

Tadeusz Kłak

Kobiety i konie

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 2 (14), 77-85

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.

Tadeusz Klak

Kobiety i konie

Wdzięczny temat do napisania: zbadać język poezji miłosnej, wykryć obrazy i stereotypy, w jakie ujmowano przeżycia erotyczne, rozpoznać granice odwagi i wstydu, ekshibicjonizmu i wstrzemięźliwości. Sprawdzić, co wolno było publicznie wyrazić bez ryzyka obrazy społecznych norm. Jedną z roboczych hipotez tak ujętej historii poezji polskiej przyjmowałaby, iż w pewnych epokach miłość traktowano jako sprawę ciała, w innych — przede wszystkim duszy. Erotyka Kochanowskiego jest cielesna i zmysłowa, podobnie jak Mickiewicza, którego prośba o ucałowanie piersi brzmiała w tamtej epoce chyba równie prowokacyjnie jak po latach *Wiosna* Tuwima czy erotyczne utwory futurystów. Dla Słowackiego i poetów Młodej Polski miłość była sprawą dwojga dusz, ważny był stan psychiczny partnerów, nie gra cielesna. Dreszcz metafizyczny zastępował drżenie stęsknionego fizycznie ciała.

Awangarda mówiła o miłości językiem konkretnym. Ale swobodę wypowiedzi o tych sprawach znajdowała u poprzedników sprzed kilku lat. Futuryści nie krępowali się mówić o nagości, dawali w wier-

Dreszcz
metafizyczny
i drżenie
ciała

szach odpowiedniki malarskich aktów, zbliżali się do granic ekshibicjonizmu. To pojęcie zresztą dla nich nie istniało. Wobec zaprzeczenia i przekreślenia całej tradycji — stało się ono niepotrzebne, tym bardziej że wyzwolenie z więzów społecznych zbliżało bohatera wierszy futurystów ku pierwotności, a więc ku stanowi naturalnemu. Człowiek okazywał się zjawiskiem biologicznym, był okazem natury; przywracano jego jedność ze światem roślinnym i zwierzęcym. Łatwo sięgnąć po dowody do utworów Anatola Sterna; można także powołać się na teksty mniej znanego a godnego uwagi futurysty — Stanisława Grędzińskiego¹.

Oto w jego ujęciu portret kochanki:

rozwalila się na łóżku pali papierosy
i sama się do siebie uśmiecha zagadkowo
na niej masa brązowych rozfalowanych włosów
rzekłbyś brzuchata leży biała morska krowa

Jej sekrety są „mocne jak kokaina słodkie jak ananas”, ona

wie jak wessać sok w skórę mocniej od wina
byś tryskał spermą jak fontanna do rana

Wiersz ten drukowany był w lubelskim „Reflektorze”², prowokacja tego erotyku graniczyła ze skandalem. „Głos Narodu” oskarżał autora o pornografię³. Zwróćmy uwagę na pewne interesujące momenty w tym wierszu. Bohaterka zestawiona jest ze zwierzęciem, bez intencji — chyba to oczywiste — ponizenia jej. Więcej — u zwierząt człowiek pobiera pierwszą lekcję fizycznej miłości. W *Egzotyku* Grędziński skonstruował obraz spółkującej w „złotej spiekocie” pary hipopotamów; buhaj

dał dęba
i kołyszże stupudowy brzuch

Lekcja
zwierząt

¹ Cytuję według: S. Grędziński: *Parabole*. Lublin 1926. Nakł. „Reflektora”.

² „Reflektor” 1925 nr 3, s. 82—83.

³ *Zapiski literackie*. „Głos Narodu” 1925 nr 127.

pracowicie rozpycha zapasione kłęby
 chłopczyna szedł do szkoły zdziwił się przystanął
 i patrzy patrzy oczarowany

Podobną fascynację monstrialnie wyolbrzymionymi kształtami ciała ludzkiego spotykamy w *Kobietach wyśnionych* Anatola Sterna; do paraleli człowieka ze zwierzęciem jeszcze powrócimy. Zauważmy najpierw, że w wierszach Grędzińskiego przeżywanie miłości łączy się z doznaniem zmysłowymi, smakowymi przede wszystkim. U Sterna zresztą podobnie. Z prawdziwie koneserskim ujmowaniem miłości spotykamy się w utworach Tadeusza Peipera⁴. W jego poezji jakości zmysłowe — woń i smak, odgrywają doniosłą rolę. Kiedy bohater poematu *Zemsta* zostaje spoliczkowany:

Strzeliło, jak rozbratel rzucony na smażące się masło

W *Dancingu*:

zbliżyć węż do pani jest to zanurzyć szklankę w wiośnie

Oczywiście — bohater wiersza szklankę weźmie w dłonie i wypije. W podobnie pośredni sposób daje on do zrozumienia, że góruje nad swoją partnerką w tańcu:

Gdybym miał mówić od siebie: nie daję się na tacy

Skojarzeniami tego rodzaju posłużył się Peiper wielokrotnie w poemacie *Na plaży*. Piersi kobiety to „dwie szklanki blasku, szklanki niewyczerpanego blasku”, a ona sama „na jednym ze wzgórz położyła się niczym owoc na talerzu”. Ten ostatni obraz powraca w momencie kulminacyjnym dla obojga bohaterów:

Leżała na swym płaszczu, owoc na talerzu, ujęta w płaszczu
 [poły;
 kleknął, gładził, całował, objął, ścisnął, rozłupał.

Erotyczna
 uczta

⁴ Wszystkie cytaty pochodzą z utworów zawartych w tomie *Raz. Poezje*. Warszawa 1929.

Można więc powiedzieć, że miłość jest tu najdosłowniej *consummata*, spełnienie miłosnego aktu przekształca się w erotyczną ucztę. Sam moment szczytowy miłosnego kontaktu uzyskał u Peipera różne artystyczne wcielenia. Świetny metaforycznie w *Upadku*:

Głód błon jak nuta w kielichu rozwartych
stracił mnie z mojego pnia: na włos piany.

i za pośrednictwem niezbyt zręcznej peryfrazy w poemacie *Na plaży*:

W ciała swe wsunięci, kąpać będą w sobie swe różnice.

Peiper, jak cała niemal krakowska awangarda, także — a może szczególnie — na terenie poezji miłosnej — wcielał zasady wstydlivosti uczuć. Przejawiał wielką dyskrecję i wstrzemięźliwość językową przy dużej śmiałości obrazowania. Naczelna dyrektywa poetycka nakazywała przeżycie ekwiwalentyzować (mechanikę tego postępowania pokazał świetnie Janusz Sławiński w analizie *Nogi*)⁵. Podobną wstrzemięźliwość słowną przy wielkiej odwadze wyobraźni obserwujemy w przedwojennych wierszach Przybosa. W tzw. drugiej awangardzie tylko Zagórskiemu przytrafił się wers, gdzie odszedł on od pośredniości poprzedników:

W garściach gnetli fallusy,
na ustach nosili wiersze⁶,

Ale pozostała tu inna forma pośredniości: poczucie wstydu wymagało użycia nazewnictwa klasycznego. Erotyka zajmowała u poetów awangardowych znaczne obszary. Poza wspomnianymi poetami wymienić trzeba Jana Brzękowskiego i Józefa Czechowicza, u którego przybierała ona charakter inwersyjny.

⁵ Analiza ta znajduje się w tomie *Czytamy wiersze*. Opr. J. Maciejewski. Warszawa 1970, s. 134—142.

⁶ Z wiersza *Owady* w tomie *Ostrze mostu* (1933). Cytuje za tomem *Czas Lota*. Warszawa 1956, s. 22.

Wstrzemię-
źliwość
słowna
i odwaga
wyobraźni

W opinii współczesnych najmocniej nasycona była erotyką poetycka twórczość Mariana Czuchnowskiego.

Najkrócej wyraża to tytułowy wiersz tomu *Kobiety i konie*⁷. Paralela taka miała już pewną tradycję. U Anatola Sterna w wierszu *Spacerujące* znajduje się następujący obraz:

na łące pasą się świecące młode krowy
i myczą gęsto dojne od sił i od gorąca
Po ulicy strojnie chodzą młode kobiety
grają w chodzie biodrami i mrużą się od słońca⁸

Mamy tu do czynienia z zestawieniem, nie ma znaku równości. Niemniej sąsiedztwo obu głównych motywów („krow” i „kobiet”) nie pozostaje obojętne, oddziałują one i promieniują wzajemnie swymi znaczeniami. Wiersz Czuchnowskiego ujmuje także tytułowe motywy paralelnie, każdy z nich stanowi ośrodek osobnej strofy. Oba jednak obrazy należy rozpatrywać łącznie, rzutować jeden na drugi. W obrazie kąpiących się kobiet pojawiają się skojarzenia związane zarówno ze światem roślinnym („nóg piękne, rosłe lodygi”), jak i światem animalnym — w słowach, gdzie mówi się o piersiach „kłujących bluzkę pod ostrą jak sierść zwierzęcia bielizną”. Jeszcze dalej posunął się poeta w wierszu *Nawet najbardziej*:

Spod spódnic ciepło podbijanych wiatrem zapach samiec
[zalatywał żywy,
idących palić młodą nagość w załomach ogrodu —
zalanego wiosną. Jak czule brały miłość twarde, szorstkie
[łapy:
ją miękką i jej głos rozebrany do naga,
nabrzmiące piersi zdobywane ogniem, z siły opuszczone uda
— wcałowując otwartą tęsknotę w wilgotne i różowe
[chrapy⁹.

⁷ Tom ten wydany był w Poznaniu w 1931 r. Cytuję za *Arkuszem poetyckim*. Warszawa 1938, s. 5.

⁸ Wiersz z tomu *Anielski cham* (1924). Tekst według tomu *Wiersze dawne i nowe*. Warszawa 1957, s. 40.

⁹ Cytuję za *Arkuszem poetyckim*, s. 7.

Paralelizm
ciał

Zwróćmy uwagę na szereg słów: „zapach samic” „twarde, szorstkie łapy” oraz „wilgotne i różowe chrapy”. Sens tych wyrażen jest jednoznaczny, akcentują one animalne właściwości człowieka. Poetę fascynuje wyłącznie zachowanie się ciał (by nie powiedzieć: ludzkiego mięsa), jego wonie, zapachy, barwy, kształty i rytmy. A zawsze podkreślana jest odpowiedniość i paralela człowieczeństwa i całej natury, jednego całego kosmosu.

Erotyka Czuchnowskiego zamyka się niemal całkowicie w kręgu biologii, fascynuje poetę prawie wyłącznie somatyczna strona miłości. W dokumentacji tego stwierdzenia pominiemy jednak teksty wydrukowane, które zmieściły się w przyjętej wówczas dla literatury normie obyczajowej. Jest bowiem możliwość przyjrzenia się materiałowi zupełnie nieznanemu, który ze względu na ekstremalny charakter jest godny uwagi. Chodzi o poemat *Trudny życiorys*, który — jak to Czuchnowski określił w liście do K. A. Jaworskiego¹⁰ — sprawili „rakarze z cenzury”. Pierwsze wydanie zostało skonfiskowane, nakład drugi ukazał się w liczbie 150 egzemplarzy, mało kto więc może naocznie przekonać się, ile białych pól, często całostronicowych, książka Czuchnowskiego zawiera. Autor *Trudnego życiorysu* był pisarzem często konfiskowanym za rewolucyjne, agitatorskie utwory. Poemat, o którym mowa, z tych też powodów utracił poważną część swego tekstu. Ale — okazuje się — nie był to powód jedyny. Ołówek cenzora wyłączył bowiem z *Trudnego życiorysu* także kilka fragmentów związanych z płcią i szeroko rozumianą erotyką. Warto im się uważniej przyjrzeć.

¹⁰ M. Czuchnowski: *Trudny życiorys. Poemat wiejski*. Kraków 1934. Po konfiskacie nakład drugi. K. A. Jaworski udostępnił mi na kilka lat przed śmiercią egzemplarz poematu, w którym autor własnoręcznie wpisał skonfiskowane przez cenzurę fragmenty. Na egzemplarzu tej książki znajduje się też list Czuchnowskiego do redaktora „Kamieny”.

Pierwsza interwencja miała miejsce dopiero na s. 34, w wyniku czego wypadły dwa wersy:

W szopach budarskie, skrwawione dziewczuchy
brzuchom bogaczy martwo zimną podkasują rzyć.

Interwencje
erotyczno-
-polityczne

Czy „rzyć” była winna tej interwencji, czy chodziło raczej o dobrą reputację dziedzica? A może cały obraz wydał się stróżowi moralności publicznej po prostu niesmaczny, za bardzo brutalny w swym wyrazie. Interwencji następnej dokonano w poemacie na s. 30, ofiarą jej padł fragment obszerniejszy:

Długo w noc wiejską niejedna drżała.
Męską na trawy miotając ślinę —
dziewczyzna.
Drzewom odstał księżyc tynk
i —
spała kobieta nasieniem pełna.

Powód usunięcia ostatniego wersu był oczywisty: stanowił on bluźnierstwo, nie chciał cenzor dopuścić do obrazu uczuć religijnych czytelników poematu. Wersów wcześniejszych zaś nie uratowała peryfrastyczna wypowiedź narratora, zastępująca słowo znane nam z *Erotyku* Grędzińskiego.

Fragment trzeci (s. 50) można było — od biedy — wyartogować i obronić. Wyglądał on tak:

Spalona rodem matka w gnój i smród.
Nocą wieś lśniła plotkami.
Cóż, Marta
. kto chciał na nią wlaź.

Pierwsze wersy nie zawierały miejsc bardziej nagannych od wielu podobnych w *Trudnym życiorysie*. Raziła zapewne cenzora bezceremonialność i brutalność wypowiedzi zawartej w ostatnim wersie. Podobnie jak i w innym inkryminowanym fragmencie:

Zdziera koszulę. Namaz kobiety ściera z włosia nabiedrza
i wdycha chciwie ostrą woń swych mokrych wnętrzności.
(s. 81—82).

Czuchnowski osiągnął w tego rodzaju wypowiedziach wysoki stopień ścisłości wypowiedzi. Zauważmy

Poezja
czy
ginekologia

jednak, iż oddalał się coraz bardziej od poezji (nawet od poezji typu epickiego), a zbliżał do ginekologii. Uzyskał rzeczowość wymaganą w gabinecie lekarskim, nie w utworze artystycznym. Poświadczenie tych obserwacji można znaleźć także w drukowanych fragmentach poematu, choćby w opisie porodu.

Nie tylko sfera erotyki w taki sposób u Czuchnowskiego się wyraża. Dotyczy to bowiem różnych stron człowieczeństwa, zwłaszcza tych osłanianych i ukrywanych przed niepotrzebnym świadkiem. W poemacie Czuchnowskiego stale zasłony się zrywa, ujawnia funkcjonowanie fizjologii człowieczeństwa. Oto jeszcze jeden fragment usunięty z *Trudnego życiorysu*:

Ciepła żona za krztą bzu przed spaniem moczy.
Szemrała struga. Zapach. Pieśń.
Szelestu słucha Urban, ulotnych pieni, swoich myśli,
[parnej nocy.

Na polu w bramkę błyszczącą świeże drwa.
Kobieta w stali napoczętego mleczywa — wdycha rzepę
piersi.
Po czym wyciera powoli naga koszulą mokry półjedwab.

Czynności fizjologiczne stają się przedmiotem stałej obserwacji i zaciekawienia. Obrazowanie odwołujące się do dziedziny erotyki ma właściwości ekspansywne. Funkcjonuje nie tylko w obrębie dla siebie właściwym, lecz wdziera się na tereny przyległe, służy nawet do budowy poetyckiego pejzażu. A więc „żałowa nowina otwiera swą jamę, maciczne usta”, zmierzch jest „szerszy o silny kobiecy krok”, zaś zachód „stężał pokarmem — babska spocona pierś”. Ludzie *Trudnego życiorysu*, a nawet obrazy nie związane bezpośrednio z człowiekiem, zanurzeni są w świecie pełnym potu, krwi, gorąca, parności i wyziewów. Defilują przed czytelnikiem łona, słabizny (płci obojga), pachy, sutki, nie mówiąc już o częściach ciała wyrażonych przy użyciu peryfrazy. „Żyję ogromną arią swej krwi” — mógłby powiedzieć o sobie każdy z bohaterów poematu słowami

„Żyję arią
swej krwi”

Czuchnowskiego z *Uczty instynktów* w *Poranku goryczy*.

Zamykając prezentację tych sekwencji wypowiedzi poetyckich, zwłaszcza Czuchnowskiego, należy poczynić pewne zastrzeżenia. Nie chodziło tu mianowicie o pełny zarys erotyki, lecz o wybrane tendencje w poezji międzywojennej; o ukazanie zjawisk wcale nie marginalnych, które przecież miały odpowiednik w twórczości choćby tak różnych pisarzy jak S. I. Witkiewicz i E. Żegadłowicz. Pewne fragmenty poematu Czuchnowskiego przywołują na pamięć *Zmory*, choć nie jest to skojarzenie zbyt pochlebne.

Można na te tendencje spojrzeć jeszcze od innej strony. Zbiegają się one ze skłonnością sztuki nowoczesnej, która w miejsce harmonii wprowadzała dysonans, pojęcie piękna wzbogacała o widzenie „turpistyczne”, idealną miłość — zastępowała zaprzeczeniem. Stąd właśnie zdeformowany obraz człowieka, zredukowany do płaszczyzny biologicznej, a nawet wyłącznie fizjologicznej. Dla Czuchnowskiego zaś prowakacyjne eksponowanie najmniej powabnej strony sfery erotycznej było przedłużeniem społecznego protestu. Radykalizm obyczajowy i przejaskrawienia językowo-obrazowe odpowiadały postawie bezkompromisowego buntownika. Nie pierwszy raz i nie ostatni miłość i rewolucja znalazły się w jednej parze.

Człowiek
zredukowany
do biologii