

Dorota Walczak-Delanois

Wiersz miłosny XXI wieku w poezji polskiej i we francuskojęzycznej poezji Belgii

Rocznik Komparatystyczny 1, 155-185

2010

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Dorota Walczak-Delanois

Université libre de Bruxelles

Wiersz miłosny XXI wieku w poezji polskiej i we francuskojęzycznej poezji Belgii

Tytułem wstępu

Jeden z kamieni węgielnych liryki, rozpoznawalny przez czytelnika mniej lub bardziej intuicyjnie, niezależnie od epoki literackiej, lecz w miarę upływu czasu coraz trudniejszy do zdefiniowania – wiersz miłosny – zaintrygował mnie swoją chimeryczną, trudną a ciągle znaczącą, obecnością niedookreślonej formy. Wydaje się, że z jednej strony ulega on zmianom pod presją mód i norm obyczajowych, z drugiej strony opiera się historii i kaprysom epok, demonstrując pewne cechy ponadczasowe. Nieuchwytny, a jednak dobrze osadzony w recepcji wiersza i w historii poezji, zmusza do ustalenia pewnych granic, a przy tym wymyka się jednoznacznym klasyfikacjom.

Niemal natychmiast rodzą się także pytania: „Jaki jest jego kształt obecny? Na ile istotna i wymowna jest jego gatunkowa wspólnota z przeszłością, i na ile ważka jego nowoczesność?”. Dziś, w XXI wieku, istnieje rodzaj pewnego zażenowania w przywoływaniu samego już hasła wiersza miłosnego. Wiąże się to m.in. z narosłymi przez wieki stereotypami oraz imitacjami związanymi z niedościągłą wersją prototypów, którymi byłyby: *Pieśń nad Pieśniami*, sonety Petrarke i Szekspira, a także w innym stylu, ale ciągle kanonicznie – miłosne wiersze dworskiego baroku. Nasze wyobrażenie o wierszu miłosnym zawdzięczamy także dziewiętnastowiecznemu romantyzmowi. Wpisują się w nie oryginalne i zróżnicowane zarazem kontynuacje dwudziestowiecznych poetów tej miary,

co Krzysztof Kamil Baczyński, Halina Poświatowska, Stanisław Grochowiak czy Urszula Małgorzata Benka.

W XXI wieku, na gruncie polskim i belgijskim, brakuje takiej poetyckiej osobowości, której twórczość lub jej przeważająca część koncentrowałaby się wokół tematyki miłosnej. Stereotypy wiersza miłosnego zdają się mieć większą siłę przebicia niż sam wiersz i należy sobie zadać nie tylko pytanie: „Czy Petrarca dzisiaj nadal zachwyca?”, ale także zapytać, czy nadal wyraża się miłość w mowie wiązanej, a jeśli tak, jak się to robi oraz na ile jest ów sposób osadzony i związany z „tu i teraz”.

Powiedzmy od razu, że dzieje się trochę tak, jak pisze jedna z dzisiejszych poetek-internautek:

Kiedy przygotowywałam do druku mój pierwszy tomik wierszy różne osoby doradzały mi: **nie umieszczaj wierszy miłosnych na początku, od razu zostaniesz zaszufladkowana**. [...] Z czym bowiem przeciętnemu człowiekowi kojarzy się wiersz miłosny? Wygląda na to, że tylko pseudo-uwłaczającymi romantycznymi achami i ochami oraz rymami typu kocham–szlocham albo miłuję–wariuję, co zresztą świetnie potwierdzają liczne strony internetowe pełne gotowych miłosnych rymowanek. Katalogi takich wierszyków to cały odrębny przemysł, zwłaszcza przed Walentynkami. Najgorsze, że tym grafomańskim gotowcom nie można odmówić pewnej poetyki... Ale to już odrębne zagadnienie. Czy ktoś z was pisze jeszcze wiersze lub listy miłosne sam z siebie i od siebie? Czy jest to już tylko wstydliva szufladka? Szufladka dla romantyków, grafomanów tudzież dewiantów? Nawet jeżeli miałabym być zaliczona do ich grona, nadal piszę o miłości. Co więcej, uważam, że napisanie dobrego wiersza miłosnego to rzecz arcytrudna i jest swego rodzaju miarą talentu poety¹.

Komentarz ten trafia w samo sedno współczesnego problemu wiersza miłosnego. Chodzi bowiem najpierw o owo szczególne przeżycie, które jest podstawą rozróżnienia liryki miłosnej, chodzi o owo „kochanie”, które zdaje się być w dzisiejszych czasach co najmniej równie skomplikowane, jak przed wiekami, a które nieodzwrotnie wpływa na stałe parametry gatunku i jego rozpoznawalność, także w obszarze kultury masowej².

¹ <http://www.redakcja.pl/Tekst/Pop-Sztuka/526022,Romantyczne-wiersze-i-listy-milosne-tylko-dla-dewiantow.html/wszystkie-komentarze/> (lipiec 2009).

² Zwykle się pisać o szczególnych lirykach miłosnych lub o ich autorach. Nie ma w ostatnim dziesięcioleciu wielu prac teoretycznych poświęconych teorii liryki miłosnej

Po przeczytaniu dużej ilości wierszy trzeba stwierdzić, że znaleźć można stosunkowo niewiele najnowszych wierszy miłosnych wysokiej próby, choć nie brakuje miłosnych rymowanek czy strasznych wierszydeł. Wynika to po części ze złożonego statusu wiersza miłosnego. Wiersz miłosny może być bowiem erotykiem, ale nie musi (nie każdy erotyk jest wierszem miłosnym). Wiersz miłosny ma wyraźnie określonego adresata, którym może być także samo, często spersonifikowane, uczucie lub w niektórych przypadkach podmiot liryczny, który z reguły sytuuje się w najważniejszej, w najbardziej wrażliwej przestrzeni wiersza i określa charakter niezbędny dla miłosnego wiersza: wyznanie, deklarację, przyznanie się do miłosnych uczuć³. Najczęściej zbudowany jest na rozmaicie wypełnianym szkielecie triad, a przynajmniej choćby na jednej z następujących paraleli:

- 1) miłość – jej brak (obojętność lub nienawiść),
- 2) ja – i dojmujące nie ja (ty lub on/ona),
- 3) centrum świata – peryferie.

Zanim przystąpię do bardziej szczegółowego badania tekstu, jeszcze kilka drobnych uwag... Musimy sobie, na wstępie rozważań, zdać sprawę, że odczucie nowoczesności w sposób szczególnie wpływa na kształt dzisiejszego wiersza miłosnego, a zajmowanie się wierszem najnowszym zakłada pewną nieskończoność przyrostu wierszy miłosnych, podwójną trudność w obieraniu dystansu.

Ochota zmierzenia polskiej poezji miłosnej z belgijską nie wynika, bynajmniej, z miejsca zamieszkania, choć jest jego konsekwencją, ale z ciekawych paraleli i antagonizmów. Ciekawa poezja belgijska, rozłamana między Flandrię

i gatunkowi wiersza miłosnego. Niemniej do ciekawszych prac poświęconych utworom miłosnym, przydatnych do naszych rozważań, należą książki: M. Hanusiewicz, *Pięć stopni miłości. O wyobraźni erotycznej w polskiej poezji barokowej*. Warszawa: Semper, 2004; *Lektury płci. Polskie (kon)teksty*. Red. M. Dąbrowski. Warszawa: Elipsa, 2008; F. François, *Masculin/Féminin, dissoudre la hiérarchie*. T. 2. Paris: Odille Jacob, 2002; L. Murat, *La Loi du genre: une histoire culturelle du troisième sexe*. Paris: Fayard, 2006.

³ Por. prace z zakresu historii i teorii liryki miłosnej i erotyku, takie jak: P. Łuszczkiewicz, *Książę erotyku. O poezji miłosnej Stanisława Grochowiaka*. Warszawa: Oficyna Wydawnicza Lattora, 1995; *Krytyka feministyczna: siostra teorii i historii literatury*. Red. G. Borkowska, L. Sikorska. Warszawa: Wydawnictwo IBL PAN, 2000; G. Ritz, *Nić w labiryncie pożądania. Gender i płeć w literaturze polskiej od romantyzmu do postmodernizmu*. Warszawa: Wiedza Powszechna, 2002; P. Leszkowicz, T. Kitliński, *Miłość i demokracja. Rozważania o kwestii homoseksualnej w Polsce*. Kraków: Areus, 2005.

i Walonię, z mistrzami najwyższej próby, takimi jak Emile Verhaeren, Hugo Claus, Jacques Brel, Colette Nys-Mazure, Françoise Wilmart, Eric Brogniet czy Herman de Coninck, nie ma, i stwierdzić to mogę z pełną świadomością, statusu tak mocnego i tak różnorodnego, jaki mają poezja i poeta w Polsce. Status poety w Belgii jest już z źródeł zgoła inny i jeśli polską poezję porównać by do Ikara zapatrzonego w niebo (mniejsza o upadek), to jej belgijska siostra byłaby właśnie oraczem, który pilnie śledzi wzrokiem kształty bruzd ziemi. Równie jednak ważna w tradycji polskiej i belgijskiej do połowy XX wieku jest tradycja poezji francuskiej (Guillaume Apollinaire, Paul Verlaine, Arthur Rimbaud, Charles Baudelaire), ciągle istotna jako jeden z najważniejszych składników liryki miłosnej. W niniejszym artykule ograniczę swoje pole badania do francuskojęzycznej poezji Belgii, nie będę tutaj zajmować się ani poezją flamandzką, ani niemieckojęzyczną.

Problem zmiany stosunku do modelu liryki miłosnej, do modelu wypracowanego i osiągnięcia owego „niemożliwego” tak oto sygnalizuje jeden z ciekawszych współczesnych poetów belgijskich:

*La poésie aujourd'hui est-elle encore autre chose qu'un acte obsolète, vaguement infantile, ridicule, indécent ou, plus radicalement, impossible depuis que chacun de nos croisades et de nos guerres honteuses, de nos assents boursier et, surtout, celui impardonnable, de notre indifférence, de notre confort et du sentiment délicatement exquis de notre culpabilité? [...] Est-ce à ce point dérisoire de tenter l'écoute d'un poème qu'il faille y voir uniquement le don d'une enfance attardée ou la recherche folle du génome humain de l'amour?*⁴.

Zwróćmy uwagę, że w przytoczonym fragmencie kreślone stereotypy odczytań poezji mieszczą w sobie, oprócz dziwactwa, dziecinności także problem **miłosnego wyznania**. I to ono przede wszystkim stanowi o charakterze wiersza miłosnego oraz kształtuje czytelniczą uczuciowość. Okazuje się, że dużo

⁴ W. Lambert, *Préface*. W: *L'éternité est un battement de cils. Anthologie personnelle*. Paris: Actes Sud, 2004, s. 12–13. „Poezja w dzisiejszych czasach, czy jest jeszcze czymś innym niż akt śmieszny, nieprzyzwoity albo w sposób bardziej radykalny – niemożliwy od czasu naszych wypraw krzyżowych, wojen, giełd a przede wszystkim naszej niewybaczalnej obojętności, naszej wygody i delikatnie wypieszczonego poczucia winy? [...] Czy jest aż do tego stopnia absurdalnym pomysłem próbować słuchać wiersza, że trzeba widzieć w nim dar opóźnionego dzieciństwa albo poszukiwanie ludzkiego genomu miłości?”. Wszystkie tłumaczenia z francuskiego, poza tymi, gdzie podaję nazwisko tłumacza, są mojego autorstwa.

bezpieczniej jest pisać eseje o miłości⁵, których różnorodność od miłosnego przewodnika po traktat filozoficzny budzi jakby mniej emocji.

W przypadku wiersza miłosnego z jednej strony mamy do czynienia z niebezpieczeństwem blamażu, podejrzeniem wobec gatunku i tematyki wiersza, z drugiej strony – ze stałym popytem na ten właśnie gatunek, o czym świadczą rosnące ilości wydań antologii najróżniejszych konfiguracji wierszy miłosnych. Wbrew temu, co pisze, kokieteryjnie zaczepiając czytelnika, Jack Keguenne: *Il n'y a rien à rajouter à l'amour. Aucune éphitète – splendide, parfait, merveilleux, ... n'augmente le sentiment*⁶, poeci nadal wierzą w moc magicznego, słownego eliksiru.

Obrazy miłości

Karol Maliszewski, pisząc o nowej poezji lat dziewięćdziesiątych, mówi tak: „To, co charakterystyczne dla nowej normy postrzegania poezji i myślenia o niej, to pewna niefrasobliwość, dezynwoltura, naturalność gestu, spłaszczenie wyrazu, uzwyczajnienie dyskursu”⁷. Dalej krytyk pisze, że chodzi o przełamanie normy i rozszerzenie znaczenia poetyckości na jak największą ilość tekstów.

W przypadku wiersza miłosnego naruszanie normy, a więc oscylowanie ku oryginalności, odbywa się inaczej, nie hurmem, lecz raczej indywidualnie i zarówno w przypadku wiersza belgijskiego jak i polskiego, dzieje się niejako po kryjomu i na marginesie.

Cechą charakterystyczną współczesnego wiersza miłosnego jest jego **obrazowość**. Jednak główny przełom dotyczy lat dziewięćdziesiątych XX wieku, bowiem ostatnie dziesięciolecie nie odzwierciedla większego przełomu ani w poezji polskiej, ani belgijskiej; innymi słowy – korzenie owej rewolucyjnej obrazowości tkwią w poprzednim dziesięcioleciu.

⁵ Owidiusz, Ortega y Gasset, Denis de Rougemont, Georges Bataille, Roland Barthes, Erich Fromm, Simone de Beauvoir – to tylko jedne z najbardziej znanych nazwisk, które wpisały się na trwałe w historię miłosnego dyskursu filozoficznego.

⁶ „Nie ma nic do dodania w miłości. Żaden epitet – wspaniały, doskonały, cudowny... nie powiększa uczucia”. W. Lambert, *Préface*. W: idem, s. 37.

⁷ K. Maliszewski, *Nowa poezja polska*. Wrocław: Wrocławskie Wydawnictwo Oświatowe, 2005, s. 10.

Obserwacja nowej, powstałej po roku 1989, poezji skłania do wyróżnienia kilku jej charakterystycznych cech, wśród których za najistotniejsze uważam *kliszowość* oraz *ikoniczność*, a także pewnego rodzaju *heterogoniczność znakową*, realizującą się poprzez wykorzystywanie gotowych klisz w postaci cytatów z rzeczywistości, przywoływanych w formie zarówno obrazów poetyckich, jak i częstszego obok tradycyjnych znaków językowych (liter) posługiwania się znakami pochodzącymi z innych systemów strukturalno-znaczeniowych (cyfry, obrazki, znaki graficzne), wchodzenia w związki z systemami znaków i symboli wykorzystywanymi dotychczas przez dziedziny pokrewne naukom ścisłym oraz np. urządzenia sfery technicznej⁸.

Jednakże najnowsze wiersze miłosne w porównaniu z wierszami autotematycznymi, a zwłaszcza w porównaniu z tekstami o tematyce społeczno-politycznej, dążąc do owej obrazowości, pozostają w miarę konserwatywne. Nie ma w nich na pewno rewolucyjności formy graficznej, jaką miały np. wiersze z futurystycznego przełomu. Przy całym skonwencjonalizowaniu formy, jako jeden z najbardziej istotnych czynników najnowszego wiersza miłosnego jawi się **dążenie do wizualizacji**. Sprzyja ona wiarygodności miłosnego wyznania, unaocznia miłosną akcję, a więc czyni ją możliwą. Marianna Michałowska pisze o zaawansowaniu masowej kultury obrazkowej, która wpływa także na kształt miłosnego wiersza: „Nie ma już świata, który można by pokazać, tylko obrazy, które się cytują. Wszeczeństwo cytatów tworzy pamięć”⁹. W wierszu miłosnym obraz jest bardzo ważny, ale w bliżej nieokreślonym „teraz”, gdyż doświadczenie miłosne chce być ciągle **aktualne**, ciągle **obecne**. Dużo ważniejsza okazuje się przestrzeń rozumiana jako *decorum*. Bywa, jak w przypadku tomiku *Paradisio* Marty Podgórnika, że tytułowy *raj*, miejsce wybrane, wyznacza symboliczną przestrzeń dla całego zbioru wierszy, niekiedy w przewrotny, negujący sposób. I tak, bardzo piękne *exemplum* stanowi wiersz *lipiec*, w którym, w sposób nowatorski, Podgórnika reaktywuje stary miłosny topos tonącego z miłości, tu: topielca. Wiersz buduje konsekwentna metaforyka morsko-wodna, w którą silnie wpleciony jest **autotematyczny wątek pisania wierszy**, druga cecha charakterystyczna współczesnego wiersza miłosnego.

⁸ B. Badzioch-Bryła, *Ku ciału post-ludzkiemu... Poezja polska po 1989 roku. Wobec nowych mediów i nowej rzeczywistości*. Kraków: Universitas, 2006, s. 14 (podkr. D.W.-D.).

⁹ M. Michałowska, *Piękno entropii – o amnesis obrazów technicznych*. „Kultura Współczesna” 2001, nr 2–3 (28–29), s. 172.

wyratuj mnie z powodzi tandetnych poruszeń
zbyt łatwo wpadających w ucho lejtymotywem, bo
rzucona z nagłą na głęboką wodę
utoną z brzytwą w zębach ciągnąc świat za nogę

(za sobą); usta-usta, gdy wreszcie je zamknę
nie nabiorę w nie wody; tymczasem to lipiec
jakże (okrutnie) piękny, nikt nie myśli nawet
mącić palcem na wodzie kreślonych rozpisek.

pierwsza wypłucze z mola zdradzieckich kochanków
ty przyjdiesz z drugą falą, jak słowa pod wiatr:

*Jestem mokra z miłości i dopóki kocham
Żadnych wierszy o powodzi na południu kraju*¹⁰.

Wydaje się, że jawna, **oczywista cielesność**, jako cecha wiersza miłosnego, jest znacznie **mniej obecna** we współczesnych wierszach miłosnych polskich niż belgijskich. To m.in. świadczy o większej ewolucji wiersza polskiego. Michał Paweł Markowski pisze o obrazie ciała tak: „Ciało nowoczesne jest więc ciałem oglądanym, a być może nawet podglądanym, co oznacza, że jest jedynie przedmiotem, który zostaje poddany inspekcji i natychmiast ulega metamorfozie w ciało przedstawione, a więc uduchowione”¹¹. I rzeczywiście, nowoczesna idolatria ciała polega na tym, że ono znika i zmartwychwstaje jako obraz, i to ów obraz jest właśnie najważniejszy dla naszych rozważań o współczesnym wierszu miłosnym. Powiedzmy od razu, że polskie wiersze miłosne są bardziej oryginalne w sposobie obrazowania, w samym pomysle na wiersz oraz w pomysłowej konsekwencji jego rozwijania. Nowa i odczuwalna inność polega tutaj, jak w wierszu *lipiec*, na zderzeniu tego co „poetyckie”, liryczne i tradycyjnie wysokie – rymu i rytmu, z tym co niskie – narracyjne, mówione i rwane. Podgórnik posługuje się całym zestawem zdań, powiedzeń, wyrażeń już wielokrotnie wypowiedzianych i utrwalonych w tradycji literackiej, ale wykorzystuje w bardzo przemyślny i oryginalny sposób poetykę wodnej przestrzeni, uaktywniając konstrukcję triad: woda – pomost – brzeg, ja – ty

¹⁰ M. Podgórnik, *lipiec*. W: eadem, *Paradisio*. Legnica: Biuro Literackie, 2000, s. 6.

¹¹ M.P. Markowski, *Nowoczesność: ciało niedoświadczone*. W: *Nowoczesność jako doświadczenie*. Red. R. Nycz, A. Zeidler-Janiszewska, Kraków: Universitas, 2006, s. 76.

– świat (oni), pierwsza fala – druga fala – powódź. Czas miesiąca lipca, czas tonięcia i ratowania sygnalizuje raczej temperaturę uczuć, a nie upływające godziny. W wierszu miłosnym bowiem czas, podobnie jak przestrzeń, oznacza raczej *decorum* lub współtwórcę miłosnej gry. To fenomen, który sprawdza się także w kontekście poezji belgijskiej, nadając tym samym ponadczasowy i jak najbardziej namacalny charakter przeżywanemu uczuciu.

W przypadku cyklu poetyckiego Jacka Keguenne’a rozprzestrzeniony na wiele utworów obraz ukochanej składa się z krótkich ledwie zarysowanych portretów – fragmentów ciała, gdzie stopniowo uzupełnia się, wzmiankuje, opowiada i odsłania cielesny fragment. Ważny jest ładunek liryczny zawarty w wierszu, co odróżnia cykl od „zwykłego” erotyku. Oto przykłady:

1.

*et puis
l'aube et les chaleurs de juin
mais pour mémoire*

*dans mes prairies indéçises
chercher de perles de paupières¹²*

45.

*par principe
apostat
même agenouillé*

*les regards scellent d'une croix
l'incidence réciproque d'un engagement¹³*

35.

*peut-être
par malice
dans le rose ajouté*

galérien d'une courbe

1.

i potem
świt i gorąco czerwca
ale dla pamięci

na mych niezdecydowanych łąkach
szukać pereł powiek

45.

z zasady
apostata
nawet na kolanach

spojrzenia przypięczone krzyżem
wzajemny wypadek zaangażowania

35.

może
poprzez urok
w dodanym różu

galernik zagłębienia

¹² J. Keguenne, *ususfruit des déchirures*. Bruxelles: Aesth, 2009, s. 73.

¹³ Ibidem, s. 117.

*commuant la perpétuité*¹⁴

łagodzący wieczność

33.
*en déguisement
presque
comme converti*

33.
w przebraniu
prawie
jak przechrzczony

*ainsi le silence invente
la manigance d'un baiser*¹⁵

tak cisza wynajduje
spisek pocałunku

17.
*au détour
mais seul encore
une valse ou une danse*

17.
w odwróceniu
ale jeszcze sam
walc albo taniec

*composer par l'absurde
un arrangement de hanches*¹⁶

skomponowany przez absurd
aranżacja bioder

Naruszenie konwencji, próba innego powiedzenia o miłości polega na pokawałkowaniu, zestawieniu i rozprzestrzenieniu obrazu, trochę jak w zabawie z cięciem na paski kolorowych pocztówek albo jak na niektórych obrazach formistów, powtórzenie fragmentów cielesnych w krzywym, lustrzanym odbiciu. Zamiast elokwentnego monologu Keguenne proponuje słowną ascezę, odwołania religijne, co, dodajmy, jest dla czytelnika belgijskiego **większym naruszeniem kanonu** niż eksponowany cielesny erotyzm. Dzieje się trochę tak jak pisze Roland Barthes:

Wiedzieć, że nie pisze się dla innego, wiedzieć, że rzeczami, które napiszę, nigdy nie zdobędę miłości tego, kogo kocham, wiedzieć, że pismo nie czyni zadość, niczego nie sublimuje, wiedzieć, że jest dokładnie tam, gdzie ciebie nie ma – oto początek pisania¹⁷.

¹⁴ Ibidem, s. 100.

¹⁵ Ibidem, s. 105.

¹⁶ Ibidem, s. 89.

¹⁷ R. Barthes, *Fragmety dyskursu miłosnego*. Tłum. M. Bieńczyk. Warszawa: Wydawnictwo KR, 1999, s. 45.

Z drugiej strony Barthes w ramach dyskursu miłosnego zauważa niemożność transgresji własnego „ja kochającego” i wynikające z tego faktu zapadnięcie w smutek, nieodzowny na pewnym etapie rozwoju miłości. Związany jest on z podważeniem mocy słowa, które ostatecznie w kontekście miłości dewaluuje się jako rodzaj magicznego remedium na zło świata i oaza wolnej ekspresji. Wiersz miłosny oscyluje więc między wiarą w moc słowa a niemożnością wyrażania, między komunią ducha, wiecznym porozumieniem a cielesnością ukochanej czy ukochanego. Oto, w konsekwencji, możliwe jest zaprzeczenie konieczności istnienia ciała – jest ono niezbędne dla erotyku, nie dla wiersza miłosnego, w który ciało może być wpisane, ale nie musi.

Ciekawe, że samo odwołanie się do cielesności dzieje się w najnowszym wierszu poza miłością; ciało stosunkowo rzadko kojarzone jest ze sferą miłości, zdecydowanie się od niej uniezależnia, służy – jak w wierszach Marcina Barana, Bartłomieja Majzla, Tadeusza Pióro, Jacka Podsiadły, Jolanty Stefko, Miłosza Biedrzyckiego, Anny Podczaszy, Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego i wielu innych – jako miernik absurdalności i niezborności świata, nieprzystawalności do wrażliwej konstrukcji „ja” lirycznego. Ta sama prawidłowość dotyczy wierszy, choć w mniejszym zakresie, francuskojęzycznych poetów belgijskich. Świadczą o tym wiersze: Jacques’a Sochera, Jean-Michela Aubeverta, Luciena Noulleza, by wymienić tylko najbardziej charakterystycznych poetów. W efekcie, w najnowszych wierszach miłosnych otrzymamy wzorec dość klasyczny, gdzie, co prawda, widać staranie o oryginalność, jednak jest to staranie ujęte w ryzy skonwencjonalizowanego rusztowania. Tak jakby rewolucyjna nowoczesność zarezerwowana była dla innej tematyki.

Odnajdziemy też wśród wierszy portrety oparte na wyliczeniu, zdecydowanie bardziej klasyczne i oczywiste, które odzwierciedlają jakby inny model obrazowania powielonego: oparty na mnogości, na wyliczeniu form piękna nie martwej, ale „żywej i pięknej” natury. Obok tendencji do minimum słowa, w wierszach francuskojęzycznych, jak u cytowanego Keguenne’a (ale także w wierszach Pierre’a Schrovena i Erica Brognieta), panuje rozlewna, choć niekiedy rozpisana na wersy, opowieść, co objawia się **dominacją poème en prose**. To także domena Colette Nys-Mazur, Françoise Wilmart czy François Defosse’a:

J'ai attendu mon tour

[...]

*C'est ton anniversaire, et je pense à toi.
A l'endroit de tes bras,
A l'angle de tes doigts,
A l'aplat de tes mains,
Aux bord de tes épaules,
A l'extrémité de tes seins.
A la palpe de ton ventre,
Aux plis de tes lèvres,
Aux rives de tes yeux,
A la saveur de ta peau,
A l'ombre de tes cheveux,
A tes rires, à tes sourires,
A tes jambes quand elles se mettent à danser.*

*Et sur le paysage de ton corps,
Voyagent mes caresses, et se posent mes baisers.*

*Je t'aime*¹⁸.

Czekałem na moją kolej

To twoje urodziny i myślę o tobie
O umiejscowieniu twoich ramion
O kątach twoich palców
O płaszczyznach twoich dłoni
O krawędziach twoich ramion
O końcówkach twoich piersi
O plaży twego brzucha
O zakładkach twoich warg
O brzegach twoich oczu
O smaku twojej skóry
O cieniu twoich włosów
O twoich śmiechach i uśmiechach
O twoich nogach, kiedy zaczynają
[tańczyć
I w pejzażu twego ciała
Podróżują moje pieśczęty i kładą się
[pocałunki
Kocham cię.

Miłosny narcyzm

Specyficzną kategorię miłosnego wiersza współczesnego stanowi jego „**narcystyczna**” odmiana. To wyraźnie obecna tendencja. Oto mówiący – jawnie lub mniej jawnie (ważna jednak w przestrzeni wiersza jest jego ostateczna demaskacja) – buduje wyznanie, głównie po to, by wyeksponować własne „ja”. „Ty” istnieje w takim wariacie wiersza, głównie jako pretekst do wyrażenia uczucia, do przedstawienia wyobrażenia lub pragnienia podmiotu lirycznego. Skrajnym przykładem takiego wiersza jest *Poème pour ma compagne* Arthura Haulota, który (znowu) opierając wiersz na wyliczeniu, akcentuje często przezroczyście we francuskim zaimek dzierżawczy „mój”, „moja”, „moje”, w taki sposób, iż znaczy on podwójnie. Efekt niespodzianki i względnej oryginalności zostaje osiągnięty przez zróżnicowanie kategorii zestawień i ucieleśnienie jedyne, a więc znaczącego wulgaryzmu:

¹⁸ F. Defosse, *J'ai attendu mon tour*. W: idem, *Paris – Animal*. Bruxelles: Mécaprint, 2003, s. 59–60.

*Ma chérie, mon amour, ma chair, mon âme en fête
ma synthèse d'aimer, mes folies plein la tête
mon corps épanoui, mon cul blanc, mes parfums
mon goût d'aspic, mon vent d'été, mon pur serpent
mon symbole adoré, mon or d'amour ma joie
mes océans, mes jeux et mes chevaux de bois
mes marelles, mes cris, mes premières ferveurs
mes alcools, mes oublis, mes feux, mes sortilèges
mes sirènes d'été, mes nudités d'hivers
mes forêt d'Ottawa, mes songes de Manille,
mon volcan capturé, mon papillon pensant
mon oiseau d'île bleue, ma loi de vivre l'âme
je te parle voleur pour te dire amour
à remonter le sang jusqu'aux bulles finales
de nos éclatements¹⁹.*

Moja kochana, moja miłości, moje ciało, duszo moja radosna
ma synteza kochania, ma głowo pełna szaleństw
moje ciało rozkwitłe, moja biała dupo, mój zapachu
mój smaku auszpiku, moja letnia bryzo, mój węzu nad węze
mój ukochany symbolu, moje złoto miłości, moja radości
moje oceany, me oczy i drewniane włosy
me gry w klasy, moje krzyki, moje pierwsze uniesienia
me alkohole, me zapomnienia, płomienie i czary,
me syreny latem, nagości zimowe,
me lasy Ottawy i sny z Manili,
mój pojmany wulkanie i myślący motyłu
ptaku mój z niebieskiej wyspy, prawo do życia duszą,
mówię do ciebie złodzieju, by wyznać ci miłość
aż do podniesienia krwi do bąbelków końca
naszych wybuchów – rozbłysków

Inny wiersz poety oparty na rymie i wyliczeniu *Pour cet amour*²⁰ kończy się patetycznym *je t'aime et je te le dis*²¹ i tym wyznaniem uwiarygadnia miłość w wierszu, jest w swojej formie znacznie mniej ciekawy. Swoiste rozprzestrzenienie fragmentów, natłok obrazów, nagromadzenie porwanych fotografii czy kadrów filmu jest bardzo charakterystycznym symptomem liryku miłosnego w XXI wieku, a nadmiernie wyeksponowane „ja” stanowi jego integralną część.

¹⁹ A. Haulot, *Poème pour ma compagne*. W: *Poèmes d'amour*. Bruxelles: Couleur Livres, 2006, s. 7.

²⁰ Ibidem, s. 26–27.

²¹ Ibidem, s. 28.

Spójrzmy po raz kolejny na wiersz polski. Proponuję wiersz Julii Fiedorczuk *Pewnego dnia* z tomu *Tlen*. Zawiera on w sobie projekcję hipotetycznej szczęśliwości, do osiągnięcia, jakby w bajkowej opowieści, pewnego dnia, w nieokreślonej przyszłości. Dzięki niej i dzięki misternemu dobraniu form czasownikowych, które balansują między czasem przyszłym dokonanym a teraźniejszym, mamy do czynienia z zawieszeniem w ciągłości wydarzeń i z uzyskaniem perspektywy uniwersalnej. Wyznanie miłosne podmiotu lirycznego jest oryginalne i zarazem klasyczne. Zaskakująca jest lingwistyczna obróbka słowa „kocham”, wplecenie w nie symbolu życia, tlenu i onomatopei, wykrzyknienia i inwektywy – porusza. Do kanonu nawiązuje natomiast fragment minirelacji epistolarnej, umiejscowiony w centrum utworu, mający swój symetryczny odpowiednik w puentującym i oryginalnym zawieszeniu brakującej sylaby (ko-cham i ko-chaj):

zgasną telewizory
i wojna skończy się bez fajerwerków.
posprzątamy mieszkania.
w okna wstąpi blask.

pewnego dnia cisza będzie naczyniem na deszcz.
samochody staną, żeby się w nią wsłuchać.

z ciszy urodzi się dźwięk
żywy jak żrebaczek.

piszę ci o tym słowami
bo ko-
cham
(sic!)

a hemoglobina wychwytuje kółka tlenu:

o
o
o
o
oddychaj
oddychaj
ko²²

²² J. Fiedorczuk, *Pewnego dnia*. W: eadem, *Tlen*. Wrocław: Biuro Literackie, 2009, s. 17.

I jeszcze jedno spostrzeżenie: współczesny wiersz miłosny zakłada spotkanie zaangażowanego „ja” i „ty” oraz ciągłe upewnianie się, co do uczucia, które może być trudne, kapryśne. Samo jednak jego istnienie nie zostaje podane w wątpliwość. W momencie, kiedy oś: „ja” – „ty” zostaje zagięta i obrana jest perspektywa, która rysuje kategorię trzeciej osoby: „oni” lub „on” („ona”), nawet jeśli mowa o miłości i jej pokrętnych, alogicznych uwarunkowaniach, nie ma mowy o wierszu miłosnym. Przykładem niech będzie wiersz Marty Podgórnika *debiut w internecie*, który dodatkowo przywołuje problem pisania, uczucia, normalności i normy wobec miłości; Podgórnik sięga ochoczo po ironię i dowcip:

pilot mig-a zwycięża gdy samotnie leci
w pisarstwie nie ma miejsca dla męża i dzieci

niepokalane było najświętsze poczucie
małżeństwo dla pisarstwa jest to żył podcięcie

miłość niespełniona pisze świetnie wiersze
i jest o wiele trwalsza niż miłość w małżeństwie

niedojebany pisarz ma większą inwencję
częste pożycie twórczą zabija potencję

pisarz musi opisać obszernie co czuje
jest to trudne gdy kaszkę dla dziecka gotuje

pisarz pije gdy pisze takie jego prawo
picie gdy ma się dzieci jest naganną sprawą

treść nie może być w wierszu pod formą ukryta
trudno pisać gdy wie się że to mąż przeczyta

że pisarz z pisarzami przestaje najchętniej
na ogół mu przeszkadza w udanym małżeństwie

pisarz nie ma pieniędzy na własne wygody
co dopiero wesela chrzciny czy rozwody

pisarz pisze bo więcej nic już nie potrafi
„niespełniony rodzinie” nieźle brzmi w biografii

gdy pisarz się w małżeństwie szczęśliwy okaże
łatwo może zapomnieć to, że jest pisarzem

na ogół gdy w małżeństwo wstępują poeci
kończą karierę pisząc książeczki dla dzieci

spłodzenie dziecka dla pisarza jest twórczą podniętą
pod warunkiem że pisarz ten nie jest kobietą

pisarz lubi wstępować w nowe sytuacje
niekoniecznie zaś jeździć z dziećmi na wakacje

pisarz jest zawodowo wyczerpany z szczerości
a to mu nie pomaga w zdobyciu miłości

więc na swój los się godzi poważnie z wiekiem
i zostaje samotnym, spełnionym człowiekiem²³

Choć ten długi tekst nie jest wierszem miłosnym, warto się nad nim zatrzymać, gdyż pokazuje ważny koloryt żartu i ironii, która pozwala ująć w nawias podejrzaną profesję współczesnego poety, podejrzanego tym bardziej, gdy chce czerpać inspirację do miłosnych wierszy. Ów wiersz – żart, kryje w sobie kilka trafnych obserwacji rzemiosła i środowiska poetyckiego, nawiązując do romantycznej tradycji balladowego dystychu, zatrzymuje się nad pseudożyciem pseudopoety w pseudoposzukiwaniu miłosnego zachwycenia.

Niemniej istnieją w najnowszej poezji polskiej poważne próby definiowania miłości – często w obrazowym urzeczowianiu i pomniejszaniu „ty”, i w budowaniu silnego, coraz ważniejszego „ja” lirycznego. Tak dzieje się w cyklu *lovepuzzle* Joanny Roszak, który zdradza wyraźne dążenie do poskładania fragmentów świata obserwowanego i przedstawianego. Poszczególne fragmenty owych miłosnych puzzli z tomu *Lele*, a zwłaszcza *lovepuzzle 1* i *lovepuzzle 7*, próbują definiować miłość w realizacjach, w których przynależność świata do „ja” i „ty” wyznacza punkty oparcia dyskursu. W planie poetyki cielesność znaczy tyle, co możliwość jej wypowiedzenia, jak widać to we fragmencie *lovepuzzle 4*:

²³ M. Podgórnik, *debiut w internecie*. W: eadem, *Paradisio...*, s. 10–11.

to jest moja stopa a to twoja
to są części ciała a to części mowy²⁴

Czytelność i rozpoznawalność doświadczenia miłosnego w poetyce wyznania wzmacniają w cytowanych wierszach odwołania do codzienności dotykanej, znanej każdemu. To świadczy o ważnej dla kategorii wiersza miłosnego **wiarygodności wyznania**, które z kolei nobilituje samo uczucie. Jest ono także obecne w wierszach znanych poetów belgijskich języka francuskiego. To *casus* Pierre'a Schrovena, u którego mamy do czynienia ze zminiaturyzowanym wyznaniem, bardziej czytelnym i rozbudowanym niż we fragmentarycznych cyklach Keguenne'a i zdecydowanie bardziej spójnym. Na przykład w ostatnim ze swoich tomików *Preuves de la vie même* poeta celowo zbliża się do współczesnego języka mówionego. Wyznanie podszyte jest tutaj narcyzmem bardzo subtelnym, bo zaprzeczonym, choć mamy podwójność spojrzenia, silnie obecne „ja” pretekst drugiej osoby, a nawet element kwietny:

*Ton visage contre le mien
Je joue la carte d'un poème
Où il n'est question que de toi
Il en émane une clarté qui trempe ses mains
dans le bleu de ciel
Et lègue son vol à tout ce qui fleurit*

Twoja twarz przy mojej
Gram kartą wiersza
w której chodzi tylko o ciebie
Emanuje z niego jasność która zanurza
ręce w błękicie nieba
I przekazuje swój lot wszystkimu co
[kwitnie

*A proximité d'une visage qui se fait dans tes yeux*²⁵ W bliskości pewnej twarzy,
[która powstaje w twoich oczach

W drugim wybranym przeze mnie wierszu przekazywany obraz ma stać się jeszcze bardziej wiarygodny dzięki tafli oczu i wody, metaforyce odejścia, różnicy między stałym lądem a wielką wodą i stanem podróży. Graniczną częścią wspólną są tutaj brzegi warg:

*Tandis que tu m'envoies un baiser
Sur le pont d'un navire en partance
Mes doigts dénouent tes cheveux
Cela amène le sourire au bord de tes lèvres*

Podczas gdy posyłasz mi pocałunek
Na mostku okrętu który odpływa z portu
Moje palce rozplątują twe włosy
I to wywołuje uśmiech na brzegach twych warg

²⁴ J. Roszak, *lovepuzzle 4*. W: *Solistki. Antologia poezji kobiet (1998–2009)*. Red. M. Cyranowicz, J. Mueller, J. Radczyńska. Warszawa: Staromiejski Dom Kultury, 2009, s. 72.

²⁵ P. Schroven, *Preuves de la vie même*. Amay: L'Arbre à paroles, 2009, s. 67.

Qui attendent le bon vouloir de la mer które czekają na dobrą wolę morza
Pour murmurer dans mes yeux By szeptać w moich oczach
*Les mots de la secrète douceur*²⁶ słowa sekretnej słodyczy

To dobrze napisane i interesujące wiersze, ale wydaje się, że mniej oryginalne w swej formie niż utwory polskich kolegów po piórze...

Wiersz – bezradnik

Osobną kategorię stanowią wiersze miłosne, które pełnią jakby funkcję poradników lub raczej swoistych „bezradników”, które próbują zmierzyć się z problemem miłości, z jej innością lub banalnością. Oto im większy dystans, tym mniej miłości i więcej o miłości. Być może w świadomości poetyckiej to próba poradzenia sobie z niewyraźnym i oswojenia stanu emocjonalnego, który wymyka się rozsądkowemu uporządkowaniu. Taką wierszową opowieść, a nawet więcej – świadomość opowieści, odnajdziemy np. w *bzduрных wątpliwościach*:

jedni mają technikę, drudzy wyobraźnię, zaś ja mam
to i to, tymczasem zgaś światło i połów się wygodnie,
powiedz mi o życiu, ono płynie wolno, a ja nie lubię
szybko, bądź co bądź kondycję mam tylko do miłości

lecz to inna sprawa, jesteście tacy słowiańscy,
chciałabyś iść polować, a tłumaczysz mi filmy
i gadasz z duchami z głową na moim łonie, to wszystko
w porządku, znasz mnie i wiesz jak działam –

każdy drobny szczegół potrzebny jest do hymnu,
sonetu, elegii czy co tam się nawinie, najważniejsza
treść i dużo prostych wzruszeń gdy chcesz mnie
i nie chcesz, nic nie jest zbędne, przyda się do prozy

lub puenty artykułu, małe inwestycje, uprzejmości
świadczone jako konsekwencje dawnych impertynencji
a jeszcze alkohol – będzie się świetnie czytać po sprawnej redakcji:
nie skrucasz mi młodości, a jedynie pamięć²⁷

²⁶ Ibidem, s. 39.

²⁷ *Paradisio...*, s. 38.

Ciekawą realizacją swoistego balansowania między byciem w miłości a mówieniem o niej jest wiersz Tomasza Różyckiego, w którym kategorie „ja” i „ty” zmieniają się w „my”, a ich wspólną osobność i dystans wobec świata podkreślają formy bezosobowe i strona bierna. Poczucie dystansu, podkreślonego przez słowo „jeżeli”, zostaje spotęgowane przez wyliczenie, pomnożenie przedmiotów, rzeczy rekwizytów miłosnego *decorum*. Chęć umeblovania świata zdradza już oddalenie, gdyż poetycki ideał miłosny „ja” i „ty” jest samowystarczalny. Im mniej odrębne jawią się w wierszu pierwsza i druga osoba liczby pojedynczej „ja” i „ty”, im bardziej osobny i obecny świat (w planie wiersza nie nakłada się on wówczas na portret osób), tym mniej wiersza miłosnego, a więcej konstatacji dotyczących miłości:

Jeżeli to z miłości, będzie nam wybaczone,
pozostaną za nami łóżka niepościelone i napoczęte
miasta, rozchylone zasłony, ledwo dotknięte
rzeczy i trochę brudnych naczyń. Jeżeli to z miłości,
nie pozostanie po nas pustka, jest taka wrodzona
gramatyczna niezgodność, pustka nie może zamieszkać
w miejscach przez nasze ciała naznaczonych, wyjdą
natomiast z nich dzieci, kraje wszelkie kolory.

Jeżeli to z miłości, staną po naszej stronie zwierzęta,
psy porzucone. One wybaczą nam tę nieruchomość
i ten zagubiony gdzieś w sobie wzrok. Będziemy leżeć
i będą po nas chodzić dni i przeciągi. Zbudują na nas

miasto i wolne elektrony będą nad nami się roić, warczeć,
i sny będą nasze na zawsze²⁸.

Mielibyśmy więc do czynienia z sytuacją, w której, powołując się na koncepcję fenomenologii Maurice’a Merleau-Ponty’ego, następuje przyznanie własnemu ciału ontologicznie podstawowego statusu²⁹. Percepcja i wyrażanie siebie odbywa się poprzez nasze podstawowe narzędzie: ciało. Ruch, zmiana położenia oraz miejska, nowoczesna cywilizacja jeszcze to potęgują. W skrajnych

²⁸ T. Różycki, *Drugi hipotytek*. W: idem, *Wiersze*. Warszawa: Wydawnictwo Lampa i Iskra Boża, 2004, s. 134.

²⁹ M. Merleau-Ponty, *Fenomenologia percepcji*. Przeł. J. Migasiński. Warszawa: Fundacja Aletheia, 2001, s. 121–123.

przypadkach brak ruchu, brak akcji, brak miłości wyrazić się może absolutną kapitulacją:

nie ma miłości nie ma pisania
nie ma bijatyk nie ma metafor
nie ma kata nie ma poematu
nie ma rany nie ma czym pisać
nie ma przegranej nie ma przebudzenia³⁰

Równie mocno, jak w przytoczony fragment utworu Ewy Sonnenberg, brzmi wiersz Dariusza Sośnickiego *Państwo P.* Tytułowi anonimowi „oni” rozmawiają o tym, co domaga się przekroczenia. I oto, we współczesnym wierszu istnieje nie tylko problem jakości miłosnego wyznania, ale w ogóle bytu miłości, istnienie miłości zostaje zanegowane. Należy ona do minionych spraw ludzkości:

Tajemnica natury nie istnieje. [...] Wnętrza także nie ma. Tego ludzkiego, w którym można się było schować przed wrogami, a także wysłuchać odpowiedzi na najważniejsze pytania, formułowane głosem krystalicznie czystym, choć nieco studziennym. [...] Nie ma wielu innych rzeczy, o których myśleliśmy, że są. Jesteśmy my. Skazani na myślenie, rozmowę i pracę³¹.

Przykładem niemożliwej poezji miłosnej wydają się wiersze Nicole Baillieul. Poetka ciekawie oscyluje między zaimkami „ona” i „ja”, podwaja osobowość, która zarysowuje cień miłości, ale nie zgłębia jej, każąc czytelnikowi samemu domyślać się jej mrocznych interpretacji, gdzie spore miejsce zajmuje amalgamat ni to ojca, ni kochanka. To stany emocjonalne niemal demoniczne, niebezpieczne, ale także kataraktyczne i smutne:

*Torsion, morsure, volonté de soumettre
celle qui va partir,
aimer, jouer,
ailleurs,
un jour.
Lui plier la main, le bras, le corps*

Skręcenie, ugryzienie, chęć podporządkowania
ta, która odejdzie
kochać i zaznawać rozkoszy
gdzie indziej,
pewnego dnia.
Zgiąć jej rękę, ramię, ciało

³⁰ E. Sonnenberg, *Miasto kanibali*, 2008, <http://www.sonnenberg.pl/pl/node/97>.

³¹ D. Sośnicki, *Państwo P. rozmawiają o tym, co domaga się przekroczenia*. Wrocław: Wydawnictwo Biuro Literackie, 2009, s. 16.

*pour la mettre à genoux
et cet éclat de rire
qui couvre la défiance
et le savoir qu'elle a
de la fragilité de l'homme,
le Père*³².

by ukłękła
i ten wybuch śmiechu
który pokrywa nieufność
i wiedza, że ona ma
coś z kruchości
Ojca.

Baillieul sięga do starych mitów i do psychoanalizy, nie ma w jej wierszach miłosnego zachwycenia; jest cierpienie. Mało w nich także rekwizytów nowoczesności, choć mowa o podróżach TGV i telefonach komórkowych – ważne są przede wszystkim jej podróże sentymentalne. Dlatego jej wiersze stanowią raczej, jak sugeruje tytuł, pewien rodzaj pamiętnika i zbliżają jej twórczość do takiej kategorii wierszy, która chce przede wszystkim pokazać inne stany miłości.

Inne stany miłości

W coraz szybciej pędzącym świecie, w świecie, gdzie w scenerię miłosną pcha się metropolia, Internet, telefon komórkowy – następuje zwrot do siebie, a demaskowanie zachowań stadnych, poszukiwanie inności i świeżości uczucia odbywa się w powrocie do mikrokosmosu, w tym także do mikrokosmosu sfery uprzywilejowanej dla poety: sfery słowa...

I tak, zupełnie szczególny rodzaj odwróconego, **zaprzeczonego wyznania** odnajdziemy w wierszu Anety Kamińskiej który zbudowany jest w całości na dialogu... Odwrócenie polega także na odcieśnieniu i przestawieniu zaimków dzierżawczych: „moje” znaczy „twoje”, ale w karykaturalnym wymiarze; mowa w zasadzie o śmierci miłości. Paradoksalnie, dla wiersza miłosnego, nawet najbardziej nowoczesnego, konieczne jest wyraźne rozróżnienie sfery „ja” i „ty”:

*i dbaj o moje włosy twoje
włosy a
czyje jak nie moje no chyba moje
twoje albo nie
tak i dbaj o moje czy ja zawsze muszę lizać
jakieś kremy żeby tylko kremy*

³² N. Baillieul, *Dimanche*. W: eadem, *Un entrelacement des souvenir*. Paris: Publibook, 2008, s. 23.

albo
nie tak *i dbaj o moje muszę sprawdzić czy
schudłaś* puszczaj albo nie tak *i dbaj o
moje dla kogo tak się ubrałaś* albo
jak on się nazywa
albo to *pewnie ten* nie
tak nie
tak³³

Brak wyznania, podanie w wątpliwość miłosnej deklaracji, innymi słowy unicestwienie miłosnej sytuacji lirycznej powoduje balansowanie na granicy życia i śmierci miłości, i kończyć się może swoistym *autodafé* miłosnego wiersza.

Ciekawym i rzadkim, nawet w odniesieniu do poezji, w przestrzeni dość mocno okrzeplej syntaksy francuskojęzycznej, jest wiersz Arthura Haulota *Mourir d'amour*. Mamy tu także do czynienia z żonglerką słowną zaimków osobowych i z relacją akcji (znów brak czasoprzestrzeni), co podnosi ciężar gatunkowy zaimków osobowych – „ja” i „ty” miłosne zyskują na wartości. To wiersz, któremu towarzyszy pewna doza humoru, rzadko obecna w wierszu miłosnym, wynikająca z zabawnych neologizmów czasowników:

*Je t'énrêvaille
tu m'attendrilles
je t'enroucoule
tu m'emmatouche
je t'enchantouille
tu m'ennombrilles
je t'embobiche
tu m'enchapouilles
je t'ennichonne
tu m'emmodilles
je te goulachonne
tu m'empatiches
je t'empistouche
tu m'empatilles...
tu m'emmeurs!³⁴*

Ja cię wymarzeniam
ty mnie rozprzeczulasz
ja cię wygruchuję
ty mnie rozwzruszeniasz
ja cię łaskośpiwam
ty mnie upępawiasz
ja cię obnawijam
ty mnie skapelusiasz
ja cię ucycusiam
ty mnie roznagryzasz
ja cię rozprzedrabniam
ty mnie obciastawiasz
ja cię obdotykam
ty mnie współodczuwasz
ty mnie uniemierasz!

³³ A. Kamińska, *albo nie tak*. W: *Noc Poetów 2000–2001*. Antologia. Red. B. Gula. Warszawa: Wydawnictwo Staromiejski Dom Kultury, 2002, s. 57.

³⁴ A. Haulot, *Mourir d'amour...* W: idem, *Poèmes d'amour*, s. 32.

Tego typu zabawny, rubaszny humor bez cienia ironii jest rzadkością w realizacjach miłosnego wiersza. Żywiołowa radość nie służy miłości ani wierszowi miłosnemu, który zdecydowanie lepiej realizuje się w oczekiwaniu i niepewności lub w melancholii, nostalgii i smutku.

W językowych eksperymentach, jako punkt odniesienia miłosnych uniesień, odnajdziemy zapożyczenia, to dość częsty proceder, wkomponowywanie wtrętów z francuskiego w osnowę wiersza (a jeszcze częściej w sam tytuł). To nie jest odosobniony przypadek, odnajdziemy tego typu zapożyczenia w wielu współczesnych wierszach o tematyce miłosnej. Nie zawsze są one wysokiego lotu, ale odwołują się do interesujących wyobrażeń o miłosnym wierszu. W poniższym przykładzie Ewa Sonnenberg (a nie jest ona w swoim działaniu odosobniona) sugeruje, że najodpowiedniejszym językiem do wyrażania miłości jest język francuski:

Prędkość i przestrzeń dały ci ciało czekają na twój dług wdzięczności
Niebo jak błękitny liść z błękitnego drzewa zrywasz lalkę Barbie kieszonkową
L'amour do jednorazowego użytku jej piersi jak lustro przeglądasz się
Jej piersi drążą tunele pod oceanami twoich wrażliwości
Delfiny lila- róż uczą cię formuły na zdobywanie świata
Brzmi jak numer telefoniczny liczby tatuujesz na swoim dekolcie:
JE T'ADORE³⁵.

Oryginalność słowna wierszy polega niekiedy na prostym pomysle. Dzieje się tak w przypadku wiersza Béatrice Libert, bardzo znanej poetki belgijskiej. W tomie *Passage et permanence* poetka buduje kolejne wiersze na bazie jednego hasła-czasownika. Cykl rozpoczyna wiersz *Aimer*:

J'apprends par cœur le verbe aimer dit l'amoureuse Je le pratique avec les sources J'en souffle le feu sur la cendre pour réveiller le Temps mortellement touché J'en bassine les draps somptueux de l'enfance J'en sers de longues friches à labourer céans Il coule comme un vin de Cahors dans mes veines Y viennent boire les amants de toujours J'apprends par cœur le verbe aimer dit l'amoureuse et le pose partout sur la beauté du monde sur vos hanches parfaite à la faille de votre cou au nid de vos aisselles Ange-baiser qui peuple de ses ailes l'envie d'une caresse et d'une légèreté³⁶.

³⁵ E. Sonnenberg, *Zabawka*, <http://www.sonnenberg.pl/pl/node/97>.

³⁶ B. Libert, *Aimer*. W: eadem, *Passage et permanence*. Bruxelles: Tétrás Lyre, 2008, s. 7.

Uczę się na pamięć czasownika kochać znaczy zakochana ćwiczę go opierając się na źródłach Dmucha na ogień i popiół by obudzić Czas śmiertelnie trafiony zanurzam w nim wspaniałe prześcieradła z dzieciństwa Podaję z nich długie paski ugoru do uprawiania tutaj On płynie jak wino z Cahoru w moich żyłach zawsze tu Przychodzą pić kochankowie Uczę się na pamięć czasownika kochać znaczy zakochana i kładzie wszędzie piękno świata na waszych doskonałych biodrach aż do pęknięcia szyi i do gniazda pach Anioł-pocałunek który je pokrywa ochotą pieśszoty i swawoli.

Wolna struktura tego wiersza, totalny brak interpunkcji pozwala na bardziej dowolne rozkładanie akcentów i modyfikuje znaczenie wypowiedzianych, w jednym strumieniu, zdań. Inny eksperyment z tego samego tomu opiera się na przymiotnikowym tytule w cyklu: portrety kobiet. Oto *L'Amoureuse*:

*Besoin de lui
comme d'un camp
sarclé chaque matin*

Potrzebuję go
jak obozowiska
w okopach każdego ranka

*Dedans mes jours
il a tout mis
le pain le sel
la levure admirable
l'épice et le jasmin*

W środku moich dni
on już wszystko włożył
chleb, sól
drożdże
przyprawy i jaśmin

*Mes mots vont dans sa bouche
caresser l'ineffable
Il lève en moi le bleu
qui n'a point de maison*

Moje słowa wchodzą do jego ust
by pieścić niewypowiedziane
podnosi we mnie smutek
który nie zna domu

*Sa voix dort dans ma voix
comme une déraison
qu'effeuillerait mon âge*

Jego głos śpi w moim głosie
Jak brak rozsądku
który muska moje lata

*Et je suis sans chemin
si ne suis son voyage³⁷*

I jestem bez drogi
jeśli nie jestem w jego podróży

Tak jak w wierszach, gdzie dominantą był obraz ukochanej osoby i jego transformacją rozczłonkowanie oraz alternatywny obraz świata, i tak jak w wierszach o tonacji narcystycznej, w których dominantę stanowiło „ja”, w wierszach

³⁷ B. Libert, *L'Amoureuse*. Ibidem, s. 43.

miłosnych, gdzie w centrum wiersza znajduje się sposób wyrażania, szczególnie znaczenie ma milczenie. Jest ono na tyle sugestywne, że informuje samym niedopowiedzeniem albo rozpisaniem na głosy (lub na nawiasy). Oto przykłady w postaci wiersza:

światło to jest paproch co wpadł do oka
(dlatego płaczesz)

wycofamy się w obłąd
(miejsce jak każde)

kochana nie mamy mieszkania
więc może tutaj urządzimy się
na stałe³⁸

W drugim wierszu mamy do czynienia z uczuciem niezdecydowanym, nietrafnie ulokowanym albo niezagospodarowanym. Niemożność wyrażenia podkreślają także zabawy słowne wokół „kochać”, ale inaczej niż robi to Béatrice Libert.

W relacjach ja–ty, próbę kreacji wyzwolonej, wbrew konwencji, wprowadza do pewnego stopnia poezja konfesyjna, z nurtu *coming out*, z nurtu gejowskiego... Tak postępuje Ewa Sonnenberg, punkt ciężkości przenosząc na *decorum* miasta. W poetyce narracyjnej bliska jest współczesnym wierszom belgijskim, choć ich jakość jest zdecydowanie mniej ciekawa. I tutaj powrót do ciała – w konwencji poważnej – oznacza pożegnanie się z miłością.

Miasto gdzie zdradziłam mężczyznę dla kobiety
Tej chudej urzędniczki muzycznych uniesień
Tej która lubiła szybkie kobiety i piękne samochody
I ja byłam szybka ten jeden skok przez który utraciłam kawałek swojego świata
Tam gdzie nigdy nie kwitły drzewa a kwiaty były jak martwe uśmiechy
Tam gdzie pocałunek był pocałunkiem zdrajcy

Miasto gdzie czułe słowa były jak rozbite szkło po którym trzeba przejść
Tam gdzie rany były bardziej realne od słów
Tam gdzie zadawano ból z którego trudno się wylizać

³⁸ M. Szymczak, *Drugi list do Blanki*. W: *Noc Poetów...*, s. 7.

Tam gdzie krzywda przygotowywała się do ofensywy
Tam gdzie czekało mnie wygnanie³⁹

Robert Cieślak w artykule *Pragnienie innego* wymienia prace poświęcone literaturze homoseksualnej i erotycznej szczególnie w domenie prozy (German Ritz) oraz zwraca uwagę na dość niezbadany obszar poezji w tejże tematyce⁴⁰. Za Germanem Ritzem przypomina, że polska literatura homoseksualna nie ma fazy emancypacyjnej i twierdzi, że pragnienie innego, to językowa konstrukcja pożądania do rozpoznawania w tekście poprzez dekonstrukcję dyskursu miłosnego.

Sublimacja pragnienia Innego sprzyja nakładaniu masek i zasłon, przenoszeniu atrybutów zakochanego na pojmowany jako bezpieczniejszy kulturowo grunt estetyzacji, nostalgii, śmierci, choroby czy grzechu. Mitologie i motywy biblijne to dodatkowe (tu nie omawiane) sposoby wyrażania „miłości bez imienia”. Ważnym składnikiem języka pożądania są na pewno obrazy ciała oraz nacechowane (ukierunkowane na obiekt miłości, na podmiot porwania) spojrzenie⁴¹.

Taki typ miłosnego wiersza uprawia także młody, ale nawiązujący do utrwalonych już kanonów liryki miłosnej Jacek Dehnel, którego zwłaszcza cykl wierszy dedykowany P.T. uruchamia erotyczne wątki. Oto jeden z fragmentów, który nawiązuje do starożytnych mitologii i historii społeczeństw:

Brąłbyś bez sprzeciwu
krótką rozkosz z tym, z tamtym – niewolnikiem z Nubii,
woźnicą albo synem garncarza z osady.
I nikt by się nie dziwił podobnym rozrywkom,
nawet ja⁴².

Wydaje się, że poza otwartością i jakością deklaracji w owym cyklu nie ma żadnego specjalnego naruszenia normy. Doświadczanie miłości we współczesnym

³⁹ E. Sonnenberg, *Stan podgorączkowy*, <http://www.sonnenberg.pl/pl/node/97>.

⁴⁰ R. Cieślak, *Pragnienie innego*. W: *Ku ciału...*, s. 415.

⁴¹ Ibidem, s. 428.

⁴² J. Dehnel, *Wiersze (1999–2004)*. Warszawa: Wydawnictwo Lampa i Iskra Boża, 2006, s. 93.

wierszu, także i w tym przykładzie nie jest oczywiste, jak to sygnalizuje tryb przypuszczający. Nic dziwnego, że szuka się jej poza realnością, także w sferze snu.

Miłość wysniona

Kiedy więc nie można doświadczyć miłości w życiu realnym, pozostaje sfera marzeń i snów. I tak, wiersze nawiązujące do poetyki snu, flirtujące ze schedą Maksa Jacoba, Paula Nougé, Blaise'a Cendrarsa, Adama Ważyka i Jana Brzękowskiego stanowią niemałą grupę. Konwencja snu pozwala nie tylko na ucieczkę od rzeczywistości, ale także na jej zastąpienie. W skrajnym przypadku sen obdziera realność z kolorów i odbiera status wiarygodności przynależny jawie. Odwrotnie niż w poezji symbolicznej: sen, rewers realnego życia, nie jest owiany mgłą i tajemnicą; współczesny sen w wierszu miłosnym nabiera realności tak dużej, że często stanowi dla niej poważną konkurencję.

Oczywiście, nadal, jak to się dzieje w wierszu Bogusława Kierca, wyznanie miłosne w scenerii snu nabiera zdwojonych cech erotyku, pozostając jednak wierszem miłosnym, który dąży do namacalności konkretności:

Konkretność snu: nakładasz mi białą koszulę
i to dzieje się w łóżku; jesteś naga, mamy
mniej więcej lat bez liczby i bez konsekwencji

wynikających z liczby lat, świąteczule
nakładam się na ciebie jak prawie tożsamy
z tobą sen i niczego nie byłoby więcej,

prócz tego nakładania się snów, gdyby nie ten
sterczący spod koszuli kołek; uroczystość
zasypiania przemienia się płynnie w bluźnierczy

eschaton: chrześcijanin wtapia się w kobietę
przez koszulę śmiertelną i przez rzeczywistą
biel prześcieradła. Ciebie nie ma. Kołek sterczy⁴³.

⁴³ B. Kierc, [inc. *Konkretność snu...*]. W: idem, *Cło*. Wrocław: Wydawnictwo Biuro Literackie, 2008, s. 8.

To dość ciekawy wiersz, o rzadkiej współcześnie, silnej nucie erotycznej, wiersz, w którym nie ma spełnienia na jawie, więc poszukuje się go w sferze snu. Dominuje w nim konsekwentna symbolika bieli i poetyka pięknie uwspółcześnionej barokowej formy.

Jeśli wyśniona, wymarzona miłość jest spełniona w życiu rzeczywistym, sen nie ma miejsca bytu. Tak jak w wierszu Krystyny Gucewicz, spersonifikowany sen okazuje się nieproszony i wścibski i „zamyka drzwi do miłości”. I tutaj pojawia się, rzadka dla wiersza miłosnego, nuta humorystyczna:

Zjawia się zawsze tak samo –
nieproszony
bez pukania, wścibski
nie dyskutuje
układa się obok nas
zamyka drzwi do miłości.

A my głodni od zawsze
nienasyceń
okryci krzykiem i kroplą potu
ubrani w nie swoje ciała
jeszcze liczymy bezwstydnie
łączywe oddechy.

Lepiej liczcie barany – mruczy sen
i przewraca się na drugi bok⁴⁴.

W poezji belgijskiej najciekawsze realizacje „sennych” wierszy należą do Karela Logista. W pierwszym przytoczonym tekście mamy do czynienia z jeszcze ciekawszą sytuacją: oto ukochana mówi do swojego kochanka przez sen i sprawdza w ten sposób temperaturę uczucia:

*Elle lui parle dans son sommeil
pour lui dire qu'elle aime. Elle visite
ses songes pour voir si elle y est
s'ils sont tout les deux
Elle ne dit pas les mots qu'il faut
Elle ne les aura jamais dit*

Mówi do niego przez sen
żeby mu powiedzieć, że go kocha. Odwiedza
jego marzenia, by zobaczyć, czy ona tam jest
czy są tam oboje
Nie mówi słów, które trzeba
Nigdy by ich nie powiedziała

⁴⁴ K. Gucewicz, *Kocham cię*. W: *Wiersze kardiologiczne*. Warszawa: Muza, 2005, s. 101.

*Elle lui parle dans son sommeil
Faute d'aimer encore et d'être désirée
par l'homme de ces jours par l'homme
[de ses nuits
elle se met à parler à l'homme de ses rêves
Espère-t-elle ainsi éveiller en douceur
un homme pour ses insomnies?⁴⁵*

Mówi do niego przez sen
Z braku dalszego kochania i bycia pożądaną
przez mężczyznę tych dni przez mężczyznę
[tych nocy
zabiera się do mówienia do mężczyzny
[swoich snów
Czy żywi w ten sposób nadzieję by obudzić
łagodnie mężczyznę dla jej bezsennych nocy?

W innym wierszu tegoż autora *Aux favoris du genre humain*⁴⁶ brak snu kobiety i mężczyzny będzie związany z oschłością serca, z brakiem wrażliwości i miłości nie tylko wobec siebie, ale i otaczającego świata. Pragnienie i pożądanie jest tu zaspokajane nie w komunii miłości, ale w strachu przed samotnością i śmiercią. Dlatego wiersz ten wymyka się już gatunkowi wiersza miłosnego, stanowi jego graniczną realizację.

Czas konkluzji

Jak zauważa Markowski:

nowoczesne doświadczenie ciała [polega]: na jego niedoświadczeniu. Na ucieczce od jego empirii i przeskoku do sfery umożliwiającej jego zjawienie się, które – dopowiedzmy – nie jest wcale konieczne, lecz przypadkowe. Konieczny jest porządek transcendentálny, nie empiryczny. Doświadczenie ciała jest przygodne, a więc z punktu widzenia estetyki transcendentálnej niekonieczne⁴⁷.

To konstatacja przydatna dla rozważań nad najnowszym wierszem miłosnym, z jednym wszakże zastrzeżeniem: we współczesnym wierszu miłosnym obecna jest pewna nostalgia_ciała, tęsknota za ucieleśnieniem osoby, które niekoniecznie musi się wydarzyć. Może ona zamanifestować się w poetyce wyznania albo w poetyce liryku onirycznego. Kochanie i jego wyrażanie jest ciągle jeszcze, i na szczęście, jak obraz *Malowanie niemożliwego* René Magritte'a, stwarzające nagą kobietę do momentu ostatniego pociągnięcia pędzlem, czynnością nigdy nie-

⁴⁵ K. Logist, [inc. *Elle lui parle...*]. W: *Si tu me disais viens et autres poèmes*. Bruxelles: Ercée, 2007, s. 25.

⁴⁶ K. Logist, [inc. *Aux favoris du genre humain...*]. Ibidem, s. 50.

⁴⁷ M.P. Markowski, *Nowoczesność: ciało niedoświadczone*. W: *Nowoczesność jako...*, s. 76.

dokończoną. Podobnie w wierszu miłosnym niezbędne jest zachowanie pewnej niewiadomej. W stosunku do epok poprzednich cielesność jest zdecydowanie mniej eksponowana – z całą pewnością wiąże się to z jej wszechobecnością i dostępnością.

Tematyka wiersza miłosnego w ostatnim dziesięcioleciu nie przyniosła nic nowego, rzadko pojawiają się nowoczesne rekwizyty – najnowsze zdobycze techniki, choć widać ich wyraźną obecność w wierszach o innym punkcie ciężkości niż miłosne konteksty. Natomiast w sferze poetyki, pod wpływem nowoczesności i tempa rozwoju kultury wizualnej, bardziej niż kiedykolwiek znaczą obraz. Najnowszy wiersz miłosny jest tego szczególnym przykładem zarówno w swojej polskiej jak i francuskojęzycznej realizacji. Jednak obrazowość miłosnego wiersza wydaje się być bardziej znacząca w przypadku wiersza polskiego, podczas kiedy wiersze miłosne poetów belgijskich koncentrują się wokół przekraczania norm językowych dość sztywnego systemu gramatyki francuskiej.

Nadal obecne jest ciało, choć zdecydowanie „nierewolucyjnie”, niemal bez niespodzianki, prowokacji i *novum*, niezbędnych dla poprzednich przełomów wieków i epok literackich. „Ciało – w tradycji idealistycznej, która jak najprędzej chce zapomnieć o ciele – jest jedynie przedstawieniem: bądź obiektem percepcji, bądź też – pojęciem”⁴⁸ – zauważa Inga Iwasiów. I w najnowszym wierszu miłosnym zauważamy przede wszystkim akcent położony na percepcję ciała ukochanego, a nawet więcej, na percepcję samej miłości. Język francuski będzie starał się także w wierszu miłosnym tworzyć *novum* raczej w przestrzeni słów niż obrazu. To staranie trafnie ujmują Yves Bonnefoy, być może największy ze współczesnych poetów i filozofów:

*Non. L'écriture n'est pas contraire à l'incarnation, dans quelques formes-limites. Le seul problème, et c'est un problème de l'existence, non du travail sur les mots, reste de «décocher» de son moi, d'abandonner les biens qu'on a accumulés dans l'imaginaire à l'ambition de ce double obscure du poète – et combien intimé, c'est vrai – que je pourrais appeler l'artiste*⁴⁹.

⁴⁸ I. Iwasiów, *Obcość kultury, znajoma bliskość innych. Wątki lesbijskie we współczesnej literaturze polskiej*. W: *Nowoczesność jako...*, s. 438–439.

⁴⁹ Y. Bonnefoy, III. W: idem, *Entretiens sur la poésie*. Paris–Lausanne: La Baconnier-Payot, 1981, s. 37. „Nie, twórczość nie sprzeciwia się urealnianiu, w kilku granicznych formach. Jedyne problem to problem egzystencji a nie pracy nad słowem; pozostaje odłączyć je od »ja«,

Nowości to jednak będą rzadkie i w swojej formie odległe bardzo od nowatorstwa na miarę belgijskich surrealistów.

Zdecydowanie bardziej obecne są miłosne wiersze z nurtu homoerotycznego w polskiej literaturze oficjalnej, bynajmniej nieniszowej. Nie ma ich niemal w obiegu wysokim i oficjalnym w najnowszej literaturze francuskojęzycznej Belgii, nie ma ich w głównym nurcie literackim. W wierszach poetów belgijskich widać tendencję do miniatury, do skrótowości, do małego formatu wierszowego. Nic dziwnego, instytucje kulturalne promują ową miniaturowość wyznania, organizując od kilku lat, jak np. Maison de la Poésie w Namur, konkurs na SMS-owy wiersz miłosny.

Pewne jest jednak, że poeci niedzielni, poeci walentynkowi, poeci z panteonu belgijskiego i polskiego nadal chcą pisać wiersze miłosne. Jest to w XXI wieku wyzwanie dużo większe niż choćby w zeszłym wieku – wiąże się ono nie tylko ze statusem człowieka społecznego, ale z rozwojem środków wizualnych i komunikacji, ze swoistym rozdrobnieniem, rozbiciem i upowszechnieniem informacji i obalaniem kolejnych tabu, które niegdyś tworzyły punkty kluczowe miłosnej tematyki wiersza.

Problemem współczesnych poetów spod znaku Erato, niezależnie od szerokości geograficznej, jest także rozłożenie akcentów. Kiedy w natłoku możliwości wszystko staje się tak samo ważne, podwójnie liczy się wiarygodność miłosnego wyznania. Co prawda, wiersz miłosny nie może być dokumentem, jednak oscyluje w stronę raportu, „prawdziwej” relacji, niewątpliwie pod wpływem nowych środków wyrazu i szeroko rozumianej wolności. Stąd zapewne także, dający się zauważyć w obu badanych przestrzeniach językowych, konserwatywizm formy oraz pewna zachowawczość miłosnego wiersza. Niemal we wszystkich swoich realizacjach najnowszy wiersz miłosny dzieje się, i jest to zabieg świadomy, poza czasem, dążąc do uniwersalności doświadczenia. W tęsknocie za miłością nadal, jak w poprzednich stuleciach, poeci odwołują się do motywu snu. W wierszu XXI wieku jest on jednak bardzo urealniony; znaczy raczej ciąg dalszy jawy, jeden z możliwych stanów fizycznych człowieka, a nie marzenie, tęsknotę, niespełniony ideał.

porzucić dobra, które nagromadziło się w wyobraźni z ambicjami tego podwójnie ciemnego bytu – poety – i o ileż skłonny go bronić – prawda, że mógłbym go nazwać: artystą”.

W chęci przesuwania dotychczasowych granic wypowiedzanego, poeci polscy i belgijscy zgłębiają inne stany miłości, uprawiają poetykę wyznania zaprzeczonego. Jednak najbardziej widocznym zabiegiem poetyckim ostatniego dziesięciolecia jest „narcystyczna” wersja wiersza miłosnego. Oto konstrukcja pierwszoosobowa podmiotu lirycznego staje się oparciem cenionym i pożądanym. W braku wyraźnych zakazów do przekraczania, wobec mnóstwa możliwości ekspresji, „ja” jawi się jako kategoria pewna i stała w ruchomym, pędzącym świecie informacji i doznań, faktów i opowieści zmyślonych. Najnowszy wiersz miłosny, choć nie przynosi jednoznacznych formuł i rozstrzygnięć, jest, jak papierek lakmusowy, świetnym probierzem nie tylko sprawdzania odczynu literackich dokonań mijającej dekady, ale także zastanawiająco prawdziwym probierzem podskórnych prądów społeczeństw, informującym o obliczu i kondycji, o stanie fizycznym i psychicznym współczesnego człowieka.

The Love Poem of the 21st Century in Polish Poetry and in Belgian French-language Poetry

Summary

What is the form of the Polish love poem and Belgian love French-language poem of the last decade? This is the main question that the author of this paper poses. She researches the form that love and lyrical confession adopts in the most recent poetry of the 21st century in new means of communication – the Internet, SMS. The problems that are discussed are the following: the place of the body, eroticism, crossing or keeping – borders, the place of modern or classical decorum, verbal experiments. These issues and the striving for originality are the component parts of this text. Love poems have certain common European roots, even poems from such distant geographical areas as Poland and Belgium. It is especially visible in the case of the court and romantic pattern of love convention *à la française*. Although Polish and Belgian poets are, for example, linked by a peculiar practice of narcissistic model of the love poem, they also seem to differ from each other e.g. in homoerotic or oniric realizations of the love fettered speech (*oratio vincita*).

Translated by Marek Pandera