

KRYSTYNA PIENIAŻEK-MARKOVIĆ

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Polska

pienmar@poczta.onet.pl

Współczesność podmiotu lirycznego i świata we współczesnej poezji chorwackiej

Wspomniana w tytule współczesność pojmowana jest dość szeroko, obejmuje dzieła reprezentantów wszystkich pokoleń twórczych ukształtowanych po II wojnie światowej. Prezentacja autorów i ich koncepcji współczesności nieuchronnie musi zostać ograniczona do zaledwie kilku artystycznych kreacji, choć chorwacka poezja dostarcza wielu interesujących przykładów różnorodnych związków osoby i świata. Wyrastają one ze świadomości wzajemnego oddziaływania człowieka na zamieszkiwaną przestrzeń oraz otoczenia na osobę, rozpościerając się od poczucia przynależności do kraju lat dzieciennych po całkowitą identyfikację z określonym terytorium. Spośród nich w odrębną grupę układają się wiersze obrazujące najgłębsze, bo somatyczne utożsamienie. Z lektury tekstów wyłaniają się różnorodne odmiany współczesności mówiącego „ja” i świata, obejmujące idee współuczestnictwa w tym samym cielesnym losie człowieka z kosmosem, Ziemią, państwem, miastem czy też kreacje jakiejś ogólnoludzkiej lub ponadjednostkowej korporalności. „Być ciałem to — pisze Maurice Merleau-Ponty — być związanym z pewnym światem; nasze ciało nie jest najpierw w przestrzeni, ale z przestrzenią”¹. Można zakładać, że u podstaw przynajmniej niektórych poetyckich realizacji legła fenomenologiczna myśl Merleau-Ponty’ego, stawiająca ciało w centrum twórczej i bezpośredniej komunikacji podmiotu poznającego ze światem. Przywołane w artykule utwory stanowią *sui generis* poetyckie ilustracje filozoficznych założeń, opisujących źródłową percepcję (komunikację) za pomocą bliskości, otwartości, współistnienia, komunii², której najdalej posuniętym wariantem są przykłady współczesności.

¹ M. Merleau-Ponty, *Fenomenologia percepcji*, przeł. M. Kowalska i J. Migasiński, Warszawa 2001, s. 169.

² Zob. też M. Maciejczak, *Świat według ciała w fenomenologii percepcji M. Merleau-Ponty’ego*, Warszawa 2001, s. 12.

Najszerzą, sięgającą właściwie granic ludzkiej wyobraźni przestrzennej i wybiegającą najdalej poza własną somatyczność, wydaje się propozycja Ivana Rogicia Nehajeva, poety (i socjologa) współtworzącego model poezji *pitanjaszy*³. Temat ciała, jako jeden z nieustannie podejmowanych, wraz ze swoimi pozostałymi tematami obsesyjnymi (Chorwacja, Śródziemnomorze, Bóg, wojna/rewolucja), wprowadził autor już do pierwszego wiersza debiutanckiego tomiku (*Predgovor*, 1969)⁴. W wielu kolejnych zbiorach, wypełniających czterdziestolecie twórczej aktywności, poeta nieustannie na nowo podejmuje problem somatyczności, także w ostatniej książce (*Iz zapisa slobodnog suhozidara*, 2009). Wspomniany wiersz, odnoszący się do wydarzeń praskiej wiosny 1968, traktuje o świecie jako jednym ciele, którego częścią jest mówiące „ja” („gomilam se, briljantan, na rubovima/ jednog tijela/ koje već uči svoju propast”⁵). Wprawdzie tytuł *Hrvatska, Termopile* może sugerować, że ciało z tego tekstu należy traktować jako przestrzennie ograniczone do własnej ojczyzny (choć nie jest ona równoznaczna z terytorium państwa, ówczesną Jugosławią), lecz inne utwory z tego pierwszego zbioru dowodzą, że w wyobraźni poety cielesność obejmuje kosmos, a somatyczne istnienie staje się warunkiem ukazania prawdziwego oblicza poszczególnych elementów i zjawisk wszechświata („tek tijelom sapeti/ i sunce i smrt pokazuju svoje pravo lice”, wiersz *Praški fragmenti*, S, s. 13). Cielesność jest równocześnie ratunkiem przed rozpadem, przed roztopieniem się w nieskończoności, pozwala zachować ciągłość oraz tożsamość świata i jego składników, staje się sposobem osvajania tego, co trudne do zrozumienia, co wymyka się ludzkiej wyobraźni. W korporalnym obrazie świata Rogicia Nehajeva wszystko, co bezgraniczne i nie do ogarnięcia przybiera formę rany, miejsca rozerwania całości: „beskonačnost je rana:/ i ako su bogovi beskonačni oni su čista rana/ (negdje u tijelu izgubljen)” (S, s. 13).

Cielesna struktura uniwersum wymyślonego przez Ivana Rogicia zasadza się na połączeniu cielesności ludzkiej i kosmicznej, przypomina sieć naczyń lim-

³ Literatura chorwackiego międzywojnia drugiej połowy XX wieku (czyli od końca II wojny światowej do początku wojny postjugosłowiańskiej) opisywana jest za pomocą wygodnego rozwiązania periodyzacyjnego. Nazwa czasopisma stanowi znak wyróżniający na chronologicznej osi rozwoju literatury, począwszy od pierwszej powojennej generacji, która w 1952 roku założyła własne pismo „Krugovi” (1952–1958). Od niego utworzono nazwę dla generacji zwanej *krugovaszami*. Potem kolejno w latach sześćdziesiątych przychodzi *razlogasze* („Razlog” 1961–1969), następnie *pitanjasze* („Pitanja” 1969–1989), *offowcy* („Off” 1978–1983) i wreszcie w drugiej połowie lat osiemdziesiątych tworzy się ostatnie dwudziestowieczne pokoleniowo-czasopiśmiennicze ugrupowanie, skoncentrowane wokół założonego w 1985 roku periodyku „Quorum” (wychodzi od 1985) — *quorumasze*. Pokolenie debiutantów z lat dziewięćdziesiątych nie założyło własnego czasopisma ani też nie skupiło się wokół żadnego innego projektu, którego nazwę można by rozciągnąć na generacyjne dążenia twórcze. Najczęściej określane jest po prostu pokoleniem ’90 lub „bezimiennym pokoleniem” (D. Rešicki, *Generacija bez imenja — chorwacka poezja lat dziewięćdziesiątych*, [w:] *Widzieć Chorwację. Panorama literatury i kultury chorwackiej 1990–2005*, red. K. Pieniążek-Marković, G. Rem, B. Zieliński, przeł. K. Pieniążek-Marković, Poznań 2005).

⁴ Zob. C. Milanja, *Hrvatsko pjesništvo od 1950 do 2000*, cz. III, Zagreb 2003, s. 112–137.

⁵ I. Rogić Nehajev, *Sredozemlje sedmi put. Izabrane pjesme 1969–1994.*, Zagreb 1999, s. 9. Dalsze cytaty z tego wyboru oznaczam w tekście jako S, podając następnie numer strony.

fatycznych otoczoną przez składniki pierwotnego promieniowania, chłonkę obleczoną w protony. W takim wszechświecie zaburzony lub zniwelowany jest podział na to, co wewnętrzne, podmiotowe (ludzkie) i zewnętrzne, przedmiotowe (światowe). W poetyckiej wizji tego kosmosu-ciała wprowadzono natomiast podział na sfery, które niewiele mają wspólnego z wiedzą lub tradycyjnym wyobrażeniem makrokosmosu. Na korporalny wszechświat składają się tylko trzy i to, paradoksalnie, bardziej dźwiękowe i uczuciowe niż korporalne warstwy, górną tworzą krzyki pokrzyw i chryzantem, w dolnej — w algebrze limfy lśnią ostrza współczucia, pomiędzy nimi znajduje się wysokość, w której prawo głosu ma wyłącznie krtań pochodząca z magmy⁶. Według zaskakujących kryteriów jest też odmierzany czas, bo na podstawie skrzeli, płuc (*Bilješka o prvini*, P, s. 33) lub zsumowanej powierzchni skóry żyjących w danym okresie ludzi: „živi ulomak ere bio je prostran koliko i zbroj površi njihovih koža” (*Druzima iz 91*, P, s. 4). Współczesność, jedność, wspólnotowość świata (człowieka i świata) wyrażana jest na różne sposoby i dostrzegana na różnorodnych płaszczyznach: „Sve je zbrojeno u sve” — powie w wierszu *Zimska varijacija* — „svemir je u oku, unutra” (P, s. 31). Nawet anioły noszą znamiona ziemskiej cielesności: „mora da su anđeli projektirani/ po uzoru na bilje; od vode i svjetlosti/ onih najmekših počela po sabiralštima/ svijeta” (P, s. 35). W wizji tej zaprojektowano też ucieleśnienie światłości i przeobrażenie innych planet na podobieństwo ludzi.

jednom će svjetlost doći tijelu do dna, jednom će svjetlost,
uzeti mu tajni zapis bez kojeg nema usana i uma
nego kaplja benzina na gladioli bilo bi tijelo;

jednom će svjetlost oteti tijelu sa dna, jednom će svjetlost,
oteti tajni zapis po kojemu je tijelo, i u visinu poslat ga,
druge planete njegovim ustima, bedrama, mozgom, ukrasiti;

tijelo neće jedino biti među drugima, tijelo neće,
nego više će tijela isti zapis imati
i neće se znati koje pravo je tijelo, koje nije
(*O obilju sjaja; z tomu Epilog z jasnim predumišljajem*, S, s. 301)

Do odczucia współczesności z ziemią swoją koncepcję zawężają reprezentanci pierwszej powojennej generacji: Nikola Milićević, Zlatko Tomičić czy Ivan Slamnig, nazywany filarem *krugovaszy*. Milićević problematyzuje ścisły związek z krainą lat dziecińczych, w płodach rodzinnej ziemi, kamieniach, zapachach, roślinności odnajduje owoce wyrosłe z ziarna-prochu bliskich zmarłych. Slamnig, klasyk nowoczesności, odwołuje się do jednego z „najbardziej archaicznych motywów ludzkiej wyobraźni”⁷, obrazu ziemi — matki, ziemi — żywego ciała,

⁶ I. Rogić Nehajev, *Još je prostrano*, [w:] *idem, Pabirci i po koja pjesma*, Zagreb 2003, s. 50. Dalej w tekście oznaczam jako P, podając następnie numer strony.

⁷ M. Jakubczak, *Ziemia*, [w:] *Estetyka czterech żywiołów*, red. K. Wilkoszewska, Kraków 2002, s. 30.

nieustannie otwierającego się w procesie narodzin i ponownego przyjmowania do swego łona, zatem ciała — źródła życia i pochłaniającej energii. Ziemia jest w tym wyobrażeniu troskliwą matką konwersującą z potomstwem, dawczynią wszelkich dóbr i doradczynią („znała je savjet mi dat, gdje da posadim što”; *Zemlja II*⁸), a równocześnie matką zaborczą:

onda, dijete, čuj, da budeš potpuno moj
 utrobi majke se vrati, što čeka odkad se rodi.
 Umri mi čedo milo, smrt dosta je poznata stvar
 Otvori tu se zemlja i stvori se jama duboka:
 svaka je bila grob — kao za maleno ja,
 ja se strovalih i padoh kao ono neživo tijelo,
 nada mnom zacijeli tlo, ne ostade rane znak
 (*Zemlja II*)

Slamnig nawiązuje do archetypu Wielkiej Matki, z którego wywodzić można koncepcje współczesności mówiącego „ja” i świata. Scala on dwa biegunowo różne wyobrażenia Matki Ziemi: jako tej, która z własnej materii/substancji wyprawdza żywe formy, i tej, która ponownie wchłania wszelkie przejawy witalności⁹. Człowiek, „ciało z ciała” ziemi, staje się współciałem dla kolejnych bytów z niej zrodzonych, ogniwem łańcucha narodzin i śmierci („tako se opet ponovih”; *Zemlja II*). Odwołując się do archetypowych wyobrażeń, Slamnig przypomina odwieczną prawdę, którą we własne narracje ujmowały różnorodne epoki i kultury, przekazując w istocie to samo przesłanie, niewarunkowane przez cechy specyficzne konkretnego terytorium czy też jednostki. Zlatko Tomičić potęguje poczucie identyfikacji z ziemią poprzez jednoznaczne zawołanie *ja sam zemlja*¹⁰. W jego lirycznej opowieści „ja” przeobraża się w odwieczną ziemię-matkę (i Demeter, i Persefonę):

Kolika tijela u meni gnjiju. Uživam bijedne zvijeri koje u mojem zemaljskom trubu uginu. Oblaci u mene svoja neizmjerja istresaju. Žedan sam njihove produžene ljubavi. Sva nebesa u meni počivaju. Svi gromovi u meni duboko ostanu [...].

Iz mene se diže nezaustavljivo drveće, prvenstveno jabłani. I trava, u pokornom nemiru. I ludo cvijeće i divljačni gromovi.

„Ja”-ziemia staje się formą wyrażenia wykluczających się stanów, absurdu i paradoksu, równoczesnego bycia „ja”-wszystkim oraz poczucia upadku, osamotnienia, poniżenia i zdeptania (*ugažen, najružniji, najniži, najteži*). Obraz człowieka-ziemi pozwala uzewnętrznić ciężar doświadczeń egzystencjalnych, sytuację upadku, wrzucenia w byt i nieogarnionej samotności. Ziemia z lirycznej prozy

⁸ I. Slamnig, *Zemlja II*, [w:] *Utjeha kaosa. Antologija suvremenog hrvatskog pjesništva*, Zagreb 2006, s. 19.

⁹ M. Jakubczak, *op. cit.*, s. 31. I archetyp, o którym tu mowa, i obraz Slamniga odsyłają do mitu o Demeter oraz przynoszącej zagładę Persefony. Tak postrzegana ziemia, nawet w odwołaniu do negatywnego oblicza, u Slamniga nie przybiera jednak postaci kostuchy i aż do ponownego zamknięcia w swoim ciele nie przestaje być piastunką.

¹⁰ Z. Tomičić, *Ja sam zemlja*, [w:] H. Pejaković, *Antologija suvremene hrvatske poezje*, Zagreb 1997, s. 184.

Tomičicia jest planetą bezludną oraz — pomimo cielesnej, zatem wydawałoby się wymiernej objętości — nieskończoną.

Wyraźnie przestrzennie określony jest drugi rodzaj opowieści o współczesności proponowany przez Ivana Rogicia Nehajeva, zwłaszcza w utworach z okresu wojennego, ilustrujących somatyczną identyfikację człowieka i bombardowanego kraju. Poeta pokazuje uwewnętrznienie przestrzeni w sprzężeniu z rozlaniem się własnego ciała na świat otaczający, utożsamienie ciałosfery mówiącego „ja” z terytorium państwa/ojczyzny. Współczesność przeradza się tu w strategię przekładania doświadczeń wspólnych na świadectwo jednostkowe oraz formę rewaloryzacji lub podważenia prawdy o końcu historii i narracji, które — jak przekonuje podmiot literacki, posługując się dokumentem własnej skóry/ciała — nadal są pisane, i to ludzką krwią.

Dva para, srednjak i prstenjak, odfikarilo mi je odmah u rujnu, kada još nikoga nije bilo s hrvatskom na gotovs blizu iloka. Odrubio ih je bezazleni pucanj, ne glasniji od pračke. Odrubio ih je nježno, uvježbanim kretom džepara u tramvaju, pa sam tek pucanj potom opazio da ih nema. Po nosu kalašnjikova kuglale su se kapi krvi upakirane u bombone a šaka se odvrkla u narkomanske kretnje i mahala s drugog svijeta. Opazio sam kako se nebo toliko spustilo da sam čuo uzduh svetaca i njihovu sramotnu radoznalost. Opet neoženjen, ponovio sam tri puta prije nego što sam povratio.

Od tada o srijemu mislim kao o dijelu vlastite ruke posuđene trajno kukuruzu. I čudim se kada pročitam njegovo ime na popisu iz zemljopisa.

Oko je pojeła dubrovačka veljača. [...] Očna je špekula samo odletjela prema beskonačno dalekoj zemlji i ostavila za sobom mokri krug sličan onome kada se popiše mačka. Nisam znala da su i ciklopi s nama, rekla je žena s argentinkom vodeći me u ormar s krvavim plaktama. Tamo sam dugo stajao dvojeći trebam li prije zaplakati ili povratiti. Ne znam zašto sam zaplakao.

Od tada o konavlima mislim kao o dijelu svoje glave trajno posuđenom maslinama. I čudim se kada pročitam njegovo ime na popisu iz zemljopisa.

Nakon neprojeno kilometara rata više i ne znam okrajak hrvatske zemlje gdje nisam ostavio po koji odrezak stvari što je drugi ustrajno još zovu tijelom, zacijelo i zbog površne dobrostivosti. O svakom mislim kao o dijelu posuđenom na trajnu upotrebu bilju vodama i ženama. Ona imena odbjeglih sela govore, ponajviše o koži po sjenovitim pregibima ispod pazuha i oko medice. I čudim se kada im ime pročitam na popisu zemljopisne hladetine. Može sunce tvrditi što hoće, ali istok je tamo gdje me svrbi odfikarena šaka. O sjeveru i zapadu znam i manje. Najčešće ih viđam na mjestu naslova zadnjih poglavlja u povijesnim knjigama gdje se ime europa krivotvori sretnim završecima. Kada procijedim: hrvatska, ulazim u anatomske atlas i učim o rasporedu tijela između dva pucnja. I izmišljam, čemu kriti, položaje koji nisu tako beznažno neudobni. I koji se mogu promijeniti brže nego što generali mogu krivotvoriti florise i osamu.

(*Prinos novom hrvatskom zemljopisu*, z tomu *Osnove uranometrije*, S, s. 376)

„Pod pojęciem ciałosfery człowieka — pisze Hermann Schmitz — rozumiem to, co z siebie samego człowiek odczuwa w okolicy swego ciała, bez odwoływania się do świadectwa pięciu zmysłów (wzrok, słuch, dotyk, węch, smak) i do postrzeżeniowego schematu ciała (tzn. wyprowadzanego z doświadczenia wzroku i dotyku zwyczajowego wyobrażenia swojego ciała). W ciałosferze mieszczą się ciałosferyczne poruszenia, takie jak strach, ból, głód, pragnienie, oddychanie, zadowolenie, afektywne stany dotknięcia przez uczucia. [...] wyspy ciałosfery występują

także poza własnym ciałem, np. jako urojone członki w miejsce amputowanych”¹¹. U Rogicia wyspy ciałosfery pojawiają się w miejsce amputowanych części kraju. Obraz nakładania mapy ludzkiego ciała na mapę kraju wydaje się strategią podporządkowaną funkcji emotywniej, traumatyczne i często niewyraźne lub trudne do wyrażenia przeżycia, towarzyszące doświadczeniom wojennym, przekłada autor na język ciała, które „mówi samo”. Demontowany świat, w cytowanych fragmentach jest to bodaj najbardziej okrutny wariant demontażu, znajduje swe odbicie w dezintegracji człowieka, rozszczepieniu jego tożsamości, które wyrażane jest w obrazowej formie zdefragmentowanego ciała podmioto-państwa (u Rogicia Nehajeva) czy podmioto-miasta (u Kornelji Pandžić). Tę drugą koncepcję współcześnieści, ograniczoną do przestrzeni zamieszkiwanego miasta, lecz także zrodzoną na fundamencie przeżyć wojennych, w swoim debiutanckim tomiku *Čuvar praga*¹² odsłania, związana z Osijkiem, przedstawicielka pokolenia '90.

Dla lirycznego żeńskiego „ja” cierpiące, burzone miasto staje się żywym organizmem, z którym jego mieszkanka dzieli nie tylko trudny los, ale całkowicie się identyfikuje, aż do cielesnego zespolenia. Traktuje miasto zarówno jako swą zewnętrzną powłokę — skórę („GRADE, VRATI SE SVOJOJ./ VRATI SE MOJOJ KUĆI/ vrati me jedinoj koži koju znam”, s. 22), jak i czynnik wypełniający od wewnątrz, pokarm umożliwiający egzystowanie („glad za lijepo složenim prividima ustupa mjesto gladi za vlastitim gradom, mjestom anđela nesklonih odlasku i lutanju”, s. 41). Wołanie o powrót miasta do własnej skóry i skóry mieszkańca w kontekście wojennym należy rozpatrywać jako rodzaj protestu przeciwko bombardowaniu zamieszkiwanego terytorium, jako poszukiwanie sposobów obrony przed zagładą urbanistycznej przestrzeni. Obecność miasta wiąże się z istnieniem formy, w obliczu jej unicestwienia jedynym gwarantem materialnego, cielesnego trwania grodu jest materia ludzkiej egzystencji. Somatyzm chorwackiej poezji z konfliktem zbrojnym w tle nabiera cech pieczęci czasów, znaku tragicznej historii. Daleko idąca identyfikacja podmiotu i świata jest konsekwencją przynależności, współodczuwania i współcierpienia oraz następstwem założenia, że miasto umiera nie tyle z powodu bombardowania, zniszczenia urbanistycznej materii, ile wyniszczenia czy pozbawiania materii ludzkiej, w tym opuszczenia przez mieszkańców¹³.

¹¹ H. Schmitz, *Ciałosfera, przestrzeń i uczucia*, przeł. B. Andrzejewski, Poznań 2001, s. 12–13.

¹² K. Pandžić, *Čuvar praga*, Zagreb-Osijek 1995. Wszystkie cytowane utwory autorki pochodzą z tego tomu, dalej w tekście podaję tylko numer strony.

¹³ „Miasto żyje w Was”, w podobnym duchu z Vukovaru pisał poległy tam dziennikarz Siniša Glavašević:

„Bo kto zostanie, jeżeli wszyscy się siebie wyrzekniemy i uciekniemy w swój strach? Komu zostawić miasto? Kto go będzie pilnował, kiedy mnie nie będzie, gdy będę szukał siebie na wysypiskach śmieci ludzkich dusz, gdy tak sam bez siebie będę się nieświadomie miotał, ranny, zmęczony, w gorączce, w obliczu własnej klęski?

Kto będzie pilnował miasta, moich przyjaciół, kto wyniesie Vukovar z ciemności?

Nie ma pleców silniejszych niż moje i wasze, i dlatego, jeśli nie jest wam ciężko, jeśli został w was jeszcze młodzieńczy szep, przyłączcie się. [...] Musicie budować od nowa. Najpierw swoją przeszłość, poszukać swoich korzeni, później swą teraźniejszość, a potem, jeżeli starczy sił, przenieś-

W efekcie otrzymujemy wendersowski obraz ludzi aniołów — stróżów miejskich progów.

Doświadczenie miasta, choć jeszcze przedwojenne, uruchamia wyobraźnię somatyczną także u Delimira Rešickiego, reprezentującego literacki Osijek i pokolenie *quorumaszy*. W 1987 roku publikuje on swój drugi tomik pod tytułem *Sretne ulice*¹⁴, w którym głos oddaje przedmieściom, popędom, trzewiom i przysadce mózgowej. Mieszkaniec peryferii i podziemnych/podskórnych kanałów oraz ulica — synonim miasta — stanowią w tej poezji hybrydyczne współciało, rodzaj przestrzenno-cieleśnej, urbanistycznej mimikry. Ślady pozostawiane na ulicy odciskają równocześnie swoje piętno na ciele bohatera:

[...] ležao potrbuške
na sanjkama i kaži prstom vukao
po mekom trbuhu ulice. tom postojanom crtom
na mojim prsima, rekao mi je
dolazit će i odlazit godišnja doba
(*Kada sam posljednji put vidio Svena*, SU, s. 19)

Książka ukazuje wewnętrzną warstwę miejskiej ciałosfery, świat wypełniony cierpieniem, brzydką, budzący obrzydzenie. Trzewia stanowią jednak atut cielesnego organizmu miasta, mózg ulicy jest bowiem ociążały (SU, s. 61). Prezentację widocznej powierzchni miasta, szczęśliwych ulic zastępuje zatem zejście do nieszczęśliwego wnętrza. Podmiot wiersza *Sretne ulice* pragnie się dostać do centrum (żołądka) szpitala powodowany perwersyjno-masochistycznymi tęsknotami, tam dokona się bowiem strawienie pokarmu-człowieka. Jednak wiersz eksponuje także rozkosz, jakiej można doznać w żołądku wbrew regułom czasu. Utożsamia więc „miejsce brudnych żądz prowokujących do grzechów nieczystości i obżarstwa” oraz metaforę „jaskini i bezpiecznego ukrycia”¹⁵.

pokaži mi sretne ulice
svoja plava
široka bedra
bolnicu u čijem ćemo se želucu voljeti
kada budeš debeljuškasti sonet
tamo ćemo razbijati čitljive ampule vremena
i njegovim glazbenim sirupom
dražiti udove umorne od kemije i
sodomije
(*Sretne ulice*, I, SU, s. 72)

cie ją w przyszlność. Nie wolno wam być w niej samym. A miasto, nie martwcie się o nie, cały czas było w was. Tylko schowane. By złoćyńca go nie znalazł. Miasto — to wy”. S. Glavašević, *Opowiadanie o mieście*, przeł. M. Malusi, [w:] *Widzieć Chorwację...*, s. 378–379.

¹⁴ Korzystam z drugiego wydania: *Sretne ulice & Sagrada familia*, Zagreb 2000. W skrócie oznaczam SU.

¹⁵ „Wokół ciała — pisze Małgorzata Szpakowska — nadbudowują się bardzo różne konstrukcje symboliczne, a ono samo trwa niezmiennione. Brzuch to brzuch”. M. Szpakowska, *Wstęp: ciało w kulturze*, [w:] *Antropologia ciała. Zagadnienia i wybór tekstów*, red. M. Szpakowska, Warszawa 2008, s. 5.

Zamiast miejskiego pejzażu otrzymujemy obraz świata podskórnego, zdjęcie rentgenowskie lub wielowymiarowy obraz ultrasonografu, które wydobywają szkielet, krwiociąg i organy wewnętrzne prześwietlanego miejsca. Oprzyrządowanie użyte do poznania ciała miasta pokazuje to, co skażone, zainfekowane, obnaża nowotwory, brzydotę i brud. Literackie portrety współczesnych miast niemal obowiązkowo przywołują motyw labiryntu, sieci poplątanych ulic, po których błądzi dzisiejszy miejski nomada. Namalowany przez sławońskiego autora obraz miejskiej siedziby końca ubiegłego stulecia to akt prześwietlający nagie ciało miasta z labiryntami kiszek, z centrami w postaci organów wewnętrznych, to ciało otwarte, wciągające i pożerające. Cieleśny i moralny dół. W tym dualistycznym organizmie, zbudowanym z elementów materii ożywionej i nieożywionej, sferę zdarzeniową zdominowały akty związane z funkcjonowaniem ciała: wchłanianie (zwłaszcza wszelkie używki), trawienie, wydalanie (także ejakulacja i inne wydzieliny), spółkowanie, choroby, śmierć; procesy wprowadzania w głąb organizmu i pozbywania się nadmiaru oraz pomieszczenia płaszczyzny zewnętrznej i wewnętrznej.

Cieleśna oraz duchowa jedność istnień i materii, a także wzajemne konsumowanie się ciał przeważają w poetyckim świecie Branka Maleša. Jego wizja współcześnieści, w odróżnieniu od dotąd prezentowanych, nie da się jednak przyporządkować do związku z określoną przestrzenią. Wyobraźnia autora kreuje świat zbudowany na wzór człowieka. Somatyczną strukturę i „człowiekopodobną” postać przybiera zarówno natura („počešljati planinu čija kosa zvoni”¹⁶; „himalaja je sjajna žena”, s. 68), jak i przedmioty (zakochane auto, s. 63). Na wzór ludzi poeta wszystkie ciała świata wyposaża także w ducha („duša leti!/ izlazi iz čovjeka/ zeca i gljive kao/ mali leteći objekt [...] ali vidio sam ljude/ iz kojih ništa ne izlijeće/ to su loši aerodromi!” s. 79). Wielka całość, którą Maleš opisuje w odwołaniu do karnawałowo-błażeńskiej i triksterowskiej (*Trickster* to tytuł tomiku z 1997 roku) tradycji, jest krwiożerczą wspólnotą. W cytowanym tu zbiorze »biba posavec« dominują sceny ucztowania, zjadania, wzajemnego pożerania się przez gatunki, aż po możliwość pochłaniania całych państw, które stają się w tym scenariuszu pokarmem dla silniejszego.

da su htjeli pojeli bi nas! [...]
 da su mogli pojeli bi nas! [...]
 nisu nas pojeli kao neki gadan ručak koji zuji [...]
 da smo htjeli mogli smo ih pojesti
 a nismo
 a bili smo goli
 i spremni za neki gadan
 ručak svega
 uz pripjev prilog prijedlog
 (*O klopi i državi*, s. 5–7)

¹⁶ B. Maleš, xxx (*crvenkapica, ivica i*), [w:] *idem*, »biba posavec«, Zagreb 1996, s. 55. Wszystkie cytowane utwory Maleša pochodzą z tego tomu, dalej w tekście podaję tylko numer strony.

Ludzka aktywność oraz historia ludzkości jest w tej poezji sprowadzona do dwóch podstawowych czynności: ucztowania i wojowania. W wierszu pod tytułem *Ručak* do wspólnej biesiady zasiadają bliskie i dobrze sobie znane osoby, noszący różne nazwiska, potomkowie tych samych rodziców, śpiewający te same, wszystkim dobrze znane pieśni. Po obiedzie, na którym głównym daniem jest gotowany i pieczony świat, a nóż (narzędzie kuchenne i narzędzie zbrodni) pełni funkcję fajki pokoju, ludzie rozchodzą się do wrogich obozów, by przystąpić do zaplanowanej w czasie uczyty wojny: „još smo onda isplanirali/ jednu kisu i jedan rat [...] i otišli različitih imena/ u razne šatore” (s. 82). Maleš epatuje opisaniami aktów jedzenia, kreując obraz świata i człowieka uczującego, czerpiącego radość ze swej materialności i wykorzystującego cielesność jako rodzaj najdalej posuniętej zmysłowej percepcji — poprzez uwewnętrznienie, smakowanie i trawienie, przy czym jednym z głównych dań spożywanych w czasie opisywanego nieustannego świętowania jest drugi człowiek: „jedem polako dvije djevojke koje se smiju” (s. 34); „netko mi je pojeo šaku [...], pojeli su me do ramena” (s. 20); „skraćem sam ali se radujem sebi; jedem te [...] ako te puno pojedem/ otići ću te/ tražiti” s. 57); „ipak te jedem/ nego ugriži andela” (s. 58); „volio sam bibu posavec!/ kad sam je pojeo/ mislili su da sam/ japanac/ a ja sam tada bio/ branko maleš, 18.1.1949!” (s. 62). Kanibalizm staje się w wyobraźni Maleša częścią hedonizmu, może nawet karnawałowego świata na opak.

Materialne istnienie człowieka nie czyni zeń zwartej jedności, wyraźnie wyodrębnionej spośród innych bytów-całości: „[drugi] je prošao kroz mene u ženu koja spava na teletu” (s. 8). Bohater tej liryki jest pokawałkowany, niepełny, pozbawiony części siebie (nadgryziony) i sam odrzuca pewne fragmenty własnego ciała: „bacio sam ruku” (s. 38). Równocześnie jednak jest świadom uczestnictwa w jedności, współczesności, byciu wszędzie i we wszystkim. W takim świecie nawet dziecko może być synem „svih nas” (s. 8). Stan wszechobecności udaje się osiągnąć poprzez rozproszenie ciała człowieka: „više me nema kao jedan — ali me ima puno — posvuda!” (s. 33). Nad obrazami fruwających ciał dominuje ironiczna i autoironiczna perspektywa. Podmiot literacki przemierza przestworza raz w stanie pijaństwa („kad sam se vratio/ iz svemira gdje se/ svira/ bio sam pijan”, s. 64), innym razem pod postacią kremówki (s. 21), razem z sową, plastikiem i aniołem (s. 28). Maleš postrzega człowieka wraz z towarzyszącymi mu przedmiotami i czasoprzestrzennymi atrybutami w stanie chaosu, nieuformowania, wzajemnego przenikania i transponowania, nieustannych metamorfoz: miasto powstaje z bobra, naczynie z kobiety, pieczeń z przypadku, telefon z kija (s. 9), środa jest typowym małżonkiem (s. 11), a dziura w głowie służy mówiącemu „ja” jako dom dla bliskiej osoby (s. 14). „To, co kosmiczne, społeczne i cielesne, występuje tu jako nierozzerwalna jedność, niepodzielna żywa całość” — pisał Bachtin w *Twórczości Franciszka Rabelais’go*¹⁷, lecz opis ten doskonale

¹⁷ M. Bachtin, *Twórczość Franciszka Rabelais’go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*, przeł. A. i A. Goreniowie, Kraków 1975, s. 79.

oddaje również to, co obserwujemy u chorwackiego poety. Ze względu na nasyconienie tomiku »*biba posavec*« obrazami jedzenia, ssania, lizania Tonko Maroević, parafrazując Flakerowskie określenie *proza u trapericama* (jeans proza)¹⁸, mówi o *poeziji u pampersicama*¹⁹. W masce dziecka, błazna, trikстера Maleš odkrywa prawdę o brutalnym świecie wiecznego głodu, niedosytu („toliko se toga/ jede/ a dvoje je uvijek/, gladno!”, s. 47). Trafnie i boleśnie diagnozuje zarówno stan społeczeństwa, jak i jednostki tracącej całościowy obraz siebie, a jednocześnie doświadczającej przemieszania bytów i zjawisk. Ten stan przemieszania można interpretować jako swoistą jedność świata lub też odzwierciedlenie bezładu, ilustrację duchowego rozproszenia człowieka końca XX wieku.

Somatyzacja, a zwłaszcza zamysł współczesności człowieka i zamieszkiwanego świata, daje możliwość najbardziej intymnego i bezpośredniego kontaktu („ciało w ciało”), nie tylko poznania przez dotyk, ale całkowitego wzajemnego przenikania. Kreacje przedstawianych światów w formie ciało-przestrzeni są niewątpliwie konsekwencją przekonania o fundamentalnym charakterze doświadczeń cielesnych, a kreacje cielesnych podmiotoprzestrzeni stają się sposobem na wyrażenie szczególnej symbiozy miejsca i człowieka. Są świadectwem zerwania z traktowaniem przestrzeni jako pewnej zewnętrzności i przedmiotowości, od której człowiek odgradzony jest własnym ciałem. Ciało okazuje się gwarantem niezapośredniczonego komunikowania się ze światem. Uwewnętrznia świat i podlega uwewnętrznieniu przez ciało świata, rozmaicie przestrzennie określonego u poszczególnych poetów. Koncentracja na somatyczności sprawia, że doświadczanie świata przeraża się w cielesne współbycie podmiotu ze światem, wiodące do komunii, do współczesności oraz obrazu człowieko-świata, żywego organizmu, na którym czas odciśka swoje piętno, tworząc namacalne świadectwa historii.

Mutual corporeality of the lyrical I and the world in contemporary Croatian poetry

Summary

The images arising from Croatian poetry after World War II document the experience of a strict connection between the lyrical I and the territory it lives on. The separate group is created by the most far-stretching texts i.e. relating to the bodily union that enables mutual permeation of a man and the world. The somatization process of the surrounding world and subsequently of the perceptible mutual corporeality embraces the bodily communion with the universe (Ivan Rogić Nehajev) with the Earth (in Ivan Slamming's texts in relation to the archetype of the Eternal Mother and Zlatko Tomčić's the Earth's personification), with the land (Ivan Rogić Nehajev), with the town (Kornelija Pandžić and Delimir Rešicki) or the conceptions of all-human and universal

¹⁸ A. Flaker, *Proza u trapericama*, Zagreb 1976.

¹⁹ T. Maroević, *Poezija u pampersicama*, [w:] *idem, Klik! Trenutačni snimci hrvatskog pjesništva (1988.–1998.)*, Zagreb 1998, s. 283–285.

bodily union devouring itself. Creating the images of mutual corporeality, the visions of human resembling spaces, the authors simultaneously formulate a statement regarding the current situation and historical events. The body of the lyrical I becomes a strategy of the world's penetration, the permeation into its structures and a text informing about the world, the material on which a token of time is stamped.

Keywords: body, world/space, human being, mutual corporeality, poetry.