

„Skąd wziąć złoty aksamit” albo metafizyka baby.

Bogumiła Kaniewska

Bogumiła KANIEWSKA

Skąd wziąć złoty aksamit albo metafizyka baby

Jest w twórczości Anny Świrszczyńskiej liczna grupa wierszy jasnych, prostych, pogodnych, niesłychanie komunikatywnych i sugestywnych – a przecież wcale nie przeczących znanemu pogładowi Czesława Miłosza, iż od „Mikołaja Sępa-Szarzyńskiego poezja polska nie miała [...] równie metafizycznego poety jak Świrszczyńska”¹. Pisząc te słowa, Miłosz myślał o poczuciu nietrwałości ludzkiego istnienia związanego z somatycznością, cielesnością naszej egzystencji, o pewnym doświadczeniu uniwersalnym. Wydaje się jednak, że metafizyczność poezji Świrszczyńskiej ma jeszcze inny aspekt. Nazwijmy go żartobliwie, choć przecież nie wbrew intencjom autorki, metafizyką baby, i spróbujmy poszukać jego śladów w utworze *Skąd wziąć złoty aksamit*. Składa się na niego zaledwie dziesięć wersów, stanowiących liryczną opowieść o odczuciach osoby, która je truskawki (zapewne pierwsze tego lata) i delektuje się ich smakiem:

O rozkoszy jedzenia truskawek
trzeba pisać na złotym aksamicie.²

Niczym w klasycznej definicji liryki ta smakowita rozkosz dokonuje się tu i teraz – żadna z form czasowników czy zaimków nie przyjmuje formy żeńskiej. Monolog rozwija się z pozycji „ja”. Czy jednak „ja” nie ma płci? Pozornie – czyli na poziomie gramatyki – tak właśnie jest. W istocie jednak podmiot każdej wypowiedzi (zwłaszcza zaś lirycznej) jest nie tylko mówiącym medium, jest także określonym punktem obserwacji świata, perspektywą oglądu, oceny i odczuwania rzeczywistości. A Świrszczyńska opisuje świat z pozycji „niemęskiej”. Pierwsze, podstawowe sygnały kobiecego odczuwania świata (poza, rzecz jasna, filologiczną wiedzą

^{1/} Cz. Miłosz *Przedmowa*, w: A. Świrszczyńska, *Poezja*, zebrał i przedmową poprzedził Cz. Miłosz, Warszawa 1997, s. 10.

^{2/} A. Świrszczyńska *Poezja*, s. 305.

Interpretacje

o autorce i jej dziele) pojawiają się na poziomie tekstu. Oto osoba jedząca truskawki czuje się szczęśliwa i pragnie swoje szczęście, wypływające z prostego, zmysłowego doznania jakoś wyrazić, nazwać, ucieleśnić. Poszukuje dla niego słów. W pierwszej strofie przybierają one formę wyznania:

Kiedy jem truskawki,
moja tragiczna koncepcja świata
unicestwia się w zachwycie,
że jem truskawki.

Smak letnich owoców pozwala zapomnieć o wszelkim smutku, przysłania „t r a g i c z n ą k o n c e p c j ę ś w i a t a”. Rzeczywistość roztapia się w kulinarnym zachwycie – oto wyznanie hedonisty (a może łakomczucha?), który delektując się truskawkami doświadcza piękna, bogactwa, radości istniejących w świecie. Ich opis jest niezmiernie prosty: druga strofa zawiera cztery porównania:

Rozkosz jedzenia truskawek
jest piękna jak młody chłopiec,
bogata jak madame Pompadour,
wesola jak pupka niemowlaka.

W tym miejscu opisywanie świata wyraźnie, manifestacyjnie niemal, traci swój uniwersalny charakter. Hedonista odsłania twarz: piękno mierzy urodą męskiego ciała, bogactwo – wykwintnym przepychem stroju francuskiej damy, radość – dziecięcą pupą. Mężczyzna, starania o kobiecą urodę, niemowlak jako swoiste wcieleńia wartości stanowią wyraźne atrybuty kobiecego świata (oczywiście, wszystkie razem, nie zaś każdy z osobna – uroda męskiego ciała mogłaby być znakiem homoseksualizmu, a nie kobiecości). Takie wyznaczniki kobiecości wzburzyłyby z pewnością niejedną feministkę. Świrszczyńskiej nie chodzi jednak o ograniczenie przestrzeni owej kobiecej rzeczywistości, lecz o wyraziste jej sygnały. Sygnały, które – dodajmy – wskazywałyby na „przyjemnościowy” aspekt bycia kobietą: miłość, urodę, macierzyństwo. Utwór przedstawia je właśnie od strony zmysłowych doznań, przynoszących fizyczną rozkosz – sprawne ciało młodego kochanka, wykuint stroju i biżuterii, makijażu, perfum, fryzury, gładkość i zapach delikatnej skóry niemowlęcia. Wszystko to jest równie przyjemne, jak... jedzenie truskawek. Gdyż we wszystkich tych doznaniach, niezależnie od tragicznej koncepcji świata kobieta dotyka urody życia, doświadcza – zaledwie przez moment – szczęścia. Jak je opisać? Jak zamknąć w słowach coś tak ulotnego, fizycznego, niepojęciowego? Jak podzielić się własnym zachwytem?

O rozkoszy jedzenia truskawek
trzeba pisać na złotym aksamicie.

... czyli adekwatnie. Drogocenne, przyjemne dla zmysłów doznanie, wymaga drogocennego, miękkiego materiału – złotego aksamitu. Tylko – powróćmy do tytułu

Kaniewska *Skąd wziąć złoty aksamit* albo metafizyka baby

– skąd go wziąć? Tytułowe pytanie nie jest, wbrew pozorom, konsumencką skargą. To dylemat artysty, który poszukuje tworzywa, sposobu na wyrażenie doświadczeń wymykających się językowym pojęciom. Świrszczyńska, jak widać, wybiera proste formy komunikacji – kryje się jednak za nimi ukryta i niemożliwa do wysłowienia filozoficzna koncepcja świata, ludzkiego bytu. Jest ona obecna także w wierszu *Skąd wziąć złoty aksamit*, hymnie na cześć smaku truskawek...

Trzeba sobie zatem odpowiedzieć na dwa pytania: „skąd wziąć złoty aksamit” (czyli jak opisać zmysłowe doznanie) oraz po co opisywać doznanie tak banalne jak smak owocu. Odpowiedź pierwsza dotyczy w istocie sztuki poetyckiej, niezwykle dyskretnej warstwy a u t o t e m a t y c z n e j tego utworu. Odpowiedź druga dotyczy konstrukcji, czy raczej d u c h o w e g o w y m i a r u podmiotu mówiącego. Wymiar ten, chciałabym nazwać po prostu kobiecością.

1.

Sytuację liryczną tego utworu można określić jako sytuację poszukiwania słów. W pierwszej strofie pojawia się próba nazwania uczuć: zachwytu i błogości, czy zadowolenia. Strofa druga ma stanowić dopełnienie opisu, wzbogacenie go przez porównania. Okazuje się jednak, że gromadzenie kolejnych określeń, ewokowanie nowych skojarzeń jest tylko obudowywaniem nazw, mnożeniem słów – tak jakby język rozprzestrzenił się na powierzchni doświadczenia, a nie sięgał w głąb, nie dotykał jego istoty. Dlatego strofa trzecia deklaruje pewną rezygnację: porzucamy słowo, by poszukać materii dość miękkiej i delikatnej, drogocennej i szlachetnej, aby o zmysłach mówić zmysłami. Tylko – jak sygnalizuje tytuł – aksamitu po prostu nie ma.

Świat Świrszczyńskiej nie dzieli się na duchowe i cielesne, na zmysłowe i intelektualne. Świat jest cielesny, a zmysłowość jest najdoskonalszą formą kontaktu z rzeczywistością – tą nazywalną i nienazywalną.

Sytuując poezję Świrszczyńskiej wobec opozycji ciała i ducha, Beata Przymuszała pisze o pojawianiu się obrazów „cielesnej mądrości”, „myślenia ciałem”, wykraczającego poza ramy „intelektu sprowadzającego wszystko do racjonalnej użyteczności, skupionego na własnych potrzebach”³. Zmysłowy kontakt ze światem może być źródłem bólu, ale może także ów ból koić, czy też wywoływać ekstazę – tak jak dzieje się to w utworze *Skąd wziąć złoty aksamit*. „Witalny s o m a t y z m [...], mięśność tej poezji [...] to otwarcie się i radosne odczuwanie wszelkich impulsów, jakie od ciała pochodzą, także tych elementarnych, codziennych doznań”⁴. Taka koncepcja człowieka i twórczości jest jednak wyzwaniem dla poety, który wyrazić ma słowami to, co pozasłowne. Dochodzi tu przecież do wyraźnego, odwiecznego, konfliktu „formy” i „treści”: pojęciowy język ma wyrazić to, co wy-

³ B. Przymuszała *Między ciałem a sensem? Metafizyka w poezji Anny Świrszczyńskiej*, maszynopis (artykuł ukaże się drukiem w zbiorze *Logos i mythos* w roku 2003).

⁴ B. Witosz *Kobieta w literaturze. Tekstowe wizualizacje od fin de siècle’u do końca XX wieku*, Katowice 2001, s. 146-147.

Interpretacje

myka się pojęciom, trwała, nieruchoma forma ma ewokować żywe, dynamiczne, ulotne, zmienne doznanie. Dylemat ten niezwykle wyraźnie wpisuje się w nurt współczesnych rozważań nad mimetyczną mocą przekazu językowego⁵.

Wyrażanie jest niczym więcej niż komunikacją – wyrażanie to przekazywanie siebie innym. Czytelnikom. Czy można opowiedzieć ekstazę? Zauważmy, że Świrszczyńska w ogóle takiego wysiłku nie podejmuje. Zachwyt i rozkosz nazywa wprost. Nie opisuje ani uczuć, ani – nazwijmy to tak – rekwizytów: truskawek, młodego chłopca, madame Pompadour, pupki niemowlaka i złotego aksamitu. Konstruuje swój wiersz tak, jakby ustawiała dekoracje, w których rozegra się jakaś scena – i na rozstawianiu dekoracji kończy. Niechętnie sięga po przymiotniki, a – jak zauważyła Bożena Witosz – „brak epitetów wzmacnia wręcz sugestywność obrazów”⁶. Świrszczyńska komunikuje się z czytelnikiem przy pomocy pewnych wyraźnych, sugestywnych znaków: tak jakby rozkładała przed nim przedmioty-nazwy, przedmioty-obrazy. Smak truskawek, złoty aksamit, pupka niemowlaka mają ewokować u odbiorcy pozaintelektualne doznania, mają wzbudzić pamięć zmysłów, dotknąć „mądrości ciała”. Ten wiersz rozgrywa się poza wersami: w słońcu, w zapachu lata, w ciepłe, blasku, słodczy. W szczęściu, które nie ma nic wspólnego z rozumem, które jest szczęściem przyjemności, chwilowego, intensywnego spotkania z urodą świata. Utwór Świrszczyńskiej cieszy, sprawia radość, której źródła tkwią poza intelektem.

Nietrudno spostrzec, że cała poezja tej autorki opiera się na metodzie ewokowania takich momentalnych, ulotnych „spotkań ze światem”, czyli na p o e t y c e e p i f a n i i. Twórczość Świrszczyńskiej znakomicie przystaje do „modernistycznego dyskursu epifanicznego”⁷ opisanego przez Ryszarda Nycza. Nowoczesna poetyka epifanii opiera się na dynamicznej relacji pomiędzy rzeczywistością a językiem: rzeczywistością, która nie potrafi uobecnić się inaczej niż tylko poprzez język i językiem, który nie jest zdolny do uchwycenia rzeczywistości. Ich spotkanie – ów moment epifaniczny – następuje w świadomości podmiotu poznającego, który w równym stopniu angażuje język i rzeczywistość, odślaniając na moment ich wzajemny, skomplikowany związek, stanowiący „ucieleśnienie” tego, co niewyraźne i niepoznawalne. Takie stanowisko wobec świata cechuje także poezję Świrszczyńskiej.

2.

Modernistyczna poetyka epifanii, przypomnijmy, zakłada nierozdzielność przedmiotu i podmiotu procesu poznawania świata. Jak widać z powyższych rozważań, przedmiot jest uchwytany wyłącznie na poziomie językowym, lecz równo-

^{5/} Por. R. Nycz *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2001, s. 17-40.

^{6/} B. Witosz *Kobieta w...*, s. 91. <http://rcin.org.pl>

^{7/} R. Nycz *Literatura...*, s. 8 i n.

Kaniewska *Skąd wziąć złoty aksamit* albo metafizyka baby

czesnie odsyła czytelnika do pewnych – obiektywnie istniejących, lecz nienazywalnych – sfer rzeczywistości. Czas, by zająć się podmiotem...

Koncepcja modernistycznego dyskursu epifanicznego autorstwa Ryszarda Nycza zakłada nierozzerwalny związek podmiotu i przedmiotu poznania. Innymi słowy, jeśli zgadzamy się z tezą, iż literatura stanowi zaszyfrowany zapis rzeczywistości, to musimy także zgodzić się z faktem, iż rzeczywistość ta jest do pewnego stopnia zrelatywizowana do poznającego ją podmiotu. W wierszu Świrszczyńskiej przeżycia duchowe (zachwyty) mają swoje podłoże w doznaniach zmysłowych (smak). Świat nie jest tu obiektem obserwacji czy refleksji – świat jest rzeczywistością odczuwaną.

Skąd wziąć złoty aksamit nie jest zatem wierszem o tym, jak opisać jedzenie truśkawk. To utwór o tym, jak możliwe jest odczucie i wyrażenie szczęścia wynikającego z elementarnej przyjemności istnienia. Istnienie natomiast składa się z rzeczy drobnych, nieważnych, z codziennej krzątaniny⁸. Duchowa (i nie tylko) wartość świata objawia się poprzez zmysłowy z nim kontakt. W tym sensie utwór Świrszczyńskiej jest także prezentacją sposobu percypowania rzeczywistości – sposób ten chciałabym nazwać specyficznie k o b i e c y m. W poezji tej autorki obserwujemy wyraźny podział na dwie, nie interferujące ze sobą przestrzenie: tę, którą zamieszkuje kobieta i tę, którą zamieszkuje mężczyzna. Dwa odrębne gatunki. Świat męski jest dla kobiety zamknięty, nieprzenikalny – jak choćby w wierszu *Suka* analizowanym przez Przymuszałę⁹. I nie chodzi tu o młodopolski fatalizm, wrogość czy antynomię, lecz właśnie o odrębność, o nieprzenikalność światów, lecz o typ podmiotowości, wybór perspektywy oglądu świata.

„Ja” liryczne poezji powojennej mocno naznaczył egzystencjalizm, zgodnie z którym „ja” to każdy. Użyte w tekście, mocno niedookreślone „ja” stanowi formułę osoby, poprzez którą widać sytuację człowieka. Może on być kobietą lub mężczyzną, artystą lub sprzedawcą, przechodniem na ulicy wielkiego miasta, kimś doświadczonym przez los lub jeszcze dzieckiem. [...] I to właśnie kryje się przeważnie pod groźnie brzmiącym terminem „modernistyczna depersonalizacja”, który nie oznacza jakiegos „antyzhumanizmu”, lecz oczyszczenie, zejście z koturnu wyjątkowości, po to, by zapytać o „ja” każdego z nas.¹⁰

W odniesieniu do poezji Świrszczyńskiej myśl Anny Nasiłowskiej potwierdza się tylko częściowo – odpowiada bowiem na pytanie o „ja” k a ż d e j z nas. Doświadczenie świata jest w tej twórczości zdeterminowane przez biologię – jak pisałam już wcześniej: zmysłowość jest tu pewną formą duchowości, umożliwiającą przekroczenie granic poznania racjonalnego, językowego. I to biologia właśnie jest podstawą, źródłem dwoistości świata podzielonego na żeński i męski aspekt wspólnej rzeczywistości. W tym sensie *Skąd wziąć złoty aksamit* jest wypowiedzią

^{8/} Tę myśl najpełniej wyraziła Jolanta Brach-Czaina w szkicu *Krząctwo* (też *Szczeliny istnienia*), Warszawa 1992.

^{9/} B. Przymuszała *Między ciałem a* <http://rcin.org.pl>

^{10/} A. Nasiłowska *Persona liryczna*, Warszawa 2000, s. 73.

Interpretacje

takiego podmiotu, takiej osoby, która... jest kobietą. Świrszczyńska nie próbuje mówić o tym, jak być mężczyzną. Jej „być” nie oznacza „być w ogóle”, lecz „być kobietą”. Specyfika omawianego tu utworu polega na tym – i tu już jesteśmy bliżej ustaleń Nasiłowskiej – że jest to k a z d a k o b i e t a: młoda i stara, szczęśliwa i zatroskana, wywołana i konserwatywna, intelektualistka i „proletariuszka”. Tym bowiem, co stanowi przedmiot refleksji nie jest (jak zdarza się to w innych utworach Świrszczyńskiej) konkretne doświadczenie egzystencjalne, lecz pewien szczególny sposób kontaktowania się ze światem. Smak truskawek to pretekst, materialny czy zmysłowy okruczeństwo, swoisty „wywoływacz” kontaktu z jakąś ukrytą, niedostępną racjonalności, niewytłumaczalną rzeczywistością¹¹. Istotną cechą kobiecego świata jest, oczywiście, nie tyle obecność epifanii, ile n i e r o z d z i e l n o ś ć d o z n a n i a m e t a f i z y c z n e g o z d o z n a n i e m z m y ś l o w y m. To – jak się zdaje – podstawowa przyczyna wyrazistej obecności motywów cielesnych czy zmysłowych w tzw. literaturze kobiecej. „Jedną z najważniejszych cech twórczości kobiecej jest – jak to się na ogół ujmuje – bezwarunkowa a k c e p t a c j a w ł a s n e j c i e l e s n o ś c i”¹² – pisze Bożena Witosz. Nie może być inaczej, skoro cielesność i duchowość, splatają w się w jedno, nierozdzielne doznanie. Nie są one odrębnymi kategoriami, lecz dwoma aspektami tego samego bytu – nic też dziwnego, że znajdują wyraz w dychotomicznej poetyce epifanii.

Ta specyficzna cecha kobiecej natury (czy może kobiecej epistemologii), polegająca na zmysłowym odczuwaniu świata uobecnia się najsilniej w najbardziej metafizycznym z doświadczeń egzystencjalnych, jakie dane jest kobiecie. Doświadczeniu magicznego spotkania z tajemnicą życia. Myślę tu, oczywiście, o narodzi-

11/ Ciekawe, że opis takiego epifanicznego kontaktu z rzeczywistością znaleźć można nawet w powieści przeznaczony dla młodych czytelniczek. Oto fragment utworu L.M. Montgomery *Emilka ze Srebrnego Nowiu* (tłum. moje) – tytułowa bohaterka ma jedenaście lat: „We wszystkich takich chwilach, które dziewczynka pamiętała, wydawało się jej, że znalazła się blisko, bardzo blizutko jakiejś przepięknej krainy. Oddzielała ją od tego cudownego świata tylko cieniutka materia, której jednak nie potrafiła odsłonić – tylko czasem zasłonę unosił jakiś podmuch wiatru i Emilce udało się zerknąć w głąb czarownego królestwa, usłyszeć dźwięki niezemskiej muzyki. Takie chwile zdarzały się rzadko i miały szybko, budząc w dziewczynce niewypowiedziany zachwyt. Nie dało się ich powtórzyć, ani przywołać, ani wymarzyć – choć zachwyt nie opuszczał jej przez wiele dni. Nigdy też nie wywoływała ich ta sama rzecz. Dziś «światelko» przyszło dzięki zarysowi czarnych gałęzi na rozjaśnionym, dalekim niebie. Innym razem przybyło wraz z nocnym krzykiem wiatru, z cieniem przesuwającym się nad polem dojrzającego zboża, z małym szarym ptaszkiem kryjącym się na parapecie okna sypialni podczas burzy, z modlitwą «Święty, święty, święty» rozlegającą się w kościele. Pewnego jesiennego wieczora zjawilo się po powrocie do domu, kiedy Emilka spostrzegła ciepły blask ognia w ciemnej kuchni, a innym razem przyniosły je śnieżnobłękitne wzory namalowane przez mróz na szybie albo prześliczne słowo, które przyszło jej do głowy, gdy pisała”.

12/ B. Witosz *Kobieta w ...*, s. 143.

Kaniewska *Skąd wziąć złoty aksamit* albo metafizyka baby

nach dziecka i doznaniach wczesnego macierzyństwa. Właśnie w tym doznaniu wyjątkowo wyraźnie i intensywnie widoczny jest związek pomiędzy biologiczną (by nie rzec: zwierzęcą) naturą kobiety a przeżyciem metafizycznym. Między wzruszeniem, przeżyciem macierzyństwa, miłością do dziecka, a bólem, fizjologią narodzin. Świadectwem literackich zmagania z tą dwoistością stał się utwór Anny Nasifowskiej *Domino. Traktat o narodzinach*.

Świrszczyńska rezygnuje z tych zmagania, pozostawiając na powierzchni słowa i pojęcia i pozornie nie próbując dociec istoty, głębi. Jej wiersze o narodzinach człowieka, o rodzących kobietach są „mięsne”, często naturalistyczne, brutalne (*Salowa, Zwykły poród*). Obok nich pojawiają się takie, które mówią o okrucieństwie świata, o balansowaniu na granicy piekła oraz te, które iskrzą się nagłym przyływem zrozumienia czy oświecenia – tak jedne, jak i drugie stymulowane są przez doznania cielesne:

Zbyt potężna
jest tortura rozstępujących się kości.

Jaki szatan
wymyślił świat.¹³

– pyta w wierszu *Zwykły poród*, gdy w *Macierzyństwie* pojawia się obraz rozpoznania sensowności fizycznych (ale i psychicznych) udręku rodzącej:

Pochyłam się nad małą kukielką,
Spostrzegam
drobny ruch drobnego paluszka [...]
I oto zalewa mnie
wysoka, jasna fala
pokory.
Bezsilna, tonę.¹⁴

Metafizyka istnieje (czy raczej: przejawia się) „pomiędzy” duchowością a materialnością życia, podmiotem a przedmiotem, słowem a znaczeniem, sobą a czytelnikiem. „Nie opis jest istotny, nie szczegół, który zdoła odnotować, ale to-co-jest-pozza-opisem. I, być może, w ogóle poza-lekturą”¹⁵. Każdy przejaw owej metafizyki wart jest opisanie, wart zatrzymania w słowach: miłość, śmierć, spotkanie z żebraczką, bezdomny pies i... jedzenie truskawek. Nie chodzi tu przecież o hierarchizację doznań: każde z nich jest równie ważne, w równym stopniu zbliża nas do Tajemnicy i równocześnie uświadamia jej niepoznawalność.

Ekstatyczne szczęście, doznawane w chwili jedzenia truskawek jest radosnym i zarazem bolesnym momentem spotkania z cudowną naturą świata. Radosnym –

^{13/} A. Świrszczyńska *Poezje...*, s. 197.

^{14/} Tamże, s. 153.

<http://rcin.org.pl>

^{15/} M. Kitowska-Łysiak *Zagadka twarzy*, „Punkt po Punkcie” 2000 z. 1, *Twarz*, Gdańsk 2000.

Interpretacje

bo stanowiącym źródło bezinteresownego szczęścia, momentalnej błogości, spotkania z wartością. Bolesnym – bo krótkotrwałym, nieuchwytnym, nienazywalnym. Tak samo antynomiczny staje się wiersz, zapis tej chwili. Tchnący ową błogością, pachnący truskawkami, prześwietlony słońcem i żałośnie bezradny wobec niemocy słów. Uparcie niemoc tę przekraczający i świadomie ascetyczny, pokorny w obliczu niedoskonałości języka. *Skąd wziąć złoty aksamit* byłby zatem mini traktatem epistemologicznym.

Nie zapomnijmy przy tym o jednym: przy wszystkich komplikacjach wiersz ten pozostaje hymnem pochwalnym ku czci pierwszych czerwcowych truskawek. Apoteozą rozkoszy bycia. Bycia, oczywiście, kobietą. Co do innych aspektów bycia... to i mnie – jak Świrszczyńskiej – trudno byłoby wypowiadać.