

Anna Modelska-Kwaśniowska

Erotyki filozoficzne. O wierszach miłosnych Stanisława Grochowiaka

Stanisław Grochowiak był jednym z najgłośniejszych poetów swego pokolenia, był jego twórcą i duchowym przywódcą. Od początku zwracał uwagę niewątpliwy talent młodego adepta sztuki pisarskiej¹. Debiutował w wieku lat siedemnastu w dodatku do „Słowa Powszechnego” (1951); debiuty książkowe (1956) to w zakresie prozy *Plebania z magnoliami*, w poezji – *Ballada rycerska*, którą uznano za najciekawszą książkę roku². Był postacią kontrowersyjną, niepoddającą się jednoznacznym ocenom i opiniom, co podkreślają ludzie utrzymujący z nim niegdyś bliskie kontakty³. Swych sił próbował w malarstwie, parał się dziennikarstwem, ale na serio związał swe życie z literaturą⁴. Pozostawił po sobie kilka tomów poetyckich, powieści i dramatów, lecz przecież nie ilość, a nawet różnorodność rodzajowa Grochowiakowej spuścizny ma zasadnicze znaczenie. Daleko istotniejsze jest jej bogactwo i aktualność, a także uniwersalizm podejmowanej problematyki. W ocenie krytyki twórczość autora *Ballady rycerskiej*, zwłaszcza jej część poetycka, zyskuje najwyższe noty.

Grochowiak odegrał istotną rolę w etycznym i estetycznym przełomie dokonanym przez Pokolenie 56⁵, które zresztą „zorganizował”. W 1958 roku objął

¹ Zob. R. Stiller, *Polszczyzna pogwałcona u Grochowiaka*, „Poezja” 1978, nr 5, s. 42; M. Pokora-Kalinowska, *Grochowiak a krytycy*, „Poezja” 1986, nr 10/11, s. 157–170.

² R. Matuszewski, *Marchoń w komeżce*, „Nowa Kultura” 1957, nr 4, s. 5.

³ P. Dumin, *Z epizodów zapamiętanych*. Rozmowa ze Zbigniewem Jerzyna, „Poezja” 1986, nr 10/11, s. 17.

⁴ W. Legowicz, *Stanisław Grochowiak*, „Argumenty” 1976, nr 6, s. 1.

⁵ M. Grześczak, *Staszek*, „Tygodnik Kulturalny” 1976, nr 37, s. 4.

redakcję „Współczesności”, czasopisma wykazującego wyraźne tendencje burzycielskie. Piotr Kuncewicz wspominał, że młodzi skupieni wokół czasopisma i „Staszka” walczyli głównie o modernizację literatury, przewartościowanie przeszłości oraz o nową koncepcję losu człowieka i Polski⁶. Ze „Współczesności” zrobił Grochowiak pismo nie tylko skupiające prawie całe pokolenie, ale też rzeczywiście liczące się na rynku literackim.

Jak utrzymuje Janusz Maciejewski, autor *Kanonu to homo politicus* – światem było dla niego przede wszystkim społeczeństwo, które uznawał i przeciwko któremu jednocześnie się buntował⁷. Był – albo raczej: bywał Sancho Pansą (za jego wnuka podaje się w wierszu *Don Kiszot*) (*Br*, 7–8) i Don Kichotem jednocześnie, albowiem otaczającą rzeczywistość widział i oceniał na dwa skrajnie różne sposoby. Co ciekawe, to, która z postaw była w danym momencie poecie bliższa, odbijało się na jego sylwetce – Grochowiak fizycznie upodabniał się do Don Kichota lub do jego giermka, jak twierdzi jeden z jego przyjaciół⁸. Rzeczywistość pisarza nie była harmonijna, pogodzona, jednoznaczna, ale – pełna dysonansów, zgrzytów, kontrastów. Trudna zgoda na świat, na którą ostatecznie się zdobył, zawsze podszyta jest moralnym sprzeciwem, buntem, który można by określić jako bunt aktywny, charakteryzujący się wolą przekształcania zastanej rzeczywistości, nie będący jedynie jej negacją. Grochowiak był szczególnie uczulony na różnorakie przejawy niesprawiedliwości, na nieszczęście i starość. Wzruszała go krzywda nie tylko ludzka, ale także – zwierzęca. Podobno w jego domu zawsze gościły „jakieś koszarne stwory – kotopsy, szczeropsy”, dla których innym ludziom brakło serca⁹. Zarówno w życiu, jak i w poezji interesowało go to, co słabe, nędzne, odrzucone. Przy tym wyzbył się „spojrzenia upatetyczniającego”, co było niewątpliwie ważnym osiągnięciem i charakterystyczną cechą jego twórczości¹⁰.

„Wzniosłość Grochowiaka dzieje się w świecie brzydkim, w sytuacji beznadziejnej, w rupieciarni życia” twierdził Piotr Kuncewicz¹¹. O turpizm na początku lat sześćdziesiątych toczono zaciekle boje – po raz pierwszy od lat wielu znów rozgorzał w Polsce prawdziwy literacki spór. Sam poeta odcinał się zresztą od określania go mianem „turpisty”, albowiem nie upodobał sobie

⁶ P. Kuncewicz, *Stanisław Grochowiak*, „Kierunki” 1977, nr 36, s. 5.

⁷ J. Maciejewski, „Powołał mnie Pan na bunt”, „Współczesność” 1966, nr 13, s. 3.

⁸ Z. Jerzyna, *Do głębi samotny. Szkic do portretu Stanisława Grochowiaka*, „Tygodnik Kulturalny” 1981.

⁹ P. Kuncewicz, „Kierunki” 1977, nr 37, s. 7.

¹⁰ W.P. Szymański, „*Jak ostro całowany tasak*”. *Poezja Stanisława Grochowiaka*. W: tenże, *Outsiderzy i słowiarze. Eseje, szkice, interpretacje*, Wrocław 1973, s. 235.

¹¹ P. Kuncewicz, „Kierunki” 1977, nr 37, s. 7.

specjalnie brzydota, nie chodziło mu o nią samą, ale o wzbudzenie litości nad ludzką nędzą. Mówił więc o mizeralizmie¹². Spór o turpizm wziął się prawdopodobnie stąd, że genezy jego twórczości szukano w estetyce, podczas gdy tkwi ona w etyce¹³. Grochowiak wcale nie był zainteresowany brzydota samą w sobie, ale – powszedniością nieciekawych sprzętów, chorób, śmierci. Zwrócić należy uwagę na Grochowiakowe pojęcie „**nowego piękna**”, dostrzeganego również w tym, co obiektywnie brzydkie, odrażające, wzbudzające zdecydowanie negatywne skojarzenia. Poeta twierdził, że w życiu piękno często bywa niezasłużone, a brzydota – niezawiniona. Pisał: „Wobec pewnych zdarzeń bezsilna i fałszywa jest postawa krzykliwego buntu lub niedostrzegania, w pewnej kategorii spraw najgorętszy nawet sprzeciw musi przeoblec się w akt mądrej, choć niełatwej afirmacji”¹⁴. Filozoficzne ambicje Grochowiakowego antyestetyzmu nie były więc chyba pozorem, jak zdawało się niektórym krytykom¹⁵. Poeta bronił powszedniości w imię jej „realizmu” przeciwstawionego idealizacji¹⁶. „Poetyka codzienności” była odpowiedzią na wszechobecność śmierci, obroną przed nią¹⁷. Poeta tak wyjaśniał swoje zamierzenie: „Odnaleźć źdźbło wielkości w tym, co na pierwszy rzut oka jest czymś gorszym niż małością, gorszym niż margines życia – oto zamierzenie tej poezji. I właśnie ta chyba droga wiedzie do prawdziwej aprobaty świata, prawdziwej miłości do świata, prawdziwej poezji wreszcie”¹⁸.

Istotną zarówno pod względem ilościowym, jak i jakościowym część spuścizny poetyckiej autora *Ballady rycerskiej* stanowią erotyki. Co do znaczenia wierszy miłosnych autora *Ballady rycerskiej* zdania krytyków są podzielone¹⁹. Zadaniem Grochowiaka staje się przełamanie polskiej konwencji erotycznej. Udaję mu się to znakomicie, między innymi dlatego, że zerwał ze schematem urody i młodości, tak mocno zakorzenionym nie tylko w polskiej tradycji²⁰. W

¹² Zob.: J. Maciejewski, *Wstęp*. W: S. Grochowiak, *Poezje*, wybór i wstęp J. Maciejewski, Warszawa 1980, s. 7–11; M. Krassowski, *Grochowiak wczoraj i dziś*, „Tygodnik Kulturalny” 1977, nr 36, s. 4.

¹³ J. Maciejewski, „*Powolał mnie Pan na bunt*”, „Współczesność” 1966, nr 13, s. 3.

¹⁴ S. Grochowiak, *Powaga*, „Nowa Kultura” 1962, nr 30, s. 3; *Turpizm – realizm – mistycyzm*, „Współczesność” 1963, nr 2, s. 8.

¹⁵ Por. A. Lisiecka, *Norwid, futurozyje i rozbieranie do snu*, „Nowa Kultura” 1960, nr 7, s. 2.

¹⁶ R. Matuszewski, *Nowe mity Grochowiaka*, „Twórczość” 1964, nr 6, s. 76.

¹⁷ E. Łabiniewska, *Koniec menueta*, „Życie Literackie” 1973, nr 29, s. 6.

¹⁸ S. Krysa, *Dwie poezje, turpizm i miłość*, „Kultura” 1966, nr 27, s. 9.

¹⁹ Zob. M. Dąbrowski, op. cit.; J. Rogoziński, *Manichejczyk*, „Współczesność” 1965, nr 23, s. 9.

²⁰ J. Rogoziński, *Grochowiak*. W: tenże, *Szkice o poezji współczesnej*, Warszawa 1985, s. 178–179.

odniesieniu do *Rozbierania do snu*, w którym erotyzm stanowi motyw naczelny, Jerzy Kwiatkowski pisał o „ryzykownej erotyce programowej brzydoty”²¹. Dla niego „Miłość to pierzyna i wełniana bielizna ściągana przez głowę, zamiast róży widelce i noże, ręce królowej posmarowane smalcem, «między kolanami tarcza pajęczyny»”²². Jan Marx zwraca uwagę na to, że autor *Ballady rycerskiej* nie był „heroldem rozkoszy erotycznych”. Jego celem było raczej odkonwencjonalizowanie erotyki, oczyszczenie jej z modernistycznej koturnowości²³. Grochowiak inaczej spojrział na uczucia, na miłość, na erotykę. Sięgał po ironię, wprowadzał stylizacje oparte na drwinie, posługiwał się kategorią brzydoty²⁴. Bohaterów Grochowiaka wyróżnia przede wszystkim to, że nie są duchami – mają ciała.

Ciało jest centralnym pojęciem w poezji autora *Kanonu*, z nim związane są najważniejsze w życiu ludzkim wydarzenia: narodziny, miłość i śmierć, ono stanowi jedyny „dobytek” człowieka, jest wreszcie prawdziwe – aby poznać siebie lub drugiego człowieka, trzeba poznać ciało, które, choć „nędzne i grzeszne”, godne jest uwagi. Cieleśna mizerność człowieka traktowana jest z heroizmem²⁵. Pisano nawet o tym, że Grochowiak wyznaje „biologiczny, bluźnierczy kult ciała”²⁶, co zresztą jest cechą charakterystyczną całego Pokolenia 56.

„Zagadnienie ciała, cielesność mężczyzny i kobiety, konkretyzuje się w lirykach miłosnych Stanisława Grochowiaka jako złożona filozofia. Ciało jest tu czymś więcej niż estetyczną dekoracją. Jego problematyka objaśnia takie pojęcia, jak prawda czy grzech, wprowadza w skomplikowany obszar metafizyki. A przecież jednocześnie, najgłębiej w skali wyobraźni, tkwi w tematach biologii. Ciało jest tedy zarówno probierzem intelektualnym i odczynnikiem instynktów, jest człowiecze i zwierzęce, jest duchowe i mięsne”²⁷.

Erotyki Grochowiaka stanowią wyraźną opozycję wobec konwencjonalnie pojmowanego piękna. Charakterystyczna dlań skłonność do dostrzegania brzydoty objawia się również w wierszach miłosnych, między innymi w kreowanych tam obrazach kobiet. Poeta odważnie mówił o tym, że również kobieta bywa brzydka, chora i stara, że i ona podlega niszczącemu działaniu bezlitosnego

²¹ J. Kwiatkowski, *Trzeci tom Grochowiaka*, „Twórczość” 1960, nr 9, s. 94.

²² J. Kornhauser, *Grochowiak w sidłach stylizacji*. W: J. Kornhauser, A. Zagajewski, *Świat nie przedstawiony*, Kraków 1974, s. 88.

²³ J. Marx, „Zamiatacz modlitw z posiwiął miotłą”. (*O poezji Stanisława Grochowiaka*). W: tenże, *Legendarni i tragiczni. Eseje o polskich poetach przekłetych*, Warszawa 1993, s. 329.

²⁴ T. Śliwiak, *Zmarł Stanisław Grochowiak*, „Życie Literackie” 1976, nr 37, 2.2.

²⁵ P. Łuszczkiewicz, *Ciało nędzne i grzeszne*, „Twórczość” 1991, nr 9, s. 60–62.

²⁶ Ibid.

²⁷ Ibid., s. 73.

czasu. „Najbardziej charakterystyczna postać tej poczji to kochanka prześwi-
tująca przez skórę szkieletem. W środku zniszczonego ciała jest konstrukcja –
należy do niej dotrzeć”²⁸. Zgodnie z własną filozofią nie waha się poeta przed
ukazywaniem najbardziej fizycznej, do pewnego stopnia wstydlivej strony ży-
cia. Grochowiaka nie interesuje kobieta klasycznie piękna, wzbudzająca ogólny
podziw i pożądanie. Nie. „Bo kochać umiem kobietę i z rana/ Gdy leży cicha z
odklejoną rzesą/ A jak jest moja to jest całowana/ W puder i w słońce W zachwy-
t i w mięso” (Rds, 48) wyznawał w *Introdukcji* stanowiącej prezentację jego pro-
gramu poetyckiego. Owo zamierzenie „łączenia zachwytu z pogrzebem” roz-
ciągało się na wszystkie dziedziny życia i literatury. Nawet królowa ma „ręce po-
smarowane smalcem,/ piersi utoczone z drewna,/ uszy pozatykane wata,/ w
ustach – sztuczną szczękę z gipsu” (Rds, 57). Jest nie tylko brzydka, jest odra-
żająca – to odczucie czytelnika. U Grochowiaka jednak wszystko to, co zwykłe,
szare, chore, ułomne w kobiecości spotyka wysoka atencja.

W *Portrecie z mnichami* czytamy: „Piękno tej kobiety jest odbijaniem
Boga/ W coraz dalszych więc mniejszych szczegółach” (Mzp, 42); w wierszu
Całowanie „czarna kobieta – wąska – na niebotycznych obcasach” (Mzp, 40)
jest brudna i chodzi w deszczu, lecz nie uwłacza jej to wcale. „One są brzydkie są
zmęczone/ Są nocą białe jak papiery” (Br, 69) – oto początek opowieści o smut-
nych, przepracowanych robotnicach, którym jednakowoż składa się pewnego ro-
dzaju hołd. Mimo wszystko, mimo braku urody godne są uwagi, dostrzeżenia.
Zauważone zostaje ich człowieczeństwo, nie sama tak zwana kobiecość, której
im jakby nie dostaje.

Ciekawe jest też to, że poetę nie tylko nie pociąga tradycyjnie rozumiane
piękno, ale i młodość nie budzi w nim żadnych emocji. Zachwyca go kobieta, na
twarzy której czas zdążył już niejedno wyrzeźbić, albowiem to ona właśnie jest
autentyczna. Takie zjawiska jak starzenie i śmierć potwierdzają w erotykach
Grochowiaka prawdziwość ciała. Interesujące jest to, że starzeje się głównie ko-
bieta, a mężczyzna walczy jedynie z cielesną degradacją partnerki. Walkę tę pro-
wadzi w dwójnasób: w płaszczyźnie logiki miłości (stąd zachwyty nad ciałami
starych kobiet jako próba zobaczenia ich ponadzmysłowo) i w płaszczyźnie este-
tyki erotycznej (tu zaliczymy takie zabiegi, jak redukcja oświetlenia czy umiesz-
czanie kobiety wśród innych obiektów – tak, by nie skupiała na sobie całej uwa-
gi).²⁹ W wierszu *Dwunasty listopad* mężczyzna wyjaśnia (Nbl, 69): „Teraz ja
trzeba rozbierać z rozwagą/ Znać, gdzie się kryją **czułe kłęski ciała**, / Tak, by
wpółskryta, przecież naga stała,/ Nie obnażona, aby była naga” (podkr. AMK).

²⁸ I. Smolka, *Stanisław Grochowiak – czyli zgoda na pół*. W: tejże: *Lęki, ucieczki, akceptacje*, Warszawa 1984, s. 77.

²⁹ P. Łuszczkiewicz, op.cit., s. 64.

Starzenie się, śmierć – jak sobie poradzić z tymi nieodłącznymi elementami ludzkiej egzystencji? – to jedno z głównych pytań, które nasuwają się podczas lektury wierszy omawianego poety. Otóż można odnieść wrażenie, że chodzi tu o zamówienie, odroczenie, oswojenie śmierci – tak, by się na nią znieczulić. Śmierć traktowana jest jak kobieta, którą poeta usiłuje uwieść, przebłagać. Miłość jest głównym środkiem mogącym na chwilę oddalić lęk przed totalnym unicestwieniem. I chociaż ostatecznie to Thanatos zwycięża Erosa, miłość okazuje się potężną siłą, zdolną druzgotać nakazy moralne i normy estetyczne, budzącą pragnienie, by kochać jeszcze namiętniej, albowiem śmierć to ostateczny kres. Stąd też Grochowiakowa „erotyka starca, erotyka limitu czasu i strachu przed pustką”³⁰, z którą spotykamy się między innymi w poemacie *Zuzanna i starcy*.

Zestawienie miłości i śmierci ma często charakter wręcz groteskowy, sięgający aż do grozy rozkładu fizycznego. Charakterystyczny pod tym względem jest tytułowy utwór z trzeciego tomu poety, *Rozbieranie do snu*. Miast spodziewanego erotyku otrzymuje czytelnik wiersz, który stanowi rozmowa człowieka ze śmiercią. Rozmowa ta, a właściwie mowa bohatera, albowiem śmierć milczy, jest zapisem postępującego rozkładu ciała. Rozbieranie do snu, które początkowo kojarzyło się z miłością, okazuje się obumieraniem, unicestwianiem człowieka. Spotykamy się tutaj z pokrętnym i wyrafinowanym erotyzmem, owianym aurą rozpadu.

Portretowanie umarłej (Mzp, 15) oraz *Nieznajomą z Sekwany* (Br, 24–25) Piotr Łuszczkiewicz zalicza z kolei do erotyków mortalnych, których tradycja sięga baroku i romantyzmu, a także posiada liczne presupozycje w malarstwie³¹. Można wręcz podejrzewać, że Grochowiaka inspirowały barokowe portrety truimienne. Dramat kobiety z pierwszego wiersza ukazuje jej białą twarz, włosy jak druty, wiszące na uszach i brwiach smutek, wypukłe żyły. Poeta – stercząca kukła – nie dostrzega w niej śladu piękna, co więcej – wcale go nie szuka! Widzi jedynie ból, cierpienie, może – strach?

Wiersze te mają charakter prawie że nekrofiliczny, odzwierciedlają to, co w kobiecie interesowało chyba poetę najbardziej: więdnienie, fizyczne obumieranie. Duszna atmosfera pleśnienia, próchnienia jest typowa dla tej twórczości również, a może nawet – najbardziej – w zakresie erotyków.

W *Menuecie* (Mzp, 14) mówi się o śmierci w sposób nieomal kabaretowy. Groteska, polegająca na infantylniej deformacji rzeczywistości cmentarnej, co wywołuje efekt tragikomiczny, a przede wszystkim buduje określony nastrój, jest tutaj nieodłącznym elementem całości.

³⁰ Ibid., s. 66–67.

³¹ P. Łukasiewicz, „Mówić miłość”. *O erotykach Stanisława Grochowiaka*, „Pamiętnik Literacki” 1992, z. 2, s. 128.

Wczesny *Wdowiec* (Br, 48–49) to z kolei monolog mężczyzny cierpiącego po stracie ukochanej żony skierowany do niej właśnie. Ból opuszczonego człowieka jest stopniowany: poprzez groteskowe pożeranie mydła – jedynej pamiątki po zmarłej – aż do dramatycznego wyznania, uświadomienia sobie, że **prawdziwy** głód zacznie się dopiero jutro, gdy nie będzie już miał żadnego przedmiotu należącego niegdyś do darzonej tak wielkim uczuciem kobiety. Gra między groteską a tragizmem najbardziej odpowiada wyobraźni poety, który tak wypowiadał się na ten temat: „Śmiech nie histeryczny, ale filozoficzny jest niezbędnym katalizatorem na drodze do osiągnięcia godności, podniesienia czoła. Tak widziałbym najwyższy wymiar groteski”³².

„Dla zakochanych to samo staranie – co dla umarłych” (*A*, 70) czytamy w jednym z późniejszych wierszy. Zakochani – jak umarli – żyją w innym świecie, nawet dzieci trzeba od nich izolować. Ich radość jest posępna, albowiem – tego poeta pozwala się jedynie domyślać – miłość zbliża ich do śmierci, sprawia, że stają oni jakby na granicy dwóch światów. Dziwne porównanie dwóch stanów: zakochania i umierania, przesłanie o przemijalności ciał, metafizyczne niemal przeświadczenie, że akt miłosny jest zaproszeniem do śmiertelnej ekstazy, możemy być pewni, pochodzą z czasów Jana Andrzeja Morsztyna.

Pisząc o związkach miłości i śmierci Grochowiak nie delektuje się „żałobnomiłosnym dreszczykiem”, nie jest to *delectatio molorosa*, ale – konstatacja różnych ludzkich przeżyć³³, spośród których miłość i śmierć wysuwają się na pierwszy plan. Grochowiak twierdził, że na skutek zalewającej nas fali pornografii zatraciliśmy rozróżnienie pomiędzy *eros* i *caritas*, przez co miłość została połączona w jedno z życiem seksualnym. Poeta miał siebie za obrońcę romantyzmu, który nie tylko uważa, że miłości nie można pokazywać jedynie w kategoriach łóżkowych, ale także broni prawa do miłości w sensie *eros* ludzi dojrzałych. Co więcej, poeta uważa, że taki związek jest bogatszy i piękniejszy niż związek ludzi młodych.

Zaproszenie do miłości (*Nbl*, 13–14) nazwał jego autor totalną pochwałą miłości do kobiety od momentu młodości, poprzez dojrzałość aż do wieku sędziwego. Tym samym odpierał zarzut, z którym spotykał się niejednokrotnie: że jest antifeministą, a nawet mizoginistą³⁴. On po prostu pisał o tym, że mężczyzna i kobieta są inni, w jakiś sposób nawet obcy, ale – nicodwołalnie na siebie skazani.

³² S. Krysa, *Poważna rozmowa ze Stanisławem Grochowiakiem na tematy groteskowe*, „Współczesność” 1962, nr 16, s. 6.

³³ J. Rogoziński, op.cit.

³⁴ Zob. T. Pikulski, *Stanisław Grochowiak – zapis programu*, „Kultura” 1986, nr 36, s. 11.

Znamienną cechą omawianych erotyków jest to, że mężczyzna nigdy nie jest w nich równorzędny w stosunku do kobiety. Piotr Łuszczkiewicz Grochowiakowych bohaterów dzieli na dwa typy: wywodzących się z linii sanczopansowskiej (tu zaliczymy sprośnego Marchołta, grubego Burnsa, krzepkich drwali i wąsiastych kniaziów) oraz pochodzących z rodu rachitycznych Don Kichotów, charakteryzujących się słabością, niedoskonałością, bezsilnością, będących popularnymi, maleńkimi i ogłupiałymi wobec przepychu partnerki mężczyznami – tych zdaje się być w miłosnych wierszach autora *Kanonu* znacznie więcej³⁵. Wspomniany krytyk nie pomija też milczeniem alkoholicznego i erotomańskiego rysu osobowości mężczyzny³⁶. W bardzo wczesnym wierszu *Mój portret* poeta pisał: „Złamany daszek:/ głowa w ekstrawagancjach,/ imię: Staszek./ Skłonność do melancholii,/ do erotyzmu i marzeń –/poniekąd alkoholik,/ poniekąd muzy menażer”³⁷ – w słowach tych ujawnia się charakterystyczna dlań skłonność do autokompromitacji³⁸.

Bohaterki Grochowiakowych erotyków to w pierwszym etapie twórczości głównie bujne i krzepkie baby, którym towarzyszy mały, niedołączony mężczyzna. Dysonans ten zostaje ujawniony między innymi w *Urodzie pokory* (Mzp, 39): „Tobie by kniaź wąsiasty [...] / A tu taki **małżonek jak piątkowy śledzik**/ Obsypany liryką i popiołem smutku”. Z czasem mężczyzna dostojnieje, staje się pewny siebie, natomiast kobieta jest coraz bardziej niszczone przez nieubłagane prawa biologii. Z jej fizycznej obfitości pozostaje poranione, starzejące się ciało o wiotkiej skórze, a w końcu – smutny szkielecik stanowiący dowód triumfu czasu.

Mężczyzna rzadko, tylko w chwilach słabości, głębszej niemocy życiowej szuka w kobiecie oparcia. Interesujące jest to, że u Grochowiaka prawie nie pojawia się zaimek „my”³⁹ – dzieje się tak jedynie w sytuacji wyjątkowego zagrożenia, tylko na chwilę. We wczesnym wierszu *** (*Zimą nad sercem zmalaliśmy nie panuj...*) (Br, 38–39) maluje poeta wzruszający obraz zwyczajnego życia we dwoje w domku dróżnika „Pod jedną, biedną pierzyną powszednią”. Lipowe herbaty, kompresy na głowę, czułe łożo – oto lekarstwo na „wieczne zmęczenie”. Niestety, sielanka nie trwa długo, albowiem nie sposób ukryć się przed światem – w końcu nadjedzie „nieubłagany nasz pociąg pospieszny”, który każe wybiec

³⁵ P. Łuszczkiewicz, *Rozkosze zmysłowej kaźni. W 15. rocznicę śmierci Stanisława Grochowiaka*, „Literatura” 1991, nr 8–9, s. 40.

³⁶ P. Łuszczkiewicz, *Ciało nędzne i grzeszne*, „Twórczość” 1991, nr 9, s. 61.

³⁷ S. Grochowiak, *Juvenilia 1949 – 1952*, „Poezja” 1986, nr 10/11, s. 9–10.

³⁸ J. Kwiatkowski, *Groza i groteska*, „Twórczość” 1958, nr 6, s. 134.

³⁹ Zob. P. Łuszczkiewicz, „Mówić miłość”. *O erotykach Stanisława Grochowiaka*, „Pamiętnik Literacki” 1992, z. 2, s. 124.

bohaterom z domu jak „żałosnym cieniem”. Szczęście we dwoje w „domu z wielkim piecem” okazuje się nieziszczalnym marzeniem.

Miłość to wedle Grochowiaka szczególne stadium samotności – tym okrutniejsze, że dające pozory jedności, spełnienia. Niestety, niesie ona gorycz, brak zrozumienia, smutek obcości. Okazuje się biologicznym przymusem, koniecznością ciała, ale nie ma mowy o jej duchowym, osobowym wymiarze.

O silnej dysharmonii, dramatycznym zgrzycie pomiędzy pragnieniem a spełnieniem czytamy między innymi w *Delikatności miłości* (Rds, 65), gdzie zbliżenie dwojga ludzi okazuje się jedynie cielesnym zaspokojeniem. Nie ma tam niczego poza fizjologią, okrutną w swej jednoznaczności⁴⁰. Brutalność miłosnych łowów jest efektem pragnienia zatrzymania czasu i chęcią przeżycia aktu rozkoszy do głębi – zanim nadejdzie zapomnienie. Tak się dzieje w *Upojeniu* (Nbl, 16)⁴¹, gdzie dochodzi do wyraźnej hiperbolizacji miłosnych uniesień. Autor licznych prac na temat erotyków Grochowiaka zwraca uwagę na to, że formuła ekstatyczna, z którą spotykamy się w tym wierszu, nie znajduje w twórczości poety licznych egzemplifikacji⁴². W *Upojeniu* dochodzi do starcia seksualnych żywiołów, nie temperowanych żadną kuturową osłoną. Zmaganie to wyniszcza, prowadzi do „zmmarmurzenia, spopielenia”, czyli – unicestwienia. Stąd z wiersza wyczytać można obawę, przestrożę przed takim całkowitym oddaniem się miłości.

„Turpistyczny kryptoerotyk”, którym to mianem określił Stanisław Stabro⁴³ wiersz *Do pani* (Mzp, 41) jest jednocześnie balladą trubadura⁴⁴. Spotykamy się tutaj z innego rodzaju niż dotychczas konceptem o barokowej proveniencji, który polega na językowym kontraście pomiędzy sferą miłości dworskiej a sposobem jej opisu. Mamy więc do czynienia z deprecjonującymi epitetami oraz słownictwem bezpośrednio nawiązującym do turpizmu („szczur, pogrzebacz, karbidówka”). To nietypowe połączenie odpychającej rzeczywistości z miłością w jedno powoduje, że i erotyzm staje się odrażający. Bohater – „wieczny lennik na twych włosach,/ Trwały wasal twego żebra” wyraża jednocześnie przewrotny zachwyt i nienawiść do cielesności, albowiem jego bogdanka jest dla niego – zgodnie z ideą miłości dworskiej – nicosięgalna. Nie oczekuje on zresztą

⁴⁰ P. Łuszczkiewicz, *Księżę erotyku*, „Twórczość” 1993, nr 12, s. 52.

⁴¹ S. Stabro, *Stanisław Grochowiak wobec poezji barokowej*, „Polonistyka” 1986, nr 10, s. 755.

⁴² P. Łuszczkiewicz, „Mówić miłość”. *O erotykach Stanisława Grochowiaka*, „Pamiętnik Literacki” 1992, z. 2, s. 127.

⁴³ S. Stabro, *Jeszcze barok – Stanisław Grochowiak*. W: tegoż, *Poezja i historia. Od Żagarów do Nowej Fali*, Kraków 1995, s. 279.

⁴⁴ S. Stabro, *Stanisław Grochowiak wobec poezji barokowej*, „Polonistyka” 1986, nr 10, s. 749.

konfrontacji ani cielesnej, ani nawet psychicznej. Miłość fascynuje, ale i – jest odrażająca. Albo: fascynuje, bo jest odrażająca. Kojarzy się z rozpadem, zgnilizną, ma trumienny smak. Ironiczny obraz trubadura jest wynikiem odczucia silnej antynomii miłości i śmierci, isticie barokowej metafizyki rozkładu każdego bogactwa i każdej pełni.

Miłość w Grochowiakowych erotykach ma także rys masochistyczny. Już Ryszard Matuszewski zwracał uwagę na to, iż u autora *Menueta z pogrzebaczem* mowa jest nie tyle o popędzie biologicznym, ile o jego dewiacjach⁴⁵, jednak Piotr Łuszczkiewicz rozwija te spostrzeżenia, dochodząc ostatecznie do wniosku, że w erotykach tych spotykamy się z syndromem miłości udreżonej, że miłość pokazana jest w nich jako tortury, wręcz kaźń. Świadczy o tym wyłaniająca się z miłosnych wierszy sala tortur z rekwizytami katowskimi, instrumentami chirurga lub cyrulika, z rzeźniczym wyposażeniem, uzbrojeniem rycerza, żołnierza lub bandyty, a nawet z niebezpiecznymi okazami flory lub fauny⁴⁶. Erotyczne przedstawienie Grochowiaka rozgrywa się w takiej właśnie scenerii.

Przedstawienie, teatr – takie słowa wydają się być najbardziej odpowiednie, gdy chodzi o określenie tego, co dzieje się między dwojgiem ludzi w omawianych erotykach⁴⁷. Otóż kobieta jest w nich obiektem perwersyjnej recenzji, jest obserwowana przez mężczyznę, często okazuje się martwym już, rozkładającym się albo – przyzywającym śmierć – przedmiotem. Nie jest ona niezależną ludzką istotą, jest marionetką. Nietrudno też dostrzec umowność „teatrum działań erotycznych”⁴⁸. Oto w poemacie *Zuzanna i starcy* (A, 84–88) erotyka podszyta jest śmiesznością i strachem, kochankowie to budzące śmiech kukły, które znalazły się w groteskowych sytuacjach. Rozkosz okazuje się równoznaczna ze śmiercią, siła pożądania jest siłą destrukcji. Rozkosz to zagłada. Jan Błoński pisał o „antypięknie”, które powstało z inspiracji masochistycznej.

Jedną z ważnych, charakterystycznych cech miłosnych wierszy omawianego poety jest zderzenie konwencji. Otóż Grochowiakowe damy są konwencjonalnie niemilosierne – to one rzucają, ranią mężczyzn, ale – grają w tym świecie swoje role, toteż do pewnego tylko stopnia jest to dla mężczyzny dotkliwie. Opuszczony kochanek jest przy tym schematycznie płacziwy. Miłosne

⁴⁵ R. Matuszewski, op. cit., s. 77.

⁴⁶ P. Łuszczkiewicz, *Rozkosze zmysłowej kaźni. W 15. rocznicę śmierci Stanisława Grochowiaka*, „Literatura” 1991, nr 8-9, s. 40-41.

⁴⁷ Zob. J. Kornhauser, op. cit., s. 87.

⁴⁸ P. Łuszczkiewicz, „Mówić miłość”. *O erotykach Stanisława Grochowiaka*, „Pamiętnik Literacki” 1992, z. 2, s. 126.

rozczarowanie, rozstanie okazuje się jednak konieczne, potrzebne do tego, by in-spirowało⁴⁹. Łzy są więc sztuczne, wykoncypowane.

Nieco inny obraz kobiety występuje w utworze ***(*Na nutach położona lżej niżby na sianie...*) (Rds, 17). Na pozór wydawać by się mogło, że pojawia się tam marzenie o idealnej kochance, jednakże niepokój może budzić fakt, iż nie ma ona twarzy, a przy tym jest „Niebieskawa w nagości”. Niebieski to barwa zimna, oznaczająca chłód, powściągliwość w okazywaniu uczuć. Kobieta bez oblicza zaś, jak utrzymuje autor pracy na temat erotyków Grochowiaka, odzwierciedla „żądze mocno sprostytuowane, niemożliwe do pogodzenia z pożądaniem tej jednej, najwspanialszej”⁵⁰.

Ów rozziw między idealną a realną erotyką znajduje też wyraz w wierszu *Verlaine* (Br, 52–53). Dochodzi tu do katastrofy na piętrze fabularnym. Kochanka o tłustym biuście wypychająca do ust „Rozwaloną czarną kiszkę” wydaje się być absolutnym zaprzeczeniem kobiety oczekiwanej przez bohatera. Mężczyzna snuje marzenia, ale spotyka go gorzkie rozczarowanie, albowiem rzeczywistość okazuje się wulgarna i brutalna, niemalże rynsztokowa. Nie można pominąć milczeniem formalnej strony omawianego wiersza. Cechuje go bowiem niezwykła melodyjność (wyczuwalny jest rytm kół dylizansu), co ostro kontrastuje z warstwą fabularną. „Melodyjne mówienie jest (...) arkadią w erotykach Grochowiaka. Jest namiastką szczęścia [...]”⁵¹. Włącza się tutaj także sięganie po elementy malarskie oraz muzyczne. O ile więc w warstwie fabularnej raj nie jest możliwy, o tyle jego istnienie na poziomie formalnym nie ulega wątpliwości.

Jednym z ulubionych konceptów poetyckich Grochowiaka jest łączenie mowy dziecięcej z dojrzałą sytuacją erotyczną lub odwrotnie: starczego consilium z błahym epizodem. Ów chwyt dysproporcji wieku partnerów jest jednym ze znaków perwersji poety.⁵² Sentymentalne nutki, jakby rodem z Tuwima, porzmiewają na przykład w wierszu ***(*Pisałem Cię konwalia...*) (Br, 37), w którym spotykamy się zresztą z zarzutem uczuciowej fałszywości wobec własnych kreacji stylistycznych: „Pisałem Cię konwalia i zmierzchem –/ [...] / I nie kochałem Ciebie. Zbyt dużo / Przepaliłem miłości na słowa.../ [...] / Dziś wracam powszedni/ [...] / Widzę oczy Twe smutne i płaszczyk Twój biedny:/ I teraz już na pewno jesteś Ukochana”. Oto dwie miłości – jedna z papieru, literacka i sztuczna; druga: bliska życiu, bez patosu i wielkich słów – prawdziwa. Sentymentalizm zostaje skreślony energicznym ruchem. Bardziej szczerze i prawdziwe jest

⁴⁹ Ibid.

⁵⁰ P. Łuszczkiewicz, *Książę erotyku*, „Twórczość” 1993, nr 12, s. 54.

⁵¹ Ibid.

⁵² P. Łuszczkiewicz, „Mówić miłość”. *O erotykach Stanisława Grochowiaka*, „Pamiętnik Literacki” 1992, z. 2, s. 131.

wyznanie z wiersza pt. *Głupi żal* (Br, 77): „Kocham Cię śpiącą. Kocham Cię małą,/ Kocham twą halkę rzuconą przez krzesło –/ Bo to jest wszystko, co dla mnie zostało,/ Co trwa, gdy inne bezpowrotnie przeszło”. Poezja jest zresztą uzależniona od życia, nie jest bytem samym w sobie. W wierszu *Kochana jest chora* (Br, 40) choroba ukochanej kobiety znajduje odzwierciedlenie w poczci, która na krytykach wywiera wrażenie niezdrowej. W programowym wierszu *Wyobrażenia* (Br, 56–57) Grochowiak zwracał uwagę na mnogość poetyckich możliwości, ale podkreślał, że „Łzy pozostaną łzami przecież”, postulując w ten sposób silniejsze związki życia i literatury. Poezja powinna być prosta, zwykła, prawdziwa. Czasem – często? – po prostu: „brzydka”.

Niekiedy erotyka w wierszach Grochowiaka stylizowana jest na wypowiedź dziecka⁵³. Wyznanie z *Jesieni II* (Br, 41–42): „Nazbieramy lipy w garstki –/ Nazbieramy drewek w lesie,/ Napalimy,/ Wypijemy,/ Potem wejść w twoje łapki” budzi podejrzenie, że bohater nie jest jeszcze dorosły, a jego wyobrażenie miłości jest wprawdzie całkiem sympatyczne, ale i – naiwne oraz infantylne. Spośród młodzieńczych utworów autora *Ballady rycerskiej* charakterystyczny jest *Madziowy wierszyk*⁵⁴ rozpoczynający się od słów: „Madzia ma buzię słodką jak kwiatek,/ więc zbieram z Madzi słodycz jak pszczołka” będący jakby opowieścią – wyznaniem zakochanego przedszkolaka.

Wiersze erotyczne Grochowiaka – jak zresztą cała jego twórczość – bardzo silnie osadzone są w tradycji, stanowią prawdziwą kopalnię różnorodnych wpływów, które mieszają się i nakładają na siebie, tworząc zupełnie nowe jakości⁵⁵. Obrazowo przedstawił to Jan Błoński: „Kucharz – to znaczy Grochowiak – narąbał całych ćwierci baroku, połci dekadencji, kawałów ekspresjonizmu, doprawił je Norwidem, Liebertem, Gałczyńskim, Bóg wie czym jeszcze, wszystko to wrzucił do kotła, zagotował, odcedził i ciepłe jeszcze sprasował w gęste, treściwe wiersze. Danie smakowite dla wyrafinowanego podniebienia, bo wiadomo, że barbarzyńską kuchnię doceniają najlepiej ci, których wychowano na białym chlebk”⁵⁶.

Epilog w stearynie (Pnc, 79–87) otwiera znamienne wyznanie: „W krainę pleśni – w ciemną mą ojczyznę/ Jest wejście przez miłość/ Miłość pożółkła gar-kuchni wychłódlých/ Bolesna miłość do ptaka śniętego”, które można uznać za podsumowanie uwag na temat Grochowiakowego pisania o miłości.

⁵³ J. Kwiatkowski, *Ciemne wiersze Grochowiaka*. W: Tegoż, *Magia poezji. (O poetach polskich XX wieku)*. Wybór: M. Podraza-Kwiatkowska, A. Łebkowska, postłowie: M. Stala, Kraków 1995, s. 219.

⁵⁴ S. Grochowiak, op.cit., s. 6–7.

⁵⁵ Ibid., s. 59.

⁵⁶ J. Błoński, op. cit., s. 73.

Zagadnienie to bogate, różnorodne i bardzo interesujące. Tematykę tak bardzo w gruncie rzeczy skonwencjonalizowaną podjął w sposób zupełnie nieoczekiwany, burząc w liczne literackie schematy. Ale też przecież niepodobna już było pisać o miłości jak dawniej: „Erotyka dorosła do pięt już,/ Wyżej pięć się nie ma dokąd –/ To są twarde słupy nóg/ Tuż przy zlewie” (Mzp, 44). Dzisiejsza Julia osłupiałym wzrokiem spogląda „Na kapustę, śmierć, skarpety. [...]/ Obnażony brzuch kobiety”. Wobec takiej rzeczywistości również poeta musi zająć określone stanowisko.

Wykaz skrótów tomów poetyckich S. Grochowiaka ze zbioru: S. Grochowiak, *Poezje*, wybór i wstęp J. Maciejewski, Warszawa 1980 (cyfra po skrócie oznacza stronę z tego tomu)

- Br – S. Grochowiak, *Ballada rycerska* (1956)
Mzp – S. Grochowiak, *Menuet z pogrzebaczem* (1958)
Rds – S. Grochowiak, *Rozbieranie do snu* (1959)
A – S. Grochowiak, *Agresty* (1963)
K – S. Grochowiak, *Kanon* (1965)
Nbl – S. Grochowiak, *Nie było lata* (1969)
Pnc – S. Grochowiak, *Polowanie na cietrzewie* (1971)
B – S. Grochowiak, *Bilard* (1976)

Philosophical erotic poems. On Stanisław Grochowiak's love poetry

The paper presents Stanisław Grochowiak's love poems. The aim of the paper is to show the place of the love poems in the literary output of the poet. Grochowiak is a representative and a creator of the Generation 56. His love poems contain his philosophy. The main subjects of the poems are a lapse of time and death. One of the most important factors in Grochowiak's poetry is his connection with tradition and at the same time he opposes to the tradition, especially in determining the model of beauty and youth. The leading motif of Grochowiak's poetry is human body. The body is connected with the most important events in human life - birth, love and death. At the same time it has a biological and metaphysical nature.