

ELŻBIETA DUTKA Uniwersytet Śląski, Katowice

TAKTYLNE KRAJOBRAZY TATR W POEZJI MARII KALOTY-SZYMAŃSKIEJ

Sezon w Tatrach i po sezonie. Symetria kompozycji, przestrzeni i doświadczeń

Obszarem badawczym, który już od lat niezmiennie budzi duże zainteresowanie literaturoznawców, są kwestie związane z zapisem doświadczeń. Szczególnym wyzwaniem stała się analiza doznań sensualnych, wymagająca podejścia transdyscyplinarnego, uwzględniającego m.in. ustalenia psychologów i fizjologów. Taka perspektywa badań w ramach szeroko rozumianych studiów przestrzennych (w tym geopoetyki) rozwinęła się wręcz w osobną tendencję badawczą nazywaną sensoryczną geografą literacką¹. Elżbieta Rybicka zauważa:

Literackie topografie sensualne można porządkować za pomocą poszczególnych zmysłów: słuchu, smaku, węchu, wzroku i dotyku, ale taki najbardziej oczywisty typ konceptualizacji musi zostać oczywiście uzupełniony o zjawiska polisensoryczności i synestezji. Nie doświadczamy bowiem miejsc tylko jednym zmysłem, ludzkie *sensorium* aktywizuje się całościowo, choć oczywiście zdarza się, iż bodźce percepcyjne jednego rodzaju mogą stanowić dominantę zarówno danego miejsca czy krajobrazu, jego literackiej reprezentacji czy wręcz decydować o sygnaturze autorskiej².

Interesującym przykładem dzieła, w którym w sposób widoczny dominują doświadczenia jednego rodzaju, dodatkowo ściśle połączone z percepcją określonego miejsca, a zarazem pozwalające na postawienie hipotezy o związanej z nimi sygnaturze autorskiej jest wydany w 1981 roku tom Marii Kaloty-Szymańskiej *Sezon w Tatrach i po sezonie*³. W wierszach raczej mało znanej poetki bardzo wyraźnie oddane zostały doświadczenia wywoływane przez dotyk. Wynika to z silnego odczuwania materialności przestrzeni górskiej, bezpośredniego doznawania ukształtowania terenu pod stopami podczas wędrówek, czy też pionowego wznoszenia się skał, dotykanych rękami w trakcie wspinaczki. Szczególną wrażliwość na bodźce percepcyjne tego rodzaju i świadomość ich znaczenia można wręcz potraktować jako cechę charakterystyczną dla twórczości poetki-taterniczki. Jacek Kolbuszew-

¹ Zob. *Spatial Literary Studies. Interdisciplinary Approaches to Space, Geography, and the Imagination*. Ed. R. T. Tally. New York – London 2021.

² E. Rybicka, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*. Kraków 2014, s. 249.

³ M. Kalota-Szymańska, *Sezon w Tatrach i po sezonie*. Gdańsk 1981. Dalej do tej pozycji odsyłam skrótem S. Liczby po skrócie wskazują stronicę.

ski napisał, iż *Sezon w Tatrach i po sezonie* uczynił autorkę „najbardziej »tatrzańską« poetką współczesną”⁴. Choć od publikacji zbioru minęło kilkadziesiąt lat, wydaje się, że to stwierdzenie nie straciło na aktualności, dzieło wciąż jest we współczesnej poezji polskiej jednym z najważniejszych tomów poetyckich o tematyce tatrzańskiej⁵. Sądzę, że warto przypomnieć je chociażby z dwóch powodów: jako szczególnie interesujący przykład zapisu topografii sensorycznej oraz jako wartościową kontynuację nurtu tatrzańskiego w literaturze polskiej (obecnie raczej peryferyjnego, ale wcześniej niezwykle znaczącego, angażującego wybitnych pisarzy i przynoszącego utwory arcydzielne).

Maria Kalota-Szymańska (żyjąca w latach 1926–2011) od momentu rozpoczęcia studiów związała się na stałe z Toruniem⁶, będąc jednak zapaloną tatarniczką często wyjeżdżała w góry, którym poświęciła wiele wierszy zgromadzonych nie tylko w zbiorze *Sezon w Tatrach i po sezonie*⁷.

Wspomniany tom, zgodnie z sugestią zawartą w tytule, ma symetryczną kompozycję: składa się z dwóch części – *Sezonu w Tatrach* oraz *Po sezonie* – rozpoczyna się *Prologiem*, a kończy *Epilogiem*. Już w pierwszych wersach *Prologu* wyraźnie wskazana została czasoprzestrzeń:

Co roku tu powracam
do tej ziemi kamienia chmur i samotności
I kiedy stopy odnajdują dawny szlak
jest jakbyś powracała w mój rodzinny dom [S 7]

Tytuł tomu rozwiewa wszelkie wątpliwości – „tu” to Tatry, czyli najwyższe pasmo Karpat, góry o szczególnym znaczeniu dla kultury polskiej, wielokrotnie opisywane i malowane⁸. Poetka jednak nie przywołuje znanych przedstawień widoków tatrzańskich, lecz od razu mocno eksponuje materialność „ziemi kamienia” i emocjonalne związki z nią. Coroczny wyjazd w Tatry przyrównany został do powrotu

⁴ J. Kolbuszewski, nota biograficzna w: *Tatry i górale w literaturze polskiej. Antologia*. Oprac. J. Kolbuszewski. Wrocław 1992, s. 600.

⁵ O „przełomowości” tomu pisze E. Kalus (*Skalne olśnienia. Współczesna poezja tatrzańsko-podhalańska*. Kraków 2016, s. 20, przypis 42): „W poezji tatrzańskiej po 1980 r. autorzy eksponują motywy wprowadzone przez Marię Kalotę-Szymańską, są to m.in.: próba dotarcia do najgłębszych doznań wspinacza, kruchość człowieka wobec gór, góry jako prywatna ojczyzna, azyl, kategoria czasu”.

⁶ Zob. B. Marzęcka, *Kalota-Szymańska Maria*. Hasło w: *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik biobibliograficzny*. Red. J. Czachowska, A. Szalagan. T. 4. Warszawa 1996, s. 24–25.

⁷ Wiersze tatrzańskie M. Kaloty-Szymańskiej zebrane zostały także w następujących tomach poetki: *Tatrzańskie postscriptum*. Pośl. J. Kolbuszewski. Kraków 1993; *Moje góry*. Toruń 2007. Utwory Kaloty-Szymańskiej często są przedrukowane w antologiach o tematyce górskiej – zob. np. *Tatry w poezji i sztuce polskiej*. Przedm., wybór, oprac. M. Jagiełło. Oprac. J. Woźniakowski. Kraków 1975, s. 318–319. – *Strofy o górach. Antologia*. Wybór, oprac., pośl. J. Kolbuszewski. Warszawa 1981, s. 266–267. – *Tatry i górale w literaturze polskiej*, s. 600–604.

⁸ Zob. m.in. J. Kolbuszewski: *Tatry w literaturze polskiej*. Kraków 1982; *Literatura i Tatry. Studia i szkice*. [Wstęp W. A. Wójcik]. Zakopane 2016. – J. Majda, *Tatrzańskim szlakiem literatury. Szkice literackie*. Kraków 1982. – *Tatry i poeci. Antologia wierszy*. Wybór, oprac. M. Jagiełło. Warszawa 2007.

do rodzinnego domu. Góry dla osoby mówiącej tworzą ważne miejsce, w którym czuje się „u siebie”. Jest to zarówno powrót na łono natury, jak i do bezpiecznego, stałego świata, przeciwstawianego przemijającej codzienności, naznaczonej wojennymi wspomnieniami, odchodzeniem najbliższych i procesami industrializacyjnymi (zob. *Prolog*, S 7).

Nieco bardziej skomplikowanie jawi się sprawa temporalnego wymiaru tomu, gdyż tytułowy „sezon” wydaje się niedoprecyzowany. Może oznaczać sprzyjające wspinaczkom górskim miesiące, powtarzające się co roku lub konkretny moment w historii czy też w indywidualnej biografii. Cykl *Sezon w Tatrach* pochodzi z wcześniejszego tomu Kaloty-Szymańskiej, opublikowanego w 1964 roku⁹. W pierwodruku był poprzedzony dedykacją: „Współtowarzyszom lata 1959, Mężowi oraz Kici i Wojtkowi Dembińskim”¹⁰. Choć poetka w późniejszym tomie usunęła tę osobistą notę, to jednak pozostały biograficzne tropy. Ale tytułowy sezon można interpretować nie tylko w odniesieniu do życiowej pasji poetki, lecz także w bardziej uniwersalnym, egzystencjalnym kontekście, jako pełen aktywności czas młodości i dojrzałości, stojący w kontraście do nieuchronnie przychodzącej później starości, wypełnionej wspomnieniami i życiowymi rozrachunkami.

W pierwszych wersach *Prologu* znajduje się jeszcze jedna istotna informacja zakodowana w słowach: „kiedy stopy odnajdują dawny szlak”. Rozpoznanie bliskiego miejsca dokonuje się przez ciało, przez doświadczenia zmysłowe – kontakt stóp z podłożem, które następnie poetka w kolejnych wersach i utworach z tego tomu wielokrotnie dookreśla jako kamieniste, granitowe, skaliste, w każdym razie charakterystyczne dla przestrzeni górskiej. Nie jest to jedynie zapis doświadczenia taktylnego, zawarta w tych słowach sugestia odnosi się również do propriocepcji i kinestezji¹¹. To informacja na temat położenia i ruchu ciała, przywołanie momentu górskiej wędrówki, gdy osoba mówiąca odczuwa poprzez ciało swoje bycie w górach. Oprócz pionowej pozycji ciała podczas przemierzania szlaków odnotowane zostały także doświadczenia związane z przyleganiem do skały w trakcie wspinania się wzwyz. Natomiast w zamykającym tom *Epilogu* bezpośrednie doświadczenia tatrzańskie należą do przeszłości, są wspomniane z sentymentem i z bólem. Ponownie pojawia się motyw stóp, za sprawą którego następuje wyraźne rozdzielenie dwóch rzeczywistości/światów – gór i przestrzeni poza nimi:

Odkąd już nie dotykam szorstkiej skały szczytów
Odkąd stopy przywykły tylko do równiny
Odkąd ręce zbyt słabe a serce schorzałe
– prawda Cierpie

⁹ M. Kalota-Szymańska, *Sezon w Tatrach i inne wiersze*. Gdynia 1964. W późniejszym tomie poetka jedynie zmieniła tytuł ostatniego utworu tego cyklu, zamiast *Epilogu* jest *Powrót*, dodała także cykl *Po sezonie*, kończący się zupełnie innym *Epilogiem*.

¹⁰ *Ibidem*, s. 5.

¹¹ A. Garrington (*Haptic Modernism. Touch and Tactile in Modernist Writing*. Edinburgh 2013, s. 186) w apendyksie do swojej rozprawy podaje następujące definicje tych terminów: „Kinestezja – Zmysł, poczucie własnego ruchu, skalibrowane na nowo w modernizmie przede wszystkim ze względu na doświadczenia związane z podróżowaniem transportem zmechanizowanym i kinowe doświadczenia wzrokowe. [...] Propriocepcja – Zmysł położenia własnego ciała w przestrzeni”.

Gorzko jest Hiobem siedzieć u podnóży
gorzko jest wiedzieć że wszystko minęło
że ta ziemia kamienia chmur i samotności
na zawsze już zamknięta a powrotu nie ma
Nie zobaczę już jaskrów u wysokiej turni
Kozica mi nie śmignie błyskawicą płową
I liny nie poczuje w dłoniach obolałych
i w ostrym wietrze grani nie będzie zwycięstwa [S 66–67]

W pierwszej części tomu, niemal w każdym wierszu odnotowane zostały doświadczenia sensualne, odczuwanie świata górskiego dokonuje się zwłaszcza przez dotyk¹². Zaznaczyć trzeba jednak ponownie, że jest to dotyk bardzo szeroko rozumiany, obejmujący (zgodnie z tendencjami we współczesnej literaturze) doświadczenia haptyczne, kinestezję i propriocepcję¹³. W drugiej części natomiast pojawiają się refleksje wywołane wspomnieniami dawnego fizycznego kontaktu z górami. Zatem również na poziomie sensualności tom Kaloty-Szymańskiej dzieli się na dwie, pod wieloma względami symetryczne, części – zapisowi sensualnych doświadczeń w pierwszym cyklu odpowiadają ufundowane na nich wspomnienia i refleksje zawarte w drugim.

Proponuję tu studium przypadku literackiej topografii sensorycznej – lirycznych krajobrazów taktylnych. Celem artykułu jest analiza symetryczności/podwójności przestrzeni i doświadczeń w tomie *Sezon w Tatrach i po sezonie*. Ramy metodologiczne proponowanej w nim interpretacji z jednej strony wyznacza geopoetyka (w której eksponowane są kwestie związane z literackimi topografiami sensualnymi), a z drugiej – somaestetyka (podnosząca dotyk do roli ważnego, jeśli nawet nie najważniejszego ze zmysłów)¹⁴.

„szukają dłonie chwytów pewnych”. Dotykanie Tatr

W tomie *Sezon w Tatrach i po sezonie* topografia odgrywa ważną rolę. W wierszach z pierwszego cyklu odnaleźć można takie toponimy, jak Morskie Oko, Lejkowy Staw, Widły, Czarny Staw. Świat przedstawiony został zatem wyraźnie umiejscowiony geograficznie, można go wręcz zlokalizować na mapie¹⁵. Dobra orientacja

¹² Ów sposób przedstawienia miejsca wydaje się o tyle interesujący, że – jak pisze B. Frydryczak (*Zmysty w krajobrazie*. Łódź 2020, s. 59): „Dotyk to jeden z najbardziej nieuświadamianych zmysłów, który jest naszym codziennym doświadczeniem/doznaniem cielesnym i w kluczowy sposób bierze udział w odczuwaniu świata zewnętrznego. Dotyk bowiem, jak żadne inne doznanie, stanowi podstawowy, pierwotny, pozostający poza namysłem kontakt fizyczny, w którym zawiera się sposób rozpoznawania bezpośredniego otoczenia, jego warunków i znajdujących się w nim obiektów: temperatury, wagi, masy, faktury, itd.”

¹³ Zob. A. Garrington, *Touching Texts. The Haptic Sense in Modernist Literature*. „Literature Compass” 2010, z. 7/9, s. 811: „Współczesne rozumienie trójdziennej haptyki (połączenia dotyku, kinestezji i propriocepcji) zaczyna się [...] formułować w pierwszych czterech dekadach XX wieku – uzasadnieniem tego faktu jest [...] w dużej mierze potrzeba wyrażenia nowych doświadczeń ludzkiego ciała, które pojawiły się w tych latach”.

¹⁴ Zob. Rybicka, *op. cit.* [zwłaszcza rozdz. *Sensoryczna geografia literacka*]. – M. Smolińska, *Haptyczność poszerzona. Zmysł dotyku w sztuce polskiej drugiej połowy XX i początku XXI wieku*. Kraków 2020.

¹⁵ Zob. A. Kobelska, *Świat umiejscowiony. Myślenie geograficzne w nowoczesnym literaturoznaw-*

w tatrzańskej topografii potwierdza silny związek podmiotu z górami. Szczególnie znaczące jest użycie w jednym z wierszy, zamiast oficjalnej nazwy Mięguszwieckiego Szczytu, taternickiego określenia – „masyw Mięgusza” (***, S 9). Wznoszący się nad Morskim Okiem szczyt, drugi co do wysokości w polskich Tatrach, należy do „klasyków tatrzańskich” i od dawna przyciągał taterników, którzy wytyczyli na nim wiele dróg. Przejście grani Mięguszy wymaga jednak dużych umiejętności wspinaczkowych i stosowania asekuracji. Kalota-Szymańska zarysowała przestrzeń wędrowki i wspinaczki, bohaterka jej wierszy to taterniczka zafascynowana górami, topografię tatrzańską zna ona z autopsji. Liryczne sprawozdanie z sezonu w Tatrach obejmuje zarówno doznania połączone z ruchem w poziomie (chodzeniem po ścieżkach, dolinami, dźwiganiem ciężkiego plecaka, odpoczywaniem nad stawami, na górskich polanach, itp.), jak i w pionie (gdy konieczna jest asekuracja, związanie liną ze wspinaczkowym partnerem). Osoba mówiąca nie kontempluje tu gór z dystansu, lecz pozostaje z nimi w bezpośrednim kontakcie, odczuwa stopami kamieniste podłoże, dotyka gładkiej lub zimnej skały, palcami kurczowo trzyma się skały, przezwyciężając prawa grawitacji, przylega całym ciałem do ściany.

Jednym z podstawowych założeń geografii sensorycznej jest przekonanie, że ramy percepcji warunkują nie tylko biologia, kultura i historia, ale też geografia. Rybicka zauważa, iż specyficzne formacje krajobrazowe, takie jak góry, morza, pustynie, doliny, jeziora, a także regiony i miejsca, wiążą się ze „swoistymi i rozpoznawalnymi wrażeniami sensorycznymi, które mogą tworzyć tożsamość terytorialną danych obszarów”¹⁶. Wiersze Kaloty-Szymańskiej mocno eksponują cielesność sytuacji percepcyjnej (wędrowek i bycia w górach), dlatego zarysowuje się w nich specyficzna tatrzańska topografia sensualna. Tatr nie poznaje się w sposób intelektualny, lecz cielesny, zmysłowy, krajobraz nie jest estetyzowany, a odczuwany. Interesujące okazują się przy tym przesunięcia w tradycyjnej hierarchii zmysłów, przede wszystkim detronizacja wzroku. Podstawą staje się dotyk i to on inicjuje kolejne doznania zmysłowe¹⁷ – odczuwana jest bowiem „szorstka pewność liny” (S 7), „szorstka zieloność kosówki” (S 10), „twarda kamienność skały” (S 11). Eksponowanie doświadczeń taktylnych wydaje się niezwykle interesujące i wyjątkowe, gdyż – co zaznacza Jolanta Brach-Czaina – współczesna kultura „błysków, dźwięków i obrazów” przemilcza dotyk, który nie został tak nobilitowany, jak inne zmysły¹⁸. Swego rodzaju „ocenizowanie” owego zmysłu, zdaniem autorki *Błony umysłu*, może wynikać z jego związku z erotyką i seksualnością. Podobnie Rybicka zauważa, że „Dotyk wydaje się tym zmysłem, który najtrudniej przełożyć na perspektywę literackiej geografii sensorycznej”¹⁹. A jednak w wierszach poetki-taterniczki krajobraz górski ma swoją teksturę i jest dotykalny.

stwie polskim. W zb.: *Wiek teorii. Sto lat nowoczesnego literaturoznawstwa polskiego*. Red. D. Ulicka. Warszawa 2020.

¹⁶ Rybicka, *op. cit.*, s. 248.

¹⁷ Frydryczak (*op. cit.*, s. 59) pisze o paradoksie związanym z tym, że dotyk, który w hierarchii zmysłów zyskał najniższą pozycję, pełni zarazem „kluczową rolę w rozwoju emocjonalnym, intelektualnym i społecznym (co poświadcza najwcześniejszy okres życia), wchodząc w relację z innymi zmysłami, uzupełniając je, lub wspierając się na nich”.

¹⁸ J. Brach-Czaina, *Dotknięcie świata*. W: *Błony umysłu*. Warszawa 2003, s. 57–58.

¹⁹ Rybicka, *op. cit.*, s. 260.

Kulminacją doświadczeń taktylnych w cyklu *Sezon w Tatrach* są dwa wiersze: *Wspinaczka* i *Stanowisko asekuracyjne*. W pierwszym z nich dłoń nie pełni tylko swojej podstawowej funkcji związanej z chwytaniem, trzymaniem, ale stanowi także istotne narzędzie poznania i gwarant bezpieczeństwa:

Badając załom i wypukłość
jędrność kamienia
jego stałość
szukają dłonie chwytów pewnych
stopni po których droga
dalej
Napięta czujnie armia mięśni
w ułamku sekundy wykonuje
co mądrość dłoni jej rozkaże
Tak metr po metrze
stale w górę
ściana kominkiem płyta gładką
idziemy czując swoje ciało
świadomi
jak mocne twarde
jak jest doskonałe
I kiedy ręka w geście stygnie
Poddana tylko szczytów wiatrom
Surowa ostra ludzka radość
pieni się w nas aż po ostatnią
tkankę ciała [S 15]

W utworze oddane zostało nie tylko stopniowe przemieszczanie się wzwyż, lecz również ruch wewnątrz, prowadzący do coraz większej świadomości własnego ciała, jego możliwości, ale i słabości:

Chybotliwy pion nóg
punkt zetknięcia pod powietrznym kątem
zarliwie lgnięcie dłoni
do szorstkiego granitu
kiedy ściana staje dęba [S 13]

Bezwolne, instynktowne reakcje cielesne (podobnie jak zmysły często lekceważone w kulturze, uznawane za pierwotne) w lirycznym opisie wspinaczki są równie ważne, co znajomość oraz świadome stosowanie techniki wspinaczkowej – w tym przypadku kardynalnej zasady „trzech punktów podparcia” („*three points of contact*”)²⁰:

Za plecami tony powietrza
otwierające się bramy
przenikliwej ciszy
i tylko trzy punkty zetknięcia
z granitem
[. . . .]
Jedynie trzy punkty zetknięcia
chronią przed furia
pomieszanych pionów i poziomów

²⁰ Zob. *Basic Moves*. Na stronie: <http://www.climbingtechniques.org/basic-moves.html> (data dostępu: 15 III 2023).

Trzy punkty
 a jakież ból w rozwarciu słupów powietrza
 jakież ból
 rozciągający w czarne nic
 kruchą białość człowieka [S 13–14]

Wspinaczka to sprawdzian możliwości ciała i stopnia zgrania ze wspinaczkowym partnerem, od których zależy życie własne i drugiego. W wierszu *Stanowisko asekuracyjne* skały są odczuwane nie tylko poprzez dłonie czy stopy, ale wręcz przez całe ciało. Dla większej precyzji w stosowaniu somaestetycznej terminologii trzeba dodać, że doświadczenia taktylne, a więc dotykowe (fizyczne), w tym i w kolejnych utworach stopniowo nabierają coraz bardziej multisensorycznego i metaforycznego charakteru – stają się bardziej haptyczne²¹:

Gdy wpieram plecy w szorstką zwartość skały
 że nie z granitu mam ciało żaluję
 A wyobraźnia we mnie się rozbewstwia
 gdy w czarny granit wpięta niedorzecznie
 napinam mięśnie aż do odrętwienia
 Wolno wycieka lina z czujnych dłoni
 minuty puchną sączy zimno kamień
 Jeżeli szarpnie i haki wypruje
 Zbyt słabe są ręce
 Ciężar zbyt wielki
 Cudze życie
 Jeszcze pięć metrów
 trzy dwa Nareszcie
 Jak radość fletu
 kiedy się wyzwoli
 od ciężkich dźwięków
 rogów i waltorni
 brzmi okrzyk
 Gotowe Idę [S 22]

W wierszach, które otwierają tom Kaloty-Szymańskiej, panuje swego rodzaju „haptyczna gorączka”²². Przestrzeń górską jest żarliwie, gorączkowo dotykana. W *Nocnej przejażdżce łodzią po Morskim Oku* dotyk stanowi rodzaj namiętności, pędu i konieczności, wywołuje radość:

Jutro
 kiedy świt wstąpi

²¹ Na konieczność uwzględniania „metaforycznego rejestru” w zapisach haptyczności zwraca uwagę Garrington (*Haptic Modernism*, s. 17). Natomiast potrzebę rozróżniania pojęć „taktylny” i „haptyczny” podkreśla Smolińska (*op. cit.*, s. 41–49), analizująca zarówno ich znaczenie, jak i historię. Por. definicje: „Taktylny – Dotykowy / w dotyku; interesujący w dotyku / odczuwany w dotyku; osoba z apetytem na dotyk / otwarta na dotyk” (Garrington, *Haptic Modernism*, s. 187); „Haptyczny – Modalność zmysłowa łącząca dotyk, kinestezję, propriocepcję w sposób podprogowy. Termin stosowany w odniesieniu do utworów literackich lub filmowych opisujących i/lub ewokujących tę modalność zmysłową” (*ibidem*, s. 185).

Frydryczak (*op. cit.*, s. 66) referując ustalenia P. Rodway’a, zauważa, że haptyczność jest przez niego ujmowana jako „ogół reakcji cielesnych na powierzchni skóry” oraz system koordynacji ciała z otoczeniem”.

²² Smolińska, *op. cit.*, s. 13–27.

na szare stopnie piargów
 zaufamy naszym rękom
 zaufamy naszym ciałom
 sprzęgnięci nerwem liny
 ogarnięci twardą koniecznością skały
 pędem nieodwracalnego wznoszenia się
 Dotkniemy wreszcie tego miejsca
 ponad którym tylko
 powietrze
 przeniknięcie słońcem
 przestrzeń [S 11–12]

We *Wspinaczce* poprzez dotyk podkreślone zostały bliskość i materialność gór, tworzy się w ten sposób bardzo intymny związek z miejscem:

Więc oto dłonie
 gestem ufnym
 pieszczotą która się należy
 jedynie ciału kochanemu
 lekko i miękko suną w górę [S 15]

Tatry w tomie Kaloty-Szymańskiej nie są krajobrazem abstrakcyjnym, estetycznym, lecz konkretnym, bezpośrednio odczuwanym. Zmysły bliskiego zasięgu, czyli węch, smak, dotyk i propriocepcja „przybliżają możliwość biokomunikacji z organizmami o innym stopniu złożoności i odmiennym od ludzkiego aparacie percepcyjnym, jak owady, robaki, rośliny (przydrożne), grzyby”²³, dlatego też w wierszach Kaloty-Szymańskiej z pobytem w górach wiąże się „przychylność przyrodzie” (*Prolog*, S 8). Wspinaczka pozwala dostrzec szarość skały „splamionej liszajami porostów” (***, S 21), podczas wędrówki to właśnie doznania polisensoryczne przekonują o bliskości i bogactwie natury:

I dzień się zacznie
 rosnać słonecznie
 rozwijający się serpentyną ścieżki
 fioletowo zamyślony
 nad smukłym tojadem
 Nabrzmiały pachnącymi kroplami malin
 wezbrany zieloną powodzią łąki
 szorstki od jodłowych igieł
 pachnący wiatrem słońcem i przestrzenią
 (Włóczęga, S 19)

Brach-Czaina w *Błonach umysłu* pisze, że „Kto szanuje konkretność istnienia, tego przewodnikiem w świecie jest skóra. Dłoń. Stopa”²⁴. Takie dotykanie świata opisuje także cykl *Sezon w Tatrach*. Dotyk stanowi nieodłączny element wspinaczki wysokogórskiej, poetka uwypukla jego poznawcze i tożsamościowotwórcze aspekty oraz budowane w ten sposób relacje. Ze względu na to, iż – jak zauważa Anna Łebkowska – „dotyk [...] może stworzyć, powołać do życia nowy wymiar świa-

²³ M. Roszczynialska, *Dendrofilia. Literatura wrażliwa na drzewa. (O twórczości Michała Książka)*. W zb.: *Poetyki doświadczenia przestrzennego*. Red. E. Konończuk, E. Sidoruk. Białystok 2020, s. 259.

²⁴ Brach-Czaina, *op. cit.*, s. 57.

ta [...], jest metaforycznie powiązany z tym, co oparte na współczuciu, czy – ogólniej – empatii, byciu z kimś, odczuwaniu z kimś²⁵, w tomie *Sezon w Tatrach i po sezonie* zarysowuje się bardzo podmiotowy, wręcz partnerski stosunek do przestrzeni górskiej. Osoba mówiąca wnika w krajobraz górski, stając się jego częścią²⁶. Równocześnie dotyk okazuje się wyraźną metaforą bycia. Taka komunikacja/komunia ze światem (w tym przypadku górskim), pozwala odczuć jego konkretność i materialność, ale i wywołuje pytania o naturę i istotę ludzkiego życia, o to, co jest poza namacalnym światem. Pytania te intensyfikują się w części *Po sezonie*.

„Pamięć litej skały przechowuję w opuszkach palców”. Dotyk Tatr

„Żywiół dotykalności” – zdaniem Brach-Czajny – stanowi nieodłączny element życia²⁷. Autorka *Błon umysłu* określa dotykanie jako zjawisko dwustronne: „To świat nas dotyka, gdy my go dotykamy”²⁸. Zwrotność dotyku odnotowuje również Kalota-Szymańska w tomie *Sezon w Tatrach i po sezonie*. O ile w pierwszym cyklu dominującą rolę odgrywa dotykanie skały, o tyle w drugim ważniejszy okazuje się dotyk gór, nie odczuwany jedynie wraz ze wspomnieniami dawnych doznań sensualnych. W lirycznym opisie halnego wiatru krzyk tłumi „ciężka łapa stężalego w okrutną dotykalność powietrza” (*Halny*, S 49), w wierszu *Deszcz* dotyka „szara dłoń deszczu” (S 47). Po wspinaczce pozostają na drodze „kilometry paznokciowych ścinków” (*Tożsamość*, S 45). Materialne resztki są figurą pamięci, przypominają o dotykaniu gór i związanych z tym wysiłku, zmęczeniu, doznaniach. Bezpośrednie doświadczenia charakteryzowała tak duża intensywność, że osoba mówiąca nie potrafi o nich zapomnieć. Jeśli uwzględni się sensy metaforyczne dotyku, można powiedzieć, iż została ona dotknięta przez góry, poruszona, zmieniona, naznaczona, doświadczenia cielesne wpłynęły na jej samoświadomość²⁹. Bohaterka liryczna nie dotyka skał, jest „w kamiennym uścisku miasta więźniem już dośmiertnym” (*Zawidzę*, S 44), pozostaje „daleko od Batyżowieckiej” (*Daleko od Batyżowieckiej*, S 38), ale:

Jeszcze tylko w snach
wędruję halami
lekka jak puch mleczu
(***, S 60)

W części *Po sezonie* dystans zwiększa się nie tylko ze względu na czasowe

²⁵ A. Łebkowska, *Somatopetyka, afekty, wyobrażenia. Literatura XX i XXI wieku*. Kraków 2019, s. 71–72.

²⁶ Zob. Frydryczak, *op. cit.*, s. 55: „Bycie w krajobrazie i jego ucieleśnienie to moment, w którym nie tylko można uznać wagę zmysłów w obcowaniu z krajobrazem, ale wręcz przyznać im rolę pierwszoplanową w relacji ze światem”.

²⁷ Zob. Brach-Czajna, *op. cit.*, s. 58: „Biegę, przytykam stopy do ziemi, a powietrze napiera na mnie i pcha. Siedzę, leżę, przyciskam się do krzesła i łóżka. Dotyka mnie woda, gdy ją piję i gdy potykam się w kałuży. [...] Cokolwiek robię, nie mogę uwolnić się od dotykania”.

²⁸ *Ibidem*, s. 59. O charakterystycznej dla dotyku zwrotności pisze Frydryczak (*op. cit.*, s. 56), nawiązując do poglądów M. Merleau-Ponty’ego – „dotykając, jest się równocześnie dotykanym: można stracić orientację, kto kogo lub co czego dotyka”.

²⁹ Zob. M. Gołębiowska, *Sensotwórcza rola ciała w samopoznaniu według Maurice’a Merleau-Ponty’ego*. „Teksty Drugie” 2004, nr 1/2.

i przestrzenne oddalenie od gór, lecz także od ukochanej przestrzeni odgradza „łachman ciała” (*Epilog*, S 66):

Jak dotkliwie cierpieć
wiotkość własnych mięśni
(***, S 31)

Ciało, dzięki któremu kiedyś bohaterka mogła doświadczać gór, stało się wrogiem, bo oddala od nich. Ale zarazem to właśnie ciało przechowuje dotyk gór i przypomina o nim:

Pamięć litej skały
Przechowuję
W opuszkach palców
(*Owocowanie*, S 64)

Szorstki granit
dzisiaj dopiero
bolesny
w otarciu o pamięć
(*Wypadek*, S 40)

Utwory z cyklu *Po sezonie* mają bardziej refleksyjny charakter niż te wchodzące w skład *Sezonu w Tatrach*. W wierszu *Rozszczepianie włosów na czworo* wspomnienia dawnych doznań stają się podstawą intelektualnego poznawania gór i siebie:

Tutaj w obliczu gór
patrzę jaśniej
na własne rozszczepianie
włosa na czworo [S 46]

Punkt kulminacyjny, w którym dawne odczucia przekształcane są wręcz w *quasi*-naukową refleksję, stanowi wiersz *Górologia*. Tytuł okazuje się żartobliwą prowokacją, gdyż w utworze nie ma prezentacji założeń ogólnej nauki o górach, lecz przedłożone zostało swego rodzaju sprawozdanie z nauki osobiście otrzymanej od gór za pośrednictwem doświadczeń zmysłowych:

Tak bardzo wyczuwalne
dotykem dłoni
zmęczeniem stóp
groźbą lecących kamieni

Tak bliskie
w codziennym obcowaniu
od poranku po zmierzch
po nocne trwanie
w samym jądrze prastarej cichości

Tak zmienne
przy każdym kroku uczynionym w górę
objawiane w coraz nowym kształcie
oczom radośnie wnikałym w przestrzeń
w pomieszanie pionów i poziomów

Tak różne
pod dostałym słońcem lata

w szaro włóczących się jesiennych mgłach
w huku biało spływających lawin

Tak bardzo obojętne
że moja tutaj obecność
czy nieobecność
nieważne najzupełniej
i kiedyś
i dzisiaj [S 50]

Dotyk Tatr oznacza zatem odczucie własnej małości, nieważności, odkrycie „właściwego wymiaru” (*Właściwy wymiar*, S 62). Zmienia się położenie osoby mówiącej, gdyż – nie patrzy już z góry, nie wspina się po skalnych ścianach, nie tyle chodzi po górach, ile wciąż schodzi w dół i znajduje się u ich „podnóża”:

Trzeźwa jasność dnia
wskazuje mi moje miejsce
właściwe
– nisko u podnóża
Tatr
(***, S 60)

Tutaj u waszych podnóży
widzę się we właściwym wymiarze
– człowieczego bytu
(*Właściwy wymiar*, S 62)

Paradoksalnie, mimo oddalenia w wierszach z cyklu *Po sezonie*, góry są jakby wyższe, większe. W umniejszeniu siebie można dostrzec próbę wyjścia poza ludzką hegemonię w świecie, poza myślenie antropocentryczne. Ów gest w poezji Kaloty-Szymańskiej ma również wymiar proekologiczny. Ujawnia się on w wierszu *Dziś*, w poetyckich uwagach na temat niepokojących zmian w ukochanej przestrzeni:

Tutaj
gdzie przestrzenna cisza
leżała miękko
w swych kamiennych łóżach

gdzie na szlaku
kozicę spotkać mogłeś
słyszeć głos świstaka

gdzie smukły tojad
ufnie bujał w wietrze

Dziś tylko ludzi
hałaśliwą gromadą idących
widzisz

i hałdy śmieci
dookoła [S 53]

Metaforyczny wymiar dotyku gór sprawia, że w *Epilogu* przemieniają się one w „przetworzone etycznie wyzwanie”:

Ale miarą przestając być własnego ciała
woli i serca sprawdzianem surowym

w inny wymiar wzrosłyście

O ileż piękniejszy

Wyobrażeniom sprostać które się zrodziły
z obcowania ze skałą z prastarej swobody
gór podległych jedynie wiatrom słońcu deszczom
– niełatwo jest Nieprosto Ale osobiwie
Pięknie

I nie znam czystszej wspanialszej radości

Odkąd nie z konkretnością granitu się wadzę
lecz z waszym przetworzonym etycznie wyzwaniem
rzadkie moje zwycięstwa Lecz ileż cenniejsze
Utracone cielesnie wciąż myślom przytomne
rozrastacie się we mnie w dwójnasób wspaniale
I moje trwanie przy was z wami w waszym cieniu
pełne nieprzeplaconej radości dążenia [S 67]

Dotyk Tatr ma charakter totalny, obejmuje już nie tylko ciało, odnosi się do relacji pomiędzy umysłem a ciałem, podmiotem a światem. Krajobraz ucieleśniony w pierwszym cyklu, w drugim ulega uwewnętrznieniu:

W świecie zmiennym tak bardzo nic nie jest ostoja
Poza czasem trwające samotne i wieczne
góry w sobie zamknęłam i na ile człowiek
potrafi być szczęśliwy
to jestem szczęśliwa

(Epilog, S 67)

Punkt dojścia w tomie Kaloty-Szymańskiej stanowi „myślenie haptyczne”, czyli oparte zarówno na umyśle, jak i na zmysłach, w jego granicach dokonuje się „fuzja postrzegania przeszłego, zapisanego w pamięci, z postrzeganiem aktualnym” –

a proces ów jest empatycznym transferem wiedzy. W jego ramach może dochodzić do uzmysławiania i uświadamiania sobie nieznanych dotąd związków znaczeniowych, w wyniku czego produkowana jest nowa wiedza, która powinna [...] prowadzić do przemyślenia na nowo własnych wyobrażeń o świecie³⁰.

Konkluzje. Przekraczanie „*haptic sublime*”

W podsumowaniu trudno nie zadać pytania o związki z tradycją literacką. W jakim stopniu wyeksponowane w tomie *Sezon w Tatrach i po sezonie* dotykanie i dotyk gór są wyjątkowe i nowatorskie? Tego typu doświadczenia przecież w oczywisty sposób wiążą się z górskim krajobrazem, bez nich nie ma wędrówek po szlakach, nie wspominając już o wspinaczce, angażującej ręce, nogi i całe ciało. Słowne reprezentacje sensualnych doznań, wraz z odkrywaniem gór dla kultury (które na dobre rozpoczęło się po przełomie romantycznym³¹) i z rozwojem alpinizmu czy taternictwa, stały się nieodzownym elementem literatury o tematyce górskiej. Alan McNee pisze,

³⁰ Smolińska, op. cit., s. 81.

³¹ Znaczenie przełomu romantycznego w tym kontekście podkreśla m.in. J. Woźniakowski (*Góry niewzruszone o różnych wyobrażeniach przyrody w dziejach nowożytnej kultury europejskiej*. W: *Pisma wybrane*. T. 2: *Góry niewzruszone i pisma rozmaite o Tatrach*. Wybór, wstęp, oprac. N. Cieślińska-Lobkowicz. Kraków 2011).

że już pod koniec XIX wieku w alpinistycznym piśmiennictwie wiktoriańskim ważna była koncentracja na wysiłku i fizycznym kontakcie między wspinaczem a górami. Na tym fundamencie wykształciła się nowa forma wzniosłości, nazwana przez angielskiego badacza „*haptic sublime* [haptyczna wzniosłość]”³². Odczucie materialności, „zimnej, kamiennej rzeczywistości” stało się niezbędnym elementem, pozwalającym w pełni zrozumieć i docenić góry. Wrażenia wzrokowe potwierdzały wyjątkowość doświadczeń ciała, natomiast ryzyko i niebezpieczeństwo uwznioślały wspinaczkę, przydając jej wartości estetycznych i transcendentnych³³. Z „*haptic sublime*” wiązało się odczucie, że wspinaczka jest wyższą, lepszą formą doświadczenia niż zwykła turystyka, chodzenie i oglądanie gór z daleka, czy nawet malowanie lub pisanie o nich z perspektywy doliny³⁴. O „*haptic sublime*” w polskiej literaturze nadmienia Przemysław Kaliszuk, dostrzegając jej przejawy już w dziele Stanisława Staszica *O ziemiorództwie Karpatów*³⁵. Charakterystyczne dla tej estetyki deskrypcje, wywołane kontaktem z górskim krajobrazem, widoczne są także w powieści *Na przełęczy* Stanisława Witkiewicza i późniejszych utworach różnych autorów. Po pewnym czasie i ten model wzniosłości okazał się jednak niewystarczający. Coraz wyraźniejsza stała się w piśmiennictwie o górach tendencja do ograniczania wzruszeń, metafizycznych i duchowych przeżyć, na rzecz uwag bardziej pragmatycznych, fachowych. W utworach pisanych przez wspinaczy z pierwszej połowy XX wieku przebywanie w górach postrzegano jako wartość samą w sobie, która nie musi być uwznioślana przez dodawanie jej wymiaru metafizycznego³⁶. Ale – jak stwierdza Kaliszuk – „*haptic sublime*” w polskiej literaturze ujawnia się nadal w różnym stopniu w przedstawieniach przestrzeni, fizjologii ciała funkcjo-

³² Zob. A. Mc N e e, *The Haptic Sublime and the „Cold Stony Reality” of Mountaineering*. „Interdisciplinary Studies in the Long Nineteenth Century” nr 19 (2014) s. 14: „Wzniosłość haptyczna obejmuje spotkanie z krajobrazami górskimi, w których podmiot ludzki doświadcza bliskiego kontaktu fizycznego – czasami bolesnego lub niebezpiecznego, czasami ekscytującego i satysfakcjonującego, jednak zawsze obejmującego jakiś rodzaj transcendentnego doświadczenia wywołanego przez fizyczną bliskość ściany skalnej, ściany lodowej lub zbocza śniegu. Jest ono raczej haptyczne niż taktylne, ponieważ obejmuje nie tylko kontakt ze skórą, ale wrażenia odczuwane całym ciałem, a bardzo często także wrażenie ruchu krajobrazu i świadomość własnego położenia w tym krajobrazie”.

A. Mc N e e szerzej rozwinął swoją koncepcję w monografii *The New Mountaineer in Late Victorian Britain. Materiality, Modernity, and the Haptic Sublime* (London 2017).

³³ Zob. Mc N e e, *The Haptic Sublime and the „Cold Stony Reality” of Mountaineering*, s. 4–5.

³⁴ Zob. *ibidem*, s. 5: „wspinaczka górską jako wyższa forma doświadczenia – wyższa np. od doświadczenia turysty, który zwiedza góry w ramach jednej z wycieczek Thomasa Cooka, lub artysty, który pozostaje w dolinie i szkicuje góry z dystansu”.

³⁵ P. Kaliszuk, „*This Fabulous Rainbow of Sensations*”. *The Haptic Sublime in Modern Polish Mountaineering Literature*. „Primerjalna književnost” 2022, nr 1, s. 83.

³⁶ Zob. *ibidem*, s. 93–94: „Nowoczesny model wzniosłości [tj. „*haptic sublime*”] wkrótce stał się niewystarczający. Wraz z rozwojem technik wędrowek górskich, nowych praktyk wspinaczkowych i technologii góry stały się bardziej dostępne, a ludzie weszli w nową, wcześniej niewyobrażalną cielesną relację z przestrzenią. Wzniosłość stopniowo zyskiwała wymiar pragmatyczny. Opisy wspinaczki górskiej eliminowały sentymentalizm i ograniczone rozważania metafizyczne i duchowe. Porzucili instrumentalne podejście do wspinaczki i pieszych wędrowek i skupili się na autotelicznej naturze obcowania z krajobrazami górskimi, co zachęcało do aktywnego uczestnictwa, a nie biernego podziwu”.

nującego na wysokościach, w próbach oddania sensualnych doświadczeń, a nawet w definicjach wspinaczki³⁷.

W tomie Kaloty-Szymańskiej także można dostrzec elementy „*haptic sublime*”, chociażby poczucie wyższości wspinaczy nad „niedzielnymi turystami”. Znamienne jest jednak to, że nie tyle wiąże się ono z przekonaniem, iż wspinaczka jest czymś lepszym od chodzenia cebrostradami, ile wynika z większej wrażliwości na środowisko oraz świadomości, jak wiele tracą turyści, nie szanując gór i ich natury:

Odpoczywając
widziałam ich z wysoka
Aż tutaj
dolatywały głosy
i skrzek tranzystorów
Było mi ich żal
Tak usilnie
dodawali sobie ważności
tacy mali
pod szarymi nawisami ścian
Zagłuszali strachliwie
to coś w sobie
co mogło z nagle odpowiedzieć
na zew Wielkiej Cisy
spływające
z wyniosłości szczytów
(*Niedzielni turyści*, S 54–55)

Ponadto, jeszcze w cyklu *Sezon w Tatrach* poetka skupia się na doświadczeniach taktylnych, obrazując wspinaczkę jako ruch w przestrzeni, natomiast w cyklu *Po sezonie* znacznie ważniejsze okazują się nadbudowane nad taktylnością i haptycznością sensory metaforyczne i pytania tożsamościowe. W utworach z omawianego tomu koncentracja na wspinaczce, na fizycznym kontakcie z górami nie tylko ma techniczny charakter, lecz wiąże się również z etyką. Kalota-Szymańska przekracza konwencję „*haptic sublime*” nie w przekształcaniu wypowiedzi lirycznej w fachowy opis przejścia drogi wspinaczkowej, ale poprzez eksponowanie relacyjności kontaktu z górami – osoba mówiąca dotykając, jest zarazem dotykana. Dotyk w wierszach poetki – zgodnie ze słowami Brach-Czajny – otwiera, „Wyprowadza poza uwięzienie w odrębności. Określa nas jako współlistniejących [...]”, stanowi „materializację bliskości”³⁸, rodzi poczucie odpowiedzialności za środowisko, czego wyraz dają wątki ekologiczne. Intymna relacja z przestrzenią górską to zasadniczy temat *Sezonu w Tatrach i po sezonie*. Nowoczesność, przełomowość tomu Kaloty-Szymańskiej wynika nie tylko z eksponowania fizycznych doświadczeń, sensualnego kontaktu z górami,

³⁷ Zob. *ibidem*, s. 94: „We współczesnej polskiej literaturze górskiej wzniosłość haptyczna przejawia się w różnych proporcjach w opisach topografii i ruchu, w przedstawieniach fizjologii ciała ludzkiego funkcjonującego w przestrzeni pionowej, w próbach rejestrowania i wyrażania zmysłowości, taktylności i przestrzenności, a ostatecznie w niedoskonałych lingwistycznych przedstawieniach wspinaczki jako złożonej ludzkiej maszynierii przestrzennej. Wzniosłość haptyczna pojawia się również w definicjach alpinizmu oraz w wyjaśnieniach motywacji do wspinaczki”.

³⁸ Brach-Czajna, *op. cit.*, s. 68.

ale i ze zwrócenia uwagi na podmiotowość gór – „ziemia kamienia, chmur i samotności” jest partnerem, dzięki któremu lepiej można poznać siebie samego.

Abstract

ELŻBIETA DUTKA University of Silesia, Katowice
ORCID: 0000-0002-5404-2586

**TACTILE LANDSCAPES OF THE TATRA MOUNTAINS
IN MARIA KALOTA-SZYMAŃSKA'S POETRY**

The article interprets Maria Kalota-Szymańska's volume *Sezon w Tatrach i po sezonie* (*Season in the Tatra Mountains and after the Season*). The collection, published in 1981, is distinguished by its compositional symmetry and duality in terms of sensual topography. The sense of touch plays a unique role in this compilation. Exposing tactile landscapes creates an intimate relationship with the elevated space. It is a two-sided relationship: the lyrical subject who climbs uphill not only touches the rocks, but also feels the touch of the mountains. Initially, there are poetic representations of direct experiences in the Tatra Mountains; the second part of the collection is filled with memories, while sensuality leads to haptic sublime. However, this convention is transcended by focusing on the issues of ethics and environmental responsibility.