




Łukasz Józefowicz

Uniwersytet Warszawski

 <http://orcid.org/0000-0002-4595-4882>

## (Nie)poetyckie materie – o „lęku produkcji” w polskiej poezji nowoczesnej (Leśmian – Peiper i Przyboś – Różewicz)

(Anti)poetical Matters – “Anxiety of Production”  
in modern Polish Poetry (Leśmian – Peiper and Przyboś – Różewicz)

**Abstract:** The aim of the study is to examine the work of classical poets of Polish modernism in the light of male studies developed by Calvin Thomas in his work *Male Matters*. The article brings forward the profile and work of Thomas showing that his ‘anxiety of production’ concept differs from other male studies in its distinctive usefulness in the field of literary studies. In his theory Thomas deals with the ambivalent relation between a male identity and the very act of writing which inevitably brings shameful externalisation (and even feminisation) in signs and makes the creator conditioned by his own product including its repulsive materiality. In my study I follow different ways in which modern Polish poets manage the immanent corporeality of creation, imagined as uncontrollable ejaculation, humiliating exertion or the painful process of giving birth to a poem.

**Key words:** anxiety of production, Calvin Thomas, modern Polish poetry, visibility, abjection

**Streszczenie:** Celem szkicu jest rozpatrzenie twórczości klasyków polskiej poezji nowoczesnej pod kątem studiów nad męskością, które Calvin Thomas rozwija w pracy *Male Matters*. Artykuł przybliży sylwetkę i twórczość krytyczną Thomasa, wskazując, iż zaproponowany przez niego koncept „lęku produkcji” wyróżnia się na tle innych studiów nad męskością ze względu na swoją szczególną użyteczność dla badań literackich. Przedmiotem zainteresowania Thomasa jest ambiwalentny związek między męską tożsamością i aktem pisania, który

nieuchronnie wiąże się zawstydzającym uzewnętrznieniem się (a nawet feminizacją) w znakach i uzależnia twórcę od odpychającej materii jego własnego wytworu. W artykule autor przygląda się różnym postawom, jakie polscy poeci nowocześni przyjmują wobec niezbywalnie cielesnego wymiaru procesu twórczego, który w ich wyobraźni przybiera postać niedającego się opanować wytrysku, poniżającego aktu wydalania i bolesnego rodzenia wiersza.

Słowa kluczowe: lęk produkcji, Calvin Thomas, polska poezja nowoczesna, widzialność, abiekt

Celem niniejszego artykułu jest naszkicowanie przemian polskiej poezji modernistycznej w świetle specyficznie męskiego „lęku produkcji”, który Calvin Thomas, uprawiający oryginalną i wartą przybliżenia odmianę *male studies*, omawia w pracy *Male Matters. Masculinity, Anxiety and Male Body on the Line*<sup>1</sup>. Dlaczego pośród licznych badaczy z kręgu studiów nad męskością, które coraz szerzej przyswajane są na gruncie polskim, to właśnie Calvin Thomas, autor w Polsce słabo znany, którego teksty dotychczas nie zostały przetłumaczone<sup>2</sup>, miałby dostarczać języka, który pozwoli spojrzeć inaczej na (męską) dynamikę poezji polskiego modernizmu? Wypada zacząć od uwagi, iż koncepcja Thomasa, który prześwieśla męskość w immanentnym, głęboko cielesnym związku z abiektałą materią śladu, znaku i pisma, wydaje się szczególnie predysponowana do analizy doświadczenia literackiego i podmiotowości twórczej, co w przypadku *male studies* (i generalnie refleksji w duchu *gender*) nie jest bynajmniej regułą. Ramy kanonu i główny ton studiów nad męskością wyznaczają badacze reprezentujący nauki społeczne, tacy jak Raewyn W. Connell, Michael Kimmel, Jeff Hearn; w takim też zasadniczo socjologizującym kształcie *male studies* przyjęły się w humanistyce polskiej, również w wydaniu literaturoznawczym<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> C. THOMAS: *Male Matters. Masculinity, Anxiety and Male Body on the Line*. Urbana 1996.

<sup>2</sup> Próbkę pisarstwa krytycznego C. THOMASA można znaleźć w trzecim tomie wydawanej przez IBL serii *Formy męskości*, gdzie trafił tekst jego autorstwa, zob. IDEM: *Czy pragnienie trzeba rozumieć dosłownie*. Przekł. W. ŚMIEJA. W: *Formy męskości*. T. 3: *Antologia przekładów*. Red. A. DZIADEK. Warszawa 2018, s. 266–279.

<sup>3</sup> Por. kolejne tomy wspomnianych *Form męskości*: *Formy męskości*. T. 1. Red. A. DZIADEK, F. MAZURKIEWICZ. Warszawa 2018; *Formy męskości*. T. 2. Red. A. DZIADEK. Warszawa 2018; F. MAZURKIEWICZ: *Siła i słabość. Studium upadku męskiej hegemonii w Polsce*. Warszawa 2019; *Biopolityka męskości*. Red. T. KALIŚCIAK, W. ŚMIEJA, przy współpracy P. MOSAKA. Warszawa 2020. Wyjątek stanowi praca Dawida

W odróżnieniu od przywołanych klasyków studiów nad męskością Calvin Thomas nie sytuuje się w obrębie nauk społecznych, lecz rozwija swoją refleksję w twórczym dialogu z myślą psychoanalityczną<sup>4</sup>. W optyce badacza podszyty lękiem i wstydem stosunek mężczyzn do wytworów ich ciał, takich jak krew, kał czy sperma, staje się prototypem wysoce ambiwalentnej postawy twórcy wobec własnego dzieła. W przeciwieństwie do przedstawicieli socjologicznie zorientowanych studiów nad męskością Thomas nie traktuje literatury jedynie jako biernego nośnika umownie „męskich” tematów i zbioru kulturowo uwarunkowanych obrazów męskości, lecz sięga w głąb cielesnie pojętej praktyki twórczej. W ujęciu badacza literatura nie sprowadza się do przejrzystego tła, na którym dyskutowane są społecznie ukształtowane wzorce tego, co męskie. Przeciwnie – jako materia oporna, nieprzewidywalna, z gruntu nieprzezroczysta, literatura staje się w rozumieniu Thomasa grząskim terenem i zarazem stawką dramatycznych zmagania o kształt i tożsamość męskiego „ja” piszącego.

Jak przedstawiają się – istotne dla moich analiz tekstów polskich modernistów – techniczne szczegóły koncepcji Calvina Thomasa? Mówiąc o „lęku produkcji” (od łacińskiego *produco* – ukazywać, czynić widocznym), Thomas ma na myśli dręczący heteronormatyw-

---

MATUSZKA, który eksplorując nastawioną na język psychoanalizę lacanowską, łączy kwestię męskości z doświadczeniem literackim. IDEM: *Imiona ojców. Możliwość psychoanalizy w badaniach literackich*. Warszawa 2016.

<sup>4</sup> W *Male Matters* powracają odwołania do zdefiniowanej przez Kristewą kategorii *abiektu*, autor podejmuje twórczą i krytyczną lekturę Freuda i Lacana, Thomas kontynuuje też – rozwijane w dyskusji z tymi ostatnimi – rozważania krytyczek feministycznych (zwłaszcza Luce Irigaray, Kai Silverman). Gdyby porównania dla krytycznego pisarstwa Thomasa szukać wśród pozycji dostępnych w języku polskim i rozpoznawalnych na gruncie rodzimej humanistyki, należałoby zapewne wskazać *Męskie fantazje* Klausa Theweleita, dla których psychoanaliza również stanowi ważny punkt odniesienia. Por. K. THEWELEIT: *Męskie fantazje*. Przeł. M. FALKOWSKI, M. HERER. Warszawa 2015. Jeśli chodzi o styl Calvina Thomasa, autor wychodzi ze słusznego założenia, że erudycyjny opis męskich zmagania z materią ciała i znaku, w którym feministyczna krytyka pornografii sąsiaduje z omówieniami pism Hegla, Derridy i literatury Joyce’a, byłby trudny w odbiorze, gdyby nie lekkość pióra i błyskotliwe gry słowne. W przypadku Thomasa obrazowa forma nie oznacza jednak rezygnacji z wysokich ambicji teoretycznych na rzecz zdawkowości typowej dla pozycji o charakterze popularyzatorskim. Por. poświęconą częściowo podobnym zagadnieniom, przystępnie napisaną, lecz nie dość precyzyjnie udokumentowaną książkę: F. WERNER: *Ciemna materia. Historia gówna*. Tłum. E. KALINOWSKA. Wołowiec 2014.

nego męczyznę (*straight*) lęk przed odsłonięciem ciała, widokiem wydobywających się z niego fizjologicznych substancji, a także ich swoistych przedłużeń w postaci „przelewanych” na papier znaków. Nawiazując do hasła, które patronuje poświęconej *male studies* serii IBL-u, można powiedzieć, że Thomas nie tyle skupia się na „formach” męskości, ile przenosi uwagę na poziom jej „materii”, której (dosłownie) śliski i płynny status sprawia, iż ukonstytuowanie się owych form okazuje się znacznie bardziej problematyczne, niż mogłoby się wydawać. Jak pokazuje badacz, domyślając do końca wątki podsuwane przez krytykę feministyczną, substancje fizjologiczne, zwłaszcza zaś esencja męskości – sperma, biegunowo zmieniają swoje nacechowanie w zależności od tego, czy pozostają niewidoczne, czy wydostają się na zewnątrz, ukazując się w całej swej materialności<sup>5</sup>. Gdy sperma skrycie trafia w przeznaczone miejsce, jak dzieje się to w akcie zapłodnienia, jawi się jako substancja godna i funkcjonalna, kiedy zaś wycieka z ciała i ukazuje się oczom, uznawana jest za materię wstrętą i zbędną<sup>6</sup>. Zamyśl pornograficznej inscenizacji typu *money shot* („strzał dla pieniędzy”)<sup>7</sup> polega na tym, że sperma obficie i żywiołowo wytryskująca na ciało kobiety ma zaprezentować się jako obraz męskiej witalności i siły, gdy dzieje się to naocznie, nie trzeba długo czekać, aby esencja męskości objawiła się nie jako świeży i żywotny strumień, lecz jako zastygły i żaloszny odpad. W obydwu wypadkach sperma z żywiołu fallicznego zmienia się w żywioł analny, ekskrementalny. Oscylację między tak określonymi biegunami oddaje dwuznaczny tytuł *Male Matters*. Ta sama substancja, która sprawia, że męskość się liczy, posiada i tworzy znaczenie, spada do poziomu kompromitującego śladu, jaki pozostawia pozbawiona znaczenia, a więc bezwartościowa materia. Kolejny osobliwy skutek uzewnętrznienia, ucieleśnienia, materializacji męskości – i tym samym jeszcze jedno źródło niepokoju Thomasowskiego męczyzny – stanowi rodzaj wtórnej feminizacji<sup>8</sup>. Według patriarchalnego dyskursu „męczyzna działa, kobieta ukazuje się”

<sup>5</sup> „The susceptibility of an ideally phallic (and hence invisible) transmission of semen to shameful visibility suggest the excessive ambiguity of sperm – fluid, the ‘vital flow’ itself [...] the same seminal substance, depending on the invisibility or visibility of its production means either everything or nothing, either means or does not [...]”. C. THOMAS: *Male Matters...*, s. 54.

<sup>6</sup> Ibidem, s. 60

<sup>7</sup> Thomas rozwija tu rozpoznania L. WILLIAMS: *Hardcore: władza, przyjemność i szaleństwo widzialności*. Przeł. J. BURZYŃSKA, I. HANSZ, M. WOJTYNA. Gdańsk 2010, s. 114–132.

<sup>8</sup> C. THOMAS: *Male Matters...*, s. 11–13.

(*men act and women appear*)<sup>9</sup>. Mężczyzna spełnia się w aktywności – sprawnej, a więc niezwracającej uwagi, przezroczystej, kobiecie natomiast przypisuje się status biernego, wyeksponowanego przedmiotu. Według tej logiki – jak z nieubłaganą konsekwencją zauważa Thomas – męskość wydobyta na zewnątrz, zwracająca uwagę, uczyniona podlegającą oglądowi rzeczą, nabiera znamion kobiecości. Czy oznacza to również, że po wydostaniu się na zewnątrz sperma, duma mężczyzny, nie tylko staje się źródłem obrzydzenia i wstydu, ale też zmienia się w żywioł żeński? Z pozoru brzmi to absurdalnie, owa abstrakcyjna, czysto strukturalna zależność uwidacznia się jednak w dekonstruowanej przez Thomasa pornograficznej scenie *money shot*. Obecność kobiety przyjmującej na siebie męski „strzał dla pieniędzy” ma ukazać spermę jako bijące źródło rozkoszy, jednocześnie jednak obraz ten ujawnia wypierany rewers patriarchalnego wartościowania: męskość uprzedmiotowiona w zastygającej materii staje się tak samo bierna i wystawiona na spojrzenia, jak w męskim światu (p)oglądzie dzieje się to z kobietą. Według konkluzji Thomasa, grającego etymologią słowa „pornografia”, każdy upubliczniający zapis (*graphos*) czyni z mężczyzny kurwę (*pornē*)<sup>10</sup>.

Termin techniczny „produkcja”, w którym czynienie widocznym splata się z wytwarzaniem, zawarta w tytule pracy Thomasa gra ze słowem „znaczenie”, etymologia pornografii jako obscenicznego zapisu – wszystko to pozwala Thomasowi związać obawy mężczyzny z niepokojami pisarza. Z jednej strony piszący mężczyzna obawia się, że dzieło pomyślane jako pomnik „ja” zmaterializuje się jako bezkształtna, odrażająca substancja, z drugiej strony – boi się, że żywy strumień twórczości utraci pełnię swej potencji, zastygając w zimnym i martwym kształcie, którego nieuchronna ekspozycja przyda mu niepożądanych znamion kobiecości. Na użytek rozważań o ewolucji męskiego „ja” twórczego w poezji polskiego modernizmu warto jednak zaznaczyć, iż Thomas nie poprzestaje na krytycznej demaskacji typowo męskich lęków. W ujęciu badacza mechanika męskiej fizjologii i seksualności, w ramach której wydobywające się z ciała substancje z zasady nie podlegają pełnej kontroli podmiotu, przekłada się na traumatyzującą, ale też potencjalnie transgresywną ekonomię aktu pisarskiego. Finałowy rozdział *Male Matters* poświęcony skatologicznemu pisarstwu Jamesa Joyce’a przekonuje, że kontakt z żywiołem produkcji może okazać się tyleż zagrożeniem, co szansą. Stanie się tak wtedy, gdy zamiast wypierać lęk produk-

---

<sup>9</sup> Przywoływana przez Thomasa fraza Johna Bergera.

<sup>10</sup> C. THOMAS: *Male Matters...*, s. 26.

cji pisarz wyjdzie mu naprzeciw, podejmując i afirmując ryzyko skalania i feminizacji, jakie z perspektywy mężczyzny wiążą się z uzewnętrznieniem się w żywiole pisma<sup>11</sup>.

Fenomen lęku produkcji uznaje Thomas za tyleż utajony, co konstytutywny nurt nowoczesności<sup>12</sup>. Twórcy modernistyczni – a poeci, warto dopowiedzieć, w szczególności – dążą do maksymalnej czystości wyrazu, próbują uczynić słowo wartością autonomiczną, niezależną od kłopotliwej materii tworzenia. W kontekście tak określonych ambicji i postulatów to właśnie silnie eksponująca słowo twórczość modernistyczna w największej mierze wystawiona jest na niemal cielesnie dotkliwą klęskę artystyczną i szczególnie dojmujący upadek męskiej podmiotowości pisarskiej. Jednocześnie jednak upadek zamierzony – bolesne dla „ja”, lecz w wielorakim sensie produktywne zerwanie z ograniczeniami normatywnej męskości – może przynieść napędzającą modernizm odmianę języka poetyckiego<sup>13</sup>. Typologię postaw wobec męskiego lęku produkcji uważam za interesującą optykę dla naświetlenia rozwoju polskiej poezji modernistycznej, którego punkty orientacyjne wyznaczać będą – zgodnie z instruktywnymi ustaleniami Andrzeja Skrendy – nazwiska Leśmiana, Peipera i Przybosia oraz Różewicza<sup>14</sup>. W ramach wstępnego

<sup>11</sup> Alternatywnej konstrukcji męskości wyłaniającej się z wnętrza porządku heteronormatywnego w swoich dalszych badaniach Thomas poszukuje pod hasłem *straight queer*. Zob. C. THOMAS: *Straight with a Twist: Queer Theory and the Subject of Heterosexuality*. Urbana 2000.

<sup>12</sup> C. THOMAS: *Male Matters...*, s. 24–25.

<sup>13</sup> Syndrom lęku produkcji omawia Thomas w polemicznym odniesieniu do sformułowanej przez Harolda Blooma – znamienne męskocentrycznej – teorii lęku przed wpływem: „The anxiety in question, however, is not much one of influence, as in Harold Bloom’s oedipal agons, as one of exfulence, of excorporation, a general anxiety about flux and fluidity [...]”. C. THOMAS: *Male Matters...*, s. 13. Zob. też ibidem, s. 33–34, 53–54. Lęk przed wpływem znaków miałby być dla mężczyzny bardziej pierwotny i dojmujący niż obawa przed wpływem literackiego mistrza, ten ostatni pomaga wręcz bloomowskiemu „efebowi” skanalizować niekontrolowany wpływ, nadać trajektorię bezkształtnej materii pisma i tym samym fortunnie wprowadzić nowe piszące ciało na scenę literatury. Fakt, iż przemiana męskości dokonuje się z wewnątrz, jako dekonstrukcja zastanego paradygmatu, skłania jednak do tego, aby ostrożnie podchodzić do ścisłego rozróżnienia, które próbuje uczynić Thomas. Rozważając ewolucję poetyckich postaw wobec lęku produkcji, warto mieć na uwadze, że przekraczanie fallogocentryzmu może przejawiać się jako obronna reakcja na wpływ poprzedników, którą opisuje w swoich pracach Bloom.

<sup>14</sup> „Leśmian – to próba ponownego zaczarowania świata odczarowanego, Przyboś – próba zdomowienia się w tym świecie, Różewicz – próba przetrwa-



rozpoznania męskich kłopotów z pisaniem, konstytuujących kondycję poety nowoczesnego, omawiam niepokoje Leśmianowskiego demiurga, obserwującego powstawanie utworu-dziewczyny<sup>15</sup>. Za hiperbolę postawy związanej z lękiem produkcji uznaję awangardowy model „pisania wstydliwego” Peipera i Przybosia, w którym nie przewiduje się miejsca dla niekontrolowanych, materialnych śladów<sup>16</sup>. Jako programową transgresję fallogocentrycznej postawy omawiam eksplorowaną przez Różewicza turpistyczną figurę wydalania-rodzenia, konfrontującą poetę z abiektalną substancją jego własnego u-tworu.

### Wstępne rozpoznanie: Leśmian

W swoich rozważaniach Thomas skupia się na relacji między męskim ciałem, pisarską ekspresją i tym, co kobiece. Ambiwalentne re-

---

nia w świecie, którego nie można ani ponownie zczarować, ani się w nim zadomowić. Te trzy nazwiska wyznaczałyby trzy fazy rozwoju poezji modernizmu, czyli poezji istniejącej w świecie odczarowanym”. A. SKRENDO: *Bolesław Leśmian: „Najtrwalszy ze wszystkich przywidzeń i dziwot”*. W: IDEM: *Poezja modernizmu. Interpretacje*. Kraków 2005, s. 98. Uznając te trzy nazwiska za reprezentatywne dla dynamiki polskiej poezji modernistycznej, skupię się na stosunku tych pisarzy do cielesnego wymiaru literackiej produkcji, której ambiwalentny charakter można skądinąd potraktować jako genderowy wymiar (czy skutek) procesu odczarowania, na który wskazuje Andrzej Skrendo.

<sup>15</sup> Czyniąc to, rozwijam intuicje Paula COATESA zawarte w pracy *Identyczność i nieidentyczność w twórczości Leśmiana: studium o tautologii, paradoksie i lustrze*. Warszawa 1986. Badaczka interesują lęk przed kastracją ze strony *femme fatale*, traktowanej jako wcielenie wyemancypowanej pisarki, i towarzyszący mu lęk przed alienacją, roztopieniem się w tłumie. W pierwszym wypadku rozważaniom Coatesa patronuje psychoanaliza Zygmunta Freuda i Jacques’a Lacana, w drugim – dialektyka negatywna Theodora Adorna. Ta fuzja metodologiczna, połączona z fragmentarycznością wywodu, sprawia, że książka badacza zajmuje w leśmianologii marginalne miejsce – bywa wręcz uznawana za rodzaj „modnych bzdur”. Zob. M. GORCZYŃSKA: *Miejsca Leśmiana. Studium topiki krytycznoliterackiej*. Kraków 2011, s. 297. Jak postaram się pokazać, spostrzeżenia Coatesa nabierają spójności w zestawieniu z pokrewnym tematycznie, lecz bardziej komunikatywnym dyskursem Thomasa.

<sup>16</sup> W tym względzie kontynuuję rozważania Andrzeja Skrendy, opisującego Awangardę Krakowską w kategoriach kręgu homospołecznego o silnie rozwiniętej sferze normatywnej. A. SKRENDO: *„Dobrze wychowani mężczyźni” albo ciąg dalszy, przerywisty, czyli awangarda jako przewyciężenie i odkrycie kobiecości (o poezji Juliana Przybosia)*. W: IDEM: *Poezja modernizmu*. Kraków 2005.

lacje między tymi czynnikami przynoszą erotyczno-autotematyczne poematy Leśmiana, w których – zgodnie z patriarchalną zasadą „mężczyzna działa, kobieta ukazuje się” – aktywność charakteryzuje poczynania demiurga, a tym, co się objawia, jest dziewczęcy kształt. Jak zauważa Paul Coates, fabuła utworów Leśmiana i zarazem zakodowana w nich dynamika samego procesu twórczego wykazuje daleko posuniętą analogię względem dynamiki męskiej seksualności:

Skłonność mężczyzny do dezintegracji wynika z jego cech anatomicznych: penis w stanie erekcji stwarza iluzję rozrastającego się ciała w nową część; gdy erekcja zanika, utrata tej części powoduje wrażenie rozpadu – i [...] wywołuje uczucie lęku. W niej też należy doszukiwać się przyczyny pękniętego obrazu mężczyzny u Leśmiana<sup>17</sup>.

W tym miejscu Thomas dopowiedziałby, że pęknięcie w obrazie męskiego „ja” tworzy nie tyle przerażająca nieobecność penisa, ile odstręczająca obecność nasienia. W tym kierunku zresztą zdaje się zmierzać sam Coates, widząc w akcie twórczym groźbę utraty potencji:

Odizolowane słowo zawierające potencjalnie całe, ale nie urzeczywistnione zdanie, jest tą częścią semantycznego ciała, która rozsiewa w formie spermy całość przyszłego ciała. [...] wiersze Leśmiana [...] są [...] roztargnione, rozdarte<sup>18</sup>.

Trafność tego rozpoznania potwierdza Leśmianowska *Ballada bezludna*. Może się wydawać, że w tak zatytułowanym utworze brak jakichkolwiek śladów obecności demiurga. Ślady jednak stają się z czasem aż nadto widoczne. Kierunek rozwoju utworu wyznacza przełamanie w obrębie drugiego wersu: „w swym bezpieczeństwie szmaragdowym / rozkwitała w bezmiar łąka”<sup>19</sup>. Część przed średniówką („w swym bezpieczeństwie szmaragdowym”) przywołuje zamknięty w sobie podmiot transcendentálny; część po średniówce („rozkwitała w bezmiar łąka”) kojarzy się z erekcją, która – jak mówi Coates – „stwarza iluzję rozrastającego się ciała w nową część”<sup>20</sup>. Motyw rozrostu pociąga za sobą metonimie męskiej potencji de-

---

<sup>17</sup> P. COATES: *Identyczność i nieidentyczność...*, s. 95.

<sup>18</sup> *Ibidem*, s. 113.

<sup>19</sup> B. LEŚMIAN: *Ballada bezludna*. W: IDEM: *Poezje wybrane*. Wstęp i oprac. J. TRZNADEL. Wrocław 1974, s. 86.

<sup>20</sup> P. COATES: *Identyczność i nieidentyczność...*, s. 113.



miurga: „Świerszcz, od rosy napęczniały, czernił pysk nadmiarem śliny / I dmuchawiec kroplą mlecza błyskał [...]”<sup>21</sup>. Pęcznienie i nadmiar skutkują pojawieniem się substancji ewidentnie związanych z ciałem i seksualnością. Wyciek „śliny” znamionuje przyrost podniecenia, z „rosą” i „kroplą mlecza” kojarzy się konsystencja i mleczna barwa spermy, dmuchawiec jawi się jako czytelna figura rozsiewanego przez męczyznę nasienia. Paralelizm nadmiaru spermy i zbierającej się śliny może ponadto wskazywać na – ważny zarówno dla Leśmiana, jak i dla teorii Thomasa – związek aktu seksualnego z twórczym aktem mowy.

Pierwsza strofa utworu kończy się w ambiwalentnym momencie kulminacji. Wiersz celebrytuje apogeum męskości, ale figura dmuchawca dyskretnie przypomina, że męski popęd twórczy – jak ujął to Paul Coates – „rozsiewa w formie spermy całość przyszłego ciała”, co może sprawić, że próby urzeczywistnienia męskiego „ja” w tekście zostaną udaremnione, „rozdarte”<sup>22</sup>. Jak przekonuje Thomas, w chwili ukazania się nasienia jego żywotny nadmiar zaczyna zastygac w bezużyteczną plamę, znak śmierci męczyzny. Szczególnie sugestywny obraz tej logiki stanowi analiza pornograficznej sceny *money shot*, która w ujęciu Thomasa staje się sceną pisma, ujawniającą klęskę, na którą skazana jest próba reprezentacji męskiego popędu twórczego. „Strzał dla pieniędzy”, ukazujący penisa w stanie ejakulacji, miał objawić „prawdę” męskiej seksualności, jak jednak ironicznie zauważa Thomas, w chwili naocznej, namacalnej prawdy duma męskości, sperma, zaczyna się zamieniać w żaloszny ekskrement, który – już poza kadrem – przyjdzie ze wstrętem usunąć. Tym, co ma odwracać uwagę od niepożądanego przemiany nasienia, jest obecność kobiety, która, przyjmując wytrysk na usta i piersi, podtrzymuje iluzję niewyczerpanej siły męskiego żywiołu. Nie wydaje się przypadkiem, że na scenie poematu Leśmiana w ślad za metonimiami wzbierającego („od rosy napęczniały”) i uwidoczniającego się nasienia („kroplą mlecza błyskał”) zjawia się obraz kobiety, która, zwracając uwagę na swe piersi i usta, domaga się – jak się zdaje – schłodzenia ich świeżą rosą: „Gdzież me piersi, Czerwcami gorące, czemuż nie ma ust moich na łące”<sup>23</sup> – czytamy w refrenie

<sup>21</sup> B. LEŚMIAN: *Ballada bezludna...*, s. 86.

<sup>22</sup> P. COATES: *Identyżność i nieidentyżność...*, s. 113.

<sup>23</sup> Ibidem. Paul Coates, nie zauważając jakby wymienionych wcześniej motywów erekcji i wytrysku, ujmując sprawę bardziej abstrakcyjnie – na trop *money shot* naprowadza jednak frazeologia badacza: „Jeżeli łąka w *Balladzie bezludnej* [...] zostaje opisana jako pusta [...] to w jaki sposób poetyckie spojrzenie zdołało dotrzeć do tej niedostępnej przestrzeni? [...] Istnienie samego wiersza

utworu. Logika poetyckiego obrazowania staje się opisywaną przez Thomasa ekonomią widzialności: męska substancja ledwie zdąży błysnąć, a już światło spojrzenia – niczym w ruchu kamery – przenosi się na „gorące” piersi i usta kobiety. W wywodzie autora *Male Matters* kolejnym zabiegiem maskującym niepożądaną przemianę esencji męskości jest abiektalizacja Innego-kobiety. Ekskrementalny wymiar uwidocznionej spermy zostaje przypisany „brudnej rozkoszy” kobiety, rzekomo domagającej się męskiego „strzału dla pieniędzy”. Na scenie poematu Leśmiana abiektalizację Innego przynosi turpistyczny finał *Ballady bezludnej*. O tym, co musiałyby się stać z uzewnętrznionym nasieniem, przekonuje analogicznie odrażająca przemiana samej postaci kobiecej. Gdy ostatecznie rozmywa się kształt dziewczyny, „owady / Wrzawnie zbiegły się w to miejsce [...] wężąc ślady [...] Żuki grały jej potrupne [...] pieśni”<sup>24</sup>. Jak komentuje ten fragment Coates:

[...] ten, kto uważa część samego siebie za wystarczającego przedstawiciela całego własnego bytu (w tym wypadku wiersz), w rzeczywistości metonimicznie odcina tę część od siebie prawem Sartre’owskiej „złej wiary” [...] wszystkie części ciała zostają odrzucone i następnie rzucone do śmietnika [...] dziewczyna zostaje wciągnięta do niebytu przez kleistość bagnistej pułapki<sup>25</sup>.

Pogrzebanie dziewczyny, która przejęła ekskrementalny charakter martwego nasienia, jawi się jako ofiara, symboliczne ocalenie godności fallusa. Stąd też zapewne, paralelne wobec tonów żałoby, pieśni weselne ożywionej natury, w tym – co znamienne – znanego z introdukcji świerszcza („Żuki grały jej potrupne, świerszcz – pieśni powitalne”)<sup>26</sup>, który, „od rosy napęczniały”, stanowił metonimię męskiej potencji demiurga.

Zdaniem Calvina Thomasa abiektalizacja Innego jedynie potwierdza paranoiczną obawę, że sperma, szczytowy wyraz męskiego działania, ukaże się jako żywioł swoicie żeński: bierna, wystawiona na pokaz, odrażająca substancja. W podobny sposób niepokoję twórców modernistycznych określa Paul Coates:

---

staje się [...] absurdalne z powodu voyerizmu [sic!] [...], który płami [podkr. – Ł.J.] czystą izolację [...] dziewczyny”. P. COATES: *Identyfikacja i nieidentyczność...*, s. 107–108.

<sup>24</sup> B. LEŚMIAN: *Ballada bezludna...*, s. 87.

<sup>25</sup> P. COATES: *Identyfikacja i nieidentyczność...*, s. 109–110.

<sup>26</sup> B. LEŚMIAN: *Ballada bezludna...*, s. 87.

Moderniści ubezpieczali się [...] cudzysłowem [...]. Jeżeli w ich utworach brakowało przekonującej siły (odebranej im przez zagrożenie ze strony pokolenia piszących kobiet) mogli [...] przypisywać sukcesy autorowi, a wstydlive części tekstu innej osobie<sup>27</sup>.

*Ballada bezludna* podtrzymuje wiarę, że wstydlivy wymiar wylewności pisarza można w całości przypisać Innemu-kobiecie. Złudzenie to rozwiewa jednak poemat o Panu Błyszczyńskim.

Na początku utworu Leśmianowski demiurg charakteryzowany jest wyłącznie przez aktywność wzroku. Zgodnie ze znaczeniem swojego imienia operuje on jedynie „błyszczydłami swych oczu”<sup>28</sup>. Na prymacie wzroku opiera się też relacja bohatera z Bogiem: „Sami byli teraz. Oko w oko – sami / nic do siebie nie rzekli i ciemniejąc, szli razem”<sup>29</sup>. Mężczyźni tworzą tu wspólnotę milczącą, skrytą w cieniu; idąc „oko w oko – sami”, hołdują postawie: „widzieć, nie będąc widzianym”. Podobnie jak Bóg, demiurg nie ma – jak się okazuje – ciała, gdy jednak chwali się Stwórcy swymi wytworami, przedstawia akt twórczy jako wytrysk nasienia, rodzaj zmayı nocnej: „Boże, snów spełnionych już mi dziś nie ujmuj! [...] To – mój zamysł i odruch... [...] Moje rosy... Dreszcz i znój mój!”<sup>30</sup>. Po tym, jak nasienie stało się widoczne, w wyobraźni bohatera zjawia się dziewczyna, do której demiurg zwraca się słowami: „mgło moja [...] złota piano”<sup>31</sup>. W *Balladzie bezludnej* kobiecie zostały przypisane odrażające cechy martwego nasienia. W *Panu Błyszczyńskim* mamy do czynienia z sytuacją odwrotną: z zawstydzającą męczyznę feminizacją spermy jako biernej, wystawionej na pokaz substancji. Gdy bowiem noc czarów wymknęła się spod kontroli, Błyszczyński wydaje histeryczny okrzyk: „Prędzej pochwyć treść nocy [...] i spal ją / Żeby po niej nie zostało ani śladu!”<sup>32</sup>. Fragment ten przywodzi na myśl nieoficjalny moment *money shot*, kiedy to kamera przestaje pracować, a jedyną rzeczą, jaka pozostaje do zrobienia, jest usunięcie śladów bezużytecznego nasienia. W finale utworu zasada „męczyzna działa, kobieta ukazuje się” zostaje odwrócona. Gdy dziewczęcy kształt rozwiewa się, widoczny staje się beczynny demiurg: „I był błądy, bardzo błądy Pan Błyszczyński” – czytamy w ostatnim wer-sie. Błądy z wycieńczenia aktem seksualnym, w który przeobraził się

---

<sup>27</sup> P. COATES: *Identytyność i nieidentytność...*, s. 95.

<sup>28</sup> B. LEŚMIAN: *Pan Błyszczyński*. W: IDEM: *Poezje wybrane...*, s. 229.

<sup>29</sup> Ibidem, s. 230.

<sup>30</sup> Ibidem.

<sup>31</sup> Ibidem, s. 233.

<sup>32</sup> Ibidem, s. 234.

proces demiurgii, ale też blady z przerażenia własnym, nieznanym mu wcześniej ciałem. Za komentarz do dramatycznego finału poematu i podsumowanie pisarskich rozterek Leśmiana może posłużyć przypadek Walerego Kiepasza z klechdy *Czarny kozioł*: „Nakreśliwszy swe imię i nazwisko, odczytał głośno: Walery Kiepas, zdziwił się, jak to on sam na tym papierze wygląda i wyszedł z chałupy”<sup>33</sup>.

### Hiperbolizacja: model „pisania wstydliwego” Peipera i Przybosia

Syndrom lęku produkcji, który Leśmian przedstawił w klechdzie o Walerym Kiepasie, został nazwany otwarcie – ale wciąż niechętnie – przez Tadeusza Peipera: „Po ukazaniu się mojego pierwszego tomiku – wyznaje poeta – miałem w sobie zażenowanie, podobne do tego, jakie miałem na plaży, gdy wśród znajomych stanę po raz pierwszy w kostiumie kąpielowym”<sup>34</sup>. Moment, w którym mężczyzna ukazuje światu swój pisarski produkt, budzi w awangardzistach wstyd związany z obnażeniem ciała, ale także wstręt, jaki niesie ze sobą widok cielesnych wydzielin. Wyostrzając programowe zawołania Peipera, jego uczeń Przyboś konstruuje szereg negatywnych określeń, które mają na celu od-wodzić od niepożądanego „wylewności” pisarskiej, potraktowanej dosłownie, z całym bagażem poniżających i wstrętnych skojarzeń. Autor *Śrub* wystrzega się mianowicie – i surowo zabrania kolegom po piórze – „śliniących łez”, „mazgajstwa lirycznego”, „płynnego słowolejstwa”, „smarkaczowskiej pretensji”<sup>35</sup>. Kategoryczny ton zdaje się maskować niepokojące przeczucie, że konstytuując się w mowie, mężczyzna –

<sup>33</sup> B. LEŚMIAN: *Czarny kozioł*. W: IDEM: *Klechdy polskie*. Wstęp i oprac. W. LEWANDOWSKI. Kraków 1999, s. 196. Nie bez znaczenia wydaje się tutaj samo nazwisko „Kiepas”. Słowo „kiep” najpierw oznaczało srom, potem – metonimicznie – zniewieściałego mężczyznę. Zdziwienie „wyglądem”, jaki nazwisku Kiepas – nazwisku stanowiącemu gwarant tożsamości – nadaje materia pisma, wiązałyby się z feminizacją piszącego mężczyzny. Zasadność tej interpretacji potwierdza fakt, iż w klechdzie Leśmiana to właśnie kobieta uczy Kiepasza pisać (ibidem). Wobec nauczycielki, występującej w roli męsko-symbolicznej, niezdarne, rozmazane pismo bohatera zaczyna mu się jawić jako żywioł żeński. Podobny mechanizm opisuje Coates: napór ze strony nowoczesnych pisarek „kastruje” Leśmiana, czyniąc z jego utworów „pieśni kalekujące”.

<sup>34</sup> T. PEIPER: *Tędy. Nowe usta*. Kraków 1972, s. 42.

<sup>35</sup> J. PRZYBOŚ: *Człowiek w rzeczach*. W: IDEM: *Linia i gwar. Szkice*. Kraków 1959, s. 15.

by przywołać za Thomasem i Kristevą – odrzuca siebie, wypływa siebie, czuje wstręt do siebie<sup>36</sup>.

W ujęciu Thomasa odrzucenie siebie, jakie staje się udziałem piszącego mężczyzny, prowadzi do mimowolnej feminizacji „ja”. W erotykach Peipera zasada „męczyzna działa, kobieta ukazuje się” funkcjonuje zgodnie z patriarchalną normą: „ty, kartka papieru, którą ja zapiszę”<sup>37</sup> – mówi męskie „ja” do adresatki lirycznej, będącej jednocześnie biernym przedmiotem opisu. Niepokojący rewers tego mizoginistycznego stwierdzenia ujawnia wystąpienie Peipera zatytułowane *Nie gejzery. Gejsze!*: „Może autor tryskać słownymi pożarami, a przy tym mieć w sobie temperaturę, w której zakrzepłyby rtęć. Iluż to poetów oddaje się gorącym słowom na zimno. Nie gejzery. Gejsze”<sup>38</sup>. Jak dowodzi Thomas, pornograficzna scena *money shot*, w której wytryskująca sperma zastyga na ciele kobiety, obnaża niepokój, że sam *zapis* (gr. *graphos*) czyni z mężczyzny *kurwę* (gr. *pornē*)<sup>39</sup>. Z fragmentu Joyce’owskiego *Portret artysty w wieku młodzieńczym* – „Gdy zmoczysz się w łóżeczku, to najpierw robi się ciepło, a potem zimno”<sup>40</sup> – autor *Male Matters* czyni scenę pisma, w której jeszcze swojski, ciepły strumień mowy krzepnie w zewnątrz, obcą, lodowatą literę<sup>41</sup>. Peiperowski fantazmat zdaje się łączyć ze sobą oba szeregi skojarzeń: mężczyzna może być wprawdzie wulkanem pomysłów, ale gdy słowne pożary wytrysną na zewnątrz, gejzer – esencja męskości – zmieni się w chłodną gejsze. W poświęconym awangardzistom szkicu Andrzej Skrendo pokazał przekonująco, że obraz złej poezji, jaki wyłania się z wystąpień poetów z kręgu Peipera, to obraz kobiety<sup>42</sup>. W świetle niniejszych rozważań okoliczność ta – kolejny przykład projekcji i abiektalizacji Innego – świadczyłaby o męskim lęku przed ośmieszającą feminizacją w piśmie, publicznym z zasady.

<sup>36</sup> C. THOMAS: *Male Matters...*, s. 33. Por. J. KRISTEVA: *Potęga obrzydzenia. Esej o wstręcie*. Przeł. M. FAŁSKI. Kraków 2007, s. 9.

<sup>37</sup> T. PEIPER: *Naga*. W: IDEM: *Poematy i utwory teatralne*. Przedmowa i oprac. A.K. WAŚKIEWICZ. Kraków 1979, s. 49.

<sup>38</sup> T. PEIPER: *Nie gejzery. Gejsze!* W: IDEM: *Tędy...*, s. 273.

<sup>39</sup> „[...] any *graphos* turns it’s subject to *pornē*”, C. THOMAS: *Male Matters...*, s. 26.

<sup>40</sup> J. JOYCE: *Portret artysty w wieku młodzieńczym*. Przekł. i posłowie J. JARNIEWICZ. Kraków 2005, s. 5.

<sup>41</sup> „When you wet the bed becomes [...] a paradigm for the anxiety of production that the process of writing calls into play, the transmission of warm speech into cold script, living words into dead letters of waste”. C. THOMAS: *Male Matters...*, s. 168.

<sup>42</sup> A. SKRENDO: „Dobrze wychowani mężczyźni”...

Jak uniknąć w pisaniu tego rodzaju kompromitujących przygód? Awangardziści, piewcy maszyny i funkcjonalności, oferują receptę w postaci maksymalnego uściślenia reguł poetyckiej produkcji: „poeta współczesny – postuluje Przyboś – ujęty w dyscyplinę ekonomii wypracował w sobie godność męskiej lakoniczności, nie narzuca się bezwstydnie ze słowami, plującymi krzykliwą radością”<sup>43</sup>. W wydaniu awangardzistów rygorystyczna ekonomia słowa nie pozostawia miejsca dla zbędnej, cielesnej „reszty”. Postulat Przybosia brzmi jak echo zawołania Peipera: „ze śliny uczynić dziesiątą część mowy!”<sup>44</sup>. Ojciec awangardy spleta ze sobą język ekonomii i fallogocentryczną wizję seksualności – fraza „wystawa sklepowa zapłodniona śliną światła”<sup>45</sup> stanowi peryfrazę awangardowego układu rozkwitania, w którym płynna substancja mowy przekształca się w zaprojektowany przez poetę i nadający się do dumnej ekspozycji produkt:

[...] odgranicza się formę od treści, jak gdyby były to rzeczy nieprzenikające się wzajemnie – twierdzi w swoim programowym wystąpieniu Peiper – [...] forma jest naczyniem, którego ściany oddziałują [sic!] chemicznie na płyn w nim zawarty, zmieniając całkowicie naturę tego płynu. Inaczej: forma wsiąka w treść i staje się treścią. [...] Postulat budowy dotyczy całego ciała poematu [...]. Poemat rozwijałby się jak żywy organizm [...]. Już pierwszy ustęp zawierałby w sobie wszystko, co nastąpi<sup>46</sup>.

Porządki produkcji i prokreacji łączą się w wywodzie Thomasa, który za Luce Irigaray mówi o tym, jak ciało ciekłe – sperma, zmienia się w ciało stałe, twardą czaszkę dziecka<sup>47</sup>. Okrzyk młodego Przybosia nie pozostawia wątpliwości, że w podobnie męski sposób poeta odnosi się do substancji języka: „mowę / uczynić ciężarną!”<sup>48</sup>.

<sup>43</sup> J. PRZYBOŚ: *Człowiek w rzeczach...*, s. 15.

<sup>44</sup> T. PEIPER: *Powojenne wezwanie*. W: IDEM: *Poematy i utwory teatralne...*, s. 34.

<sup>45</sup> IDEM: *Kwiat ulicy*. W: IDEM: *Poematy i utwory teatralne...*, s. 85.

<sup>46</sup> T. PEIPER: *Poezja jako budowa*. W: IDEM: *Tędy...*, s. 344–349.

<sup>47</sup> „Recasting the way Irigaray formulates sperm’s subjection to reproductive imperatives, one could say that if the phallogocentric economy converts all fluids to solids, then this mechanics, insofar as it is dedicated to heterosexual genital finality, works primarily to convert the sperm that flows out of male body into the hard skull of the (preferably male) child that finally emerges from the female conscripted womb [...]”. C. THOMAS: *Male Matters...*, s. 54.

<sup>48</sup> J. PRZYBOŚ: *Rekord*. W: IDEM: *Utwory poetyckie*. Red. R. SKRĘT. T. 1. Kraków 1984, s. 33.



Metaforyka prokreacyjna pojawia się też w autotematycznym zapisku Przybośa – tym razem jednak w niepokojącym kontekście:

Zbierając do druku dawniej ogłoszone wiersze, czytałem je po raz drugi [...]. I dziwnie niepokojące wrażenie [...] nie dopatrzyłem jakiegoś [...] akcentu [...] każde uchybienie każdy niedokształt jest widoczny [...]. Mam bowiem głęboko zapadłe przekonanie, że to co „przeżyłem” jako poezję, ma tylko jeden jedyny doskonały kształt [...]. Że to taka sama organiczna konieczność [...] jak z formowaniem się dziecka w łonie matki. Radość poczęcia – a potem już musi się embrion ukształtować w taką a nie inną formę człowieczą<sup>49</sup>.

Dziwnie niepokojące wrażenie, o którym pisze tu Przyboś, jest bez wątpienia przykładem opisywanego przez Thomasa syndromu lęku produkcji. To, czego poeta z początku nie zauważył, staje się nagle przerażająco widoczne. Nie bez przyczyny formuły: „utwór żył ze skazą”, „nie dopatrzyłem jakiegoś szczegółu”, „każdy niedokształt jest widoczny” przywodzą na myśl słynną początkową scenę *Ferdynurke*, którą badacze Gombrowicza rozpatrywali w kategoriach rozbicia idealnego obrazu twórczego „ja”: „I szczegóły uwydatniały się [...] zewsząd wyłaziły mu części ciała, pojedyncze części [...] do granic haniebnej wyrazistości... do granic hańby...”<sup>50</sup>.

### Transgresja: turpizm Różewicza

Niepokojący widok, którego Przyboś stara się nie zauważać, zmateralizuje się w turpistycznej produkcji jego poetyckiego ucznia: Tadeusza Różewicza. Postrzegając wiersz jako doskonale rozwijający się płód, Przyboś siłą rzeczy demonizuje wszelkie błędy w druku i wprost nazywa je sprawkami „diabła drukarskiego”<sup>51</sup>. Różewicz zderza ze sobą oba te motywy w turpistycznym obrazie rodzenia wiersza-diabła:

wiersze  
przechodzą w rzeczy

---

<sup>49</sup> J. PRZYBÓŚ: *Kształt konieczny*. W: IDEM: *Zapiski bez daty*. Warszawa 1970, s. 76–77.

<sup>50</sup> W. GOMBROWICZ: *Ferdynurke*. Kraków 1996, s. 17. Por. M.P. MARKOWSKI: *Czarny nurt. Gombrowicz, świat, literatura*. Kraków 2004, s. 232–243.

<sup>51</sup> J. PRZYBÓŚ: *Diabeł drukarski*. W: IDEM: *Zapiski...*, s. 123.

ciemne fizyczne dosłowne  
[...]  
rodziłem diabła  
[...]  
rodziłem go odbytem  
z niebytu wyłaził  
ze mnie  
[...]  
żółtoczarny lśniący  
ciężki nudny  
powleczony śluzem<sup>52</sup>

W liście do Różewicza Przyboś wyznaje swemu poetyckiemu uczniowi, iż chciałby uniknąć ciężaru i nudy (nudności?) związanych z procesem pisania:

Ja jestem leniwym korespondentem, bom w ogóle do pióra nie-  
prędki. Cóż za nuda i nudziarstwo siedzieć przy stole i czernić  
papier myślami, które przecież już są, bo pomyślane [...]. Czyż nie  
lepiej i godniej dla człowieka marzyć [...]. Poeta nie powinien być  
pisarzem, nie powinien pisać<sup>53</sup>.

Różewicz – nawet jeśli nie wygląda to „lepiej i godniej” – woli pozostać pisarzem. Mistrz celebrował płodne poetyckie marzenie, moment poczęcia wiersza; uczeń – doprowadzając ów proces do końca – ukazał poetę rodzącego i wydalającego, rozdartego i skalanego swoim własnym u-tworem. W odróżnieniu od Peipera i Przybosia autor *Niepokoju* nie boi się przyznać, że praktyka pisarza wymaga od niego przyjęcia pozycji kobiety. W modelu rekonstruowanym przez Thomasa na przeciwieństwo męskiej aktywności i kobiecej bierności nakłada się para: falliczne – analne. Na tle fallicznego ideału racjonalnego, panującego nad materią podmiotu, wszystko, co wymyka się kontroli, z konieczności jawi się jako ekskrementalna masa<sup>54</sup>. Awangardziści chcieli postrzegać akt twórczy jako dający się zaprojektować proces, którego efekty stanowiąc będą doskonałe przedłużenie „ja” poety-konstruktor, nieprzewidziana materialna „reszta” mogła stanowić jedynie zawstydzający wypadek przy (poetyckiej) pracy, wstrętny skutek uboczny. Różewicz z premedytacją

---

<sup>52</sup> T. RÓŻEWICZ: *Klatka 1974*. W: IDEM: *Utwory zebrane. Poezja*. T. 3. Wrocław 2006, s. 119.

<sup>53</sup> Cyt. za: T. RÓŻEWICZ: *Margines, ale...* Wrocław 2010, s. 145–146.

<sup>54</sup> C. THOMAS: *Male Matters...*, s. 87–88.

pokazuje, że konsekwentna praktyka pisarska skutkuje spełnieniem najgłębszych męskich lęków: feminizacją i abiektywizacją podmiotu. Łącząc fantazmaty rodzenia i wydalania (niczym w dziecięcych fantazjach omawianych przez Freuda<sup>55</sup>), autor *Niepokoju* ukazuje twórczość jako nieprzewidywalny, głęboko ryzykowny i nieuchronnie uwikłany w materię akt, w którym uprzywilejowana pozycja „ja” – i tym samym jego *genderowy* status – ulega gwałtownej przemianie.

W wywodzie Calvina Thomasa syndrom lęku produkcji kulminuje w figurze zaczerpniętej z dzieła Georges’a Bataille’a. Skoro męska obawa przed byciem widocznym łączy się z odrazą do wydzielin ciała, najbardziej przerażający okaże się widok wyciekającego oka<sup>56</sup>. Będąc przedmiotem i zarazem podmiotem widzenia, niesie ono ze sobą szczególny dyskomfort: jako oko widziane – wzbudzi w mężczyźnie wstręt, jako oko widzące – wywoła w nim wstyd.

W twórczości Przybosia, silnie skupionej na fallicznym, abstrakcyjnym wzroku, oko rozumiane jako gałka oczna, płynna materia osadzona w ciele, a więc mogąca z tego ciała wyciec, pojawia się bodaj jeden raz. Utwór *Mimochodem o jednookim* z nietypowego dla poety cyklu grotesek społecznych kończy się obrazem kalekiego żebraka: „A on (z drugą żrenicą wyciekło mu słońce): / z jednego oka wykapany człowiek”<sup>57</sup>. Jak wskazuje tytuł, postać jednookiego widziana jest „mimochodem”, pobieżnie, ukradkiem – można odnieść wrażenie, że sam podmiot, zrażony widokiem kaleki, zerka nań jednym okiem. Dopiero Różewicz stanie – dosłownie – oko w oko z abiektem. „Nie można – pisze Tomasz Swoboda – zobaczyć własnego oka. Chyba, że od tyłu, przez odbyt”<sup>58</sup>. W utworze Różewicza rodzony odbytem diabeł zmienia się na koniec „w zalane krwią oko”<sup>59</sup>. W swoim sporze z Przybosiem autor *Niepokoju* odwraca więc reguły typowo męskiej optyki, przenosząc spojrzenie na ciało mężczyzny i jego – nie zawsze wytworne – pisarskie wytwory.

---

<sup>55</sup> POR. S. FREUD: *Z historii nerwicy dziecięcej [„człowiek-wilk”]* W: IDEM: *Dwie nerwice dziecięce*. Przeł. R. RESZKE. Warszawa 2009, s. 101–197.

<sup>56</sup> „The most shattering, most critical vision is not that of the loss of the penis [...] Rather, and as Bataille knew, it is the nonnarrative story of the eye [...] the ‘T’ that plops out like an egg [...]”. C. THOMAS: *Male Matters...*, s. 114.

<sup>57</sup> J. PRZYBOS: *Mimochodem o jednookim*. W: IDEM: *Utwory poetyckie*. T. 1..., s. 53.

<sup>58</sup> T. SWOBODA: *Historie oka. Bataille, Leiris, Artaud, Blanchot*. Gdańsk 2010, s. 222.

<sup>59</sup> T. RÓŻEWICZ: *Klatka 1974...*, s. 119.

## Podsumowanie

Przedstawione w moich rozważaniach analizy utworów polskich poetów modernistycznych w świetle odmiany *male studies* rozwijanej przez Calvina Thomasa mogą przysłużyć się zarówno teorii literatury, jak i historii literatury. Na tle studiów nad męskością, w ich kształcie spopularyzowanym obecnie w polskich badaniach literackich, koncepcja Thomasa wyróżnia się jako – jakże potrzebny – pomost między intelektualnymi zdobyczami *male studies* i tradycyjnym (w pozytywnym sensie) warsztatem filologicznym. Jak pokazały dokonane przy jej użyciu reinterpretacje klasyków polskiej poezji modernistycznej, metodologia amerykańskiego badacza pozwala ująć uniwersalne zagadnienie procesu twórczego w innym, genderowo nieobojętym świetle, dając zarazem poczucie, że przenikliwa refleksja krytyczna w duchu *male studies* (i w ogóle *gender*) nie musi dokonywać się za cenę zaniedbania literackiego wymiaru tekstu. Koncepcja lęku produkcji wydaje się też funkcjonalnym narzędziem dla historyków i historyczek literatury uwzględniających genderowy wymiar ewolucji światopoglądu twórczego i pisarskiej praktyki poetów polskiego modernizmu. Jeśli Bolesław Leśmian jest – jak przekonywał Michał Paweł Markowski – pierwszym polskim pisarzem nowoczesnym<sup>60</sup>, to odczytana przez pryzmat lęku produkcji twórczość autora *Dziewczyny* pokazuje, jak ambiwalentny charakter przybiera podjęta przez poetę próba ukonstytuowania „ja” nowoczesnego pisarza. Inspirowane Thomasem rozważania o męskim wstydzie pisania, jaki żywili awangardziści w osobach Peipera i Przybosia, stanowi wkład w toczącą się obecnie dyskusję nad „płcią awangardy”<sup>61</sup>. W perspektywie nakreślonej przez autora *Male Matters* nowego wymiaru nabiera spór o turpizm, jaki prowadził z Przybosiem Różewicz. W przedstawionym ujęciu turpizm nie jest już tylko przebrzmiałą (i nierozstrzygalną) dyskusją o pięknie i brzydocie, lecz wciąż produktywnym pytaniem o związek procesu twórczego z męską cielesnością. Forma męska „rodziłem” wskazuje, że Różewicz nie tyle przeciwstawia się Przybosiovi z zewnątrz, z dystansu i w cudzysłowie prezentując „kobiecą” postawę twórczą, ile przewycięża postawę poprzednika

---

<sup>60</sup> Zob. M.P. MARKOWSKI: *Polska literatura nowoczesna. Leśmian, Schulz, Witkacy*. Kraków 2007.

<sup>61</sup> Zob. *Płeć awangardy*. Red. M. BARON-MILIAN, A. KAŁUŻA, K. SZOPA. Katowice 2019.

w sobie, otwierając drogę dla nowej tożsamości męskiego „ja” piszącego<sup>62</sup>.

Na użytek badań prowadzonych narzędziami wypracowanymi przez Thomasa warto zauważyć, że wnioski, które wysnułem na przykładzie postawy Różewicza, można rozwinąć w odniesieniu do twórczości Tymoteusza Karpowicza z okresu monstrialnego poematu *Odwrócone światło*. W dziele tym typowy dla poety lingwizm staje się – tu również wymierzonym w Przybosia – turpizmem: głęboko obscenicznym zanurzeniem się w żywiole mowy, połączonym z autobiograficzną eksploracją cielesnej traumy kalectwa<sup>63</sup>. W przypadku Karpowicza przezwyciężenie lęku produkcji byłoby tym bardziej sugestywne w kontekście podsuwanej przez krytykę paraleli między radykalnym eksperymentem awangardzisty – z racji przewrotności zwanym „Tymkiem odwrotnym” – i językową wynalazczością Joyce’a, o którego „analnej” praktyce, odwracającej

---

<sup>62</sup> Wbrew Thomasowi, który próbuje dokonać chirurgicznego cięcia między „lękiem produkcji” i „lękiem przed wpływem” z rozważań Harolda Blooma, widać w tym punkcie wyraźnie, że eksplorowanie produkującego ciała może wyraźnie wiązać się z wybitnie bloomowską postawą wobec literackiego poprzednika-ojca. Różewiczowski gest wobec Przybosia, za sprawą którego uczeń upada w materię pisma, sprowadzając na ziemię dumnie fallicznego mistrza, znajduje nawet ścisły odpowiednik w opisywanym przez Blooma zabiegu *kenosis*, który polega na tym, że efeb „korzy się [...] w taki sposób, że strąca z piedestału także prekursora”; „dokonuje *samopustoszenia w stosunku do prekursora* [...]». «Odczynianie» siły prekursora *w sobie* służy izolacji własnej postawy od postawy prekursora, a zarazem ocala późnego poetę przed stanieniem się tabu w sobie [...] odnotujmy, że dla *kenosis* szczególnie istotny jest kontekst tabu związanych z dotykiem i myciem”. H. BLOOM: *Lęk przed wpływem. Teoria poezji*. Przeł. A. BIELIK-ROBSON, M. SZUSTER. Kraków 2002, s. 58 i 128–129.

<sup>63</sup> Jak pisze Joanna MUELLER, lingwistyczny turpizm Karpowicza polega na „pokazywaniu bolesnych ran i skatologii języka”, potwierdzając tym samym, że twórcy „najradykalniej przewiercający język są jednocześnie twórcami najgłębiej, najboleśniej cielesnymi”. EADEM: *Stratygrafie*. Wrocław 2019, s. 156. Paralelę między zdeformowanym kształtem ciała Karpowicza (poeta utracił lewą dłoń) i formą jego dzieła szkicuje J. ROSZAK: *Poezja krytyczna. Ciało kalekujące w wypowiedziach Tymoteusza Karpowicza*. W: *Nauka chodzenia. Teksty programowe późnej awangardy*. Red. W. BROWARNY, P. MACKIEWICZ, J. ORSKA. T. 1. Kraków 2018. Uwagi obu badaczek warto, jak sądzę, poszerzyć w nieuwzględnionej przez nie perspektywie antropologii męskości, zwłaszcza w ujęciu Thomasa. O perwersyjnym „odwracaniu Przybosia” w dziele Karpowicza, nie bez odniesień do wątków skatologicznych, w interesujący sposób pisze E. KUŹMA: *Odwrócony Przyboś, czyli Karpowicz*. W: *Przez znaki – do człowieka*. Red. B. SIENKIEWICZ. Poznań 2007.

falliczny model tworzenia, autor *Male Matters* pisze w końcowym rozdziale swej pracy. Na tle teorii Thomasa warto byłoby także rozważyć – choćby na zasadzie kontrastu – praktykę najbardziej bezcielesnych poetów (po)nowoczesności, za jakich uchodzą Andrzej Sosnowski i Krzysztof Siwczyk<sup>64</sup>.

## Bibliografia

- BARTCZAK K.: *Świat nie scalony*. Wrocław 2007.
- Biopolityka męskości*. Red. T. KALIŚCIAK, W. ŚMIEJA, przy współpracy P. MOSAKA. Warszawa 2020.
- BLOOM H.: *Lęk przed wpływem. Teoria poezji*. Przeł. A. BIELIK-ROBSON, M. SZUSTER. Kraków 2002.
- COATES P.: *Identyczność i nieidentyczność w twórczości Leśmiana: studium o tautologii, paradoksie i lustrze*. Warszawa 1986.
- Formy męskości*. T. 1. Red. A. DZIADEK, F. MAZURKIEWICZ. Warszawa 2018.
- Formy męskości*. T. 2. Red. A. DZIADEK. Warszawa 2018.
- FREUD Z.: *Z historii nerwicy dziecięcej [„człowiek-wilk”]*. W: IDEM: *Dwie nerwice dziecięce*. Przeł. R. RESZKE. Warszawa 2009, s. 101–197.
- GOMBROWICZ W.: *Ferdydurke*. Kraków 1996.
- GORCZYŃSKA M.: *Miejsca Leśmiana. Studium topiki krytycznoliterackiej*. Kraków 2011.
- JOYCE J.: *Portret artysty w wieku młodzieńczym*. Przekł. i posłowie J. JARNIEWICZ. Kraków 2005.
- KRISTEVA J.: *Potęga obrzydzenia. Esej o wstręcie*. Przeł. M. FAŁSKI. Kraków 2007.
- KUŹMA E.: *Odwrócony Przyboś, czyli Karpowicz*. W: *Przez znaki – do człowieka*. Red. B. SIENKIEWICZ. Poznań 2007, s. 121–133.
- LEŚMIAN B.: *Ballada bezładna*, W: IDEM: *Poezje wybrane*. Wstęp i oprac. J. TRZNADEL. Wrocław 1974, s. 86–87.
- LEŚMIAN B.: *Czarny kozioł*. W: IDEM: *Klechdy polskie*. Wstęp i oprac. W. LEWANDOWSKI. Kraków 1999, s. 196.
- LEŚMIAN B.: *Pan Błyszczyński*. W: IDEM: *Poezje wybrane*. Wstęp i oprac. J. TRZNADEL. Wrocław 1974, s. 229–235.
- MARKOWSKI M.P.: *Czarny nurt. Gombrowicz, świat, literatura*. Kraków 2004.
- MARKOWSKI M.P.: *Polska literatura nowoczesna. Leśmian, Schulz, Witkacy*. Kraków 2007.
- MATUSZEK D.: *Imiona ojców. Możliwość psychoanalizy w badaniach literackich*. Warszawa 2016.
- MAZURKIEWICZ F.: *Siła i słabość. Studium upadku męskiej hegemonii w Polsce*. Warszawa 2019.

---

<sup>64</sup> Najbardziej bezcielesnym poetą polskim nazywa Siwczyka Kacper Bartczak, wskazując zarazem na jego powinowactwo z Sosnowskim. Por. K. BARTCZAK: *Świat nie scalony*. Wrocław 2007, s. 143–150.



- MUELLER J.: *Stratygrafia*. Wrocław 2019.
- PEIPER T.: *Kwiat ulicy*. W: IDEM: *Poematy i utwory teatralne*. Przedmowa i oprac. A.K. WAŚKIEWICZ. Kraków 1979, s. 85.
- PEIPER T.: *Naga*. W: IDEM: *Poematy i utwory teatralne*. Przedmowa i oprac. A.K. WAŚKIEWICZ. Kraków 1979, s. 49.
- PEIPER T.: *Nie gejszery. Gejsze!* W: IDEM: *Tędy. Nowe usta*. Kraków 1972, s. 273.
- PEIPER T.: *Poezja jako budowa*. W: IDEM: *Tędy. Nowe usta*. Kraków 1972, s. 344–349.
- PEIPER T.: *Powojenne wezwanie*. W: IDEM: *Poematy i utwory teatralne*. Przedmowa i oprac. A.K. WAŚKIEWICZ. Kraków 1979, s. 34.
- PEIPER T.: *Tędy. Nowe usta*. Kraków 1972.
- Płeć awangardy*. Red. M. BARON-MILIAN, A. KAŁUŻA, K. SZOPA. Katowice 2019.
- PRZYBÓŚ J.: *Człowiek w rzeczach*. W: IDEM: *Linia i gwar. Szkice*. Kraków 1959, s. 14–17.
- PRZYBÓŚ J.: *Diabeł drukarski*. W: IDEM: *Zapiski bez daty*. Warszawa 1970, s. 123.
- PRZYBÓŚ J.: *Kształt konieczny*. W: IDEM: *Zapiski bez daty*. Warszawa 1970, s. 76–77.
- PRZYBÓŚ J.: *Mimochodem o jednookim*. W: IDEM: *Utwory poetyckie*. Red. R. SKRĘT. T. 1. Kraków 1984, s. 53.
- PRZYBÓŚ J.: *Rekord*. W: IDEM: *Utwory poetyckie*. Red. R. SKRĘT. T. 1. Kraków 1984, s. 33.
- ROSZAK J.: *Poezja krytyczna. Ciało kalekujące w wypowiedziach Tymoteusza Karpowicza*. W: *Nauka chodzenia. Teksty programowe późnej awangardy*. Red. W. BROWARNY, P. MACKIEWICZ, J. ORSKA. T. 1. Kraków 2018, s. 209–231.
- RÓŻEWICZ T.: *Klatka* 1974. W: IDEM: *Utwory zebrane. Poezja*. T. 3. Wrocław 2006, s. 119.
- RÓŻEWICZ T.: *Margines, ale...* Wrocław 2010.
- SKRENDO A.: *Bolesław Leśmian: „Najtrwalszy ze wszystkich przywidzeń i dziwot”*. W: IDEM: *Poezja modernizmu. Interpretacje*. Kraków 2005, s. 96–121.
- SKRENDO A.: *„Dobrze wychowani mężczyźni” albo ciąg dalszy, przerywisty, czyli awangarda jako przewyciężenie i odkrycie kobiecości (o poezji Juliana Przybosa)*. W: IDEM: *Poezja modernizmu*. Kraków 2005, s. 121–140.
- SWOBODA T.: *Historie oka. Bataille, Leiris, Artaud, Blanchot*. Gdańsk 2010.
- THEWELEIT K.: *Męskie fantazje*. Przeł. M. FALKOWSKI, M. HERER. Warszawa 2015.
- THOMAS C.: *Czy pragnienie trzeba rozumieć dosłownie*. Przeł. W. ŚMIEJA. W: *Formy męskości*. T. 3: *Antologia przekładów*. Red. A. DZIADEK. Warszawa 2018, s. 266–279.
- THOMAS C.: *Male Matters. Masculinity, Anxiety and Male Body on the Line*. Urbana 1996.
- THOMAS C.: *Straight with a Twist: Queer Theory and the Subject of Heterosexuality*. Urbana 2000.
- WERNER F.: *Ciemna materia. Historia gówna*. Tłum. E. KALINOWSKA. Wołowiec 2014.
- WILLIAMS L.: *Hardcore: władza, przyjemność i szaleństwo widzialności*. Przeł. J. BURZYŃSKA, I. HANSZ, M. WOJTYNA. Gdańsk 2010.

**Łukasz Józefowicz** – badacz poezji polskiej XX i XXI wieku, obronił rozprawę doktorską *Poetyckie ciała: agon Tymoteusza Karpowicza z Julianem Przybosiem*, publikował w tomach pokonferencyjnych, m.in. *Fantazmaty i fetysze w literaturze polskiej XX i XXI wieku* (Warszawa 2011), *Spojrzenie – spektakl – wstyd* (Warszawa 2011), *Potwory – hybrydy – mutanty. Pogranicza natury ludzkiej* (Katowice 2012). Interesuje się psychoanalizą, teorią lęku przed wpływem, studiami nad męskością oraz ich zastosowaniem w lekturze poezji polskiej.

e-mail: lukjoz@o2.pl