
Liryczno-hormonalne transformacje we współczesnym wierszu. Studium przypadków świadomości „hormolirycznej”

Dorota Walczak-Delanois

TEKSTY DRUGIE 2024, NR 4, S. 169–200

DOI: 10.18318/td.2024.4.9 | ORCID: 0000-0002-6826-7962

Tytułem wstępu

Krew, limfa i gruczoły są w obecnych czasach w opisach nauk medycznych i psychologicznych obecne w sposób bardziej wymierny niż ponad sto lat temu, kiedy Ernest Henry Starling w 1905 roku przyswajał termin „hormon” (z greki: ὁρμόω), by określić substancje zapewniające więzi między poszczególnymi organami. Z perspektywy XXI wieku z całą pewnością wiadomo już, że komunikacja i transmisja przekaźników hormonalnych jest bardzo powolna, jeśli porównamy ją z systemem nerwowym, na który, jak teraz powszechnie wiadomo, wpływają. Hormony wiążą się z tyłoma aspektami życia codziennego człowieka, od snu (np. melatonina) po seksualność (np. feromony) i cykle biologiczne życia (np. estrogeny), że nawet ich brak lub środki zastępcze wpływają już nie tylko na własne ciało, z którym się utożsamiamy, lecz także na ciało drugie, postrzegane jako inne, obce lub oboczne. Najbardziej obrazowo zależność tę tłumaczy „płynność”

Dorota Walczak-Delanois

– profesorka i kierowniczka katedry polonistyki na Wolnym Uniwersytecie w Brukseli (Université Libre de Bruxelles), redaktorka naczelna pisma „Slavica Bruxellensia” (2008-2016). Członkini Jury Nagrody Fundacji im. Wisławy Szymborskiej (2015-2021). Ostatnio opublikowana monografia: *POETYCKIE PODWOJENIE. Marian Pankowski – polski poeta języka francuskiego / DÉDOUBLEMENT POÉTIQUE. Marian Pankowski – poète polonais de langue française* (2020). Bada poezję polską i belgijską XX i XXI w. Interesuje się zagadnieniem tłumaczenia dzieła poetyckiego, eksperymentem, awangardą, a także związkami poezji ze sztukami plastycznymi. Kontakt: Dorota.Walczak@ulb.be.

ciała¹, gdy dosłownie hormony wypływają z naszych ciał do ścieków i kanalizacji, zmieniając na pozór niepostrzeżenie cały planetarny ekosystem. Jednak czy ta odziedziczona po XX stuleciu zmienna percepcja naszej cielesności dotyczy również percepcji hormonów? Czy stanowią one pars pro toto naszych ciał i czy hormony goszczą jeszcze inaczej w najnowszej, przynależnej wiekowi XXI wizji nas samych, odzwierciedlanej w opowieści literackiej (tu: lirycznej)? Czy w związku z tym zmienia się nasza świadomość nowej tożsamości? Przypomnijmy jeszcze, że kiedy w 1923 roku w Royal College of Physicians w Londynie Starling wygłasza swą fundamentalną dla kwestii hormonów przemowę pod symptomatycznym tytułem „The Wisdom of the Body”, mniej więcej w tym samym czasie Tadeusz Peiper w Krakowie pisze – w energicznym trybie manifestu literackiego – te znamienne słowa:

Chodzi o przywrócenie praw pojęciom, które szczególnie u nas, w kraju katolicyzmu i poezji mistycznej, były niesłusznie degradowane [...] Nasza poezja dotychczasowa wielbiła miłość w jej kwiatach, milcząc wstydliwie o jej korzeniach. Zatrzymywała się na tej warstwie, na której głos miłości nie był już głosem płci. Chodzi o dostrzeżenie głębokiej poezji w życiu ciała².

Podążając śladem Starlinga i Peipera, warto moim zdaniem zastanowić się nie tylko nad wymiarem narastającej dyskursywnej obecności hormonów, lecz także nad ich usytuowaniem wobec zognomnienia najnowszych lirycznych opowieści o ciele. Inaczej mówiąc, interesuje mnie też, czy wzmożona obecność tego ostatniego – niezaprzeczalnego filtru wielu nowych rzeczywistości – wiąże się z intensywniejszą obecnością hormonów oraz czy owa obecność hormonalna da się kategoryzować i czy może intensyfikować cielesną obecność w poezji. A jeśli tak, w jaki sposób i z jakimi konsekwencjami. Z perspektywy pierwszego dwudziestolecia XXI wieku interesuje mnie, jak ma się ów niegdysiejszy, ponadstuletni entuzjazm wobec zdrowej biologii ciała w poezji, do obecnego stanu rzeczy i czy głos hormonów pobrzmiewa dziś

1 Tu warto przywołać dwa odmienne w poetyce, ale równie ważne dla naszej refleksji teksty dodatkowe: L-F. Célin, *Podróż do kresu nocy* [1932, pierwsze polskie wydanie 1933], przeł. O. Heidermann, Czuły Barbarzyńca, Warszawa 2013; Z. Bauman, *Płynna nowoczesność*, przeł. T. Kunz, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2006.

2 T. Peiper, *Poezja ciała*, w: *Tędy. Nowe usta*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1972, s. 96. Wszystkie wyróżnienia, jeśli nie podano innej informacji, pochodzą od autorki artykułu.

w szczególnej formie w poezji. Chcę ustalić, czy ów cielesny i radosny zapach dwudziestowiecznych awangard nadal pobrzmiewa w mówieniu o ciele, na które wpływają hormony.

Częściową odpowiedź na to pytanie o hormonalny stan poetyckiej rzeczywistości znajduję w dwóch wypowiedziach autorów różnej płci, pochodzących z różnej czasoprzestrzeni. Są to teksty różnego kalibru, w obu jednak hormony mają duże znaczenie. Pierwszy z nich brzmi tak:

W sprawach sztuki i literatury, które dotyczą wszechogarniającej wizji rzeczywistości, jaką każdy ma, przyznając sobie ściśle, niezbywalne prawo do bycia sobą, to znaczy [sobą] częściowym, namiętnym, subiektywnym, katolickim i francusko-kanadyjskim, grubym i cierpiącym na lekki reumatyzm w lewej nodze. I absolutnie, całkowicie odrzucam święty obiektywizm, jeśli przez to rozumie się *ch ę ć k a s t r o w a n i a i n n y c h z p o w o d u b r a k u w ł a s n y c h h o r m o n ó w [...]*. Dlatego nie pozwalam, by alienowały mnie kategorie, kliki, klany i kaplice³.

Zwróćmy uwagę, że w wypowiedzi poety mamy wyraźne, nieco buńczuczne wskazanie własnej cielesności i przywołanie hormonów jako wyznacznika określonych zachowań. Ważna jest deklarowana przez wypowiadającego trzeźwość umysłu i „kompletność hormonalna”, wymieniana obok innych przynależności (politycznej i religijnej) na jednym wydechu. Drugi tekst to wiersz opublikowany niedawno na jednym z bardziej popularnych blogów poświęconych poezji we Francji i nosi tytuł *Poulette aux hormones* (Kurka w hormonach):

Lorsque j'étais pré-pubertaire
ça comptait guère
Je jouais avec mes poupées
ça m'amusait.

Nie liczyło się to, kiedy
byłam w wieku dojrzewania
– i lalkami zabawiania;
wtedy więc cieszyło.

3 A. Belleau, *Epilogue à une querelle*, „Liberté” kwiecień 1961, t. 2, s. 578; przekład, jeśli nie podano innego nazwiska, autorki artykułu. W oryginalnej: „En matière d'art et de littérature, cela impliquant l'englobante vision que chacun a du réel, je me concède le droit strict, inaliénable, d'être moi-même, c'est-à-dire partial, passionné, subjectif, catholique et canadien-français, gros et affligé d'un léger rhumatisme dans la jambe gauche. Et je récusé absolument et totalement la sacro-sainte objectivité si l'on entend, par là, la volonté de châtrer autrui parce que l'on manque soi-même d'hormone [...]. Je refuse donc de me laisser aliéner par les catégories, les cliques, clans et chapelles”.

Après je fus adolescente
Femme naissante
Et les hormones commençaient
à me tracasser.

C'est quand je fus jeune épousée
Qu'alors j'osais
Tout ce que mon corps désirait
Jusqu'au pire et...

Puis je devins une accouchée
Qui fut touchée
Par l'esprit de maternité
Couches et tétées.

Suivit un long cheminement
'étais maman
Et comblais ma sexualité
Quand j'allaitais.

Vient le temps de la quarantaine
Qui vous ramène
Désire d'être et bonheur du corps
Aimer encore.

Dans cette espèce de parenthèse
Que je fus aise
De fonctionner doigts dans le nez
Chouettes années.

Maintenant j'suis ménopausée
Et reposée
Du sexe et tout ce qui s'ensuit
Mais quel ennui.

Le flot des hormones a cessé
Et ses excès

Potem byłam nastolatką,
zaczątkiem kobiety
i hormony zaczynały
martwić mnie niestety.

Będąc młodą żoną,
odważałam się na wszystko,
czego pragnęło me ciało,
aż nawet było mu mało...

Później byłam w połogu
dotknięta duchem
macierzyństwa,
karmienia i pieluch.

Podążałam długą ścieżką;
byłam mamą,
a gdy karmiłam piersią,
byłam tak spełnioną damą.

Nastał czas czterdziestki,
który wiedzie do pragnienia
szczęścia ciała oraz trwania
do miłości i kochania.

W ten sposób, jakby w nawiasie,
lekkko i na luzie,
udało się funkcjonować
w wieloletnim cudzie.

Teraz jestem w menopauzie
i w spoczynku od seksu,
i od tego, co on niesie nieuchronnie,
ale za to nudzę się nieprzytomnie.

Strumień hormonów ustał
tak jak i nadmiar wzruszeń,

J'voudrais bien revenir au temps
De ses tourments

chciałabym jednak wrócić
do czasów tych poruszeń.

Et être inquiète pour autre choses
que pour mes roses!

I niepokoić się innymi rzeczami
niż swoimi różami!

Maryse Gevaudan*

Rymowana opowieść o własnym ciele, które poddane jest i poddaje się hormonom, wyraźnie określonym już w tytule, pokazuje skupienie się na cieleśności (z dala od uwikłań i kontekstów religijnych oraz politycznych), którą rządzą hormony. Ta druga wypowiedź jest niejako rewersem pierwszej: przyznaje wpływ nierównowagi i niekompletności hormonów zarówno na *physis*, jak i *psyche*, wskazuje na ich ewolucję w konkretnych odcinkach czasowych i na konkretne oraz domniemane, związane z płcią i wiekiem, role biologiczne oraz społeczne we wspólnocie ludzkiej. Autor i autorka, mężczyzna i kobieta, wyznaczają tutaj binarny model świata i twórczości, wpisujący się w różny, ale ciągle rozpoznawalny, dobrze znany nam schemat, który przekłada się na ocenę wpływu hormonów na nasze życie i na literaturę. Dialog z rzeczywistością hormonów w uniwersum ciała przekazały nam już głośne światowe produkcje literackie, między innymi powieści Virginie Despentes i Michela Houellebecq z *Serotoniną* na czele. Dodatkowo atrakcyjność literackiego świata hormonów wspiera hormonalne potraktowanie samego procesu tworzenia, który jakby w trybie relacji i sprawozdania staje się procesem samoregulującym. Sama bowiem czynność pisania okazuje się pożądana i bardzo pożyteczna dla naszej gospodarki hormonalnej jako pozytywna stymulacja hormonów szczęścia. Cztery z nich powracają często w opisach literackiej pracy twórczej, niczym złote runo u kresu twórczego wysiłku. Są to: dopamina jako hormon nagrody i spełnienia, serotonina, określająca naszą przynależność społeczną, endorfina, która cieszy i wzbudza śmiech, wreszcie oksytocyna, zapewniająca poczucie własnej wartości i satysfakcji z napisanego tekstu:

Odkrywanie własnych umiejętności pisarskich, doskonalenie stylu, podnoszenie jakości pisarstwa, odkrywanie nowych wyobrażeń o literaturze,

4 M. Gevaudan, *Poulette aux hormones*, https://www.bonjourpoesie.fr/vospoemes/poemes/maryse_gevaudan/poulette_aux_hormones (3.04.2022).

poetach i wzbogacanie się o nowe pojęcia kulturowe: czyż nie jest to recepta na poczucie własnej wartości? Działa tu oksycytyna, ten sam hormon, który wydziela się podczas przytulania. Podziwianie swojej pracy po napisaniu pięknego tekstu jest trochę jak przytulanie się do siebie... mam rację?⁵

Owa paralela między czynnościami pisania a funkcjonowaniem ciała, między literą wiersza a ciałem biologicznym pojawia się już w sposób pewny, choć odmienny w wyrazie, w zbudowanym na wzór ciała współczesnej *carmen figuratum*, kiedy to wiersz staje się przedstawieniem, a niekiedy nawet substytutem ciała, kiedy ciało jakby wrasta w wiersz. Wiersz zapożycza charakterystykę i zarazem mądrość ciała, o której tak bardzo przekonany był Starling. Takim wierszem jest *Hymn do maszyny mego ciała* (1922) Týtusa Czyżewskiego, który pięknie pokazuje grafik funkcjonalności obu ciał – wiersza i człowieka (ze szczególnie wyróżnioną pepsyną); świadczy o tym wzajemna odpowiedniość elementów poetycko-graficznych i cielesnych, ich symetria, a ostatecznie symbolika obu przestrzeni, które oznaczają – industrialnej oraz indywidualnej, tekstowej oraz cielesnej⁶.

Po lekturze wielu tomów poezji wypada zwerbalizować pierwszą intuicję, podpowiadającą, że z nadejściem XXI wieku relacja poetycko-hormonalna drastycznie się zmienia. W jednym z najsłynniejszych i najbardziej nośnych manifestów ostatniego dwudziestolecia Chimanda Ngozi pisze dobitnie o hormonalnej różnicy między kobietami i mężczyznami⁷. Podniesienie tej

5 *Stimuler les hormones du bonheur*, <https://www.lescantonsdelettres.com/post/stimuler-les-hormones-du-bonheur> (14.06.2024). „Découvrir ses aptitudes d'écriture, peaufiner son style, augmenter la qualité de sa rédaction, découvrir de nouvelles notions de littérature, des poètes et s'enrichir de nouvelles notions culturelles: n'est-ce pas une recette favorable à l'estime de soi? C'est l'oeuvre de l'ocytocin, même hormone sécrétée lors de câlin. Admirer son travail après avoir écrit un beau texte, c'est un peu comme se faire un câlin soi-même... n'ai-je pas raison?”.

6 T. Czyżewki, *Hymn do maszyny mego ciała*, w: tegoż, *Noc-dzień. Mechaniczny instykt elektryczny*, Gebethner i Wolf, Kraków 1922, <https://polona.pl/item/noc-dzien-mechaniczny-instykt-elektryczny,NzixMzg5NDQ/6/#info:metadata> (29.03.2022).

7 Ch. Ngozi Adichie, *We Should All Be Feminists*, Anchor Books, New York 2014. Por.: „Men and women are different. We have different hormones, different sexual organs different biological abilities – women can have babies, men cannot. Men have more testosterone and are, in general, physically stronger than women. There are slightly more women than men in the world – 52 percent of the world's population is female but most of the positions of power and prestige are occupied by men”; por. wyd. polskie: *Wszyscy powinniśmy być feministami*, przeł.

kwestii w dyskursie oficjalnym jest paradoksalnie potrzebne, by móc upomi-
nać się o równościowe traktowanie. Jednocześnie pojawiają się w przestrzeni
dwudziestopięciowiecznej refleksji o hormonach także inne ważne dla
naszych rozważań głosy:

Płeć można scharakteryzować na trzy sposoby: cechy płciowe, geny i hor-
mony (pomijam komponenty psychologiczne). Czasami te trzy wskaźniki
nie pozwalają nam na wybór między mężczyzną a kobietą. [...]

W latach dziewięćdziesiątych w szkole dowiedzieliśmy się, że
chłopcy mają chromosomy XY, a dziewczynki XX. Ale nie zawsze jest
to prawdą... Zatem geny nie zawsze wystarczają do określenia płci.
Wreszcie, składniki hormonalne są prawdopodobnie najbardziej wiary-
godnym barometrem: organizm wydzielający znaczną ilość androgenów
(hormonów męskich), w szczególności testosteronu, będzie uważany za
męski. Ale ten barometr jest wątpliwy, ponieważ niektóre kobiety mają
wyższy poziom testosteronu niż niektórzy mężczyźni⁸.

We współczesnej poezji poza oswojoną już w XX wieku śmiało wyrażaną ciele-
sności można napotkać potwierdzenie owej ważności hormonów nazwanych
„z imienia”, a nie tylko domyślnych. Przykładem niech będą *Oestrogènes* (Estro-
geny)⁹, tom, w którym poetki z Europy i Afryki postrzegają i opisują swą kobie-

A. Sylwanowicz, Zysk i S-ka, Poznań 2017, s. 21: „Mężczyźni i kobiety różnią się od siebie. Mamy różne hormony i różne narządy płciowe, a także różne biologiczne umiejętności – kobiety rodzą dzieci, a mężczyźni nie. Mężczyźni mają więcej testosteronu i, ogólnie rzecz biorąc, są fizycznie silniejsi od kobiet. Na świecie jest nieco więcej kobiet niż mężczyzn – pięćdziesiąt dwa procent populacji świata to kobiety – lecz większość stanowisk związanych z władzą i prestiżem zajmują mężczyźni”.

8 F. Rabilloud, *Les Hommes et la poésie*, Librinova, Paris 2018. „Il y a trois manières de caractériser le genre : les attributs sexuels, les gènes, et les hormones (je mets de côté les composantes psychologiques). Parfois ces trois indicateurs ne permettent pas de choisir entre mâle et femelle. [...] Dans les années quatre-vingt-dix, on apprenait à l'école que les garçons avaient des chromosomes XY et les filles des chromosomes XX. Mais cela n'est pas toujours vrai... Si bien que les gènes ne suffisent pas toujours à définir un genre. Finalement, les composantes hormonales sont probablement le baromètre le plus fiable : un corps sécrétant une quantité importante d'androgènes (hormones mâles), en particulier la testostérone, sera considéré de genre mâle. Mais ce baromètre est contestable car certaines femmes ont un taux de testostérone plus élevé que celui de certains hommes”; <https://www.google.be/search?tbm=bks&hl=fr&q=Les+hormones+et+la+po%C3%A9sie> (29.03.2022).

9 E. Bonin i in., *Oestrogènes. 8 poétesses d'Afrique et d'Europe à la muse*, seria „Prométhée”, Vénus d'ébène, Paris 2021.

coś i swoje bycie w świecie właśnie przez główny pryzmat tych konkretnych przekazańników, hormonów związanych szczególnie w swych nadwyżkach z płcią żeńską, to znaczy estrogenów. Z perspektywy naszych rozważań potwierdza to, że potęgują one radość i szczęście. Jak pisze jedna z recenzentek książki: „Te wiersze chcą uczynić szczęśliwym i wolnym każdego człowieka, który zachwyci się i odnajdzie siebie w tym dziele. [...] Tutaj wszystko jest szczęściem, radością, kobiecymi zmaganiem, zaangażowaniem i nadzieją”¹⁰. Odnajdujemy tę żywiołową radość i nieokiełznaną cielesność w jednym z wierszy tomu:

Twoje perfumy zmieszane z twoim dzikim zapachem prowadzą mnie na
manowce...

A moje serce zaczęło galopować po twym cielem...

Które ogromne – nagle

Robi się małe przez mnogość danych przesłanek.

Moje oczy płaczą od tłących się iskier szczęścia...¹¹

Nie ma tutaj jednak wyszczególnionych zmian spowodowanych przez hormony; jest raczej konstatacja, że estrogeny u kobiety są gwarantem silnych emocji, radości i szczęścia, tych samych emocji, o które dopominał się Peiper. Nie ma tam jednak mowy o żadnych wyraźnych zmianach hormonalnych i nie zostały one odzwierciedlone w kanwie wiersza.

Zmianę przynoszą utwory, które inaczej niż do tej pory sprzęgają problematykę hormonalną z problematyką budowy lirycznego monologu i próbują ją wyrazić w świeżym, często nowatorskim, a na pewno ciekawym literacko i nietuzinkowym pomysłem na odrębną poetycką dykcję. Zmianę tę chcę pokazać w kolejnej części wywodu. Z dwóch różnych postaw wybieram tę, która przyznaje hormonom szczególne miejsce w życiu codziennym i w literaturze, a w konsekwencji, choć powoli, osobną pozycję naukowej analizie takich tekstów¹². Dlatego

10 M.A. Haho, *Oestrogènes. Des hormones au service des technique d'écriture et de la création poétique*, 8 czerwca 2021, <https://biscottelitteraires.com/oestrogenes/> (30.03.2022): „Ces lignes veulent rendre heureux et libre chaque être humain qui se délecte et se retrouve dans cet ouvrage. [...] Ici tout est bonheur, joie, tribulations féminines, engagement et espoir”.

11 „Ton parfum mélangé à ton odeur de fauve m'éconduisent.../ Et mon cœur se mit à galvauder ton corps.../ Qui immense soudain,/ Se fait petit de par la multiplicité de prémices./ Mes yeux pleurent d'étincelles fumantes de bonheur...”; J.-B. Adivignon, *Ivresse*, w: *Oestrogènes*, s. 71.

12 Tak naprawdę nie istnieją do tej pory analizy naukowe poezji lirycznej w świetle przedstawianej problematyki hormonalnej, choć pojawia się ona w ramach opracowań na pograniczu nauk humanistycznych i nauk przyrodniczych. Tu warte uwagi są m.in. prace: C. Fine, *Testosteron Rex*:

przejdę teraz do argumentacji oraz egzemplifikacji poszczególnych tez i w metodologii *close reading*, a ponieważ także dzięki narzędziom komparatystycznym, odniosę się do trzech różnych przypadków, gdy zmiany hormonalne występują w przestrzeniach poetyckich języka angielskiego, francuskiego i polskiego. Skupię się przy tym na trzech różnych strategiach, które nazwę identyfikacją hormonalną, transformacją hormonalną i amplifikacją hormonalną.

Identyfikacja hormonalna albo poszukiwanie osobnego języka

Tomik autorstwa Joanny Mueller pt. *Intima thule*, wydany w 2015 roku przez Biuro Literackie, szczególnie zasługuje na bliższy ogląd pod kątem identyfikacji hormonalnej i w dalszej części wywodu będzie on materiałem dowodowym specyficznej hormonalnej identyfikacji lirycznej. Tom Mueller ma niezwykle przemyślną konstrukcję i już od pierwszego wersu pierwszego utworu pt. *logatomy* kreśli kadr do zgłębiania jednostkowego życia w jego duchowym i bardzo cielesnym wymiarze, zmieniającego się proporcjonalnie i odpowiednio, tak jak zmienia się formuła wiersza:

ten wiersz, co go kreślisz w kajecie:

rama wystawowa, w której się pręży płocha prostytutka
mięsz soczysty, słodko winny, już lekko nadpsuty
wyrachowana wrażliwość, skrupulatny chaos
rozwiązła zwięzłość topornych toposów
trauma obrysowana formą, holokaust w inkauscie
uwaga! [...]
jednostko do spraw wewnętrznych! czas na decyzję strzałową
teraz wszystko zależy: czy się drzesz, czy się pindrzyś¹³.

Zajmująca poetycka, osobista i cielesna, relacja i gra – toczy się nieustannie właściwie już od samego tytułu, w którym znane nam określenie *ultima thule*

Myths of Sex, Science and Society, W.W. Norton & Company, New York 2017; A. Koerber, *From Hysteria to Hormones. A Rhetorical History*, The Pennsylvania University Press, Philadelphia 2018; M. Murphy, *Alterlife and Decolonial Chemical Relations*, „Cultural Anthropology” 2017, t. 32, nr 4; L. O’Laughlin, *Interrogating Ecofeminisms: Reading Endocrine Disruptor Panics as Assemblages*, „Green Theory & Praxis” 2016, t. 9, nr 3.

13 J. Mueller, *logatomy*, w: *Intima thule*, Biuro Literackie, Wrocław 2015, s. 9. Wszystkie cytaty z wierszy Muller pochodzą z tego tomu, tytuły i strony wierszy są więc zaznaczone bezpośrednio w tekście.

zostaje zastąpione *intima thule*. Uważny czytelnik zostaje więc natychmiast wprowadzony w głębokie i niezbadane krainy intymności, a przemyślnie układy kolejnych wierszy, w „skrupulatnym chaosie”, rozgrywają na naszych oczach dramaty, upadki i wzloty cielesne w ukazywanych dychotomiach i antynomiach, w miąższu wnętrza i formy, zarówno kształtu wiersza, jak i transformacji ciała, na przykład „myśli jak kaftaniki mleko jak atrament”, „dąż językiem wyrzyna się mleczuś” (*szkrable z b*, s. 19). Mamy tu do czynienia z cielesnym bytem traktowanym jako podmiot i przedmiot jednocześnie, który miesiączkuje, kocha, który rodzi i roni. W ten sam sposób traktowany jest wiersz i w metatekście, komentarz poetycki, na bieżąco ustosunkowujący się w wierszu do owej fizyczności i egzystencji lirycznego ja, jak w poniższych fragmentach:

ty płodna spłonko
 substancjo mateczna z prywatną notacją
 króliczo króliczo pasieczna caryco

określ limes: jak inaczej masz strzec swoich granic
 niż je – ból po boju – poszerzając?

(*Wszczęcie*, s. 12)

Tak, wiem: czasem milknę zdawkowo, wymykam się tobie w dzieciach
 Coś w sobie ploszeję, parcieję i spełzam ku wyżynom
 Z dnia na dzień monadzieję, daję się rozgoryczyć
 Godzę się, że do jej sedna nie dojdę przysadzistą przesadnią
 I że nie umiem miłości godnie w tym piśmie ugościć.

Ty, Hapax Legomenon, wypowiedz ją. Ty mi ją powierz

(*Prowadnice przez Długomilowce*, s. 15)

Joanna Mueller (ur. w 1979 r.), poetka, krytyczka i redaktorka, ma na swoim koncie oprócz tekstów krytycznych, esejów i antologii oraz interesującego nas tutaj tomu *Intima thule* także inne tomy wierszy, takie jak *Somnabóle fantomowe* (2003), *Zagniazdowniki/Gniazdowniki* (2007), *Wylinki* (2010), *Waruj* (2019), *Hista & her sista* (2021). Poetycka dykcja Mueller, łatwo rozpoznawalna, twórcza, o lingwistycznych zakorzenieniach, współgra z tekstami krytycznymi, między innymi z *Manifestem neolingwistycznym*, pracami badawczymi nad poezją Tymoteusza Karpowicza czy Wielimira Chlebnikowa, a w ostatnich latach

również z zainteresowaniem autorki archeologią języka i jej powinowactwami z teoriami antropologicznymi i filozoficznymi, w tym z archetypami Carla Junga¹⁴. W *Intima thule* dodatkowe przymierzanie odpowiedniości obu kategorii, słowa i ciała, odsyła nas co rusz bezpośrednio do wątków intertekstualnych i kontekstów kulturowych w silnych polemizujących inkrustacjach tekstowych, naruszających nasze przyzwyczajenia językowe i pamięciowe. Są to na przykład odniesienia do Biblii (choćby parafraza tzw. hymnu do miłości z listu św. Pawła, tu w wierszu *ingerencja w intymne*, s. 40-41, ofiary i pasji, w wierszach *jak ją kochasz*, s. 17; *autentyfikacja*, s. 27; *akeda*, s. 30-31, przypowieści o świetle pod korcem, w *tota mueller in utero*, s. 36) czy do konkretnych tekstów literatury (np. *Karuzela z Madonnami* Mirona Białoszewskiego, *karuzela z matriszkami*, s. 33; *Dar* Czesława Miłosza, *Wiciokrzew przewierceń*, s. 13), a także do wierszy Zbigniewa Bieńkowskiego (*Litania dosłowna*, s. 53), Tadeusza Różewicza (*propozycja pierwsza*, s. 10). Rozpoznania te wzmacniają niekiedy dedykacje pod adresem autorów. Mamy też w tym tomie odwołania do doświadczonej na bieżąco rzeczywistości i odsyłacze – mniej lub jawne znaki – do znanych w przestrzeni społecznej i literackiej różnych osób, wspomnianych z imienia i/lub nazwiska, do konkretnych kobiet oraz do kobiecych inicjatyw wspólnotowych, takich jak „Wspólny pokój” (cykl seminariów o literaturze kobiet zorganizowanych w Staromiejskim Domu Kultury w Warszawie).

W wierszach, które są pisane z perspektywy określonego płcią lirycznego ja kobiety, podmiot zbudowany przez Mueller wchodzi w dialog i z pierwiastkiem męskim, i zarazem z utrwaloną w języku skostniałą poetyką. Przywołanie decyzyjności już w puencie pierwszego wiersza przynależy zatem jednocześnie do dwóch rzeczywistości, cielesnej i słownej. Autorka proponuje przyglądanie się własnej macierzyńskiej matrycy w wierszu, który jako jedyny w tomie przybiera formę prozy, choć i tu nadal znaczy rytm ekspresji obrazów i dźwięku słów:

roztrwaniać siebie dla posług tak wielu

żyć w pełni życiem innych: koić nad kojcem, gasić pod korcem, nanizywać rzeczy po imieniu, nie gubić ściegu w robótcie. czasem pytać: czy rodzina to zasłona dymna dla zgłiszczy? czy anioł domowy jest ośliłą? do czego mnie sprowadziły, gdy je sprowadziłam na świat? (żeby nie budzić dzieci,

14 Por. C.G. Jung, *Archetypy i symbole. Pisma wybrane*, przeł. J. Prokopiuk, Czytelnik, Warszawa 1993.

pisze we wnętrzu dłoni) [...] czego się boi, że będzie autorką? w zbijaku nie ma matek, więc cofka w prokreację. potyka się, lecz przełyka, lka i tka: ewangelie znad kądzieli, piosnki krosienkowe, *stłumy, złąki, ciężce*. naoczna, uboczna, potoczna, co poroni, to pocznie, porodzi, nie odpocznie. w ordynarnym ordynku rugowana z debaty w krzyk echolalię płacz [...] pasywno-agresywna trapistka, zabójczo-ofiarna [...] czegokolwiek nie zrobi, cokolwiek dokona – i tak streszczona do łona (woman > womb > tomb), zewsząd krwawa – cieknie wściekle, na osądach zwieszona jak mięso na hakach: idź babo, ródź swoje albo swoje swoje poroń, period do obłądu, macicą się udław! harda brzuchozbieraczka, pękata Winnie the Proof, dzieci się z niej sypią miękko jak puch z poduszki, rozpruta, lecz usztywniona: w karbach, kryzach doświadczeń, rzadko w papieru ryzach [...] muzo, żonę wyśpiewaj, gdy walczy z pisaniem – ze znikaniem: żeby przez chwilę nie być w żadnych reakcjach, relacjach, żeby dziś nie mieć nic przeciw sobie, prócz grzesznej (już nie ma jej) myśli: wycofać, wymazać to wszystko

odzyskać siebie dla kartki papieru

(*tota mueller in utero*, s. 36-37)

Obie te sfery, cielesna i słowna, konsekwentnie i wzajemnie się przenikają w całym tomie, a poddane burzy hormonów ciało zmienia się w rytm nowego funkcjonowania ciała pęczniejącego macierzyństwem. W centrum *Intima thule* znajdują się liryczne monologi, podkreślające owo indywidualne, osobne i pojedyncze zmaganie, choć jednocześnie przynależne wspólnocie gatunku żeńskiego. Taka dzielona intymność domaga się osobnej formy, skrojonej na miarę nieodwołalności raz wprawionej w ruch, poczęciem i narodzinami, cielesnej maszyny. I choć doświadczenie macierzyństwa jest dojmująco pojedyncze, może być i jest ponawiane przez inne jednostki, które budują wspólnotę dzielonych hormonów. Dlatego poszczególne teksty wpisują się dodatkowo w powtarzalne cyklicznie miejsca „zamieszkania”, gdzie zarówno owo ciało, jak i myśl oraz słowo wiersza będą się realizować i oboczne do tytułów, wspólne grupom tekstów miejsca. Wyznaczają one ciekawy spis treści, w którym wiersze są grupowane najpierw „jakościowo”, dopiero potem w obrębie tych wartości przebywania-etykiet „ilościowo”, czyli z kolejnymi, porządkującymi numerami stron. W każdej takiej przestrzeni i w każdym z siedmiu zbiorów wierszy mamy zamieszczonych dokładnie pięć wierszy. Są to kolejno: skryptorium (mieszkanie pierwsze), s. 9-62, interior (mieszkanie drugie), s. 14-42, przedsionek (mieszkanie trzecie), s. 10-33, hilasterion (mieszkanie czwarte),

s. 24-19, gineceum (mieszkanie piąte), s. 19-47, dormitorium (mieszkanie szóste), s. 17-57 i krańcówka (mieszkanie siódme), s. 43-60.

W korpusie całego tomu poszczególne wiersze następują więc po sobie, krzyżując poszczególne domy, do których zostały przypisane teksty, co sprawia wrażenie powracania do obeznanych już przestrzeni i wykonywanych uprzednio czynności; jednak porządkiem dominującym w toku tomu, wiersz po wierszu, aż do spisu treści, jest powolne rozpoznawanie cielesnej tożsamości – poszczególne mieszkania są też miejscami, które pomagają ją zidentyfikować. Z kolei kategorie osobności-pojedynczości i wspólnotowości-grupowości funkcjonują także w paraleli do życia zakonnego. Stąd w wierszach tomu znajdziemy takie określenia, jak „oblatka” (s. 10), „żarliwa neofitka” (s. 25), „powłóczyń” (s. 28), „trapistka” (s. 36), „siostra” (s. 47); oznaczają one inicjację ciąży i wstąpienia do wspólnoty macierzyństwa, pieluch, prześcieradeł szpitalnych, wobec trosk i pouczeń personelu pielęgniarstwa i „współwyznawczyń” rodzących i karmiących. Nawiązania owe sięgają znacznie głębiej, do samotności doświadczenia, do jakiegoś zakonu płodności albo/i bezpłodności, macierzyństwa. Ciekawe jest tu ostatecznie opowiedzenie się po stronie hormonów i cielesności, które ukazują swą wyższość w zmaganiu ze słowem. Literatura nie ma tutaj uprzywilejowanej pozycji, z racji tego, że jest „tylko” przekazem, choć nadal spełnia określoną, użyteczną społeczną funkcję, jak widzimy to w wierszu z „krańcówki” pt. *ssij, sączku, chłepcz i chłoń*:

literatura – burdelik na skraju
 podrzędna stacja przeładunkowa
 blue sky na skajowym fotelu w hotelu
 tarcie skóry o skórę w pościeli z sielanki
 tania imitacja intymnej namiastki

to podrabiane szlachectwo szlachtowań
 rzeź, która rześko udaje wystawne barbecue
 kurs w romans, bo dryf, nie opór, rzeźwi i wyobraźnię
 kilka zachłannych haustów – i już farsa w wersach
 montaż afektów, łechtania i podbechtania, pustota mirabilis

kleci się, leci czarci kabarecik
 chcecie umrzeć w lepkiem świątku unurzać, szmudraczki?
 lgnący, naglący i posuwiści w miłosnych ubzdrach i bruzdach
 załupku, stulejko, kłykino kończysta
 bawcie się, dławcie, wszystkiego pozbawcie

tratajcie się, kto może, z upojną sadyfakcją
 hartujcie w harcówce hormonalnych harców
 na odwrot wywichnięte ciała poddajcie plądrowaniom
 złogi słów po kontuzji ratuje transfuzja wydzielin
 więc fundujcie konfuzjom przyzwoity skandal

i co się z tego wyknuje? gdzie pył, gdzie promień, gdzie płomień?
 ledwie wyciek, brednia wybroczyn, ślina, pot, łój i łzy
 brzydota zmitrżenia, zapładniające fiasko
 przewiniecie się, przewinicie, pozblizacie się, poświnicie
 po wszystkim sterylnie pozmywa czysta rączka: maruder-trubadur

żeby to, co w ciało się wdało – słowem się tylko wsławiło
 chociaż to, co spisane na miłość – miłością nie było.

(ssij, sączku, chłepcz i chłoń, s. 58-59)

Niezborność ciała, jego wydzielin i powierzchnie stałe, wklęsłości i wypukłości anektują język, który poddaje im się w próbach dopasowania. Rozdzielność literatury i ciała, ich natarczywa nieprzystawalność, choć często sprzęgana razem, jest – w takiej wizji świata – nie do pogodzenia. Ciało, mięsz, krew, tusza, skóra sprowadza się w części nazwanej „krańcówką” do biologii i powinowactw nie z sacrum ciała i najbardziej z kontestowanych form kobiecości umęczonej, a nawet ukrzyżowanej, ale z profanum polowania i padliny:

na koniec, ostrolotko, opowiem ci o pokocie:
 w języku myśliwego miot nie oznacza rodzenia –
 pędzeniem go nazywają wytrawni sygnaliści
 wpędzaniem zwierzyny w padlinę – darz bór! czy dasz wiarę?
 [...]

jeszcze nie wierz, że król polowań okaże się królem pudlarzy
 ten, co cię miał i wymiał, wyjął z kontekstu dnia
 dołożył do puli historii i gładko porachował
 małe miałkie harmonie złożone z prostych hormonów

w pisaniu układa się inaczej niż w życiu
 ofiary, dusza przy tuszy, od lewej do prawej
 dla zacernienia karek – ciało bielenie, łuskanie
 i patroszenie tuszki, i skórki niewarte wyprawek

na posłaniu z jedliny, na sofie w jodełkę
 wszystko zgodnie z rozkładem, wedle hierarchii jatek
 najpierw sierść, chyb, turzyca i pióro
 a potem to już drobnica: mężczyzna, pies, dziecko, dziecko.

(*trofea i tropy, wmyki i wymyki*, s. 60)

Ostatni wiersz z tomu, pt. *przepraszam którądy prosto?*, jako domknięcie ramy poraża w swym wyznaniu; konstatacji nie łagodzą nawet nadwyżki językowego, intelektualnie interesującego ironicznego poczucia humoru:

[...]
 i zanim się ocknęłam ktoś mi zajmował
 narrację (taka historia przez wielkie hahaha)

mało mnie zresztą rusza skoro
 się nie umiem posthumanistycznie
 rozłożyć (pilnuj swoich ekstremów
 podmiotku!) I odkąd żyję w hodowli
 beztroskich tuczników (pędzą nas na
 trzewiowych przeczuciach po trupach
 introspekcji) ściępa na ścięgę
 śpiewności mniej ale w promocji
 patosu potąd i obaw po pachy

co nas nie zabije to nas zainspiruje

(*przepraszam którądy prosto?*, s. 62)

Jeszcze dwa wątki z ogromu możliwych splotów form i skrzyżowań obecności hormonów w wierszach tego tomu warto są tu przywołania. Dotyczą one utrwalonych w literaturze opowieści o kobiecych konfiguracjach oczekiwania i wpisują się w mityzowaną, a przecież na wskroś cielesną narrację liryczną, i przenikają wiersze Mueller. To figuracje Penelopy z Itaki i Marii z Nazaretu. Pierwsza wiąże osnowę nici i słów, druga, po wymówionym *fiat*, czeka na rozwiązanie i ciało syna. Jest tu jeszcze silnie obecny kontekst mistyczny św. Teresy z Ávila (współgrający z motywem klasztorów – ćwiczeń duchowych/słownych i cielesnych), a polaryzacja wszystkich tych znaczeń, migotliwość sensów ma dla autorki *Intima thule* duże znaczenie. Ostatecznie w tekstach wierszy współgrają różne historie, wypowiedziane w nowy sposób, bo z silną obecnością hormonów. Czytając wypowiedź Mueller o krążeniu

znaczeń i szybkości zmian, mamy dodatkowe wrażenie współgrającej ruchliwości, w której słowa *Intima thule* ścigają się z przekaźnikami hormonalnymi:

Chodzi mi o ruch i w którymś wierszu to właśnie zawarłam, że najwięcej sensu jest w ruchu – w ruchu znaczeń, w ruchu przestrzeni, w tym, jak pasujemy lub nie pasujemy do tych różnych mieszkań. Najgorzej jest, gdy mieszkanie się zastoi, gdy wszystko staje się zasklepione, kostyczne, gdy wkrada się okropna rutyna. To jest najgorsze, co może się zdarzyć w domu, a także w wierszach¹⁵.

Projekt ruchomego zamieszkania (siedem mieszkań z tomu Mueller) również zgrabnie tłumaczy zamieszkiwanie w nas hormonów, ich nieodwołalność i powtarzalność, która współgra z całością poetyckich i książkowych conceptów Mueller (jej pomysłowe tomy były wielokrotnie nagradzane polskimi prestiżowymi nagrodami i nominacjami do najważniejszych nagród literackich). Takim conceptem w pierwszym tomie był ból, w ostatnim jest histeria.

Do mitu uaktywnionego na nowo przez potęgę hormonów sięga także druga osoba autorska¹⁶, w odmiennie zrealizowanej propozycji lirycznej, którą chciałabym tu przedstawić.

Hormonalne transformacje niebinarne

Jeden z najbardziej poczytnych tomów poetyckich ostatnich lat zawiera właśnie taką transformację, która odpowiada częściowo transformacji autorskiej, biograficznej. Mam na myśli tom poetycki *Hold Your Own* (Przytul się samo) Kae Tempest. Osoba niebinarna urodzona w 1995 roku w Londynie jako Kate Esther Calvert jest jedną z głównych postaci sceny literackiej i muzycznej, a jego twórczość została nagrodzona prestiżowymi nagrodami, takimi jak Prix Ted Hughes czy srebrne Lwy na Biennale Wenecji w 2021 roku za twórczość poetycką. Kae Tempest zostaje także nagrodzone przez jury Poetry Book Society, mianem „poety nowej generacji” (*the next generation poet*) w uznaniu

15 Joanna Mueller w wywiadzie z Klaudią Mućą, *Zamieszkał w tekście, który czytasz*, „Nowa Dekada” 26 kwietnia 2015, <https://nowadekada-online.pl/z-joanna-mueller-rozmawia-klaudia-muca/> (2.01.2023).

16 Zważywszy na biogram Kae Tempest i jego autorską ekspresję, w tym fragmencie w poszanowaniu tożsamości osoby autorskiej identyfikatory płci są określane formułą inkluzywności/formami neutralnymi.

innowacyjnej dykcji. W roku 2020 dokonuje niebinarnego coming outu pod nowym imieniem – Kae. Przy okazji planowanego koncertu na łamach polskiej prasy opublikowano się o Kae taką krótką wzmiankę,:

W styczniu 2020 r. Kae ścina swoje długie, falujące, złote włosy. To nie przychodzi łatwo, bo wszyscy zawsze mówili, by ich nigdy nie ścinać, że są przepiękne. Zmianie fryzury towarzyszy coming out. Kae ogłasza, że identyfikuje się jako osoba niebinarna i prosi, by zwracać się do niej zaimkiem „they”. Otwiera się i opowiada o przeżyciach dysforii płciowej, o prześladowaniu w dzieciństwie za odmienność, o dojrzewaniu do bycia sobą, o akceptacji i miłości, którą odnajduje w swojej queerowej społeczności. O próbach przetrwania. O wyrabianiu odporności niezbędnej do przeżycia w świecie, jeśli odstajesz¹⁷.

Do tej pory na łamach polskiej prasy i portali ukazały się jedynie pojedyncze teksty. Jak to jednak często bywa, siła stwarzająca słowa poetyckiego poprzedza społeczną zmianę identyfikacji. Widzimy to w wydany po raz pierwszy w 2014 roku w Wielkiej Brytanii, a w 2021 roku w obszarze języka francuskiego zbiorze wierszy *Hold Your Own*; wiersze są tam zamieszczone w trzech częściach, zatytułowanych kolejno: „Być dzieckiem”, „Być kobietą”, „Być mężczyzną”. Poprzedza je pojedynczy wiersz, *Tiresias* (Tereczasz), mający odpowiednik w zakończeniu pt. „Ślepa korzyść”. Zapowiada on to, co będzie działo się w dalszych częściach tej przemyślanej kompozycji literackiej; jest swoistą uwerturą. Tom, gatunkowo zakorzeniony w epice i liryce, zawiera zarówno rytmy hip-hopu, jak i odniesienia do mitologii greckiej. Tempest snuje wrażliwą opowieść o zmysłowości, która nie poddaje się powszechnym i zastanym normom. To swoista relacja poetycka o biologicznym rozwoju ciała, o samotnym byciu jednostką w grupie, o poczuciu alienacji i przynależności. Teksty kultury, takie jak uwspółcześniony mit, symbole (np. węże), intertekstualne inkrustacje z Szekspira, Sofoklesa czy Bukowskiego, pozwalają na uniwersalne osadzenie tego bardzo osobistego, intymnego doświadczenia transformacji hormonalnej, a więc cielesnej i duchowej. Doświadczenie owo każe najpierw zmierzyć się z granicami własnego ciała; później w dojmującej

17 P. Reiter, *Jeden z najważniejszych głosów Wielkiej Brytanii to głos niebinarny*, „Gazeta Wyborcza, dodatek „Wysokie Obcasy” 17 września 2022, <https://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/7,157211,28909901,concert-kae-tempest-w-polsce-glos-nowej-europy-to-glos-niebinarny.html#> (12.02.2023).

pojedynczości z jego metamorfozą. Początek *Terezjasza*, pierwszego wiersza w tomie brzmi tak:

Picture the scene
A boy of fifteen.
With the usual dreams
And the usual routine.

Heading to school with a dullness
inside
Borne of desires left unsatisfied.

Is he stifled or is he just
Learning the ways of his times?

Give him limbs that are awkward
But know how to climb..

Give him a gait that you know.

Give him hopes.
His days are so painfully slow,
But he copes.

This morning
He wakes to the same old alarm.

Slumps in the shower
Like a frog in the rain.
Winks at the mirror – does
cool, does charm.

Shaves soft skin.

Nods at the pain.
No hair yet. Soon though¹⁸.

Wyobraź sobie taką scenę:
Piętnastoletni chłopak
Ze zwykłymi marzeniami
I z zwykłą codziennością.

Zmierza do szkoły, przepełniony
nudą
Owoc swych niespełnionych
marzeń.

Czy dusi się, czy po prostu
Uczy się rozwiązań właściwych
jego czasom?

Daj mu niezdarne członki
które jednak potrafią się wspinać.

Obdarz go znanym sposobem
chodzenia.

Daj mu nadzieję.
Jego dni są tak boleśnie powolne
Ale on daje radę.

Tego ranka
Budzi się przez ten sam dźwięk
starego budzika

Ślizga pod prysznicem
Jak żaba w deszczu.
Mruga do lustra – robi grymas
cool, robi czarującą minę

Goli miękką skórę.

Zgadza się na ból.
Jeszcze nie ma zarostu. Będzie
wkrótce.

¹⁸ K. Tempest, *Tiresias*, w: K. Tempest, *Étreins toi / Hold Your Own*, przeł. na francuski L. Bartlett, L'Arche, seria „Des écrits pour la parole – bilingue”, Paris 2021, s. 14.

Po spacerze w lesie i po, podobnie jak w wypadku mitycznego Terezjasza, rozdzieleniu węży patykiem, następuje transformacja. Wąż – transkulturowy symbol mądrości, wiedzy, witalności, ale też grzechu, szatana i zła, tutaj symbolizuje także inną, transpłciową inicjację oraz odnalezienie własnej tożsamości. Choć w tomie *Tempest* ani razu (inaczej niż u Mueller) nie pada słowo „hormon”, gospodarka hormonalna rosnącego i zmieniającego się ciała daje nam się poznać w różnych aspektach swej funkcjonalności i w nieuchronności zmiany. Oto wiersz rozwija się dalej (podobnie jak u Mueller) paralelnie do zmian zachodzących w opisywanym ciele, a w konsekwencji: „on” staje się „nią”, a więc przekracza granice, które determinuje pierwotne narodzenie:

His body's responding to something beyond him
Swells where before there were dips.
A crunching of muscle, the hips
Opening up, bones roaring,
Beneath them, boyhood shrinking, falling inwards.
Thinking nothing.
Feeling new blood rushing.

Scuffing ankles on the forest floor
As his shape moves
His body pours itself to puddles.
He fits and starts.
He will be more than the sum of his parts.
He shakes and shouts, a screwd-up mouth.
A pain that only women know
Grabs him in the guts.
He slows to gently stuttered breaths

He stops.
He feels.
He's still.
He rests.

(Tiresias, s. 20)

Jego ciało reaguje na coś poza nim.
Pęcznieje tam, gdzie wcześniej były wklęsłości.
Trzeszczą mięśnie, biodra

Otwierają się ryczące kości;
 Pod nimi chłpięćkość kurczy się, wpada do środka.
 Nic nie myśląc.
 Czując na nowo pulsującą krew.

Trzeszczące kostki na leśnym podłożu
 Gdy jego kształt się porusza
 Jego ciało wylewa się na kałuże.
 Dopasowuje się i zaczyna.
 Będzie czymś więcej niż sumą swoich części.
 Trzęsie się i krzyczy, ma zaśrubowane usta.
 Ból, który znają tylko kobiety,
 Chwyta go w trzewia.
 Zwalnia do lekko ucinanego oddechu.

Zatrzymuje się.
 Czuje.
 Nadal trwa.
 Odpoczywa.

Tytułowa opowieść o Terezaszu jest opowieścią uwspółcześioną. Mityczny bohater w pierwszym utworze tomu jest nastolatkiem, którego poznamy powoli – proces przemiany hormonalnej toczy się na oczach czytelnika. Ostatecznie możemy przeczytać o dwóch różnych cielesnych bytach i dwóch różnych odczuciach zmiany hormonalnej w wierszach pt. *The Woman Tiresias* (Terezasz kobieta, s. 130) i *The Man Tiresias* (Terezasz mężczyzna, s. 138).

Choć dotyczy najpierw nastoletniego chłopca, ma przełomowy moment w odkrywaniu ciała innego i nowego, dziewczęcego:

And slowly, with caution
 She climbs to her feet.
 Wipes tears from her cheeks with her sleeve.
 Frowns at the trees.
 How could you stay so calm?
 Places a nervous palm
 Against her new face, her new chest,
 The new flesh of her arm.

(*Tiresias*, s. 22)

I powoli, z ostrożnością
Ona wspina się na palce.
Rękawem ociera łzy z policzków.
Patrzy na drzewa.
Jak można być tak spokojnym?
Kładzie nerwową dłoń
Na jej nowej twarzy i nowej klatce piersiowej.
Nowy miąższ jej ramienia.

Przemiana ma swoją cenę – mityczny Tereczasz traci wzrok; Tereczasz w wierszu Kae Tempest ukrywa się i to właśnie jego/jej – jako osoby – nie można zobaczyć; nowa aparycja i nowa, bolesna tożsamość oznacza bowiem ostracyzm społeczny:

She approaches the school gates,
She can't face her class.
She can't go home, not now.

She is glass
Amongst sand.

She turns and retreats.
Finds herself deep
In the smog and the heat,
The fog and the meat
Of the bodies that beat out their lives
In the throb of the street.
She learns to be small and discreet.
She learns to be thankful for all that she eats.
She learns how to smile
Without meaning and inch of it.

She learns how to swim in the stink
And not sink in it.
It's as if this all she known.

Give her a face that is kind, that belongs
To a woman you know

Who is strong
And believes in the rightness of doing things wrong

Give her body that breathless deep at night
That is warm and unending; as total as light.

Let her live.

(Tiresias, s. 24-25)

Zbliża się do bramy szkoły,
Nie może spojrzeć na swoją klasę.
Nie może wrócić do domu, nie teraz.

Ona jest szkłem
Wśród piasku.

Odwraca się i wycofuje.
Znajduje się głęboko
W smogu i upale,
Mgła i mięso
Z ciał, które biją swoim życiem
W pulsie ulicy.
Uczy się być małą i dyskretną.
Uczy się być wdzięcznym za wszystko, co je.
Uczy się uśmiechać
Bez sensu i wcale.

Uczy się pływać w smrodzie
I nie tonąć w nim.
Jakby to było wszystko, co znała.

Daj jej twarz, która jest miła, która należy
Do kobiety, którą znasz,
Która jest silna
I wierzy w słuszność robienia złych rzeczy

Daj jej ciało, które oddycha głęboko w nocy,
Które jest ciepłe i niekończące się; totalne jak
światło.
Pozwól jej żyć.

W przestrzeni poetyckich tekstów tomu, zapowiadanych już w „Tereźjaszu”, wiele jest opowieści o bólu i niezrozumieniu: „But now there is a loneliness so deep it sends me foetal” (Ale teraz moja samotność jest tak głęboka, że chciałbym wrócić do stadium płodu; *Sixteen* [Szesnaście], s. 83). Zmiana hormonalna prowokuje w wyznaniu lirycznym płynność czasową, możliwa jest nostalgiczna podróż wstecz, do etapu rozwoju w macicy, możliwa także w przyszłość – w stronę mądrości życia przeżytego przez Tereźjasza. Owe transformacje, cielesne odsłony odcinków egzystencji przepełnionych biciem serca, rejestracją różnych cielesnych wydzielin, sprawdzaniem przynależnych różnym płciom fragmentów cielesności, wsparte ruchomą osią czasową, odnajdujemy w wielu wierszach, takich jak *School* (Szkoła, s. 78), *Age Is a Pervert*. *Youth Is a Fascist* (Starość jest perwersyjna, młodość – faszystowska, s. 88), *The Old Dogs Who Fought so Well* (Stare psy, które tak dobrze walczyły, s. 116), *What We Lose* (To, co tracimy, s. 120).

W sytuacji zagrożenia wolnej cielesnej identyfikacji, wobec możliwego zdemaskowania lub demityzacji, słowa okazują się ważnym bastionem obronnym, jakością, która trwa, pomagają kielznać to, co dzieje się z ciałem:

It creeps up my throat like water creeps down it.
 It spreads itself over my tongue.
 My shoulders are squared.
 I move like the boys,
 I speak like the boys
 but my words are my own.

(*The Cypher*, s. 84)

To rośnie w moim gardle, spływa jak woda w dół.
 Rozprzestrzenia się na języku.
 Moje ramiona są kwadratowe.
 Poruszam się jak chłopcy,
 Mówię jak chłopcy,
 ale to moje własne słowa.

Szybko okazuje się jednak, że życie pod presją zewnętrznych wydarzeń i wewnętrznych hormonów staje się wspólnym doświadczeniem wielu takich niezrozumiałych przez ogół pojedynczości. Bardzo dobrze widać to we fragmencie wiersza pt. *Radical Empathy* (Radykalna empatia):

We are not hateful creatures,
 we are good. Our goodness screams for peace.
 Everything that's happened can be felt.
 Each mouth deserves to speak
 Whichever words come to it in the throes
 of truthful feeling.
 But instead
 We plunge to numbness.
 It's much safer, safety's so appealing

(*Radical Empathy*, s. 212)

Nie jesteśmy nienawistnymi istotami,
 jesteśmy dobrzy. Nasza dobroć krzyczy o pokój
 Wszystko, co się wydarzyło, może być odczuwalne.
 Każde usta zasługują na to, by mówić
 Jakiegokolwiek słowa przychodzą do gardeł
 prawdziwego uczucia
 Ale zamiast tego
 Pograżamy się w odrętwieniu.
 To jest o wiele bezpieczniejsze. Bezpieczeństwo
 jest tak atrakcyjne

Poczucie wspólnej tożsamości wypływa tutaj z inności, nieprzystawalności własnego, jednostkowego, zmieniającego się pod wpływem żeńskich i męskich identyfikatorów hormonalnych „ciała z urodzenia”. Świadomość tożsamości opiera się więc na nieoczywistej transformacji, na wielowymiarowym zróżnicowaniu.

Amplifikacje hormonalne lirycznych opowieści

W *Hold Your Own* opowieści mitycznej przypisane (lub przywrócone) zostały hormony. W książce Lisette Lombé *Brûler, brûler, brûler* (Palić, palić, palić) mamy do czynienia z sytuacją odwrotną; oto pradawnej utrwalonej, uschematyzowanej i stereotypowej cielesności, czyli też związanym z nią hormonom, przywracana jest opowieść poetycka. Tytuł oznacza tyle co „palić” lub „płonąć”, w niektórych kontekstach także „gorączkować”, a jego trzykrotne przywołanie nie jest bez znaczenia. W całym bowiem tomie wierszy Lombé stosuje strategię wielokrotnych powtórzeń słów, zdań, zawołań, które

przypominają formą manifesty, inwokacje, litanie, a zarazem długie, najróżniejsze, listy wyliczeń. Mamy zapowiedź takiej poetyckiej kreacji już w pierwszym wierszu tomu:

Attraper un crayon, un bic, un marquer
 Tout fera l'affaire!
 Sortir calepin, cahier, carnet,
 Déchirer.
 Bout de nappe.
 Bout de carton.
 Écrire. Jeter.
 Bout de texte. Bout de phrase.
 Beauté de mosaïques.
 Peur de perdre les images.
 Peur de perdre les échos.
 Geste. Robot.
 Ne pas perdre.
 Ne pas. Ne pas.
 Écrire. Écrire.
 Putain de points, putain de virgules.
 Faire sauter. Faire. Faire. Faire sauter.
 Écrire, écrire.
 Accumulation gloutonne.
 Matière. Matière.
 Terreau¹⁹.

Chwycić w ręce jakiś ołówek, długopis, mazak
 Nada się cokolwiek!
 Wyciągnąć kajecik, zeszyt, notes,
 Wydrzeć.
 Kawałek obrusu.
 Kawałek kartonu.
 Pisać. Wyrzucać.
 Kawałek tekstu. Kawałek zdania.
 Piękno mozaik.

¹⁹ L. Lombé, *C'est le temps du vin blanc* [To czas białego wina], w: *Brûler, brûler, brûler*, Éditions de l'Iconoclaste, Paris 2020, s. 1-2.

Strach przed zgubieniem obrazów.
 Strach przed zgubieniem ech.
 Gest. Robot.
 Nie zgubić.
 Nie. Nie.
 Pisać. Pisać.
 Cholerne kropki, cholerne przecinki.
 Wyrobić. Robić. Robić. Wyrobić.
 Pisać, pisać.
 Żarłoczna kumulacja.
 Materia. Materia.
 Ziemia.

Dodatkowo w języku francuskim bezokolicznik, tu w tytule potrojony, oznaczać może także aspekt dokonany, dążenie lub nieodwołalność akcji, sprawczość działania. W takim rozumieniu *brûler* oznaczałoby „spalić”, „spłonąć”. Lisette Lombé, urodzona w 1978 roku, Belgijka z Liège, ma na swoim koncie kilka tomów poetyckich. To oprócz już wymienionej *Black Words* (2018), *Tenir* (2019), *Vénus Poétique* (2020). Lombé regularnie, również w interesującym nas tu tomie *Brûler, brûler, brûler*, odnosi się do kolonialnej przeszłości swych przodków, a zwłaszcza przodkiń, przypominając w przestrzeni całego tomu problematykę rasizmu, wykluczenia płciowego i społecznego. Ciemna, przynależna autorce, ale i wszystkim opisywanym w tomie wspólnotom, skóra – *terrau* (ziemia próchniczna), przywoływana w wierszach w kontraście do białej kartki i białego wina, stanowi zapis narosłych słów i historii, powracających w bolesny sposób, ciągle od nowa, kuliście – jak biologiczne cykle ciała:

– Ne jamais jeter de terreau à la poubelle –
 Listes de synonymes, listes de contraires,
 listes de mots qui riment, listes de termes en argots,
 listes de mythes, listes de monstres,
 listes des objets que l'ont peut perdre dans le fond
 des océans,
 traduction en différentes langues
 de cette liste d'objets que l'on peut perdre dans le fond
 des océans,
 listes des morts qui remontent à la surface des mémoires

et qui demandent justices.

Noircir, noircir.

Vin blanc.

Ce n'est plus une histoire avec du début et une fin.

(*C'est le temps du vin blanc*, s. 2)

– Nigdy nie wyrzucać ziemi próchnicznej do śmieci –
 Listy synonimów, listy przeciwieństw
 listy słów, które się rymują, wyrażen w żargonie
 listy mitów, listy potworów,
 listy przedmiotów, które można zgubić na dnie
 oceanów
 tłumaczenie w różnych językach
 tej listy przedmiotów, które można zgubić na dnie
 oceanów
 listy umarłych, którzy wypływają na powierzchnię
 pamięci
 i którzy domagają się sprawiedliwości.
 Zaczernić, zaczernić.
 Białe wino.
 To już nie tylko jedna opowieść z początkiem i końcem.

Wejście w kolejne kręgi opowieści i wykluczenia zawarte w poszczególnych wierszach następuje w sposób oflaktyczny i empidermiczny, zmysłowy, ale bez – jak przyznaje podmiot liryczny – otwierania oczu: „Stąd, gdzie mówię, stąd gdzie jestem, czuję. / [...] / Pod moimi powiekami, czuję. / Czuję trwałe zapach środków wybielających na dłoniach/ tych, które nie mogły dziś przybyć na paradę/ [...] / Czuję kroplę potu, która spływa pod pachą tych, które nie posiadały rower” (De la où je parle, de là où je suis, je suis, je sens. / [...] / Sous mes paupières, je sens. / Je sens l'odeur tenace de la javel sur les paumes de celles qui n'ont pu débarquer dans ce cortège, aujourd'hui/ [...] / Je sens la goutte de transpiration qui roule sous l'aisselle de celles qui ne possédaient pas de vélo” [*Cycloparade*, s. 4]). Owo czucie w dalszym ciągu długiego, obejmującego kilka stron wiersza fizycznie intensywniej we wszystkich wymiarach; obejmuje równo – zapach jaśminu i seksu, eteru i wymiocin. I gdybym otworzyła oczy, przyznaje dalej podmiot mówiący, zobaczyłabym wspaniały lud wojowniczek, majestatyczne, zbiorowe zwierzę („un majeustueux animal collectif!”, *Cycloparade*, s. 8). Hormony przynależne tutaj domniemanej

zwierzęcości stają się tak naprawdę gwarancją prawdziwej cywilizacji. Nie tej przekłamanej, która kazała nadać imiona Leopolda II albo Lulumbi różnym przestrzeniom miejskim i przyzwyczać się nam do zamkniętych ośrodków dla uchodźców czy dżungli slumsów na przedmieściach. Lisette Lombé w mięsiasty, dosadny portret szeroko pojętej rodziny ludzkiej, wplata liryczne ja, które w swej funkcji wyraźnie kontrastuje z innymi rolami, ale wytrwale pilnuje posterunku świadectwa, jak w wierszu *Poetry Must Go on!*:

L'instant d'avant, elle m'appartient.	Chwilę przedtem ona do mnie należy
Elle n'est ni poète, ni poétesse.	Nie jest ani poetą, ani poetką.
Elle et juste ma mère.	Jest tylko moją matką.

(*Poetry must go on!*, s. 16)

Jednocześnie owo piszące ja zaświadcza i samo staje się świadkiem wspólnoty kobiet i dzieci, osób czarnoskórych i biednych; pozwala dzięki narzędziom poetyckim opowiedzieć w przejrzystej, prostej dykcji to, co w wierszach z tomu pełnego gniewu jest trudne do wypowiedzenia. W utworach, takich jak *Si* (Jeśli), *Mon fils est gay* (Mój syn jest gejem), *Un coeur libre* (Wolne serce), *Collages* (Kolaże), Lombé opowiada o gwałtach i przemoc seksualnej, o nietolerancji i brutalności. Tom kończy wiersz *Le bon vieux temps* (Stare dobre czasy), którego ostatnie wersy przypominają, że był czas, gdy do osoby czarnoskórej zwracano się wyłącznie per „ty”, gdy człowieka z powodu koloru skóry uprzedmiotawiano i że to uprzedmiotowanie trwa nadal między innymi w fantazmatach wyobrażeń nawiązujących do prymitywnego, cielesnego niewolnictwa:

Harnais, bave sur le harnais, quatre-vingts millions
De bactéries sur le harnais, lécher le harnais,
Lécher ton index sur le harnais, lécher porte-jartelles,
Sexe, cul, bave, lécher.

(*Le bon vieux temps*, s. 71)

Wędzidło, ślina na wędzidle, osiemdziesiąt milionów
bakterii na wędzidle, lizać wędzidło,
lizać twój palec wskazujący na wędzidle, lizać pas z podwiązkami,
Seksus, dupa, ślina, lizać.

W konsekwencji kiełznanie lirycznego monologu ukazują się w odwrotnej proporcji do hormonalnego żywiołu ciała – im bardziej precyzyjny i odarty z ozdobników jest monolog liryczny, tym bardziej rozbuchane jest ciało, a obecne stale w poetyckim pejzażu Lombé estrogeny i testosteron odnajdujemy sportretowane w najwyższym stężeniu. Poezja, tak jak czarno-białe kolaże w tomie, jak słam, który Lombé prezentuje regularnie na scenie, służy wyrażeniu wszystkich cielesnych doznań i perturbacji związanych, podobnie jak u Mueller z matrycą kobiet. Wspólnota, jaką kreśli Lombé, nie jest jednak mieszkaniem, ale tylko pomieszkowaniem; jest bezdomnością, historią odrzucenia rasowego lub seksistowskiego. Hormony wiążą się tu z gniewem i wpisują w kody antyestetyki, jak w wierszu *Ça pue* (To śmierdzi):

Parfois, à la fin de certaines journées,
 une forme de lassitude, terrible, nous submerge.
 Parfois, c'est dès le matin que la bête nous attaque.
 C'est comme une énorme vague qui s'abat sur nos tronches,
 une énorme vague chargée de toutes les crasses du vieux monde,
 une déferlante
 [...]
 ça pue, caves humides, cerveaux vides,
 multiplication des frontières et des décrets et des arrêtés royaux,
 ça pue les troupeaux morts,
 ça pue les font bas, ça pue les sauterelles,
 ça pue les ténèbres, les pantoufles, monnaies de singes et comptes d'a-
 pothicaire, ça pue!

(*Ça pue*, s. 27-29)

Czasami pod koniec niektórych dni
 ogarnia nas straszna forma znużenia.
 Czasami to właśnie rano atakuje nas bestia.
 To jak ogromna fala, która rozbija się o nasze twarze,
 ogromna fala załadowana całym brudem starego
 świata,
 łamiąca się fala
 [...]
 Cuchnie, wilgotne piwnice, puste mózgi,
 mnożeniem granic i dekretów, królewskich dekretów,

śmierdzi martwymi stadami,
 śmierdzi niskimi fontannami, śmierdzi szarańczę,
 śmierdzi ciemnością, kapciami, małpimi pieniędzmi
 i rachunkami aptekarskimi, śmierdzi!

Odpowiedzią, jedyną możliwą, jest powrót do dawnych tekstów i dawnych wierszy („On relit nos anciens textes, on relit nos anciens poèmes [Czytamy ponownie nasze dawne teksty, czytamy nasze stare wiersze]”, *Ça pue*, s. 30). Poezja w takiej wierszowej odsłonie staje się rodzajem bezpiecznika dla buzujących gniewem hormonów i spełnia funkcję terapeutyczną, służebną wobec śmierzącego często – za sprawą biedy, polityki i Historii – ciała. Lombé pokazuje je w wymiarze równie ciekliwym co Mueller i Tempest, ale w jego najmniej kuszącej literacko, najmniej atrakcyjnej, choć równie ważnej odsłonie. W *Brûler, brûler, brûler*, podobnie jak w dwóch poprzednich przykładowych tomach, opowiadana cielesność przenika się wzajemnie z autorskim warsztatem piśmiennym i słowotwórczym.

W stronę konkluzji

Richard Shusterman, zastanawiając się nad ewolucją swej myśli somaestetycznej i szczególnym traktowaniem kwestii cielesnej świadomości przez filozofów XX wieku, pisał tak:

Najczęściej wolę raczej używać terminu *soma* niż ciało, chcąc zaznaczyć, że moje zainteresowania dotyczą żyjącego, czującego, wrażliwego i działającego celowo ciała, a nie zwykłego zestawu żywej tkanki i kości. W gruncie rzeczy, gdybym nie obawiał się użyć kłopotliwego technicznego tytułu w celu uniknięcia negatywnych skojarzeń związanych z pojęciem „ciało”, mógłbym swoją książkę zatytułować „świadomość somatyczna” lub „świadomość somaestetyczna”²⁰.

Autor rozwija swój koncept, wyjaśniając przy tym, że

„estetyczność” w słowie „somaestetyka” pełni podwójną funkcję, wskazując na perceptualną rolę *somy* (której wcielona intencjonalność zaprzecza

²⁰ R. Shusterman, *Dociekanie z zakresu somaestetyki*, przeł. W. Małecki, S. Stankiewicz, Universitas, Kraków 2010, s. 15 (wyd. oryg.: *Body Consciousness: A Philosophy of Mindfulness and Somaesthetics*, Cambridge University Press, Cambridge 2008).

dychotomii ciało/umysł) oraz na jej estetyczne wykorzystanie zarówno w stylizacji własnego ja, jak i w ocenie estetycznych jakości innych jaźni i rzeczy²¹.

Analogicznie do tego pomysłu można by do niektórych autorów odnieść na potrzeby niniejszych rozważań „świadomość hormoliryczną”, która wydaje się do nich przylegać najlepiej. Odnajdujemy ją w trzech przykładowych przywołanych tutaj odmiennych realizacjach lirycznych, w tomach poetyckich, w których gospodarka hormonalna okazuje się procesem wierszotwórczym. Każdy z tych projektów poetyckich jest osobny i dystynktywny, ale wszystkie trzy odznaczają się także wspólnymi cechami. Świadomość hormonów rozwija się zawsze w poszukiwaniu własnej, odrębnej artykulacji, w zderzeniu ciała własnego z obcym, z jakimś innym, a jednocześnie, zgodnie z ustaleniami wyrównań i zachwiań hormonalnych, z poszukiwaniem nie zawsze możliwej (Tempest) tożsamości wspólnotowej (Mueller, Lombé). Można jednak zauważyć inne cechy wspólne w każdym z trzech zaprezentowanych tutaj tomów. Po pierwsze, każdy z nich w przedstawianiu różnych stanów hormonalnych ciała, wypracowując własny, autentyczny i rozpoznawalny autorski język, prowadzi dialog z innymi, ważnymi dla świadomych literacko czytelników, dialog intertekstualny, który przypomina o wpływie hormonów na nasze życie i ich postrzeganiu. Po drugie, najistotniejsza funkcja paraleli między literaturą, tu poezją, a hormonami, wyartykułowana we wszystkich trzech książkach, polega na zdolności do ruchu i zmiany, na zdolności do transmisji. Przekazniki hormonalne i słowne spełniają szalenie ważną funkcję identyfikacji tożsamości, jej modulacji i regulacji, a więc zmniejszania lub zwiększania wpływów cielesnego i słownego patrymonium na naszą zmieniającą się w szalonym pędzie dwudziestopiętnowieczną egzystencję; są zarazem furtkami i strażnikami przejść, umożliwiającymi te zmiany – jak się okazuje, w obrębie ciała i wiersza, a także w ramach interakcji społecznych. Po trzecie, we wszystkich trzech tomach autorki/autorzy/osoby autorskie, przekazując treści ważne, głębokie, poruszające umysły i serca, poetyckie hormony, przez nawiązanie do biologii podmiotów, osadzają liryczne monologi i tkanki poszczególnych lirycznych opowieści we wspólnej historii kulturowej i w micie. Innymi słowy, nie są tylko jednym z możliwych, modnych czy dziwnych identyfikatorów i zarazem wykładników opowieści poetyckiej, ale konsekwencją rozwoju myśli, ewolucji biologicznej oraz naszej własnej

21 Tamże, s. 20.

świadomości społecznej. Proponuję nazwać ją „świadomością hormoliryczną” – sprawdza się ona uniwersalnie w sytuacjach, w których hormony zwiększają i zmniejszają swą aktywność i niezależnie od politycznych ustaleń czy granic wpływają na wszystkie aspekty naszego życia – w mniej lub bardziej widoczny sposób. Nie ma w nich dwudziestowiecznej radości cielesnej, ingerencja hormonów w lirykę przywołuje nową świadomość, ale wiedza ta okupiona jest odczuciem na nowo wyrażanego cierpienia. Pozwala je złagodzić sytuacja – i tak zostało to pokazane w trzech prezentowanych tomach – gdy człowiek spotyka się ze zrozumieniem innych jednostek i w konsekwencji możliwe staje się budowanie nowej wspólnoty. Najnowsze wiersze są tego pięknym przykładem.

Abstract

Dorota Walczak-Delanois

UNIVERSITÉ LIBRE DE BRUXELLES

Lyrical-Hormonal Transformations in Contemporary Poem: Cases of "Hormolirical" Consciousness

Referring to the natural sciences, philosophy, literary studies, and how poetic avant-gardes described the place and sensation of corporeality, the article focuses on whether and how hormones signify in twenty-first-century poetry. Using the example of three creative paths and text – by Joanna Mueller, Kae Tempest, and Lisette Lombé – the author distinguishes three types of poetic action, respectively: hormonal identification or the search for a separate language, hormonal non-binary transformations, and amplification of hormonal lyrical stories. Consequently, the author posits a new consciousness resulting from biological evolution and the development of social consciousness and thought. She proposes to call it "hormolirical consciousness," as it is to result from the interference of hormones in poetry, which happens when strong hormonal activity fluctuates and – regardless of political changes or borders – affects all aspects of our lives.

Keywords

poetic avant-garde, hormones, estrogen, poetic identity, hormolirical consciousness, Joanna Mueller, Kae Tempest, Lisette Lombé, non-binary person, twenty-first-century poetry