

## MIŁOŚĆ JAKO DOŚWIADCZENIE SOMATYCZNE. DWA WIERSZE JAROSŁAWA IWASZKIEWICZA

ŁUKASZ KRAJ\*

*Księga dnia i księga nocy*, wydany w 1929 roku poetycki tom Jarosława Iwaszkiewicza, nie należy do tych dokonań pisarza, które wzbudziły największe zainteresowanie badaczy literatury. Jak sądzę, taki stan rzeczy należy zmienić, zwłaszcza biorąc pod uwagę zauważalne w ostatnich latach zwiększenie obecności poety w przestrzeni publicznej<sup>1</sup>. Uznawszy zatem niekwestionowaną wartość dotychczasowych historycznoliterackich uwag – na temat „skłonności stylizatorskich”<sup>2</sup> wyraźnie zaznaczających się w *Księdze...* oraz chronologii utworów (Iwaszkiewicz znalazł w tomie miejsce dla liryków z początków drogi poetyckiej<sup>3</sup>) można do pewnego stopnia zrezygnować z diachronicznej perspektywy badania tej twórczości na rzecz poszukiwania tego, co dla niej swoiste i niezmiennie w ujęciu synchronicznym. Jak zatem dziś dają się odczytywać liryki Jarosława Iwaszkiewicza? Według Adama Dziadka

jego sensualistyczna, zmysłowa i nierzadko „cielesna” poezja (także proza) penetrowała zawsze obszary trudno dostępne rozumowi i świadomości.<sup>4</sup>

I jest to ważna wskazówka, bo Iwaszkiewicz, pisarz-stylizator, przyjmujący pozę dandysa czy „postawę filozoficznej rezygnacji”<sup>5</sup>, jest także twórcą niezwykle wyczulonym na problematykę ciała, które, jak się okaże, nierzadko stanowi konstrukcyjną i tematyczną dominantę jego pisarstwa.

Doświadczenie cielesne najsilniej dochodzi do głosu w liryce miłosnej i przykładami właśnie takich dzieł chcę się tutaj zająć. Erotyczna tematyka *L'amour cosaque* i *Amore profano*, wierszy umieszczonych w *Księdze...* właściwie obok

\* Łukasz Kraj – student, Wydział Polonistyki UJ.

<sup>1</sup> Mam na myśli przede wszystkim książki Radosława Romaniuka i Anny Król.

<sup>2</sup> J. Kwiatkowski, *Poezja Jarosława Iwaszkiewicza na tle dwudziestolecia międzywojennego*, Warszawa 1975, s. 223–224.

<sup>3</sup> Tenże, *Dwudziestolecie międzywojenne*, Warszawa 2000, s. 76.

<sup>4</sup> A. Dziadek, *Rytm i podmiot w liryce Jarosława Iwaszkiewicza i Aleksandra Wata*, Katowice 1999, s. 47.

<sup>5</sup> Por. np.: B. Szleszyński, *Jarosław Iwaszkiewicz*, <http://culture.pl/pl/tworca/jaroslaw-iwaszkiewicz> [data dostępu: 15.04.2018].

siebie, pozwala na ich odczytywanie we wzajemnym świetle. Posłużenie się w tytule obcym językiem wydaje mi się nie bez znaczenia – mowa bowiem o doświadczeniu naznaczonym obcością, wymykającym się słowu, wymagającym poszukiwań alternatywnych dróg wypowiedzenia.

Wśród czynników konstytutywnych dla miłości odnajdziemy „pożądanie” oraz „pożycie seksualne”<sup>6</sup>. W języku włoskim ten aspekt wydaje się jeszcze bardziej uwypuklony: „amore” to między innymi „inclinazione [...] fondata sull’istinto sessuale, che manifesta come desiderio fisico”<sup>7</sup> lub „comportamento istintivo degli animali che li porta all’accoppiamento”<sup>8</sup>. Słowo to oznacza także „żądze”<sup>9</sup>, czyli dyspozycję czysto cielesną. Biologiczny, fizyczny kontekst semantyczny jest też wyczuwalny w języku francuskim. Jedną z definicji „miłości” to po prostu „relations sexuelles humaines”<sup>10</sup>.

Zaburzeniu ulega więc pozorna dychotomia, napięcie pomiędzy aktywnością lub stanem duchowym czy też aktem metafizycznym, bo i tak miłość bywa rozumiana, a skłonnością somatyczną, instynktowną, opartą na popędach, wpisaną w fizjologię. Wiadomo, że literatura miesza porządki i deformuje schematy myślenia<sup>11</sup>, negując kulturowo motywowane rozgraniczenie na „duchowe” i „cielesne”. W utworach Iwazskiewicza, pisarza „sensualnego”<sup>12</sup>, o dużej wrażliwości na zmysłowe poznawanie świata, wydaje się zasadne poszukiwanie śladów obecności ciała i śladów miłości pojmowanej jako przeżycie biologiczne. Skupienie się na fizjologii i cielesności nie sprowadza się jednak do jasnej eksplikacji dosłownych sensów wierszy (nawet przy założeniu, że takie sensy w ogóle istnieją) z uwypukleniem somatycznego kontekstu, a raczej do prześledzenia gry pomiędzy ciałem a tekstem, gry, która niczego nie odsłania, a jedynie sugeruje. Ciało jest bowiem pośrednikiem między tym, co nazywalne, uchwytnie i poddane dyskursowi, a niepoznanym, nieuporządkowanym Innym – znajduje się więc „na granicy wypowiadalności”<sup>13</sup>. Przez zaangażowanie ciała pisarstwo Iwazskiewicza dotyka sfer poza świadomością i poznaniem.

<sup>6</sup> *Miłość* [w:] *Uniwersalny słownik języka polskiego*, red. S. Dubisz, Warszawa 2003, s. 663–664.

<sup>7</sup> ‘skłonność [...] oparta na instynkcie seksualnym, manifestująca się jako fizyczne pożądanie’ – *Amore* [w:] *Il grande dizionario Garzanti della lingua italiana*, red. L. Felici, A. Riganti, T. Rossi, Mediolan 1990, s. 83 (hasła słownikowe zostały przetłumaczone przeze mnie – Ł.K.).

<sup>8</sup> ‘instynktowne zachowanie zwierząt, prowadzące je do parowania’ – tamże.

<sup>9</sup> *Amore* [w:] *Nuovo vocabolario illustrato della lingua italiana*, red. G. Devoto, G. C. Oli, Mediolan 1991, s. 117.

<sup>10</sup> ‘ludzkie kontakty seksualne’ – P. Robert, *Amour* [w:] *Le Grand Robert de la langue française*, Paryż 1989, t. 1, s. 327–328. Hasło zostało opatrzone cytatem: „L’amour, c’est le physique”, czyli „Miłość jest fizycznością”.

<sup>11</sup> A. Łebkowska, *Między antropologią literatury i antropologią literacką*, „Teksty Drugie” 2007, nr 6, s. 22.

<sup>12</sup> Por. przytoczony cytat Adama Dziadka lub: G. Ritz, *Jarosław Iwazskiewicz. Pogranicza nowoczesności*, Kraków 1999, s. 65–68.

<sup>13</sup> A. Łebkowska, *Jak ucieleśnić ciało: o jednym z dylematów somatopoetyki*, „Teksty Drugie” 2011, nr 4, s. 16.

Podstawową kwestią tak w *L'amour cosaque*, jak i w *Amore profano*, jest fakt tematyzacji miłości, czy raczej aktu seksualnego. Jego sygnały zostały wpisane głęboko w tkankę tekstu. I tak w pierwszym sonecie cyklu pojawiają się: „kozacka czerwień”<sup>14</sup>, konie<sup>15</sup>, ekstazyjne pragnienie pędu. Obrazowanie, pozornie kontynuujące tradycje młodopolskie<sup>16</sup>, nie służy ukazaniu „pragnienia bezcielesności”<sup>17</sup>, a przeciwnie: właśnie uwydatnieniu bodźców zmysłowych. W kolejnych cząstkach łódź „wdziera się w pachnące tataraki”, para kochanków przechadza się po sadzie, jedząc dojrzałe owoce. Akt miłosny spełnia się dopiero w sonecie V, też jednak nie jest wyrażony bezpośrednio, a poprzez gramatyczną negację „nie wtedy”:

A n i w t e d y, g d y c z u j ę t w o j e c i a ł o s ł o d k i e,  
 Żółtem miodu oblane, jedyne i wiotkie,  
 I g d y s i ę j a k p o d s n o p e m z o b o z a p o d n i m c h y ł ę.

Interesujące są także wersy z kolejnej, ostatniej strofy:

L e c z w t e d y j e s t e m p e ł n a r a d o ś c i i m ę k i,<sup>18</sup>  
 G d y p a n i ą w e m n i e c z u j ą c, z a r o z k o s z y c h w i ł ę,  
 P o c h y l a s z s i ę, d z i ę k u j ą c c h ł o p s k o, d o m e j r ę k i.

Spełnienie aktu seksualnego jest katalizatorem przeciwstawnych doznań, których cielesność nie ulega wątpliwości. Mamy tu do czynienia z wyrafinowaną postacią ugruntowanego kulturowo motywu zmieszania miłości i śmierci. Oba te obszary doświadczenia, niezbywalne dla każdego ciała, są ze sobą nierozzerwalnie, pierwotnie związane<sup>19</sup>. Nawet jeśli akt miłosny reprezentuje się zastępczo w kategoriach duchowych, pozostaje on zainicjowany przez ciało.

Intensywniejszy w każdym kolejnym sonecie kontekst erotyczny każe spodziewać się spektakularnego apogeum. To jednak nie nadchodzi. Wspomniana negacja przynosi rozładowanie napięcia w formie deklaracji upojenia władzą i gestu tę władzę symbolizującego – „wtedy [...], gdy [...] pochylasz się”. W obrębie tekstu cielesny popęd podlega substytucji, bowiem kulminacja zostaje zaprzeczona, zablokowana w momencie pojawienia – istnieje na planie tekstu, ale sytuacja gramatyczna wpisuje w nią immanentną niemożliwość. Rozładowanie doprowadzonego do ekstremum erotyzmu jest wciąż opóźniane przez składniowe wtrącenia. Gdy tekst na to zezwala [„Lecz wtedy...”], akt

---

<sup>14</sup> J. Iwaszkiewicz, *Wiersze*, t. 1, Warszawa 1977, s. 175–181 (*L'amour cosaque*) oraz 183 (*Amore profano*).

<sup>15</sup> Zob. German Ritz, dz. cyt., s. 68.

<sup>16</sup> W. Gutowski, *Nagie dusze i maski. O młodopolskich mitach miłości*, Kraków 1992, s. 360.

<sup>17</sup> A. Łebkowska, dz. cyt., s. 24.

<sup>18</sup> Podkreślenia własne – Ł.K.

<sup>19</sup> G. Bataille, *Wstęp [w:] Erotyzm*, tłum. Maryna Ochab, Gdańsk 1999, s. 15–27.

seksualny kończy się ukorzeniem jednego ciała przed drugim („do mej r ę k i”), w bezpośredni sposób łącząc sferę somatyczną z władzą. Oto propozycja graficznego odtworzenia intonacyjnego napięcia dwóch ostatnich strof w kluczowym sonecie V:

Ani wtedy, gdy czuję twoje ciało słodkie,  
 Złotem miodu oblane, jedyne i wiotkie,  
 I gdy się jak pod snopem zboża pod nim chylę.  
 Lecz wtedy jestem pełna radości i męki,  
 Gdy panią we mnie czując, za rozkoszy chwilę,  
 Pochylasz się, dziękując chłopsko, do mej ręki.

Analizując cykl *Muzyka wieczorem*, Adam Dziadek twierdzi, że „dzieje się tak, jakby zaangażowane w akt pisania ciało z trudem utrzymywało miarę”<sup>20</sup>. W *L’amour cosaque* mamy do czynienia z sytuacją analogiczną. Rozchwianie składniowe idzie w parze z rozchwianiem rytmicznym, intonacja wznosi się w krótkich okresach, by opaść potrójnie w wersie ostatnim. Wzburzenie ciała piszącego wprawia w drżenie ciała tekstu, które przyspiesza, zwalnia, wypada z metrum, rwie rytm spazmami przerzutni („spotkam obojętne/ spojrzenie”, „niecierpliwa warga/ naciągniętą cięciwę [...] targa”). Dochodzi tu do spotkania w akcie lektury ciała piszącego i czytającego. Odwzorowanie cielesnego napięcia staje się możliwe jedynie na styku dwóch podmiotów<sup>21</sup>.

W sonecie późniejszym, *Amore profano*<sup>22</sup>, nie istnieje tak ostro zarysowany „przebieg erotycznej akcji” (sygnały – kulminacja – rozwiązanie poprzez ewentualną substytucję). Niewątpliwie jednak mamy do czynienia z aktem erotycznym. Przymiotnik „*profano*” dookreśla sytuację otwierającą perspektywę „nieskończoności”<sup>23</sup>, rzeczywistości niewyraźnej. Miłość cielesna jest tu ukazana w perspektywie kosmicznej, na tle cykliczności dnia i nocy (w *L’amour cosaque* jej tłem jest cykl pór roku). Takiej dialektyce początku i końca, siły kreacji i rozkładu, znamiennej dla ciała, Georges Bataille przyznaje elementarny dla erotyzmu charakter<sup>24</sup>. Mitograficzne z ducha poszukiwanie pokrewieństwa między ciałem a zewnętrznym światem natury jest uprawomocnione nagromadzeniem metaforyki uwypuklającej takie związki: „będziesz jak morela”, „jedwabna opona ust”, „smuga słońca nam powie”. Dochodzi zatem do stworzenia nowego elementu rzeczywistości z tych już istniejących<sup>25</sup>. Ciało w momencie transgresywnego aktu seksualnego powraca do porządku natury, która sama jest przez

<sup>20</sup> A. Dziadek, dz. cyt., s. 70.

<sup>21</sup> Tenże, *Projekt krytyki somatycznej*, Warszawa 2014, s. 24.

<sup>22</sup> J. Iwaszkiewicz, dz. cyt., s. 183.

<sup>23</sup> Tamże.

<sup>24</sup> G. Bataille, dz. cyt., s. 16–17.

<sup>25</sup> M. Black, *Metafora*, tłum. Józef Japola, „Pamiętnik Literacki” LXII (1971), nr 3, s. 227–228.

ten akt określana, ucieleśniana. Antropocentryczne postrzeżenie prowadzi do „seksualizacji” pozacielesnej rzeczywistości.

Ciało funkcjonuje jako generator metafor, przyczyniając się do somatyzacji świata, tym samym kształtuje otaczającą je realność, określa ją i interpretuje.<sup>26</sup>

Mowa więc o „panerotycznym subtekście”<sup>27</sup>, o projektowaniu na tekst doznań i popędów. Analogiczna antropomorfizacja dokonuje się w *L’amour cosaque*, dość przypomnieć, że „dojrzałe głowy pochyliły śliwy”, a „słonecznik zerka”.

Mimo pozornego postawienia w centrum zainteresowania ciała cudzego w przypadku *Amore profano* należałoby raczej mówić o nadrzędnym, rozproszonym w tekście Ciele, współtworzonym przez *some* podmiotu mówiącego. Ten, porównując pierś kochanki do struny, obnaża jednocześnie własne postrzeżenie i przeżywanie cielesności, której cechy nadaje zewnętrznym względem siebie obiektom. W somatycznej kontaminacji manifestuje się jedno, wszechobecne, tekstowe Ciało. I dzieje się tak nie tylko na poziomie relacji między hipotetycznie rekonstruowanymi bohaterami lirycznymi, ale i w całej zmysłowo postrzeżanej rzeczywistości:

Kotara da nam światło zielone jak woda.

[...]

Spokojnego odbłasku twardawa łagoda

Spłynie na twoje ciało jak jasna zieloność.

Na sinym aksamicie będziesz jak morela

[...] spokojnie okrągła

[...] pierś twa zadrży jak struna pociągła.

Gdy palcem znajdę ust twych jedwabną oponę,

Gołębie złotych blasków przelecą sufitem

I roztopią się w oknie – pachnącym błękitem,

Zielenią zadumaną i żółcią karmione.

Wreszcie na białych okien wodniste zasłony

Upadnie siny wieczór w czarną noc zmieniony.

Wyczuwalna obecność sensorycznie poznającego podmiotu to wyraźny ślad obecności ciała piszącego.

---

<sup>26</sup> A. Łebkowska, dz. cyt., s. 13.

<sup>27</sup> G. Ritz, dz. cyt., s. 68. Należy tu wspomnieć o opartej na wypowiedziach Ferdynanda De Saussure’a i Julii Kristevej propozycji lektury anagramatycznej (A. Dziadek, *Projekt...*, dz. cyt., s. 36–39, 41–47). Polega ona na badaniu nieświadomego zaangażowania ciała w repartycję głosek – a więc na odczytywaniu tekstu na poziomie fonetycznym, nie tylko fonematycznym. W dalszej części pracy podejmuję próbę wykazania obecności struktur brzmieniowych, tworzących „efekt znaczący”, *signifiance*, podobnie jak robi to Dziadek z *Oktostychami* Iwaszkiewicza (A. Dziadek, *Rytm...*, dz. cyt., s. XXX). Istnienie nieświadomego „subtekstu” zdaje się przeczuwać Ritz, który jednak zatrzymuje się na poziomie leksykalnym.

Nawet nie utożsamiając podmiotu literackiego z konkretną osobą realnego autora, nie można go pozbawić antropomorficznego wyposażenia, cech psychosomatycznych fundujących specyficzną ludzką podmiotowość [...] <sup>28</sup>

Co więcej, transponowane w materiale literackim doświadczenie somatyczne musi być rozpoznane przez czytającego <sup>29</sup>. Wniosek z tego, że poza fikcyjnym „twoim ciałem” w akcie lektury jednorazowo przejawiają się ciała autora i odbiorcy, doraźnie „somatyzujące” tekst poprzez psychiczne ewokowanie zmysłowych doznań. Zmysły jednak, stanowiące narzędzie poznania, zawodzą jako narzędzie precyzyjnego wyrażania, nakładają się na siebie, wikłają zarazem w językowe znaczenia i w fizyczne doświadczenie. W efekcie powstaje synestezja, pozwalająca

połączyć doznania zmysłowe ze znaczeniem, somatyczne z tym, co językowe, ucieleśnić w sobie to, co sensualne, w sobie tylko właściwy sposób, nie uykając temu, co powiązane z sensem. <sup>30</sup>

Synestezyjność to zasada doświadczania i konstruowania literackiego świata, a jej przykłady pojawiają się nieustannie: „zimny cień”, „zapach będzie się kładł”, „pijąc miodną woń”, „odsłaniać stąpania”, „złotem miodu oblane”, „twardawa łagoda odbłasku”, „pachnący błękitem”. Fizyczne doświadczenie miłosne wyostrza zmysły – do tego stopnia, że system językowy nie jest w stanie unieść siły cielesnych wrażeń. Stąd też balansowanie na granicy wyrażalności. To niemożliwe dla precyzyjnego nazwania, niewypowiadalne doświadczenie nie pochodzi z rzeczywistości zewnętrznej względem podmiotu, a właśnie z niego samego – to przecież ciało interpretuje i próbuje porządkować rzeczywistość <sup>31</sup>.

W ciele niweluje się zatem granica między wnętrzem a zewnątrz. Również rozgraniczenie na cielesne i duchowe ulega zakwestionowaniu, „myśli się bowiem zawsze w jakimś ciele” <sup>32</sup>. Współczesna psychologia dowodzi, że emocje, ich geneza i ekspresja nie są wytworem kulturowym, ale stanowią wrodzoną cechę biologiczną <sup>33</sup>. W *L'amour cosaque* stany emocjonalne są nazywane *explicit*: m.in. „zadziwieni”, „zniecierpliwiona”, „radości”, „smutno”, zatem wbrew pozorom reakcje na sytuację erotyczną są w zasadzie fizjologiczne. Nazywając je, podmiot obdarza antropomorficznie percypowaną rzeczywistość zachowa-

<sup>28</sup> M. Rembowska-Płuciennik, *W cudzej skórze. Fokalizacja zmysłowa a literackie reprezentacje doświadczeń sensualnych* [w:] *Literackie reprezentacje doświadczenia*, red. W. Bolecki, E. Nawrocka, Warszawa 2007, s. 66.

<sup>29</sup> Tamże, s. 63–66.

<sup>30</sup> A. Łebkowska, dz. cyt., s. 27.

<sup>31</sup> G. Mietzel, *Wprowadzenie do psychologii*, Sopot 2014, s. 165–166, 171–172, 183.

<sup>32</sup> K. Bojarska, *Poczuć myślenie: afektywne procedury historii i krytyki (dziś)*, „Teksty Drugie” 2013, nr 6, s. 11.

<sup>33</sup> P. G. Zimbardo, R. J. Gerrig, *Psychologia i życie*, tłum. E. Czerniawska i in., Warszawa 2012, s. 515.

niami psychosomatycznymi („Słonecznik jest rad”) oraz konkretyzuje i unieruchamia w słowie własne przeżycie:

Emocja to społeczno-językowy gest przypisania pewnej jakości doświadczeniu, [...] to skonwencjonalizowany i konsensualny tryb włączenia intensywności w semantyczną i semiotyczną sieć.<sup>34</sup>

Tymczasem w *Amore profano* ślady fizjologicznych reakcji, gestów, są rozsiane w tekście: „pierś twa zadrży”, „upadnie siny wieczór”, „przyłożę do twych piersi [...] rękę”. Obecne w tekście Ciało w pozapojęciowy, przedsymboliczny sposób komunikuje przeżycia, wywołujące rezonans nieożywionych pozornie, a przecież jednak ożywionych w procesie somatyzacji elementów rzeczywistości<sup>35</sup>.

Cielesny tekst odkrywa przed zaangażowanym czytelnikiem jeszcze jeden kontekst: kwestię sublimacji popędu homoseksualnego<sup>36</sup>, mimo że – jak wskazuje German Ritz – dzieła Iwaszkiewicza mogłyby funkcjonować jako spójne ideowo i bez odczytania tego wątku<sup>37</sup>. Symptomy homoerotycznego pożądania: „zachwyty Włochami, [...] także jego silni, prości, tryskający zdrowiem bohaterowie [...]”<sup>38</sup> łatwo dają się odszukać: „amore” odsyła do kultury włoskiej, zaś młody bohater to mężczyzna z *L'amour cosaque*.

Pożądanie rozładowuje się zastępczo poprzez destrukcję jego obiektu – morderstwo<sup>39</sup>. Na planie tekstu stanowiłoby je omówione wyżej przesunięcie, polegające na zastąpieniu niemożliwego do zrealizowania, zablokowanego aktu seksualnego przez upokorzenie drugiego ciała, zgładzenie przedmiotu pragnienia poprzez przejście nad nim kontroli. Rytualnemu mordowi ulega tu nie tyle człowiek, co jego męska seksualność.

Tak odczytana jej męskość nie ulega wątpliwości. Jednak jakiej właściwie płci jest ciało, któremu Iwaszkiewicz każe mówić (przez które mówi)? Podmiot, rozporządzając systemem językowym skazującym użytkownika mówiącego w pierwszej osobie na rodzajową binarność, wybiera głos kobiecy. Kobieta o „uśmiechu margrabin”, kochanek „prosty i gruby” – słyszymy tu być może echo młodopolskich *femme fatales*, a może ślad wpływu średniowiecznej liryki oksytańskiej? Wydaje się, że kwestia ta jest bardziej skomplikowana:

Wspomniane sublimacyjne morderstwo jest bowiem zapowiedziane. „Nie wtedy czuję szczęście [...], ale wtedy [...]” – mówi podmiot na chwilę przed upokorzeniem ciała kochanka. Tymczasem groźba pojawia się już w sonecie III: w trzykrotnie powtórzonej przepowiedni „O, chłopcze, jaki ty będziesz

<sup>34</sup> K. Bojarska, dz. cyt., s. 13.

<sup>35</sup> Tamże, s. 13–14.

<sup>36</sup> G. Ritz, *Eros i sublimacja u Jarosława Iwaszkiewicza*, tłum. Andrzej Kopacki, „Teksty Drugie” 1994, nr 1, s. 29–48.

<sup>37</sup> Tamże, s. 33.

<sup>38</sup> Tamże, s. 30.

<sup>39</sup> Tamże, s. 30–37.

s z c z ę ś l i w y”. Słowa te, intratypograficznie oddzielone nawiasem od obietnic zmysłowych rozkoszy, mają wyjątkowy charakter. Niejasny jest przede wszystkim status ich adresata – jeśli bowiem potraktujemy cykl jako narracyjną całość, okaże się, że jedyną „szczęśliwą” osobą jest sam podmiot w chwili symbolicznego śmiertelno-erotycznego aktu. Zapowiedź szczęścia jest zarazem ponurą zapowiedzią destrukcji męskości uosabianej przez „chłopca” – figurę pełni męskich sił witalnych i seksualnych. Ciało, poddawane w tekście erotycznym bodźcom (i jednocześnie bodźce te stymulujące) przeczuwa i antycypuje nadejście śmierci, gwałtu – a przy tym spełnienia<sup>40</sup>. Przeczuwa i próbuje je opóźnić: sakramentalne, nieodwołalne słowa, tym razem w czasie terażniejszym, pojawiają się w sonecie III na końcu, w oderwaniu od pozostałych strof, jak gdyby były efektem walki wypowiadających je ust z jakąś niekontrolowaną koniecznością, z siłą popędu. Ukształtowanie wersyfikacyjne nosi znamię swoistej wewnętrznej psychomachii podmiotu: w tekst wpisano oznaki antynomicznych pragnień: jednocześnie uszczęśliwienia kochanego ciała, jak i jego upokorzenia („Leż przede mną, leż”).

Ten pozornie żeński (bo żeńskimi formami się posługujący) podmiot cechuje – paradoksalnie – męskość hegemoniczna<sup>41</sup>. Podlegający społecznym represjom popęd homoseksualny jest więc maskowany żeńskim rodzajem gramatycznym. Zarówno sam fakt jego ukrycia, jak i posłużenie się w tym celu systemem językowym to akty poddania się opresyjnemu wobec ciała reżimowi kultury:

[...]

Spojrzenie, którym mówisz, co ty wiesz i ja wiem,  
 Czego nigdzie nikomu nigdy nie objawim.

Sublimacja stanowi przełamanie tej opresyjności, „zewnętrznosci” kultury<sup>42</sup>. Zarazem decyduje o uwikłaniu podmiotu w meandry płciowości o niejednoznacznych, wymykających się dychotomicznemu podziałowi granicach. „Tajemnica płci nie da się więc uchwycić [...] i rozszyfrować [...], gdyż nie ma formy (*informme*), nie jest do ogarnięcia”<sup>43</sup>. Nie ma formy, bo Iwaszkiewicz wprawia ją w ruch, upłynnia i rozmywa.

Rozpoznanie sygnałów sublimacji wymaga współzaangażowania czytelnika, wprowadzenia perspektywy pozatekstowej, a w konsekwencji stworzenia „horyzontalnego, interakcyjnego i interferencyjnego modelu”<sup>44</sup> podmiotowości. Na

<sup>40</sup> F. Chirpaz, *Ciało*, tłum. Jacek Migaciński, Warszawa 1998, s. 55–57.

<sup>41</sup> M. Skucha, *Męskość hegemoniczna (hegemonialna)* [w:] *Encyklopedia gender. Płeć w kulturze*, red. Monika Rudaś-Grodzka i in., Warszawa 2014, s. 315–317.

<sup>42</sup> G. Ritz, *Eros i sublimacja...*, dz. cyt., s. 46.

<sup>43</sup> M. Bakke, *Ciało otwarte. Filozoficzne reinterpretacje kulturowych wizji cielesności*, Poznań 2000, s. 150.

<sup>44</sup> R. Nycz, *Tropy „ja”: koncepcje podmiotowości w literaturze polskiej ostatniego stulecia*, „Teksty Drugie” 1994, nr 2, s. 24.



płaszczyźnie tekstu miłość staje się sytuacją organizującą rzeczywistość (bo ją somatyzuje i erotyzuje), aktywizującą „ja” czytające (bowiem rytm lub wrażenia zmysłowe wymagają zaangażowania ciała odbiorcy) i noszącą stałe znamię obecności autora. Nie była Iwaszkiewiczowi obca strategia twórczego splatania tekstu z wątków własnej biografii, własnego doświadczenia miłosnego, przy czym strategia ta nie zakładała prób bezpośredniej translacji osób i wydarzeń na plan literacki, pozostawiając pola dla aktywności czytelnika<sup>45</sup>. Ten swoisty autobiografizm należałoby rozumieć jako kolejny sposób przekroczenia granicy między „ja” realnym a „ja” tekstowym, „tekstualizacji własnego doświadczenia, a zatem i związania na stałe podmiotu piszącego z tekstem”<sup>46</sup>. Taka perspektywa sankcjonuje psychoanalityczną i nakierowaną na wątki sublimacyjne lekturę *L’amour cosaque*.

W przypadku nałożenia się na siebie tylu punktów widzenia nie da się już mówić o jednym, koherentnym podmiocie. Nie da się też utrzymywać tradycyjnego odseparowania podmiotu od jego cielesności<sup>47</sup> ani oddzielać go od rzeczywistości „zewnętrznej”. W wierszach Iwaszkiewicza podmiot zostaje wcielony do składników świata, konstruuje je z siebie, przez pryzmat własnego cielesnego człowieczeństwa, przestaje być bytem samowystarczalnym<sup>48</sup>. Jeśli więc za czynnik konstytutywny dla Iwaszkiewiczowskiego podmiotu można uznać obecność ciała, to prześledzenie stanów fizycznych w obu lirykach pozwoli wysunąć tezę o swoistym rozproszeniu podmiotowości, powiązaniu jej z rzeczywistością pozatekstową. W *L’amour cosaque* miłość to siła dezintegrująca, rozszczepiająca ciało w jego całości. Seria zwrotów: „żądam twoich u s t”, „u s t a m i [...] zetrzemy”, „narwiemy pełną d ł o Ń”, „pod s t o p ę [...] poda ścież”, „czekam na o c z y twoje – i u s t a”, „pogłaszczę twoje w ł o s y”, „u c h o z daleka odstania”, „niecierpliwa w a r g a”, „do mej r ę k i” dowodzi, że nie może być mowy o integralnym cielem. Nadrzędny, wcielony podmiot zaczyna postrzegać i przeżywać własną cielesność w sposób fragmentaryczny, zdecentralizowany. Co więcej, Iwaszkiewicz dokonuje autonomizacji, materializacji przynależnych ciału cech abstrakcyjnych, kolorów i kształtów: „pogłaszczę [...] b ł a d o ś c i ą białych r ą k”, „ramion złoty k r ą g”. W *Amore profano* dostrzeżemy analogiczne postępowanie: „p i e r ś t w a zadrży”, „p a l c e m znajdę”, „u s t t w y c h j e d w a b n a o p o n a”.

Ukryte w tekście ciało pozostaje rozproszone pomiędzy wersami, słowami, ale i na płaszczyźnie fonetycznej. Przejawia się ono w anagramach:

---

<sup>45</sup> Zob. A. Król, *Rzeczy. Iwaszkiewicz intymnie*, Warszawa 2015, s. 146–147. Autorka widzi w *Tataraku* oraz innych utworach rodzaj autoterapii.

<sup>46</sup> R. Nycz, *Literatura jako trop rzeczywistości*, Kraków 2012, s. 68.

<sup>47</sup> A. Łebkowska, dz. cyt., s. 18.

<sup>48</sup> B. Przymuszała, *Szukanie dotyku. Problematyka ciała w polskiej poezji współczesnej*, Kraków 2006, s. 363.

poszerzających znaczenia, uruchamiających prawo nieograniczonej produkcji materiału znaczącego i sprawiających, że tekst zostaje włączony w [...] sieć relacji intertekstualnych nierozzerwalnie związanych z pracą pamięci.<sup>49</sup>

Zakłada się zatem, że ciało, być może nieintencjonalnie<sup>50</sup>, zostawia swoje piętno w sposobie organizacji tekstu na każdym poziomie:

[...] ciaŁO sŁOdkie,  
 zŁOtem miOdu OblaNe, jedyNe i wiOtkie

I tak w momencie kulminacji aktu seksualnego w *L'amour cosaque* pojawia się ukryte słowo ŁONO, znajdujące się w polu semantycznym ciała i erotyki.

W swoje wiersze Iwaszkiewicz wpisuje „upojenie własnym ciałem”<sup>51</sup>. Odczytywanie jego tekstu wymaga więc zaangażowania narządów mowy. *L'amour cosaque* poddaje się takim poszukiwaniom:

Rysuje deSZCZ na SZybie perełek SZklanych kratę,  
 Gubi się puch uśmiechów na SZCZęśliwości tle.  
 Za oknem błySZCZą kanny CZzerwone i kosmate,  
 CZekam na oCZY twoje [...]  
 Słowa noszą w sobie pamięć ciała:  
 Dojrzałych fruktów pijąc miODną woń  
 [...] Narwiemy pełną sŁODkich pŁODów dŁOń.  
 [...] Ogród pOD stopę twardą pODa ścież [...]

W „odbiciach konsonantycznych” podmiot splata znaczenia, które przegładają się w sobie wzajemnie. To piętno ciała odcisnięte na tekście, piętno będące wspólnym mianownikiem tego, co wewnątrz i na zewnątrz – granica między tymi obszarami staje się nie do utrzymania, ponieważ podmiot przeżywa akt miłosny za pośrednictwem zewnętrznego języka, jednocześnie język ten ucieleśniając, naznaczając niepowtarzalnym „stylem somatycznym”<sup>52</sup>.

Tę samą strategię warto zastosować wobec *Amore profano*:

SPYNIENIE NA twOJE ciAŁO JAK JASNA ziEIONOŚĆ.

SPOJENIE się (ale i SPOJONY oraz SPOJONA) może być w tym kontekście rozumiane po prostu jako miłosne złączenie dwóch ciał, chociaż nie tylko... W trzeciej strofie:

Gołębie złotych blasków przelecą sufitem  
 I roztopią się w oknie [...]

<sup>49</sup> A. Dziadek, *Rytm...*, dz. cyt., s. 65.

<sup>50</sup> Tenże, *Projekt...*, dz. cyt., s. 46–47.

<sup>51</sup> Tenże, *Rytm...*, dz. cyt., s. 63.

<sup>52</sup> Tenże, *Projekt...*, dz. cyt., s. 83–85.

Jest więc w obrębie tego samego sonetu obraz światła, które wraca do pierwotnej przestrzeni (wszak to „smuga słońca” zza kotary), właśnie „spajając się” ze światłem słonecznym, zewnętrznym. To twórczy i destrukcyjny, wewnętrznie sprzeczny, erotyczny ruch, niosący narodziny i śmierć, trwanie w nowej rzeczy i utratę tożsamości. Symultaniczność przeciwieństw została wpisana w głęboką strukturę tekstu. Za najlepszy przykład może służyć alternatywne odczytanie tego samego wersu:

SplyNIE NA twOjE ciAŁO jAK jASNA ziEIONOŚĆ

A więc w SPOJONE w akcie miłosnym ciała jednocześnie wpisana jest śmierć: SKON, SKONAC, KONANIE, a poszczególne dźwięki należą jednocześnie do dwóch sfer semantycznych. Ta specyficzna dystrybucja znaczenia organizuje się wokół słowa-klucza, zajmującego centralną pozycję w wersie. Jest nim:

Splynie na twoje **CIAŁO** jak jasna zieloność.

CIAŁO, zatem przestrzeń wstępowania i zstępowania, scalania i rozkładu. Dzieje się tak nie tylko w akcie miłosnym, ale i w akcie lektury: ciało, rozproszone w tekście, ulega chwilowemu scaleniu i syntezie za sprawą odczuwającego, współprzeżywającego czytelnika.

Oczywiste jest więc, że literatura niweluje i miesza tradycyjny podział na porządek materialny i metafizyczny. W *L'amour cosaque* i *Amore profano* dochodzi do rozbicia konwencji literackich, schematów doświadczenia i struktur porządkowania rzeczywistości<sup>53</sup>. W zamian odsłania się to, co niemożliwe, czy raczej możliwe jedynie w literaturze: ruch sprzeczny sam ze sobą. W dodatku tekst pozwala na dotknięcie prawdziwego, przeżywanego i niepoddanego kulturowym dyskursom Ciała.

Wypada w tym miejscu powrócić do początkowych uwag Bataille'a. Iwaszkiewicz wpisuje w swoją lirykę miłosną ontologiczną niemożliwość, paradoksalność<sup>54</sup>. Doświadczenie seksualne deformuje opozycje na każdej płaszczyźnie, zawiaduje postrzeganiem, prowadzi do rozproszenia ciała, zatarcia granic. Somatyczne przeżycie miłosne to sakralne, niewypowiadalne włączenie się w pełnię bytu<sup>55</sup>. Jasno daje to do zrozumienia Iwaszkiewicz, pisząc:

Smuga słońca nam powie, że jest **nieskończoność**.

---

<sup>53</sup> W. Iser, *Zmienne funkcje literatury* [w:] *Odkrywanie modernizmu*, red. R. Nycz, Kraków 1998, s. 366–367.

<sup>54</sup> R. Przybylski, *Eros i Tanatos. Proza Jarosława Iwaszkiewicza 1916–1938*, Warszawa 1970, s. 178–179. Pisze badacz, że w świecie autora „śmierć może coś znaczyć jedynie dla życia, które jest pojmowane przede wszystkim jako ustawiczne trwanie świata organicznego” (tamże, s. 179).

<sup>55</sup> G. Bataille, dz. cyt., s. 24–25.

„Nieskończoność” nie zakłada istnienia perspektywy metafizycznej, jakiejś ponad-rzeczywistości, do której można byłoby dotrzeć poprzez akt miłości. Jest raczej tym, co nie poddaje się władzy słów, nie pozwala się opowiedzieć ani wypowiedzieć. Tym, co niepojęte – cielesnym, miłosnym doświadczeniem, które zawsze wymknie się wszelkim próbom przełożenia na język i które odślania się jedynie na chwilę, nie w słowach, a raczej między nimi.

Łukasz Kraj

LOVE AS A SOMATIC EXPERIENCE:  
TWO POEMS BY JAROSŁAW IWASZKIEWICZ

Summary

This article takes up Adam Dziadek's somatic approach to literature to explore the theme of erotic experience in two poems by Jarosław Iwaszkiewicz, '*L'amour Cosaque*' and '*Amore profane*'. With the help of inputs from gender studies and the contemporary theories of the subject it has been possible to profile the 'I' of the poems as a deeply fragmented and sexually ambiguous subject, and, upon the evidence of the elusive autobiographical details woven into the text, as a subject suspended in a liminal space, between the real and the fictive world. After analyzing the body represented in the text, both perfect and decrepit, as well as traces of the poet's carnality that interfere with the text and the reader's sense of his own *soma* the article arrives at the following conclusion: in Jarosław Iwaszkiewicz's lyrics the body seems to project its impressions and experiences onto reality, thus blurring the border between the inside and the outside.

Słowa kluczowe: Jarosław Iwaszkiewicz, krytyka somatyczna.

Key words: Polish literature of the 20th century – love poetry – the body – somatic approach – liminality – Jarosław Iwaszkiewicz (1894–1980).