

Beata Morzyńska-Wrzosek

Uniwersytet Kazimierza Wielkiego
Bydgoszcz

Estetyzowanie ciała. Propozycja antropologizującego odczytania przedwojennej poezji Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej

Wprowadzenie inspiracji antropologicznych do refleksji literaturoznawczej daje możliwość analizowania elementów poetyki tekstu artystycznego jako reprezentantów „percepcji, procesów myślowych, emocji, zachowań ponadjednostkowych lub najbardziej indywidualnych” (Rembowska-Płuciennik, 2007, 96). Otwiera na rozpoznawanie ich w funkcji „przejawów możliwości kreacyjnych człowieka i tropów jego utrwalonej w dziele aktywności” (Rembowska-Płuciennik, 2007, 96). Tak ukierunkowana próba objaśnienia literackiego obrazu ludzkiej egzystencji ogniskuje uwagę przede wszystkim na kategoriach oraz mechanizmach psychologiczno-mentalnych, akcentuje zagadnienie podmiotowości i tożsamości (Bolecki, Nycz, 2004a, 2004b; Kosowska, Gomóła, Jaworski, 2007).

Badania literacko-antropologiczne, ustalając zakres rekonstruowania procesu doświadczania siebie, uobecniającego problematykę zmienności i trwania, budowania wspólnoty i poszukiwania odrębności, rozwijają w głównej mierze wpływ czynników zewnętrznych, kształtowanie relacji z najbliższym otoczeniem, znaczącym Innym, jak i z samym sobą. Przyswajaniu inności, zbliżeniu odmienności, dokonującym się zmianom patronuje zaś dążenie do zachowania poczucia identyczności „siebie z sobą” (Gałdowa, 2000, 9-16) i w tej konfrontacji odkrywanie ciągłości. Rozumienie siebie-jako-siebie, bardzo wyraźnie wskazując na jego cielesny aspekt, doznawanie siebie przez ciało, wprowadza odczuwanie zmysłowej rozkoszy jak i bólu, lęku przed fizycznym regresem, osłabieniem, wyczerpaniem (Morzyńska-Wrzosek, 2013).

W refleksji dotyczącej procesu kształtowania tożsamości estetyczna wrażliwość może dookreślać wszystkie wymienione typy relacji¹. Zdecydowanie

¹ O osobowości zdolnej do wytwarzania postawy estetycznej, jej funkcji w budowaniu rozumienia siebie pisze m.in. Maria Gołaszewska (1997, 22-43). Inspirujące spostrzeżenia przedstawia również Roger Caillois (1967, 309-322).

sprzyja ona naocznemu uchwyceniu otoczenia, wykreowaniu intensywności jego doświadczania, swobodnemu przywoływaniu odniesień, komponowaniu układów, które bezpośrednio oddziałują na jednostkę. Prowadzi to do odkrycia harmonii świata zewnętrznego, poczucia z nim jedności, a estetyczne skojarzenia, asocjacje dokonują przekształceń, które uobecniają m.in. subiektywność doznawania czasu, zdradzają potrzebę nie tylko kontemplacji ulotności, przemijalności pięknych form. Eksponując spiętrzenie sensualnych jakości, uruchamiając zestrojone efekty zmysłowych z nastrojowością, emocjonalnością, intensyfikują ich doznawanie, zapewniają dłuższe trwanie, a także zdradzają predyspozycje kreującego „ja”. W bardzo wyraźny sposób konkretyzują istotny aspekt kształtowania tożsamości spragnionej piękna, dostrzegającej krótkotrwałość zjawisk i sygnalizują ich związek z procesem autokreacji.

Komponenty ilustrujące troskliwość uwagi, pobudzenie wyobraźni ukierunkowanej na tworzenie zharmonizowanych jakości zarysowują swoistość międzywojennej poetyckiej twórczości Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej (Baranowska, 1986; Dzieniszewska, 1980; Hurnikowa, 1995; Morzyńska-Wrzosek, 2013, 72-98). Tendencja ta jest widoczna zarówno w artystycznych uobecnieniach świata natury, jak i w kreacji bohaterki. W obrazach ewokowanych pierwszym zagadnieniem wyróżnić można przede wszystkim skupienie na tym, co ulotne, dążenie do uchwycenia niepowtarzalności, zatrzymania i pogłębienia wrażeń, dookreślenia fascynacji niewzruszonością praw otaczającej rzeczywistości. Konkretyzują je zabiegi artystyczne mające na celu rozpoznanie i uchwycenie dynamiki zmian, scalenie efektów, uwypuklenie przede wszystkim walorów wizualnych. Sensualistyczne widzenie świata, zdaniem Elżbiety Hurnikowej, wspomaga zamiłowanie do dekoracyjności, tworzenie z układów linearnych i kolorystycznie naturalnych form oraz kształtów starannie przemyślanych „scenografii” (Hurnikowa, 1995, 144 i nn.). Istotnym aspektem uchwycenia specyfiki tak dokumentowanego świata natury jest wykorzystanie odniesień plastycznych, malarskich, a także wykazujących proveniencje z żurnalem kobiecej mody. Elementy wytwornego stroju, ich wieloaspektowe wprowadzenie w artystyczne obrazowanie potwierdza zmysł zdobniczy, u podstaw którego znajduje się intensywne odczuwanie przemijania (Baliński, 1969). Zamiłowanie poetki do estetyzacji zdradza pragnienie oswojenia niezrozumiałych zjawisk przez zbudowanie licznych odniesień do znanych, bezpiecznych wymiarów i dzięki temu zabiegowi złagodzenie ich dramatyzmu. Służy ono również w autoprezentacji wyeksponowaniu fizycznej kobiecej atrakcyjności, która sprzyja wzbudzeniu zainteresowania mężczyzny, warunkuje powołanie zmysłowej i emocjonalnej wspólnoty. Buduje ją w znacznym stopniu uprzywilejowanie napięcia wynikającego z niedomówienia, sugestii, poddania się chwili, poszukiwania zmysłowej przyjemności i zatrzymania gestu, kontemplacji jego niedokończenia, zawieszenia (Morzyńska-Wrzosek, Bączkowska, 2011, 140-148). Miłosno-erotycznym pragnieniom, jak i relacjom intrapersonalnym patronuje skupienie na kategorii piękna, wdzięku i młodości, np.:

Przecież

póki mam twarz białą z różowym,
bez kurzych łapek na skroni,
marzyć o tym lub owym
nikt mi nie wzbroni.

Otóż:

Chcę jechać do chińskiej miłości,
chcę jechać do chińskiej wiśni,
najłatwiej tam i najprościej
sen chiński mi się wyśni (Pawlikowska-Jasnorzewska, 1994, 98).

Widzę cię, w futro wtuloną,
wahającą się nad małą kałużą,
z chińskim pieskiem pod pachą, z parasolem i z różą...
I jakżeż ty zrobisz krok w nieskończoność?

(Pawlikowska-Jasnorzewska, 1994, 159).

Uobecnione w przedwojennej poezji estetyzowanie wizerunku „ja” obejmuje oddalenie wszelkich zobowiązań wynikających z przypisywanych kobiecie tradycyjnych ról społecznych. Bohaterka Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej nie spełnia się w roli żony, matki czy gospodyni domowej (Walas, 1975; Zacharska, 2001, 310), to światowa dama, arystokratka, tancerka, kochanka nieustannie poszukująca miłości, poddająca się tęsknocie lub rozpamiętująca unieważnienie erotycznej bliskości. Jej naturalnym środowiskiem jest salon, buduar, garsoniera, dancing, nadmorski kurort, europejska metropolia, oczywiste rekwizyty to: lustro, wachlarz, torebka czy chiński piesek (np. *Niebo a kapelusze* ze zbioru *Różowa magia*, *La précieuse* z tomu *Pocałunki*). Częstokroć wyeksponowane zostają elementy jej wytwornego stroju i nie chodzi tu tylko o suknie, kapelusze, szale czy rękawiczki, ale o egretę, naszyjnik z pereł i wachlarz z piór strusich (*motyl*, *tańczymy dalej* oraz *zgubiony tancerz* z tomu *dancing*), tiule i woalki (*Ciotki z Różowej magii*) oraz maskę z czarnych koronek (*Szkicownik poetycki*, fragment 67). Wyszukane tkaniny, klejnoty, zdobienia garderoby charakteryzują status społeczny kobiety, pozwalają na wyeksponowanie jej urody, przyciągają wzrok, ale też inicjują wyrafinowaną zmienność zakrywania i odkrywania ciała (Kisiel, 2011, 59-93). Inspirując grę niejednoznacznych zbliżeń i oddaleń, obietnicy i niespełnienia, pobudzają zabarwione erotycznie pragnienie, przenoszą też intymność, jej zmysłową afirmację w sferę wyobraźni (Legeżyńska, 2011, 151-156).

Zogniskowanie uwagi na wyglądzie zewnętrznym, szczegółach stroju i makijażu, można odczytywać jako konsekwencję uznania męskiego spojrzenia za determinujące w procesie budowania tożsamości². Skupienie na relacji z Innym

² Tak dzieje się również z bohaterkami utworów dramatycznych Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej. Na ten aspekt ich kreacji zwróciła uwagę Inga Iwasiów: „Główne bohaterki nie

tak wyraźnie uprzywilejowujące doświadczenie wzrokowe dookreślone dodatkowo kulturowymi wzorami, ujawniającymi i uprawomocniającymi stereotypowe widzenie kobiety, prowadzi do ukonstytuowania zawężonego horyzontu rozumienia siebie. Cechuje je bowiem uznanie i poddawanie się patriarchalnym normom, które, kultywując ideał kobiecego piękna, kładą nacisk wyłącznie na fizyczność, jej atrakcyjność, czujnie rejestrują określony typ urody i zachowania. Wzmacniają też potrzebę dbania o ciało, pielęgnowania młodego wyglądu, klasyfikują je jako obowiązek i gwarancję poczucia bezpieczeństwa (Melosik, 1996, 75-99). Standardem w skonkretyzowanym w przedwojennej poezji Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej postrzeganiu siebie jest poszukiwanie spojrzenia partnera, podporządkowanie percepcji własnego wyglądu i intymnych pragnień jego władzy. Nieustannie towarzysząca odczuwaniu siebie świadomość „bycia oglądaną”, mimo że w konsekwencji prowadzi do nieustannego kontrolowania swojego wyglądu i obserwowania z narastającym lękiem niepożądanych zmian, to staje się również źródłem zadowolenia, bowiem „patrzaca na siebie potencjalnym męskim okiem kobieta, doznaje przyjemności w sytuacji, gdy traktuje siebie jako obiekt męskiego pożądania” (Melosik, 1996, 83) (np. utwory w *sieci, ramię tancerza, szejk (fokstrot)* ze zbioru *dancing*). Przypisując partnerowi pierwszoplanową rolę, silnie eksponując potrzebę bliskości emocjonalnej i fizycznej, uznając ją za wartość najistotniejszą, nie odmawia sobie prawa do tego, by oczekiwać od mężczyzny przede wszystkim akceptacji, adoracji i zachwyty.

Perspektywę wyznaczoną dominacją męskiego spojrzenia (potwierdzającą przyznanie elementowi zewnętrznemu własności decyzyjnych, taksujących) charakteryzuje więc poszukiwanie potwierdzenia fizycznej atrakcyjności oraz zabieganie o relację przeczącą obojętności, oddalającą uczucie obcości i samotności. W podmiotowym doświadczeniu siebie te aspekty budowania relacji z Innym są szczególnie widoczne w tym momencie intymnej bliskości, gdy rozpoznane są już oznaki pragnienia, a brak jest jeszcze śladów znużenia, zmęczenia i gdy partner spełnia oczekiwania kobiety. Zmysłowo-miłosna bliskość prowadzi do tego, że decyduje się ona na akt zawierzenia pozbawiony jakichkolwiek wątpliwości. Tego typu poddanie³, tak jednoznacznie konkretyzujące ufność kochanki, uobecniające jej podporządkowanie, ograniczenie prawa do decydowania o so-

są więc bohaterkami tytułowymi, pozostają w cieniu swych męskich partnerów, kryją się za inicjalnymi metaforami, nie wychodzą na scenę wraz z afiszem, nie istnieją w dramatach jako byty samodzielne, są definiowane poprzez miłosne relacje z mężczyznami. Stają się, na scenie, w spojrzeniach partnerów, w przestrzeni więzi erotycznej. Kobieta przegląda się w mężczyźnie jak w lustrze, jak w tafli wody – przez oczy mężczyzny zagląda w wieczność. Horyzont świata zawęża się do horyzontu spojrzenia, które jest stymulatorem kobiecego narcyzmu, umieszczonego w strukturze oddechu między partnerami” (Iwasiów, 2000, 157). Problem ten podejmuje też autorka w artykule wcześniejszym (Iwasiów, 1996, 137-148).

³ O skonkretyzowanej w poezji współczesnej nacechowanej poddaństwem, adoracją postawie wobec „ty” interesująco pisze Dariusz Pawelec (2003, 209 i nn.).

bie samej, przedstawione zostaje m.in. w wierszu zatytułowanym *miss ameryka (blues)*:

i cóż ci z tego przyjdzie żeś miss **ameryką**
 że masz ciało wenery a twarzyczkę kotka
 nie znasz mego tancerza nigdy go nie spotkasz
 nie zakocha się w tobie z namiętnością dziką

on **mnie** wybrał i zmierzył podług swych kanonów
 i rzekł że w całym świecie takiej drugiej nie ma
 nie patrz na mnie z gazety tak dumnie jak z tronu
 bo dla niego jednego ja jestem miss **ziemia**

(Pawlikowska-Jasnorzewska, 1994, 213).

W zacytowanym utworze afirmacja kochanki nacechowana zostaje pełnym zaufaniem wobec znaczącego Innego oraz wyeksponowaniem zasad postrzegania własnego ciała. Kobieta, prowadząc wyimaginowany dialog z postacią przedstawioną na zdjęciu, poddaje się władzy i kontroli nieobecnego wielbiciela. Jego charakterystyka nie zawiera jednak cech wyglądu zewnętrznego, nie eksponuje gestów, zachowań czy oczekiwań, pominięte zostają również chwile erotycznej fascynacji, ich dramaturgia. U podstaw skonkretyzowanego aktu zawierzenia znajduje się gest wyboru mężczyzny, jego decyzja, by w spotkaniu wyróżnić bohaterkę jako bliską osobę, partnerkę intymnej interakcji, by uznać jej obecność za znaczącą. Warunkuje to jej samoakceptację, postrzeganie siebie jako atrakcyjnej, mogącej wzbudzać zazdrość nawet u najpiękniejszych kobiet.

Uobecniona w liryku bardzo wyraźnie prezentacja własnej wyższości wobec postaci utrwalonej na fotografii poświadczą kilka istotnych kwestii ewokowanych problematyką estetyzowania siebie zdeterminowaną zaaprobowaniem kontroli męskiego „oka”, podporządkowaniem mu odczuwania siebie w wymiarze cielesnym i psychicznym. Uzasadnienie tak skonstruowanego wyznania wskazuje na potrzebę autoobserwacji, zastanowienia się nad własną kondycją, a przypadkowe zdarzenie stanowi jego inspirację. Kształtowanie tożsamości zostaje zogniskowane przede wszystkim na skonkretyzowaniu poczucia własnej wartości, dookreśleniu relacji z Innym, gdy ten jest nieobecny. Brak fizycznego kontaktu nie wywołuje jednak tęsknoty, nie budzi potrzeby odwoływania się do przeszłości, przypominania wspólnie spędzonego czasu, odnajdywania śladów minionego. W luce powstałej między kolejnymi spotkaniami kochanka, próbując w rozumieniu siebie ustalić zasady samooceny, konstatuje, że wystarczy jej świadomość spełnienia oczekiwań partnera. Wyznanie to w momencie „miłosnej nieobecności”, poświadczając rozumienie siebie w relacji, wskazuje również na próbę załagodzenia niepokoju, bowiem:

Miłosna nieobecność ma jeden zaledwie kierunek i może być wypowiedziana tylko od strony tego, kto pozostaje – a nie tego, kto wyjeżdża: *ja*, zawsze obecny, ustanawiam się wyłącznie wobec *ciebie* ciągle nieobecnego. Wypowiedzieć nieobecność to założyć od razu, że miejsce podmiotu i miejsce innego nie mogą się wymieniać: to powiedzieć: „Jestem mniej kochany, niż kocham” (Barthes, 1999, 53).

W tej sytuacji wersy: *on mnie wybrał i zmierzył podług własnych kanonów (...)* *bo dla niego jednego ja jestem miss ziemia* odsłaniają, jak „kobieta nadając nieobecności formę” (Barthes, 1999, 54), świadomie ogniskuje uwagę na sobie. Konkretyzując, wzmacniając pragnienie bycia kochaną, pożądaną, podziwianą, przenosi spełnienie w wymiar ponadosobowy. Nie konstruuje przy tym alternatywy dla prymatu męskiego spojrzenia, wyraźnie potwierdza tradycyjne wyobrażenia o ideale kobiecego piękna (*masz ciało wenery a twarzyczkę kotka*).

Ukazana w przedwojennej poezji Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej konsekwencja winternalizowania dominacji patriarchalnych wartości polega więc na świadomym im podporządkowaniu, kultywowaniu we własnym wyglądzie świeżości, młodości i wdzięku. Stąd w próbie zdefiniowania kondycji kobiety, w kontekście relacji interpersonalnej nacechowanej fascynacją zmysłowo-erotyczną, można dostrzec bardzo wyraźne zawężenie do mikroświata wyznaczonego obecnością pięknego „ja” ustanowionego męskim spojrzeniem (Iwasiów, 1996, 148). Przyznanie, że niepodważalny gwarant satysfakcji z własnego wyglądu, akceptacji własnego ciała, jego urody jest ulokowany na zewnątrz, nie prowadzi jednak do całkowitej bierności i nie oznacza pełnego uznania dla męskich fantazji.

Można zauważyć, że kobieta, akcentując przeżycie intymnej bliskości, podkreślając często nieobecność mężczyzny, deklarując poddawanie się jego ocenie, nie odczuwa w relacji z samą sobą niezgodności, skłócenia, nie zarysowuje się tu wewnętrzne przeciwstawienie. Zna kryteria, według których jest oceniana, i zda je sobie sprawę z tego, że działają one na jej niekorzyść; wie, że obowiązują normy zredukowane do dwóch jakości: młodości i piękna. Przyjmuje jednak wobec nich postawę, której celem jest realizowanie indywidualnej potrzeby przyjemności (Melosik, 1996, 198). Podejmując więc grę zainicjowaną przez dominację męskiego „oka”, prowokuje, reżyseruje sytuacje z wyraźnym podtekstem erotycznym, precyzyjnie dookreśla ich eleganckie dekoracje, mistrzowsko konkretyzuje reguły salonowego flirtu (Hurnikowa, 1995, 246-262):

Dziś pobiegnę do kogoś, szczęśliwa.
Ktoś mnie chwyci, ktoś płaszczy ze mnie zerwie
i ustami z ust zetrze mi czerwień...
Palce moje o ostrzach lakieru
ważyć będą klejnoty likierów,
a Caruso będzie przyśpiewywał,

jak uczynny, głodny Włoch pod oknem,
w gramofonie, ze wstydem okropnym...

(Pawlikowska-Jasnorzewska, 1994, 353).

zmęczyłam się charlestonem ach chodźmy odpocząć
wśród parawanów chińskich gdzie się smoki droczą
o tu na tych poduszkach pod tym abażurem
lecz o czym pan rozmyśla w milczeniu ponurem
pan tak pobladł i oczy ma pan jak ze stali
Boże on chce mię objąć tak jak **tam na sali**

(Pawlikowska-Jasnorzewska, 1994, 215).

Dzięki tego typu aktywności bohaterka przedstawia siebie jako osobę posiadającą kontrolę nad okolicznościami towarzyszącymi zbliżeniu. Wielokrotnie je inicjując, sygnalizując wyraźnie aprobatę, dbając o niecodzienną dramaturgię, pielęgnując ulotność, wyszukany typ wypowiedzi, uszczegóławiając portret kochanka, konkretyzuje własną interpretację sprawowania władzy w ramach, które wyznacza społeczne uprzywilejowanie męskiego ideału kobiecości (np. *Kto chce, bym go kochała z Różowej magii*; *Najpiękniejszy* i *Kochanka lotnika* z tomu *Profil białej damy*; *zaklinacze węży, motyl, szejk (fokstrot)* czy *w sieci* ze zbioru *dancing*).

Eksponowanie powierzchowności manifestujące pragnienie podobania się mężczyźnie, zogniskowanie uwagi na wyglądzie, dbałość o strój i makijaż, nie wyczerpują uobecnionego w międzywojennej twórczości autorki *Pocałunków* zagadnienia estetyzowania ciała. Ukazując nowy typ bohaterki, kobiety odważnie mówiącej o potrzebie intymnej bliskości, oddzielającej erotykę od miłości, przyznającej się do porzucenia przez kochanka i dającej sobie prawo do intensywnego odczuwania jego utraty, charakteryzuje jeszcze jeden problem związany z odczuwaniem siebie-jako-siebie, który do tej pory właściwie w literaturze był nieobecny. To temat starzenia się i starości ukazany w typowo kobiecej perspektywie, a definiowany jako doznawanie przykrości ewokowanej unieważnieniem dawnej świeżości, oddaleniem urody. Wiąże się z tym bezpośrednio obniżenie wartości własnego istnienia przez intensywne odczuwanie „bycia przezroczystą”, niezauważaną przez Innego (Améry, 2007, 68-89), a więc także doświadczanie oddalenia szansy na wzbudzenie zainteresowania atrakcyjnego mężczyzny, na nową zmysłowo-miłosną fascynację. Nasycone jakościami estetycznymi obrazy pojawiają się również w sytuacji, gdy podejmowany jest ten kluczowy temat wyraźnie potwierdzający, jak zauważają badacze, odwagę i nowatorstwo poetki⁴. Kształtuje go skupienie na efektach wizualnych, prezentowanie zmiany,

⁴ Na ten aspekt międzywojennej poezji Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej badacze wielokrotnie zwrócili uwagę (Głowiński, Sławiński, 1956; Hurnikowa, 1995, 174-176; Kwiatkowski, 1958, 1980; Morzyńska-Wrzošek 2009, 2013, 192-222).

nasycenie jej emocją, ilustrowanie ich nietypowymi zestawieniami, dążenie do ujednolicenia przedstawienia, wyraźne modelowanie konkretyzowanej problematyki doświadczeniem plastycznym.

Podmiotowe doznawanie cielesności w poezji Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej charakteryzuje istotna prawidłowość. Gdy kobieta wytworna, zakochana lub poszukująca miłości, jest młoda, a ciało nie stanowi przeszkody, wręcz przeciwnie, jego upiększanie zwiększa prawdopodobieństwo nawiązania nowej lub kontynuowania obecnej damsko-męskiej znajomości, pojawiają się elegancie stroje, ich przemyślnie kompozycje uzupełnione o odpowiednie akcesoria. Realizowany zmysł zdobniczy zostaje podporządkowany wykreowaniu wizerunku kobiety reprezentującej „dawną kulturę salonu” (Hurnikowa, 1995, 212), damy uczestniczącej w starannie przygotowanym rytuale uwodzenia, kuszenia, uprzywilejowanym niedopowiedzeniu, gest powstrzymania i obietnicę przyjemności. Z kolei, gdy kobieta zaczyna dostrzegać niepokojące oznaki destrukcyjnego działania czasu, odkrywa swoje ciało, jego niechciane metamorfozy (Kisiel, 2011, 85 i nn.), które odczuwa jako nieodwracalne wygasanie fizycznego piękna, jego utratę i zapowiedź społecznego wykluczenia. Ciało, skupiając uwagę na swojej kruchości i niedoskonałości, stawia opór, nie jest już posłuszne woli, stanowi bezpośrednią przyczynę obniżenia poczucia własnej wartości, jednak:

Ciało jest moje w najrozmaitszych przemianach mego istnienia, to przez nie jestem w świecie, to przez nie jestem tu, w tym miejscu właśnie. Moje Ja jest cielesne i cieleśnie przeżywam swój los (Skarga, 2009, 294).

Świadomość braku panowania nad ciałem, niemożność poradzenia sobie z jego nieudolnością, odczuwanie bezradności i niedostatku inicjują wykreowanie w poezji autorki *Paryża* mechanizmów, które umożliwiają rozumienie siebie-jako-siebie w sytuacji kryzysu. Pojawia się niezgoda na unieważnianie urody, eksponowanie zmarszczek jako podstawowego efektu przemijania, poczucie uwięzienia w ciele, towarzyszący im bunt i rezygnacja, rozpacz, odczuwanie dysharmonii (Morzyńska-Wrzosek, 2013, 192-222). Gdy nie można zapanować nad ciałem, gdy wymyka się ono spod kontroli i nie wzbudza już podziwu, pożądania mężczyzny, jego opis nacechowany uczuciem porażki skupia się wokół wyeksponowania dystansu. Akcentuje również próbę opanowania pokusy intensyfikowania jego deprecjacji przy równoczesnym pragnieniu zachowania poczucia ciągłości, tworzenia i kontynuowania samotożsamości.

Zilustrowanie w poezji doświadczenie starzenia się ciała, uważnego rejestrowania zmian wyraźnie dookreślonych „negatywnością i niemocą, definiującymi starość w naszej kulturze” (Shusterman, 2010, 141), bardzo wyraźnie konkretyzując wpływ spojrzenia Innego, operuje jakościami wizualnymi. Tworzą one wyrazistą całość dzięki odejściu od zakorzenionego w literaturze porządku

opisu kobiety⁵ i bardzo dokładnemu wyeksponowaniu w jej wyglądzie wyłącznie zmarszczek. Są one przedstawiane jako ślady niszczące urodę, unieważniające młodość, decydujące o konieczności rezygnacji z dotychczasowych przywilejów i przyzwyczajęń. Kompozycje takich utworów, jak chociażby *Kurze łapki* czy *Babka* ze zbioru *Pocałunki*, ujawniając nasycenie szczegółem, kontrastowość zestawień, ewokowane nimi nawarstwienia znaczeń, konkretyzują drastyczną szybkość ich pojawiania się i tkwiące w nich zagrożenie. Dookreślenie kondycji kobiety sprowadzone zostaje do wymiaru cielesnego, materialnego i poddawania się bolesnemu przeżywaniu unieważnienia fizycznej atrakcyjności. Dodatkowo definiuje ją wprowadzenie cechującego się okrucieństwem, kontrolującego, surowo oceniającego obserwatora. Bezlitośnie obnaża on niedostosowanie bohaterki do panujących społeczno-kulturowych wymogów, jej niezdiscyplinowanie, zwraca uwagę na niedostrzeganie przez nią nieuchronności praw natury, wymykanie się im przez kontynuowanie dotychczasowego trybu życia.

Jednak jego zewnętrzne spojrzenie piętnujące zmiany zachodzące w wyglądzie, uwydatniające tak naprawdę drobne zmarszczki, zaledwie pierwsze oznaki zanikania urody, unieważniania dawnej świeżości, nie cechuje tylko makroskopia (Hurnikowa, 1994, 93), nadnaturalne widzenie szczegółów tak silnie ekspozujące oddalenie współczucia dla starzejącej się kobiety. Jego czujność, która konstruuje bezwzględność opisu, odnotowująca i wyolbrzymiająca zachodzące zmiany, każe dostrzegać bowiem także w sylwetce tancerki jej kruchość, subtelność, pełen gracji ruch:

Te dwie zmarszczki przekreśliły cię skrycie
i choć tańczysz z beztroską motyla,
w twojej sukni półniebieskiej, półlila
jesteś już jak wspomnienie, nie jak życie

(Pawlikowska-Jasnorzewska, 1994, 164).

Miniatura, scalająca sygnały presji czasu i precyzję estetyzujących skojarzeń, aktualizuje również w przedstawieniu postępującej destrukcji transpozycję ról wynikającą z wprowadzenia „drugiej osoby” (Morzyńska-Wrzosek, 2010, 148-150), uruchamiającą mechanizmy pozornej obiektywizacji. Umieszczenie podmiotu obserwującego na zewnątrz, skonkretyzowanie „ty” pozwala na spiętrzenie efektów umożliwiających dookreślenie skomplikowanych emocji związanych z intensywnym odczuwaniem niechcianej metamorfozy ciała. Wzbogaca je konstruowanie jakości wynikających z zestawienia figury hiperbolizacji i kreowania dystansu, które dookreślają rozumienie siebie w sytuacji, gdy ciała nie daje się już w prosty sposób zaakceptować, gdy wzmaga się poczucie jego obcości i po-

⁵ Kanony obrazowania kobiety w literaturze poddaje szczegółowej analizie m.in. Danuta Ostaszewska (2001).

jawia się wobec niego opór (Chirpaz, 1998, 20-24; Skarga, 2009, 295). Obrazowanie ufundowane na wprowadzeniu spojrzenia z zewnątrz, odwołujące się do przesadnego uwydatnienia zmian wspomagane jest efektami wizualnymi, które bazują na zaniku pierwotnych właściwości, związane są z regularnym unieważnianiem dawnych jakości („w twojej sukni półniebieskiej, półlila”). Skierowanie uwagi na naoczność przedstawienia wnosi nie tylko zaakcentowanie postępującego procesu gaśnięcia, oddalania dawnej aktywności, lecz uobecnia podmiotowe uwrażliwienie na piękno, pragnienie wykreowania całości nacechowanej estetyzującym przeżyciem.

Dookreślenie doświadczenia ulotności urody barwną kompozycją dotkniętą zanikiem uwypukła również w rozumieniu siebie w obliczu starzenia się ciała swoistą subtelność. Dotyczy ona analizowania stanu emocjonalnego wobec tego, co nieuchronne i nieakceptowane oraz podjęcia próby zachowania ciągłości w procesie kształtowania tożsamości w sytuacji intensywnego odczuwania nie trwałości. Obawa przed osamotnieniem, porzuceniem, odmówieniem kobiecie adoracji, bycia podziwianą zostaje skonkretyzowana równocześnie okrucieństwem zewnętrznego „oka” i próbą jego załagodzenia. Umożliwia to w namyśle nad upływającym czasem wprowadzenie niejednoznaczności. Między drastycznością ewokowaną obiektywizmem „ja”, beztroską bohaterki a konkretyzowaniem wygasających jakości kolorystycznych powstaje bowiem przestrzeń, w której rozgrywa się dramat niezgody i wyostrzonej świadomości jej niemocy. W zespoleniu wyczulenia na momentalność istnienia, niedostatku powodowanego utratą dawnej witalności i bezradności wobec zachodzącego procesu uwydatnionym estetyzującą waloryzacją, można dostrzec w rozumieniu siebie-jako-siebie podjęcie próby pozostawania autentycznym w relacji z samym sobą, prezentowanie próby nacechowanej szczerością w dosięganiu siebie w intymnym monologu. Wysiłkowi towarzyszącemu tym tożsamościowym ustaleniom patronuje przekonanie, że postępujące zmiany, prowadząc do powolnego wyczerpywania, oddalania intensywności, kierują wyłącznie ku przeżyciu klęski.

Poetyckie opisy w przedwojennej twórczości Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej konotujące estetyczną kontemplację bolesnego doświadczenia chwilości istnienia, skupienia na materialnym wymiarze przemijania, podkreślające niebezpieczeństwo zaniku urody, spowolnienia dotychczasowego rytmu wykorzystują również zasadę kontrastu oraz inspirowaną barwą wrażliwość emocjonalno-poznawczą (Popek, 2008, 87 i nn.). Obrazy uaktualniające tak nacechowane doznawanie własnej, wymykającej się spod kontroli cielesności kształtuje wrażliwość plastyczna oraz zamiłowanie do kokieterii. Komponuje je zestrojone intensywności zmysłowego odbioru przyrody, jego bogactwa i powtarzalności, z ewokacją kobiecości, zamiłowaniem do dekoracyjności, które przenika nieznośne wręcz poczucie ograniczenia i fizycznego słabnięcia (Morzyńska-Wrzosek, 2013, 215):

Leszczyna się stroi w fioletową morę,
 a lipa w atlas zielony najgładszy...
 Ja się już nie przebiorę,
 na mnie nikt nie popatrzy.

Bywają dziwacy,
 którzy z pokrzyw i mleczów składają bukiety,
 lecz gdzież są tacy,
 którzy by całowali włosy starej kobiety?

Jestem sama,
 Babcia mi na imię –
 czuję się jako czarna plama
 na tęczowym świata kilimie... (Pawlikowska-Jasnorzewska, 1994, 123).

W sugestywnie zobrazowanym przeżyciu estetycznym elementy świata natury wprowadzone w sferę wyszukanej kobiecej mody sugerują świeżość i intensywność. Budują spójny wizualny efekt akcentujący ruch, upiększanie, który zestawiony zostaje z dramatycznym wyznaniem starzejącej się kobiety. Przebieranie się, eleganckie stroje jako kamuflowanie ciała (Kisiel, 2011, 75-78), pragnienie podobania się, wabienie męskiego „oka”, przeglądanie się w nim, odnajdywanie podziwu, wzbudzanie pożądania oraz czerpanie z tego przyjemności zmieniają się już tylko we wspomnienie. Bohaterka nie próbuje zatrzymać czasu, nie poszukuje też innej możliwości realizowania siebie, zredefiniowania na nowych warunkach wobec nieodwołalnych zmian w wyglądzie, nie dąży do odnalezienia innych niż dotychczas obszarów zapewniających satysfakcję. W jej odczuwaniu siebie-jako-siebie centralne miejsce zajmuje opozycja starość – młodość, a implikowane nią znaczenie zawsze będzie aktualizować wyłącznie negatywny wizerunek *przekwitającej tancerki* (Pawlikowska-Jasnorzewska, 1994, 224), a jej kondycja definiowana będzie już tylko w kategoriach „liczego jedwabiu” czy bezużytecznego przedmiotu, który inni *powieszą (...) w szafie/pośród rzeczy o które nikt nie dba* (Pawlikowska-Jasnorzewska, 1994, 224). W emocjach, przeżyciach eksponowanie wyłącznie żalu, bezradności w powyżej zacytowanym utworze wyraża nie tyle wygasanie barw, ich łagodzenie, płowienie, co jeden zdecydowany kolor. Całkowicie pozbawiony dynamiki, oznaczający definitywne zamknięcie:

Czerń, to coś, co zgasło, jak wypalony stos, coś nieruchomego – zwłoki niczego nie czujące, nad którymi wszystko obojętnie przepływa, w śmierci zamilkłe ciało, z którego uszło życie (Kandyński, 1996, 93).

Szczegółowość estetyzującego obrazowania nastroju przygnębienia (Popek, 2008, 145), uczucia ograniczenia kobiety zapatrzonej w młodość, tylko ją pozytywnie

waloryzującą, opiera się na intensywnie kontrastującym zestawieniu. Połączenie czarnej plamy i najbarwniejszego zjawiska ze świata natury wzbogacone dodatkowo o wybór dekoracyjnej tkaniny, umieszczenie ich w jednym planie przedstawienia wywołuje efekt poruszenia, równoczesnej wibracji i bezwładu. Uobecnia budzące niepokój wykluczenie, niebezpieczne uczucie wyczerpania i podporządkowanie się nieuchronności zachodzących zmian. Najciemniejszy, wyizolowany, nieprzystający do otoczenia element definiujący kondycję bohaterki wskazuje na rezygnację, brak energii, by podjąć próbę poszukiwania rekompensaty, dążyć do zrównoważenia dotkliwie odczuwanej utraty. Witalność, ekspansywność właściwe młodemu wiekowi i w jej przypadku utożsamiane z dbałością o kostium, biżuteryjne detale zostają nieodwołalnie unieważnione. Kobieta odmawia sobie prawa do demonstrowania siebie w komfortowej sytuacji, a deprecjacja, przebiegając w sferze naoczności, dotyczy zaniechania dyscyplinowania wyglądu, rezygnacji z pragnienia „bycia oglądaną”, co potwierdza bolesną świadomość społecznego marginalizowania.

Wyobraźnia ujawniająca zamiłowanie do ornamentu, tworzenia układów dekoratywnych charakteryzujących się harmonią efektów wizualnych i słuchowych to jeden z ważniejszych wyznaczników przedwojennej twórczości poetyckiej Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej. Koncentrowanie się na uchwyceniu tego, co kruche, ulotne, niepowtarzalne, sygnalizowanie wyostrzonej wrażliwości na zestrojenia kolorystyczne, dopełnienie ich grą światła, ruchem, spiętrzeniem sensualnych walorów implikowanych kształtem potwierdza wielowymiarową konkretyzację pragnienia piękna, jego potęgowania przez tworzenie rozbudowanej nastrojowości. Dążenie do intensywnego uobecnienia refleksji zogniskowanej na przeżyciach estetyzujących, projektujących „jeden ze sposobów świadomego kształtowania samego siebie” (Gołaszewska, 1977, 58), uruchamiając tropienie „intuicyjnie żywionych przeświadczeń dotyczących tego, co piękne”, akcentuje osiągnięcie satysfakcji własnej oraz pragnienie spełniania oczekiwań Innych (Gołaszewska, 1977, 58). Ten aspekt rozumienia siebie pojawia się bardzo wyraźnie w poetycko skonkretyzowanych rozważaniach bezpośrednio dotyczących kondycji ciała. Subiektywna percepcja skupia się na jego wyglądzie, możliwościach aktywnego uczestniczenia w uwodzeniu, prowadzenia zmysłowo-erotycznej gry, realizowania miłosnej tęsknoty. Kobieta fizycznie atrakcyjna, spełniająca się w roli kochanki, kontrolując swój wygląd, dbając o jego efektywność, poddając swoją urodę metamorfozie, ujawnia potrzebę bycia piękną, przyciągania wzroku partnera, wzbudzania w nim zachwyty. Jej kryteriom oceny siebie samej, aktualizującym wersję kobiecości naznaczoną spojrzeniem mężczyzny, nie sprzyja jednak upływ czasu. Stąd w międzywojennej poezji autorki *Różowej magii* tak często aktualizowany motyw starzenia się, unieważniania świeżości, młodości, wdzięku, bezpośrednio z nimi związane uczucie odrzucenia, osamotnienia, przekonanie, że trzeba zakrywać wszelkie ślady mijającego czasu, np.: *Dla niemłodej*

i bezsilnej już kochanki uroczą maską wenecką, maską z czarnych koronek, staje się gęsty mrok (Pawlikowska-Jasnorzewska, 1994, 613).

Poetyckie obrazowanie cielesności, obejmując przedstawienie ciała młodego, jak i starzejącego się, konkretyzują zestawienia wprowadzające estetyzujące asocjacje, które zdradzają świadomy zamiar komponowania całości kontemplujących pragnienia kobiety, ceniącej ponad wszystko piękno i miłość (Baranowska, 1986). Tworzy ona przedstawienia sugerujące swoistego rodzaju nadmiar, który wykracza poza naturalne ekspozycje. Z jednej strony zdradza potwierdzanie przynależnej młodości świeżości, urody, tendencję do dodatkowego upiększania, konstruowania przemyślanych, kunsztownych kreacji, powoływania sprzyjających intymnej bliskości sytuacji, scenerii. Z drugiej zaś eksponuje poszukiwanie sposobu na oswojenie tego, co wymyka się spod kontroli. W przypadku degradacji urody, unieważnienia młodzieńczej formy, odrzucając wszelkie sposoby usprawiedliwienia przemijania, kreuje obraz ujawniający brutalność opisu ciała, w którym widoczne oznaki starzenia występują obok elementów realizujących estetyzujące zasoby wizualnych jakości. Charakterystyka starzejącej się kobiety w międzywojennej twórczości Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej akcentuje więc nieodwołalne skazanie na porażkę z równoczesną dbałością o zaprojektowanie całości uzasadniającej i konkretyzującej pragnienie piękna.

Było ono tak silne, że zanika dopiero w ostatnich, sporządzonych tuż przed śmiercią poetki notatkach, które nie miały ukazać się w druku (Terlecki, 2013, 149). Dopiero o ciele okaleczonym operacjami, naświetlaniami, naznaczonym rozwojem choroby nowotworowej, bez kokieterii, bez uruchamiania gry zasłon i odsłon (Kisiel, 2011, 90) napisze:

Nędza obudzenia. Rutyna.

Więcej spokoju nerwów, bo lekarstwo w pobliżu stoi, zmęczenie i słabość niezmierna. Dziecinne zapachy.

Lotek zdobył Passiflorinę! Coś niesłychanego.

Kłody wciąż głuche. Organizmie mój, ty się okaż raz jeszcze prany pełnym i rozumu. Brzuch zmiękł. Stare guano poszło

(Pawlikowska-Jasnorzewska, 2012, 155).

Bibliografia

- Améry J., 2007, *O starzeniu się. Bunt i rezygnacja. Podnieść na siebie rękę. Dyskurs o dobrowolnej śmierci*, tłum. i przedmowa B. Baran, Warszawa.
- Baranowska M. M., 1986, „*I jakżeż ty zrobisz krok w nieskończoność?*” „*Ja*” liryczne *Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej*, „*Ruch Literacki*” nr 4, s. 311-327.
- Barthes R., 1999, *Fragmenty dyskursu miłosnego*, tłum. i posłowie M. Bieńczyk, wstęp M. P. Markowski, Warszawa.
- Bolecki W., Nycz R. (red.), 2004a, *Narracja i tożsamość (I). Narracje w kulturze*, Warszawa.

- Bolecki W., Nycz R. (red.), 2004b, *Narracja i tożsamość (II). Antropologiczne problemy literatury*, Warszawa.
- Caillois R., 1967, *Odpowiedzialność i styl. Eseje*, wybór M. Żurowski, słowo wstępne J. Błoński, Warszawa.
- Chirpaz F., 1998, *Ciało*, tłum. J. Migasiński, Warszawa.
- Dzieniszewska A., 1980, *Zielnik poetycki Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej. Przegląd motywów kwiatowych w twórczości obejmującej lata 1904-1928*, „Poezja” nr 5, s. 56-69.
- Gałdowa A., 2000, *Wprowadzenie*, [w:] A. Gałdowa (red.), *Tożsamość człowieka*, Kraków, s. 9-16.
- Gołaszewska M., 1997, *Estetyka pięciu zmysłów*, Warszawa-Kraków.
- Głowiński M., Sławiński J., 1956, *Sapho słowieńska*, „Twórczość” nr 4, s. 116-132.
- Hurnikowa E., 1995, *Natura w salonie mody. O międzywojennej liryce Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej*, Warszawa.
- Iwasiów I., 1996, *Oblicza „Ja” – o świadomości bohaterek dramatów Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej*, [w:] K. Biedrzycki (red.), *Stulecie skamandrytów. Materiały z sesji naukowej na Uniwersytecie Jagiellońskim, 8-9 grudnia 1994*, Kraków, s. 137-148.
- Iwasiów I., 2000, *Kobiecość za zasłoną. O dramaturgii Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej*, [w:] G. Ritz, Ch. Binswanger, C. Scheide (red.), *Nowa świadomość płci w modernizmie. Studia spod znaku gender w kulturze polskiej i rosyjskiej u schyłku stulecia*, Kraków, s. 153-165.
- Kandyński W., 1996, *O duchowości w sztuce*, wstęp M. Bill, tłum. S. Fijałkowski, Łódź.
- Kisiel J., 2011, *Tropy samotności. O doświadczeniu egzystencji w poezji*, Katowice.
- Kosowska E., Gomóła A., Jaworski E. (red.), 2007, *Antropologia kultury – antropologia literatury. Na tropach koligacji*, Katowice.
- Kwiatkowski J., 1958, *Janusowe oblicza natury. O poezji Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej*, „Twórczość” nr 12, s. 73-98.
- Kwiatkowski J., 1980, *Wstęp*, [w:] M. Pawlikowska-Jasnorzewska, *Wybór poezji*, Wrocław.
- Legeżyńska A., 2011, *Pamięć erotyczna. Z problemów poetyckiej somatoestetyki*, [w:] D. Śnieżko (red.), *Poetologie pamięci*, Szczecin, s. 137-192.
- Melosik Z., 1996, *Tożsamość, ciało i władza. Teksty kulturowe jako (kon)teksty pedagogiczne*, Poznań-Toruń.
- Morzyńska-Wrzosek B., 2009, *„W piękności swojej nietrwała”. Metafory Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej*, [w:] K. Jarosińska-Buriak (red.), *Języki metafory. Literatura – teoria – język – przekład*, t. 1, Elbląg, s. 81-100.
- Morzyńska-Wrzosek B., 2010, *„Teatralizacja mowy” a koncepcja podmiotu w międzywojennej liryce Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej*, [w:] R. Strzelecki (red.), *Między teatrem a światem. W kręgu problemów dramatu, sztuki scenicznej i teatralizacji kultury*, Bydgoszcz, s. 143-154.
- Morzyńska-Wrzosek B., 2013, *„... i na piękność, i na wyczyn burzy”. Proces kształtowania tożsamości w poezji Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej*, Bydgoszcz.
- Morzyńska-Wrzosek B., Bączkowska A., 2011, *Konceptualizacja bliskości w sytuacji intymnego spotkania*, [w:] M. Cieszkowski, J. Szczepaniak (red.), *Język, rytuał, płęć*, Bydgoszcz, s. 129-149.

- Ostaszewska D., 2001, *Postać w literaturze. Wizerunek staropolski. Obrazy – konwencje – stereotypy*, Katowice.
- Pawelec D., 2003, *Świat jako Ty. Poezja polska wobec adresata w drugiej połowie XX wieku*, Katowice.
- Pawlikowska-Jasnorzewska M., 1994, *Poezje zebrane*, t. 1, oprac. A. Madyda, wstęp K. Ćwikliński, Toruń.
- Pawlikowska-Jasnorzewska M., 2012, *Wojnę szatan splodził. Zapiski 1939-1945*, zebrał R. Podraza, Warszawa.
- Popek S., 2008, *Barwy i psychika. Percepcja, ekspresja, projekcja*, Lublin.
- Rembowska-Płuciennik M., 2007, *Poetyka i antropologia*, [w:] E. Kosowska, A. Gomóła, E. Jaworski (red.), *Antropologia kultury – antropologia literatury. Na tropach kolidacji*, Katowice, s. 90-98.
- Shusterman R., 2010, *Świadomość ciała. Dociekania z zakresu somaestetyki*, tłum. W. Małecki, S. Stankiewicz, red. naukowa K. Wilkoszewska, Kraków.
- Skarga B., 2009, *Tożsamość i różnica. Eseje metafizyczne*, Kraków.
- Terlecki T., 2013, *Podzwonne*, [w:] M. Pawlikowska-Jasnorzewska, *Ostatnie utwory. Ostatnie listy*, Warszawa, s. 143-151.
- Walas T., 1975, *Utopia kobiecości*, „Nowe Książki” nr 6, s. 1-4.
- Zacharska J., *Dama i baba. O kobiecie w poezji Pawlikowskiej i Świrszczyńskiej*, [w:] G. Borkowska, J. Wójcicki (red.), *Pogranicza literatury*, Warszawa, s. 307-314.

Źródła internetowe

- Baliński S., 1969, *Krok w nieskończoność (O wierszach Marii Pawlikowskiej)*, „Wiadomości” 23 listopada, <http://www.zwoje-scrolls.com/zwoje18/text06p.htm> (dostęp: 05.04.2016).

Aestheticization of the body. The suggestion to read the prewar poetry of Maria Pawlikowska-Jasnorzewska in anthropological way Summary

Enriching the literary analysis with anthropological perspective allows to raise multidimensional discussion on subjectivity issues. It interprets the elements of literary work morphology in the categories of figures representing psycho-physical man's condition. The article aims at explanation of one of the essential aspects, concretized in the prewar poetry of the author of *Kisses*, process of shaping identity – attitude towards the body. It is characterized by aestheticization, understood as the quest for a harmonious whole, a passion for decorativeness, creation of well-thought compositions. The subjective experience of carnality specifies some regularity. When the heroine is young she tries to keep her body cover, hence her passion for elegant outfits, selected accessories, (e.g. tulle, voiles, umbrellas and even a Chinese dog). When the heroine is getting older her uncovered body comes to the fore. Heavily exposed are wrinkles as a symbol of ageing. This unwanted metamorphosis brings only sorrow, infirmity, the feeling of “being invisible”. The adopted methodology in the article allows to analyze the problem of aestheticization of the body in the categories of identity discourse.