



MATEUSZ KUCAB

 <https://orcid.org/0000-0002-3008-6103>

Uniwersytet Jagielloński, Szkoła Doktorska Nauk Humanistycznych

Rynek Główny 34, 31-010 Kraków

e-mail: mateusz.kucab@doctoral.uj.edu.pl

Płynne tkanki. Biofilia poezji Haliny Poświatowskiej w perspektywie *queer ecology*

Liquid Tissue. The Biophilia of Halina Poświatowska's Poetry
in the Perspective of Queer Ecology

Abstract

The purpose of this article is to analyze Halina Poświatowska's poetry from the perspective of queer ecology. This concept, proposed by Catriona Mortimer-Sandilands, Bruce Ericson, Timothy Morton, combines ecocriticism with queer theory, which draws attention to the dynamics of sexual identity and its entanglement with power relations. By using this method, it is possible to describe fluidity and fleshiness as forms of intimate recognition of sexual identity. The author analyzes poetic images of flesh associated with blood and water, showing how, through them, the boundaries between man and the world, the living and the dead, man and nature are blurred. The queer ecology perspective makes it possible to draw attention to intimacy, delight, and pleasure, which are not revealed in a reading directed solely at examining the environmental relations present in this poetic idiom. Intimacy turns out to be a formula that clearly destabilizes the heteronormative order, and the imaginarium of substance flow and seepage allows us to see unexpected biophilic and bodily correlations. In the text I analyze poems included in poetry volumes and those scattered, which represent different periods of the poet's work. The selection of works is governed by the category of meatiness. I also analyze the poems in which the tissue of animals (dolphins) represents a more complex form of the presence of the relationality of the ecosystem, which main feature is fluidness.

Celem artykułu jest próba lektury wybranych liryków Haliny Poświatowskiej w perspektywie *queer ecology*. Podejście to pozwoli mi na destabilizację opozycji „ja” liryczne–świat oraz żywe–martwe poprzez wydobycie na plan pierwszy tego, co płynne, przenikające i fluidalne w poetyckiej wyobraźni autorki *Hymnu bałwochwalczego*, a także ujawniającej się w lirykach nieheteronormatywnej seksualności¹. Interesują mnie szczególnie te wiersze, w których realizuje się jedna z kategorii związanych z płynnością: mięsność.

Biofilia i płynność

Timothy Morton, opisując korzyści z odkrycia zazębiania się² teorii queer (*queer theory*) oraz ekologii (*ecology*), zwraca uwagę, że ich wspólną cechą jest intymność (Morton 2010: 281)³. Pojęcie *queer ecology*, wywiedzione z prac Mortona i Gaard (Gaard 1997), a przede wszystkim z imponującej monografii redagowanej przez Catrionę Mortimer-Sandilands i Bruce’a Ericksona (*Queer ecologies...* 2010), wydaje się twórcze dla poszukiwania nowych sposobów opisywania skomplikowanej relacyjności środowiska, którą — parafrazując Mortona — chciałbym scharakteryzować poprzez kategorię płynności (*liquid life*). Płynność i przepływ stanowiące cechę ekosystemu rozpraszają także to, co pozornie niezmiennie w odniesieniu do tożsamości, szczególnie seksualnej.

Morton uważa, że *queer studies* i *ecology* łączy praktyka destabilizacji esencjonalistycznych, heteronormatywnych i patriarchalnych narracji o środowisku i seksualności. Paradoksalnie to właśnie uważność w relacyjnym byciu z Naturą (celowo zapisuję wielką literą) jako źródłem porządku pozwala niejako na autodekonstrukcję tego prawodawczego konceptu. Różnorodne praktyki rozrodcze zwierząt i roślin komplikują wizję przyrody jako heteronormatywnie pojmowanego porządku biologiczno-moralnego. Hermafrodytyzm, homo-

¹ Nie jest moim celem refleksja nad orientacją seksualną samej autorki. Mateusz Skucha zwracał uwagę, że identyfikacja seksualna osoby piszącej może, choć nie musi, stanowić kontekst dla interpretacji w ujęciu teorii queer. Zaznaczał, że istotne jest natomiast „przełamywanie, przekraczanie, dekonstruowanie tych jakości, które są związane z płcią, seksualnością i pożądaniem” (Skucha 2008: 31).

² Wybieram termin „zazębianie” (ang. *mesh*), ponieważ jest jednym z kluczowych dla Mortona pojęć. Filozof przywołuje zresztą na początku swojego artykułu pracę *Queer ecologies. Sex, nature, politics, desire* pod redakcją Mortimer-Sandilands i Ericksona (2010). Odwołuję się do tego zbioru, a szczególnie eseju Dianne Chisholm. Wszystkie tłumaczenia, jeśli nie podaję imienia i nazwiska osoby tłumaczącej, są mojego autorstwa.

³ „[E]cology and queer theory are intimate”.

seksualne i biseksualne zachowania zwierząt, aseksualny rozwój komórkowy, partenogeneza są nie tyle elementem relacyjności środowiska, ile jego współwytwarzaniem. Jeżeli zatem pojmować świat jako płynność, różnorodność i wymykające się dyskursywnej opresji praktyki seksualne stwarzają go, stanowią bowiem jeden ze sposobów działania środowiska. W tym kontekście Morton, odwołując się do *Evolution's Rainbow* Joan Roughgarden, przypomina, że „bioróżnorodność i różnorodność płciowa są ze sobą głęboko splecione”⁴ (Roughgarden 2004: 306–307, cyt. za: Morton 2010: 276). Redaktorzy antologii *Dezorientacje* akcentują, że humanistyka spod znaku queer: „[...] łączy kwestie dotyczące odmienności płciowej i seksualnej, dostrzegając jej umocowanie w innych parametrach (społecznych, etnicznych, klasowych itd.), a także strukturyzujące dla nich znaczenie relacji władzy” (Amenta, Kaliściak, Warkocki 2021: 27). Zwracają ponadto uwagę na obecną w niej „świadomość zmienności kulturowej i historycznej zjawisk społecznych związanych z ekspresją płciową i seksualną” oraz „niesencjonalistycznej wizji ludzkiej podmiotowości w jej wymiarze płciowym i seksualnym” (Amenta, Kaliściak, Warkocki 2021: 27, 28). Włączenie tego aspektu do interpretacji w perspektywie ekologicznej otwiera interesujące możliwości pytania o seksualne napięcia, fantazję i rozkosz jako elementy współkomponujące teksty i opisujące relacyjność środowiska. Może być także okazją do — jak wskazywał w odniesieniu do Henry’ego Davida Thoreau Roberto Azzarello — poszukiwania nowych, queerowych modeli reprodukcyjnych (*queer models of reproductivity*)⁵, które mogłyby się okazać inspirujące także dla praktyk politycznych (Azzarello 2016: 48). W tym sensie lektura w duchu *queer ecology* pozwalałaby na reinterpretację relacji władzy, traktowanie podmiotu (także tego poetyckiego) jako bytu o fluidalnej wyobraźni erotycznej.

Dla poezji Poświatowskiej niezwykle twórcza okazuje się formuła biofilii wypracowana przez Dianne Chisholm w ramach *Queer Ecology* (2010), a zaczerpnięta z projektu filozoficznego biologa Edwarda O. Wilsona, autora rozprawy *Biophilia* (1984). Opisując biofilie jako głęboką więź z przyrodą i umiłowanie biologicznej różnorodności, podkreślał on, że w świecie zachodzi nieustanna fluktuacja (np. energii słonecznej, krwi) ujawniająca pracę witalnej energii — „life’s important work” (Wilson 1984: 8). Chisholm zainteresowała się przede wszystkim biofilia jako wieloaspektową i fizyczną postawą queerowego pożądanego, które ma swoje umocowanie w kontakcie z polifonicznym światem poza-ludzkiej seksualności: praktykami homoseksualnymi zwierząt, umiłowaniem (*phileo*) przez kwiaty konkretnych gleb. Materiałem jej analiz była twórczość Ellen Meloy (1946–2004), amerykańskiej przedstawicielki *nature writing*, autorki między innymi *Eating Stone* (2005). Meloy — zdaniem badaczki — rozpoznaje w sobie nieograniczone niczym, niemal anarchiczne pożądanie — „wildly anarchic desire” (Chisholm 2010: 377) — „wydarzające” się między reprezentantami różnorodnych gatunków. Formuły pisania autorki *Sandstone Seduction* miałyby zatem służyć także rozpoznaniu nie tyle tego, co wypełnia życie erotyczne człowieka, ile odpowiedzi na pytanie, czego pragnie/pożąda sama natura (Chisholm 2010: 361)⁶. Meloy nie pragnie wyłącznie udzielić odpowiedzi, lecz raczej aktywować potencjał

⁴ „Biodiversity and gender diversity are deeply intertwined”.

⁵ Termin *reproductivity* można tłumaczyć jako „rozrodczy” i „reprodukcyjny”. Azzarello wykorzystuje tę znaczeniową podwójność, aby pokazać, że Thoreau próbował wydobyć nienormatywne (queerowe) praktyki rozmnażania oraz koegzystowania poza-ludzkiej przyrody jako kontrprzykłady dla logiki zysku (Azzarello 2016: 48).

⁶ „[N]ature writers desire to know what nature desires”.

bogatej i nieheteronormatywnej relacyjności dla ludzkich sposobów myślenia, których cechą jest „płynność” (*fluidity*) (Chisholm 2010: 362). Środowiskowe relacje opisywał także Edward O. Wilson, który określał biofilie jako „pochodzące z natury połączenie emocjonalne człowieka z innymi żywymi organizmami”⁷ (Wilson 1993: 31). Zdaniem filozofa owa pierwotna i złożona relacja z życiem przekształcającym się w różnorodne formy, zmienia się atroficznie i niespokojnie nawet w „nowych, sztucznych środowiskach, w które technologia katapultowała ludzkość”⁸ (Wilson 1993: 32). Choć Wilson utrzymuje, zapewne wbrew swoim intencjom, podział na przyrodę ludzką i poza-ludzką, zwraca uwagę na relację z ziemią jako związek wpływający na osobiste wybory jednostki. W paragrafie poświęconym kreacyjnej potencjalności bioróżnorodności („Biodiversity is the Creation”) badacz podkreśla, że bogactwo biologiczne jest dla człowieka najbogatszym źródłem informacji — *information-rich* (Wilson 1993: 39).

Wojciech Gutowski, pisząc o witalizmie jako „obecności życia twórczego w fundamentach bytu” (Gutowski 2016: 36–37)⁹, przywołuje poglądy Ericha Fromma. Autor *Anatomii ludzkiej destrukcyjności* definiuje biofilie jako „namiętną miłość do życia i wszystkiego, co żywe” oraz jako „pragnienie dalszego rozwoju odnoszące się tak do ludzi, jak i roślin, idei czy grup społecznych (Fromm 1998: 408). Nekrofilie zaś określa jako „namiętne upodobanie we wszystkim, co martwe, rozkładające się, zgniłe; chore” (Fromm 1998: 372). W tak pojętej dychotomii żywe i martwe, łatwo byłoby umiejscowić poezję Haliny Poświatowskiej znaczącą związkami Erosa i Thanatosa. Tymczasem *queer ecology*, a także wypracowana w jej ramach koncepcja biofilii, pozwalałaby na zatarcie tego podziału, który oddzielałby, także w perspektywie interpretacyjnej, żywe od martwego, zdrowe od chorego, ludzkie od poza-ludzkiego. Fromm, polemizując z Freudem¹⁰, opisuje biofilityczną etykę poprzez kategorie dobra i zła. „Dobry jest — pisze niemiecki filozof — szacunek dla życia, wszystko, co sprzyja wzrostowi, rozwojowi” (Fromm 1998: 408). W płynności jako stanie rzeczywistości takie podziały ulegają zatarcu.

Powyższe uwagi dotyczące *queer ecology* oraz biofilii, choć z pewnością nie wyczerpują zagadnienia, pozwalają spojrzeć na twórczość Haliny Poświatowskiej od strony ukrytych w jej poetyckim idiomie przepływów. Płynność tej poezji może ukazać swój inny potencjał, gdy interpretujący pozwoli sobie na zadanie pytań wykraczających poza heteronormatyw-

⁷ „Biophilia [...] is the innately emotional affiliation of human beings to other living organisms”.

⁸ Wilson zwraca w tym fragmencie uwagę na przekształcenia biofilii oraz sposobów, dzięki którym można uczyć się tej relacji („biophilic learning rules”): „[...] they persists from generation to generation, atrophied and fitfully manifested in the new artificial environments into which technology has catapulted humanity”.

⁹ Gutowski rozpoznaje dwie wersje nowoczesnego witalizmu, zakotwiczone w romantyzmie. Pierwszą nazywa pojednawczą. „Usiłuje ona wkomponować życie w swego rodzaju grę ze śmiercią albo w ramach tak zwanego paradygmatu witalistycznego, w holistycznej wizji kosmicznej jedności” (Gutowski 2016: 37). Wersję drugą nazwać można radykalną, bowiem: „wyraża niemilknący, niezgodny z żadną teo- czy ontodyceą sprzeciw naturalistycznego lub metafizyczno-religijnego paradygmatu, które usiłują oswoić zawsze skandaliczną obecność nieuchronnej śmierci” (Gutowski 2016: 37).

¹⁰ Fromm pisze:

Różnica między pojęciami Freuda a zaprezentowanymi przeze mnie, nie sprowadza się do ich istoty, ale do faktu, że Freud nadał obu opisywanym skłonnościom [biofilii i nekrofilii — M.K.] równą rangę, oba fenomeny traktując jako biologiczne dane. U mnie jest inaczej, biofilia odsyła do normalnych popędów biologicznych, nekrofilia zaś jest zjawiskiem wyłącznie psychopatologicznym. (Fromm 1998: 409)

nie definiowaną seksualność. Greta Gaard zwracała uwagę, że nieobecność queerowej perspektywy w namyśle ekologicznym może być innym wariantem binarnych opozycji, takich jak natura/kultura, męskie/żeńskie, człowiek/zwierzę (Gaard 1997: 117).

Mając tę świadomość, chciałbym rozpoznać w idiomie poetyckim Poświatowskiej formy rozkoszy, przyjemności i intymności, które wykraczają poza stabilną, heteroseksualną i bezpieczną świadomość środowiskową. Rozpoznania te chciałbym skoncentrować wokół kategorii mięsności¹¹. Rozważania te, ze względów strukturalnych, podzieliłem na dwa warianty. Pierwszy dotyczy związków mięsnej płynności z krwią, drugi — z wodą.

Karmienie serca. Mięso — krew — pulsowanie

W wierszu „*** (mam ręce stopy usta i całą resztę)” z tomu *Jeszcze jedno wspomnienie* (1967) Poświatowska zapisuje takie fluidalne wrażenie związane z krwią i mięsem:

mam ręce stopy usta i całą tę resztę
balast który przez chwilę trzyma mnie w okolicy życia
poza tym jest nieskończoność
którą potrafię tylko nazwać

moje serce jest zwierzęciem krwiozerczym
jego głodny krzyk towarzyszy mi wszędzie
w każdym miejscu i w każdym śnie
ciepłym mięsem karmię moje serce

nieskończoność przepływa przeze mnie

(Poświatowska 2021: 508)

Persona liryczna dokonuje autowiwisekcji¹², prezentując się jako „ja” mięsne i skomplikowana struktura ontologiczna ujawniająca swoją fluidalną naturę, podsumowaną frazą „nieskończoność przepływa przeze mnie”. Ruch krwi jest dla lirycznego „ja” intymnym życiowym spektaklem („ciepłym mięsem karmię moje serce”). Transportując substancje odżywcze, wytwarza życie, zasilając energetycznie tkankowy konstrukt ciała i nieustannie go o(d)żywiając („moje serce jest zwierzęciem krwiozerczym”). Mięsne imaginarium (tkanki, materialne połączenia, płyny ustrojowe) ustanawia tu sposoby odczuwania świata jako płynności. „Ja” liryczne opisuje proces przepływu krwi zawierającej w sobie składniki pochodzące ze spożycia mięsa, które dzięki procesom biologicznym zaczną zasilać mięsność jego ciała. Ja-mięso rozpoznaje własny intymny związek z materią, która nie tylko buduje je, lecz której również doświadcza¹³. Ujawnia się wyobraźnia tkankowa persony lirycznej, w której doświadcza ona swojej zwierzęcości. Oznacza to nie tylko poczucie bycia istotą krwiozerczą, ale także możliwość bycia ofiarą przemocy.

Carol J. Adams, opisując w *The Sexual Politics of Meat* mięso jako kategorię związaną z przemocą (dokładnie z gwałtem), zaznaczała: „Poczuć się jak kawałek mięsa to zostać

¹¹ O mięsie jako elemencie wyobraźni poetyckiej pisała Anna Filipowicz (zob. 2013).

¹² Podobną formułę samoobserwacji odnajdujemy w innym utworze Poświatowskiej: „siedzę w kukki / nad stosem mięsa / segreguję jak rzeźnik w jatce [...]” (2021: 584).

¹³ Marta Zając, komentując *Metafizykę mięsa* Jolanty Brach-Czajny, pisze, że projekt filozofki można ująć w regule: „horyzontem naszego istnienia jest stan mięsności” (Zając 2003: 19).

potraktowaną jak bezwolny przedmiot, mimo że w rzeczywistości jest się (lub było się) żywą, czująca istotą” (Abrams 2022: 108). Gdy jednak rozpoznać mięso jako byt witalny, odseparowany od ciała, należy zauważyć, że nadal zachodzą w nim procesy wytwarzające jego żywotny potencjał. Można pomyśleć o mięsności jako o kategorii sprawczej, dzięki której możliwy jest samoogład. Mięso jest wprawdzie w utworze materią witalną, ale Poświatowska sygnalizuje obecność przemocy, której dokonuje się na zwierzętach zabijanych w celu pozyskania spożywczej zdobyczy. Ich doświadczenie zostaje zapisane w krwi („jego głodny krzyk towarzyszy mi wszędzie”).

Formuła mięsności, choć może wydawać się odległa od relacji queerowych i biofilicznych, okazuje się twórcza dla takich rozpoznań, bowiem sama ontologia mięsa stawia opór ludzkiej percepcji. Pozornie mięsna substancja przynależy do tego, co martwe, oddzielone od ciała jako żywej całości biologicznej. Tymczasem jest skomplikowaną strukturą z witalistycznym potencjałem, utworzoną z różnorodnych substancji, tkanek i cieczy. Doświadczenie siebie poprzez takie kategorie może rodzić pragnienie nieheteronormatywnej i międzogatunkowej intymności. W wierszu „Kot” z tomu *Hymn balwochwalczy* (1966) persona liryczna daje świadectwo odczuwania obecności kota, którego określa „panem bogiem w futrze”:

[...] oblizuję wąż
z ciepłej krwi
zmrużony — śpiewam hymn
— o dobrym bogu

(Poświatowska 2021: 54)¹⁴

Osobowa forma wypowiedzi może sygnalizować, że mamy do czynienia z wyznaniem samego kota. Bliskość między personą liryczną a zwierzęciem dotyczy nie tylko zatarcia lirycznego głosu, ale jest przede wszystkim odczuciem substancjalnej jedności krwi, która przepływa przez ciała: człowieka, kota i zabitego przezeń innego zwierzęcia („oblizuję wąż”). Podobny obraz pojawia się także w wierszu „Do kota”: „z jednej strony — ogon z drugiej — pisk / mysz ci zwisa jeszcze ciepła z pyska” (Poświatowska 2021: 601). Wizja przenikającej kota i personę liryczną krwistej cieczy konfrontuje wyobraźnię z fantazją odnalezienia przyjemności na przykład w futrze zwierzęcia: „ja — z ustami w twoim futrze” (Poświatowska 2021: 305)¹⁵. Przywołanie imaginarium krwi przepływającej przez mięsność bytów stanowi przestrzeń bezpiecznego (bo niespełnionego) fantazjowania o sensualnej i erotycznej obecności w kocim ciele.

Witalność mięsa pojawia się jako część fluidalnej architektury rzeczywistości w wierszu „protest” z tomu *Oda do rąk* (1966):

¹⁴ Anna Siemieńska zwraca uwagę, że:

[...] motyw kota w poezji Poświatowskiej łączy się nierozdzielnie z aspektem seksualności, świadomością własnej cielesności. W jednym z najczęściej komentowanych wierszy poetki podmiot liryczny utożsamia się z kotem, a właściwie to kot pokazuje świat ze swojego punktu widzenia. Jest skupiony na czuciu własnego ciała, na jego sprawności i giętkości. (Siemieńska 2005: 124)

¹⁵ Fragment pochodzi z wiersza „*** (choź tu do mnie mój najmilszy)” z tomu *Oda do rąk*. Kot jest jednym z najczęściej występujących w poezji Poświatowskiej zwierząt.

I

kruche ściany szczęścia
 rozsadza pamięć
 do ziemi przyległy miękko
 grzywy sennych wulkanów
 głód przeciąga się leniwie
 w delikatnych włóknach mięsa [...]

(Poświatowska 2021: 287)

Włókna stają się jednym z budulców świata, którego konstrukcję wyznaczają także „ściany szczęścia”, „ziemia” i „grzywy wulkanów”. Przebiegające przez tkanki rzeczywistości zmaterializowane szczęście, pamięć i głód zostają włączone w obieg krwi, co wybrzmiewa w kolejnej strofie wiersza:

[...] w błękitnych zaułkach ciała śpiewa czerwona krew
 ona ma ostry słodkawy zapach martwego mięsa
 ciało poddaje się uciskowi dłoni
 dłoń wytłacza na ciele fioletowe wzory
 ciało osuwa się na ziemię
 ciemniej krew [...]

(Poświatowska 2021: 287)

Krew wytwarza poetycką rzeczywistość („śpiewa czerwona krew”), wypełniając i ożywiając włókna budujące ciało („w błękitnych zaułkach ciała”). Poświatowska opisuje tu stan erotycznego napięcia ciała jako relacyjnego połączenia opisanego na początku strofy. Pleonazm („martwe mięso”) określa intymne, cielesne doświadczenia związane z brutalnością, która staje się cechą przepływu. Zdominowanie („ciało poddaje się uciskowi”) przedstawiono jako moment autoerotyczny — krew działa sama na siebie i przez siebie. Ślady jej brutalnego napierania widoczne są jako podtkankowe, substancjalne zmiany. „Fioletowe wzory” oznaczają najprawdopodobniej siniaki, będące w tym przypadku znakiem użycia fizycznej siły, a być może świadectwem przemocy wobec ciała nieustannie włączonego, jak to opisywała Anna Siemieńska, w rytm przyrody (Siemieńska 2005: 12).

Krew i mięso wyzwalające seksualną wyobraźnię są czczone przez personę liryczną w wierszu z tomu *Oda do rąk*, który można nazwać hymnem na cześć rozpusty:

zbawienie jest w ciepłym futrze
 zbawienie jest w słodkim mięsie
 zbawienie jest w płynnej krwi
 chwalmy rozpustę
 ze złości wymawiajmy imiona
 Tais Fryne i Judyty ulicznicy żydowskiej

przyszłość świata jest w naszych ramionach
 ach ona jest w naszych gorących ramionach
 w naszych udach pragnących bezwstydnym
 w naszych żyznych piersiach

ze czcią powtarzamy imiona
Tais Fryne i Judyty ulicznicy żydowskiej

po przestworzach zatacza się ziemia
kłącze traw wyciąga do słońca
mężczyźni ryją w podziemiach
ślepyimi pyskami kretów
a my —
wiedza jest w naszych ramionach
zbawienie jest w słodkim mięsie
Tais Fryne i Judyty ulicznicy żydowskiej

(Poświatowska 2021: 310)

Zbawienie ma substancjalną naturę, jest tkanką zbudowaną z mięsa, futra i krwi połączonych z celebracją kobiecego ciała („nasze żyzne ciała”). Metafizyczna kategoria, wywieziona ze słownika teologicznego, może być w wierszu synonimem rozkoszy, cielesnego zjednoczenia z seksualną, niczym nieskrępowaną płynnością. Erotyczny fluid przesącza się przez rzeczywistość żywiołowej energii wypełniającej „ciepłe futro”, „słodkie mięso”, „płynną krew”, rozpustne praktyki („chwalmy rozpustę”), „ramiona” („nasze ramiona”; „gorące ramiona”), „bezwstydnę” uda, „żyzne piersi”, męsko-krecie ciała („mężczyźni ryją w podziemiach”). Enumeracja pozwala dostrzec pulsacyjną tkankę wiersza, który — jakby w rytmie krwi przepływającej w rozkoszującym się przyjemnością ciele — miarowo przesącza przez siebie pochwałę wyzwolonych bohaterek: Tais, Fryne i Judyty nazwanej „ulicznicą żydowską”. W tej substancji pływają jednak trójkowe i powtarzające się cząstki:

futro mięso krew rozpusta Tais Fryne Judyta
ramiona uda piersi Tais Fryne Judyta
ramiona mięso Tais Fryne Judyta

Mięsna rozkosz prowadzi do finalnego zjednoczenia, w którym, jakby w momencie doznania orgazmu, pozostaje rytm ocierających się o siebie fluidalnych tkanek (krwi, mięsa, futra, ramion, ud) i szeptanych w rozkoszy imion antycznych heter oraz biblijnej Judyty. Bohaterka, funkcjonująca w kulturze jako ta, która odcina głowę Holofernesowi, także buduje mięsno-krwiste imaginarium. Fluidalny rytm mięsa, krwi i żaru ciał (ud, ramion) zdaje się przepływać także między kobietami wymienianymi niemal jednym tchem przez personę liryczną, która oddaje im hołd („ze czcią powtarzamy imiona Tais Fryne i Judyty ulicznicy żydowskiej”). Wiersz ten jest poświęcony kobiecej seksualności i cielesności. Przenikanie substancji i płynność mogą stanowić obraz nieheteronormatywnego doświadczania rozkoszy, przyjemności, słodyczy¹⁶. Można je widzieć także jako kategorie związane z relacjami pomiędzy żeńskimi bohaterkami wiersza, ich ciałami. Dwukrotnie powtórzona (w strofie pierwszej i ostatniej) fraza „zbawienie jest w słodkim mięsie” zespala się w finale z dźwiękiem imion. Rytm utworu zostaje lekko zaburzony w dwóch miejscach. Pierwszy raz w strofie drugiej, gdy persona liryczna pozwala sobie na rozkoszne „ach”. Drugi zaś —

¹⁶ Dla takiej queerowej interpretacji istotne jest uwzględnienie płci autorki, co dodatkowo komplikuje pejsz doświadczenia płynnej seksualności w wierszu. Lucyna Marzec zwracała uwagę, że cielesność samej Poświatowskiej może mieć wpływ na jej pozycję w kanonie (por. Marzec 2018: 54).

w momencie zbliżania się do finału, w zawieszonym w próżni „a my —”. Liczba mnoga włączą wspólnotowe odczuwanie we fluidalną rzeczywistość, co czyni z wiersza nie tylko hymn na cześć queerowo pojmowanej, wyzwolonej („udach pragnących bezwstydnym”) rozkoszy, ale również pulsacyjną orgię.

Bardziej stonowany jest wiersz „*** (nie potrafię być tylko człowiekiem)” z tomu *Oda do rąk*. „Ja” liryczne, składając deklarację swojego problematycznego ucieleśnienia („nie potrafię być tylko człowiekiem”), staje się medium dla spektaklu przesączania:

nie potrafię być tylko człowiekiem
jest we mnie spłoszona mysz
i łasica węsząca zapach krwi
i przestkach i pościg
porosłe włosom mięso
i myśl

nie umiem być tylko drzewem
wytrwały wzrost nie jest moim jedynym
celem
ani tężenie konarów
ani owoc
ani kwiat

ciekawością nacięłam korę
oszlifowałam zastygłe żywiczne krople
żywą tkankę zamieniam codziennie
na świecące próchno słów

słowami
skarżę się ze swoich udręczeń
jak gdyby liryka była kluczem
którym można by otworzyć
zatrzaśnięty przed wiekami raj

(Poświatowska 2021: 341)¹⁷

Persona liryczna artykułuje swoją mięsność i witalną obecność krwi przebiegającej przez tkanki jej organizmu, pozwalające, jak pisała Beata Morzyńska-Wrzosek, dostrzec cielesną procesualność (2004: 138)¹⁸. W tej poetyckiej wizji na istnienie „ja” lirycznego składają się człowiek („tylko człowiekiem”), mysz („spłoszona mysz”), łasica („łasica węsząca zapach krwi”), strach, pościg, myśl oraz mięso („porosłe włosom mięso”). Elementy te, ukazane we wzajemnej łączliwości, współtworzą tkankowo-mięszkowy mikroświat utworu

¹⁷ Grażyna Borkowska interpretowała frazę „nie potrafię być tylko człowiekiem” jako wyraz niemożności istnienia jako byt czysty („nieświadomy siebie”) — (2001: 183).

¹⁸ Badaczka zwraca uwagę, że ciało jest kluczowym elementem konstytuującym przestrzeń. Relacja pomiędzy „ja” i światem zmienia się, gdy organizm jest chory. Ciało zamyka się i wyznacza wyraźne granice, „bo zahamowaniu ulega życiowy dynamizm” (Morzyńska-Wrzosek 2004: 182). O cielesności jako kategorii związanej z intymnością, autorefleksją, temporalnością w dwudziestowiecznej poezji kobiet pisała Joanna Grądział-Wójcik (2015: 497–524).

zbudowanego na obrazie zmiennej, witalnej substancji przesączającej się przez krew, mięso, korzenie, owoce, kwiaty. Do nich dodaje Poświatowska eufoniczną symbiozę „żywicznych kropel” i „żywej tkanki” płynnie łączącą finalną i inicjalną część następujących po sobie wersów. Optyka queer pozwala dostrzec wyraźne rozproszenie tożsamości, wprawionej w ruch w początkowych strofach utworu. Mięsne „ja” rezygnuje z ostatecznych definicji („nie umiem być tylko człowiekiem”; „nie umiem być tylko drzewem”), a logikę wzrostu („wytrwały wzrost nie jest moim jedynym celem”) przemienia na poszukujące doświadczanie bycia: „żywą tkankę zamieniam codziennie”. Także finalny obraz utworu („próchno słów”) potwierdza fluidalność tożsamości, która wycieka niejako z tego, co dąży do petryfikacji oraz do dyskursywnego domknięcia.

Opływanie. Mięso i woda

Zastanawiając się nad fluidowością mięsa i jego związkami z wodą, chciałbym queero-wo przeczytać dwa wiersze Poświatowskiej, w których akwaticzna płynność pozwala mięsnemu „ja” na rozpraszanie seksualnej tożsamości. W wierszu „*** (nad brzegiem Gangesu)” z tomu *Dzień dzisiejszy* (1963) poetka odwołuje się do imaginarium świętej rzeki hinduizmu:

nad brzegiem Gangesu
rozkwita kwiat lotosu
delikatny z pierza i z mięsa
moje ostre pragnienie
pochyla nad nim ramiona

z pierza i z mięsa
wiatr rzeźbi hinduskie dziewczyny
więc zastygają w uśmiechu
kwiat lotosu otwiera pióra
ulatuje w północne niebo

smuga złota strach nade mną świeci

(Poświatowska 2021: 175)

Współtworzone przez mięso ciało („z pierza i mięsa wiatr rzeźbi hinduskie dziewczyny”) zbudowane jest z tej samej materii co kwiat lotosu. Płynność świata, podkreślona przede wszystkim przez obraz fluidalnej świętości rzeki („nad brzegiem Gangesu”) ¹⁹, łączy się z otwartością tkanek. Kwiat lotosu ²⁰ („kwiat lotosu otwiera pióra”) i ciało dziewczyny pozostają w gotowości na interakcje, dlatego możliwe jest dotykanie oraz wypełnianie ich cieczą. Woda, podobnie jak mięsny miąższ, może przelewać się przez nie, choć persona liryczna zdaje się fantazjować o brutalnym wdarciu się w tkanki budujące lotos i dziewczynę: „moje ostre pragnienie / pochyla nad nim ramiona”. Odczuwa rozkosz lub rozmyśla o roz-

¹⁹ W poezji Poświatowskiej — jak akcentowała Anna Legeżyńska — widoczna jest sakralizacja życia postrzeganego jako biomorfizm (Legeżyńska 2018: 23). Kobięca persona liryczna autorki *Opowieści dla przyjaciela* ma według badaczki: „[...] świadomość bycia ciałem, czyli materią, w swej genezie zjednoczoną z innymi bytami” (Legeżyńska 2018: 22).

²⁰ Lotos bywa łączony w kulturze z kobiecością, harmonią i duchowym przebudzeniem.

koszy („kwiat lotosu otwiera pióra / ulatuje w północne niebo”), która wywołuje niepokój („strach nade mną świeci”). „Brzeg Gangesu” może także oznaczać emocjonalną granicę, o czym świadczy artykułowane przez osobę mówiącą napięcie wiążące się z wejściem w stan innej, płynnej i queerowej intymności, wywołujące strach przed przekroczeniem. Persona liryczna pozostaje na brzegu, zaś to, co rozkoszne i święte, wiąże się z *sacrum* rzeki.

Formułę „z pierza i z mięsa”²¹ wykorzystuje poetka także w dwóch innych utworach. W pierwszym, „*** (z kwiatów jestem)”, łączy ją z tkankowością ziemi, opisując złożoną substancję „ja”:

z kwiatów jestem
z ptasiego skrzydła
wiatr we mnie mieszka
kiedy rozwinięta
wiatr chłonę
krople zielonego deszczu
budzą mnie z wiosną
i przecieram oczy

z pierza i z mięsa
z gęstej tkanki ziemi [...]

(Poświatowska 2021: 234)

Z kolei w wierszu „Refleksje” z tomu *Dzień dzisiejszy* „upierzone mięso” staje się jednym z życiodajnych i odżywczych fluidów — miodem i mięszem:

nie mów
słowa uparcie krążą
wokół twojej głowy
ulu miodny
nie mów
jakże inaczej ośmielę się zagłębić
moje dłonie
moje łokcie
w twój gęsty i słodki miąsz [...]

pozwól przygryźć
twoje pierzaste ciało
żebym uwierzyła że jesteś
kiedy otworzę dłoń
a wiem że otworzę
odejdiesz
więc okrucieństwo moje karnię
upierzonym mięsem [...]

(Poświatowska 2021: 164–165)

²¹ Myśląc o tej formule, można przywołać także topikę ornitologiczną. Ptak byłby zwierzęciem składającym się z „pierza i z mięsa” (por. Samborska 2013).

W obu utworach mięso staje się jednym z obrazów możliwej gęstości fluidu, która w różnym stopniu może przesączać się do ciała, działając na jego strukturę. W przypadku wiersza „Refleksje” ważna jest także słodycz ujawniona w połączonym obrazie miodu, mięszu i mięsa, ponieważ podkreśla przyjemność potencjalnego spożywania substancji, a zatem przyjmowania do swojego ciała rozkoszy smaku.

O bardziej skomplikowanej relacji z ciałem zwierzęcym opowiada wiersz „*** (oble ciała delfinów w ciepłej wodzie południowego oceanu)”. Ssak nie zostaje tu wprawdzie opisany jako mięso, ale jego obłość i śliskość zdają się konstituować połączenie między postacią liryczną a delfinem:

oble ciała delfinów w ciepłej wodzie południowego oceanu

mądra kobieta mówi: życie jest piękne
plażą przejeżdża samochód
słyszę warkot motoru i śmiech dziewcząt
mądra kobieta mówi
woda jest ciepła
wyciągam rękę
dotykam wody

słońce wysysa wilgoć z gorącego piasku

dobra kobieta podaje mi wodę
(tak Samarytanka u studni poila ukochane usta)
szczupła kobieta mówi: jest miłość
jej oczy są zielone jak woda
jej uśmiech ciepły jak słońce

oble ciała delfinów tańczą w słonej wodzie oceanu

kobieta mówi: życie miłość woda
filozofowie starożytni noszą w brodach czerwone kokardy
przechadzają się wolno po białym rynku Aten
moje usta są wilgotne i ręce chwytnie
myślę: czemu nie miałabym uwierzyć raz jeszcze

jak łatwo wierzyć na rozgrzanej plaży południa
kiedy słońce ociera się jak kot o skórę
kiedy woda jak usta kochanka dotyka skóry
kiedy drży skóra całowana wodą i słońcem
ciała delfinów są oble jak słońce
nieuchwytnie jak miłość
zielone jak woda

(Poświatowska 2021: 269–270; podkr. M.K.)

Obecność delfina²² jest szczególnym rodzajem kontaktowej płynności. Jego ciało jest wprawdzie zwarte, ale obecne w nim ciecze wytwarzają — jak podkreślała Astrida Neimanis — złożoną akwaticzną relacyjność (Neimanis 2016: 27). Wodne ssaki zostają opisane poprzez opływywy kształt ich ciał („oble ciała delfinów w ciepłej wodzie południowego

²² Delfiny, choć ich kształt dałoby się rozpatrywać jako reprezentację wyobraźni fallicznej, są zwierzętami o niezwykle bogatym życiu seksualnym.

oceanu”), który pobudza wyobraźnię i zachęca do kontaktu: głaskania, dotykania, ocierania. Ciało zwierzęcia jest mięsną płynnością, która może penetrować i przenikać tkanki ciała ludzkiego. Woda, w której pływają, kąpią i rozmnażają się delfiny (wypełniona ich śluzem), przesącza się do ciała osoby lirycznej poprzez jej intymne dotykanie („wyciągam rękę / dotykam wody”), a później także pocałunek („woda jak usta kochanka dotyka skóry”, „drży skóra całowana wodą”). Queerowa fantazja substancjalnego wypełnienia się delfinim ciałem realizuje się poprzez kunsztownie skonstruowany obraz przesączenia wody. Bierze w nim udział także słońce²³, pełniące funkcję transmitera rozkoszy. Również jego udział w przemianach wodnej substancji ma sensualno-penetrujący charakter, a zatem: wysysa („wysysa wilgoć z gorącego piasku”), ociera się („słońce ociera się jak kot”), całuje („skóra całowana wodą i słońcem”). W końcu przenikająca materię słoneczna energia staje się tożsama z wodno-ciałem delfina: „ciała delfinów są obłe jak słońce”. Takie połączenie tworzy obraz totalnego przeniknięcia, w którym woda i światło przesączają delfinie ciało przez personę liryczną, do osoby lirycznej i w osobie lirycznej. Obecność ciepłej słonecznej energii potęguje jeszcze przyjemność, konstytuując przestrzeń potrzebną do rozluźnienia ciała.

Relacyjne oglądy

W wierszu „ostatni dzień sierpnia” z tomu *Oda do rąk* persona liryczna wyznaje:

[...] kochaliśmy się upalne trzy miesiące
Nierozłączni jak człowiek i jego czarny cień
Moje palce wplecione w mięso jego dłoni
Moje płuca śpiewające jego oddechem
Białą ręką odgarniałam włosy z ciemnego czoła
Nocą jego głowa obok mojej kwitła jak podzwrotnikowy kwiat [...]

(Poświatowska 2021: 336)

W tym kontekście mięsność określa formułę kontaktu, wzajemne poznawanie i cieleśne rozpoznawanie relacji symbiotycznej („moje palce wplecione w mięso jego dłoni”). Perspektywa *queer ecology* wskazuje na płynność jako kategorię rozpoznawania złożonej i pulsującej seksualnej tożsamości. Rozpoznawana w przesączających się mięsowotkankowych bytach intymność może nieustannie poszukiwać swojego języka i pozwolić sobie na fantazję. Nieheteronormatywność wyobraźni pozwala Poświatowskiej włączać się w ekosystemową bioróżnorodność oraz uwolnić rozkosz zanurzania się w misterny system środowiskowych tkanek.

²³ Agnieszka Pantuchowicz uważa, że słońce stanowi jeden z obrazów-kluczy tej liryki (1995: 56–80). Na ambivalentną rolę słońca, dawcy życia i niszczyciela, dla wyobraźni tanatycznej Poświatowskiej zwracała uwagę Joanna Szewczyk (2008: 183).

Bibliografia

- Adams Carol J. (2022), *Polityka seksualna mięsa. Feministyczno-wegetariańska teoria krytyczna*, przeł. M. Stefański, Wydawnictwo Oficyna 21, Warszawa.
- Amenta Alessandro, Kaliściak Tomasz, Warkocki Błażej (2021), *Literatura przewrotna [w:] Dezorientacje. Antologia polskiej literatury queer*, wstęp, wybór i oprac. A. Amenta, T. Kaliściak, B. Warkocki, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa.
- Azzarello Roberto (2016), *Thoreau's Queer Environmentalism* [w:] R. Azzarello, *Queer Environmentalism in American Literature*, Routledge, Londyn, DOI: [10.4324/9781315603179](https://doi.org/10.4324/9781315603179).
- Borkowska Grażyna (2001), *Nierozważna i nieromantyczna. O Halinie Poświatowskiej*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Filipowicz Anna (2013), *Sztuka mięsa. Somatyczne oblicza poezji*, Fundacja Terytoria Książki, Gdańsk.
- Fromm Erich (1998), *Anatomia ludzkiej destrukcyjności*, przeł. J. Karłowski, słowo wstępne M. Chałubiński, Dom Wydawniczy Rebis, Poznań.
- Grądział-Wójcik Joanna (2015), *Kruchość i ciągłość – o kilku wątkach cielesnych w polskiej poezji kobiet XX wieku* [w:] *Polskie piśmarstwo kobiet w wieku XX: procesy i gatunki, sytuacje i tematy*, red. E. Kraskowska, B. Kaniewska, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, Poznań.
- Gutowski Wojciech (2016), *Wątpliwa hipoteza witalizmu w polskiej literaturze nowoczesnej* [w:] *Młodopolski witalizm, modernistyczne witalizmy*, red. A. Czabanowska-Wróbel, U.M. Pilch, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.
- Legeżyńska Anna (2018), *Witalizm kobiecy. Mapa problemów, sieć tradycji*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” nr 32.
- Marzec Lucyna (2018), *Jak badać udział poetek w życiu literackim XX wieku? Rozponania i pytania* [w:] *Formy (nie)obecności. Szkice o współczesnej poezji kobiet*, red. J. Grądział-Wójcik, A. Kwiatkowska, E. Sołtys-Lewandowska, TAIWPN Universitas, Kraków.
- Morton Timothy (2010), *Queer Ecology*, „PMLA” nr 125(2).
- Morzyńska-Wrzošek Beata (2004), *„zawsze byłam tu...”. Kreationy czasu i przestrzeni w liryce Haliny Poświatowskiej*, TAIWPN Universitas, Kraków.
- Neimanis Astrida (2016), *Bodies of Water. Posthuman Feminist Phenomenology*, Bloomsbury Academic, Londyn.
- Pantuchowicz Agnieszka (1995), *Klucz do domu liryki Haliny Poświatowskiej*, „Język Artystyczny” nr 9.
- Queer ecologies. Sex, Nature, Politics, Desire* (2010), red. C. Mortimer-Sandilands, B. Erickson, Indiana University Press, Bloomington, Indiana.
- Samborska Dominika (2013), *„odkąd ptaki odfrunęły z moich słów / nie wiem jak nazwać strach i śmierć i miłość” — motywy ornitologiczne w poezji Haliny Poświatowskiej*, „Acta Universitatis Wratislaviensis. Prace Literackie” nr 53.
- Siemińska Anna (2005), *Drobina białka. Motywy roślinne i zwierzęce w liryce Haliny Poświatowskiej*, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń.
- Skucha Mateusz (2008), *Męski artefakt i tajemniczy poeta. Wokół teorii queer*, „Teksty Drugie” nr 5.

-
- Szewczyk Joanna (2008), *Czas i przestrzeń jako figury wyobraźni tanatycznej w poezji Haliny Poświatowskiej* [w:] *Żywioty wyobraźni poetyckiej XIX i XX wieku*, red. A. Czabanowska-Wróbel, I. Misiak, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.
- Wilson Edward O. (1984), *Biophilia*, Harvard University Press, Cambridge, Mass.
- Zajac Marta (2003), *C(i)atopalenie słowa, albo o dwóch metafizykach*, „E(R)RGO. Teoria — Literatura — Kultura” nr 2.
-