

Elżbieta Mikoś

Doświadczenie erotyczne w literaturze nowoczesnej : (na przykładzie utworów wybranych poetek)

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria 12, 222-234

2012

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.

Elżbieta Mikoś

Uniwersytet Pedagogiczny

Doświadczenie erotyczne w literaturze nowoczesnej (na przykładzie utworów wybranych poetek)

Nie sposób na wstępie, dla porządku i klarowności wywodu, pominąć dwu istotnych kwestii. Po pierwsze, złożoności antropologicznej kategorii *doświadczenia*, co znajduje potwierdzenie w różnych odmianach dyskursów współczesnej humanistyki¹, po drugie – domeny *erotyzmu* w odniesieniu do relacji międzyosobowych.

Uwzględniając nową kondycję podmiotu, który podlega przeobrażeniom w procesie mediacji z innymi ludźmi i otaczającą rzeczywistością, w swoich rozważaniach przyjmuję wątek doświadczenia pozwalający mówić o takim (angażującym człowieka) sposobie kontaktowania się ze światem, jego bezpośrednim, subiektywnym i zawsze fragmentarycznym *poznawaniu* oraz *doznawaniu*, w którym ów świat udostępnia się w sposób niepowtarzalny. Doświadczenie to ta część rzeczywistości, którą zabieramy z sobą i która staje się częścią nas oraz nabiera mocy generującej. O tym, co dane w doświadczeniu można komunikować, wówczas przekracza ono swą jednostkowość². Co więcej, różne reprezentacje literackie pozwalają zauważyć, jak kategorie języka artykulacji i doświadczenia wzajemnie się przenikają.

Z kolei erotyzm traktuję w tej pracy jako jeden z aspektów życia wewnętrznego człowieka³, wiąże go z uczuciem (nazywa bowiem określony rodzaj miłości⁴), z aktem zbliżenia partnerów, z których każdy ma określoną osobowość, potrzeby

¹ Przede wszystkim w filozofii, psychologii społecznej, antropologii kulturowej, językoznawstwie i literaturoznawstwie. Podaję dla przykładu: R. Nycz, *Antropologia literatury – kulturowa teoria literatury – poetyka doświadczenia*, „Teksty Drugie” 2007, nr 6, s. 34–49; *Nowoczesność jako doświadczenie*, red. R. Nycz i A. Seidler-Janiszewska, Kraków 2006; *Lite-rackie reprezentacje doświadczenia*, red. W. Bolecki i E. Nawrocka, Warszawa 2007; J. Tischner, *Filozofia dramatu. Wprowadzenie*, Paryż 1990, s. 27; H. Mamzer, *Tożsamość w podróży. Wielokulturowość a kształtowanie tożsamości jednostki*, Poznań 2003.

² Korzystam tu z teoretycznej aparatury prezentowanej przez R. Nycza we wstępie do *Nowoczesność jako doświadczenie...* oraz nawiązuję do rozważań autora o relacji między doświadczeniem a jego ekspresją w ujęciu antropologii doświadczenia.

³ Por. M. Bańko, *Inny słownik języka polskiego*, Warszawa 2000 [hasło *miłość*].

⁴ Szerzej pisze o tym M. Gołaszewska, *Imiona miłości. Nowożytna myśl o życiu erotycznym*, Kraków 1992.

i oczekiwania, choć uczestniczą w swoich doznaniach. Sytuuję erotyzm w obszarze refleksji eksponujących intymną więź między kobietą i mężczyzną (gdzie oznacza postawę wobec Drugiego/ relację „ja” – „ty”). Za G. Bataille’em rozróżniam erotyzm i seksualną aktywność człowieka⁵.

Na podstawie własnej lektury i prac, które traktują o literaturze nowoczesnej, przyjmuję, iż znakami rozpoznawczymi są między innymi:

1. Przyglądanie się światu jako konkretnej czasoprzestrzeni i wychylanie się w stronę ludzkiego doświadczenia; potwierdzają to utwory poetyckie wybrane z nurtu obiektywistycznego, czyli takie, w których mamy do czynienia z tropicznym przekształceniem doświadczenia podmiotowego, niedającego się ograniczyć do biografii autora. Tekstowy status podmiotu i doświadczenia umożliwia czytanie wierszy jako świadectwa.
2. Tendencja do opowiadania życia, siebie i własnych doznań zmysłowych, duchowych, intelektualnych⁶.
3. Przesunięcie uwagi z reprezentacji wspólnotowych na zindywidualizowane oraz uświadamianie istnienia różnic między ludźmi.
4. Uznanie kategorii cielesności (związanej z odsłanianiem sfery zmysłów i emocji) oraz doświadczenia erotycznego za jeden z tematów kluczowych.
5. Dominanta epistemologiczna (jak pisze Douve Fokkema, „konwencja epistemologicznej wątpliwości”⁷) i przyznanie priorytetu konstrukcjom hipotetycznym. W swoim głównym nurcie literatura nie podpowiada wprost ostatecznych rozstrzygnięć czy opinii, ma charakter dialogowy, domaga się partnera i jest otwarta na rozmowę. Stawia czytelnika przed określoną kwestią. Ważniejsze jest to, jak istota ludzka widzi i osobiście odczuwa świat, niż to, jaki ten świat jest.
6. Komunikowanie treści, które wychodzą poza obszar odniesień międzyliterackich czy międzytekstowych (w efekcie umożliwia odbiorcy czytanie „przez życie”).

Dodam, że podmiot literatury nowoczesnej w odróżnieniu od dawnej erotyki, zorientowanej retorycznie⁸, poszukuje nowego języka dla oddania zindywidualizowanego doświadczenia. Taka sytuacja wiąże się z określonymi trudnościami. Z jednej strony zastany repertuar gotowych formuł retorycznych wprowadza niebezpieczeństwo popadnięcia autorów w konwencjonalizację, z drugiej – w ekshibicjonizm właściwy eksploatującej temat kulturze popularnej.

Mając na uwadze rozróżnienie między mitem seksualnym (eksponowanym przez Miłosza już w latach siedemdziesiątych jako kolejna wersja Wysp

⁵ G. Bataille, *Erotyzm*, przeł. M. Ochab, Gdańsk 2007, s. 19. Przypomnę, że autor wskazuje trzy formy erotyzmu jako zjawiska specyficznie ludzkiego: erotyzm ciała, serca i *sacrum*, które zawsze wiążą się z próbą „wyjścia” z samotności oraz nadania sensu i „ciągłości” istnieniu.

⁶ Por. M.P. Markowski, *Antropologia, humanizm, interpretacja*, [w:] *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M.P. Markowski i R. Nycz, Kraków 2002, s. 137–150 oraz wstępne rozważania w książce *Polska literatura nowoczesna. Leśmian, Schulz, Witkacy*, Kraków 2007.

⁷ Odwołuję się do ustaleń D.W. Fokkemy, *Historia literatury – modernizm i postmodernizm*, Warszawa 1994.

⁸ Patrz niektóre teksty uwzględnione w pracy J. Kotlarskiej, *Erotyk staropolski; inspiracje i odmiany*, Wrocław 1980 lub w książce *Amor vincit omnia. Erotyzm w literaturze staropolskiej*, red. nauk. R. Krzywy, Warszawa 2008.

Szczęśliwych⁹) a erotyzmem, będę się zajmowała doświadczeniem erotycznym w twórczości poetyckiej kobiet.

W literaturze polskiej obecność kobiet jest szczególnie znacząca. Dla przykładu wymienię tylko twórczość Anny Świrszczyńskiej, Haliny Poświatowskiej i autorek wydanej ostatnio antologii *Solistki*¹⁰ – pomijam w tym miejscu inne bardzo znane nazwiska.

Zauważalna intensywność głosu żeńskiego w XX i XXI wieku modeluje spojrzenie na doświadczenie erotyczne, zmienia się w konsekwencji myślenie o cielesności.

We współczesnej refleksji teoretycznej doświadczenie ciała, sytuowanego w centrum filozoficznych analiz, jest ujmowane w opozycji do kartezjańskiego dualizmu i staje się ono składnikiem ludzkiej tożsamości¹¹. Powstał nurt zwany feminizmem korporalnym (termin został spopularyzowany w 1994 r. przez Elizabeth Grosz, autorkę pracy *Lotne ciała*), który skupia uwagę na badaniu podmiotu. Spory w ramach stanowisk prezentowanych przez zwolenników esencjalizmu i konstruktywizmu dotyczące kwestii, w jakim stopniu w konstrukcji kobiecego „nowego podmiotu” ma swój udział doświadczenie ciała, a w jakim usytuowanie kulturowe, referuje Ewa Hyży w pracy *Kobieta, ciało, tożsamość. Teorie podmiotu w filozofii feministycznej końca XX wieku*¹². Ten wątek, jako mniej istotny dla moich rozważań, jedynie sygnalizuję.

Wybór autorek i tekstów lirycznych, które poddałam analizie celem rozpoznania erotycznego wymiaru egzystencji, nie jest przypadkowy. Wzięłam pod uwagę poezję Małgorzaty Hillar (1926–1995) i Marzanny Bogumiły Kielar (ur. 1963), ale nie po to, by zaakcentować różne reprezentacje pokoleniowe (one zawsze wprowadzają binarność), ale by pokazać intensywność i indywidualny wymiar erotycznej sfery życia (jako funkcji osobowości) oraz różne sposoby jej poetyckiej (językowej) artykulacji¹³.

⁹ C. Miłosz, *Seks dostarczony*, [w:] idem, *Widzenia nad Zatoką San Francisco*, Kraków 1989, s. 85–89 (pierwsze wydanie paryskie w r. 1969).

¹⁰ *Solistki – antologia poezji kobiet (1989–2009)*, wybór i red. M. Cyranowicz, J. Mueller i J. Radczyńska, Warszawa 2009. Antologia wydana przez Staromiejski Dom Kultury zawiera ok. 170 wierszy 41 poetek debiutujących po roku 1989.

¹¹ Dualizmu, który w myśli zachodniej miał długą tradycję: kobieta sytuowana była „po stronie ciała”, z kolei umysł uznawano za „specjalność mężczyzn” (podaję za: E. Hyży, *Kobieta, ciało, tożsamość. Teorie podmiotu w filozofii feministycznej końca XX wieku*, Kraków 2003, s. 17).

¹² Esencjalizm „opowiadał się za biologicznym, uniwersalnym, płciowym i poprzedzającym społeczne wpływy elementem decydującym o kształcie podążającego dopiero za nim rodzaju [gender], tj. płci społeczno-kulturowej czy kulturowej tożsamości płciowej. Drugi [konstruktywizm – E.M.] [...] zaprzeczał istnieniu jakichkolwiek stałych, uniwersalnych i substancjalnych cech rozstrzygających następnie o rodzajowej przynależności człowieka” (ibidem, s. 36).

¹³ Wprowadzam ograniczenie: nie interesują mnie odnośniki biograficzne i przeniesienia prywatnych sytuacji autorek na sytuacje osoby mówiącej w wierszu.

Małgorzaty Hillar poezja konfesyjna

Lektura wierszy Małgorzaty Hillar z lat 1957–1995¹⁴ pozwala zauważyć, że dopiero w erotykach z tomu *Prośba do macierzanki* (1959) autorka zaczyna mówić głosem osobistym, wcześniej zabierała głos w imieniu zbiorowości.

Można zaryzykować hipotezę, że wiersz

My z drugiej połowy XX wieku

rozbijający atomy
zdobywcy księżycy
wstydzimy się
miękkich gestów
czułych spojrzeń
ciepłych uśmiechów

Kiedy cierpimy
wykrzywiamy lekceważąco wargi

Kiedy przychodzi miłość
wzruszamy pogardliwie ramionami

Silni cyniczni
z ironicznie zmrużonymi oczami

Dopiero późną nocą
przy szczelnie zasłoniętych oknach
gryziemy z bólu ręce
umieramy z miłości

odnotowuje zmianę mentalną, jaka zachodzi w ekspresji uczuć u ludzi II połowy ubiegłego stulecia. Autorka zauważyła pewne ochłodzenie w relacjach międzyosobowych, popadanie w czułośćkowość i sentymentalizm, ale nie poprzestała na tych stwierdzeniach i poszukiwała własnego języka dla wyrażania emocji (symptomatyczne będzie tutaj przejście od „my” do „ja”). W odpowiedzi na kulturę popularną, która eksploatuje temat w kategoriach uczuciowych, pojawiła się powściągliwość i wyraźna ascetyczność w przedstawianiu doznań ciała.

W poetyckim projekcie M. Hillar kobiety podmiot doświadcza ciała¹⁵:

– Poprzez pragnienie czułości i dotyku:

¹⁴ Z tomików *Gliniany dzbanek* (1957), *Krople słońca* (1961), *Czekanie na Dawida* (1967), *Źródło* (1985) oraz wyboru wierszy *Dwadzieścia lat minęło odkąd umarłam* (1995).

¹⁵ W ujęciu porządkującym częściowo wykorzystuję trop podpowiedziany przez B. Przymuszałą (*Szukanie dotyku. Problematyka ciała w polskiej poezji współczesnej*, Kraków 2006), przy czym badaczka zajmuje się poezją innych autorek.

Ciało jest reaktywne, reaguje na bodźce – zmysły są receptorami erotycznego doznania i poznania¹⁶. Erotyczne napięcie wyzwalane jest przez obecność lub wspomnienie kochanka: niepoddającą się kontroli *pieszczotę* rąk; płomienie *palców/ zapalające szyję ramiona; Twoja skóra/ delikatny puch pisklęcia .../ Twoja skóra śpiwająca/ w moich dłoniach*¹⁷.

– Poprzez obdarowywanie i branie:

W relacji wzajemności ciała domagają się uwagi, wrażliwości, odpowiedzi. Stąd frazy:

– smak ust, na które odpowiadają jej usta z pragnienia ciężkie/ jak dojrzałe truskawki¹⁸;

– W twoich rękach dojrzewają winogrona moich piersi¹⁹.

– Poprzez silną potrzebę komunikowania doznań miłosnych stanowiących dopełnienie bliskości fizycznej:

W ten sposób dokonuje się „podwojenie bycia”. W wielu utworach poetki mowa jest uwodzeniem, a czułe słowa formą miłości. Erotyka nie jest wyłącznie pozasłowna i nie zawsze spełnia się tylko w gestach. Zmysłowe doświadczenie jest tylko jedną z możliwości poznania – coś się wtedy wymyka. Co jednak istotne, kobieta z jednej strony ufa słowom i traktuje je jako dar:

Tyle się we mnie/ słów zebrało [...]

Myślałam/ dam ci te moje słowa²⁰

I dalej:

Po nich / nie można już odejść [...]

Czy mogę dać ci siebie

jeżeli nie umiesz powiedzieć

co czujesz

kiedy oddają ci usta²¹

z drugiej natomiast wie, że próby nawiązania werbalnego porozumienia są trudniejsze niż komunikowanie emocji ciałem. Ono istnieje przed językiem i ma swój własny sposób mówienia:

¹⁶ O zmyśle dotyku, który pełni funkcję instrumentu gry miłosnej i w percepcji kobiecej pełni ważniejszą niż u mężczyzny rolę, patrz A. Moir, D. Jessel, *Płeć mózgu. O prawdziwej różnicy między mężczyzną a kobietą*, przeł. N. Kancewicz-Hoffman, Warszawa 1993 (na te ustalenia powołuje się A. Legeżyńska, *Od kochanki do psalmistki... Sylwetki, tematy i konwencje liryki kobiecej*, Poznań 2009).

¹⁷ *Wspomnienie twych rąk* i *Źródło nocy*.

¹⁸ *Wspomnienie twych rąk* i *Szukanie*.

¹⁹ *Uciekam* i *Twoje ręce*.

²⁰ *Myślałam, że będę mówić*.

²¹ *Czy mogę*.

[...] kiedy otworzyłam usta
zamknąłeś je
swoimi wargami

Bohaterka wie także, że słowa bywają formą maskowania nietrwałości uczuć: *one były/ z kolorowej bibuły; to karnawałowe balony/ na srebrnym drucie*²².

– Poprzez doznania wizualne:

Gdy te pojawiają się w miejsce dotyku miłosnego, toczy się pieszczotliwa rozmowa oczu²³.

W przywoływanej już wcześniej książce E. Hyży pojawia się passus dotyczący tradycji (z którą polemizuje M. Merleau-Ponty), związanej z „wynoszeniem wzroku i widzenia” ponad dotyk i pozostałe zmysły oraz ujmowania zmysłów jako „oddzielnych władz doświadczenia”. Tymczasem, co akcentuje autorka, wszystkie one na równi angażują ciało i uczestniczą w tworzeniu jego całościowego obrazu.

Wracam do poezji Hillar. Uwodzenie wzrokiem i *zanurzenie się w mowie oczu* wyzwała u jej bohaterki erotyczne pobudzenie. Dla przykładu podaję kilka metafor:

– tulisz mnie naga/kształtami źrenic, oczy rozpalone tęsknotą, moje oczy/bez twych oczu/ nieuważnie roztargnione/ gubią po drodze uzbierany świat.

– Płonącymi oczami

mówimy sobie rzeczy

nieogarnięte słowem [...]

– Czuję jak pęcznieją wargi [...]

– Jak bezwolnie ciało [...]

i spojrzeniem

pierś

ustom twoim podaję

jak jabłko²⁴

Ja cielesne symbolizują w wierszu *nabrzmiąle piersi* oczekujące zaspokojenia (znak pobudzenia, poczucia nadmiaru, wzrastającego pożądanego), *pęczniejące wargi*. Obok ust i bioder – co potwierdzają analityczne badania Anety Wysockiej nad ekspresją leksyki somatycznej – właśnie piersi są tą częścią kobiecego ciała, która wzbudza szczególne zainteresowanie mężczyzny²⁵.

W projekcie poetyckim Hillar szukanie bliskości przez dotyk, wzrok czy smak wiąże się z możliwością wkroczenia w obszar bezpieczeństwa²⁶ i przytulności (*Twoje ucho/ jest przytulne/ jak dziupla wiewiórki*), gdy bohaterka balansuje na krawędzi

²² *Latarki i Słowa*.

²³ *Rozmowa oczu*.

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ Patrz A. Wysocka, *O miłości uskładanej ze słów. Obraz miłości erotycznej w polszczyźnie ogólnej oraz poezji Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, Anny Świrszczyńskiej i Haliny Poświatowskiej*, Lublin 2009, s. 70.

²⁶ Por. gra opozycji w wierszu *Twoje ręce: ciemność – słońce, lampa; chłód – ciepło, żar; noc – dzień*.

samotności (*uciekam/ w ciepłe ramiona; twoje ręce ciepłe gniazda; twoje ręce bezpieczna kryjówka*²⁷). Ważne jest także to, że gdy budzi się jej ciało i mówi do niej – ona się zmienia. Staje się kobietą i dopiero wtedy naprawdę jest. Trudno jednak powiedzieć, w jakim stopniu ciało podszyte erotyczną tęsknotą szuka pogłębienia wiedzy o sobie, a w jakim wychodzi naprzeciw męskim oczekiwaniom.

Autorka wiersza *Rzeka* opisuje żeńskie pożądanie jako siłę niekontrolowaną, wprowadzoną w ruch przez dotyk.

Pod dotknięciem
 płonącej zapałki
 twoich palców
 wybucha płomień
 tak gwałtowny
 jakby w samym piekle
 się narodził

Niepoohamowany
 wciska się
 w najdrobniejsze szczeliny
 pod paznokcie
 pod powieki

Żywioł
 nie do ujarzżenia
 huczy
 pod gorącym niebem
 skóry

Jeszcze chwila
 a rozsadzi
 zaciśnięte źrenice
 i wybuchnie
 oszalałe morze pożaru

Jeszcze chwila
 a rozerwie
 niebieskie strumienie
 nerwów
 i zacznie się
 potop ognia
 Jeszcze chwila
 a

Wtedy
 zanurzasz się

²⁷ *Uciekam i Twoje ręce.*

we mnie
jak w płonącej rzece

Nie eliminuje męskiego „ty” – ono pojawia się na początku jako wyzwalające pożądanie (*Pod dotknięciem/ płonącej zapałki/ twoich palców*) i w klamrze zamykającej rekonstruowane doświadczenie (*zanurzasz się/ we mnie / jak w płonącej rzece*).

W przedstawionym opisie reakcji żeńskiego ciała Hillar eksponuje odczuwaną przez kobietę gradację napięcia, jakie towarzyszy doznaniu erotycznemu. Operuje metaforami odsyłającymi do żywiołów i tkwiącej w nich kosmicznej siły, która absorbuje pojedyncze ciało: *płomień gwałtowny, niepohamowany, żywioł nie do ujarznienia, huczy/pod gorącym niebem /skóry; płonąca rzeka, potop ognia*. Wszzechogarniająca moc pożądania, spotęgowana przez dotyk i zapach, prowadzi w stronę doświadczenia granicznego. Wtedy wydaje się, że kobieta traci tożsamość, że znika poczucie jej odrębności.

Rozróżniam w tym miejscu pojęcia *pożądanie* i *popęd*. *Zanurzenie* – jako spełnienie – jest czymś naturalnym w akcie pożądania, jest jego konsekwencją. O ile w popędzie ma swój udział siła biologiczna kierująca uwagę ku płci (wrażna jest tutaj orientacja na kontakt seksualny), o tyle pożądanie jest bardziej ukierunkowane na konkretną osobę, obiekt zainteresowania. Można powiedzieć, że na planie pożądania spełnia się potrzeba bliskości²⁸ lub przełamania samotności, z nim związane są bowiem więzi erotyczne. Relacje między partnerami to kontaktowanie się ciał, które są poddane rytmom natury, wchodzą w te rytmy i komunikują się. W innej relacji między kobietą i mężczyzną, takiej jak np. flirt czy „zabawa w serce”, pojawia się rozmowa, „gra oczu”, które także są sposobami przekazywania emocji. Ale, o czym wcześniej wspominałam, próby werbalnego porozumienia są trudniejsze niż komunikowanie emocji ciałem.

W poetyckim świecie Hillar bywają sytuacje, gdy kobieta staje się lustrem dla mężczyzny – *By mógł oglądać/ swoją doskonałość, ziemią/po której szedł/ na księżyc, koszykiem – w nim chował samotność*²⁹. Czasem także odczuwa obcość³⁰. Nie godzi się jednak na utratę niezależności, na zawłaszczenie własnej przestrzeni (wiersze *Wieża cierpliwości, Przychodził nocą*). Jeśli nawet w zbliżeniu fizycznym doświadcza „bycia jakby jedną osobą” – to jednak zawsze towarzyszy jej niepewność:

Nigdy nie dowiem się
czy widzisz
tak samo jak ja
zółty łubin

Czy tak jak ja
czujesz
jego aksamitny zapach

²⁸ W ten sposób aktualizuje poetka pojęciową metaforę pojemnika: zanurzenie jest tu równoznaczne z wypełnieniem, doznaniem pełni.

²⁹ *Wieża cierpliwości*.

³⁰ *Przychodził nocą i Źródło nocy*.

Nie przekonam się
czy tak samo
słyszysz
szelest skrzydeł sowy

Nie sprawdzę
czy odczuwasz
to samo co ja
głaszcząc
kosmatą owcę

Nigdy nie dowiem się tego
choćbym oglądała twoje palce
pod słońce
albo dotykała ich
wargami ³¹

Rodzi się refleksja (wiedza) na temat oscylowania między poczuciem zjednoczenia (wspólnego rytmu) i odrębności.

Marzanny B. Kielar zdziwienia i zachwyty

Poetka o wyostrzonych zmysłach, zwrócona w stronę zewnętrznego świata (jeśli brać pod uwagę perspektywę widzenia i przeżywania) poszukuje pomysłu na opisanie relacji „ja” – „on”. Znajduje język, który wychodzi poza klisze werbalnego erotyzmu³². Stawia na własną wewnętrzną prawdę, którą poddaje poetyckiej kreacji.

Pokusa

mgnienie za ledwie

tę zdumioną radość, kiedy wreszcie przyjeżdżasz
i wynosisz swoje rzeczy ze starego
sypiącego się combi, tę radość jak wodospad,
to wszystko, co ma udział w jej trwaniu,
łagodną pajęczynę światła pod kasztanowcami,
rzucony ogryzek i to, jak się zaciągasz, mrużysz oczy
i popiół spada ci na koszulę, i strzepujesz prędko,
jednocześnie żółtych astrów, chmury pyłu nad drogą
i święto takie, bo jesteś blisko,
jaskółki coraz niżej, na deszcz, coraz mniej nieba
i światło już tylko ze szczeliny, z pęknięć
w długich smugach

³¹ *Nigdy się nie dowiem.*

³² *Sacra conversazione* (1992), *Materia prima* (1999), *Umbra* (2002), *Monodia* (2006).

te strzępy, ich bezpowrotność
zapamiętać, po nic³³

Bohaterka wiersza *Pokusa* celebrytuje niepowtarzalną chwilę (*mgnienie zaledwie*), ulotny moment, w którym na widok oczekiwanego mężczyzny (*wreszcie przyjeżdżasz*) pojawia się zaskakujące ją i połączone ze zdziwieniem odczucie swojego „ja”, własnej kobiecości (cielesności). Odślania się jakaś momentalna prawda o życiu. *Zdumiona radość / radość jak wodospad* stanowi impuls dla dalszych doznań podmiotu. Rodzi się pokusa i zarazem nadzieja spełnienia – obdarowania bliskością.

Persona liryczna koncentruje się na męskich banalnych zachowaniach fizycznych jako znakach rozpoznawalnych w drugim człowieku i wyodrębnia je. Jej patrzyenie nie uprzedmiotawia mężczyzny, nie włącza, ale wyprowadza z „ławicy” – gatunku ludzkiego, do którego przecież przynależy, wyodrębnia jego niepowtarzalność³⁴. Skupia się na tym, co naocznie uchwycone: na sposobie, w jaki on coś robi, jak *mruży oczy, rzuca ogryzek, zaciąga się, strzepuje popiół, spadający na koszulę*³⁵. Ogląda ukochanego jak fenomen, żeby uniknąć abstrakcji i iluzoryczności³⁶. Prozaiczne ruchy ciała, mimika twarzy i gesty ukochanego współtworzą aurę intymności i wywołują doznanie odświeżoności³⁷, budzą wzruszenie i zapadają w pamięć. W poezji Marzanny Kielar kolekcjonowanie ludzkich zachowań wiąże się z pokusą utrwalania tego, co bezpowrotne.

Miłość uobecnia się w gestach. Nie czyni człowieka wyjątkowym, jak myśleli romantycy, dlatego autorka koncentruje się na codzienności i drobiazgowości. Szuka bliskości poprzez rejestrację cech fizycznych drugiej osoby. Spojrzenie, służąc uczuciu, ustanawia komunikację, jest mową, znosi poczucie samotności. Język wyrażania radości (przyjazd ukochanego) także jest w tej codzienności zanurzony. Poetka nie popada w egzaltację, unika afektów, zachowuje dyskrecję.

Oprawa relacji miłosnej jest zbudowana z niepoetyckich, ale znaczących drobiazgów. Aura nie sprzyja sentymentalnej wersji przywitania. Przyroda nie współgra z uczuciami kochanków, nie harmonizuje z ich radosnymi emocjami. Odczucie

³³ Z tomu *Sacra conversazione*.

³⁴ Por. wiersze W. Szymborskiej *W rzece Heraklita* (z tomu *Sól*, 1962) oraz *W zatrzymaniu* (z tomu *Chwila*, 2002), w którym czytamy:

Jestem kim jestem.
[...]
ale nie narzekam.
Mogłam być kimś
o wiele mniej osobnym.
Kimś z ławicy, mrowiska, brzęczącego roju [...]

³⁵ Zdaniem J. Tischnera, który podnosi ekspresyjną stronę cielesności, można mówić o jej „dialogicznym wymiarze”. Wyjaśnia: „Ciało jest «instrumentem» porozumienia. Jest w jakiejś mierze ciałem dla drugiego. Poprzez ciało wyraża się miłość, nienawiść, ciało przybliża i oddala, pieści i zadaje ból. [...] Ciało jest nie tylko dla innego, ale i dla siebie” (*Myślenie w żywiole piękna*, wybór i oprac. W. Bonowicz, Kraków 2004, s. 223).

³⁶ Fenomenologia punktem wyjścia czyni rzecz taką, jaka się ona ukazuje, prezentuje. Uwyraźnia skupienie na naocznie uchwyconym.

³⁷ Doświadczenie wzrokowe podmiotu – co akcentuje B. Przymuszała – może być sprawcą inicjacji erotycznej, wzrok czyni partnera obiektem pożądania (*Szukanie dotyku...*).

bliskości to prześwity, szczeliny, przebłyski, mgnienia – czego nie da się utożsamiać z trwałym stanem radości, szczęścia.

Ulotność chwili i przeżycia została podkreślona przez: stłumienie pasm jasności, chmury pyłu, słońce odgradzane od ziemi, *coraz mniej nieba*. Światło przechodzi w mrok. Klamrą dla drugiego wersu jest dystych stanowiący graficznie wyodrębnioną refleksyjną pointę podmiotu w dyskursie prowadzonym z samą sobą.

Związek między kobietą i mężczyzną budowany jest z przyjazdów i odjazdów. Jest grą zbliżeń i oddaleń:

Powroty, odejścia.

A w tym wszystkim my, organiczne domieszki
uwięzione w lodzie: pozornie nierozpuszczalne wtrącenia.

Wulkaniczny pył wywiewany z ziemi, której nie chroni roślinność.

Będę jak drzewo w srebrzystym oprzędzie, grające przy drodze nocą.
Będziesz mieć powieki pod śniegiem, śnieg na brwiach;
wrośniesz we mnie jak pęd wszczepiony w krwiobieg konaru.

Wróćisz³⁸.

Nie jest to związek trwały, dojrzewający, lecz przygodny. On i ona są w drodze. Być może oddalenie sprzyja świeżości przyglądania się, pozwala zobaczyć coś wyraźniej.

- zdumiona radość, kiedy wreszcie przyjeżdżasz³⁹;
- wiozę ci ogród, naraz / cały...⁴⁰

W takim projekcie życia przygodnego, które nie układa się w spójną całość, poetka celebryje momenty olśnień, już wcześniej przeżywanych doznań, sytuacji i chwile autentycznego zdziwienia:

skąd twoja nagle przy mnie obecność, drżąca i ufna?
Miękkie powój dotyku, jak przed podróżą
i jej nieuchronność, skąd?⁴¹

Koncentruje się na śladach fizycznej obecności mężczyzny, wywołanej np. przez zapisany na śniegu dotyk jego palców, na t e j chwili jakże ulotnej:

zaśnieżona wysoko poręcz przy schodach – to na niej
został ślad twojej ręki; coraz starsze słońce, jego

³⁸ Z tomu *Umbra*.

³⁹ *Pokusa*.

⁴⁰ *Podróż*.

⁴¹ *Sacra conversazione*.

marcowy język, nieustępliwy,
między twoimi palcami⁴²

Czas jest nieustępliwy, ale dla M. Kielar pamięć „odwrotna jest od (do?) linii czasu” – *podobno jest narodzinami*⁴³.

Można w jej wierszach odnaleźć wiele przykładów poświadczających budowanie więzi między partnerami przy udziale zmysłów, wrażliwości erotycznego ciała na bodźce:

- dotykowe (*przebiegający przez skórę elektryczny dreszcz; miękki powój dotyku; kuszące wgłębienie dłoni; błędzenie ręką leniwie/ po rozgrzanej skórze; twoja stopa w trawie dotyka mojej*),
- zapachowe (*zapach blisko*),
- słuchowe (*szept nagiej skóry*),
- *puls coraz szybszy*.

Komunikują się z sobą mięśnie i skóra, ramiona i nogi. Widok, zapach, ciepło, głos, wyczuwanie czyjegoś oddechu – wszystko to sygnalizuje kontakt z innym ciałem⁴⁴.

Autorzy prac poświęconych twórczości Kielar⁴⁵ dość często poruszają problem bytu człowieka w porządku natury. Są jednak takie wiersze, które pozwalają mówić o wyodrębnieniu z tego porządku relacji z drugim „ja”. W naturze zachodzą procesy gnicia, rozkładu, zamierania (co rejestrują późnojesienne, zimowe i wilgotne pejzaże autorki), ale one przebiegają samoistnie, zgodnie ze swoim rytmem. Natomiast budowanie więzi międzyludzkich (trudne i długotrwałe) wykracza poza porządek czysto naturalny. Zarysowuje się swoista ambiwalencja: bycia w rytmach natury i bycia w odrębności, niepowtarzalności. O ile pożądanie włącza człowieka w rytm łąwicy (wówczas wszyscy płyną w jednym kierunku), o tyle miłość i budowanie więzi – wyodrębnia pojedyncze istnienie. Miłość jest wprawdzie nadbudowana nad pożądaniem, ale jest także czymś więcej. Jest wytworem człowieka – „jest sztuką, tak samo jak sztuka jest życie”⁴⁶.

Człowiek przynależy do ludzkiego gatunku i podlega podobnym automatyzmom życia. Pisanie wierszy czy budowanie więzi z drugą osobą chwilowo z tych automatyzmów uwalnia. Poezja Kielar jest nowoczesna w tym sensie, że pokazuje jak można choćby na moment uwolnić się od determinantów przyrody. Pokazuje tworzenie bliskości przez spotkania, pamięć, dotyk, wrażliwość i uważność (w rejestrowaniu fizycznych zachowań), czułość (z jaką się patrzy na drugą osobę), a nie poprzez deklaracje czy ekspresję uczuć, które zostały już zbanalizowane. Autorka nie chce karmić czytelnika poetyzmami. Mówi inaczej, by nie popaść w manierę

⁴² Z tomu *Umbra*.

⁴³ *1912*.

⁴⁴ E.T. Hall, *Ukryty wymiar*, przeł. T. Hołówka, Warszawa 1997, s. 149. Także o słuchaniu ciała w książce P. Turchet, *Mowa ciała. Zrozumieć człowieka po jego gestach*, z fr. przeł. E.T. Sadowska, Warszawa 2006.

⁴⁵ M. in. M. Robert w recenzji książki *Monodia*, „Arte” 2006, nr 3, s. 7; A. Franaszek, *Kropla, kamień, płomień*, „Tygodnik Powszechny” 2006, z 22.05; P. Śliwiński, *Przygody z wolnością. Uwagi o poezji współczesnej*, Kraków 2002.

⁴⁶ E. Fromm, *O sztuce miłości*, przeł. A. Bogdański, wyd. 5 popr., Poznań 2006, s. 18.

eksklamacji miłosnej. Ucieka od schematów i tradycyjnych konwencji erotycznych. Nie ufa łatwym obrazom szczęśliwości. Wie, że *miłość rodzi się litera po literze*.

Podsumowując, można powiedzieć tak:

- Dwudziestowieczna poezja kobiet, które koncentrują się na erotyce, ma swój udział w przemodelowaniu myślenia o publicznej i prywatnej sferze ludzkiej egzystencji za sprawą przeniesienia akcentu z myślenia abstrakcyjnego (wspólnotowego) na doświadczenie indywidualne, bliskie ciała. R. Nycz stwierdza wprawdzie, że „doświadczenie jest tym, co nas tworzy jako odrębne jednostki i jako członków wspólnoty”⁴⁷, ale warto dodać, że aby funkcjonowanie we wspólnocie stało się autentyczne, musi być przepuszczone przez filtr własnej podmiotowości.
- Na doświadczeniu ciała, także w intensywnym akcie pożądania, buduje się doświadczenie psychiczne i duchowe.
- Doświadczenie erotyczne, pogłębione intelektualnym, jest w relacjach osobowych i łączące, i dzielące kobietę i mężczyznę.
- Erotyka posiada walor inspiracji twórczej, a tekst poetycki stanowi formę dla podmiotowego doświadczenia erotycznego, jest reprezentacją ciała. Ono się w nim uobecnia i unaocznia. Język opisu doświadczenia powiązany jest ze sferą cielesności.
- Podmiot staje się zarówno częścią opisywanego świata, jak i częścią tekstu.

Erotic experience in contemporary literature (analysis of works by selected female poets)

Abstract

The article focuses on the corporeal component and erotic experiences in the 20th century female poetry. Selected poems by Małgorzata Hillar and Marzanna Kielar have been subject to anthropological analysis in order to demonstrate the individual dimension of the erotic sphere of life as the indicator of personality and the various ways it can be expressed in poetry.

On the basis of textual research it has been concluded that bodily experience underlies the mental and spiritual experience of the subject. Moreover, erotic sensations enriched by the intellectual elements can both bind (intimacy) and divide (sense of separateness) a man and a woman. The language used to describe this experience is corporeal and represented by literary text.

⁴⁷ Por. R. Nycz o doświadczeniu w *Kulturowej teorii literatury...*