

Andrzej K. Waśkiewicz

"Płynnymi dłońmi rozsnuwam twą nagość..." : (o erotyce Awangardy krakowskiej)

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 1 (13), 112-127

1974

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Andrzej K. Waśkiewicz

**„Płynnymi dłońmi rozsnuwam
twą nagość...” (o erotyce
Awangardy krakowskiej)**

1

Wydzielenie z twórczości poetów skupionych niegdyś wokół „Zwrotnicy” bloku tekstów, których jedynym wyróżnikiem jest kategoria *tematu*, musi budzić wątpliwości. Pierwsza dotyczy zasadności takiego postępowania, druga — „ważności” tego akurat motywu. Jest to także zabieg sprzeczny z estetyką kręgu poetyckiego, która — w hierarchii problemów — „temat” stawiała na dalekim planie. Przemilczenia, luki w poetyce sformułowanej bywają wszakże równie interesujące, jak to, o czym ona mówi. Nie jest bowiem przypadkiem, że częściej mówi się tu o miejscu człowieka wśród jego wytworów niż o międzyludzkich relacjach, reguły tych ostatnich wywodzi się zaś z praw cywilizacji. Relacja człowiek — maszyna jest intencjonalnie wzorcem dla relacji: jednostka — jednostka i jednostka — zbiorowość.

W sformułowanej poetyce Awangardy¹ można mówić o trzech modelach erotyki:

Wzorcowa
relacja:
człowiek —
maszyna

¹ O programie Awangardy por. m. in. S. Jaworski: *U podstaw awangardy. Tadeusz Peiper — pisarz i teoretyk*. Kraków 1968 (zwłaszcza s. 11—115); W. P. Szymański: *Świadomość estetyczna polskiej awangardy. (O «Zwrotnicy»)*. Kraków 1971; J. Sławiński: *Koncepcja języka poetyckiego awangardy krakowskiej*. Wrocław 1965.

1. „Chodzi o przywrócenie praw przeżyciom, które szczególnie u nas, w kraju katolickim i poezji mistycznej, były niesłusznie degradowane. Chodzi o obronę ciała. Chodzi o obronę tych popędów człowieka, w których wyraża się najsilniej jego umiłowanie życia, jego zdrowie i siła zdobywczą”².
2. „Dla człowieka niewierzącego, o ile przekreśla filozofię i ideały społeczne (które są również metafizyką), jedyną sposobnością do odczuwania i transformowania zagadnień bytu jest miłość fizyczna”³.
3. „Słowa «kocham» nie mówi się w poezji, słowo to się — milczy (...). Tak, żeby zamilkłe «kocham» było słyszalnym westchnieniem każdego nawet pozornie obojętnego słowa w erotyku”⁴.

Teksty te pochodzą z różnych okresów, w różnych też kontekstach były usytuowane. Pierwszy z nich jest fragmentem odpowiedzi Peipera na zarzuty „nadmiaru spermy” w wierszach 3 numeru „Zwrotnicy”, drugi pochodzi ze szkicu analizującego powieść francuską przełomu lat dwudziestych i trzydziestych, trzeci wreszcie — ze zbioru „materiałów poetyckich” z tomu *Najmniej słów*. Łączy je — rzecz dla właściwego odczytania programu Awangardy kluczowa — polemiczno-sytuacyjne nastawienie.

Jest rzeczą zamienną, że w okresie największej ekspansywności grupy krakowskiej erotyka znika niemal całkowicie z twórczości tych poetów. W *Tętnie* Brzękowskiego i *Śrubach* Przybosia brak jest w ogóle erotyków; w *A* Peipera większość pochodzi z okresu przed przyjazdem do kraju⁵; jedynie w *Upałach* Kurka wiersze erotyczne są stosunkowo licznie reprezentowane. Z okresu przeddebiutanckiego pochodzą *Miłość z księżycem*⁶ Przybosia i *Pożądanie* Brzę-

Erotyka
znika w
szczytowym
okresie

² T. Peiper: *O ordynarności. Odpowiedzi*. „Zwrotnica” 1923 nr 4, s. 93 i *Poezja ciała*. W: *Tędy*, s. 106.

³ J. Brzękowski: *Kryzys nad Sekwaną*. „Gazeta Literacka” 1932 nr 5, s. 73.

⁴ J. Przybós: *Z rozmowy*. W: *Poezje zebrane*. Warszawa 1959, s. 402, utwór z tomu: *Najmniej słów*, 1965. Dalsze cytaty z wierszy Przybosia lokalizowano w tekście (P.).

⁵ Por. mój szkic: *Opadłe płatki kwiatu*. (Tadeusza Peipera «poezje pierwsze»). „Poezja” 1973 nr 3, s. 38—51.

⁶ *Hiperbola. Sympozjon poetycki*. Kraków 1922, s. 21—22.

kowskiego⁷. Pozornie odległe od erotyki — wiersze te jednak wykorzystują sposób ekspresji podmiotu, który wypracowany został właśnie na tym gruncie. W wersji najprostszej realizuje się to w znamienych porównaniach: „żelazem pocałunki posiali na cudzych glebach”, „miasto z daleka mruży oczy jak dziewczynka”⁸, „fioletowy obłok przysłania usta jak miłość”⁹. W wersji bardziej skomplikowanej „wytworzone w polu jej erotyki — (A. K. W.) wzorce widzenia funkcjonują także gdzie indziej; przede wszystkim we wszystkich wierszach mówiących o zmysłowej stronie świata”¹⁰.

Przytoczone wyżej sformułowania programowe są tylko pozornie sprzeczne z postulatem poezji, która byłaby wyrazem „epoki uścisku z terażniejszością”¹¹. W sformułowaniu Brzękowskiego *implicite* ukryte jest przeświadczenie, że o przemianach cywilizacyjnych możemy wnioskować nie tylko z tego, jak przejawiają się one w rzeczywistości przedmiotowej, ale także z tego, jakie przemiany w świadomości wywołują. W programowym wierszu *Wenus* czytamy: „Należy mówić o rzeczach kwitnących jak kolory // których kokosową włochatość można wyczuć przez suknię // i o tych które są dyskretnym wytworem // cywilizacji” (B. s. 28). W stosunku do wczesnych wierszy (a więc etapu *Tętna*) nastąpiło znamienne przesunięcie akcentów: miejsce atrybutów cywilizacji przenoszonych bezpośrednio do wiersza zajmą jej „dyskretne wytwory”. Jeśli tam miasto-masa-maszyna (a więc: przedmioty nowej cywilizacji) uzasadniały związek wierszy z rzeczywistością *status quo*, tu ich

Dyskretne
wytwory
cywilizacji

⁷ Kongres. *Almanach poetyki*. Kraków 1925, s. 17.

⁸ J. Kurek: *Melodia Mediolanu*. W: J. Kurek: *Upały*. Warszawa 1925, s. 10.

⁹ J. Brzękowski: *Górnicy*. W: *Tętno*. Kraków 1925, s. 12. Dalsze cytaty z wierszy Brzękowskiego lokalizowano w tekście (B.) odsyłając do *Erotyków*. Kraków 1969.

¹⁰ Jaworski: *U podstaw awangardy...*, s. 143.

¹¹ T. Peiper: *Punkt wyjścia*. „Zwrotnica” 1923 nr 1, s. 4 i w *Tędy*, s. 9.

miejsce zajmą te składniki świadomości, które zdają się być pochodną przemian cywilizacyjnych. W *Wenus* mamy do czynienia z dwoma, przeciwstawnymi szeregami: pierwszy: „lot Brixa i Costesa”, „kłamstwa Bremen”, „raj automobilklubu”, „płótna Mondriana” — będzie symbolizował cywilizację urzeczowioną w jej wytworach, drugi — „puchnie // w rękach rzeczywistość // która rozwiesza // nad oczami // mgłę // czarną mgłę bez miłości” i „Wenus // różanopalca // rozkwitająca wśród czarnych krzyżów // i woni fenolu // pryskająca z nadmiaru żądy” (B. s. 28) tę samą rzeczywistość stającą się świadomością podmiotu. Opozycja tych dwu szeregów jest także opozycją przedmiotowej i podmiotowej koncepcji poezji; w interesującym nas w tej chwili zakresie — dwóch sposobów wnioskowania o rzeczywistości.

Dylemat jednak: jak włączyć erotykę w organiczny system cywilizacyjny, nadal pozostał nierozstrzygnięty. Cechą systemu, który — jak system „Zwrotnicy” — dąży do zrationalizowania rzeczywistości, jest bowiem także to, że zmierza on do objęcia wszystkich — obecnych lub tylko potencjalnych elementów; erotyka zrationalizować się nie dawała. Albo raczej: stanowiła pozornie zrationalizowany element systemu, w każdej chwili gotowy system ten zakwestionować. Fundamentem zaś systemu „Zwrotnicy” były „prawa współczesnej konsumpcji”¹². Erotyka występowała tu w postaci zinstrumentalizowanej: „Idź! Gdzie budują, tam kobiety czekają za parkanem!”¹³, „Miłość: noc w koszuli z ciszy po dniu uprząży z warwrynów”; pełniła funkcję analogiczną do roli sztuki: „Artysta pracuje, aby pracującym dać wypoczynek po pracy i ochotę do dalszej pracy”¹⁴. W znamien-

Instrumen-
talizacja
erotyki

¹² T. Peiper: *Rytm nowoczesny*. „Kwadryga” 1929 nr 3/4 i w *Tędy* s. 96.

¹³ T. Peiper: *Na rusztowaniu*. W: T. Peiper. *Poematy. Zbiór*. Warszawa 1935, s. 31.

¹⁴ T. Peiper: *Także inaczej*. „Zwrotnica” 1926 nr 7, s. 198, i w *Tędy* s. 132.

nym jednak zdaniu z *Martwej natury* „Wina! za tę chwilę z jedwabiu można by kupić gładką tancerkę i złudzenie, że nas kocha!” równie kluczowe jest słowo „kupić”, jak i „złudzenie”... Sfunkcjonalizowanie erotyki mogło być tylko pozorne. Nieobecność „wierszy erotycznych” w tomach pozostałych *Zwrotniczczan*, pisanych w okresie „burzy i naporu”, mogłaby być pośrednim argumentem na rzecz tej tezy.

W systemie Peipera istniały dwie możliwości rozwiązania dylematu. Pierwsza, nazwijmy ją koncepcją „erotyki użytkowej”, najpełniej została zrealizowana w *Dancingu*. Polega ona na zanegowaniu autonomiczności partnerki:

Negacja
autonomii
partnerki...

Lustra z białej skóry obejmowałem, obejmowałem kobiety

 Tańczę, bo na piersiach kobiet, jak na falach zmieniają się
 me odbicia,

...lub uspołecz-
nienie erotyki

Druga, której najpełniejszym wyrazem jest poemat *Na plaży*, na „uspołecznieniu” (jest to miłość małżeńska) i sfunkcjonalizowaniu erotyki:

W ciała swe wsunięci kąpać będą w sobie swe różnice

 Ona zaciśniętymi palcami wrastała w trawę,
 on obejmując jej boki swej woli otwierał wrota;
 ona czuła się kawałkiem ziemi, na której leżała,
 on nie, on tu miał tylko jeszcze jedno łóżę;
 ona pogrążyła się we wszystko i wszystkiego stała się
 częścią
 on nie, on w to się pogrążył, z czego w swe dzieło wyskoczy.

To sfunkcjonalizowanie erotyki odbywa się jednak w innym niż dotychczas planie: przeżycie erotyczne należy do sfery „twórczości”, nie „sfery odpoczynku”. Przesunięcie to oznacza jednak respektowanie „różnic”. Mówiąc mniej metaforycznie: uznanie swoistości przeżycia erotycznego¹⁵.

¹⁵ Szerzej o ewolucji liryki erotycznej Peipera piszę w szkicu *«Woń rzeźni i róż»*. (O erotykach Tadeusza Peipera) w tomie *Rygor i marzenie*. Łódź 1973, s. 24—52.

2

W zrealizowanej poetyce Peipera — w wyraźnej opozycji do poetyki sformułowanej — erotyka była czymś więcej niż tylko częścią systemu, była jednym z kluczy interpretujących rzeczywistość. Furtką, przez którą można było wyjść z rzeczywistości przedmiotowej, tej sfery, która poddawała się konceptualizacji. Wyjść dokąd? W „podświadomość i jej ciemności”¹⁶? Tak, także tam, znamieny fragment późnej wypowiedzi Przybosia wskaże tożsamość przeżycia mistycznego i przeżycia erotycznego¹⁷.

W poezji Brzękowskiego ta — wspólna dla wszystkich poetów Awangardy — „wzorcowość” erotyki (wzorcowość w dwojakim sensie: albo bowiem wzorce widzenia wytworzone w jej polu przenoszone były na inne sfery, albo też stanowiła ona klucz pozwalający odczytać „ukryty sens” obrazów), jest najbardziej widoczna. Erotyka pretenduje do roli czynnika tłumaczącego rzeczywistość. Zauważył to już Julian Przyboś pisząc „ideowo ciąży nad tomikiem (*Na katodzie*, 1928) erotyzm, interpretowany niekiedy freudystycznie”¹⁸. Cytowany wyżej fragment *Wenus* sygnalizował jeden ze źródeł: dążenie do ujawnienia — poprzez dialektykę — zająć świadomości — antynomii rzeczywistości. To, co określam gdzie indziej¹⁹ jako oparcie konstrukcji wiersza o „struktury zapożyczone” (film, sen), miało swe konsekwencje także światopoglądowe. W interesującym nas w tej chwili zakresie: 1) narzucały rzeczywistości przedmiotowej odmienną strukturę, 2) pozwalały — wiersz był bowiem tyleż „ujawnieniem”, co „organizowaniem” — dokonywać w niej przestrukturalizo-

Wyjść z
rzeczywistości

Klucz
Freudowski

¹⁶ T. Peiper: *Komizm, dowcip, metafora*. W: *Tędy*, s. 387.

¹⁷ Por. *Anioł*. W: J. Przyboś: *Zapiski bez daty*. Warszawa 1970, s. 265—267.

¹⁸ „Głos Literacki” 1929 nr 11.

¹⁹ Por. mój szkic *Rygoru wyobraźni wyzwolonej (O metarealizmie Jana Brzękowskiego)*. „Pamiętnik Literacki” 1972 z. 3.

wań i wreszcie: 3) znosiły iluzję jednowymiarowości (jednowartościowości) rzeczywistości. Wyakcentowanie wreszcie elementu konstrukcji („struktury zapożyczone”) stanowiło czynnik obiektywizujący tekst. Z podobieństwa struktury filmu i snu (a więc — w konsekwencji — także opartej o te wzory poezji) można sądzić o wspólnocie genezy: obie odsyłają do podświadomości, do odczytania, której klucza dostarcza Freudowska psychoanaliza.

W ten sposób — pozostając wciąż w kręgu postulatu „sztuki teraźniejszości” — miejsce 3M zajmie erotyka. Miejscę symboli — rekwizytów cywilizacji technicznej — symbolika seksualna. Równocześnie jednoznacznie afirmatywny stosunek do rzeczywistości przenoszony do wiersza zmienia się w stosunek ambiwalentny. W *Prawach Newtona* mamy do czytania z *sacrum*: „mocno // odczuwasz widząc schodzący do ciebie po schodów poręczy // sexus kobiety — w tęczy”. To przebóstwienie obiektu pożądań dokonało się w rzeczywistości snu. Ale początkowy fragment wiersza brzmi:

Nocą
gdy widzisz we śnie piersi kobiece
otwierasz niebo przybrane pawiami
spadasz
w nie na mocy prawa ciężkości rządzącego światem i
snami (B. s. 17).

Analogia między prawami snu a prawami obowiązującymi w rzeczywistości przedmiotowej nieprzypadkowo została tu wyakcentowana. Podobnie jak nieprzypadkowo pojawił się motyw „spadania w” (nie: „z”). Ambivalencja ta uzyskała swe dopełnienie w *Kobietach moich snów*:

słońce ścinając głowy
głowę kobietą w widnokrąg wpuściło
odcięta
jak pniak (B. s. 22).

Jest to ta sama ambivalencja, która rządzi erotyką Peipera: przebóstwienie i degradacja są sygnałem ambiwalencji stosunku do *sacrum*, „Jedność symbio-

Zamiast 3M
— erotyka

Ambiwalentny
stosunek
do *sacrum*

tyczna” realizująca się w *Prawach Newtona*, w *Kobietach moich snów* jest przez podmiot kwestionowana. Dąży on do uwolnienia się od tej zależności poprzez unicestwienie usakralizowanego obiektu pożądań i czci zarazem (zarówno tęcza-aureola, jak i motyw schodzenia po schodach są wyraźnie sakralnej proveniencji). W większości tych wierszy podmiot zajmuje sytuację zależną; szereg kobiety: „drapieźna i giętka” (B. s. 11), „kroczące głucho jak ciężarne kłaczki” (B. s. 22), „krnąbrne i grube” (B. s. 48), podmiot: „sam i bezradny, mrówka na ubraniu” (B. s. 34), „wychudły i blady, śniący o woni kobiety nieznannej, żądzą smagany co dzień” (B. s. 47). Zauważamy jednak znamienne zbieżność w zdaniach: „słuchając głosów mych ofiar szaleję z zachwytu jak święty” (B. s. 18) i „spal mię smagany piekłem elektryzowanych włosów” (B. s. 20). Jest to, mówiąc językiem Freuda, kompleks sado-masochistyczny. Znamienne jednak, że większość wierszy w szyfr snu wbudowuje szyfr dodatkowy: rzeczywistość przedstawioną odnosi do rzeczywistości malarskiej, strzępów anegdot.

We wczesnych wierszach, gdzie symbolika seksualna występowała w sposób jawny [por. np. zdanie „połykam // twe oczy // 2 szare ostrygi” (B. s. 34), odwołujące się do analogii muszli i pochwy i do analogii czynności jedzenia i aktu seksualnego], właśnie ta jawność sprawia, że ich interpretacja musi być bardzo ostrożna. Jak się wydaje, Brzękowski zmierzał do racjonalizacji podświadomego (a więc i jego seksualnych determinat). Do zachowania — na planie wiersza — równowagi między „rewelowaniem” a „konstruowaniem”. Na planie, który nazwać mogliśmy społecznym, konsekwencją byłaby racjonalizacja, sfunkcjonalizowanie erotyki. W wierszach późniejszych, przywołując znów terminologię Freuda, nastąpi przejście ze sfery Erosa w sferę Thanatosa. Miejsce kobiet „drapieźnych i giętkich”, „bochnami kroczących przez wieś” zajmie „młoda dziewczyna o

Od Erosa do
Thanatosa

licach karlicy”, dziewczęta „z plamami atramentu na przydługich palcach”. „Odredagowane poetycko wspomnienie” zmieni się we Freudowski „przymus powtarzania”. Pamięć odtwarzać będzie — koszmar, noc, z której „wyjścia nie ma”.

3

W daleko większym stopniu niż erotyka Peipera właśnie poezja Brzękowskiego dokonywała prób sfunkcjonalizowania erotyki. Po pierwsze przez to, że szukała uniwersalnego klucza do jej interpretacji (stała się nim psychoanaliza Freuda). Po drugie dlatego, że tę interpretację przenosiła na zjawiska pozaerotyczne. Wyinterpretowanie tego, co w symbolice seksualnej jest „wieczne” a co „temporalnie nacechowane”, dostarczało — *per analogiam* — klucza do odczytania przemian w strukturze osobowości. Pozwalało więc wnioskować o *skutkach* cywilizacyjnych przemian.

Co więcej — erotyka miała, by tak rzec, także funkcje terapeutyczne. To właśnie na gruncie erotyki odbywało się odzyskiwanie — przywołując terminologię Eliadego — „raju utraconego”. Wyłączenie tej sfery, oznaczające jednocześnie zredukowanie rzeczywistości do „tu i teraz”, a osobowości do tego, co „temporalnie nacechowane”, musiało rodzić system napięć. Nieprzypadkowo w poezji Awangardy liryka erotyczna w takim natężeniu pojawiła się niemal nagle, po okresie prawie zupełnej nieobecności. (*Tętno* Brzękowskiego, *Śruby* i *Oburącz* Przybosia).
Pisze Eliade:

Dramat
świata —
wyjątkowie-
niem
wyobraźni

„(...) dramaty współczesnego świata wynikają z głębokiego znaczenia równowagi psychicznej (...) spowodowanego w dużej mierze przez nasilające się wyjąłowanie wyobraźni. (...) «Mieć wyobraźnię», to znaczy korzystać z bogactwa wewnętrznego, z nieustannego, spontanicznego potoku obrazów. (...) Wyobraźnia, *imaginatio* — *naśladowuje*, imituje wzorce — obrazy — odtwarza je, reaktualizuje, powtarza bez końca. Mieć

wyobrażnię — to znaczy widzieć świat w jego pełni, gdyż moc i zadanie obrazów polega na tym, aby ukazywać to wszystko, co wymyka się konceptualizacji. To pozwala nam zrozumieć niedolę i klęskę człowieka «pozbawionego wyobraźni»: jest on odcięty od najgłębszej rzeczywistości życia i własnej duszy”²⁰.

W dążącym do totalnego zracjonalizowania rzeczywistości systemie „Zwrotnicy” jedyną sferą, w której kontakt ze „świadomością mityczną” mógł się — pozornie bez szkody dla systemu — odbywać, była sfera erotyki. Po pierwsze dlatego, że nie dotyczyła ona tej sfery zachowań, które byłyby zdeterminowane przede wszystkim społecznie, po drugie — że przypisano jej funkcje, by tak rzec, rekreacyjne („miłość: noc w koszuli z ciszy po dniu w uprząży z wawrzynów”). Można by rzec, że została ona „wyłączona z systemu”. Do momentu wszakże, gdy sama nie zaczęła tego systemu kwestionować. Przypadek Brzękowskiego, który od symboliki erotycznej doszedł do poezji „mitów plemiennych”, dobrze ukazuje ten proces²¹.

Erotyka
kwestionuje
system

Była wszakże możliwość innego „uspołecznienia” erotyki, mianowicie uznanie swoistości przeżycia, ale sfunkcjonalizowanie celów: celem erotyki jest nie tylko jej doznanie, ale — wydanie na świat potomstwa.

Seksualność nie była nigdy «czysta» — pisze Eliade — (...) zawsze była funkcją wielowartościową, przy czym pierwszą i najwyższą wartością była funkcja kosmogoniczna (...) — wyjąwszy świat współczesny — seksualność była zawsze hierofanią, akt seksualny zaś — aktem integralnym (a więc także środkiem poznania)”²².

Akt seksualny
aktem
integralnym

W ten sposób to, co jest kontaktem, a także — w swej słownej (wiersz) ekspresji — odzyskaniem więzi ze zbiorowością na płaszczyźnie wspólnych komponent świadomości, staje się jednocześnie podporząd-

²⁰ M. Eliade: *Sacrum. Mit Historia*. Warszawa 1970, s. 41.

²¹ Por. mój szkic *Mity kolektywne i świadomość mistyczna*. „Ruch Literacki” 1971 z. 2, s. 99—111.

²² Eliade: *op. cit.*, s. 35.

kowane społecznej funkcji. Jest to model poezji erotycznej Przybosia.

Jest to w tej poezji stan osiągnięty. U punktu wyjścia liryka ta kontynuuje tradycyjny model erotyki, dla postawy podmiotu znamienne byłyby tu dwa wiersze: *Z błyskawic* (P. s. 64) i, wielokrotnie cytowany, *Krajobraz* (P. s. 66). Analizowana przez Kwiatkowskiego „waloryzacja ujemna”²³ pola stylistycznego widnokregu nieprzypadkowo zjawia się właśnie w erotykach. Zdanie „bury upiór pociągu zbłąkanego w sygnale // przywalony horyzontem dymią i błyskał spod darni” następuje po zdaniu „szepcząc, wiodłaś palcami srebrne linie oddaleń” (P. s. 64). Czynnikiem uruchamiającym krajobraz w wierszu pod tym tytułem jest tyleż stwórcza wola podmiotu, co „Muza tych miejsc, uwożąca ostatnie spojrzenie” (P. s. 66). Przy całej odmienności stylistyki jest to ten sam proceder, co w wierszach modernistycznych, tyle, że przekształcenie, które tam było spsychizowane, przeniesione do wnętrza podmiotu („zdało mu się, że...”), tu *dzieje się* w rzeczywistości przedmiotowej. Erotyka seksualna w wierszach tych pojawia się niesłychanie rzadko. W zdaniu ze *Świtu*, charakterystycznego dla tego nurtu erotyki Przybosia, który nazwać moglibyśmy zdobywczym —

„Stopy
uwieńczone
ziemią”

Od kolan ciało jak delta odpływa
do stóp uwieńczonych ziemią (P. s. 70).

— możemy odczytać odwołanie do mitów tellurycznych. W *Nocy* obraz: „rozkosz spadania we wicherze” (P. s. 70) jawnie odwołuje się do symboliki Freudowskiej. Podobnie moglibyśmy interpretować zdanie:

Sen ud

Z linii piersi spływam do gęstwiny tulących się linii,
do łona,
które miękkie puch, jak wieczór wśród oazy, ściemnia
i rozwarte biodra — biodrom pragnącym wyściela
na opuszczony sen ud (P. s. 70).

²³ J. Kwiatkowski: *Świat poetycki Juliana Przybosia*. Warszawa 1972, s. 73.

Równocześnie jednak dokonuje się tu proces podobny do tego, jaki śledziliśmy w wierszach Peipera i Brzękowskiego. Ambiwalencja wobec *sacrum* rodzi chęć jego unicestwienia, w *Nocy* pojawiają się charakterystyczne zdania:

(...) łono rozdarte fallusem.

Na twojej trumnie, jak łopatę grabarza,
kładę
dłoń rozpostartą: księżyc (P. s. 71).

I podobnie, odnoszące się do podmiotu:

Miłość jak przepaść przeraża,
w rozbitej czaszce drgnął ból jak płód ciąży (P. s. 71).

Z reguły jednak w poezji Przybosia zagęszczenie symboliki seksualnej w wierszach miłosnych będzie mniejsze niż w pozostałych. Jakby to, co seksualne, przeniesione zostało na „neutralne tło”. Mniejsze, może słuszniej byłoby powiedzieć — stopniowo się zmniejszające. W cyklu *Tobie* istnieje bowiem zbieżność między „szyfrowanymi” obrazami typu: „to // obłok // wystrzelił // przestrzeń” (P. s. 84) czy „parne, odwilgłe skiby rozpychają śnieg” (P. s. 89), „w górę bije słońce, słup parujący” (P. s. 89), „dymią nadmiernie wydłużone jodły” (P. s. 89), a opisami bezpośrednimi:

W rozłęk biodr, w wilgną różę, rozpękłą od zewnątrz,
moim pędem, nabrzmiałym i tkliwym, do dna twego ciała,
do dreszczu wynikłego z nas, jak piorun z chwili,
zwarciej, głębiej, potężniej,
tkliwiej,
do zachwyty tchu (P. s. 88)²⁴.

²⁴ Poszukiwanie dla interpretacji tych wierszy odwołań do interpretowanej przez Freuda symboliki znajduje — pośrednie — uzasadnienie także w publicystyce Przybosia. W gwałtownej diatrybie przeciw „mitomanii” pisze Przyboś o „wielkim Freudzie” przeciwstawionym „mniejszemu Jungowi” i „małemu Eliadowi”; dla pokolenia Przybosia odkrycia Freuda były na tyle ważne, że źródeł tych inspiracji nie można pominąć. (J. Przyboś: *Zapiski bez daty*, s. 200). Przypomnijmy tu także — na prawach kolejnego dopisku na

W wierszach
miłosnych
mniej
seksualizmu

W późniejszych wierszach zastąpią je obrazy typu:

Zapatrzony, że samymi rzęsami
zmiótłbym śnieg z twojej ścieżki.
Chwytam w zachwyt ruch twój — i gubię: (P.s. 253)
.....
Oto widzę jaśniejącą twoją brew (P. s. 355).

Lub:

Do natchnienia zdolnego do wyznania tajnej
miłości, a tak dawnej, że bliskiej rozpaczy,
trzeba było katedry. Patrząc:
Uniesione twoje oczy
napełniły ją światłem, zatrzymały na łukach —
i stała się jej przestrzeń. Kamień ją otoczył
i znieruchomiał na niej (P. s. 417).

Aż po wstrząsający wiersz-wyznanie *Róża (II)*.

W przywoływanym tu już szkicu wspomnieniowym *Anioł* dokonane zostało utożsamienie przeżycia mistycznego i przeżycia erotycznego; można tu także mówić o utożsamieniu przeżycia erotycznego i poznania. W jednym z najbardziej ciemnych wierszy Przybosa, w *Znaku przedstawnym* odnajdziemy zdanie „Dziurę wykroił na między kozikiem (...) i kładł się brzuchem i siał się klepiąc sobą o dołek”²⁵ zdanie wyraźnie współbrzmiące ze zdaniem z *Pierwszego słowika*:

„Przejął mnie ów dreszcz porozumienia z rośnięciem i kwitnieniem, który we wczesnej młodości wprawił mnie w spazm miłosny, owa żądza wdarcia się w rdzeń drzewa, wściekle pragnienie przelania krwi i sekrecji gruczołów w korzenie traw, owa nieustająca wówczas чуć, chęć wnikięcia we *Wszystko*” (P. s. 477).

Ów „spazm miłosny” jest analogiczny z „dreszczem wynikłym z nas”, z cytowanego wyżej fragmentu. Podobnie — fragment *Świtu*, odwołujący się do mitów tellurycznych, w *Znaku przedstawnym* zostanie

marginesie — zdanie Eliadego o tym, że Freud „uręczony swą misją — uważał się za wielkiego wtajemniczonego, gdy był jedynie ostatnim pozytywistą” (*Sacrum...*, s. 35).

²⁵ J. Przyboś: *Znak przedstawnny*. w: J. Przyboś: *Próba całości*. Warszawa 1961, s. 23.

zrealizowany dosłownie. Istnieje, jak się zdaje, możliwość interpretacji niektórych przynajmniej wierszy Przybosia za pomocą Freudowskiej kategorii „przyniesienia”. Zabieg ten uzasadniałby nie tylko obecność seksualnie nacechowanej symboliki, podobny — zwłaszcza we wcześniejszych utworach — sposób reakcji podmiotu, ale również — przede wszystkim — swoiste utożsamienie aktu erotycznego i aktu pisania (kreacji). Pojawia się on także, w wersji stosunkowo najprostszej („ty: kartka papieru, którą ja zapiszę”) u Peipera, u Brzękowskiego (znamienny wiersz *Narodziny*, B. s. 15), u Przybosia jednak przybierze postać systemu. Ewoluuje od pierwotnej „zdobyczej aktywności” ku „zasadzie łaski”²⁶, od wyodrębnienia się podmiotu z tego, co go otacza, do tego, co „zespala naszą istotę ze WSZYSTKIM”.

Tak dzieje się w wierszach, w których można mówić o symbolice erotycznej, ale które z liryką erotyczną jako gatunkiem niewiele mają wspólnego. Jest rzeczą znamienną, że Przyboś, opracowując wybory wierszy „społecznych” i (przywołując termin Kwiatkowskiego) „dodziecięcych” nie wydał nigdy — jak uczynili to Brzękowski (*Erotyki*, 1969) czy Kurek (*Ofelia*, 1968) — wyboru erotyków. A jest to przecież w jego twórczości nurt przynajmniej ilościowo równie bogaty, jak nurt „społeczny”. Rzecz jednak, jak się wydaje, w tym, że wybór uwzględniający kryterium gatunkowe musiałby pominąć to wszystko, co dla erotyki Przybosia jest najistotniejsze, a co w gatunkowe ramy włoczyć się nie da.

Niwelacja...

Erotyczna poezja Awangardy mieściła się między dwoma ekstremami:

1) Naga, w obłoku z pościeli, wrysowana w ciszę,

.
ty, kartka papieru, którą ja zapiszę

.
Naga, w ciszę wklejona, milcz i tylko paruj

.
(T. Peiper, *Naga*)

²⁶ Por. Kwiatkowski: *op. cit.*..., s. 202.

2) Świat
 leży w trójkącie twoich nóg

(J. Kurek, *Usta na pomoc*)

...i absoluty-
 zacja seksu

Pomiędzy negacją i absolutyzacją erotyki. Pierwszy prowadził — potwierdza to analiza erotyki Peipera — do stanów frustracyjnych i do swoistego sublimowania erotyki (porównanie: akt pisania — akt erotyczny jest bowiem odwracalne). Drugi realizował się przez: 1) jak w poezji Brzękowskiego — absolutyzację nieświadomego, lub 2) jak we wczesnej poezji Przybosia — przez uznanie całej dostępnej poznaniu rzeczywistości za sferę podległą „zdobyczej aktywności” podmiotu.

On, partnerka,
 dziecko

„Socjalizacja” erotyki, jaka dokonała się w poezji Przybosia, polega, w dużym uproszczeniu, na wprowadzeniu do układu: podmiot — partnerka, elementu trzeciego: dziecka. Znamienny fragment *Świtu kwietniowego*:

Rozpowijaj, żono, z cieni
 nagusieńkie niemowlątko
 po raz pierwszy na świat
 na nas,
 na nas świetnych
 patrzące (P. s. 425)

Świetni dla...

dostarcza szczególnie wdzięcznego materiału do analizy. Zwróćmy uwagę, że cecha „świetności” przysługuje przedmiotom spostrzegania nie immanentnie, ale jedynie relatywnie, jest to ich — wbudowane w świadomość przedmiotu — przeświadczenie. Antynomia istnienia jako przedmiot i jako podmiot zostanie „zniesiona” przez to, że obaj partnerzy posiadają teraz inny — leżący poza nim — punkt odniesienia. Są „świetni” dla.

Była to jedyna — poza zaprogramowaną, lecz nie zrealizowaną wizją Peipera: „zdrowej i pachnącej życiem” „poezji ciała” — możliwość takiego wbudowania erotyki w programowaną przez „Zwrotnicę” koncepcję człowieka, która by nie naruszała jej spójności. Dokonana została jednak w momencie — gdy

koncepcja ta straciła już pierwotną spójność, kwestionowana z różnych zresztą kierunków.

4

Szczegółowość roli erotyki w systemie „Zwrotnicy” polegała na tym, że stanowiła ona element najmniej podatny przekształceniom. W świecie uporządkowanym była elementem anarchii. Co więcej, w istocie system ten kwestionowała. Temu, co progresywne, przeciwstawiała „powrót w korzenie”, temu, co racjonalne — „ciemność podświadomości”.

„Na pewno młodzi poeci — pisał Peiper — zdrowi i pachnący życiem, myślą o Erosie mniej niż poeci jakichkolwiek innych czasów, ale — właśnie dlatego — nie oblekają jego posągu w trykoty”²⁷.

Z perspektywy poetyki immanentnej słuszność tego zdania jest co najmniej wątpliwa. Ów „nieobleczony w trykoty” posąg, jak bogom przystoi, dyktował własne prawa. Mówiąc mniej żartobliwie: z chwilą pojawienia się w poezji awangardowej problematyki jednostki, z chwilą, gdy motywacje społeczne przestały być jedynymi (prawa działania w *Tętnie* i *Śrubach* dyktują zasady zachowań zbiorowości), to, co zewnętrzne, ustąpiło temu, co wewnętrzne. A stąd już nie było odwrotu.

Zewnętrzne
ustąpiło
przed
wewnętrznym

Poezji erotycznej (rozumianej w kategoriach tematu) przypadła rola poligonu doświadczalnego. Właśnie na jej gruncie wypracowany został zarys osobowości, przeczącej jednowymiarowej wizji *Tętna* czy *Śrub*. I poezji, która nie zamykając się w czasie teraźniejszym, otwarta byłaby na impulsy płynące nie tylko „ze świata”, ale także — w tym rozumieniu, o jakim pisał Eliade — z „wyobraźni”.

VIII—IX 1973

²⁷ Peiper: *Poezja ciała...*, s. 106.