

Beata Morzyńska-Wrzosek
Uniwersytet Kazimierza Wielkiego
Bydgoszcz

**Estetyka, antyestetyka, ciało.
Projektowanie podmiotowych relacji
w przedwojennej liryce Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej**

Jeden z aspektów definiowania tożsamości wyznacza dążenie do zachowania poczucia ciągłości, mimo upływającego czasu, zachodzących nieuchronnie przemian rozpoznawanie siebie jako siebie. Marek Majczyna charakteryzuje go następująco:

oto dana jednostka ludzka w przeszłości, terażniejszości i (przynajmniej zakładanej) przyszłości to **ta sama** jednostka: stała w swej zmienności i zmienna w swej stałości, a jednak w sposób uprawniony mogąca twierdzić, że to „wszystko” to ona (jakość) jedna – w sensie **jedność, spójność** – i jedyna – w sensie **jedyność i niepowtarzalność** (Majczyna 2000, 52).

Dynamiczny charakter rozwoju jednostki, akcentując modyfikacje rozumienia siebie, zachodzące zmiany wzbogacające i uaktualniające proces kształtowania tożsamości, uwypuklając jej niedokończenie, niezupełność, zakładając wysoce zróżnicowany, najczęściej nieprzewidywalny wpływ nowych doświadczeń, podkreśla zasadniczą dla osobowego samopotwierdzania się w doznawaniu siebie-jako-siebie potrzebę uwzględnienia, subiektywnego zaadaptowania nie tylko nowych wydarzeń zachodzących w świecie zewnętrznym (Malewska-Peyre 2000, 129). Poznawanie, rozpoznawanie siebie w zmienności przy równoczesnym zachowaniu poczucia kontynuacji, zachodząc w obrębie nieustannych aktualizacji w relacjach „ja” – otaczająca rzeczywistość oraz „ja” wobec „ja”, obejmuje również aspekty rozumienia siebie wyznaczone psychofizyczną jednością, powołanymi nią zależnościami, wzajemnymi powiązaniem, ewokującymi zaistnienie i ewoluowanie swoistej, jednostkowej zdolności dookreślenia własnej obecności w świecie.

Jednym z elementów ją warunkujących jest cielesny aspekt bytu¹ rozumiany jako warunek „niezbędnego potwierdzenia siebie samego” (Chirpaz 1998, 5), zapewniający uchwytne bezpośrednio doświadczenie, jako „podstawowy czynnik mego Ja” (Skarga 2009, 294). Cielesny aspekt istnienia stanowi niezbędną, niepodważalną istotę bycia „ja”, uwypukla jego niepowtarzalność, subiektywność, implikuje istnienie granicy pomiędzy wnętrzem i zewnątrz, warunkuje poczucie odrębności, możliwość organizowania „przestrzeni w ten sposób, by odpowiadała [...] biologicznym potrzebom i społecznym stosunkom, by je zaspokajała” (Tuan 1987, 51), ponadto będąc podstawą wyróżnienia siebie w relacji „ja” z innością, konstytuuje aspekt rozumienia siebie w oparciu o opozycję. Ciało, jako część doświadczającego „ja”, niekwestionowany warunek jego istnienia, umożliwiający wyodrębnienie i zidentyfikowanie siebie pośród innych bytów, wyznacza otwartość wobec świata oraz szeroki zakres wzajemnych powiązań. Jest również źródłem swoistego rodzaju niejednoznaczności, dotyczącej różnych aspektów jego rozumienia, a dookreślonych poprzez współistnienie dwóch różnych wymiarów, wyznaczonych funkcjonowaniem pierwiastka psychicznego oraz wymiaru fizycznego „ja”.

Kształtowanie rozumienia siebie, swojej obecności „tu i teraz” wskazuje na zeterminowanie cielesnością, wyznaczającą orientację w świecie zewnętrznym, ustalającą intymny dialog „ja” z samym sobą, a która nie zawsze staje się źródłem przyjemności, lecz także poczucia alienacji czy niespełnienia, można więc zaakcentować w procesie definiowania tożsamości, w tym jego obszarze, który dookreślony zostaje skomplikowanym, niejednoznacznym stosunkiem „ja” do własnego ciała, momenty czy nawet dłuższe okresy intensywniejszego skupienia na cielesnym wymiarze istnienia (Shusterman 2008, 14). Zwiększona uwaga towarzyszy tego typu doświadczeniom obecności, które są bezpośrednio zależne od dyspozycyjności ciała, gdy w sensie pozytywnym bądź też negatywnym wymyka się ono spod kontroli woli i staje się np. źródłem zaskakującego, pokonującego poczucie obcości przeżycia, odczuwania wymykającej się racjonalnemu wytłumaczeniu zmysłowej współobec-

¹ W teoriach podejmujących zagadnienie ciała, stanowiących przedmiot rozważań w takich dziedzinach nauki, jak choćby psychologia, socjologia, teologia czy antropologia filozoficzna, literacka, silnie zakorzeniona jest tradycja orficko-platońska, wyraźnie oddzielająca duchowość człowieka od jego materialnego, zewnętrznego kształtu, wzajemne oddziaływanie obu sfer, próba ustalenia ich hierarchii. Interpretacji podlegają również zachowania społeczne i kulturowe człowieka wynikające z jego cielesnego uwarunkowania, wskazanie na rozróżnienie płci biologicznej i kulturowej, które akcentuje m.in. problematykę pożądania, społeczno-kulturowych ról kobiety i mężczyzny, relacji homoerotycznych. Odnotowując nieustanne zmiany zachodzące w sposobie rozumienia ciała, cielesności, uobecniają się trudności związane z podstawowymi problemami wymienionymi przez Annę Łebkowską: „Od razu bowiem rodzi się pytanie, o czym mówimy, używając określenia cielesność? O tym, co uniwersalne, czy o tym, co poszczególne? O sferze bios *versus* logos, o tym, co posiadamy, czy o tym, czym jesteśmy? A może jedynie o efekcie performatywnych działań? A także: o tym, co osobne, monadyczne czy dane w relacjach? O sferze tożsamości czy inności, o zgodności z normą czy jej przekraczaniu?” (Łebkowska 2012, 102). Ponadto osobny krąg zagadnień dotyczy uobecniania doświadczenia ciała i cielesności w literaturze oraz badań naukowych eksponujących w analizach „relacje między językiem i ciałem, między ciałem i literaturą” (Łebkowska 2012, 103). Zob. m.in. na ten temat: *Antropologia ciała. Zagadnienia i wybór tekstów* 2008; Borkowska 1996; Kłosińska 1999; Kraskowska 1999; Stala 1994; Rembowska-Płuciennik 2004; Przymuszała 2006; Świeściak 2003; *Ciało. Płeć. Literatura. Prace ofiarowane Profesorowi Germanowi Ritzowi w pięćdziesiątą rocznicę urodzin* 2001; *Między słowem a ciałem* 2001; Hyży 2003.

ności, jak też gdy jego kondycja, zręczność, wytrzymałość, sensualne umiejętności wyłączają się z podporządkowania, spełniania oczekiwań, gdy w odczuwaniu siebie pojawia się niepokojący, budzący brak akceptacji objaw, gdy można dostrzec niepożądaną, postępującą w czasie gruntowną przemianę.

Akcentowanie wymykania się cielesności spod kontroli woli, uwzględniając w głównej mierze oddalenie odczuwania naznaczonego radością i harmonią, często-kroć staje się namysłem nad tymczasową lub postępującą w czasie nieudolnością, degradacją wcześniejszej sprawności, staje się refleksją silnie nacechowaną presją czasu, uważnym przyglądaniem się sobie, by rejestrować jego ślady. Postępowanie tego typu może prowadzić nawet do wyznania: „jestem, ponieważ jestem ograniczony” (van Peursen 1971, 145), wytyczone przez rozwijające się, dręczące poczucie stawania się sobie coraz bardziej obcym, u podstaw którego znajduje się nagła nieuleczalna, uciążliwa choroba lub też starzenie się. Jean Améry, diagnozując proces starzenia się w kategoriach buntu i rezygnacji, wyraźnie charakteryzuje go jako postępującą w czasie nieodwracalną przemianę, na początku przynoszącą dyskomfort obserwowanych zmian zachodzących w i na ciele, potem coraz silniejsze odczuwanie jego ułomności, ograniczenia, aż do fizycznego unicestwienia (Améry 2007, 23-134). Ten nowy typ zaangażowania, wskazujący na zmianę w rozpoznawaniu roli cielesności w definiowaniu rozumienia siebie, charakteryzuje w następujący sposób: „jestem swoim ja podczas starzenia się dzięki swojemu ciału i wbrew niemu; w młodości byłem swoim ja bez swojego ciała i z nim”, (Améry 2007, 57) oraz zauważa, że podmiot: „Uznaje unicestwienie, wiedząc, że w tym uznaniu zachowa siebie tylko wtedy, gdy zbuntuje się przeciw sobie, że jednak – i na tym właśnie polega akceptacja nieusuwalnego – jego bunt skazany jest na klęskę“ (Améry 2007, 89).

Tak dookreślona niejednoznaczność, poczucie rozdarcia, niedopasowania, a przy tym rozwijające się uczucie nietrwałości, uważna obserwacja stale zachodzących przemian w obrębie zmysłowo rejestrowanej cielesności bardzo wyraźnie kształtują definiowanie tożsamości w międzywojennej twórczości poetyckiej Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej. Problem starzenia się w jej liryce konkretyzuje jednak nie utrata zdrowia czy obraz ciała cierpiącego z powodu bólu, choroby, zanikania funkcji organicznych, niepokoju nie budzi również postępujące zniedołężnienie umysłowe (Przybylski 1998). Podstawowym wyeksponowanym zagadnieniem związanym z uważną obserwacją procesu starzenia się ciała jest skupienie uwagi na utracie urody, przemijaniu młodości. Oddalenie witalności, dawnej ekspansywności budzi uczucie bezradności, zagubienia, lęku, które wyznacza świadomość własnego ciała, jego niedostatek, podporządkowanie prawom biologicznej egzystencji, ale także poddanie go prawom istnienia społecznego, kulturowego, wyznaczonym nimi granicom i wartościami.

Rozumienie siebie wobec nieakceptowanych zmian, zmagania się z przeciwnościami, zogniskowane na ograniczeniach implikowanych postrzeganiem starzejącego się ciała, eksponuje postawę skupiającą równocześnie rezygnację i bunt. Świadomość nieodwracalnych zmian i występowanie przeciwko nim, zdecydowanie rozwija ten-

dencja do estetyzacji, ewokowana jednak nie tyle jednoznacznym poszukiwaniem piękna, uwyrażnieniem harmonii, co wykreowaniem zjawiska im bliskiego – złagodzenia napięcia, wyartykułowania kruchości i potrzeby jej chronienia (Baranowska 1986, 311-327). Wprowadzenie dostrzegania utraty urody, bezpowrotnego oddalania młodości w obszar dookreślony ujęciem estetycznym, realizujący tendencję do ukazania eksponowanego problemu w nowym, nietypowym zestawieniu (Gołaszewska 1984, 109), wydobywa charakterystyczny typ percepcji, jednostkową weryfikację, w której dostrzec można indywidualną wrażliwość, zaangażowanie, pragnienie zachowania równowagi wobec zmian, utrzymania spójności rozumienia siebie.

Klasycznym przykładem utworu, w którym problem utraty urody zostaje poddany zabiegowi łagodzenia, osvajania, nadawania cech, które umożliwiają dokładniejsze rozpoznanie, wprowadzenie w obszary w pełni zaaprobowane, przewidywalne, bezpieczne, zdradzające upodobanie do zaakcentowania w naoczności obserwowanego zjawiska wymiaru estetycznego, a w przypadku utworu zacytowanego poniżej – wyznaczonego nawet przywołaniem „atrybutów wytwornej mody kobiecej” (Hurnikowa 1995, 163), jest liryk zatytułowany *przekwitła tancerka*:

ta pani wciąż jeszcze tańczy
wesoła jak młoda dziewczyna
lecz jest już w piękności swojej
nie trwała jak lichy jedwab
może barwy utracić na słońcu
może skurczyć się jak etamina
[...]

jest ona już tylko na oko
kto ją szarpnie ten ją rozedrze **na zawsze**
ostrożnie z nią młodzi tancerze
bo pęknie w tysiące **zmarszczek**

(*przekwitła tancerka*, ze zbioru *dancing*²).

Pochodzący ze zbioru *dancing* utwór, interpretowany jako „przykład ewokacji kobiecości” (Hurnikowa 1995, 163), jak również jako zaakcentowanie „przede wszystkim *somatycznego* charakteru obsesji” (Kwiatkowski 1980, LIV) lęku przed starością, w kontekście formułowania rozumienia siebie w sytuacji trudnej, wobec nieakceptowanych, niezależnych od podmiotu przemian cielesności, tak zdecydowanie deprecjonujących dotychczasowe kształtowanie relacji z bliskim oraz z samym sobą, ujawnia różnorodne aspekty dostrzeżenia wkroczenia w jednostkowe istnienie procesu starzenia się, a także próby ustanowienia pewnej stabilności pomiędzy dostrzeganiem zmian a lękiem przed nieuniknionym. Odmowę zgody wyznacza w nim z jednej strony skonkretyzowanie procesu starzenia się, wprowadzenie jego zmysłowo postrzega-

² Utwory Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej cytowane wg wydania: M. Pawlikowska-Jasnorzewska, *Poezje zebrane*, t. 1, oprac. A. Madyda, wstęp K. Ćwikliński, Toruń 1994.

nych konsekwencji w obszar nacechowany estetycznie oraz powołanie tym zabiegiem złagodzenia odczuwania przemian, wpisania powolnego zanikania pełni właściwości, pomniejszania czy nawet utraty dawnej formy w obszar uwolniony od gwałtownych emocji. Uruchamia je szereg przenośni, które charakteryzują skupienie na rozpoznaniu jednostki jako tej, w której czas destruktor rozpoczął już swoje działanie, która jest krucha, nietrwała, zagrożona unicestwieniem, lecz by oddalić napięcie wynikające z silnego odczuwania materialności istnienia, konstrukcje metaforyczne wprowadzają terminologię ewokowaną kategorią „kostiumologiczną” (Hurnikowa 1995, 165), np. *nietrwała jak lichy jedwab, barwy utracić na słońcu, skurczyć się jak etamina lub kto ją szarpnie ten ją rozedrze*. W efekcie bardzo wyraźnie zaznaczone zmiany, ich jednoznaczna deprecjacja, ukazująca indywidualne odczuwanie kruchości, nietrwałości, osłabienie obecności jednostki „tu i teraz”, ilustrująca skumulowanie w niej „masy czasowej” (Améry 2007, 39), potwierdza również, że trudno w tej sytuacji z nadzieją i radością oczekiwać przyszłości, co z kolei inicjuje charakterystycznie nacechowane poszukiwania odnalezienia się w terażniejszości:

między dancinżem
a sercem jej starem
jest **most** w pasy złote i szare
jakie tam myśli się snują
jaka mądrość tam przejeżdża groźna
lecz o tym się ludziom nie mówi
bo słuchają patrząc na zegarek
a przed tym **jednym** co by może słuchał
musi milczeć tancerka **nietrwała i trwoźna**

(*przekwitła tancerka, ze zbioru dancing*).

Wyznaczone społecznym funkcjonowaniem definiowanie rozumienia siebie obejmuje doświadczenie dookreślone spotkaniem z Innym, rozpoznanie siebie w konfrontacji ze swoistą rzeczywistością przez niego wytworzoną, przez obserwowane zachowania, sposób komunikowania wprost lub też operowanie niedopowiedzeniem. Powstaje ono w oparciu o uważne przyglądanie się Innym, wyczulenie na ich spojrzenia i sposób zachowania, wychwytywanie subtelnych gestów, dostrzeganie obojętności, zniecierpliwienia, które powodują narastanie przekonania, że starzejąca się postać staje się dla nich coraz bardziej niepozorna, niewidzialna (Améry 2007, 69 i n.). Jednoznaczne zlekceważenie ze strony Innych, okazywanie przez nich braku zainteresowania, ignorancja wobec poruszanego problemu, dotkliwie uświadamiając jego nietrafność, ma bezpośredni wpływ także na kształtowanie wspólnej sfery intymności, bowiem w relacji z bliskim (*tym **jednym** co by może słuchał*) zostaje świadomie podjęta gra, by ukryć ten aspekt rozumienia siebie, który w chwili obecnej stanowi jego element konstytutywny – lęk przed rozpoczętym procesem starzenia się rozumianym

jako utrata urody, trudność ewokowana próbą odnalezienia się wobec tego, co nieakceptowane, kiedy niemożliwe jest oddalenie cierpienia i niepokoju.

Teraźniejsza rzeczywistość nie jawi się więc jako enklawa, schronienie, miejsce samorealizacji i choć może wzbudzać podziw, stanowić przedmiot pożądania, to jednak przedstawiona postać uczestnicząc w niej, nie rezygnując z dawnych przywilejów aktywnej codzienności, bardzo wyraźnie odczuwa, że jest „nie na miejscu”, że jest tylko elementem „dodanym”, w którym nie tkwi już żadna potencjalność i intensywność (np. *ostrożnie z nią młodzi tancerze / bo pęknie w tysiące zmarszczek*). Jednak nawet w tej sytuacji można zauważyć, że pragnienie zachowania równowagi obejmuje element typowy dla postępowania starzejącego się człowieka, który chciałby zaprotestować przeciwko ograniczeniom wynikającym z następujących w czasie nieuchronnych przemian, próbuje się im przeciwstawić – żyjąc jak dawniej, rzucając się w wir życia, unieważniając, pomijając czas, przy jednoczesnej świadomości tylko iluzorycznego zanegowania jego działania. W konsekwencji w procesie definiowania rozumienia siebie zostaje ujawniony dysonans pomiędzy starzejącą się jednostką a światem zewnętrznym, do którego chciałaby przynależeć jak dawniej, chciałaby w nim zajmować dawne miejsce, jednak nie jest to możliwe, ponieważ teraźniejsza rzeczywistość projektowana jest przez rozległość przestrzeni i perspektywę nieustannie nakierowaną na przyszłość, a kondycję starzejącego się człowieka – w opinii społeczeństwa – wyznaczają nie odnowa, niecierpliwość oczekiwania, towarzyszące mu radosne podniecenie, lecz „obcowanie ze zwodniczą magią wspomnienia” (Améry 2007, 36), zdecydowane i dotkliwie odczuwane zawężenie perspektywy temporalnej oraz odsunięcie od bieżących spraw:

[...] powiesz ją w szafie
pośród rzeczy o które nikt nie dba
(*przekwitła tancerka*, ze zbioru *dancing*).

Jednak, mimo że definiowanie tego aspektu rozumienia siebie, który zostaje wyznaczony odmową zgody wobec postępującego starzenia się, bardzo wyraźnie odsłania interioryzowanie spojrzeń Innych, ich opinii i zachowań nacechowanych ignorancją, to w liryku brak jest pogodzenia z pełnym wykluczeniem z teraźniejszości. W sytuacji ograniczenia dotychczasowej aktywności, mimo nieustannie dręczącej świadomości nieodwracalnej utraty, degradacji, starzejąca się tancerka, choć ukrywa przed partnerem swoje autentyczne przeżycia, nie odmawia sobie zmysłowej przyjemności tańca z nim, odczuwania własnego ciała w rytmicznym ruchu³ (*ta pani wciąż jeszcze tańczy*). To istotny element kształtowania tożsamości wobec boleśnie odczuwanego starzenia się, gdyż wskazuje na podejmowanie jeszcze wysiłku kontynuowania swojego dawnego życia, pielęgnowania dawnych przyzwyczajzeń, które stanowiły kiedyś waż-

³ O doznawaniu własnego ciała, przyjemności wynikającej z tego, że jest ono w ruchu, pisze m.in. M. Gołaszewska (Gołaszewska 1997, 168).

ne źródło radości, poświadcza też pragnienie nadążania za zmianami. W tym przypadku taniec można odczytywać jako potrzebę funkcjonowania w konfrontacji z Innym, przeciwdziałanie znużeniu, bierności, wygasaniu zainteresowania teraźniejszością, które uobecniają równocześnie świadomość zagrożenia i podjęcie próby zbuntowania się przeciw nieodwracalnemu, sugerując przy tym nieuchronność jej klęski.

Zupełnie inaczej przedstawia się sytuacja w liryku, w którym na plan pierwszy wysuwa się kompletny brak wszelkiej aktywności, definitywna rezygnacja, bezbronność starzejącego się człowieka wobec degradacji cielesnego wymiaru istnienia, niemoc uwięzienia w materii:

Pierś moja coraz słabiej oddycha,
krew moja coraz wolniej płynie,
w sieci zmarszczek jak w pajęczynie
leżę spętana i cicha...
(*Babka*, ze zbioru *Pocałunki*).

Postępowanie procesu starzenia się nie jest tu już interpretowane jako negatywnie wartościowane zmiany potwierdzające utratę urody, zanik atrakcyjności zewnętrznego wyglądu, lecz wskazuje na zjawisko zdecydowanie groźniejsze, bezpośrednio ewokowane poczuciem fizycznego ograniczenia, skupienia już tylko na cierpieniu, którego źródłem jest ciało. To już nie odczuwanie niedostatku, swoistej redukcji obejmującej różne dziedziny życia społecznego, lecz sprowadzenie kształtowania intymnej relacji z własnym ciałem wyłącznie do implikowanego podleganiem prawu natury jego panowania, do bezwzględного podporządkowania „ja” fizycznemu wymiarowi istnienia, do wyznaczonej nim przynależności do jednego układu czasoprzestrzennego (Chirpaz 1998, 20 i n.). Relacje uwarunkowane koniecznością uległości, przeciwstawiającej się rozwojowi, oddalającej wszelką pozytywnie nacechowaną stabilność, odsłaniającej jedynie pewność unicestwienia, wywołujące uczucia niepokoju i lęku, krystalizują w utworze powtórzenia (*coraz słabiej; coraz wolniej*) oraz złożone przenośnie sugestywnie ilustrujące stosunek jednostki do przemian, których nie można powstrzymać. Prezentując ciągłość, nieodwracalność przemijania, uleganie ciała czasowi, stopniowy zanik życiowej aktywności, akcentują bardzo silnie postępującą destrukcję, poczucie zniszczenia, niebezpieczeństwa, które ponadto odwzorowuje zespolenie kompozycji metaforycznych z motywem pajęczyny. Jego zróżnicowana semantyka, ustalona ciągiem asocjacyjnym zdominowanym wyobrażeniem sieci przypominającej kształtem koło, delikatnej, kruchej⁴, lecz stanowiącej zagrożenie, a w kontekście omawianej problematyki biologicznego starzenia organizmu, postrzegania ludzkiej fizyczności jako ograniczenia, konstruuje wyobrażenie sytuacji tragicznej, bez wyjścia, pozbawionej nadziei na nowe przeżycia, całkowitego oddalenia niecierpliwego oczekiwania na wydarzenia, które mają się dopiero pojawić.

⁴ Liczne realizacje motywu pajęczyny w literaturze osiemnastego wieku poddaje analizie m.in. G. Poulet. Dostrzega jej okrągły kształt, podobieństwo do kropli rosy i banki mydlanej, a także istnienie centrum, które wychwytuje i przetwarza impulsy, wrażenia, idee przechwycone z zewnątrz (Poulet 1977, 407-411).

W sytuacji zawężenia świata, wytyczenia dostępnego czasu i przestrzeni do niepewnej teraźniejszości i wyeliminowania przyszłości towarzyszy podmiotowi tylko jego ciało, cierpiące, doświadczane wyłącznie w znużeniu i udręce, determinujące wygaszanie aktywności, ruchu. Jego silne odczuwanie nie prowokuje jednak pragnienia unieważnienia, wyeliminowania, nie inicjuje budowania wobec niego dystansu, kreowania poczucia obcości, wręcz przeciwnie – podmiot koncentruje się na uczuciu silnego zdeterminowania materialnym wymiarem istnienia, poddaniu go przemianie, bardzo wyraźnie wskazującej na odbierające energię, siłę, wprowadzające stan oczekiwania, bierności, osłabienie i naruszenie. Ich doznawanie wywołuje cierpienie, osiągające w analizowanej miniaturze stopień szczególnie intensywny, ponieważ dookreślony zostaje wyznaniem poczucia uwięzienia i bezradności (*leżę spętana i cicha*), wyraźnym wprowadzeniem postrzegania jednostki jako „wiązki czasu” (Améry 2007, 39) w obszar wywołujący skojarzenia z antyestetyką, wykreowaniem „niemal naturalistycznego procesu powolnego zamierania [...] ciała” (Zacharska 1967, 84). Jednak zobrazowana przemiana, choć prowadzi do wyobcowania ze świata, odepchnięcia, samoalienacji, a dążenie do wyartykułowania odmowy zgody wspomaga wprowadzenie transpozycji form osobowych, wyartykułowanej zastąpieniem „ja” formą „ona”, to nie zostaje podważona znajomość siebie (Améry 2007, 4) (*Pierś moja coraz słabiej oddycha, / krew moja coraz wolniej płynie*), nie zostaje zanegowany upływ czasu. Zgłębienie rozumienia siebie oparte na dostrzeganiu ograniczenia, osłabienia, braku zainteresowania dla świata zewnętrznego, wprowadzenie ich w obszar konstytuujący pragnienie dystansu, potwierdzony uobecnieniem układu personalnego modelowanego prezentacją „ona jako ja”⁵, eksponującej różnorodne modyfikacje semantyczne w zakresie obiektywizacji stanów wewnętrznych⁶, wyznacza jedną z możliwości odnalezienia siebie w doświadczeniu niedopasowania, jedną z możliwości zrealizowania odmowy zgody na to, co nieuniknione i wyrażeniu jej nie wprost, w zawoalowany sposób.

Dążenie do równowagi dookreślone wielokrotnym wyartykułowaniem odmowy zgody, swoistego rodzaju uobecnieniem niepokojenia z upływem czasu, utratą urody, które poświadczą połączenie rezygnacji i buntu, zmanifestowane przedstawieniem tematu niekiedy konkretyzującym nawet brutalne opisy zachodzących zmian oraz wyartykułowaniem na kilku płaszczyznach zdecydowanego występowania przeciwko przemijaniu, podejmowaniem prób zdystansowania się wobec niego, obejmującym również wyzyskanie napięć i modyfikacji implikowanych wprowadzeniem „teatru mowy” (Okopień-Sławińska 2001), znajduje potwierdzenie m.in. w liryku znamienne zatytułowanym *Stara kobieta*:

⁵ Zagadnienie złożonych konstrukcji komunikacyjnych, ich funkcjonowanie w oparciu o dokonanie transpozycji i ukonstytuowanych w ten sposób zależności, konsekwencji podejmuje Aleksandra Okopień-Sławińska (Okopień-Sławińska 2001, 73-99).

⁶ Powoływanie transpozycji form osobowych w przedwojennej poezji Marii Pawlikowskiej aktywnie uczestniczy w wyrażaniu egzystencjalnych niepokojów, eksponowaniu „tworzenia siebie”, podmiotowości doświadczenia przy zachowaniu dyskrecji (Morzyńska-Wrzosek 2010, 143-154).

Zmęczona, ledwie idzie,
na kiju się opiera,
przejechana przez życie
jak przez złego szofera.
Oblicze jej, pocięte
jak gdyby ostrym mieczem,
wśród naszych młodych twarzy
zawiewa średniowieczem.
Jest złamana, pocięta,
pocięta, poorana,
i tylko jej kobiecość
to zagojona rana.
(*Stara kobieta*, ze zbioru *Cisza leśna*)

Przekonanie, iż w kształtowaniu tożsamości bardzo istotną funkcję pełnią elementarne zależności, uwarunkowania (Przymuszała 2006, 177 i n.), zyskuje w powyżej zacytowanym utworze osobną formułę intensywnie akcentującą już nie tylko postrzeganie cielesności nacechowane wyeksponowaniem ograniczenia, niemocy, bezradności, ale podkreślające dotkliwie odczuwane cierpienie wywołane nadwężeniem jednostkowej autonomii. Konkretyzuje je bezpośrednio pojawienie się ciała drżącego, okaleczonego, niezwykle boleśnie doświadczonego poprzez wielokrotne naznaczenie, naruszenie, dookreślone metamorfozą ewokowaną zranieniem (*Oblicze jej, pocięte / jak gdyby ostrym mieczem*), które odsłania jego autentyczność, dotykalskość, tajemnicę, ponieważ

rana jest najpierw znakiem siebie samej, gdyż nie znaczy nic innego jak tylko cierpienie, w którym ciało ulega skurczeniu, skuleniu, skoncentrowaniu, a przestrzeń jego funkcjonowania zostaje mu odebrana (Nancy 2002, 72).

Rana, obnażając „mięsnosć” istnienia⁷, jego nagość, bezbronność, implikując bezpośrednio skupienie na obszarze ukazującym nacięcia, warunkuje postrzeganie siebie naznaczone negatywnością, zupełną i nieodwracalną klęską, ponadto zwracając uwagę na otwarcie, naruszenie najintymniejszej granicy, uwrażliwiając na zaakcentowanie żywego ciała, wyłania w obrębie jego odczuwania pewne przesunięcia, przemiany w doznawaniu cierpienia. Eliminuje z niego zagłuszenie, próbę oddalenia, bowiem elementarność „bezpośredniego rażenia bólem” (Brach-Czaina 1999, 164), uzmysławiając cielesność egzystencji, jej kruchość, przeczucie bliskiej destrukcji, domaga się

⁷ Autorka *Szczelin istnienia*, Jolanta Brach-Czaina, w estetyczno-filozoficznej interpretacji, podejmującej problem mięsnosći ludzkiego istnienia, bardzo silnie akcentuje jej rangę w procesie dookreślania tożsamości jednostki: „Mięsnosć to kategoria odnosząca się do takich cech istnienia, które dane nam są bezpośrednio i uchwytywane w samym akcie naszej tu obecności. Nie otwieramy się na mięsnosć dopiero dzięki pośrednictwu pojęć, które bywają zdolne do wstrząśnięcia naszą uwagą i skierowania jej ku dostrzeganiu stanów rzeczy. Mięsne w istnieniu jest to, czego nie można zeń odrzucić, pozbyć się, od czego nie można się uwolnić, co nie może być od istnienia odłączone” (Brach-Czaina 1999, 162-163).

skupienia, uważnego przeniknięcia, spowolnienia, wsłuchania w wewnętrzny rytm, powołania odczuwania szczególnej bliskości pomiędzy „ja” a ciałem. W perspektywie wyznaczonej bólem, cierpieniem zdecydowanej przemianie ulega więc postrzeganie siebie, staje się ono bardziej bezpośrednie, otwiera na pełniejsze zetknięcie z własną cielesnością. Wymaga to przekraczania granic dotyczących poznawania, rozpoznawania siebie w sytuacji naruszenia, w nacięciu, pęknięciu ukazującym wnętrze ciała, dostrzegania rany, która jest „raną i niczym więcej. Obejmuje sobą całe ciało, które nie może się już zasklepić” (Nancy 2002, 72). Rana to znak osłabienia ciała⁸, pozbawienia dawnej kondycji, ewokując wspomnienie dawnej nienaruszonej całości, pobudzając do podejmowania większego wysiłku, by zrozumieć siebie, prowadzi do odczuwania siebie ustalonego domknięciem granic w relacji z Innym, z otaczającą rzeczywistością. Ponadto w procesie kształtowania siebie, domagając się precyzji, wyeliminowania nadmiaru, uwypuklając dążenie do separacji wobec świata zewnętrznego, a intymności w relacji z ciałem, potwierdzając potrzebę wewnętrznej integracji, scalenia, równocześnie w sytuacji drastycznej, gdy „widzenie rzeczy mąci nam rozpacz”, prowadząc do unieważnienia „delikatnych zasłon, które rozsnuwa nasz intelekt [...], zdolnych [...] posłużyć nam za pancierz ochronny”, poświadcza autentyczną bezpośrednią, zakorzenioną w bezbronnym, narażonym na zniszczenie, śmiertelnym ciele obecność (Brach-Czaina 1999, 164-165).

Ten aspekt funkcjonowania rany w liryku Marii Pawlikowskiej bardzo wyraźnie rozwija przyjrzenie się twarzy, zobrazowanie sylwetki bohaterki, zawarte w poencie spostrzeżenie (*i tylko jej kobiecość / to zagojona rana*), charakteryzujące szczególne nasilenie bólu, odczuwanie niedostatku, bezradności, jednoznacznie akcentujące poddanie się obserwowanej postaci upływowi czasu, jego postępującej destrukcji. Spowolnione funkcjonowanie, ruch kojarzący się nie tyle z wygaszaniem aktywności, co właściwie ukazujący już jej wyczerpanie (*Zmęczona, ledwie idzie [...] przejechana przez życie*), naruszenie autonomii ciała, doświadczenie go w znużeniu i udręce (Améry 2007, 60), eksponują bierność, jej szczególną intensywność, która wiąże się z poczuciem wykluczenia. Implikuje je nie tylko cielesna kondycja, ograniczenie, wzmożone odczuwanie materialności istnienia, jego regresu, lecz włącza się w konstytuowanie doświadczenia wyobcowania także dokonana przez Innych ocena, jawnie, bezwzględnie dyskredytująca, piętnująca nieatrakcyjność starzejącej się kobiety (*Oblicze jej, pocięte [...] wśród naszych młodych twarzy / zawiewa średniowieczem*). Jej ułomność, implikowana utratą urody oraz oddaleniem młodzieńczej formy, w społecznym odbiorze postrzegana jest w głównej mierze jako nieestetyczna, budząca skojarzenia z odległą przeszłością, kontrastująca z teraźniejszością i przez to z niej nieodwołalnie wyłączona. Przywołanie szeregu atrybutów degradacji cielesności, ich powtarzalność oraz brutalność opisu wskazują na odczuwanie

⁸ Grażyna Pietruszewska-Kobiela, omawiając rytuały powiązane z ciałem, przedstawia ranę jako znak otwarcia, sugestię „potrzeby przekroczenia swojej granicy” (Pietruszewska-Kobiela 2010, 63-68; zob. też Morzyńska-Wrzosek 2009, 81-100).

bezsilności wobec niezaprzeczalnego postępu zarówno biologicznego, jak i społecznego unicestwienia, manifestują wzmożoną świadomość ciała, potwierdzając jego doznawanie jako bytu ku śmierci. Podkreślają również skupienie w sytuacji zagrożenia, towarzyszące mu emocjonalne napięcie, konotujące intensywność doświadczania siebie „tu i teraz” nacechowane poczuciem udrczenia słabnącą kondycją oraz napiętnowaniem przez Innych.

Tak poetycko zobrazowane poczucie odchodzenia, unicestwienia w analizowanym utworze zdecydowanie wzbogaca zaakcentowanie uczucia niedopasowania, w zawoalowany sposób dookreślenie odmowy zgody na to, co nieodwracalne. Dzięki temu odsłonięcie wzmożonego odczuwania siebie w sytuacji trudnej, kiedy unieważnione zostaje uczestnictwo starzejącego się człowieka we wspólnoty, w sytuacji, kiedy nie ma od tego odwołania, kiedy przedstawiona jednostka poddaje się całkowicie zagrożeniu, gdy z rezygnacją przyznaje się do słabości i nie przeciwdziała wykluczeniu, to tak zarysowana postawa zyskuje nowy wymiar, nie mieszczący się już w obszarze naznaczonym jednoznacznością. Uobecniona zostaje bowiem formuła, charakteryzująca w świadomym ustosunkowywaniu się do starzenia, potwierdzającym zachowanie autentyczności i prawdziwości, unikanie nakładania masek i przekłamywania, konkretyzująca, jak trafnie zauważa Jean Améry, poczucie bycia sobą i odczuwania wobec siebie obcości (Améry 2007, 89). Podejmowanie problemu ustosunkowania się „ja” wobec terażniejszości, nacechowanego zdeterminowaniem postępującym procesem starzenia się, rozwija się bowiem w *Starej kobiecie* kategoria „teatru mowy”, objaśniana zamianą form osobowych, wprowadzająca konstrukcję „ona jako ja”, która nie akcentuje całkowitego poczucia obcości „ja” wobec „ona”, „nie podlega ryzyku zbyt małej wyrazistości podmiotowego nacechowania” trzeciej osoby (Okopień-Sławińska 2001, 83), lecz pozwala na wykreowanie swojej gry pomiędzy bliskością i oddaleniem, pomiędzy identyfikacją i odróżnieniem.

Tak nacechowana transpozycja form osobowych, będąca zasadą organizującą dość drastyczny obraz charakteryzujący utratę urody jako powodującą cierpienie ranę, kreując dystans wobec poddania się „monotonnemu powtarzaniu czasu przebytego” (Améry 2007, 70), wobec uznania za obowiązującą postawę wyrażającą zgodę na śmierć i społeczną rezygnację, akcentuje wyjście poza pozbawione sprzeczności nastawienie wobec starości, wielowymiarowo komponuje połączenie wyrażenia zgody na unicestwienie i jej równoczesną negację. Zastępczy układ komunikacyjny pełni tu bardzo istotną funkcję, ponieważ jest znakiem dystansu, ukrycia sfery uczuciowej wypowiedającego się podmiotu, jak również znakiem podejmowanego wysiłku, by odnaleźć indywidualną zasadę modelującą doświadczanie siebie wobec starości, wobec umniejszającego możliwości, stawiającego opór ciała. Projektując sugestywne ukierunkowanie na zobiektywizowanie sądów (Okopień-Sławińska 2001, 85), zakłada w akcie kreacji pragnienie oddzielenia się, wyłączenia siebie z intensywnie odczuwanego, postępującego w czasie terażniejszym „kurczenia obecności” (Améry 2007, 87), któremu jednak patronuje świadomość,

że całkowity dystans, całkowite unieważnienie zależności pomiędzy „ona” i „ja” nie tylko nie jest możliwe, ale nawet nie jest celem mówiącego. Zdyscyplinowanie, ewokowane zaznaczeniem zamiany form osobowych, personalnym usytuowaniem ukrycia się za formułą „nie-ja”, zakładając przyswojenie tej formy, odsłaniając wzajemne uzupełnienie, napięcia, ukazując nowy sens równoczesnego współistnienia trzeciej i pierwszej osoby, przynosi konkretne rozwiązanie umożliwiające zachowanie siebie-dla-siebie, pozwala na wypracowanie autentycznego nastawienia wobec problemu. Nie zwalnając z odpowiedzialności bycia „tu i teraz”, podkreśla świadomość zagrożenia, nieuchronność procesu, pewność jego stopniowego ogarniania jednostkowej egzystencji, obezwładniającą energię, przy czym subtelnie wprowadza sprzeciw wobec akceptacji przemijania, bunt wobec zgody na zanikanie urody, sprzeciw wobec skazania na wyczerpanie i śmierć.

Zaakcentowanie kategorii „teatru mowy”, napędzającej treścią i wzajemnymi zależnościami funkcjonowanie schematu „ona jako ja”, pozwalając na zachowanie dystansu wobec podejmowanego zagadnienia, projektując ujawnienie obecności podmiotu nie bezpośrednio, nie umniejszając przy tym jego roli, pozwala więc na podjęcie gry z przeżyciem starzenia się, na wykreowanie w sytuacji poczucia wyobcowania z doznawania bezpiecznej obecności w terażniejszości swoistego niepokojenia, które chroni przed „wytrąceniem z siebie” (Skarga 2009, 302). Umożliwiając w sytuacji boleśnie naruszonego wcześniejszego porządku, wobec nieakceptowanych zmian w relacji z samym sobą ukonstytuowanie zasady zachowania równowagi wewnętrznej, które, wskazując na pragnienie pomniejszenia dramatu przemijania, negatywne doznawanie ciała, jego zwiększoną świadomość, stanowią jedną z poetyckich konkretyzacji podmiotowego powiedzenia unicestwieniu „nie”, zarazem „tak”, gdyż tylko na mocy negacji bez perspektyw może jako on sam w ogóle poddać się nieuchronnemu (Améry 2007, 89).

Wymienione elementy kreacji, wizerunek starej kobiety nacechowany estetyzującą wrażliwością, jak i jego antyestetyzm, staranność i zmysłowa jedność obrazowania, tendencja do intensyfikowania przedstawienia, dbałość o zachowanie harmonii, wskazując na wzmocnienie, zintensyfikowanie odmowy zgody, potwierdza nie tylko brak akceptacji przemijania, lecz stanowi w doświadczeniu chwiejności istnienia, kruchości własnej cielesności próbę poradzenia sobie z bezradnością, rozpaczą nieuchronnego przybliżania do kresu. W skonkretyzowanym w przedwojennej liryce Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej portrecie starej kobiety dostrzec można bowiem zarówno bunt przeciwko sobie, jak i ujawnienie jego niepowodzenia, pragnienie uwolnienia od ograniczeń i uleganie powolnej utracie urody, towarzyszącą jej samotność, niepewność, poczucie zagubienia, brak możliwości realnego przeciwstawienia się. W tym zetknięciu z koniecznością, nieodwracalnością, z przenikającą i opanowującą ciało słabością, brzydotą, aby nie utracić siebie, podmiot po raz kolejny, podejmując wysiłek konstytuowania „jawnej sprzeczności”, dookreśla dystans wobec siebie samego, poznaje i chroni siebie przed nieautentycznością, mówiąc unicestwieniu „nie” i zarazem „tak” (Améry 2007, 89).

Bibliografia

1. Literatura podmiotu

Pawlikowska-Jasnorzewska 1994, *Poezje zebrane*, t. 1, oprac. A. Madyda, wstęp K. Ćwikliński, Toruń.

2. Literatura przedmiotu

Améry J., 2007, *O starzeniu się. Bunt i rezygnacja, Podnieść na siebie rękę. Dyskurs o dobrowolnej śmierci*, tłum. i przedmowa B. Baran, Warszawa.

Antropologia ciała. Zagadnienia i wybór tekstów, 2008, oprac. A. Chałupnik, J. Jaworska i in, red. i wstęp M. Szpakowska, Warszawa.

Baranowska M. M., 1986, „I jakżeż ty zrobisz krok w nieskończoność? „Ja” liryczne Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, [w:] „Ruch Literacki”, z. 4, s. 311-327.

Borkowska G., 1996, *Cudzoziemki. Studia o polskiej prozie kobiecej*, Warszawa.

Brach-Czaina J., 1999, *Szczeliny istnienia*, Kraków.

Chirpaz F., 1998, *Ciało*, tłum. J. Migasiński, Warszawa.

Ciało. Płeć. Literatura. Prace ofiarowane Profesorowi Germanowi Ritzowi w pięćdziesiątą rocznicę urodzin, 2001, red. M. Hornung, M. Jędrzejczak, T. Korsak, Warszawa.

Gołaszewska M., 1984, *Zarys estetyki. Problematyka, metody, teorie*, Warszawa.

Gołaszewska M., 1997, *Estetyka pięciu zmysłów*, Warszawa-Kraków.

Hurnikowa E., 1995, *Natura w salonie mody. O międzywojennej poezji Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej*, Warszawa.

Hyży E., 2003, *Kobieta, ciało, tożsamość. Teorie podmiotu w filozofii feministycznej końca XX wieku*, Kraków.

Kłosińska K., 1999, *Ciało, pożądanie, ubranie. O wczesnych powieściach Gabrieli Zapolskiej*, Kraków.

Kraskowska E., 1999, *Piórem niewieścim. Z problemów prozy kobiecej dwudziestolecia międzywojennego*, Poznań.

Kwiatkowski J., 1980, *Wstęp*, [w:] M. Pawlikowska-Jasnorzewska, *Wybór poezji*, Wrocław, s. III-CXXV.

Łebkowska A., 2012, *Somatopoetyka*, [w:] *Kulturowa teoria literatury. Poetyki, problematyki, interpretacje*, t. 2, red. T. Walas, R. Nycz, Kraków, s.101-136.

Majczyna M., 2000, *Podmiotowość i tożsamość*, [w:] *Tożsamość człowieka*, red. A. Gałdowa, Kraków, s. 35-52.

Malewska-Peyre H., 2000, *Ciągłość i zmiana tożsamości*, [w:] „Kultura i Społeczeństwo”, nr 1, s.129-144.

Między słowem a ciałem, 2001, red. i wstęp L. Wiśniewska, Bydgoszcz.

Morzyńska-Wrzosek B., 2009, „W piękności swojej nietrwała”. *Metafory Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej*, [w:] *Języki metafory. Literatura – teoria – język – przekład*, t. 1, red. K. Jarosińska-Buriak, Elbląg, s. 81-100.

Morzyńska-Wrzosek B., 2010, „Teatralizacja mowy” a koncepcja podmiotu w międzywojennej liryce Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, [w:] *Między teatrem a światem. W kręgu problemów dramatu, sztuki scenicznej i teatralizacji kultury*, red. R. Strzelecki, Bydgoszcz, s. 143-154.

Nancy J. L., 2002, *Corpus*, tłum. M. Kwietniewska, Gdańsk.

Okopień-Sławińska A., 2001, *Semantyka wypowiedzi literackiej (Preliminaria)*, Kraków.

Pietruszewska-Kobiela G., 2010, *Krąg czarownic. Transgresyjna wyobraźnia Haliny Poświatowskiej*, [w:] *Halina Poświatowska. Czytanie wielokrotne*, red. A. Czajkowska, E. Hurnikowa, A. Wypych-Gawrońska, Częstochowa, s. 48-83.

Poulet G., 1977, *Metamorfozy czasu. Szkice krytyczne*, wybór J. Błoński i M. Głowiński, przedmowa J. Błoński, tłum. W. Błońska, D. Eska, A. Siemek, A. Stepnowski, P. Taranczewski, Warszawa.

Przybylski R., 1998, *Baśń zimowa. Esej o starości*, Warszawa.

Przymuszała B., 2006, *Szukanie dotyku. Problematyka ciała w polskiej poezji współczesnej*, Kraków.

Rembowska-Płuciennik M., 2004, *Poetyka i antropologia. Cykl podolski Włodzimierza Odojewskiego*, Kraków.

Shusterman R., 2008, *Świadomość ciała. Dociekania z zakresu somaestetyki*, tłum. W. Małecki, S. Stankiewicz, red. K. Wilkoszewska, Kraków.

Skarga B., 2009, *Tożsamość Ja. Eseje metafizyczne*, Kraków.

Stala M., 1994, *Pejzaż człowieka. Młodopolskie myśli i wyobrażenia o duszy, duchu i ciele*, Kraków.

Świeściak A., 2003, *Przemiany poetyki Ryszarda Krynickiego*, Kraków.

Tuan Yi-Fu, 1987, *Przestrzeń i miejsce*, tłum. A. Morawińska, wstęp K. Wojciechowski, Warszawa.

van Peursen C. A., 1971, *Antropologia filozoficzna. Zarys problematyki*, tłum. T. Mieszkowski, T. Zembrzuski, Warszawa.

Zacharska J., 1967, *Miniatury poetyckie Pawlikowskiej w „Pocałunkach”*, [w:] „Przegląd Humanistyczny”, nr 2, s. 71-88.

Aesthetics, anti-aesthetics, body. Creation of subjective relationships in the pre-war poetry of Maria Pawlikowska-Jasnorzewska

Summary

One of the elements conditioning identity shaping, and within this process building the relationships with the “subject” itself, is clarifying the attitude towards its own corporeality. It is particularly intensified a.o. in the situation when body becomes a source of uneasiness, the sense of menace. Body aging, understood as a loss of beauty, which causes protest and resignation, repeatedly occurs in the interwar poetry of Maria Pawlikowska-Jasnorzewska.

The image of aging woman, marked with both aesthetic sensitivity and anti-aestheticism, indicates intensification of non-acceptance of passing, against fragility of her own corporeality, of the trial to deal with helplessness, hopelessness of inevitable approaching to the end. Aestheticism and anti-aestheticism clarify the self-distance, confirm the courage to say both “yes” and “no” to annihilation.