jednej bowiem strony temat ten pozwala właśnie sprowokować czytelnika, epatując go chociażby odmiennym sposobem mówienia o ciele, czy też w ogóle samym faktem poruszenia tej kwestii. Z drugiej natomiast strony pojawienie się tego tematu stawia pytanie o zasadność prowokacji, a zarazem o możliwość wyrażenia ciała, które

³ J. Jedlicki, *Świat zwyrodniały. Lęki i wyroki krytyków nowocześnieści*, Warszawa 2000, s. 58–61.

należy przecież do sfery tego, co intymne. Między łamaniem tabu a ochroną prywatności przebiega więc granica, wobec której staje problem ciała – odsłanianego i pragnącego być zasłoniętym, będącego newralgicznym punktem współczesnej kultury (wciąż podważającym jej zasadność, a zarazem zależnym od niej). W tej perspektywie na drugi plan zostaje jednak przesunięty problem samej literatury jako kulturowego medium – czy oznacza to, iż przeciężona zostaje jej konwencjonalność? Czy dwudziestowieczne łamanie tabu prowadzi do jego całkowitego porzucenia, czy raczej zmienia jego zakres (lub ujęcie)? Pamiętając o tym, iż „konwencja rodzi się wcześniej niż świadomość jej istnienia”⁴, chcę zwrócić uwagę na ukrywanie pewnych aspektów cielesności w poezji powojennej. Dopiero bowiem w tym kontekście widoczna staje się niejednoznaczność tego tematu: między odsłanianiem a ukrywaniem ciała pojawia się świadome jego „przysłanianie”. Ten „wybór intymności” może ukazywać inną perspektywę powiązań między naturą a kulturą.

1. TEMAT CIAŁA JAKO NARUSZENIE TABU

Mówić o ciele w kulturze europejskiej to wkraczać w obszar tematu zakazanego. W tym kontekście cielesne tabu funkcjonuje zresztą także w świadomości humanistycznej. Zazwyczaj kwestie te omawia się wskazując na chrześcijańskie korzenie naszej cywilizacji – eksponuje się przede wszystkim zakaz ujawniania nagości – oraz silne tendencje do pruderyjnego traktowania erotyki w dziewiętnastym wieku⁵. Krytyka feministyczna podkreśla z kolei wyłączenie z obszaru „stosownych” tematów kobiecej fizjologii, jak też tych

⁴ A. Okopień-Sławińska, *Rola konwencji w procesie historycznoliterackim*, w: *Proces historyczny w literaturze i sztuce*, pod red. M. Janion i A. Piorunowej, Warszawa 1969, s. 77.

⁵ Por. P. Krakowski, *Z rozważań nad sztuką erotyczną*, w: *Sztuka i erotyka. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki*, Warszawa 1995, s. 16–17.

sposobów prezentacji kobiecego ciała, które uchodzą za „nieestetyczne”, ponieważ łamią wielowiekowe normy przedstawiania:

Obraz Ja kobiecego może zawierać cielesność tylko jako przedstawienie, fantom, męski fantazmat, nie ma w nim natomiast miejsca ani na realne ciało, ani na własne pożądanie⁶.

...ciąża – tak jak menstruacja – do niedawna w ogóle była wykluczona ze sfery kultury, nie uzyskiwała żadnego wyrazu symbolicznego. Dopiero ostatnio kobiety pisarki zaczęły walczyć o wprowadzenie symboliki dotyczącej kobiecej fizjologii. Jest to na ogół źle przyjmowane, mówi się, że to niepotrzebny nikomu naturalizm⁷.

Zakaz, niestosowność, estetyczność – można jeszcze dodać: konwencja – te wszystkie pojęcia pojawiają się, gdy mowa o tabu. Czy jednak łamanie zakazu jest tym samym, co przekroczenie literackiej konwencji? Czy „naruszenie obyczajności” można określić niestosownością? Poniżej przedstawiam próbę rozróżnienia rozmaitych wymiarów „naruszenia tabu” w związku z przemianami kulturowej świadomości.

Problem ciała w literaturze wiąże się bowiem najczęściej z łamaniem stereotypów dotyczących jego przedstawiania albo językowego wyrażenia. Temat ten ma w sobie dużą nośność obrazoburczą, jego pojawienie zazwyczaj łączy się z szokowaniem odbiorcy, który jest świadkiem złamania granic przyjętych w danym społeczeństwie jako ram dopuszczalnego odsłonięcia „prawdy o ciele”. Szokowanie bywa jednak (przynajmniej początkowo) jakoś uzasadniane. Taki mechanizm działania jest charakterystyczny dla sztuki przełomu XIX i XX wieku, która usprawiedliwiała go względami zarówno naukowymi, jak i moralnymi. Naturaliści podążając za odkryciami dotyczącymi natury człowieka (konieczność darwinizmu) eksponowali zachowania instynktowne jako najważniejsze dla jego obrazu. Podkreślanie biologicznych uwikłań stało się dowodem

⁶ K. Kłosińska, *Ciało, ubranie, pożądanie. O wczesnych powieściach Gabrieli Zapolskiej*, Kraków 1999, s. 83, 88–89 i 280–281 (cytat). Zob. też: L. Nead, *Akt kobiety. Sztuka, obscena i seksualność*, przeł. E. Franus, Poznań 1998, s. 38–48.

⁷ *Kiedy wampir się skrada. Z Prof. Marią Janion rozmawia Katarzyna Bielas*, „Wysokie Obcasy”. Dodatek do „Gazety Wyborczej” 2003/32.

mówienia całej prawdy – i miało właśnie silne motywacje moralno-społeczne. Naturalistyczna krytyka współczesności dopiero później została uznana za ograniczenie perspektywy patrzenia⁸ (i to nie tylko w odniesieniu do przewrotnie tendencyjnego charakteru prac, dowodzących z góry założonych idei), ale siła jej oddziaływania, oparta na burzycielskich roszczeniach, powiązała szukanie prawdy z protestem przeciwko mieszczańskiej obyczajowości.

To, co było (z dzisiejszego punktu widzenia) zaledwie sygnalizowane przez naturalistów, znalazło swe dobitne dopowiedzenie w twórczości awangardowej⁹ – epatującej seksualnością, sławiącej powrót do natury człowieka pierwotnego. Analizując narodziny nowej sztuki w książce *Święto wiosny*, Modris Eksteins podkreśla, iż:

...istotnym impulsem sterującym eksperymentowaniem w sztuce na przełomie wieków było poszukiwanie wyzwolenia, zerwanie, w kategoriach estetyki i moralności, z centralnym autorytetem, patriarchatem, burżuazyjnym konformizmem [co przejawiało się – dop. B.P.] akcentowaniem młodości, zmysłowości, homoseksualności, nieświadomości, prymitywności i społecznej deprawacji...¹⁰.

Awangardowe tendencje pozwoliły tym samym wydobyć, na niespotykaną dotąd skalę, ciemną stronę kultury: określaną jako niska, ludyczna, karnawałowa, nieoficjalna – która dotąd mówiła o ciele w bezpiecznym obszarze peryferii, płacąc za to wyłączeniem (niekoniecznie niesłusznym) z tzw. wysokiego obiegu. Powyższe myślenie jest jednym z fundamentów europejskiej kultury: ciało musi być ukryte, jego odsłanianie powinno być poddane od-

⁸ H. Markiewicz, *Pozytywizm*, Warszawa 1978, s. 160–162.

⁹ Awangardowość rozumiem tutaj jako wyznacznik (tendencję) sztuki nowocześniejszej w ogóle (a nie jako określenie konkretnych grup poetyckich w poezji międzywojennej). Ten sposób określania przyjmuję za następującymi ujęciami: J. Ziomek, *Epoki i formacje w dziejach literatury polskiej*, w: idem, *Prace ostatnie. Literatura i nauka o literaturze*, Warszawa 1994; R. Nycz, *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*, wyd. 2, Wrocław 2002. W ujęciu Nycza awangardowość staje się jedną z tendencji modernistycznych (s. 84).

¹⁰ M. Eksteins, *Święto wiosny. Wielka wojna i narodziny nowego wieku*, przeł. K. Rabińska, Warszawa 1996, s. 63.

powiedniej kontroli. W tej sytuacji złamanie zakazu jest najbardziej pewnym środkiem zyskania rozgłosu, stanowi dowód odwagi. Pokazanie ciała zyskuje bowiem – wobec takiego potraktowania – wymiar łamania konwencji i stereotypów, jest równoznaczny z byciem w czołówce, która się rozwija – czyli w awangardzie. Można powiedzieć, że awangarda nie mogła nie pokazać naszej cielesności. Nie można jednak zapomnieć, iż szok, który w ten sposób wywołała – nie był powodowany jedynie chęcią zdobycia łatwego rozgłosu: odsłaniając ciało chciano przedstawić prawdę o ludzkiej naturze. Ciało, czyli prawda – naga prawda.

W ten właśnie sposób należy rozumieć przesłanie surrealistyczne – jak podkreśla Małgorzata Baranowska:

Walcząc o „zwrot ciała”, naruszając w sztuce „bezpieczeństwo odbiorcy”, który narażony był na oddziaływanie sztuki jakby bardziej bezpośredniej, bardziej pozbawionej tabu, chciał surrealizm uświadomić odbiorcy własną jego osobę jako część zbiorowości seksualnej¹¹.

Prowokacja dokonywana jest więc w perspektywie obnażenia kłamstwa stworzonego przez kulturę. Surrealizm i futurizm posługują się w tym celu estetyką szoku: freudowska teza o represyjności kultury stanowi dla wyznawców Bretona argument w obalaniu kolejnych – zwłaszcza seksualnych – tabu, skłaniający do ujawniania dotychczas tłumionych popędów i pragnień. Uczniowie Marinettiego z kolei, przeciwstawiając życie fizyczne duchowemu, popularyzację swych poglądów osiągnęli poprzez prowokacyjne akcje¹². Skandal wymierzony był oczywiście w mieszczańską moralność, z istoty jego wypływało szerzenie niepokoju i obrażanie; jednocześnie nowa sztuka dokonywała w ten sposób własnej reinterpretacji: podkreślała bowiem konieczność zmiany odbioru dzieła – przestało ono służyć estetycznemu zadowoleniu widza czy czytelnika na rzecz sprowokowania go do zmiany poglądów i w konsekwencji samego życia¹³.

¹¹ M. Baranowska, *Surrealna wyobraźnia i poezja*, Warszawa 1984, s. 89.

¹² Por. K. Janicka, *Surrealizm*, Warszawa 1973, s. 49–51; A. Hutnikiewicz, *Od czystej formy do literatury faktu. Główne teorie i programy literackie XX stulecia*, Warszawa 1974, s. 101, 107.

¹³ Estetykę szoku omawiam na podstawie: B. Frydryczak, *Estetyki oporu*, Zielona Góra 1995, s. 51–73.

Można byłoby pokusić się o stwierdzenie, iż naturaliści łamali tabu w imię szukania prawdy, podczas gdy awangarda miała na celu jedynie łatwą prowokację. Nie sposób jednak zapomnieć, iż lektura „zbyt prawdziwych” dziewiętnastowiecznych opisów jednak szokowała, a surrealistyczne przekraczanie granic nie było całkiem bezzasadnym gestem zyskania rozgłosu. Pamiętając o tych zastrzeżeniach należy wskazać na krańcowe wymiary „przekraczania zakazanego” – pierwszy z nich przede wszystkim (choć nie tylko) wyróżniałby się etycznym uzasadnieniem, drugi natomiast cechowałby się przede wszystkim (ale nie jedynie) aurą otaczającego go skandalu. Wspomniana estetyka szoku miałaby więc charakter stopniowalny.

Powyższe rozróżnienie wskazuje na relację między łamaniem tabu a jego oddziaływaniem na odbiorcę. Ale kwestia ta dotyczy również przemian samej literatury, ponieważ przekraczając zakaz przekracza się także konwencję, na co zwraca uwagę Bożena Witosz w pracy poświęconej analizie sposobów przedstawiania kobiet:

Wpisanie ciała w plan kultury, w sferę estetyki decydującej o tym, co się podoba i budzi pożądanie, a co podlega obyczajowemu, moralnemu i estetycznemu *tabu* i musi być pominięte, przekształca (...) postać postrzeganą w postać zinterpretowaną¹⁴.

Powyższy fragment wskazuje na uwikłanie cielesności w estetyczny porządek, określający dopuszczalne modele prezentacji. Jeszcze w dwudziestoleciu międzywojennym wyrazem protestu przeciwko tak utrwalonym konwencjom były słowa papieża polskiej awangardy – Tadeusza Peipera, który sytuował problem cielesności również w tym kontekście:

Chodzi o przywrócenie praw pojęciom, które szczególnie u nas, w kraju katolickim i poezji mistycznej były niesłusznie degradowane. (...) Nasza poezja dotychczas wielbiła miłość w kwiatach, milcząco wstydliwie o jej korzeniach¹⁵.

¹⁴ B. Witosz, *Kobieta w literaturze. Tekstowe wizualizacje od fin de siècle'u do końca XX wieku*, Katowice 2001, s. 14.

¹⁵ T. Peiper, *Poezja ciała*, w: idem, *Tędy. Nowe usta*, Kraków 1972, s. 96.

Tabu zyskuje w tym przypadku odcień znaczeniowy stereotypu, który musi zostać odrzucony, a jednocześnie jest konwencją określającą dopuszczalny zakres przedstawiania ludzkiej cielesności, którą trzeba przekroczyć. Eksponowanie cielesności jest protestem przeciwko hipokryzji kultury – istota tego buntu dotyczy jednak, paradoksalnie, charakterystycznego właśnie dla niej przeciwstawieniu tego, co niskie i wysokie: somatycznego i duchowego. Podobny mechanizm był już widoczny w karnawałowej koncepcji kultury Bachtina – teoria ta oparta została przecież na degradacji wszystkiego, co przynależne światu oficjalnemu, poprzez sprowadzenie go do świata materii. W tym jednak przypadku oddanie prymatu temu, co cielesne, było czasowo zakreślone: świat na opak wywrócony zawsze wracał do starej formy: zad zajmujący miejsce twarzy był ekscysem chwili, kontrolowanym przez kulturę ujściem tego, co na co dzień zakazane¹⁶. Dwudziestowieczna ekspansja ciała jest natomiast próbą zmiany kulturowych paradygmatów: jeśli, jak pisał Marian Stala, Młoda Polska dokonała odkrycia ważności ciała na drodze negatywnej – poprzez szukanie bezcielesności¹⁷, to twórczość awangardowa ważność tego tematu poświadcza właśnie poprzez eksperymentalne przekraczanie i ciągle odsłanianie tego, co próbuje ukryć świat „oficjalny”.

Modelowy sposób takiego myślenia można znaleźć w interpretacjach dzieła Gombrowicza dokonanych przez Błońskiego¹⁸, czy Pawłowskiego, który podkreśla:

Środowisko erotycznej przygody zawsze przedstawiane jest przez (...) [Gombrowicza – dop. B.P.] jako świat potajemny, zakonspirowany, wstydlivy, ale równocześnie nieubłagane ekspansywny, zagrażający oficjalności, tzw. wyższej kulturze, wprowadzający w jej ramy pierwiastek anarchii i bezwzględnej rewolucyjności¹⁹.

¹⁶ M. Bachtin, *Twórczość Franciszka Rabelais’go a ludowa kultura średniowiecza i renesansu*, przeł. A. i A. Goreniewie, wstęp S. Balbus, Kraków 1975, s. 61–69, 78–85.

¹⁷ M. Stala, *Pejzaż człowieka. Młodopolskie myśli i wyobrażenia o duszy, duchu i ciele*, Kraków 1994, s. 267.

¹⁸ J. Błoński, *Historia i operetka*, w: *Gombrowicz i krytycy*, wybór i oprac. Z. Łapiński, Kraków 1984.

¹⁹ J. Pawłowski, *Erotyka Gombrowicza*, w: *ibidem*, s. 542–543. (Trudno jednak

Powyższe ujęcie opiera się w znacznym stopniu na koncepcji kultury stworzonej przez Freuda. Przeciwwstawiona naturze, ma ona posiadać władczy aspekt, który koncentruje się na pozbawianiu ludzi możliwości realizacji ich najbardziej podstawowych, zdaniem Freuda, pragnień: „kazirodczych, ludożerczych i morderczych”. Są one obwarowane kulturowymi zakazami i w ten sposób właśnie tworzą tabu:

Tabu jest nader dawnymi zakazami, które swego czasu zostały narzucone z zewnątrz pewnemu pokoleniu ludzi pierwotnych (...). Zakazy te dotyczą czynności, które były przedmiotem bardzo silnego pożądania. (...)

Kultura narodziła się wraz z zakazami, (...) by oderwać się od pierwotnego, zwierzęcego stadium rozwoju ludzkości²⁰.

Freudowski kontekst pozwala mówić o ciele obnażającym kłamstwo kultury. Ta perspektywa stanowić będzie jeden z punktów widzenia cielesnej tematyki w poezji powojennej. Skłania ona do ujęcia jej w ramy strategii prowokacji: ciało zakryte jest wyrazem pruderii, efektem zacofania, próbą zafałszowania prawdy o człowieku. Trzeba je odsłonić – odrzucić kulturowe normy, przekroczyć literackie konwencje wyrażania. Tak ujęta prowokacja służy zmianie myślenia nie tylko o ciele, ale i o literaturze.

jest zgodzić się z prowadzonym dalej tokiem myślenia, w którym autor artykułu zrównuje koncepcje Gombrowicza z teorią Bachtina (s. 543) – podobieństwo przeciwstawienia nie pełni przecież automatycznie tożsamy funkcji.) Również nowsze odczytania tej twórczości podkreślają ważną dla niej opozycję kultury i natury: „O ile człowiek zostaje stworzony w świecie międzyludzkim – to znaczy jest »stwarzany od zewnątrz«, i nigdy nie jest sobą – o tyle ciało czy cielesność ma charakter elementarny, to znaczy podlega działaniu »prymitywnych« i potężnych naturalnych sił i pasji” – K.A. Grimstad, *Co się zdarzyło na brygu Banbury? Gombrowicz, erotyka i prowokacja kultury*, przeł. O. Kubińska, „Teksty Drugie” 2002/3, s. 63.

²⁰ Z. Freud, *Człowiek, religia, kultura*, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa 1967, s. 150–154, cytaty: 40, 154.

Wojenny obraz ciała – degradacja tematu wysokiego?

Maria Janion w artykule *Wojna i forma* – poświęconym *Pamiętnikowi z powstania warszawskiego* – analizowała stereotyp pisania, który nie pozwalał zmienić znaków wartości przynależnych żołnierzowi i cywilowi, obowiązek publiczny przeciwstawiał marginalności codziennego życia, bohaterstwo – zwyczajności²¹. Podkreślała znaczenie dzieła Białoszewskiego, który „oddemonizował wojnę” poprzez ukazanie jej z prywatnej perspektywy, pozwolił, aby konkretność wydarzeń uderzyła w uniwersalny wymiar mitu szlachetnej walki – narodowego tabu²². Autor *Pamiętnika...* dokonał tego nie tylko poprzez wprowadzenie żywiołu potocznego języka, ale i dzięki odważnemu przekazowi wojennej codzienności: poruszeniu tematów uznanych za mało stosowne w literaturze w ogóle, a w zapiskach – których celem powinno być świadczenie o wielkości narodu – w szczególności. Janion mocno eksponuje tematykę fizjologii – sceny z wychodkami, które były tak istotnym elementem ówczesnego życia, również należą przecież do historii (która niechętnie jednak przyznaje się do nich)²³.

Problem zderzenia świata prywatnego z mitem wojny jest charakterystyczny oczywiście nie tylko dla Białoszewskiego – choć na pewno w jego twórczości przybrał on formę najbardziej wyrazistą. Przeciwwstawienie fizjologicznego wymiaru życia oficjalności tematu (wojna!) burzy nie tylko jego nienaruszalność, ale przede wszystkim odsłania prawdę o ludzkiej egzystencji. To zagadnienie przed Białoszewskim poruszył w swym powojennym debiucie Różewicz, a dopowiedziała Świrszczyńska (której tom *Budowałam barykadę* nazwano poetyckim odpowiednikiem *Pamiętnika...*). Podobieństwo metody – opis wojny poprzez ukazanie jej codziennego aspektu – nie jest oczywiście tożsamy z problemem, który chce się w ten sposób uwypuklić. Odmitologizowanie wojny może łączyć się bowiem z rozumieniem jej jako sytuacji granicznej, okna, które po-

²¹ M. Janion, *Wojna i forma*, w: idem, *Placz generała. Eseje o wojnie*, Warszawa 1998, s. 25.

²² Ibidem, s. 110, 62.

²³ Ibidem, s. 85, 109–110.

zwala ujrzeć „drugą stronę” kultury. Wojna w takim ujęciu oznacza zdarcie zasłony.

Kontekst zasłony właśnie jest bardzo istotny dla interpretacji wiersza Tadeusza Różewicza zatytułowanego *Maska*:

Oglądam film o karnawale weneckim
gdzie olbrzymie kukły z potwornymi głowami
śmieją się bezgłośnie od ucha do ucha
i panna zbyt piękna dla mnie który
jestem mieszkańcem małego miasteczka północy
jedzie okrakiem na ichtiosaurze.

Wykopaliska w moim kraju mają małe czarne
głowy zaklejone gipsem okrutne uśmiechy
ale i u nas wiruje pstra karuzela
i dziewczyna w czarnych pończochach wabi
słonia dwa lwy niebieskie z malinowym jęzorem
i łapie w locie obrączkę ślubną.

Ciała nasze krnąbrne i nieskore do żałoby
nasze podniebienia smakują leguminę
popraw papierowe wstęgi i wieńce
pochyl się tak: biodro niech dotyka biodra
twoje uda są żywe
uciekajmy uciekajmy.

(*Maska* z tomu *Niepokój* I, s. 6)²⁴

Utwór ten z całą pewnością można odczytać jako wyraz niechęci do poddania się wojennym doświadczeniom, jako próbę opisania zwycięstwa instynktu życia, który nie ulega osłabieniu nawet wobec świadomości śmierci milionów ludzi. Przyjmując zaś etyczną perspektywę, nietrudno dostrzec w tym wierszu „świadectwa winy i przerażenia wynikającego z faktu przeżycia wojny”²⁵. Warto jednak zwrócić uwagę na semantyczną grę, która rozpoczyna się w momencie, gdy zestawimy tytuł z następującymi po so-

²⁴ Wszystkie utwory Różewicza, o ile nie zaznaczam inaczej, cytuję za: T. Różewicz, *Poezja*, Kraków 1988 (w nawiasie podaję tytuł tomiku, tom i stronę cytowanego utworu).

²⁵ A. Skrendo, *Tadeusz Różewicz i granice literatury. Poetyka i etyka transgresji*, Kraków 2002, s. 269.

bie trzema obrazami. Maską w najbardziej potocznym znaczeniu to przedmiot, dzięki któremu można coś ukryć. Przywołany wenecki karnawał można oczywiście rozumieć jako znak odsyłający do całej europejskiej kultury, która w ten sposób została sprowadzona do zabawy pozwalającej ukryć swą tożsamość – to, co najbardziej istotne: maska ukrywała przecież twarz, najważniejszą część ciała. Drugi obraz z kolei sugeruje drastyczną analogię między symbolem karnawału a wykopywanymi po wojnie głowami zamordowanych. Pociemniałe zwłoki same stają się w ten sposób maską – trudno jednak określić, co może ona ukrywać przed niepowołanym wzrokiem: duszę? żywe ciało? Zestawienie tych dwu obrazów mogłoby sugerować wyśmiewanie się z ludzkich szczątków (skojarzonych z wenecką tradycją), ta sugestia zostaje jednak zaraz osłabiona przez zmianę perspektywy, która ma tłumaczyć drastyczność porównania: mimo niemal namacalnej obecności zmarłych – powojenne życie nie chce ulec śmierci: „i u nas wiruje pstra karuzela...”, nic się więc nie zmienia. Kolejny obraz „naszych ciał” każe spojrzeć na nie z dystansem, jak na narzuconą nam maskę utrudniającą osiągnięcie tego, czego pragniemy. Ciała są przecież krnąbrne, nie poddają się naszej woli, nie pozwalają się formować. Takie ujęcie ciała-maski nie do końca jest jednak zrozumiałe – maska oznacza to, co martwe (wenecka zabawka, zwłoki) – co więcej, w przedostatnim wersie pojawi się jeszcze podkreślenie „twoje uda są żywe”. Czy ciało w ogóle może być maską – czyli czymś nieprawdziwym, martwym?

Tytułowa maska komplikuje jednoznaczną w pierwszej chwili lekturę tego wiersza: maska może przecież zostać zdjęta, ukazać prawdę. I tutaj sensory zaczynają się zwielokrotniać: maska staje się znakiem kultury: świata, który ustalał normy, granice tego, co mogło być widziane. Martwe głowy mogą być właśnie z tego powodu widziane jako maski – czyli coś nieprawdziwego, dla czego nie ma miejsca w „normalnym” świecie (obraz ten byłby więc metaforą myślenia narzucającego „zasłonę” na to, co niewygodne, co nie powinno istnieć). W tym również znaczeniu „maska ciała” (a właściwie: ciało jako maska) to jego kulturowe rozumienie: jako tego, co zwierzęce, a więc mniej istotne. Ucieczka – wypowiedziana w ostatnim wersie – jest ucieczką ze świata kultury w świat ciała. Po zdjęciu maski ukazuje się prawdziwy człowiek – żyjące ciało, które przetrwało wojnę.

Analiza semantycznej gry wprowadzonej przez tytułową maskę z pewnością skomplikowała tak jednoznaczny przy pierwszej lekturze sens wiersza. Nie sposób już dłużej rozumieć go tylko jako protestu przeciwko chęci ułożenia sobie na nowo życia po wojnie. Instynkt życia nie zostaje tu wprost potępiony, choć nie jest z pewnością także gloryfikowany. Prawda o nim, o ludzkiej cielesności, zostaje jednocześnie odkryta i zasłonięta: zasłonięta, gdy patrzymy na ten wiersz z perspektywy wojny, odkryta, gdy eksponujemy perspektywę kulturowej maski, zmuszającej ciało do określonych zachowań. A ciało nie potrafi wciąż tylko żałować, nie chce być dopuszczane do głosu jedynie w czasie karnawału. To trudna prawda, ukazanie jej jednak wymagało odrzucenia jednego z najważniejszych tabu europejskiej cywilizacji, która nie chce pamiętać, że jednak jesteśmy cielesni. A co się z tym wiąże – skazani na materialne ograniczenia (choć wciąż próbujący je przekraczać).

Nasza materialność ma więc dwuznaczny charakter – stwierdzenie to, ukryte w metaforze maski, wskazuje na skomplikowany węzeł powinności i siły natury, która nie pozwala o sobie zapomnieć. Różewiczowskie ciało-maską jest tym samym nie tylko znakiem tego, co zwierzęce (z perspektywy kultury), ale także symbolem prawdy o naszej naturze (która musi zostać odsłonięta). Jak bowiem zauważył Claude Lévi-Strauss:

Sens maski nie tkwi (...) w tym, co ona przedstawia, lecz w tym właśnie, przeciw czemu (w zamian za co) przedstawia. Podobnie jak mit, maska jednocześnie oznajmia i zaprzecza; równie istotne jest w niej to, co ukazuje się lub chce ukazać, jak i to, co wyklucza²⁶.

Można powiedzieć, że przywołana przez Różewicza metafora maski jednocześnie przełamuje milczenie wokół ludzkiej cielesności, jak i prawdę o niej zasłania. Trudno się temu dziwić – problem ten nie jest łatwy do wypowiedzenia: pragnienie życia łączy się tu z poczuciem winy, że w ogóle się żyje. Ciało odżywa się w momen-

²⁶ Cyt. za: L. Stomma, *Claude Lévi-Strauss. Antropologia kultury w Polsce. Dziedzictwo, pojęcia, inspiracje. Materiały do słownika*, cz. II, „Polska Sztuka Ludowa” 1980/2, s. 119.

cie niestosownym. Ale nie można o tym nie mówić, co najwyżej trzeba (można) prawdę tę „zamaskować”...

Różewicz wskazuje tym samym na pomijanie cielesności w sytuacjach, które należą do sfery instynktu i nie mieszczą się w kulturowych wzorcach. Jednak prawda o ciele nie tyle podważa kulturę, ale raczej jej tendencje ukrywające „tę” prawdę.

Podobna ambiwalencja pojawia się w przypadku przedstawiania obrazów ciała zdeformowanego: okaleczonego, porozcinanego – ulegającego niemal reifikacji pod wpływem spojrzenia zdeorientowanego człowieka (czytelnika), który nie potrafi określić tego, co widzi. Trudno bowiem w pierwszym momencie powiedzieć, czy to są rzeczywiście ludzkie szczątki, czy raczej przypominające je makabryczne przedmioty lub zwierzęce mięso. Motyw zdeformowanego ciała prowokuje do postawienia pytania o kulturową granicę, która nie pozwala sprowadzić ludzkiej fizyczności do czystej materii.

Poezja Różewicza z jednej strony, a malarstwo Andrzeja Wróblewskiego z drugiej, stanowią przełom w pokazywaniu ludzkiego ciała „w stanie rozpadu”: to, co do tej pory wydawało się być już jedynie groteskową deformacją czy reifikacją – wzbudzającym emocjonalne wrażenie artystycznym zabiegiem – znalazło swoje koszmarnie realizacje w rzeczywistości²⁷.

Autor *Niepokoju* wskazuje na tę zmianę w wierszu *Ocalony*:

Człowieka tak się zabija jak zwierzę
widziałem:
furgony porąbanych ludzi
którzy nie zostaną zbawieni.
(*Ocalony* z tomu *Niepokój*, I, s. 21)

Ludzkie szczątki są fragmentami ciała nie dającymi się zindywidualizować, przerażającymi swą wielością, która jednak będzie

²⁷ „...Błoński, pierwszy, najskrupulatniejszy i najsubtelniejszy interpretator początków tej twórczości, wśród czynników konstytuujących poezję Różewicza obok kłęski moralności wymienia właśnie koszmarny fizjologiczny wojny. (...) ...tej fizjologii, tych strasznych obrzydliwych rzeczy nie było wiele, ale były one sugestywne. (...) Prawdopodobnie tych naturalizmów byłoby więcej, gdyby ich nie powściągnął Przybóś” – T. Drewnowski, *Walka o oddech. O pisarstwie Tadeusza Różewicza*, Warszawa 1990, s. 75.

powodowała narastające przyzwyczajenie, otępienie wobec swych rozmiarów nie pozwalających się ogarnąć. Trzeba jednak podkreślić, iż szczątki te zachowują u Różewicza swój związek z człowiekiem, są oskarżeniem zbrodni, która opierała się na sprowadzaniu ludzi do zwierząt („Człowieka tak się zabija jak zwierzę”). Zdeformowane ludzkie ciało stanowi oskarżenie wizerunku człowieka ukształtowanego przez kulturę: ulega on przecież sile zła, usurpuje sobie prawo do rozporządzania czyimś życiem. Ale obrazy pomordowanych ludzi świadczą także – na zasadzie paradoksu – o nienaruszalności ciała: o niemożności traktowania go jak rzeczy. Człowiek przestał być człowiekiem, gdy zaczął zabijać, ale ludzkie szczątki nie pozwalają się urzeczowić: im mniej przypominają ludzkie ciało, tym bardziej zwracają uwagę na jego nie tylko materialny charakter. Inaczej nie wzbudzałyby przecież wrażenia niestosowności, które wywołane zostało poprzez zestawienie „tego, co ludzkie” z „tym, co jest rzeczą”.

W malarstwie Wróblewskiego widoczne jest podobne potraktowanie motywu rozpadającego się ciała. Zniekształcone po zabójstwie, jest ono jednak – na jego obrazach – przedstawione obok ciała sprzed egzekucji (*Rozstrzelania V i VIII*)²⁸ – fragmentaryzacja, zniekształcenie odwołują się więc do obrazu całej postaci, nie istnieją bez jej kontekstu. Element ciała nie pozwala sprowadzić się do rzeczy.

Jeszcze inny obraz deformacji pojawia się w kolejnym wierszu z tomu *Niepokój*:

Zamurowani żywi umierali
czarne muchy składały jaja
w mięsie ludzkim.
Z dnia na dzień
ulice brukowali
obrzękłymi głowami.
(*Żywi umierali* z tomu *Niepokój*, I, s. 28)

²⁸ Por. P. Piotrowski, *Znaczenia modernizmu. W stronę historii sztuki polskiej po 1945 roku*, Poznań 1999, s. 17–20.

Ludzkie ciało zostaje tu sprowadzone do mięsa, do materiału służącego budowaniu ulicy. Reifikujący charakter tych przedstawień jest oczywisty. Co więcej, powyższy fragment może przywoływać wrażenie groteskowości w takim jego rozumieniu, jakie proponował Wolfgang Kayser:

...groteskowość to świat, który stał się obcy. (...) Zgroza przejmuje nas tak bardzo właśnie dlatego, że chodzi o nasz świat, którego pewność okazała się być pozorem. (...) Jej [groteski – dop. B.P.] cechą strukturalną jest ujawnienie zawodności kategorii naszej orientacji w świecie²⁹.

Ulice z ludzkich głów tworzą świat nierzeczywisty, momentami mogący wywołać rozbawienie, które jednak zostaje natychmiast stłumione w momencie uświadomienia realistycznego źródła opisu. W tym kontekście grotesce zostaje odebrana jej dwuaspektywność (możliwość wzbudzania jednocześnie śmiechu i przerażenia), co zdaniem innego badacza tej kategorii, Lee B. Jenningsa, nie pozwala na posługiwanie się tym terminem, a jedynie na mówienie o opisie czegoś „straszego” czy „makabrycznego”³⁰.

Nie ulega bowiem wątpliwości, iż w wierszu *Żywi umierali* groteskowe przedstawienia ciała zostają „udosłownione”: obraz ulic getta, „wybrukowanych / obrzękłymi głowami” to przecież realistyczny wizerunek miasta, po którym chodzi się wśród leżących trupów. I choć stają się one elementem krajobrazu: przerażającą rzeczą, do której można się przyzwyczaić, to jednak wciąż „prześwituje” przez nie ludzki wymiar³¹ (bo o sakralności ciała u Różewicza mówić raczej nie sposób): „obrzękle głowy” są metonimicznym wskazaniem cierpienia, które stanowi niewypowiedziany kontekst wiersza.

²⁹ W. Kayser, *Próba określenia istoty groteskowości*, przeł. R. Handke, „Pamiętnik Literacki” 1979, z. 4, s. 276, 277.

³⁰ L.B. Jennings, *Termin „groteska”*, przeł. M.B. Fedewicz, „Pamiętnik Literacki” 1979, z. 4, s. 305.

³¹ Ten sposób myślenia o ciele – od kulturowych przekształceń przez wojenną rzeczywistość aż do zubożenia na realny wymiar urzeczowienia ludzi – jest także obecny w omówionym wcześniej wierszu *Maska*.

Problem zderzenia między wojennymi realiami a ich literackim odzwierciedleniem pojawia się również w wierszu *Zaraz skoczę szefie* z tomu *Czerwona rękawiczka*. Tu także powstaje wrażenie nierealności sytuacji: żołnierze bez nóg to wojenny absurd³², oparty na typowym chwycie groteskowym – może on śmieszyć nieracjonalnością, ale jednocześnie wzbudza współczucie. Kalekie dzieci, które walczą, tworzą – zdaniem Zbigniewa Siatkowskiego – „nierealistyczną” fabułę utworu, co świadczy właśnie o artystycznej wartości wiersza³³. Interpretator wskazuje tym samym na niemimetyczny charakter *Zaraz skoczę szefie*. Nie podkreśla jednak, iż paradoks odbioru tego tekstu polega na dostrzeżeniu prawdy sytuacji niezeczywistej z pozoru. Makabryczny aspekt opisywanej sceny nie pozwala na ambiwalentny odbiór: próba podjęcia lektury tego tekstu poprzez kategorię groteski stanie się nadinterpretacją (mimo zastosowania tak charakterystycznego przecież dla niej motywu deformacji osoby³⁴) – tu znów nie pojawia się uśmiech.

Należy zauważyć, iż zarówno u Różewicza, jak i u wspomnianego wcześniej Wróblewskiego deformacje cielesne przypominają funkcjonowanie synekdoch: figury, która na zasadzie *pars pro toto*, eksponując część – przywołuje całość. Ważnym elementem tego obrazowania jest jego mimetyczne uwarunkowanie: synekdocha jako odmiana metonimii uchodzi za element stylu realistycznego, uwypuklając wycinek rzeczywistości ma pozwalać na jego bardziej indywidualne zaprezentowanie³⁵. Odwołanie do cielesnej całości nie stanowi jednak z pewnością próby stworzenia jakiejś fizycznej normy: destrukcja w tym przypadku to zawsze niszczenie człowieka, a nie jego – mniej lub bardziej – idealnego wizerunku.

³² Z. Siatkowski, *Tadeusz Różewicz: Zaraz skoczę szefie*, w: *Liryka polska. Interpretacje*, pod red. J. Prokopa i J. Sławińskiego, Warszawa 1966, s. 385.

³³ Ibidem, s. 386: „...to, co w warstwie fabularnej wiersza jest »nierealistyczne«, niemożliwe, niezgodne ze zdrowym sensem i z życiowym prawdopodobieństwem – to właśnie jest źródłem artystycznej i ideowej wartości utworu”.

³⁴ Zob. L.B. Jennings, op. cit., s. 298.

³⁵ K. Zajas, *Miłosz i filozofia*, Kraków 1997, s. 28; S. Barańczak, *Język poetycki Czesława Miłosza. Wstępne rozpoznanie*, w: *Poznawanie Miłosza. Studia i szkice o twórczości poety*, pod red. J. Kwiatkowskiego, Kraków 1985, s. 425–426.

Ciało zdeformowane to zawsze konkretne ciało: nie zamienia się ono w rzecz (choć może być tak traktowane), nie staje się mięsem. I co również niezwykle istotne – nie pozwala sprowadzić się do jedynie artystycznej prowokacji. Pojawianie się wojennych obrazów wskazuje przede wszystkim na potrzebę zmiany postrzegania cielesności. Tej kwestii podporządkowana została sprawa sztuki: pomaga ona zwrócić uwagę na nowe zjawisko – burząc w tym celu własne konwencje prezentacji. Łamiąc literackie *decorum*, sztuka poszukuje nowych sposobów wyrazu.

Cielesność nie staje się bowiem w tym przypadku wartością samą w sobie, natura nie zajmuje miejsca kultury. Ujawnianie wszystkich aspektów ludzkiej natury – mimo narzucającej się sugestii, nie pozwala bowiem interpretować się w kontekście krytyki kultury europejskiej, jaka miała miejsce po II wojnie światowej. Widać to jeszcze bardziej wyraźnie w cyklu utworów Anny Świr-szczyńskiej poświęconych powstaniu warszawskiemu z tomu *Budowałam barykadę*.

Chciałabym zwrócić uwagę na te wiersze, w których istotna staje się cielesność jako podstawowa forma ówczesnego istnienia. Pi-szę podstawowa – zdając sobie sprawę z całej dwuznaczności uży-tego określenia. By nie popaść w truizmy – wybieram te spośród przedstawionych w cyklu utworów, w których ciało staje się problemem samym w sobie, perspektywą zakreślającą obszar tego, co istotne.

Kiedy z nieba lały się
sądy ostateczne,
kiedy żywi zazdrościli nieboszczykom
schronienia pod ziemią,
ci, co długo tęsknili do siebie,
spotkali się przypadkiem.

Patrzyli przerażeni
na swoje twarze koloru żelaza,
na oczy wilków, na szmaty.

I kiedy znów się rozstali,
żeby uciekać przed śmiercią
w dwie przeciwne strony,

*Dalsza część książki dostępna w wersji
pełnej.*

