

Magdalena KIRSZNAK

Liryka Marka Jodłowskiego: motyw ciała (cztery odsłony)¹

Motyw ciała, obecny w poezji Marka Jodłowskiego, staje się centrum tematycznym zarówno jego sztuki literackiej, jak i szeroko zakrojonego dyskursu kulturowego. To bowiem ważny pretekst literacko-kulturowych rozważań i refleksji związanych głównie z tematyką egzystencjalną człowieka (przykładem *Dawne kobiety*, *Nici*, *Autoportret ze źdźbłem*, *Cmentarz-biblioteka*, *Hades*, *Kilka słów w komiksie*). Najczęściej łączy się z innymi motywami, które organizują się w znaczeniowocze pole działania, są kluczowe dla podejmowanej tematyki, także w wiązaniu zjawisk literacko-kulturowych (w tym sztuki teatru) oraz rzeczywistości ideologicznej (obrazy PRL-u)². Z tego związku wyłania się cała sfera emocji i uczuć, ale przede wszystkim opis doświadczenia, które człowiek próbuje przez ów opis oswoić. Jednocześnie też motyw ciała byłby aksjologicznym ujęciem obrazu człowieka, zawężonym polem jego widzenia, czytelnym znakiem zamknięcia „w klatce” rzeczywistości i ograniczonej tym zamknięciem sfery poznawczej³.

¹ Niniejszy tekst stanowi część mojej pracy doktorskiej na temat pisarstwa Marka Jodłowskiego (próba monografii). Praca powstaje na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Opolskiego.

² Zob. Z. Bitka, *Ciało w żywiołach wyobraźni. Metafory i archetypy ciała w wybranych wierszach Marka Jodłowskiego*, [w:] *Muzyka innego świata. Krytycy o Marku Jodłowskim*, red. J. Guttorow, Opole 2007.

³ A. Łebkowska pisze: „Jednym z istotnych sposobów uobecniania się ciała w kulturze jest wynikająca z antropocentryzmu somatyzacja otaczającej człowieka rzeczywistości. Innymi słowy: ciało funkcjonuje jako generator metafory, przyczyniając się do somatyzacji świata, tym samym kształtuje otaczającą je rzeczywistość, określa ją i interpretuje. Nazywanie i pojmowanie świata poprzez ciało to zagadnienie wielokrotnie już – acz z różnych perspektyw – analizowane. Uwypu-

Autor *Psiej fugi* wykorzystuje poetykę paradoksu, by tym mocniej podkreślać sytuacje człowieka w świecie, zwłaszcza gdy styl obrazowania łączy z „refleksją humanistyczną” – jak o tym powiedziała Anna Łebkowska⁴. Człowiek zredukowany do ciała, a zarazem ucieleśniający swoje relacje z naturą i kulturą, stanowi centrum tematyczne wierszy Jodłowskiego. Stąd poeta wyprowadza wielowątkowo rozbudowane tropy (porównawczo-metaforyczne) i poprzez zabiegi stylistyczno-treściowe obrazuje biologiczne (anatomiczne) i metafizyczne strony człowieczego bytu. Szczegóły anatomiczne (układy: krwionośny, nerwowy, trawienny, wątroba, żołądek, tkanka, żółć; ciało, trzewia, skóra, włosy) i szczegóły istnienia (fragmenty doświadczenia rzeczywistości życia) wzajemnie się określają i dopełniają.

Ciało – człowiek – władza

W tej relacji uwagę zwraca zabieg reifikacji ciała ludzkiego i związane z tym historyczno-kulturowe konteksty (np. obrazy wojny a obrazowanie ciała). Spojrzenie na ciało jak na formę ograniczającą człowieka będzie odpowiadać za definiowanie jego życia przez ciało, sprowadzi byt do biologicznej egzystencji. Ale już więc z etycznym nacechowaniem ciała (cielesność znaczone etycznie) będzie zdecydowanie obejmować całość doświadczenia człowieka, jego działanie aksjologiczne (poezja i poetyka nowofalowa byłaby tego przykładem). Tak postrzegane i obrazowane „ciało” daje poczucie jego autentyczności, ale również jako takie właśnie może bronić się przed opresją władzy⁵. Ten sposób kreacji jest charakterystyczny dla liryki Marka Jodłowskiego, dla jego stylu przedstawiania i opisywania rzeczy:

[...] powiekę
możesz opuścić. Jak chorągiew
do połowy masztu⁶.

kła się tu fakt, iż człowiek – ujmowany jako *miara wszechrzeczy* – nakładając kategorie cielesne na świat, waloryzuje otaczającą go rzeczywistość, podporządkowuje ją sobie i znaczeniowo ogarnia. Potencjał metaforyczny ciała przypisywany bywa temu, co pierwotne, prymarne i podstawowe w obcowaniu z otaczającą rzeczywistością. Rzecz jasna utrwalone w języku metafory dowodzą owej somatyzacji i zarazem poświadczają cielesne doświadczenie świata”. A. Łebkowska, *Somatopoetyka*, [w:] *Kulturowa teoria literatury 2. Poetyki, problematyki, interpretacje*, red. T. Walas, R. Nycz, Kraków 2012, s. 104–105.

⁴ Ibidem. Zob. też: B. Przymuszała, *Szukanie dotyku. Problematyka ciała w polskiej poezji współczesnej*, Kraków 2006, s. 6.

⁵ B. Przymuszała, op. cit., s. 14.

⁶ M. Jodłowski, *Powiekę można opuścić*, [w:] idem, *Psia fuga*, Opole 1990, s. 29.

Reifikacja jest tutaj narzędziem walki, ale także tym, co władza może zawłaszczyć (zagarnąć jak własne, zniewolić, przedmiotowo użyć). Ów znak przejścia przez system władzy można odbierać jak znak „reifikacji totalizującej”⁷. Wówczas też części ciała nabierają znaczenia symbolizującego władzę, niosą wyraźnie negatywny język wartości (ciało – państwo: „dom biały czerwony betonowy schron”⁸). Symbolika wspierana jest porównawczymi obrazami (korytarze domu porównane do jelit to pułapka, w której się żyje, źródło niepokoju, sprowadzenie człowieka do elementu, do przedmiotu, który w każdej chwili może zostać wyrzucony jako bezużyteczny). Widoczna w poezji Jodłowskiego reifikacja dotyka człowieka w różnych aspektach życia w totalitarnym systemie. Obraz ten wzmacnia działanie „idealnie bezosobowego głosu”, który przekazuje komunikaty i oznajmia rzeczywistość⁹, a także wykorzystany w funkcji obrazowania motyw papieru: państwo-organizm karmi się „papierową papką”, jednak świadomy tego odbiorca odrzuca tak „zadrukowane strony”, nie przyjmuje ich:

dla tego organizmu karmionego papką
papierową esencją
nieesencjonalnego¹⁰
trawić mogę tylko
nie zadrukowany
papier¹¹.

„Papier” podobnie jak „ciało” staje się – w ujęciu Jodłowskiego – symbolem ambiwalentnym (atut atakującego i atakowanego). Przedstawianie człowieka w postaci: „maszyny-robota” albo „rzędu foteli” akcentuje jego przedmiotowość (nie podmiotowość) – to rzecz, którą trzeba naprawić, co w ujęciu totalitarnym znaczy: pozbawić indywidualności (ciało jako obraz zniewolenia jednostki: *Asfalt, jego właściwości i przeznaczenie, Piękna choroba, Muzyka w grudniu, Powiekę można opuścić*). Ciało nadzorowane i w razie potrzeby karane (*List otwarty przez naczelnego dysponenta materiałem ludzkim*) stanowi też symbolicz-

⁷ M. Januszkiewicz przyjmuje, że reifikacja to „relacyjność polegająca na ruchu redukcijnym”. Wyróżnia on kilka odmian reifikacji: totalizującą, manipulacyjno-użytkową, neantyzującą oraz autoreifikację. Nakładając te kategorie na obraz człowieka wyłaniający się z utworów Marka Jodłowskiego, można zauważyć, że ulega on reifikacji totalizującej. M. Januszkiewicz, *Człowiek jako rzecz albo oblicza reifikacji*, [w:] *Człowiek i rzecz. O obliczach reifikacji w literaturze, filozofii i sztuce*, red. E. Wystouch, B. Kaniewska, Poznań 1999, s. 47.

⁸ Określenie występujące w wierszu pt. *W labiryncie, tuż przed śniadaniową przerwą*, [w:] idem, *Psia fuga...*, s. 25.

⁹ Zob. M. Jodłowski, *Posilek przy wieczornym wydaniu dziennika*, [w:] idem, *Psia fuga...*, s. 31.

¹⁰ M. Jodłowski, *W labiryncie, tuż przed śniadaniową przerwą...*, s. 25.

¹¹ M. Jodłowski, *Piękna choroba*, [w:] idem, *Psia fuga...*, s. 27.

ne narzędzie walki (*Powiekę można opuścić*), więc znajdziemy tutaj również wskazówki „narratora”, jak można wykorzystać własne ciało do obrony przed systemem (*Piękna choroba, Powiekę można opuścić, List otwarty przez naczelnego dysponenta materiałem ludzkim*).

Warto zauważyć w tym miejscu echo platońskiej koncepcji ciała pojmowanego jako więzienie duszy. Podmiot liryczny wspomnianych wierszy wykonuje obowiązkowe czynności, w jego wnętrzu kłębią się jednak myśli, które przeczą temu, co widzi i do czego jest zmuszany. Sprawiają, że chociaż w ten sposób może czuć się wolny. Poeta niejednokrotnie pokazywał, że nie tak łatwo zmienić sposób myślenia, unicestwić świadomość jednostki¹².

Zarysowując temat, poeta niejednokrotnie już w tytule wierszy wprowadza słownictwo ewokujące przedstawiany świat. Wykorzystuje również mimetyzm formalny, aby wywrzeć silniej na odbiorcy wrażenie obcowania z rzeczywistością – *List otwarty przez naczelnego dysponenta materiałem ludzkim*¹³. Jądro utworu stanowi jednak proces reifikacji człowieka, jego degradacja do roli, którą ma spełniać, zachwiana raz po raz instynktami budzonymi przez naturę. Ciałem, za sprawą personifikacji, obdarzane są nierzadko przedmioty, człowiek zaś ulega reifikacji wyrażającej symbolicznie zawładnięcie człowiekiem przez mechanizmy władzy. Uwarunkowania psychospołeczne wpływają więc na sposób obecności ciała w tej poezji, jej formę oraz realizowane przez nią cele. Człowiek w wielu wierszach Jodłowskiego nie może czuć się bezpiecznie, jest bowiem kontrolowany, tym samym ograniczany. Poprzez metafory oparte na motywie ciała podmiot liryczny piętnuje owo uzależnienie, próbując się chociaż symbolicznie od niego uwolnić.

Ciało – natura

Motyw ciała w poezji Marka Jodłowskiego pełni funkcję bilateralną. Często sam w sobie jest konwencjonalny. Tworzy nowatorskie obrazy dopiero w konwergencji z pozostałymi elementami tkanki wiersza. Bywa jednak również jed-

¹² O aluzjach politycznych szerzej piszę w artykule: *Motyw PRL-u w poezji Marka Jodłowskiego*, „Kwartalnik Opolski” 2013, nr 2/3, s. 141–151.

¹³ Jak pisze S. Wysłouch, „W wieku XX poszerzył się znacznie zasób form użytkowych, kultura werbalna wykształciła wiele nowych gatunków, jak protokół, ankieta czy odwołanie, które stają się przedmiotem stylizacji powieściowej (*Apelacja* Jerzego Andrzejewskiego, *Nierzeczywistość* i *Rondo* Kazimierza Brandysa, *Raport Piłata* Janusza Głowackiego). Do tych form często nawiązuje także poezja Nowej Fali, wykorzystując je w celach parodystycznych (*Protokół, Wypełnić czytelnym drukiem* Stanisława Barańczaka)”. S. Wysłouch, *Ruchome granice literatury*, [w:] *Ruchome granice literatury. W kręgu teorii kulturowej*, red. S. Wysłouch, B. Przymuszała, Warszawa 2009, s. 23.

nym z kluczowych elementów rażenia. Z taką sytuacją spotykam się na przykład w wierszach nawiązujących do poetyki turpizmu Stanisława Grochowiaka, którego twórczość Jodłowski cenił. Autor *Agrestów* pisał:

Wolę brzydotę
Jest bliżej krwiobiegu
Słów gdy przeświecić
Je i udreć¹⁴

Jodłowski w swych utworach nie epatuje brzydotą. Wykorzystuje ją jednak, aby pokazać różne aspekty życia ludzkiego, aby zbudować refleksję. Jako przykład może posłużyć balladowy *Śpiew wynoszącego śmieci*, w zakończeniu którego – zauważa Jan Neuberg – można dostrzec barokowy kontrast¹⁵:

Podzielę się z wami, psy, koty zdziczałe,
gdy tylko wylegniecie z trzewi domów, z piwnic,
[...]
Oto niosę wam w kubie resztki wczorajszego dnia:
zwiędnięty liść sałaty, łupiny ziemniaków,
kosteczki kurczaka, skórę z dorsza zdjętą,
a na wierzchu – siedem zdechłych róż.
[...]
Podzielę się i z wami, robaki białawe,
wszak od lat tylu niosę dla was strawę:
swoje serce, wątrobę, płuca, kostny szpik.
[...]
żaden z was nie polize, choć czaszkę mą przemierzywszy,
przez oczodół wyjrzy
w grząskie niebo głęby – w bezgwiezdną, spracowaną noc¹⁶.

Utwór dotyka problematyki egzystencjalnej: człowiek pokazany na tle natury – mimo że jest jej częścią – zostanie ostatecznie przez nią wchłonięty, spocznie w ziemi (jedynie jego świadomość sprawia, że nad naturą dominuje). „Ciało” dokumentowane lirycznie pokazane jest z wielu perspektyw i punktów widzenia, co też pozwala autorowi na budowanie niejednoznacznych miar i wartości (np. ręka dla człowieka / mięso dla robaka). Podkreślany związek człowieka z naturą, uwypukla też przemijanie, rozkład i wchłanianie człowieczego ciała przez naturę (także odmienność postrzegania natury przez człowieka). Ciało poddane rozpadowi (elementy poetycko zbliżane) ma swoje odzwierciedlenie

¹⁴ S. Grochowiak, *Czyści*, [w:] idem, *Wybór poezji*, oprac. J. Łukasiewicz, Wrocław 2000, s. 56.

¹⁵ J. Neuberg, *Dowód wrażliwości*, „Trybuna Opolska” 1979, nr 4, s. 4.

¹⁶ M. Jodłowski, *Śpiew wynoszącego śmieci*, [w:] idem, *Psia fuga...*, s. 9.

w obrazowaniu jego wnętrza i jako takie staje się pretekstem do lirycznej refleksji, do pokazania wartości tej refleksji, tego, co odróżnia człowieka od jego biologicznej natury. Dlatego obrazy budowane „z części” (figura synekdochy) budują zarazem perspektywę refleksyjnego widzenia, jak w wierszu *Autoportret ze źdźbłem* – gdzie motyw źrenicy w połączeniu ze źdźbłem tworzy refleksyjno-filozoficzną przestrzeń poetyckiego dialogu (echo Pascalowskiej formuły: „człowiek trzcina myślącą”). Kruchość egzystencji, ale i silna świadomość istnienia stanowią tutaj paradoksalną miarę ludzkiej rzeczy:

Tyleż pogardy mam teraz do siebie,
ile podziwu dla tego źdźbła trawy
– nazbyt podobny do niego się staję¹⁷.

Człowiek podobnie jak trawa czeka na słońce, moknie w deszczu, ale różni go przecież świadomość egzystencji¹⁸: rolą traw jest trwanie, ale rolą człowieka jest nieustanne myślenie i dokonywanie wyborów. Jeśli więc Jodłowski posługuje się chwytem reifikacji, to po to, by wyeksponować wartość etyczną, podkreślić odpowiedzialność człowieczego trwania i przemijania, jakościowy wymiar ludzkiego istnienia. Metafory i porównania temu służą, otwierają obrazy na różne aspekty życia i różne (też niepokojące podmiot) jego doświadczenia (ważny staje się ślad, który człowiek sobą znaczy):

a jeśli po mnie zostanie tylko pustka
to niech przynajmniej ma wyraźny zarys
jak miejsce z którego wypadł sęk¹⁹.

W wielu wierszach Jodłowskiego człowiek postrzega siebie poprzez naturę. W tym związku wyraża swoje uczucia, próbuje rozumieć otaczający go świat. Także wtedy, gdy natura wdziera się w cywilizację (woda, powietrze), gdy wnika w nią również z przyczyny człowieka (*Człowiek w masce przeciwigazowej*²⁰). Ciało to zatem motyw i natury, i kultury: raz między nimi „rozdarł”, raz będące ich naturalną częścią:

Uciekłam. Tak, uciekłam, ale bez pośpiechu:
pozmywałam przecież naczynia po obiedzie,

¹⁷ M. Jodłowski, *Autoportret ze źdźbłem*, [w:] idem, *Psia fuga...*, s. 14.

¹⁸ Poeta bardzo często zwraca uwagę na świadomość. W wielu utworach wykorzystuje ją do budowania kontrastów i podkreślenia roli człowieka w świecie.

¹⁹ M. Jodłowski, (***) *a jeśli po mnie zostanie tylko pustka*, [w:] idem, *Dowód osobisty*, Katowice 1978, s. 19.

²⁰ M. Jodłowski, *Człowiek w masce przeciwigazowej*, „Nurt. Miesięcznik społeczno-kulturalny” 1967, nr 8, s. 42. Wiersz ten nie został włączony do żadnego z tomików poetyckich.

odkurzyłam pokój.

Tak, to wówczas, gdy stałam przy zlewozmywaku,
poczułam się glebą, ziemią, łąką – czy czymś w tym rodzaju:
deszcz, siąpiący od rana, przenikał przez ściany,
krople, jedna za drugą, żądały, abym się otwarła;
nie, to nie były krople, raczej płatki
kwiatu – tak delikatnie zawadzały o koniuszki palców,
o włosy na skórze nóg, pleców, ramion²¹.

W utworze tym choć podmiot liryczny, którym jest kobieta, odczuwa głęboką więź z naturą i niejako pragnie do niej powrotu, to jednak równie silnie związany jest rzeczywistością, w której żyje, zdominowaną przez wytwory cywilizacji. Wiersz ten można odczytać jako rodzaj protestu, ostrzeżenia przed ekspansją cywilizacji, ale może on również być wyrazem rozterek spowodowanych sytuacją życiową. W tym wypadku użycie opozycji kultura–natura ma na celu wyrażenie wewnętrznych przeżyć i niekonięcznie postrzegane jest jako zestawienie siły pozytywnej i negatywnej. Zdecydowanie jednak można zauważyć tu mocny związek ciała ludzkiego z naturą. Wkomponowane w cywilizację nie przestaje ono odczuwać związku z pierwotnymi siłami, nadal pozostaje ich częścią. Widoczne w wierszu sensualistyczne odbieranie świata owo połączenie pieczętuje.

Poeta niejednokrotnie podkreśla związek człowieka z przyrodą, stanowiącą integralny element jego tożsamości. Owo połączenie prowokuje podejmowanie problematyki egzystencjalnej, pokazuje, jakie miejsce poeta wyznacza człowiekowi oraz w jaki sposób postrzega zależności między nim a światem zewnętrznym (człowiek–natura–cywilizacja).

Ciało – kobieta

Cielesność bywa w tej poezji również stereotypowo powiązana z kobiecością, podobnie jak ciało z porządkiem natury. Jednak obrazy ciała kobiety, które można odnaleźć w wierszach Jodłowskiego, choć zwykle są bardzo sensualne, nie epatują erotyzmem, raczej nie przedstawiają kobiety jako obiektu pożądania. Nierzadko pojawia się natomiast motyw matki jako tej, która daje życie. Poeta najczęściej używa słowa *kobieta*²², czasami *dziewczyna*, ale bywa ona definiowana również za pomocą roli, którą spełnia w rodzinie (*matka*²³, *żona*²⁴,

²¹ M. Jodłowski, *Głos kwiatu jabłoni*, [w:] idem, *Dowód osobisty...*, s. 37.

²² Już w dwóch pierwszych tomach słowo to pojawiło się w trzynastu wierszach.

²³ Na przykład *Schizofrenia, czyli rozmowa z ojcem, Śmierć boga, Pytanie o pieczęć*.

²⁴ Na przykład *Dowód osobisty* czy *Śpiew wynoszącego śmieci*.

*babcia*²⁵, *córka*²⁶), portretowana podczas wykonywania codziennych czynności. Podmiot liryczny pochyla się nad jej trudami, np. macierzyństwem (*Ty i ja, kobieta przy zlewie*), próbuje analizować uczucia (*Głos kwiatu jabłoni*), czasami zaś jest ona jedynie jednym z elementów wizji (*Jak kilka słów w komiksie*). Poeta obserwuje również zmiany zachodzące w postrzeganiu kobiecego ciała: „Dawne kobiety dbały o tkankę tłuszczową na piersiach i biodrach”²⁷.

W niektórych wierszach ów motyw dopełnia i tłumaczy zasadność problemów poruszanych w wierszu. Jako przykład posłużyć może utwór *Pytanie o pieczęć*, w których mowa o matce rodzicielce. Pada w nim postawione *implicite* pytanie o wolność jednostki w świecie, o granice wyznaczone przez człowieka. Podmiot liryczny zwraca uwagę na fakt, że to granice, które od zawsze istniały na ziemi, są naturalne:

Gdy przekraczałem granice wód
 płodowych granice państw
 zmieniały się z dnia na dzień, jakby
 nie mogąc trafić na miejsca
 przydzielone im w historycznych atlasach.

Jedynie granica dnia i nocy
 przebiegała tak samo,
 [...]
 Rodziła mnie kobieta, nie dekret.
 Dlaczego więc muszę być kimś, kogo
 Poczęła pieczęć inna od tej,
 którą ojciec odcisnął
 na ustach
 mojej matki?²⁸

Autor odwołuje się więc do roli matki, aby przypomnieć o początku istnienia i granicach wyznaczanych przez naturę. Stawia tym samym pytanie o zasadność różnych sposobów ich wyznaczania. Wykorzystuje przy tym cielesność, wymienia *wody płodowe* oraz *usta* jako symbole, które w niniejszym kontekście wywołują konotacje otwierające różne wymiary wiersza. W poezji Jodłowskiego kobieta jest bardzo bliska podmiotowi lirycznemu wypowiadającemu się głównie w rodzaju męskim. Owa bliskość wynika ze specyficznej więzi łączącej dziecko z matką, powraca motyw narodzin jako źródła tożsamości. Stanowi ona

²⁵ Na przykład *Ty i ja, kobieta przy zlewie*.

²⁶ Na przykład *Głos kwiatu jabłoni*.

²⁷ Wiersz ten został zamieszczony w *Osadzie* (s. 29) oraz *Dowodzie osobistym* (s. 34).

²⁸ M. Jodłowski, *Pytanie o pieczęć*, [w:] idem, *Psia fuga...*, s.13.

jednak również enigmę, którą stara się zrozumieć, ale niekoniecznie rozwiązać, co można zaobserwować w innych utworach. Zrozumienie bowiem w tym przypadku równoznaczne jest ze zgodą na pozostanie odrębnym i zachowaniem pewnego rewiru prywatności, a więc i tajemnicy.

Inna sytuacja występuje w wierszu *Śpiew wynoszącego śmieci* – żona nie tylko wywołuje refleksję, lecz również sama się jej poddaje:

kobieta, żona moja, nad stołem się schyliwszy,
pochyliła się nagle nad swojo-moim życiem.

Choć nie występuje tutaj *explicite* motyw ciała, można ponownie dostrzec motyw obserwacji konotującej obraz schylonej nad stołem kobiety. Wtopiona w rzeczywistość podmiotu lirycznego jest przez niego dostrzeżona i włączona do prezentowanego obrazu myśli. Kobieta staje się więc pewnego rodzaju obiektem, rzadziej jest partnerką dialogu jak np. w wierszu *Nici*²⁹.

Wiersz zatytułowany *Święte obcowanie* przywodzi na myśl Leśmianowską *Łakę*. Dzieje się tak za sprawą klimatu, który autor *Dowodu osobistego* stworzył w utworze, przechodzenia między światami. Choć u Leśmiana tytułowa łąka nie może się przeistoczyć i to jej zmaganiom podporządkowany jest utwór, natomiast w wierszu Jodłowskiego nie występuje owo przemienienie ani jego próba, to jednak podobny jest sensualizm, głębokie odczuwanie i zawieszenie między dwoma światami:

Zmęczony, po nie przespanej nocy, niekoniecznie
po kilku wódkach – czuł obecność kobiet
wszystkimi zmysłami:
nie, nie pożałował ich, gdyż w nagłym olśnieniu,
w nagłym wyostreniu swej przenikliwości językowej
dostrzegł, że trójkąt spokrewniony jest z trywialnością,
[...]
więc czuł koniuszkiem języka (języka przenikliwszego
coraz bardziej) smak tęczywek oczu – niebieskich, zielonych, brązowych:
oczach kobiet spotykanych na ulicy,
w tramwajach, zwłaszcza w domu towarowym,
zwłaszcza przy stoisku z zabawkami
brąz tęczywek stawał się słodszy, gdy ucho wewnętrzne
rozsmakowywało się w matowym, kobiecym głosie,
dochodzącym gdzieś z góry?, z boku?,
z jego własnego wnętrza?, wówczas

²⁹ Podobnie jak w *Dawnych kobietach*, gdzie poeta nawiązał do obrazu *Dama z łasiczką* Leonarda da Vinci, w wierszu *Nici* również znajduje się intertekstualne nawiązanie. Tym razem jest ono jednak rozwinięte i staje się tematem utworu.

cofał ręce, gdyż w opuszkach palców – ręki lewej i prawej –
 odzywał (raczej: odzywał się) głos gładkiej skóry
 i szczególnie przejmujący, wezbrany serdeczną szorstkością
 głos nabrzmiałych sutek, więc cofał ręce,
 jednocześnie wykonując – niewidoczny dla nikogo –
 krok do przodu, wychylał się w inną
 rzeczywistość; obraz mętniał, a po chwili,
 mruczając coś niezrozumiałego, coś jakby „trywialność geometrii”,
 widział siebie, jak – jak ów mnich-poróżnik³⁰.

W przytoczonych powyżej fragmentach utworu silnie odznacza się sensualistyczne doznawanie spotkania. Sądzę, że można w tym przypadku mówić o wnikaniu w ideę kobiecości. Idee, z którymi pragnął obcować Ludwik Bawarski (zob. Jodłowski, *Bajuvaria*), stają się bliższe podmiotowi niniejszego wiersza za pomocą sensualizmu. Dzięki niemu nie zbliża się on do konkretnej kobiety, lecz delektuje kobiecym głosem, smakiem tęczówek oczu, głosem gładkiej skóry, które tworzą: „ideę bez jej nosiciela”³¹.

W niektórych wierszach to kobieta staje się podmiotem lirycznym. Jako przykład może posłużyć wspomniany już wiersz pt. *Głos kwiatu jabłoni*, zamieszczony w *Dowodzie osobistym*. W innych to podmiot liryczny – mężczyzna – staje się pozornie kobietą, przybiera jej ciało. Podmiot liryczny wiersza *Sen na 28 urodziny* wchodzi we śnie w ciało kobiety z obrazu:

Śniłem się sobie
 z głębokim dekoltem

patrzyłam z płótna w połączonych ramach
 falujące piersi miałam przysypane kurzem
 w prawej ręce trzymałam
 gałązkę granatu³².

Owej zmianie ciała towarzyszy również zmiana formy czasownika: „śniłem”, powracające jako refren, przetkane zostaje czasownikami „patrzyłam”, „miałam”, kiedy mowa o kobiecie. Ciało pełni tu rolę powłoki, w którą można wniknąć we śnie, w którym wszystko jest możliwe.

Motyw kobiety jest jednym z centralnych motywów tej poezji, choć zazwyczaj nie stanowi tematu utworów. Można go odnaleźć już w juveniliach³³.

³⁰ M. Jodłowski, *Święte obcowanie*, [w:] idem, *Psia fuga...*, s. 46.

³¹ Określenie zaczerpnięte z *Bajuvarii*.

³² M. Jodłowski, *Sen na 28 urodziny*, [w:] idem, *Dowód osobisty...*, s. 14.

³³ Na przykład *** (*przez most przechodzę i skąd przypomnienie*).

Oglądana³⁴, pokazywana podczas snu, obserwowana na ulicy, w domu (np. *Ty i ja, kobieta przy zlewie; Wodorosty, swobodne grzywy koni*), podczas pracy, zazwyczaj wtopiona w rzeczywistość – kobieta jest jednym z jej nieodzownych elementów, nie jest więc istotą odległą i niedostępną. Głównie przywoływana za pomocą synekdochy – kobiecy głos, oczy, włosy. Czasami konotowana przez wymienione sprzęty, rzeczy czy procesy. Kobieta uobecnia się poprzez elementy ciała, jest wydobywana z pamięci za pomocą zmysłów: zapachu, wizerunku, dźwięku. W tych obrazach uwidacznia się więc sensualizm poezji Jodłowskiego.

Ciało – przemijanie

Idea *vanitas* również znalazła swoje odzwierciedlenie w obrazach wykorzystujących motyw ciała. Można ją dostrzec np. w wierszu zatytułowanym *Przygoda z patykiem /Ćwiczenia perypatetyczne/*, w którym została zawarta aluzja do filozofii Arystotelesa. Powraca znów podział na to, co:

wciąż obok – za szybą, za dźwiękoszczelną zasłoną,
jakby skórę pokrywała politura – kłębiło się życie, ząb
czuwał pod szczupłą wargą, zakwitały drzewa, trawy
zdobywały wciąż nowe tereny³⁵.

Ciało ponownie więc łączy się z naturą, jest do niej porównane. Podmiot liryczny, próbując zrozumieć jego mechanizm, przyrównuje je do tego, co zna, co może zaobserwować w naturze. Znamienny jest początek wiersza: „Chciał b y ć, więc b y w a ł”. Bywanie wiąże się tutaj z tym, co należy do wytworów ludzkich, wytworów kultury: „teatr, koncerty, wystawy”. Nie dają one jednak spełnienia, wolności, której podmiot liryczny wciąż szuka. Ponadto czasownik „bywać” można odebrać dwojako: bycie co pewien czas w danym miejscu lub jako czasownik, który znaczy, że coś się zdarzyło, trafiło i co jest zabarwione obojętnością. Szeroko rozumiana kultura w wierszach Jodłowskiego jest niezwykle istotna, sam poeta był z nią ściśle związany, doceniał jej znaczenie, rolę i siłę oddziaływania. Można jednak zauważyć, że jako wytwór człowieka nie jest ona w stanie zawładnąć całym życiem, którym rządzi wszechobecna natura, a więc również ciało i fizjologia.

Motyw przemijania związanego z ciałem podjęty jest również w wierszu *Drugie przyspieszenie*, w którym podmiot liryczny czeka:

³⁴ Do takich wniosków doszła także D. Walczak-Delanois, analizując poezję awangardową. Zob. D. Walczak-Delanois, *Inne oblicza Awangardy. O międzywojennej poezji Jana Brzękowskiego, Jalu Kurka i Adama Ważyka*, Poznań 2001.

³⁵ M. Jodłowski, *Przygoda z patykiem /Ćwiczenia perypatetyczne/*, [w:] idem, *Psia fuga...*, s. 47.

aż ślad zostawiony trzydzieści lat temu
znowu trafi pod podeszwę
coraz większą³⁶.

Ciało – przemijając – zmienia się, zdaje się mówić podmiot liryczny, i próżno poszukiwać śladu stopy pozostawionego wiele lat temu. A jednak właśnie na to czeka, pragnie wrócić do miejsca, w którym nie czuł się jak przechodzień machinalnie wykonujący ściśle określone czynności. Poszukuje stacji, na której wsiadł do pociągu, stacji budującej tożsamość.

Przemijanie wyrażone za pomocą motywu ciała powraca również w formie refleksji nad śmiercią:

[...] gdy po prostu poczuję,
że mnie nie ma, nie było, nie będzie,
żołądek kurczy się boleśnie
– jakby to on był ową ssącą próżnią zamiast mnie istniejącą –
przypominając: jesteś jeszcze, choć nieustannie umierasz³⁷.

Przemijanie wiąże się z ciałem, które nieustannie o nim przypomina. W niniejszym utworze owe refleksje przychodzą nocą, porą, która również zajmuje ważne miejsce w twórczości opolskiego poety. Oniryzm pozwala tu połączyć rzeczywisty lęk z wymagowanymi obrazami tkwiącymi w podświadomości podmiotu lirycznego:

Budzę się wtedy, czy głębiej zasypiam,
bo na błony uszu szum napiera, tętent krwi,
zaokienne pulsowanie.
Słyszę: wezbrana rzeka. Widzę piersi wezbrane mlekiem,
Mleczna Droga na niebie³⁸.

Uwidacznia się tutaj przenikanie motywów: matki, rzeki³⁹, przemijania oraz ciała, znamienne dla tej poezji.

³⁶ M. Jodłowski, *Drugie przyspieszenie*, [w:] idem, *Dowód osobisty...*, s. 9.

³⁷ M. Jodłowski, *Ssąca próżnia, zaokienne pulsowanie*, [w:] idem, *Dowód osobisty...*, s. 16.

³⁸ Ibidem.

³⁹ O owym motywie w twórczości M. Jodłowskiego zob. Z. Bitka, *Kropla wyobraźni. O „żywioleniu wodnym” w poezji Marka Jodłowskiego przykład jeden*, „Zeszyty Naukowe Wyższej Szkoły Pedagogicznej im. Powstańców Śląskich w Opolu. Filologia Polska XXXI” 1993, s. 197–200.

Owe cztery odsłony ciała w poezji Marka Jodłowskiego nie wyczerpują pełnego zakresu niniejszego motywu. Ukazują one jednak najbardziej charakterystyczne dla tej twórczości jego przejawy. Ciało przedstawiane jest jako zagadka, przypomina o przemijaniu, wykorzystywane bywa również do utrwalania skrawków rzeczywistości – co przypomina zbliżenia kamery. Enigma to również kobieta. Często przywoływana za pomocą zmysłów, subtelnie wydobywana z rzeczywistości, za pomocą ciała łączy się z zagadką życia. Podejmowany motyw uwidacznia także związek człowieka z odwiecznym porządkiem natury, pokazuje tę bliskość i uwypukla wiele wspólnych elementów. Służy również piętnowaniu niezgodnych z sumieniem podmiotu lirycznego zachowań władzy. Poeta spoglądał na ciało z różnych perspektyw. Wykorzystując je w utworach, czerpał inspiracje zarówno z jego stereotypowych wyobrażeń, które twórczo przekształcał, jak i z własnych indywidualnych wizji. Wszystko to sprawia, że obrazy oparte na motywie ciała nadają utworom opolskiego twórcy niepowtarzalny charakter, stanowiąc kluczowy element tej poezji.

LA POÉSIE DE MAREK JODŁOWSKI : LE THEME DU CORPS
EN QUATRE DÉVOILEMENTS

R é s u m é

Parmi les thèmes clés qu'on peut trouver dans la poésie de Marek Jodłowski, le thème du corps joue un rôle très important. Il est déjà présent dans les poèmes de jeunesse inédit ainsi que dans les trois recueils de poésie (« Osad », « Dowód osobisty » et « Psia fuga ») : ainsi, il se manifeste non seulement par l'évocation des parties externes du corps humain comme par exemple les mains ou les yeux, mais aussi par celle des parties internes – les intestins, les veines etc. L'auteur de cet article analyse quatre relations de ce thème, les plus typiques pour cette poésie telles que: le corps et le pouvoir, la nature, la femme et la fugacité. Les liens entre ces thèmes clés montrent le caractère de ces poèmes et révèlent la vision du monde de Marek Jodłowski.

