Slavica Wratislaviensia CLIII • Wrocław 2011 • AUWr No 3277

ARKADIUSZ ŚCIEPURO
Uniwersytet Wrocławski, Polska
arkadiusz.sciepuro@wp.pl

Ciało jako pretekst do rozważań ogólniejszych w poezji Wisławy Szymborskiej

Motyw ciała w poezji Wisławy Szymborskiej analizować będziemy w trojaki sposób, „ciało" jest bowiem w wierszach noblistki nie tyle przedmiotem opisu, ile raczej rozważań natury ogólniejszej, dotyczących, po pierwsze, uwarunkowań kulturowych sprzyjających wyobcowaniu kobiet we własnym ciele, po drugie — zagadnień związanych z naszą osobnością w świecie istot żywych, po trzecie zaś przedstawione jako całkowicie niewinny przedmiot opresji.

Rozważania dotyczące uwarunkowań kulturowych sprzyjających wyobcowaniu kobiet we własnym ciele wypadnie nam rozpocząć analizą wiersza *Kobiety Rubensa* z tomiku *Sól* (1962), w którym czytamy:

> Gnieżdżą się w stratowanych łożach, / [...] / Źrenice ich uciekły w głąb / [...] // Córy baroku [...] // O rozdynione, o nadmierne / i podwojone odrzuceniem szaty, / i potrojone gwałtownością pozy / tłuste dania miłosne! // Ich chude siostry wstały wcześniej, / zanim się rozwidniło na obrazie. / I nikt nie widział, jak gęsiego szły / po niezamalowanej stronie płótna. // Wygnanki stylu. Żebra przeliczone, / ptasia natura stóp i dłoni. [...] // Trzynasty wiek dałby im złote tło. / Dwudziesty — dałby ekran srebrny. / Ten siedemnasty nic dla płaskich nie ma. // Albowiem nawet niebo jest wypukłe, / wypukli aniołowie i wypukły bóg [...][1].

Nim jednak przejdziemy do właściwej analizy wiersza *Kobiety Rubensa*, wyjaśnijmy, w czym rzecz. W swojej słynnej *Drugiej płci* Simone de Beauvoir przyczyn wyobcowania, szczególnie tzw. kobiecych kobiet, we własnym ciele upatruje w procesie socjalizacji, kiedy to dziewczynka dostaje lalkę. Otóż lalka, zdaniem de Beauvoir, z jednej strony reprezentuje ciało jako całość, z drugiej zaś jest biernym przedmiotem, „wskutek czego dziewczynce łatwo się w nią całkowicie wcielić i zarazem traktować jako bierny element. [...] dziewczynka pieści

[1] W. Szymborska, *Wiersze wybrane*, Kraków 2000, s. 87–88.

© for this edition by CNS

i stroi lalkę tak, jak chciałaby, aby ją strojono i pieszczono; i odwrotnie, myśli o sobie jak o przecudnej lalce. Poprzez komplementy i upomnienia, przez obrazy i słowa, wcześnie odkrywa znaczenie wyrazów »ładna« i »brzydka«; wcześnie się dowiaduje, że podobają się tylko te, co są śliczne jak obrazek; stara się więc upodobnić do obrazka, przebiera się, przegląda w lustrze, porównuje [...]”[2].

U dziewczynki zatem, stwierdza dalej de Beauvoir, zarysowuje się konflikt między samodzielną egzystencją a istnieniem „dla innych”: dowiaduje się ona, że chcąc się podobać, trzeba się o to starać, trzeba stać się przedmiotem[3]. Proces socjalizacji uczy więc kobietę wyobcowania we własnym ciele; zdaje się jej, iż istnieje po to, by ściągać ku sobie spojrzenia. Czyniąc z siebie przedmiot, myśli, że w lustrze widzi siebie — swoje rzeczywiste odbicie, nie zaś wytworzony na wzór oczekiwań wizerunek[4] .

Jak zauważa Wendy Beckett, kobiece akty autorstwa Rubensa były odzwierciedleniem upodobań XVII-wiecznych Flamandów rozmiłowanych w kobietach o pełnych kształtach. Jednakże ten typ urody zupełnie nie odpowiada współczesnemu wizerunkowi kobiecej sylwetki, który zdobył popularność w pierwszej połowie XX wieku[5]. W przeszłości, pisze Linda Brannon, pulchność kobiecego ciała nie tylko była ideałem urody, lecz także świadczyła o zdrowiu i zamożności, obecnie kobiety pozostają pod presją ideału szczupłej sylwetki, który oczywiście wpływa na ich stosunek do własnego ciała. Kształtują sobie zarówno wizerunek idealnego ciała, jak i wizerunek ciała własnego, a porównanie tych dwóch obrazów niemal zawsze jest źródłem niezadowolenia[6].

W wierszu *Kobiety Rubensa* Szymborska przedstawia zarówno wielbiony we flamandzkim baroku wizerunek kobiecości obfitej, jak i jego wówczas nieaprobowane zaprzeczenie. A zatem z jednej strony prezentowane są w całej swojej okazałości „córy baroku” — „nadmierne”, „tłuste dania miłosne”, z drugiej — nieistniejące w przedstawieniach „wygnanki stylu”: „ich chude siostry”, które — jak pisze poetka — „zanim się rozwidniło na obrazie, [gdy] nikt nie widział, [...] gęsiego szły po niezamalowanej stronie płótna”. Łatwo się domyślić, iż frustracje związane z nieodpowiednim wyglądem mogły być udziałem właśnie tych drugich, mniej „wypukłych” czy wręcz „płaskich”. Szymborska, podobnie jak Simone de Beauvoir, postrzega kobiety jako „chcące się podobać”, a więc wyobcowane we własnym ciele, podporządkowujące się wytworzonym na wzór, głównie męskich, oczekiwań wizerunkom. W wierszu czytamy: „Ten [wiek] siedemnasty nic dla płaskich nie ma”, czyli tylko ta, która sprosta obowiązującym kanonom, w tym wypadku nabierze odpowiednich kształtów, może liczyć na względy, będzie aprobowana.

---

[2] S. de Beauvoir, *Druga płeć*, przeł. G. Mycielska, M. Leśniewska, Warszawa 2009, s. 310.
[3] *Ibidem*, s. 311.
[4] *Ibidem*, s. 684–686.
[5] W. Beckett, *Historia malarstwa*, przeł. H. Andrzejewska, I. Zych, Warszawa 1998, s. 190.
[6] L. Brannon, *Psychologia rodzaju*, przeł. M. Kacmajor, Gdańsk 2002, s. 454–455.

© for this edition by CNS

Kobiety Rubensa w tomiku *Sól* sąsiadują z wierszem *Przy winie*, który również prezentuje kobiece wyobcowanie we własnym ciele, tyle że tym razem w formie monologu wewnętrznego bohaterki:

> Spojrzał, dodał mi urody, / a ja wzięłam ją jak swoją. / Szczęśliwa, połknęłam gwiazdę. // Pozwoliłam się wymyślić / na podobieństwo odbicia / w jego oczach. Tańczę, tańczę / w zatrzęsieniu nagłych skrzydeł. // Stół jest stołem, wino winem / [...] / A ja jestem urojona, / [...] / urojona aż do krwi. // [...] // Śmieję się, przechylam głowę / ostrożnie, jakbym sprawdzała / wynalazek. Tańczę, tańczę / w zdumionej skórze, w objęciu, / które mnie stwarza[7].

Ten monolog wewnętrzny fikcyjnej bohaterki ma niewątpliwie swoją specyfikę, która wymaga wyjaśnienia. Otóż zdumiewa nienaturalna samoświadomość bohaterki. W stanie zauroczenia, a taką właśnie sytuację liryczną wiersz ten opisuje, samoświadomość wydaje się czymś niemożliwym, bo zauroczony człowiek nie myśli logicznie, przeciwnie: „traci głowę", a już w pierwszym wersie *Przy winie* czytamy: „Spojrzał, dodał mi urody, / a ja wzięłam ją jak swoją". W faktycznym monologu wewnętrznym zauroczona kobieta, co najwyżej, mogłaby skonstatować: „nagle poczułam się piękna". A jednak bez zdziwienia przyjmujemy ten nienaturalny wewnętrzny monolog bohaterki, gdyż wiemy, iż wiersz ten, jak każdy utwór literacki, rządzi się swoimi prawami, na co, przyjmując rolę czytelników, wyrażamy zgodę. Tutaj autorka przemawia poprzez bohaterkę, dzięki czemu udaje się jej wyzyskać efekt literacki, który przy zastosowaniu innej formy monologu nie zaistniałby, albowiem bohaterka „mówi": „Pozwoliłam się wymyślić", „jestem urojona", „przechylam głowę / ostrożnie, jakbym sprawdzała / wynalazek", „tańczę / w zdumionej skórze...". Każde z tych stwierdzeń, podobnie jak to pierwsze („Spojrzał, dodał mi urody, / a ja wzięłam ją jak swoją"), demaskuje u tej kobiety ów opisany przez de Beauvoir konflikt między jej samodzielną egzystencją a istnieniem „dla innych" („dodał mi urody", „wzięłam ją jak swoją"), konflikt, który czyni ją wyobcowaną we własnym ciele („Pozwoliłam się wymyślić", „jestem urojona") — ja stworzona na podobieństwo odbicia w jego oczach „tańczę / w zdumionej skórze". Mężczyzna, który okazuje kobiecie swoje zainteresowanie, w jej oczach czyni ją piękniejszą, bardziej atrakcyjną, jak napisała Szymborska: „dodaje urody". Do podobnych wniosków doszła Mary Webb w *Ciężarze cieni*:

> Zanim łagodnie położył ręce na jej ramionach, zanim nasyciły się nią jego oczy, była tylko niezbyt ładną kobietą, zagubioną w bezbarwnym, ponurym świecie. W momencie gdy ją pocałował, stanęła w perłowym blasku nieśmiertelności[8].

Na zakończenie tej części artykułu głos oddajmy Agnieszce Graff, która będąc feministką, kwestionuje sensowność feministycznego „czepiania się kobiecej urody", „analizowania terroru piękności". Graff powątpiewa, czy w upiększają-

[7] W. Szymborska, *op. cit.*, s. 85.
[8] S. de Beauvoir, *op. cit.*, s. 704.

© for this edition by CNS

cych zabiegach kobiet chodziło wyłącznie o chęć podobania się mężczyznom, i pisze:

> [Chodzi] o konstruowanie własnej cielesności. Dla siebie. A za chwilę dla innych, ale przecież nie tylko dla mężczyzn. Tu chodzi o rozpoznania i wykluczenia. [...] O przyjemność patrzenia. Przyjemność, a czasem przykrość bycia oglądaną. [...] Jestem inaczej, bo ona lub on patrzy. Jestem intensywniej, bo i od środka, i od zewnątrz. Świadoma napięcia, niepokoju, oceny[9].

Ciekawe, iż Agnieszka Graff, jak wiele kobiet, zupełnie nie zdaje sobie sprawy ze swego cielesnego wyalienowania, że czyni swoje ciało przedmiotem zabiegów upodobniających je do wytworzonego wizerunku ciała, w którym „się chodzi" w danym sezonie, żyje więc w ciągłym napięciu z budzącą niepokój świadomością, iż ciało podlega ocenie, zatem „konstruuje je" nie tylko dla innych, ale i dla siebie.

Przejdźmy teraz do kwestii następnej. Zagadnienia związane z naszą — także cielesną — osobnością w świecie istot żywych rozpatrzmy, przywołując wiersz noblistki pt. *Zdumienie* z tomiku *Wszelki wypadek* (1972):

> Czemu w zanadto jednej osobie? / Tej a nie innej? I co tu robię? / [...] W domu nie gnieździe? / W skórze nie łusce? Z twarzą nie liściem? / [...] / siedzę i patrzę w ciemny kąt / — tak jak z wzniesionym nagle łbem / patrzy warczące zwane psem?[10]

Znamienne i charakterystyczne w poezji Szymborskiej jest to zdumienie wyjątkowością ludzkiego istnienia, świadomość, iż będąc częścią przyrody, człowiek, jednostka, przedstawiciel rodzaju ludzkiego, został z nią rozdzielony, jakby wrzucony w ten świat w przypadkowym miejscu i czasie, i na powrót jest z niego wyrzucany. Potrafi wyobrazić sobie kres swej egzystencji i nigdy nie uwolni się od tego wyobrażenia. Nie potrafi też pozbyć się swojego, ludzkiego ciała, dopóki żyje i pragnie żyć. Jest jedynym zwierzęciem, którego życie nie może być „żyte"[11]. Kiedyś, gdy jeszcze byliśmy częścią natury, mówi bohaterka *Notatki* z tomiku Szymborskiej *Sól*, gdy żyliśmy w kręgu „snu", w którym to, co żywe, rodzi się na zawsze i umiera bez śmierci, nasze życie było „żyte", nie była nam dana świadomość czasu, nie zapamiętywaliśmy, egzystowaliśmy bez historii. Dopiero rodząc się jako ludzie — twierdzi dalej poetka — „ubyliśmy zwierzętom"[12]. Od tamtej pory dzieli nas beznadziejna obcość i — co najwyżej — jednostronne zainteresowanie[13]. W wierszu *Autonomia* z tomiku *Wszelki wypadek* Szymborska konstatuje: „przepaść nas otacza"[14] .

---

[9] A. Graff, *Świat bez kobiet*, Warszawa 2001, s. 178–179.

[10] W. Szymborska, *op. cit.*, s. 181.

[11] E. Fromm, *Niech się stanie człowiek*, przeł. R. Saciuk, Warszawa 1994, s. 39–41.

[12] W. Szymborska, *op. cit.*, s. 107.

[13] W wierszu Szymborskiej pt. *Milczenie roślin* z tomiku *Chwila* (2002) czytamy: „Chociaż moja ciekawość jest bez wzajemności, / nad niektórymi schylam się specjalnie, / a ku niektórym z was zadzieram głowę". W. Szymborska, *Chwila*, Kraków 2002, s. 15.

[14] W. Szymborska, *Wiersze*..., s. 187.

© for this edition by CNS

Jak zauważa Eryk Ostrowski, w odczuciu poetki „natura oznacza anonimowość”[15], zatem:

> Wielka Matka nie ma twarzy. / Na co Wielkiej Matce twarz. / Twarz nie potrafi wiernie należeć do ciała, / twarz się naprzykrza ciału, jest nieboska, / narusza jego uroczystą jedność. / Obliczem Wielkiej Matki jest wypukły brzuch / z ślepym pępkiem pośrodku. (*Fetysz płodności z paleolitu* z tomiku *Sto pociech*, 1967)[16]

Wielka Matka — twierdzi dalej Ostrowski — czyli Matka Natura, nie wyszczególnia niczego ani nikogo, stanowi całość, „twarz” zaś stoi na przeszkodzie, „nie potrafi wiernie należeć do ciała”, „jest nieboska”. Ponieważ jest osobna — konstatuje badacz, a „bóg” jest z natury anonimowy, zatem „twarz” zakłóca „uroczystą jedność” zarówno z nim, jak i z wszechświatem[17]. O ile więc istotą natury jest anonimowość, to człowiek, wyodrębniając się ze świata zwierząt, stał się autonomiczną jednostką, a tym samym, jak sądzi poetka, błędem natury. Człowiek od zawsze pragnął odkryć sens swojego wyodrębnienia, a jednocześnie przekroczyć nieprzekraczalne: naturę natury. Jednakże tworząc kulturę, która wyzwoliła go z niepodzielnej władzy instynktów, pozbawił się możliwości udziału w tożsamości natury. Zatem Szymborska podaje w wątpliwość sens tego specyficznie ludzkiego dążenia ku poznaniu, które wcale nie przybliża nas do istoty rzeczy:

> Wielka Matka nie ma stóp. / Na co Wielkiej Matce stopy. / A gdzież to jej wędrować. / A po cóż by miała wchodzić w szczegóły świata. / Ona już zaszła tam, gdzie chciała zajść / i waruje w pracowniach pod napiętą skórą[18].

Przejdźmy do ostatniej kwestii: przedstawienia ciała jako niewinnego przedmiotu opresji. Przyjrzyjmy się temu zagadnieniu na przykładzie wiersza Szymborskiej pt. *Tortury* z tomiku *Ludzie na moście* (1986):

> Nic się nie zmieniło. / Ciało jest bolesne, / jeść musi i oddychać powietrzem, i spać, / ma cienką skórę, a tuż pod nią krew, / ma spory zasób zębów i paznokci, / kości jego łamliwe, stawy rozciągliwe. / W torturach jest to wszystko brane pod uwagę. // Nic się nie zmieniło. / Ciało drży, jak drżało / przed założeniem Rzymu i po założeniu, / w dwudziestym wieku przed i po Chrystusie, / tortury są, jak były, zmalała tylko ziemia / i cokolwiek się dzieje, to tak jak za ścianą. // Nic się nie zmieniło. / Przybyło tylko ludzi, / obok starych przewinień zjawiły się nowe, / rzeczywiste, wmówione, chwilowe i żadne, / ale krzyk, jakim ciało za nie odpowiada, / był, jest i będzie krzykiem niewinności, / podług odwiecznej skali i rejestru. // Nic się nie zmieniło. / Chyba tylko maniery, ceremonie, tańce. / Ruch rąk osłaniających głowę / pozostał jednak ten sam. / Ciało się wije, szarpie i wyrywa, / ścięte z nóg pada, podkurcza kolana / sinieje, puchnie, ślini się i broczy. // Nic się nie zmieniło. / Poza biegiem rzek, / linią lasów, wybrzeży, pustyń i lodowców. / Wśród tych pejzaży duszyczka się snuje, / znika, powraca, zbliża się, oddala, / sama dla siebie obca, nieuchwytna, / raz pewna, raz niepewna swego istnienia, / podczas gdy ciało jest i jest i jest / i nie ma się gdzie podziać[19].

---

[15] E. Ostrowski, *Szymborska. „Odyseja kosmiczna”*, Kraków 2006, s. 96.
[16] W. Szymborska, *Wiersze*..., s. 150.
[17] E. Ostrowski, *op. cit*., s. 96.
[18] W. Szymborska, *Wiersze*..., s. 150.
[19] *Ibidem*, s. 264–265.

© for this edition by CNS

Jak, w trakcie analizy *Tortur* Szymborskiej, zauważa Tadeusz Nyczek: „wymagania ciała są skromne, to znaczy ograniczone. Ciało chce żyć, chce sprawnie funkcjonować, nie chce, żeby bolało. Kiedy jego żądania są spełnione, nie wymyśla dalszych. Obżarstwo i pijaństwo są występkami przeciwko ciału, na jego koszt i wbrew jego protestom; to ono ostatecznie płaci wszystkie rachunki, nie tylko swoje, również te za szaleństwa naszego ducha"[20].

Duch nie ma żadnych ograniczeń, aż strach pomyśleć, co by się działo, gdyby każdą „myśl przekuto w czyn". „Ciało to jedyne, co w nas prawdziwie biologiczne — konstatuje dalej badacz — prawdziwie z natury. I jedyne, co prawdziwie niewinne. Aby żyć, musi jeść, pić, spać, wydalać i rozmnażać się"[21]. Ciało jest poza dobrem i złem, zna tylko ból, głód, ciepło albo zimno. Być może najgorsze jest to, że od ciała nie ma ucieczki. Czyli „jest i jest i jest", jak napisała Szymborska.

W odczuciu Nyczka w *Torturach* poetka przeprowadza obronę niewinności ciała, występując w imieniu czegoś pozbawionego wyboru, bo żyjące ciało nie ma alternatywy innej niż — nieistnienie[22]. We wstępie do analizy tego wiersza badacz przedstawił bogaty katalog tortur stosowanych przez człowieka na przestrzeni dziejów[23], niemniej jednak w tym względzie Szymborska zdaje się powątpiewać w możliwość zaniechania ich przez człowieka również w przyszłości[24]: „tortury są, jak były", „obok starych przewinień zjawiły się nowe, / rzeczywiste, wmówione, chwilowe i żadne".

Wydarzenia ostatnich lat dowiodły, że nic się nie zmieniło w tym względzie. Naomi Klein w *Doktrynie szoku* pisze, że tortury stały się obecnie cichym sojusznikiem obejmującej cały świat wolnorynkowej krucjaty; tortury czy — jak to określa CIA — „przesłuchania z zastosowaniem przymusu" to zestaw technik, za pomocą których więźniów wpędza się w stan głębokiej dezorientacji, aby w ten sposób zmusić ich do pójścia na ustępstwa wbrew własnej woli[25]. Mario Villani, przez cztery lata przetrzymywany w argentyńskim obozie tortur, wspomina: „Cały ten czas miałem tylko jeden cel — przetrwać do następnego dnia. [...] Nie chodziło mi jednak wyłącznie o fizyczne przetrwanie. Chciałem przeżyć jako »ja«"[26]. Ból fizyczny jest rzeczą straszną. Przeciw prawdziwemu fizycznemu cierpieniu wola, doświadczenie, religia, filozofia, wszystkie one są bezsilne, bo ból je osłabia i w końcu unicestwia, a wtedy: „ciało drży", „ciało się wije, szarpie i wyrywa, / ścięte z nóg pada, podkurcza kolana, / sinieje, puchnie, ślini się i broczy", „odpowiada [...] krzykiem niewinności, / podług odwiecznej skali i rejestru"[27].

---

[20] T. Nyczek, *Tyle naraz świata*, Kraków 2005, s. 173.
[21] *Ibidem*, s. 175.
[22] *Ibidem*, s. 177.
[23] *Ibidem*, s. 169–174.
[24] Wiersz ukazał się w 1986 roku.
[25] N. Klein, *Doktryna szoku*, przeł. H. Jankowska *et al.*, Warszawa 2008, s. 26.
[26] *Ibidem*, s. 126.
[27] W. Szymborska, *Wiersze*..., s. 264.

© for this edition by CNS

Rozważania na tematy związane z ciałem co prawda nie należą do głównego nurtu problematyki poruszanej w twórczości Wisławy Szymborskiej, niemniej jednak zaskakują przenikliwością refleksji poznawczej, i to zarówno wtedy, gdy noblistka pisze o uwarunkowaniach kulturowych sprzyjających wyobcowaniu przedstawicielek swojej płci we własnym ciele, jak i wówczas gdy zastanawia się nad naszą osobnością jako rodzaju ludzkiego, w świecie istot żywych i jej konsekwencjami, czy też kiedy przedstawia niczemu niewinne ciało jako przedmiot opresji w gabinetach tortur.

Body as a pretext for more general considerations in the poetry of Wisława Szymborska

Summary

The motif of the body in the poetry of Wisława Szymborska will be analysed in three ways, since "body" in the poetry of the Nobel Prize winner is not so much the object of description, but of more general considerations, relating, firstly, to cultural conditioning conducive to the alienation of women within their own body; secondly, to issues connected with our otherness in the world of living beings; and thirdly, shown as a totally innocent object of oppression.

Although considerations of subjects connected with the body are not in the mainstream of problems in Wisława Szymborska's poetry, they tend to surprise by their sharpness of cognitive reflection.

Keywords: motif of the body, poetry of Wisława Szymborska, alienation of women in their own body, otherness of a human being in the world of living beings, body as an innocent object of oppression.

© for this edition by CNS