

„Miłość jest w zasadzie chorobą”.

Intymność w listach miłosnych Aliny Szapocznikow do Ryszarda Stanisławskiego

MONIKA ŁADOŃ

ORCID: 0000-0000-7932-2728

(Uniwersytet Śląski w Katowicach)

Przedmiotem artykułu jest interpretacja wybranych listów z korespondencji Aliny Szapocznikow i Ryszarda Stanisławskiego¹. Proponowana lektura ma na celu przyjrzenie się kodom intymności uruchamianym w specyficznej sytuacji życiowej, w jakiej okresowo znalazła się rzeźbiarka – w czasie przebywania w izolacji spowodowanej chorobą. Zmagająca się z gruźlicą jajników twórczyni pisała do ukochanego, uruchamiając kulturowe znaczenie miejsca odosobnienia (szpitala i prewentorium) jako przestrzeni samotności, która modeluje intymną narrację w listach. Zasadne jest zatem przyjrzenie się temu, jak dykcja artystki modyfikowała wspomniane tropy, jak intymność chorującego ciała i tęsknota były regulowane przez otwartość i zaangażowanie Szapocznikow². Wyodrębnioną grupę listów, z korespondencji trwającej od 1948 do 1971 roku, uznaję jednocześnie za wycinek epistolografii miłosnej, fragment dyskursu miłosnego – by posłużyć się tytułem książki Rolanda Barthes’a, traktowanej tutaj, wspólnie z *Historiami miłosnymi* Julii Kristewej, jako metodologiczny pryzmat spojrzenia. Chociaż to nie epistolografia stanowiła centrum rozważań Barthes’a i Kristewej, oboje pamiętali o znaczeniu listu miłos-

1 *Kroją mi się piękne sprawy. Listy Aliny Szapocznikow i Ryszarda Stanisławskiego 1948–1971*, Kraków–Warszawa 2012.

2 Na intymny ton listów rzeźbiarki zwracali uwagę recenzenci, zob. np. I. Kurz, *Niechć do lukru*, „Dwutygodnik” 2012, nr 92, <https://www.dwutygodnik.com/artukul/3971-niechec-do-lukru.html> (stan z 15 września 2022 r.); A. Arno, *Osobne „piękne sprawy”*, „Znak” 2013, nr 693; I. Zmysłony, *Miłość, czyli przyjaźń. Alina Szapocznikow w listach*, „Kultura Liberalna” 2013, nr 2, <https://kulturaliberalna.pl/2013/01/15/zmyslony-milosc-czyli-przyjazn-alina-szapocznikow-w-listach/> (stan z 15 września 2022 r.); J. Turowicz, *Tropy biograficzne. Jak czytać sztukę Aliny Szapocznikow?*, „Res Publica Nowa” 2013, nr 21; E. Stusińska, *Gen szczęścia, biografia rozpaczy*, „Twórczość” 2013, nr 2; M. Leśniakowska, *Czuję, jak mnie cholernie kochasz...*, „Nowe Książki” 2013, nr 2; A. Baranowa, *Miłość, życie i sztuka w okresie zimnej wojny*, „Nowa Dekada Krakowska” 2013, nr 1/2.

nego: „dla zakochanego – dowodził Barthes – list nie ma wartości taktycznej: jest czysto *ekspresywny* [...]; nawiązuję z innym *relację*, a nie korespondencję”³; Kristeva dodawała: „list miłosny, ta niewinnie perwersyjna próba opóźnienia lub wznowienia gry, jest zbyt zanurzony w pośpiechu mówienia wyłącznie o «sobie» i o «tobie», czy wręcz o «nas» – wyczarowanych przez alchemię tożsamości – a nie o tym, co dzieje się naprawdę p o m i ę d z y jednym a drugim”⁴. List miłosny zatem (podobnie jak w ogóle wyznawanie uczuć) nie służy temu, by coś powiedzieć. Czym więc ma być? Spośród wielu nowoczesnych teorii listu⁵ warto przywołać rozważania Lucyny Marzec dotyczące korespondencji par. Badaczka pisze:

» Figury uobecnienia i ucieleśnienia są w nich bardzo częste oraz intensywne, właśnie dlatego (lub pomimo to), że zasadniczo pary częściej niż epistolarnie obcują ze sobą w rzeczywistości. Fantazje i wizje wiążą się tu nie tyle z trudnymi do realizacji wyobrażeniami, ile z pamięcią (tęsknotą) i realnymi oczekiwaniami. Co więcej, w ich korespondencji zdecydowanie dominuje – nad sprawozdaniami z życia i różnymi formami problematyzowania listownego „ja” – właśnie aspekt uobecnienia/ucieleśniania epistolarnego „ty”⁶.

DYSKURS ZAKOCHANYCH

Dyskurs miłosny Barthes’a oraz filozofia miłości Kristevej stanowią dla mnie uzupełniające się sposoby rozumienia języka miłosnego. *Fragmentsy dyskursu miłosnego* – jedno z najsłynniejszych dzieł Barthes’a, a z pewnością praca fundamentalna w kontekście interesującej mnie tutaj tematyki miłosnej – pozwalają wyodrębnić z mowy miłosnej szczególne figury pojmowane jako rodzaj słów kluczy, powtarzających się wypowiedzi. Wypisane zrazu z *Cierpień młodego Wertera* wędrują później przez historyczne i literackie kody miłosne. „Ich powtarzalność – tłumaczy Kajetan Maria Jaksender – która wiążąc się bezpośrednio z tematem miłości, «nabiera ciężaru gatunkowego», staje się wyznacznikiem nie tylko tekstów, które w owej powtarzalności się wymieniają na poziomie historii, tematów i miłosnej symboli-

3 R. Barthes, *Fragmentsy dyskursu miłosnego*, tłum. M. Bieńczyk, Warszawa 2011, s. 249.

4 J. Kristeva, *Pochwała miłości*, w: eadem, *Historie miłosne*, tłum. i posłowie K.M. Jaksender, red. A. Dwulit, A.Z. Jaksender, Kraków 2021, s. 12. (Wyróżn. J. K.).

5 Najpełniejszy przegląd koncepcji znajdziemy w monografii Anity Całek, *Norwa teoria listu*, Kraków 2019.

6 L. Marzec, *Interpoetyki korespondencji: figury uobecnienia, fikcjonalizacja i zakłócenia technologii obecności*, „Forum Poetyki” 2019, nr 18, s. 15.

ki, ale i dyskursu miłosnego, języka miłości”⁷. Wykorzystanie Barthes’owskich fragmentów pozwoli zapytać, na ile indywidualny język wyznań Aliny Szapocznikow można traktować jako dyskurs zakochanej osoby w ogóle, jako konkretny język, ale uwikłany w pewną strukturę, budowaną przez cytaty i kody przejęte od innych użytkowników mowy miłosnej.

Barthes’owska figura ma sens gimnastyczny, to „gest ciała uchwyconego w działaniu”, a zarazem skazanego na znane już i zrozumiałe znaki, słowa przeczytane i usłyszane. Z tego właśnie powodu zakochany „rzuca się w tym nieco zwariowanym sporcie”, ale pozostaje „uwięziony w swej roli, skamieniały niby posąg”⁸. W myśli Barthes’a zakochana Szapocznikow niejako przechadza się ścieżkami „topiki miłosnej”⁹, wypełnia jej kody własną mową, pozwala figurze wybrzmieć właściwym sensem¹⁰. Dyskurs miłosny Barthes’a stanowi doskonale narzędzie analityczne – podsuwa jedynie przypadkowy ciąg figur, nie zgłaszając pretensji do sensu. Ale przecież ów sens odnajdujemy wtedy, kiedy dokonujemy interpretacji – kiedy zamieniamy odnalezione figury w „historię miłosną”. W ten sposób postrzegał ową transpozycję autor *Mitologii*:

» Każdy epizod miłosny można zapewne wyposażyć w sens; rodzi się on, rozwija i umiera, posuwa się drogą, którą zawsze można interpretować wedle jakiejś przyczynowości i celowości, a nawet, gdy zajdzie taka potrzeba, opatrywać morałem [...] jest to wówczas h i s t o r i a m i ł o s n a podporządkowana narracji wielkiego Innego, podporządkowana opinii powszechnej, która nie ceni żadnej przesady i pragnie, by podmiot sam ograniczył wielki wyobraźniowy wyciek broczący w nim bez ładu i kresu do bolesnego, chorobliwego kryzysu, z którego należy się wyleczyć¹¹.

Jako osoba czytająca i poszukująca znaczeń niechętnie przyjmuję rolę, jaką narzuca mi myśl Barthes’a. Zamiast postrzegać siebie jako przedstawicielkę świata, który wymaga od zakochanych, by porzucili emfazę i poskromili głosy miłosnego

7 K.M. Jaksender, *Cóż po miłości? (Psychoanaliza dyskursu miłosnego)*, w: J. Kristeva, *Historie miłosne...*, s. 7. Tłumacz przedstawia w posłowiu zwięzłe porównanie dzieł Barthes’a i Kristevej.

8 Zob. R. Barthes, *Fragmety dyskursu miłosnego...*, s. 8.

9 Ibidem, s. 9.

10 Barthes zwraca uwagę, że figury są właściwie widoczne na poziomie składni jako „sposoby konstrukcji”: „Jeśli na przykład podmiot długo czeka na obiekt miłości, z którym się umówił, tłucze mu się wciąż po głowie melodia zdania: «Jednak to nieładnie...»; «przecież mógłby/mogłaby...»; «on/ona wie przecież dobrze...»: móc, wiedzieć co? Nieważne, figura «Oczekiwanie» już się pojawiła”. Ibidem, s. 10–11.

11 Ibidem, s. 12. (Wyróżn. R. B.).

szaleństwa, wołę ich słuchać z nadzieją na sformułowanie „filozofii miłości” pojętej zgodnie z ujęciem Kristevej:

» A jednak opowiem Wam tutaj o pewnym szczególnym rodzaju filozofii miłości. Czymże bowiem jest psychoanaliza, jeśli nie niekończącym się poszukiwaniem odrodzenia, właśnie dzięki doświadczeniu miłości, podejmowanym wciąż na nowo po to, by je przemieścić, ożywić, i jeśli nie odreagować, to przynajmniej przyjąć i utwierdzić w życiu analizanta jako warunek sprzyjający jego bezustannej odnowie, jego nieumieraniu?¹²

Kristeva w swej podwójnej roli – psychoanalityczki literaturoznawczyni – wsluchuje się w miłosną mowę zakochanych podmiotów, jakby kładła ich jak pacjentów na kozetce. Rozpisuje przy tym miłosny język na wiele głosów, które razem mają zdefiniować miłość jako „arcyldzki fenomen”, by posłużyć się obserwacją Kajetana Marii Jaksendera. Tłumacz i badacz charakteryzuje metodę Kristevej następująco: „opiera więc swe badania na – z jednej strony – indywidualnym doświadczeniu miłosnym podmiotu, które pojawia się w wyniku powtarzania miłosnej deklaracji [...], z drugiej zaś strony na powtarzalnym cyklu zachowań symbolicznych w obrębie określonego «habitusu» języka miłosnego”¹³. Instrumentarium Kristevej pozwala zatem interpretować nie po to, by ujarzmić głos zakochanego, ale by przejrzeć się w jego wyznaniu jako inny zakochany podmiot (niegdyś, teraz, w przyszłości), świadomy, że miłość zawsze „jest rewolucją”¹⁴. Tam gdzie u Barthes’a dyskurs miłosny zdaje się (przynajmniej w pewnym stopniu) zastygać w konkretnych strukturach czy figurach, u Kristevej przypomina raczej ruchomą mapę. Badaczka zaznacza na niej wybrane punkty (na przykład Szekspir, Baudelaire, Bataille), pytając o specyficzne dla każdego analizowanego podmiotu użycie miłości, ale wykraczając poza to, co językowe: „Istnieje historia miłosnych postaw i miłosnego języka, która jest najwspanialszym skarbem d u s z y zachodniej”¹⁵.

„Czy kiedy mówimy o miłości, mówimy o tym samym? A jeśli tak, o czym właściwie mówimy? Doświadczenie miłości stawia wyzwanie językowi: jego jednoznaczności, mocy referencyjnej i komunikacyjnej”¹⁶ – te ważne pytania i sądy Kristevej ustawiają moje spojrzenie na listy Szapocznikow z czasu choroby. Czego

12 J. Kristeva, *Historie miłosne...*, s. 7.

13 K.M. Jaksender, *Cóż po miłości?...*, s. 544–545.

14 Ibidem, s. 545.

15 J. Kristeva, *Historie miłosne...*, s. 85. (Wyróżn. J. K.).

16 Ibidem, s. 10.

dowiadujemy się o sobie – jako zakochanych podmiotach – konfrontując się z sytuacją wielopiętrowego obnażenia zapisaną w listach do Stanisławskiego? Mamy tutaj bowiem do czynienia nie tylko z intymnością pierwszoosobowego wyznania miłosnego¹⁷, nie do nas przecież kierowanego. Dopuszczeni do misterium uczucia jednocześnie przekraczamy granicę tajemnicy korespondencji; wreszcie – podglądamy chorujące ciało w przestrzeniach, które ze swej natury odbierają intymność.

„ŻYCIE TU NIEREALNE”. KORESPONDENCJA SZPITALNA

Listy z czasu choroby Alina Szapocznikow pisała od lipca 1949 do wiosny 1950 roku¹⁸. Jest to korespondencja jednostronna, z tego czasu bowiem nie zachowała się żadna odpowiedź Stanisławskiego, chociaż oczywiście nadużyciem byłoby stwierdzenie, że partner nie jest obecny w listach rzeźbiarki. Przeciwnie – i dzieje się tak nie tylko za sprawą miłosnych wyznań, ale również dzięki rzeczywistej obecności Stanisławskiego „między” zapisanymi kartami. Artystka odnosi się albo do krótkich, zwykle godzinnych, odwiedzin ukochanego, albo zwierza się z trudów oczekiwania na spotkanie, zwłaszcza kiedy niespodziewanie do niego nie dochodzi. W tym sensie cała korespondencja jest skoncentrowana na osobie adresata, a autorka próbuje w ten sposób zamienić dwa osobne „ja” w „my”. Tak Szapocznikow kończy pierwszy list pisany między lipcem a wrześniem 1949 roku: „Rysiek, ja Cię Kocham. Chcę, żeby to ja było nam wspólne. I żeby było jedno”¹⁹.

17 O języku miłości Kristeva napisze: „uznają go wyłącznie w formie pierwszoosobowej” (ibidem, s. 7); podobnie rzecz stawia Barthes: „A więc to zakochany zabiera głos i mówi” (R. Barthes, *Fragmety dyskursu miłosnego...*, s. 15).

18 Informacje podaję za objaśnieniami Agaty Jakubowskiej: „W lipcu 1949 roku Alina Szapocznikow zachorowała na gruźlicę jajników, bardzo groźną wtedy dolegliwość. 19 lipca została przyjęta do szpitala Tenon, potem do Hôpital Paul Brousse w Villejuif pod Paryżem, gdzie 16 sierpnia przeszła operację. We wrześniu wyjechała ze Stanisławskim w góry Jura, do miejscowości Sirod, by tam w zmienionym klimacie wrócić do dobrej formy. Nastąpił jednak nawrót choroby i Szapocznikow w ciężkim stanie trafiła do prywatnego szpitala w Champagnole, a następnie znowu do Hôpital Paul Brousse”. (*Kroją mi się piękne sprawy...*, s. 98). Tak ów dramatyczny okres życia Szapocznikow opisyje z kolei Marek Beylin: „Nagle w lipcu 1949 roku zapadła na długą, niemal śmiertelną chorobę. W szpitalu rozpoznano gruźlicę jajników, niewątpliwy spadek po obozach. Operowano ją i podleczone, tak jak wówczas było to możliwe, i kazano jechać w góry, zażywać powietrza. We wrześniu pojechali z Ryszardem do Jury, tuż przy granicy ze Szwajcarią, do taniego, choć wygodnego pensjonatu w miejscowości Sirod. Tam nastąpił gwałtowny atak choroby. W nocy przewieziono ją karetką do pobliskiego prywatnego szpitala w Champagnole, prowadzonego przez zakonnice. Umierała. Uratowała ją streptomycyna, praktycznie wtedy jeszcze nieznaną i nieużywana, podawana tylko w ramach doświadczalnych programów. W Polsce nie miałyby szans na przeżycie”. (M. Beylin, *Ferwor. Życie Aliny Szapocznikow*, Kraków–Warszawa 2015, s. 80).

19 *Kroją mi się piękne sprawy...*, s. 99.

Wyznania miłosne są zatem przepojone napięciem między rzeczywistą nieobecnością²⁰ a językową inscenizacją obecności. Szapocznikow, czekając na ukochanego, czuje się porzucona, samotna i pełna lęku o niego. Pisze na przykład:

» Nie rozumiem, co się stało. Miałaś przyjść w południe. Cały dzień czekałam na Ciebie i strasznie, strasznie się niepokoję. Przecież nic nie miałaś do załatwienia, co mogłoby Ci przeszkodzić. [...] Jestem bezsilna. A przecież nie wierzę, że dla błahego powodu wystawiasz mnie na taką niepewność. Więc co się stało?²¹

Nie chodzi tutaj bynajmniej o żadne realne podstawy strachu; ważniejszy pozostaje irracjonalny niepokój zakochanej, ponieważ wynika on z braku możliwości ruchu. Stanisławski jawi się w jakimś sensie jako Barthes'owski inny: „Inny jest w ciągłych rozjazdach, w podróży; z powołania jest wędrowcem, uciekinierem; ja, która kocham, jestem, z odmiennego nadania, osiedleńcem bez ruchu, w pogotowiu, w oczekiwaniu, stłoczonym w jednym miejscu, n i e o d e b r a n y m niczym paczka w zagubionym kącie stacji”²². Wolność ukochanego oznacza zarazem, że w miłosnym rachunku musi on być winny – winny tego, że zakochana czuje (albo przeczuwa), że kocha bardziej, niż jest kochana. Nieobecność rodzi podejrzenia, bezzasadnie oskarża, obarcza odpowiedzialnością za niedoszłe spotkania i telefony, którym czasem na przeszkodzie stają banalne spłaty okoliczności²³. Barthes używa określenia „mała żałoba”, by oddać specyficzne warunki oczekiwania na ukochanego i podkreślić, że właściwie w oczekiwaniu spełnia się definicja miłości: „Czy jestem zakochany? – Tak, ponieważ czekam”²⁴.

W figurze oczekiwania kryje się „r o z k a z, a b y m s i ę n i e r u s z a ł”²⁵. W przypadku Szapocznikow jest on zdublowany i podwojenie ujawnia prawdziwie mroczne oblicze. Nie chodzi bowiem o zwykły stan napięcia wynikający z tęsknoty za ukochanym, który nas opuścił, a raczej o rzeczywistym lęku – o zdrowie

20 Nieobecność to jedna z figur dyskursu miłosnego Barthes'a: „Każdy epizod językowy inscenizujący nieobecność obiektu miłości – jakiegokolwiek byłyby jej przyczyny i jej długość – i dążący do przekształcenia tej nieobecności w doświadczenie porzucenia” (R. Barthes, *Fragmenty dyskursu miłosnego...*, s. 23).

21 *Kroją mi się piękne sprawy...*, s. 111.

22 R. Barthes, *Fragmenty dyskursu miłosnego...*, s. 23. (Wyróżn. R. B.).

23 „Rysiu. Przyniosła mi baba 2 paczki od Ciebie i wiadomość, że telefonowałaś, ale robotnicy kładą linoleum, więc nie mogła przejść mnie zawołać, była zablokowana, cholera”. (*Kroją mi się piękne sprawy...*, s. 131).

24 R. Barthes, *Fragmenty dyskursu miłosnego...*, s. 63.

25 Ibidem, s. 61. (Wyróżn. R. B.).

i życie – i samotności doświadczanej w sytuacji realnego zamknięcia w murach szpitalnych. Uczucie Szapocznikow bliskie jest odrealnienia:

» Leżę w tym czystym łóżku i myślę sobie, jakie to wszystko tu dziwne. To niemożliwe po prostu, aby po takich nocach następował dzień biały z kwiatkami na stolikach, z uśmiechem i wygodą. N i e k i e d y z d a j e m i s i ę t o ż y c i e t u n i e r e a l n e. I n i e r e a l n e w ł a ś n i e dlatego, że tylko cielesne. Tak jakby w człowieku było tylko mięso i organy. Więc jak to możliwe, że jestem ja i Ty. Może ja tylko sobie wymyślam, że Ty jesteś? Może to rzeczywiście tylko mięso i organy²⁶.

Szpitalne łóżko wyostrza spojrzenie na ciała: własne i innych kobiet, w interesująco ustawiając wektor korespondencji miłosnej. Listy artystki dotyczą przecież zmysłowej i erotycznej strony uczucia łączącego ją ze Stanisławskim, ale ciało jednocześnie nie może pozbyć się podwójnego oznaczenia: Tanatosem i Erosem. Listy szpitalno-prewentyjne Szapocznikow są intymne w podwójnym sensie: po pierwsze odsłaniają kobietę zakochaną, czułą, zaniepokojoną itp., po drugie kobietę chorą, cierpiącą, przepelnioną bólem i lękiem o życie. Dyskurs miłosny zatem przeplatać się będzie z dyskursem maladycznym, który eksponuje „niepokój i stan napięcia związany z ułomnością i kruchością ludzkiego ciała”²⁷. Swoiste dopuszczenie do tajemnicy obejmuje dwie przestrzenie: miłosną i chorobową, odsłaniając ich wzajemne relacje.

Lęk i śmierć przychodzą zatem nocą i uruchamiają najgorsze wspomnienia – szpitalne zamknięcie obnaża pewne podobieństwo do zamknięcia w getcie i wyzwala chęć ucieczki: „I teraz chcę stąd wyjść – ze szpitala, z choroby, ale życie już nie jest obok, z drugiej strony drutów. Życie jest tu, życie jest to właśnie”²⁸. Egzystencja w chorobie ujawnia swój paradoks: o ile wyjście poza mury szpitalne

26 *Kroją mi się piękne sprawy...*, s. 99. Wszystkie wyróżnienia w listach należą do ich autorki.

27 M. Szubert, *Dyskurs maladyczny – perspektywy badawcze*, w: *Fragmenty dyskursu maladycznego*, red. M. Ganczar, I. Gielata, M. Ładoń, Gdańsk 2019, s. 20. Zob. także: M. Ładoń, *Choroba jako literatura. Studia maladyczne*, Katowice 2019; M. Szubert, *Choroba, ciało, grzech. Kulturowe studia maladyczne*, Opole 2022.

28 Ibidem, s. 103. Agata Jakubowska zwróciła uwagę, że w całej korespondencji ze Stanisławskim Szapocznikow raptem dwa razy powraca do przeżyć wojennych (pobyt w gettach pabianickim i łódzkim, pobyt w obozach Auschwitz w Oświęcimiu i w Bergen-Belsen, prawdopodobnie również w Tereszinie i Buchenwaldzie). (Ibidem, s. 90). W liście z 25 stycznia 1949 r. Szapocznikow pisała o różnicy doświadczeń własnych i Stanisławskiego: „w czasie Twego kształtowania się, w czasie ostatnich 10 lat nie przeszedłeś tego chrztu rozpaczy, tego wszystkiego, nie skończyło się bez reszty wszystko kilkakrotnie, jak to miało miejsce u mnie w ghettach i obozach”. (Ibidem, s. 91). Marek Beylin stwierdza, że traumy obozowe powracają do Szapocznikow w sytuacji bezpośredniego zagrożenia życia. (Idem, *Ferwor...*, s. 80).

i sanatoryjne jest realne (w przeciwieństwie do sytuacji w getcie czy obozie), o tyle warunkiem (prze)życia i wolności okazuje się wytrwanie w ograniczeniach kuracji. Wymaga to jednak od artystki wiele samozaparcia, walki ze słabością, zmęczeniem i bólem. Okres szpitalny jest daleki od sanatoryjnego wythnienia; przeciwnie – ten czas w korespondencji naznaczają pesymizm, „marne myśli”, poczucie niezrozumienia, wręcz przerażenie. Samotność, jako dominujący stan u Szapocznikow, wyraźnie ujawnia następujący fragment:

» Nie wiedziałam nigdy, że umrzeć jest tak trudno. W obozie ludzie padali jak muchy. Nie mieli czasu umierać długo. Kobieta z drugiej strony tej sali męczyła się całą noc, aby skończyć. Właściwie to już chyba nie była ona, bo straszne odgłosy i wycia były już nieludzkie i w ciemności budziły wszystkie (zdawało się, zapomniane) i najstraszniejsze koszmary obozów i poniewierki nieludzkiej, wojennej. A nakoło inne obce kobiety (jak nieludzko obce) obojętnie (!) mówiły o niej z zupełną obojętnością, zupełnie normalnie. [...] I z ciemności pełnej koszmarów dochodziły urywane słowa żywych ludzi, ale nie było ani jednej ludzkiej duszy. A w obozie – były ludzkie dusze, które pozwoliły przetrwać i wierzyć²⁹.

Odosobnienie duchowe i jedność (choć nie bliskość) w cierpieniu – to stąd właśnie wypływa obawa, że człowiek jest tylko mięsem.

Antidotum na posępność szpitalnego cierpienia stanowią dla Szapocznikow listy-wyznania i to miłość je wypełnia, a nie – jak zwykle w narracjach szpitalnych – codzienność pacjentek, interakcje z personelem, badania itp. Prywatny ton korespondencji minimalizuje w gruncie rzeczy odniesienia do rzeczywistości szpitalnej jako instytucji totalnej, by posłużyć się określeniem Ervinga Goffmana. Jeśli ból i śmierć nawiedzają nocą, to właśnie w tej dojmującej porze artystka musi znaleźć równowagę, ekwiwalent równie intymny, lecz jasny, miłosny lub erotyczny:

» Są takie rzeczy, które męczą, które przychodzą do głowy tylko w niektórych ciemnych godzinach nocy, a których w biały dzień powiedzieć się nawet nie śmie. Co innego napisać. [...] To chyba to samo uczucie, które każe szeptać niektóre wyznania, choć przecież nikt nie słyszy, i niekiedy jest łatwiej mówić o zmroku. Czy chcesz tak korespon-

29 *Kroją mi się piękne sprawy...*, s. 119–121.

dować ze mną, Rysiu? Już dawno chciałam do Ciebie napisać – to jeszcze jedna droga do głębszego poznania siebie nawzajem [...]»³⁰.

Pisząc „jasny”, mam jednak na myśli wartościowanie tego bieguna, w istocie bowiem Szapocznikow ma poczucie blaknięcia, braku wyrazistości, którą utraciła w sterylnym wnętrzu szpitala. Relacjonuje Stanisławskiemu:

» A rano znów jest szpitalne życie, które ma zapach eteru i dezynfekcji, i brudów dezynfekowanych. I wszystko jest białe i seledynowe. A ja jestem jasnoniebieska (też mdły kolor), a obok są bardzo czerwone, prawie palące się różyczki i znów tam jesteś Ty, Rysieńku. Chciałabym tutaj znaleźć takie słowa, pełne kolorowych tonów, żeby pisać do Ciebie o miłości. Ale tu trudno ich szukać [...]»³¹.

Ukochany stanowi swoistą przeciwwagę dla jałowości szpitalnych dni; wnosi w nie życie i ruch, namiastkę utraconego Paryża z jego zgiełkiem i rytmem³².

Podkreślałam już znaczenie gry między rzeczywistością nieobecnością a epistolarno-miłosnym inscenizowaniem obecności ukochanego. Właśnie list jest formą obecności, świadectwem, że bliska osoba myślała o nas w konkretnym momencie, a zapisane słowa stają się namiastką jej realnego istnienia. Tak można rozumieć powracające prośby Szapocznikow:

» Rysiu, napisz mi choć coś, abym mogła, gdy Ciebie tu nie ma, choć w i d z i e ć Twe słowa. Mieć coś namacalnego, realnego od Ciebie. Bo gdy odchodzisz i zamyka się znów naokoło mnie ta atmosfera szpitalna – jestem bezradna i tak przeraźliwie obco sama, że tracę kontakt z całym moim środowiskiem. Z całym moim życiem przed chorobą i pograżam się w zupełnie bezpłodnej pustce. Boję się, aby nie utonąć w tym, więc kurczowo chwytam się Twych obrazów w mej wyobraźni»³³.

30 Ibidem, s. 101.

31 Ibidem, s. 111.

32 „Jedyny, tak jedyny, bo to właśnie jest podstawą mej wielkiej słabości, mej wielkiej czułości, że jesteś dla mnie wszystkim. Nie tylko kochankiem i bratem, i synem, ale i przynosisz tu do szpitala moje życie z zewnątrz. Paryż i muzeum, atelier i ogrody, i autobus, i hotele, i cały ruch życia, które przelewa się daleko”. (Ibidem). Na marginesie warto zauważyć, że negatywne znaczenia obszaru bieli bywają często wyzyskiwane w narracjach szpitalnych, np. przez Mirona Białoszewskiego. Zob. W. Jajdelski, *Symbolika czystości i brudu w twórczości szpitalnej Mirona Białoszewskiego*, „Pamiętnik Literacki” 1999, z. 3.

33 *Kroją mi się piękne sprawy...*, s. 113.

Obraz wydaje się najważniejszy dla Szapocznikow. Obraz, który zamienia w słowa, staje się konkretny jak rzeźba, nabiera ciała, realności i wyrazistości. Takiej funkcji nie jest jednak w stanie spełnić myślenie o przyszłych rzeźbach, one są tylko tematem. Rzeczywisty jest za to Stanisławski:

» I Twoje oczy, Twoje ręce są w mych samotnych myślach wyraźne. Nie tylko wyraźne, ale w samotne noce szpitalne Twoje ręce mnie obejmują, Twoje oczy na mnie patrzą, a usta mnie całują. Tulisz mnie do siebie, abym się czuła blisko i aby odegnąć te głupie, męczące myśli. Myśli o chorobie i samotności...³⁴

Tak dokładne wyobrażenie ukochanego sprawia, że realności nabiera również wychudzone i schorowane ciało Szapocznikow, „które zaczyna się wypełniać, boki, które stają się znów okrągłe, a piersi ciężkie. Bo przecież Ty przychodzisz je gładzić i cieszysz się nimi. Rysiek, są godziny, kiedy wydaje mi się tak realnie, że jesteś obok mnie, że czuję Twoją gładką skórę [...]”³⁵. Praca wyobraźni Szapocznikow, tak plastyczna i zmysłowa, oraz potrzeba intensywnych wizualizacji intymnych chwil ze Stanisławskim mają swój ciemny rewers, ujawniający się boleśnie po samotnych przebudzeniach: „i to, co tak mnie dusi, co tak mnie ciągnie w głąb śmierci, to tęsknota chyba, no nie? Bo przecież to tak boli, że Ciebie tu nie ma”³⁶.

Artystka zdaje się zatem zawieszona między przymusem metaforycznego rzeźbienia ukochanego, zapisywaniem wizji miłosnych spełnień, a bolesnym zderzeniem z rzeczywistością, którą wyznaczają szpitalna pustka i samotność. W najbardziej intymnych fragmentach listów Szapocznikow dotyka zarazem figury niewyraźności uczucia. Jej wyznania są niezwykle zmysłowe i czułe, chociaż artystka wie, że nawet najpiękniejsze słowa nie mogą konkurować z siłą wyobrażeń, stąd erotyczne obrazy zamykają gorzkie pointy:

» Kiedy ja będę kołysać Cię i kiedy będę Cię całować caluśkiego tak cicho, w szarym, seledynowym pokoju nocnym. Bo jeszcze nigdy nie całowałam Cię w cieniu lasu czy w słońcu trawy. Ale wiem, jakie są noce i rana, w których tak blisko się splatamy, wiem, jak wieczorem się myjesz i zimny przychodzisz. Jak bije Ci serce w podnieceniu

34 Ibidem, s. 115.

35 Ibidem.

36 Ibidem.

i moje też. [...] Więcej nie piszę, bo te słowa wszystko psują. Są takie, że aż wstyd, co robią z obrazów, które widzę i czuję³⁷.

Szapocznikow odkrywa to, co Barthes nazywa „zamętem języka”, „gdzie języka jest zarazem z b y t d u ż o i z b y t m a ł o, gdzie język jest nadmierny (w bezkresnej ekspansji j a, w potopie emocji) i ubogi (ze względu na kody, w które miłość go wpędza i w których go spłaszcza)”³⁸. Wyznania miłosne i erotyczne wizje budowane przez Szapocznikow są wysmakowane, balansują między odwagą a taktem:

» Ciało me nabiera pełności i prężności i brak tylko Twych rąk, które szukają guziczka na piersiach i gładzą me uda. [...] Rysieńku! W tych nocach tak brak mi Twej głowy na mych piersiach, tak wszystko pręży się i otwiera dla Ciebie. Po prostu po dziecięcemu i z wyrzutem ciało nie chce zrozumieć, że nie błędzą po nim Twe ręce. Rysiu, aż strach, jak bardzo to musisz być Ty koło mnie i tylko Ty³⁹.

Jednocześnie pobrzmiwa w nich echo niespełnienia; każdy podobny do powyższych obraz boleśnie konfrontuje autorkę listów (ale i czytelników) z brakiem, pustym miejscem, kompensacją epistolarną. Barthes poucza jednak, że owa wiedza jest nie tyle finałem i zaniechaniem pisania, ile jego początkiem: „wiedzieć, że pismo niczemu nie czyni zadość, niczego nie sublimuje, wiedzieć, że jest dokładnie t a m, g d z i e c i e b i e n i e m a – to początek pisania”⁴⁰.

W historii leczenia przychodzi kryzys, oddany w poniższej prośbie, w której nie słycać woli walki i nadziei na wyzdrowienie:

» Ryszard! Rysiu, Rysieńku. Proszę Cię, zabierz mnie stąd. Proszę Cię tak samo poważnie i tak samo to ważne, jak na początku wakacji prosiłam Cię „zabierz mnie do lasu, na łąki”. I tak samo smutnie Cię proszę. [...] Tam, gdzie będą spokojne noce i cicho, i otwarte okno, i gdzie będę leżeć w wygodnym fotelu, bez tyłu obcych ludzi, i gdzie będę przychodzić do zdrowia⁴¹.

Kolejna partia listów jest już wszakże pisana w innych warunkach.

37 Ibidem, s. 113.

38 R. Barthes, *Fragmenty dyskursu miłosnego...*, s. 155. (Wyróżn. R. B.).

39 *Kroją mi się piękne sprawy...*, s. 155.

40 R. Barthes, *Fragmenty dyskursu miłosnego...*, s. 155. (Wyróżn. R. B.).

41 *Kroją mi się piękne sprawy...*, s. 119.

„ZAURCZONA POWIETRZEM TUTEJSZYM”. LISTY Z PREWENTORIUM

Niewielki blok listów pisanych z prewentorium w Jouy-en-Josas koło Paryża odznacza się odmienną tonacją i tematyką. Zmianę zwiastuje już nagłówek listu z grudnia 1949 roku, w którym Szapocznikow zaznacza moment pisania z ciekawym dookreśleniem: „sjestą wieczorną (w gruncie rzeczy, to tu cały dzień są sjesty)”⁴². Po szpitalnym, ciemnym i dramatycznym okresie wchodzimy zatem w czas jasny, niemal sanatoryjny. Wypada od razu podkreślić, że entuzjastyczne opisy przestrzeni ustępują stopniowo miejsca poczuciu rozczarowania i narastającym kłopotom, między innymi natury finansowej. Zaczniemy od tych fragmentów, które są odzwierciedleniem wszelkich uroków tak zwanej kultury uzdrowiskowej⁴³. Trudno jednakże w tej niewielkiej grupie listów znaleźć odzwierciedlenie „tekstu sanatoryjnego” w znaczeniu, jakie przypisuje mu Jens Herlth. Badacz podkreśla bowiem, że nie chodzi tutaj tylko o częstotliwość występowania toposu sanatorium w literaturze (to dałoby się wytłumaczyć historią gruźlicy i sposobów jej leczenia), ale przede wszystkim o literacko przekształconą formę, w której „przedstawienie świata sanatoryjnego jest punktem wyjścia rozbudowanej refleksji o sytuacji historycznej i antropologicznej doby nowoczesnej”⁴⁴. Ekwiwalentem „tekstu sanatoryjnego” jest w przypadku Szapocznikow epistolarna historia miłosna.

Artystka docenia zwłaszcza zmianę warunków na takie, które nazywa „nieszpitalnymi”, i chociaż daleko im będzie do sanatoryjnych luksusów, to wiele elementów miejsca oraz form spędzania czasu będzie się właśnie z nimi kojarzyło. Relacjonuje Stanisławskiemu:

» Gdy wróciłam, czekał już na mnie podwieczorek (kawa z mlekiem, bardzo dobry chleb z marmoladą, brzoskwinie), dali mi serwetkę, miejsce przy stole z moją szufladą itd. Sala piękna, czysta, radio i około 20 młodych kobiet w zakładzie. 3 pokojówki, pielęgniarka itd. Walizka już wniesiona na pierwsze piętro. Pokój duży, bardzo ciepły, ogromne okno przed łóżkiem. [...] 2× dziennie gorączka, sjesty przy

42 Ibidem, s. 123.

43 Zob. ogólnie na ten temat np. *Historia kultury uzdrowiskowej w Europie*, red. B. Płonka-Syroka, A. Kaźmierczak, Wrocław 2012; *Historia polskiej kultury uzdrowiskowej*, red. B. Płonka-Syroka, A. Syroka, Wrocław 2012. Kulturoznawcze spojrzenie na uzdrowisko zob. w tekście Wojciecha Tomasika, *U wód. O nienowoczesności uzdrowiska*, „Teksty Drugie” 2014, nr 1.

44 J. Herlth, *Słodko-gorzkie heterotopie. Bruno Schulz i „tekst sanatoryjny” w europejskiej literaturze okresu międzywojennego*, „Wielogłos” 2013, nr 2, s. 26. Herlth wymienia takie wspólne cechy „tekstu sanatoryjnego” jak: miejsce, struktury i schematy narracyjne, modele reprezentacji podmiotu i społeczeństwa, typ głównego bohatera (s. 27–28). Na podobne cechy narracji sanatoryjnych wskazuje Katarzyna Bałżewska, *„Czarodziejska góra” w literaturze polskiej. Ślady, interpretacje, nawiązania*, Katowice 2017, s. 210–211.

oknie otwartym, za oknem... przed oknem... przepiękna, abstrakcyjnych kształtów sosna, dalej długi widok na park i świerki. Czysto. [...] Spokój, odpoczynek! Łóżko wąziutkie, atmosfera nieszpitalna, raczej pensjonatu dla dziewcząt⁴⁵.

Do dyspozycji kobiet są także bawialnia, fortepian, a wolny czas wykorzystuje się na robienie na drutach⁴⁶. Opisy Szapoczników w pełni oddają podwójny status tego rodzaju pensjonatów, w których szukało się w równym stopniu leczenia, co atrakcji towarzyskich⁴⁷. Jak pisze Bożena Płonka-Syroka, to najlepsze uzdrowiska wyznaczały standard, to o nich opowiadano⁴⁸, narzekania Szapoczników wydają się zatem zrozumiałe. Artystka szybko orientuje się bowiem, że miejsce, do którego trafiła, nie przypomina mitycznego Davos: „zupełny brak jakichkolwiek gier towarzyskich, choćby warcabów, zupełny brak książek, a dziewczęta piskliwe i nieciekawe”⁴⁹.

Określone później jako „gęsi na wydaniu” będą przez Szapoczników bezlitośnie oceniane ze względu na poziom intelektualny czy umiejętności⁵⁰. Rzeźbiarce najwygodniej jest w roli obserwatorki, trzymającej się na uboczu, wchodzącej w interakcje jedynie „zawodowo”. Wykształcenie i profesja Szapoczników nie są tajem-

45 *Kroją mi się piękne sprawy...*, s. 123.

46 „Sweter, który Szapoczników zrobiła w czasie pobytu w prewentorium, stał się na długo jej ulubionym strojem do pracy” (dopisek Agaty Jakubowskiej, *ibidem*, s. 124).

47 Zob. B. Płonka-Syroka, *Wstęp*, w: *Historia polskiej kultury uzdrowiskowej...*, s. 7.

48 *Ibidem*, s. 8–9. Duże znaczenie miała oczywiście popularność *Czarodziejskiej góry* Thomasa Manna, zwłaszcza po przyznanej pisarzowi w 1929 roku Nagrodzie Nobla. Pisała o tym Katarzyna Bałżewska (eadem, „*Czarodziejska góra*” w *literaturze polskiej...*, s. 204–207).

49 *Kroją mi się piękne sprawy...*, s. 127. Identycznym komentarzem Bogdan Rogatko opatrzył listy Wisławy Szymborskiej i Kornela Filipowicza z okresu pobytu poetki w sanatorium w Zakopanem w 1968 r.: „W miarę lektury listów Poetki trudno się było oprzeć wrażeniu, że oto staje się ona mimo woli bohaterką powieści Tomasza Manna. Ale zakopiańskie sanatorium z jego pacjentami to przecież nie Davos, lecz Czarodziejska Góra w krzywym zwierciadle PRL-owskiej rzeczywistości. Podobne wrażenie odniósł adresat listów z sanatorium, gdy otoczenie, w którym przebywała od jakiegoś czasu Wisława, skojarzyło mu się z czarodziejską górą, ale pisaną z małych liter. Towarzyski Wisławy z sanatorium nie przypominały w niczym dystygowanej Kłaudii Chauchat, a towarzyszy trudno było porównać z kuzynem Joachimem czy Settembrinim; ordynator to nie elegancki doktor Krokowski, mający bezpośredni stosunek do pacjentów”. (Idem, *Czarodziejska góra à la PRL. Wybór korespondencji Kornela Filipowicza i Wisławy Szymborskiej*, „Nowa Dekada Krakowska” 2016, nr 1/2, s. 87). Rezygnuję z możliwości porównawczej interpretacji z dwóch względów: rozmiarów mojego tekstu oraz zróżnicowanej liczby listów (w przypadku Szapoczników mamy do dyspozycji raptem kilka, podczas gdy korespondencja z tego okresu Szymborskiej i Filipowicza liczy ich kilkadziesiąt).

50 Sąd o malującej amatersko pielęgniarce: „Czerwone żagle na zielonym morzu i czerwone jabłka na zielonym obrusie itd. Wydałam sąd pełen hipokryzji”. (*Kroją mi się piękne sprawy...*, s. 127). Jeszcze ostrzej napisze o swoich współtowarzyszkach pod koniec pobytu: „Przecież czy to możliwe, że przez głupią forszę, przez głupie kilkadziesiąt tysięcy jestem tu? Z tą bandą niedorozwiniętych i zepsutych moralnie i seksualnie idiotek?” (*ibidem*, s. 141–143).

nicą, więc proszona o portrety wykorzystuje okazje na „ćwiczenia ręki”. Pisze do Stanisławskiego:

» Czas mi przechodzi teraz doskonale, w przerwach między sjestami rysuję. [...] Nie masz wcale wyobrażenia, jak tutejszy odpoczynek dobrze mi robi, jak czuję się spokojnie i prawie szczęśliwie w tym regularnym życiu na świeżym powietrzu. Odpoczynek i brak trosk, teraz dopiero przeżywam ludzkie wielkie uczucia i teraz dopiero z minionych trosk i bólów mogę tworzyć. To bliskość przyrody tak działa kojąco⁵¹.

Rozczarowujące życie towarzyskie nie przesłania wszakże największego dobrodziejstwa pobytu w podparyskim prewenterium – powietrza. Szapocznikow pisała o stanie niemal oszołomienia, jakiego doświadcza: „jestem tak zauroczona powietrzem tutejszym, że dosłownie nie wiem, co się ze mną dzieje, i nic jeszcze zrobić nie mogę”⁵².

Istotnym elementem omawianego fragmentu korespondencji – i zarazem zasadniczą zmianą wobec listów ze szpitala – jest wątek związany z tworzeniem i pracą. Szkice współtowarzyszek to tylko jeden z aspektów, drugi – to ponawiane prośby do Stanisławskiego o dostarczenie materiałów do pracy czy zabieganie o możliwości zarobkowania. Jeszcze w październiku 1949 roku Szapocznikow pisała o własnych dziełach następująco: „Gdy myślę o mych rzeźbach, to przeważnie to, co zrobiłam – już jest przeżyte, odeszło w kąć jako rzecz zrobiona, zapomniana. Już jej nie kocham. A to, o czym myślę zrobić w przyszłości, to przecież najwyżej temat czy rozplywający się w myśli obraz formy”⁵³. W grudniu z kolei prosiła ukochanego, by pokazał jej rysunki Erykowi Lipińskiemu, grafikowi: „Bardzo bym chciała, aby zaakceptowali jakieś ilustrowanie ode mnie. [...] Mogłabym to łatwo tu robić, a w mej chorobie moralnie i finansowo bardzo by mi to pomogło”⁵⁴. Ta zmiana jest oczywiście konsekwencją poprawy stanu zdrowia. Kiedy nie ma zagrożenia życia, pojawia się jednak... jego proza. Znamienne, że we wcześniejszych listach siłą obezwładniającą Tanatosa był Eros. Cytat o tworzeniu kończył się zapewnieniem ukochanego: „Ty jedynie jesteś rzeczywisty”⁵⁵. Teraz ponurą rzeczywistość wyznacza nie obezwładniające uczucie, ale konieczność sprostania wyzwa-

51 Ibidem, s. 131.

52 Ibidem, s. 125.

53 Ibidem, s. 113.

54 Ibidem, s. 137.

55 Ibidem, s. 113.

niom życia w Paryżu. Szapocznikow pisze o innych sprawach, czasem usprawiedliwiająć się i karcąc: „Bajam Ci głupstwa”, „Ten list jakoś niezdarnie mi wypadł”⁵⁶, ale jednocześnie jest samoświadoma przyczyn tej zmiany:

» Doszłam do wniosku, że w s z y s t k i e rzeczy, te, które zaniedbywa-
liśmy, i te, o których za dużo myśleliśmy, są j e d n a k o w o koniecz-
ne i bez jednej choćby reszta kuleje. Uczucie, intelekt, piękno, zdrowie,
forsa, praca itd., itd. „Nie ma mniej ważnych”⁵⁷.

Jednakże, kiedy porównuje się bloki listów Szapocznikow, widać, że w tych pi-
sanych w prewentorium intensywność miłosnych wyznań spada. Jeśli się pojawia-
ją, to w czułych incipitach i zakończeniach, ale w gruncie rzeczy ograniczają się
wówczas do pojedynczych zdań, niedorównujących wcześniejszym wysmakowanym
obrazom. Rzeźbiarka ma poczucie, że słowa już nie wystarczają, ważniejsze (jednak)
są czyny, których – sama unieruchomiona w kolejnych placówkach medycznych –
wymaga od Stanisławskiego, przekonując go: „Bez tego wszystkie zapewnienia
miłosne są papierowe!!”⁵⁸. Wciąż niepewny stan zdrowia, pogorszające się progno-
zy finansowe, długotrwała rozłąka, wreszcie plany powrotu do Polski⁵⁹ – wszystko
to powoduje, że w listach miłosnych coraz więcej rozterek, oskarżeń i myśli o roz-
staniu. Nawet tęsknota za ciałem jest podszyta niemocą:

» Ja Cię już nawet nie umiem całować, bo i ta sztuka wymaga ćwicze-
nia – i radości. Radości tu nie ma. Tylko tulę się do Ciebie, a głowa
moja chce być głaskana i odpowiada na pieszczoty Twych drogich
rąk⁶⁰.

O ile wcześniej wysiłek twórczy Szapocznikow szedł w stronę opisów wyobra-
żonych cielesnych zbliżeń, o tyle teraz rzeźbiarka intensyfikuje tragizm położenia,
pisze coraz dramatyczniej, wydaje się, że maksymalizuje napięcia, a nie je łagodzi.
Nie był to zwiastun kresu uczucia, raczej – ruch, wezwanie do działania, ucieczka

56 Ibidem, s. 127, 129.

57 Ibidem, s. 129.

58 Ibidem, s. 141–143.

59 Tak ten czas podsumował Marek Beylin: „kilka miesięcy w szpitalach, a potem długie, aż do marca następnego roku, wychodzenie z choroby w prewentorium, oddalenie od ukochanego, od świata i tworzenia oraz ponura perspektywa finansowa, bo szpital był prywatny, a rachunek gigantyczny, wszystko to pogłębiało poczucie separacji od Francji. Polska zaczęła się jej jawić jako kraj-przystań, dogodne miejsce pracy i życia. Francja – jako klatka”. (M. Beylin, *Ferwor...*, s. 81).

60 *Kroją mi się piękne sprawy...*, s. 159–161.

ze stanu stagnacji. Szapocznikow zatem w tej jednostronnej korespondencji jest reżyserką zdarzeń – najpierw rzeźbiarką namiętnych wizji, później równie przekonującą kartografką przyszyłych poczyznań.

Może jest to znak wyczerpania się wcześniejszej formuły listu, przedefiniowania potrzeb? Z pewnością dająca się zaobserwować zmiana dotyczy różnicy między tekstem a rzeczywistością, kreacją uniesień i realnością konfliktów. Przypomnę wykorzystany już cytat z *Historii miłosnych*: „list miłosny, ta niewinnie perwersyjna próba opóźnienia lub wznowienia gry, jest zbyt zanurzony w pośpiechu mówienia wyłącznie o «sobie» i o «tobie», czy wręcz o «nas» – wyczarowanych przez alchemię tożsamości – a nie o tym, co dzieje się naprawdę p o m i ę d z y jednym a drugim”⁶¹. Dyskurs miłosny Aliny Szapocznikow można zatem postrzegać jako idealne balansowanie między zatraceniem się w drugiej osobie a narcyzmem. To, że „w miłości «ja» było i n n y m”⁶², nie wyklucza gwałtownego rozwoju zakochanego podmiotu. Kristeva ujmuje to w twierdzeniu: „Miłość jest czasem i miejscem, w którym «ja» daje sobie prawo do bycia nadzwyczajnym”, kiedy „podmiotowość sięga zenitu”⁶³. Listy Szapocznikow, z całą ich gwałtownością i namiętnością oraz zmiennymi afektami, dowodzą, że artystka musi mierzyć się z uczuciem o wielkiej sile. Pozwala ono nie tylko przetrwać czas szpitalnego odosobnienia, ale ponadto odsłania zdolności do przekraczania pustki, jaką odkrywa pierwsze „kocham cię”. „Po pierwszym wyznaniu kolejne «kocham cię» nie znaczy już nic”⁶⁴ – pisze Barthes. Czy jednak ta konstatacja odnosi się do dyskursu epistolarnego? „Kocham cię” ma moc działania, wymaga odpowiedzi wykraczającej poza „ja też”, oznacza aktywność i jej oczekuje, a jednocześnie trzyma kochanków w „sytuacji granicznej”⁶⁵. Miłosne wypalenie, cierpienie, szaleństwo mają właśnie tutaj swoje źródło i dlatego Kristeva może napisać: „Miłość jest w zasadzie chorobą”⁶⁶. W przypadku Szapocznikow dochodzi jeszcze choroba w podstawowym sensie – intensyfikująca miłość, pokazująca zakochaną autorkę listów jako kobietę zdolną obnażyć siebie w wyznaniu, przekroczyć granice własnej intymności, eksplorować cielesność. Szapocznikow utrwalająca w słowie swe miłosne gesty jest – jak dowodzą badacze jej twórczości – tożsama z rzeźbiarką, którą się staje. „W najlepszych pracach artystki – pisał Iwo Zmyślony – znajdziemy ten sam ekshibicjonizm – niekiedy narcystyczny, niekiedy ironiczny, niekiedy spotworniały i przesycony cierpieniem – lecz zawsze najskraj-

61 J. Kristeva, *Pochwała miłości...*, s. 12. (Wyróżn. J. K.).

62 Ibidem, s. 13. (Wyróżn. J. K.).

63 Ibidem, s. 14.

64 R. Barthes, *Fragmety dyskursu miłosnego...*, s. 229.

65 Ibidem, s. 231–241.

66 J. Kristeva, *Pochwała miłości...*, s. 15.

niej osobisty i szczery”⁶⁷. Anna Arno dodawała, że refleksje o mięsie i organach, zapisane w liście do ukochanego, „przywodzą na myśl późniejsze prace Szapocznikow, gdzie odlane w żywicy i poliuretanie części ciała balansują na granicy pomiędzy erotycznym przyciąganiem a fizycznym obrzydzeniem”⁶⁸. Można zatem czytać korespondencję ze Stanisławskim jako dopełnienie studiów nad jej rzeźbami⁶⁹, jednak w prezentowanym ujęciu listy miłosne Aliny Szapocznikow są autonomicznym dziełem, w którym autorka w pięknym stylu stara się dokonać wiwisekcji własnych intymnych uczuć. Jak pisała Kristeva:

» Próba ujęcia jej [miłości – M. Ł.] w słowa wydaje się równie dotkliwa i słodko upajająca jak jej przeżywanie. Śmieszne? Nie, raczej szalone. Ryzyko dyskursu miłosnego, dyskursu miłości, bierze się niewątpliwie z niepewności jego przedmiotu⁷⁰.

BIBLIOGRAFIA

- Arno A., *Osobne „piękne sprawy”*, „Znak” 2013, nr 693.
- Bałżewska K., *„Czarodziejska góra” w literaturze polskiej. Ślady, interpretacje, nawiązania*, Katowice 2017.
- Baranowa A., *Miłość, życie i sztuka w okresie zimnej wojny*, „Nowa Dekada Krakowska” 2013, nr 1/2.
- Barthes R., *Fragmenty dyskursu miłosnego*, tłum. M. Bieńczyk, Warszawa 2011.
- Beylin M., *Ferwor. Życie Aliny Szapocznikow*, Kraków–Warszawa 2015.
- Calek A., *Nowa teoria listu*, Kraków 2019.
- Herlth J., *Słodko-gorzkie heterotopie. Bruno Schulz i „tekst sanatoryjny” w europejskiej literaturze okresu międzywojennego*, „Wielogłos” 2013, nr 2.
- Historia kultury uzdrowiskowej w Europie*, red. B. Płonka-Syroka, A. Kaźmierczak, Wrocław 2012.
- Historia polskiej kultury uzdrowiskowej*, red. B. Płonka-Syroka, A. Syroka, Wrocław 2012.
- Jajdelski W., *Symbolika czystości i brudu w twórczości szpitalnej Mirona Białoszezewskiego*, „Pamiętnik Literacki” 1999, z. 3.
- Jaksender K.M., *Cóż po miłości? (Psychoanaliza dyskursu miłosnego)*, w: J. Kristeva, *Historie miłosne*, tłum. i posłowie K.M. Jaksender, red. A. Dwulit, A.Z. Jaksender, Kraków 2021.
- Jakubowska A., *Portret wielokrotny dzieła Aliny Szapocznikow*, Poznań 2008.

67 I. Zmysłony, *Miłość, czyli przyjaźń...*

68 A. Arno, *Osobne „piękne sprawy”...*, s. 98.

69 Chociaż ten wątek pozostaje poza problematyką tego tekstu, warto zauważyć, że w ostatnich latach wzrasta zainteresowanie dziełami Aliny Szapocznikow. Zob. np. A. Jakubowska, *Portret wielokrotny dzieła Aliny Szapocznikow*, Poznań 2008; W. Lipszyc, *Kobiectwo czytanie Aliny Szapocznikow*, „Tekstualia” 2010, nr 4; K. Lewandowska, *Czarne stońca, białe księżycy – śmierć w sztuce Aliny Szapocznikow i Angeliki Markul*, „Archiwum Emigracji. Studia – Szkice – Dokumenty” 2012, nr 1/2; K. Trzeciak, *Polityki materiałów przeciwko normom widzialności. Nowoczesność polskich rzeźbiarek około 1960 roku*, w: *Polityki / Awangardy*, red. A. Karpowicz, J. Kornhauser, M. Rakoczy, A. Wójtowicz, Kraków 2021.

70 J. Kristeva, *Pochwała miłości...*, s. 10.

Kristeva J., *Historie miłosne*, tłum. i posłowie K.M. Jaksender, red. A. Dwulit, A.Z. Jaksender, Kraków 2021.

Kroją mi się piękne sprawy. Listy Aliny Szapocznikow i Ryszarda Stanisławskiego 1948–1971, Kraków–Warszawa 2012.

Kurz I., *Niechć do lukru*, „Dwutygodnik” 2012, nr 92, <https://www.dwutygodnik.com/artukul/3971-niechec-do-lukru.html>.

Leśniakowska M., *Czuję, jak mnie cholernie kochasz...*, „Nowe Książki” 2013, nr 2.

Lewandowska K., *Czarne słońca, białe księżycy – śmierć w sztuce Aliny Szapocznikow i Angeliki Markul*, „Archiwum Emigracji. Studia – Szkice – Dokumenty” 2012, nr 1/2.

Lipszyc W., *Kobiece czytanie Aliny Szapocznikow*, „Tekstualia” 2010, nr 4.

Ładoń M., *Choroba jako literatura. Studia maladyczne*, Katowice 2019.

Marzec L., *Interpoetyki korespondencji: figury uobecnienia, fikcjonalizacja i zakłócenia technologii obecności*, „Forum Poetyki” 2019, nr 18.

Rogatko B., *Czarodziejska góra à la PRL. Wybór korespondencji Kornela Filipowicza i Wisławy Szymborskiej*, „Nowa Dekada Krakowska” 2016, nr 1/2.

Stusińska E., *Gen szczęścia, biografia rozpacz*, „Twórczość” 2013, nr 2.

Szubert M., *Dyskurs maladyczny – perspektywy badawcze*, w: *Fragmenty dyskursu maladycznego*, red. M. Ganczar, I. Gielata, M. Ładoń, Gdańsk 2019

Choroba, ciało, grzech. Kulturowe studia maladyczne, Opole 2022.

Tomasik W., *U wód. O nienowoczesności uzdrowiska*, „Teksty Drugie” 2014, nr 1.

Trzeciak K., *Polityki materiałów przeciwko normom widzialności. Nowoczesność polskich rzeźbiarek około 1960 roku*, w: *Polityki / Awangardy*, red. A. Karpowicz, J. Kornhauser, M. Rakoczy, A. Wójtowicz, Kraków 2021.

Turowicz J., *Tropy biograficzne. Jak czytać sztukę Aliny Szapocznikow?*, „Res Publica Nowa” 2013, nr 21.

Zmysłony I., *Miłość, czyli przyjaźń. Alina Szapocznikow w listach*, „Kultura Liberalna” 2013, nr 2, <https://kulturaliberalna.pl/2013/01/15/zmyslony-milosc-czyli-przyjazn-alina-szapocznikow-w-listach/>.

SŁOWA KLUCZE: Alina Szapocznikow (1926–1973), epistolografia, dyskurs miłosny, choroba, szpital

‘LOVE IS BASICALLY AN ILLNESS’. INTIMACY IN THE LOVE LETTERS OF ALINA SZAPOCZNIKOW TO RYSZARD STANISŁAWSKI

The topic of the article is the interpretation of selected letters from the correspondence of Alina Szapocznikow and Ryszard Stanisławski. The suggested reading aims at taking a closer look at codes of intimacy, activated in the specific life circumstances, in which the sculptor found herself, that is remaining in isolation due to illness. Alina Szapocznikow, struggling with ovarian tuberculosis, writes to her lover, activating the cultural meaning of a place of isolation (hospital and preventorium) as a space of loneliness, which shapes the intimate narrative of the letters.

The author of the article examines how the diction of the artist modifies the aforementioned tropes, and the intimacy of an ailing body and a longing for her loved one are regulated by courage and style of the artist. The selected group of letters is treated as an example of love epistolography, and a methodological basis for interpretation is provided by *A Lover's Discourse: Fragments* by Roland Barthes and *Tales of Love* by Julia Kristeva.

KEY WORDS: Alina Szapocznikow (1926–1973), epistolography, discourse of love, illness, hospital