

Agnieszka TOMCZYSZYN-HARASYMOWICZ

## **Kobieta (nie)obecna a postrzeżenie nagości. Na podstawie dwóch wierszy Jarosława Markiewicza**

Tytułowe „postrzeżenie nagości” obejmuje dwa wiersze Jarosława Markiewicza, a zarazem odsłania dwa sposoby poetyckiego widzenia i obrazowania, charakterystyczne dla tego poety i malarza („pokolenie 60”)<sup>1</sup>. W każdym, z wybranych do analizy utworów: *Czytanka dla kobiet* i *Erotyk z patrzenia nocą* - nagość jest pojmowana inaczej i inaczej kształtuje się jej obraz. Wiersz pierwszy - osnuty wokół intymności – stawia pytania o jej odczuwanie w sytuacji kryzysowej, gdy nagła konieczność zmusza „ciało” do podjęcia walki, (nagie ciało mężczyzny - „bezbronna tarcza”). Z kolei wiersz drugi działa sugestiami nagości (w tej funkcji myślniki). Z jednej strony (*Czytanka...*) obserwujemy relacje: mężczyzna – kobieta – walka o życie, z drugiej zaś (*Erotyk...*) – obrazy cielesności jawią się poprzez „znaki wiersza” i stąd dopiero możliwa jest odbiorcza wizualizacja motywu i tematu.

Kilkunastu mężczyzn w łaźni miejskiej,  
tuż po wysłuchaniu komunikatu o rozpoczętej walce.  
Kilku rękoma osłaniało genitalia.  
Obraz ten wydał mi się znajomy.  
Staliśmy pochyleni w parze, we mgle  
wszechświata, obcy sobie, nadzy mężczyźni.  
Niektórzy brali udział w wojnie,  
dwóch było obrzezanych. Zaczęły świstać  
kule, odbijały się od białych ścian,  
padali pierwsi ranni. Krew ich

---

<sup>1</sup> Podjęty temat jest częścią mojej pracy doktorskiej na temat Orientacji Poetyckiej Hybrydy.

była biała, przezroczysta jak  
 we śnie. Żywi zaczęli mydlić ciała zmarłych,  
 woda płynęła nieprzerwanie.  
 W otwartych drzwiach pojawił się ubrany w mundur  
 urzędnik łaźni i zarządził odwrót.  
 Posuwaliśmy trupy po namydlonej posadzce  
 do wyjścia.  
 Obraz ten nanosił się na stare krajobrazy  
 kafli holenderskich, którymi wyłożono łaźnię.  
 Nadmorskie laguny, zapomniane słowa,  
 widoczne w dali wieże katedr, duch ludzki  
 unosił się nad wodami.  
 Urzędnik łaźni miejskiej zdejmował mundur,  
 wyszliśmy nadzy na ulicę.  
 Namydłone ciała zabitych wysuwały się nam  
 z rąk i zostawały na bruku.  
 Za nami szedł Terror i Termidor  
 ze świętym drzewem wołości,  
 szli zabici Kontrewolucji i Reakcji,  
 zwykli czytelnicy Manifestu Komunistycznego,  
 a także student z *Ameryki* Franza Kafki.  
 Dopiero poza miastem usłyszałem krzyk.  
 Był to też głos dobrze mi znany.  
 Wydobywał się z ust wszystkich tych,  
 którzy schodząc do grobów  
 nie zapomnieli się w ostatniej chwili odwrócić,  
 żeby pogrozić pięścią światu<sup>2</sup>.

(Jarosław Markiewicz, *Czytanka dla kobiet*)

-----  
 -----  
 Twoje róże na pościeli- - - - -  
 -----  
 -----  
 -----

-----  
 Jak ty cienko ściany bielisz - -  
 -----<sup>3</sup>

(Jarosław Markiewicz, *Erotyk z patrzenia nocą*)

<sup>2</sup> J. Markiewicz, *Czytanka dla kobiet*, [w:] tegoż, *W ciałach kobiet wschodzi słońce*, Warszawa 1976, s. 59-60.

<sup>3</sup> J. Markiewicz, *Stadion słoneczny*, Warszawa 1965, s. 21.

W *Czytance dla kobiet* zastanawia już sam tytuł. Czytanki są, jak wiemy, w podręcznikach dla uczniów niższych klas, tekstami nauczającymi czytania i rozumienia zawartych w nich treści. Utwór Markiewicza takie treści z pewnością kryje, a kobiety są tu pokazane jako te z „podstawowych” klas, którym przekazana zawartość ma coś uświadomić. „Trwa proces wydobywania się kobiet z kulturowej nieświadomości” – przekonuje Jolanta Brach-Czaina<sup>4</sup>, ale czy proces ten dotyczy także (nie)obecnych kobiet z *Czytanki*?

Beata Kozak, analizująca *Męskie fantazje* Klausa Theweleita<sup>5</sup>, pokazuje, jaki wpływ mają na siebie kobieta, faszyzm i „militarny” mężczyzna:

Teza autora jest następująca: – pisze badaczka – faszyzm powstał w wyniku demonizowania kobiety przez mężczyznę. Męskie fantazje na temat kobiety doprowadziły do perwersyjnej relacji między płciami, która jest relacją wrogości, głównie – jeżeli nie wyłącznie – wrogości mężczyzny wobec kobiety. (...) Powstanie faszyzmu jest, według Theweleita, rezultatem historii męskiego *ja, ja* Europejczyka, które powstało i ukształtowało się w opozycji wobec kobiety<sup>6</sup>.

Bohaterowie wiersza Markiewicza nie są „militarni”, nie są żołnierzami, ale zaskoczeni atakiem – muszą podjąć walkę na śmierć i życie. Problem jest złożony – zagrożenie zaskoczyło mężczyzn w łaźni, kiedy byli pozbawieni ubrania i broni, kiedy byli całkowicie nieprzygotowani do czynienia męskiej powinności. Jedynym wyjątkiem jest – odziany w mundur – urzędnik łaźni, który w rezultacie „zarządza odwrot” i pozbywa się swojego urzędniczego ubioru. Możemy podejrzewać, że kapituluje, aby skryć się w grupie obnażonych i pozbawić się tym samym, swej kulturowej roli bojownika. Nadzy mężczyźni nie mogą się obronić przed upokorzeniem bycia nagimi. Są w potrzasku – „we mgle wszechświata”. Rozpaczliwie próbują sobie poradzić, ale płynąca nieustannie woda i namydlone dłonie nie pozwalają niczego konstruktywnego uczynić.

Gdyby zestawić wyobrażenie Theweleita z wyobrażeniem Markiewicza, dostrzeżemy pewne analogie, choć poeta nie mógł znać wówczas *Męskich fantazji*, które zostały wydane rok później niż tomik z *Czytanką dla kobiet*.

---

<sup>4</sup> J. Brach-Czaina, *Wprowadzenie*, [w:] *Od kobiety do mężczyzny i z powrotem. Rozważania o płci w kulturze*, red. J. Brach-Czaina, Białystok 1997, s. 8. Czytamy tu również: „Ponieważ cywilizacyjna dewiacja polega na przeroście reprezentacji mężczyzn i znikomej obecności kobiet, więc to one dźwigają ciężar dokonania przemiany i zrównoważenia kultury. Muszą odrobić straty spowodowane przez trwającą ponad cztery tysiące lat cywilizację patriarchalną, która uniemożliwiła, a gdy to się czasem nie udawało, dyskredytowała kulturową aktywność kobiet”.

<sup>5</sup> Por. K. Theweleit, *Męskie fantazje*, przełożyli M. Falkowski, M. Herer, Warszawa 2015.

<sup>6</sup> B. Kozak, „*Męskie fantazje*” Klausa Theweleita, [w:] *Od kobiety do mężczyzny i z powrotem. Rozważania o płci w kulturze*, red. J. Brach-Czaina, Białystok 1997, s. 103-104.

Mimo wszystko dostrzegam w tych wizjach punkty styczne, a jednym z nich jest ekstremizm, bo w taki właśnie sposób należałoby rozumieć dzisiaj „fasyzm”, o którym pisze Theweleit – jako metaforę ekstremizmu, rozpoznawalnego wtedy, gdy fanatyczne działania z użyciem broni mogą być dyktowane przymusem odgórnym. Podobne symptomy mamy w *Czytance*; ludzie są tu ofiarami rewolucyjnych rozruchów, świadomi lub nie, wychodzą na ulicę, gdzie zostają porwani przez falę terroru, widzą zabijanych kontrrewolucjonistów i „zwykłych czytelników *Manifestu Komunistycznego*”. Grupa uciekająca z łaźni nie jest politycznie dookreślona, nie jesteśmy pewni jej przekonań ideologicznych, są to raczej ludzie przypadkowi, wciągnięci w wir zdarzeń. Ich tragizm polega na głębokim upokorzeniu, bowiem męczyzna pozbawiony atrybutów męskości: broni i pancerza – zostaje wytracony z kulturowej roli obrońcy i „obnaża się” ideologicznie (nie opowiadając się wcześniej po żadnej z walczących stron).

Ale wróćmy do roli kobiet, do których kierowany jest wiersz.

Kobiety przedstawiane przez Theweleita są wichrzycielkami męskich powinności, są pokusami, nie one powinny być pożądane, ale skoncentrowanie się na realizacjach bojowych w imię osiągnięcia militarnego celu. Dlatego właśnie są poddawane „zabiegowi odrealnienia”, co umożliwi obronę przed kobiecością<sup>7</sup>. Markiewicz również pozostawia kobiety w „pozorowanym istnieniu”, są jakby (nie)obecne w przedstawianym świecie, nie widzimy ich w dramatycznych zdarzeniach, ale czujemy, że przypisana jest im jakaś głębsza rola. Ale czy wichrzycielska?

Beata Kozak przypomina, że w literaturach europejskich, afrykańskich i amerykańskich obraz kobiety związany jest z wodą, zaś wszystko, co płynne ma dla walczącego mężczyzny konotacje pejoratywne<sup>8</sup>. I tu wyłania się kolejny punkt wspólny. Podświadomość skrywająca pożądanie kobiety rozprasza wojownika, zagraża jego życiu. Męskie *ja Czytanki* staje się mimowolnym „wojownikiem”, niczego nie słyszymy w jego relacji o samej kobiecie, ale słyszymy o podświadomych wspomnieniach, budzących się pod wpływem dostrzeżenia w łaźni holenderskich kafli, przedstawiających lagunę morską:

Obraz ten nanosił się na stare krajobrazy  
kafli holenderskich, którymi wyłożono łaźnię.  
Nadmorskie laguny, zapomniane słowa,  
widoczne w dali wieże katedr, duch ludzki  
unosił się nad wodami.

---

<sup>7</sup> Tamże, s. 105.

<sup>8</sup> Tamże, s. 109.

Aktualny obraz zagłady „nanosi się” na „stare krajobrazy”, „nadmorskie laguny”, „zapomniane słowa”. Owe „zapomniane słowa” mogą podświadomie przywoływać przeszłość, która niegdyś była szczęśliwa, spokojna i piękna jak laguna – osadzona między przypiływem i odpływem (morza – wody – kobiety). Jednakże działanie fal zamuliło z czasem to piękne miejsce, przeobraziło w bagniska, gdzie „duch ludzki” nie unosi się już nad wodami. Możemy podejrzewać, że w tej narracji kobieta jest demaskowana jako niszczyielska woda-fala, która najpierw uformowała rajskie miejsce, by za chwilę je zniszczyć. „Woda płynęła nieprzerwanie” – relacjonuje świadek z *Czytanki* – „Żywi zaczęli mydlić ciała zmarłych [...] / Namydlone ciała zabitych wysuwały się nam / z rąk i zostawały na bruku”.

Katastroficzne działanie wody powoduje, że niczego nie udaje się uratować.

Bardzo rzecz upraszczając psychologicznie, można by podsumować, że pozorni „wojownicy” Markiewicza, nieprzygotowani fizycznie i nieopowiedziani ideologicznie – dopuszczają do swej świadomości obrazy niewłaściwe – związane z kobietą i jej rolą. A patrząc przez pryzmat „męskich fantazji” – to właśnie ów niepożądany stan psychofizyczny skazuje mężczyzn z łaźni na śmierć. Ich tragizm polega na „niemęskim” umieraniu; krew biała jest krwią nieprzystojną dla śmierci mężczyzny, zabierającą mu sensowność odejścia. Bohaterowie nie umrą chwalebnie, raczej niechlubnie, z poczuciem wstydu. Zawiedli siebie, innych walczących, innych umierających. Ich „podświadome” kobiety pozostaną same i bezbronne.

Wypada tu wspomnieć o, przywołanym przez Markiewicza, studencie z powieści *Ameryka* Franza Kafki. Zostaje on wysłany do Ameryki z powodu kobiety – służącej, która zaszła z nim w ciążę. Student nie może się odnaleźć w nowych warunkach odczłowieczonego społeczeństwa industrialnego, jako imigrant jest wyalienowany, rzucony w wir obcego systemu i musi podjąć „niechcianą” walkę, podobnie jak „niemilitarni” mężczyźni z *Czytanki*. Ich paniczne szamotanie się, zasłanianie genitaliów, podejmowanie chaotycznej walki, przenoszenie namydlonych ciał – to działania zupełnie bezowocne – bohaterowie nie mogą niczego już zrobić, więc nie chcąc się pogodzić z przegraną – krzyczą i grożą.

Można by się nawet zastanowić, czy nie nastąpiła tu zamiana ról płci kulturowych, bo przecież męskie ciało traci swą genderową konstrukcję i staje się mięsem do zglądzenia, celem, wraz z którym zabija się kulturową tożsamość. Mężczyzna wchodzi w położenie „słabszej” płci – zostaje zaatakowany mimo swej bezbronności i symbolicznie podporządkowany innemu mężczyźnie. Ma rację Bożena Karwowska, która pisze: „O ile ciało związane jest w porządku symbolicznym z kobietą, o tyle życie duchowe jest sferą i symboliką męską,

rozumianą patriarchalnie jako wyższa nad tym, co kobiece”<sup>9</sup>. Ta zależność odwraca się w *Czytance dla kobiet*, ponieważ upubliczniona nagość mężczyzny pozbawia go duchowej pozycji patriarchalnej i stawia w pozycji kobiety. W tym kontekście wiersz okazuje się być „materiałem dowodowym” na męskie kompromitacje, za które podmiot obwinia również kobiety.

Kiedy spojrzymy na *Erotyk z patrzenia nocą*, widzimy ostentacyjną figurację, która oglądana jako koncept, nie wydaje się interesująca. Z tego właśnie powodu możemy przypuszczać, że autorowi chodziło o coś więcej – o ukazanie tego, co zakryte, a jednak wyobrażeniowo odczuwalne. Zapewne dlatego zupełnie odmiennie postrzegamy nagość w tym wierszu, właściwie możemy ją sobie jedynie wizualizować, stwarzać po swojemu, opierając się na domysłach i własnych doświadczeniach. Bo czyż sytuacja liryczna w *Erotyku* nie opiera się na domniemaniach? Najprawdopodobniej męskie *ja* (skoro mowa o erotyku) obserwuje kobietę (skoro mowa o różach). Na tym głównym niedowierzaniu przyjdzie nam się zatrzymać.

„Patrząc – jak dowodzi Jolanta Brach-Czaina – nie tylko wydobywamy obserwowaną rzeczywistość, ale również budzimy. Wydawałoby się, że wzrok jest zaledwie narzędziem obserwacji, a tymczasem on także stwarza”<sup>10</sup>. W wierszu Markiewicza właściwie nie widzimy ciała adresatki, lecz jak się okazuje, „stwarza je” swoim spojrzeniem obserwator, który zwraca się do kobiety:

Twoje róże na pościeli - - - - -  
Jak ty cienko ściany bielisz - - - -

Przytoczone wersy są jedyną werbalną odłoną cielesności; to, co dzieje się poza nimi (a prawdopodobnie się dzieje), zaznaczają pauzy. One są nośnikami wszelkich doświadczeń – i tych wizualnych, i tych erotycznych, i tych emocjonalnych. Trzeba pamiętać, że sytuacja liryczna przedstawiona czytelnikowi odsyła do warunków nocnych, o czym informuje tytuł (*Erotyk z patrzenia nocą*). Wydaje się, że to nietypowe patrzenie – bo przecież w ciemnościach trudno dostrzegać, ale „obraz” przedstawiony odbiorcy jest – tu następne domniemanie – efektem wniknięcia. Kulturoznawczynie uważa, że „pierwotne spojrzenie miłosne jest otwarte i ostateczne. Skierowane w głąb. Nagie.

<sup>9</sup> B. Karwowska, *Redefiniowanie kategorii ciała. Doświadczenie nie/stawiania się kobietą – świadectwo dojrzewania w obozie koncentracyjnym (w „Przejściu przez Morze Czerwone” Zofii Romanowiczowej)*, [w:] *Literackie reprezentacje doświadczenia*, red. W. Bolecki, E. Nawrocka, seria: *Z dziejów form artystycznych w literaturze polskiej*, t. 88, Warszawa 2007, s. 293.

<sup>10</sup> J. Brach-Czaina, *Szczeliny istnienia*, Warszawa 1992, s. 172.

A wnikając nie tylko odkrywa, lecz także informuje, że nie ma odwrotu”<sup>11</sup>. Dlatego – idąc za tą ideą – możemy przypuszczać, że owo „ostateczne spojrzenie” uruchomiło u obserwatora potrzebę poszukiwania szczeliny i wniknięcia w nią. „Odnalezienie szczeliny” daje w efekcie przyzwolenie na opuszczenie jasnego obszaru (w którym „ostre światło oczywistości spłaszcza widzenie”) i zastąpienie go mrokiem<sup>12</sup>.

Odbiorca nie może widzieć oczami podmiotu, „czyta” więc erotyk z „patrzenia nocą odbiorcy” w momencie nastania mroku. Ukonstytuowanie erotycznej nagości kobiety spełnia się po całym szeregu czynności, jakim podlega podmiot: patrzenia, wachania, odczuwania, wyobrażania sobie jej delikatności i „białości” – tak właściwej dla estetyki ciała kobiety. Wizualny akt jest delikatny, uzyskana na nim cielesność zaś niejednoznaczna – rozmyta, eteryczna, fragmentaryczna, skomponowana w różne odcienie bieli, zafałszowane brakiem światła dziennego.

Kiedy zapytałam warszawskiego artystę-malarza – Eugeniusza *Geno* Małkowskiego o jego malarskie spostrzeżenia interpretacyjne, powiedział, że widzi tu „pozowanie do nicości, do zniszczenia, bo w pewnym momencie ciało znika i pozostaje tylko nicość”<sup>13</sup>. Akt percepcji jawi się jako akt malarski, którego status jest wątpliwy i niejasny, i raczej wynika z tytułu niż danych werbalnych. Bardziej interesujące są dane zmysłowe wpisujące się w Ingardenowską teorię estetyczną, w której „wygląd” przedmiotu doznawany przez podmiot jako spostrzeżenie zmysłowe, nie reprezentuje przedmiotu. Innymi słowy – w poznaniu *ja* powstaje intencjonalny obraz wyobrażeniowy, który możemy za Ingardenem nazwać „wewnętrznym wyglądem”, czyli wyglądem przeżyć psychicznych<sup>14</sup>. Tenże wygląd nie jest trwały, nie ma cech oglądowych, ale przeżyciowe. Niestety, obraz uzyskany na prawach intencjonalnych podmiotu zniknie – obróci się w „nicość” – jak przewidział Małkowski.

Jarosław Markiewicz, operując w zapisie słowami i znakami, chowa materialny obiekt poznania za polem wyznakowanym pauzami. Braki słów we wszystkich zapelnionych myślami miejscach zdają się być ikonicznym uchwyceniem „rozebrania wiersza” – jego werbalnej nagości i złudzenia, że zawiera ubogą treść. Tymczasem prawdziwa treść jest ukryta i współgra

---

<sup>11</sup> Tamże, s. 173.

<sup>12</sup> Tamże, s. 173.

<sup>13</sup> Konsultacja z Eugeniuszem *Geno* Małkowskim, polskim malarzem, wykładowcą akademickim, autorem aranżacji wystaw, propagatorem sztuki i twórcą wielu tekstów na jej temat, który mieszka i pracuje w Warszawie, zob. <https://www.facebook.com/eugeniuszgenomalkowski/>, dostęp 13.03.2016.

<sup>14</sup> S. Wysłouch, *Literatura i semiotyka*, Warszawa 2001, s. 78-79.

ze skąpym znakowym zapisem. Ukonstytuowanie nagości krystalizuje się w *Erotyku z patrzenia nocą* dwupoziomowo: po pierwsze – na powierzchni (w zapisie) i po drugie – w warstwie emocjonalnej, gdzie następuje psychiczne chwilowe uobecnienie obiektu erotycznego. Obie warstwy jawią się czytelnikowi podczas czytania utworu. Zewnętrzne uwarunkowanie zapisu kryje intencjonalność i współgra z nią. Materia tekstu staje się „funkcjonalna semantycznie”<sup>15</sup> i stanowi jedyny wizualny klucz odkodowujący podczas lektury<sup>16</sup>. Gra przestrzenna myślnikami „uruchamia stylową interakcję” na planie nadawca-odbiorca<sup>17</sup>. Nie wiadomo, czy Markiewicz znał postulaty konkretystów, ale z pewnością jego *Erotyk z patrzenia nocą* wpisuje się w kategorię intermedialną, w której położony jest nacisk na aktywną rolę odbiorcy w procesie komunikacji<sup>18</sup>.

Nagość ukazana w wierszach Jarosława Markiewicza: *Czytanka dla kobiet* i *Erotyk z patrzenia nocą* łączy się z „fantazjami” o kobiecie. Męski podmiot z *Czytanki* – obnażony, idący na pewną śmierć – jest w swojej nagości – tak samo bezbronny jak kobieta, o której podświadomie myśli, i tak samo jak ona, nie może się obronić przed przemocą. „Niemilitarny” nagi mężczyzna – umierający w polu (nie na polu) walki – umiera okryty wstydem. W *Erotyku*, „stworzona wzrokiem” przez obserwatora kobieta, pozuje do „aktu nicości” – po spełnieniu wniknięcia, osuwa się w mrok i jej „obraz” znika. W obu wierszach kobiecość jest utajniona, widać raczej jej skutki. W *Czytance* białe ściany są przyczyną morderczych rykoszetów: „kule, / odbijały się od białych ścian, / padali pierwsi ranni”. Z *Erotyku* dowiadujemy się, że białe ściany zostały przygotowane przez kobiety („jak ty cienko ściany bielisz”). W jednym i drugim wierszu podmiot męski uobecnia kobietę, od-słaniając tym samym jej inwazyjną „naturę”.

Analizujący poezję Jarosława Markiewicza Zbigniew Bieńkowski, napisał: „Cóż za wściekła ambicja tej poezji: przekroczyć wszystkie granice poznania,

---

<sup>15</sup> W. Kalaga, *Tekst hybrydyczny. Polifonie i aporie doświadczenia wizualnego*, [w:] *Kulturowe wizualizacje doświadczenia*. red. W Bolecki, A. Dziadek, seria: Z dziejów form artystycznych w literaturze polskiej, t. 89, Warszawa 2010, s. 76. Problem wizualnych form językowych omawia także E. Dąbrowska, zob. *Gry stylem – językiem – tekstem. Wizualizacje – architektura – sztuka interaktywna*, [w:] teże, *Pejzaż stylowy nowej literatury polskiej. Artystyczne języki, formy, gatunki*, Opole 2012, s. 191-263.

<sup>16</sup> W. Kalaga, dz. cyt., s. 78. Kalaga definiuje tak zwane teksty hybrydyczne, mówi, że „sensy wyłaniające się ze współdziałania semantyki języka i struktury tworzywa” układają wspólną przestrzeń tekstu hybrydycznego.

<sup>17</sup> E. Dąbrowska, *Pejzaż stylowy nowej literatury polskiej. Artystyczne języki, formy, gatunki*, Opole 2012, s. 226.

<sup>18</sup> S. Wysłouch, *Literatura i semiotyka*, Warszawa 2001, s. 141.



granice rozumu, namiętności, zmysłów, płci. Doznać wspólnoty absolutnej”<sup>19</sup>. Wydaje się, że ta „wspólnota absolutna” jest jednocześnie dość poważnym oskarżeniem rzuconym w stronę kobiet<sup>20</sup>.

THE WOMAN (NOT)PRESENT AND PERCEPTION OF NUDITY.  
ON THE BASIS OF TWO POEMS BY JAROSŁAW MARKIEWICZ

Summary

The author analyzes male representations of nudity in two poems written by Jarosław Markiewicz – a poet and painter of the generation of the 1960s. In *Czytanka dla kobiet* [The Reading-book for women] and in *Erotyk z patrzenia nocą* [A love poem from looking by night], nudity is conceived differently. The first piece poses questions about the sense of intimacy in a crisis situation like a sudden necessity to take up fighting, when the naked body of the man becomes a “defenseless” shield; the second piece provokes a presumption of nudity through recording lines with the use of dashes. In *The Reading-book* correlations that occur among a man, a woman and a lethal attack are relevant, whereas in the *Love poem* it is images of nudity, which the poet allows the recipient to visualize by himself. In both poems the woman is seemingly (not)present.

---

<sup>19</sup> Z. Bieńkowski, *Jak Salvador Dali*, „Tygodnik Kulturalny” 1989, nr 10.

<sup>20</sup> Potwierdzają to oskarżenie słowa Iwony Smolki: „Zaborcze ciała kobiet, które wszystko w siebie wchłaniają, rodzą [...] martwych, tak, aby mogło trwać «powszechne umieranie w deszczu śmierci innych»”, por. I. Smolka, *Opuszczając Patmos*, „Twórczość” 1989, nr 6, s. 102. Krytyczka omawia tu utwory z *Wyboru wierszy* J. Markiewicza (tenże, *Wybór wierszy*, Warszawa 1988).