



**MATEUSZ KUCAB**

 <https://orcid.org/0000-0002-3008-6103>

Uniwersytet Jagielloński, Szkoła Doktorska Nauk Humanistycznych  
Rynek Główny 34, 31-010 Kraków  
e-mail: mateusz.kucab@doctoral.uj.edu.pl

## Płynne tkanki. Biofilia poezji Haliny Poświatowskiej w perspektywie *queer ecology*

Liquid Tissue. The Biophilia of Halina Poświatowska's Poetry  
in the Perspective of Queer Ecology

### Abstract

The purpose of this article is to analyze Halina Poświatowska's poetry from the perspective of queer ecology. This concept, proposed by Catriona Mortimer-Sandilands, Bruce Ericson, Timothy Morton, combines ecocriticism with queer theory, which draws attention to the dynamics of sexual identity and its entanglement with power relations. By using this method, it is possible to describe fluidity and fleshiness as forms of intimate recognition of sexual identity. The author analyzes poetic images of flesh associated with blood and water, showing how, through them, the boundaries between man and the world, the living and the dead, man and nature are blurred. The queer ecology perspective makes it possible to draw attention to intimacy, delight, and pleasure, which are not revealed in a reading directed solely at examining the environmental relations present in this poetic idiom. Intimacy turns out to be a formula that clearly destabilizes the heteronormative order, and the imaginarium of substance flow and seepage allows us to see unexpected biophilic and bodily correlations. In the text I analyze poems included in poetry volumes and those scattered, which represent different periods of the poet's work. The selection of works is governed by the category of meatiness. I also analyze the poems in which the tissue of animals (dolphins) represents a more complex form of the presence of the relationality of the ecosystem, which main feature is fluidness.

Celem artykułu jest próba lektury wybranych liryków Haliny Poświatowskiej w perspektywie *queer ecology*. Podejście to pozwoli mi na destabilizację opozycji „ja” liryczne–świat oraz żywe–martwe poprzez wydobycie na plan pierwszy tego, co płynne, przenikające i fluidalne w poetyckiej wyobraźni autorki *Hymnu bałwochwalczego*, a także ujawniającej się w lirykach nieheteronormatywnej seksualności<sup>1</sup>. Interesują mnie szczególnie te wiersze, w których realizuje się jedna z kategorii związanych z płynnością: mięsność.

### **Biofilia i płynność**

Timothy Morton, opisując korzyści z odkrycia zazębiania się<sup>2</sup> teorii queer (*queer theory*) oraz ekologii (*ecology*), zwraca uwagę, że ich wspólną cechą jest intymność (Morton 2010: 281)<sup>3</sup>. Pojęcie *queer ecology*, wywiedzione z prac Mortona i Gaard (Gaard 1997), a przede wszystkim z imponującej monografii redagowanej przez Catrionę Mortimer-Sandilands i Bruce’a Ericksona (*Queer ecologies...* 2010), wydaje się twórcze dla poszukiwania nowych sposobów opisywania skomplikowanej relacyjności środowiska, którą — parafrazując Mortona — chciałbym scharakteryzować poprzez kategorię płynności (*liquid life*). Płynność i przepływ stanowiące cechę ekosystemu rozpraszają także to, co pozornie niezmiennie w odniesieniu do tożsamości, szczególnie seksualnej.

Morton uważa, że *queer studies* i *ecology* łączy praktyka destabilizacji esencjonalistycznych, heteronormatywnych i patriarchalnych narracji o środowisku i seksualności. Paradoksalnie to właśnie uważność w relacyjnym byciu z Naturą (celowo zapisuję wielką literą) jako źródłem porządku pozwala niejako na autodekonstrukcję tego prawodawczego konceptu. Różnorodne praktyki rozrodcze zwierząt i roślin komplikują wizję przyrody jako heteronormatywnie pojmowanego porządku biologiczno-moralnego. Hermafrodytyzm, homo-

<sup>1</sup> Nie jest moim celem refleksja nad orientacją seksualną samej autorki. Mateusz Skucha zwracał uwagę, że identyfikacja seksualna osoby piszącej może, choć nie musi, stanowić kontekst dla interpretacji w ujęciu teorii queer. Zaznaczał, że istotne jest natomiast „przełamywanie, przekraczanie, dekonstruowanie tych jakości, które są związane z płcią, seksualnością i pożądaniem” (Skucha 2008: 31).

<sup>2</sup> Wybieram termin „zazębianie” (ang. *mesh*), ponieważ jest jednym z kluczowych dla Mortona pojęć. Filozof przywołuje zresztą na początku swojego artykułu pracę *Queer ecologies. Sex, nature, politics, desire* pod redakcją Mortimer-Sandilands i Ericksona (2010). Odwołuję się do tego zbioru, a szczególnie eseju Dianne Chisholm. Wszystkie tłumaczenia, jeśli nie podaję imienia i nazwiska osoby tłumaczącej, są mojego autorstwa.

<sup>3</sup> „[E]cology and queer theory are intimate”.

seksualne i biseksualne zachowania zwierząt, aseksualny rozwój komórkowy, partenogeneza są nie tyle elementem relacyjności środowiska, ile jego współwytwarzaniem. Jeżeli zatem pojmować świat jako płynność, różnorodność i wymykające się dyskursywnej opresji praktyki seksualne stwarzają go, stanowią bowiem jeden ze sposobów działania środowiska. W tym kontekście Morton, odwołując się do *Evolution's Rainbow* Joan Roughgarden, przypomina, że „bioróżnorodność i różnorodność płciowa są ze sobą głęboko splecione”<sup>4</sup> (Roughgarden 2004: 306–307, cyt. za: Morton 2010: 276). Redaktorzy antologii *Dezorientacje* akcentują, że humanistyka spod znaku queer: „[...] łączy kwestie dotyczące odmienności płciowej i seksualnej, dostrzegając jej umocowanie w innych parametrach (społecznych, etnicznych, klasowych itd.), a także strukturyzujące dla nich znaczenie relacji władzy” (Amenta, Kaliściak, Warkocki 2021: 27). Zwracają ponadto uwagę na obecną w niej „świadomość zmienności kulturowej i historycznej zjawisk społecznych związanych z ekspresją płciową i seksualną” oraz „niesencjalistycznej wizji ludzkiej podmiotowości w jej wymiarze płciowym i seksualnym” (Amenta, Kaliściak, Warkocki 2021: 27, 28). Włączenie tego aspektu do interpretacji w perspektywie ekologicznej otwiera interesujące możliwości pytania o seksualne napięcia, fantazję i rozkosz jako elementy współkomponujące teksty i opisujące relacyjność środowiska. Może być także okazją do — jak wskazywał w odniesieniu do Henry’ego Davida Thoreau Roberto Azzarello — poszukiwania nowych, queerowych modeli reprodukcyjnych (*queer models of reproductivity*)<sup>5</sup>, które mogłyby się okazać inspirujące także dla praktyk politycznych (Azzarello 2016: 48). W tym sensie lektura w duchu *queer ecology* pozwalałaby na reinterpretację relacji władzy, traktowanie podmiotu (także tego poetyckiego) jako bytu o fluidalnej wyobraźni erotycznej.

Dla poezji Poświatowskiej niezwykle twórcza okazuje się formuła biofilii wypracowana przez Dianne Chisholm w ramach *Queer Ecology* (2010), a zaczerpnięta z projektu filozoficznego biologa Edwarda O. Wilsona, autora rozprawy *Biophilia* (1984). Opisując biofilie jako głęboką więź z przyrodą i umiłowanie biologicznej różnorodności, podkreślał on, że w świecie zachodzi nieustanna fluktuacja (np. energii słonecznej, krwi) ujawniająca pracę witalnej energii — „life’s important work” (Wilson 1984: 8). Chisholm zainteresowała się przede wszystkim biofilia jako wieloaspektową i fizyczną postawą queerowego pożądanego, które ma swoje umocowanie w kontakcie z polifonicznym światem poza-ludzkiej seksualności: praktykami homoseksualnymi zwierząt, umiłowaniem (*phileo*) przez kwiaty konkretnych gleb. Materiałem jej analiz była twórczość Ellen Meloy (1946–2004), amerykańskiej przedstawicielki *nature writing*, autorki między innymi *Eating Stone* (2005). Meloy — zdaniem badaczki — rozpoznaje w sobie nieograniczone niczym, niemal anarchiczne pożądanie — „wildly anarchic desire” (Chisholm 2010: 377) — „wydarzające” się między reprezentantami różnorodnych gatunków. Formuły pisania autorki *Sandstone Seduction* miałyby zatem służyć także rozpoznaniu nie tyle tego, co wypełnia życie erotyczne człowieka, ile odpowiedzi na pytanie, czego pragnie/pożąda sama natura (Chisholm 2010: 361)<sup>6</sup>. Meloy nie pragnie wyłącznie udzielić odpowiedzi, lecz raczej aktywować potencjał bogatej

<sup>4</sup> „Biodiversity and gender diversity are deeply intertwined”.

<sup>5</sup> Termin *reproductivity* można tłumaczyć jako „rozrodczy” i „reprodukcyjny”. Azzarello wykorzystuje tę znaczeniową podwójność, aby pokazać, że Thoreau próbował wydobyć niernormatywne (queerowe) praktyki rozmnażania oraz koegzystowania poza-ludzkiej przyrody jako kontrprzykłady dla logiki zysku (Azzarello 2016: 48).

<sup>6</sup> „[N]ature writers desire to know what nature desires”.

i nieheteronormatywnej relacyjności dla ludzkich sposobów myślenia, których cechą jest „płynność” (*fluidity*) (Chisholm 2010: 362). Środowiskowe relacje opisywał także Edward O. Wilson, który określał biofiliję jako „pochodzące z natury połączenie emocjonalne człowieka z innymi żywymi organizmami”<sup>7</sup> (Wilson 1993: 31). Zdaniem filozofa owa pierwotna i złożona relacja z życiem przekształcającym się w różnorodne formy, zmienia się atroficznie i niespokojnie nawet w „nowych, sztucznych środowiskach, w które technologia katapultowała ludzkość”<sup>8</sup> (Wilson 1993: 32). Choć Wilson utrzymuje, zapewne wbrew swoim intencjom, podział na przyrodę ludzką i poza-ludzką, zwraca uwagę na relację z ziemią jako związek wpływający na osobiste wybory jednostki. W paragrafie poświęconym kreacyjnej potencjalności bioróżnorodności („Biodiversity is the Creation”) badacz podkreśla, że bogactwo biologiczne jest dla człowieka najbogatszym źródłem informacji — *information-rich* (Wilson 1993: 39).

Wojciech Gutowski, pisząc o witalizmie jako „obecności życia twórczego w fundamentach bytu” (Gutowski 2016: 36–37)<sup>9</sup>, przywołuje poglądy Ericha Fromma. Autor *Anatomii ludzkiej destrukcyjności* definiuje biofiliję jako „namiętną miłość do życia i wszystkiego, co żywe” oraz jako „pragnienie dalszego rozwoju odnoszące się tak do ludzi, jak i roślin, idei czy grup społecznych (Fromm 1998: 408). Nekrofiliję zaś określa jako „namiętne upodobanie we wszystkim, co martwe, rozkładające się, zgniłe; chore” (Fromm 1998: 372). W tak pojętej dychotomii żywe i martwe, łatwo byłoby umiejscowić poezję Haliny Poświatowskiej znaczoną związkiem Erosa i Thanatosa. Tymczasem *queer ecology*, a także wypracowana w jej ramach koncepcja biofilii, pozwalałaby na zatarcie tego podziału, który oddzielałby, także w perspektywie interpretacyjnej, żywe od martwego, zdrowe od chorego, ludzkie od poza-ludzkiego. Fromm, polemizując z Freudem<sup>10</sup>, opisuje biofiliję etyką poprzez kategorie dobra i zła. „Dobry jest — pisze niemiecki filozof — szacunek dla życia, wszystko, co sprzyja wzrostowi, rozwojowi” (Fromm 1998: 408). W płynności jako stanie rzeczywistości takie podziały ulegają zatarcu.

Powyższe uwagi dotyczące *queer ecology* oraz biofilii, choć z pewnością nie wyczerpują zagadnienia, pozwalają spojrzeć na twórczość Haliny Poświatowskiej od strony ukrytych w jej poetyckim idiomie przepływów. Płynność tej poezji może ukazać swój inny potencjał, gdy interpretujący pozwoli sobie na zadanie pytań wykraczających poza heteronormatyw-

<sup>7</sup> „Biophilia [...] is the innately emotional affiliation of human beings to other living organisms”.

<sup>8</sup> Wilson zwraca w tym fragmencie uwagę na przekształcenia biofilii oraz sposobów, dzięki którym można uczyć się tej relacji („biophilic learning rules”): „[...] they persists from generation to generation, atrophied and fitfully manifested in the new artificial environments into which technology has catapulted humanity”.

<sup>9</sup> Gutowski rozpoznaje dwie wersje nowoczesnego witalizmu, zakotwiczone w romantyzmie. Pierwszą nazywa pojednawczą. „Usiłuje ona wkomponować życie w swego rodzaju grę ze śmiercią albo w ramach tak zwanego paradygmatu witalistycznego, w holistycznej wizji kosmicznej jedności” (Gutowski 2016: 37). Wersję drugą nazwać można radykalną, bowiem: „wyraża niemilknący, niezgodny z żadną teo- czy ontodyceą sprzeciw naturalistycznego lub metafizyczno-religijnego paradygmatu, które usiłują oswoić zawsze skandaliczną obecność nieuchronnej śmierci” (Gutowski 2016: 37).

<sup>10</sup> Fromm pisze:

Różnica między pojęciami Freuda a zaprezentowanymi przeze mnie, nie sprowadza się do ich istoty, ale do faktu, że Freud nadał obu opisywanym skłonnościom [biofilii i nekrofilii — M.K.] równą rangę, oba fenomeny traktując jako biologiczne dane. U mnie jest inaczej, biofilia odsyła do normalnych popędów biologicznych, nekrofilia zaś jest zjawiskiem wyłącznie psychopatologicznym. (Fromm 1998: 409)

nie definiowaną seksualność. Greta Gaard zwracała uwagę, że nieobecność queerowej perspektywy w namyśle ekologicznym może być innym wariantem binarnych opozycji, takich jak natura/kultura, męskie/żeńskie, człowiek/zwierzę (Gaard 1997: 117).

Mając tę świadomość, chciałbym rozpoznać w idiomie poetyckim Poświatowskiej formy rozkoszy, przyjemności i intymności, które wykraczają poza stabilną, heteroseksualną i bezpieczną świadomość środowiskową. Rozpoznania te chciałbym skoncentrować wokół kategorii mięsności<sup>11</sup>. Rozważania te, ze względów strukturalnych, podzieliłem na dwa warianty. Pierwszy dotyczy związków mięsnej płynności z krwią, drugi — z wodą.

### **Karmienie serca. Mięso — krew — pulsowanie**

W wierszu „\*\*\* (mam ręce stopy usta i całą resztę)” z tomu *Jeszcze jedno wspomnienie* (1967) Poświatowska zapisuje takie fluidalne wrażenie związane z krwią i mięsem:

mam ręce stopy usta i całą tę resztę  
balast który przez chwilę trzyma mnie w okolicy życia  
poza tym jest nieskończoność  
którą potrafię tylko nazwać

moje serce jest zwierzęciem krwiozerczym  
jego głodny krzyk towarzyszy mi wszędzie  
w każdym miejscu i w każdym śnie  
ciepłym mięsem karmię moje serce

nieskończoność przepływa przeze mnie

(Poświatowska 2021: 508)

Persona liryczna dokonuje autowiwisekcji<sup>12</sup>, prezentując się jako „ja” mięsne i skomplikowana struktura ontologiczna ujawniająca swoją fluidalną naturę, podsumowaną frazą „nieskończoność przepływa przeze mnie”. Ruch krwi jest dla lirycznego „ja” intymnym życiowym spektaklem („ciepłym mięsem karmię moje serce”). Transportując substancje odżywcze, wytwarza życie, zasilając energetycznie tkankowy konstrukt ciała i nieustannie go o(d)żywiając („moje serce jest zwierzęciem krwiozerczym”). Mięsne imaginarium (tkanki, materialne połączenia, płyny ustrojowe) ustanawia tu sposoby odczuwania świata jako płynności. „Ja” liryczne opisuje proces przepływu krwi zawierającej w sobie składniki pochodzące ze spożycia mięsa, które dzięki procesom biologicznym zaczną zasilać mięsność jego ciała. Ja-mięso rozpoznaje własny intymny związek z materią, która nie tylko buduje je, lecz której również doświadcza<sup>13</sup>. Ujawnia się wyobraźnia tkankowa persony lirycznej, w której doświadcza ona swojej zwierzęcości. Oznacza to nie tylko poczucie bycia istotą krwiozerczą, ale także możliwość bycia ofiarą przemocy.

Carol J. Adams, opisując w *The Sexual Politics of Meat* mięso jako kategorię związaną z przemocą (dokładnie z gwałtem), zaznaczała: „Poczuć się jak kawałek mięsa to zostać

<sup>11</sup> O mięsie jako elemencie wyobraźni poetyckiej pisała Anna Filipowicz (zob. 2013).

<sup>12</sup> Podobną formułę samoobserwacji odnajdujemy w innym utworze Poświatowskiej: „siedzę w kukki / nad stosem mięsa / segreguję jak rzeźnik w jatce [...]” (2021: 584).

<sup>13</sup> Marta Zając, komentując *Metafizykę mięsa* Jolanty Brach-Czajny, pisze, że projekt filozofki można ująć w regule: „horyzontem naszego istnienia jest stan mięsności” (Zając 2003: 19).

potraktowaną jak bezwolny przedmiot, mimo że w rzeczywistości jest się (lub było się) żywą, czująca istotą” (Abrams 2022: 108). Gdy jednak rozpoznać mięso jako byt witalny, odseparowany od ciała, należy zauważyć, że nadal zachodzą w nim procesy wytwarzające jego żywotny potencjał. Można pomyśleć o mięsności jako o kategorii sprawczej, dzięki której możliwy jest samoogład. Mięso jest wprawdzie w utworze materią witalną, ale Poświatowska sygnalizuje obecność przemocy, której dokonuje się na zwierzętach zabijanych w celu pozyskania spożywczej zdobyczy. Ich doświadczenie zostaje zapisane w krwi („jego głodny krzyk towarzyszy mi wszędzie”).

Formuła mięsności, choć może wydawać się odległa od relacji queerowych i biofilicznych, okazuje się twórcza dla takich rozpoznań, bowiem sama ontologia mięsa stawia opór ludzkiej percepcji. Pozornie mięsna substancja przynależy do tego, co martwe, oddzielone od ciała jako żywej całości biologicznej. Tymczasem jest skomplikowaną strukturą z witalistycznym potencjałem, utworzoną z różnorodnych substancji, tkanek i cieczy. Doświadczanie siebie poprzez takie kategorie może rodzić pragnienie nieheteronormatywnej i międzygatunkowej intymności. W wierszu „Kot” z tomu *Hymn batwochwalczy* (1966) persona liryczna daje świadectwo odczuwania obecności kota, którego określa „panem bogiem w futrze”:

[...] oblizuję wąż  
z ciepłej krwi  
zmrużony — śpiewam hymn  
— o dobrym bogu

(Poświatowska 2021: 54)<sup>14</sup>

Osobowa forma wypowiedzi może sygnalizować, że mamy do czynienia z wyznaniem samego kota. Bliskość między personą liryczną a zwierzęciem dotyczy nie tylko zatarcia lirycznego głosu, ale jest przede wszystkim odczuciem substancjalnej jedności krwi, która przepływa przez ciała: człowieka, kota i zabitego przezeń innego zwierzęcia („oblizuję wąż”). Podobny obraz pojawia się także w wierszu „Do kota”: „z jednej strony — ogon z drugiej — pisk / mysz ci zwisa jeszcze ciepła z pyska” (Poświatowska 2021: 601). Wizja przenikającej kota i personę liryczną krwistej cieczy konfrontuje wyobraźnię z fantazją odnalezienia przyjemności na przykład w futrze zwierzęcia: „ja — z ustami w twoim futrze” (Poświatowska 2021: 305)<sup>15</sup>. Przywołanie imaginarium krwi przepływającej przez mięsność bytów stanowi przestrzeń bezpiecznego (bo niespełnionego) fantazjowania o sensualnej i erotycznej obecności w kocim ciele.

Witalność mięsa pojawia się jako część fluidalnej architektury rzeczywistości w wierszu „protest” z tomu *Oda do rąk* (1966):

<sup>14</sup> Anna Siemieńska zwraca uwagę, że:

[...] motyw kota w poezji Poświatowskiej łączy się nierozzerwalnie z aspektem seksualności, świadomością własnej cielesności. W jednym z najczęściej komentowanych wierszy poetki podmiot liryczny utożsamia się z kotem, a właściwie to kot pokazuje świat ze swojego punktu widzenia. Jest skupiony na czuciu własnego ciała, na jego sprawności i giętkości. (Siemieńska 2005: 124)

<sup>15</sup> Fragment pochodzi z wiersza „\*\*\* (choź tu do mnie mój najmilszy)” z tomu *Oda do rąk*. Kot jest jednym z najczęściej występujących w poezji Poświatowskiej zwierząt.

## I

kruche ściany szczęścia  
 rozsadza pamięć  
 do ziemi przyległy miękko  
 grzywy sennych wulkanów  
 głód przeciąga się leniwie  
 w delikatnych włóknach mięsa [...]

(Poświatowska 2021: 287)

Włókna stają się jednym z budulców świata, którego konstrukcję wyznaczają także „ściany szczęścia”, „ziemia” i „grzywy wulkanów”. Przebiegające przez tkanki rzeczywistości zmaterializowane szczęście, pamięć i głód zostają włączone w obieg krwi, co wybrzmiewa w kolejnej strofie wiersza:

[...] w błękitnych zaułkach ciała śpiewa czerwona krew  
 ona ma ostry słodkawy zapach martwego mięsa  
 ciało poddaje się uciskowi dłoni  
 dłoń wytłacza na ciele fioletowe wzory  
 ciało osuwa się na ziemię  
 ciemniej krew [...]

(Poświatowska 2021: 287)

Krew wytwarza poetycką rzeczywistość („śpiewa czerwona krew”), wypełniając i ożywiając włókna budujące ciało („w błękitnych zaułkach ciała”). Poświatowska opisuje tu stan erotycznego napięcia ciała jako relacyjnego połączenia opisanego na początku strofy. Pleonazm („martwe mięso”) określa intymne, cielesne doświadczenia związane z brutalnością, która staje się cechą przepływu. Zdominowanie („ciało poddaje się uciskowi”) przedstawiono jako moment autoerotyczny — krew działa sama na siebie i przez siebie. Ślady jej brutalnego napierania widoczne są jako podtkankowe, substancjalne zmiany. „Fioletowe wzory” oznaczają najprawdopodobniej siniaki, będące w tym przypadku znakiem użycia fizycznej siły, a być może świadectwem przemocy wobec ciała nieustannie włączonego, jak to opisywała Anna Siemieńska, w rytm przyrody (Siemieńska 2005: 12).

Krew i mięso wyzwalające seksualną wyobraźnię są czczone przez personę liryczną w wierszu z tomu *Oda do rąk*, który można nazwać hymnem pochwalnym na cześć rozpusty:

zbawienie jest w ciepłym futrze  
 zbawienie jest w słodkim mięsie  
 zbawienie jest w płynnej krwi  
 chwalmy rozpustę  
 ze złości wymawiajmy imiona  
 Tais Fryne i Judyty ulicznicy żydowskiej

przyszłość świata jest w naszych ramionach  
 ach ona jest w naszych gorących ramionach  
 w naszych udach pragnących bezwstydnym

w naszych żywnych piersiach  
ze zcją powtarzamy imiona  
Tais Fryne i Judyty ulicznicy żydowskiej

po przestworzach zatacza się ziemia  
kłącze traw wyciąga do słońca  
mężczyźni ryją w podziemiach  
ślepyimi pyskami kretów  
a my —  
wiedza jest w naszych ramionach  
zbawienie jest w słodkim mięsie  
Tais Fryne i Judyty ulicznicy żydowskiej

(Poświatowska 2021: 310)

Zbawienie ma substancjalną naturę, jest tkanką zbudowaną z mięsa, futra i krwi połączonych z celebracją kobiecego ciała („nasze żywe ciała”). Metafizyczna kategoria, wywieziona ze słownika teologicznego, może być w wierszu synonimem rozkoszy, cielesnego zjednoczenia z seksualną, niczym nieskrępowaną płynnością. Erotyczny fluid przesącza się przez rzeczywistość żywiołowej energii wypełniającej „ciepłe futro”, „słodkie mięso”, „płynną krew”, rozpustne praktyki („chwalmy rozpustę”), „ramiona” („nasze ramiona”; „gorące ramiona”), „bezwstydnę” uda, „żywe piersi”, męsko-krecie ciała („mężczyźni ryją w podziemiach”). Enumeracja pozwala dostrzec pulsacyjną tkankę wiersza, który — jakby w rytmie krwi przepływającej w rozkoszującym się przyjemnością ciała — miarowo przesącza przez siebie pochwałę wyzwolonych bohaterek: Tais, Fryne i Judyty nazwanej „ulicznicą żydowską”. W tej substancji pływają jednak trójkowe i powtarzające się cząstki:

futro mięso krew rozpusta Tais Fryne Judyta  
ramiona uda piersi Tais Fryne Judyta  
ramiona mięso Tais Fryne Judyta

Mięsna rozkosz prowadzi do finalnego zjednoczenia, w którym, jakby w momencie doznania orgazmu, pozostaje rytm ocierających się o siebie fluidalnych tkanek (krwi, mięsa, futra, ramion, ud) i szeptanych w rozkoszy imion antycznych heter oraz biblijnej Judyty. Bohaterka, funkcjonująca w kulturze jako ta, która odcina głowę Holofernesowi, także buduje mięsno-krwiste imaginarium. Fluidalny rytm mięsa, krwi i żaru ciała (ud, ramion) zdaje się przepływać także między kobietami wymienianymi niemal jednym tchem przez personę liryczną, która oddaje im hołd („ze zcją powtarzamy imiona Tais Fryne i Judyty ulicznicy żydowskiej”). Wiersz ten jest poświęcony kobiecej seksualności i cielesności. Przenikanie substancji i płynność mogą stanowić obraz nieheteronormatywnego doświadczania rozkoszy, przyjemności, słodyczy<sup>16</sup>. Można je widzieć także jako kategorie związane z relacjami pomiędzy żeńskimi bohaterkami wiersza, ich ciałami. Dwukrotnie powtórzona (w strofie pierwszej i ostatniej) fraza „zbawienie jest w słodkim mięsie” zespala się w finale z dźwiękiem imion. Rytm utworu zostaje lekko zaburzony w dwóch miejscach. Pierwszy

<sup>16</sup> Dla takiej queerowej interpretacji istotne jest uwzględnienie płci autorki, co dodatkowo komplikuje pejzaż doświadczania płynnej seksualności w wierszu. Lucyna Marzec zwracała uwagę, że cielesność samej Poświatowskiej może mieć wpływ na jej pozycję w kanonie (por. Marzec 2018: 54).



raz w strofie drugiej, gdy persona liryczna pozwala sobie na rozkoszne „ach”. Drugi zaś — w momencie zbliżania się do finału, w zawieszonym w próżni „a my —”. Liczba mnoga włączą wspólnotowe odczuwanie we fluidalną rzeczywistość, co czyni z wiersza nie tylko hymn na cześć queerowo pojmowanej, wyzwolonej („udach pragnących bezwstydnym”) rozkoszy, ale również pulsacyjną orgię.

Bardziej stonowany jest wiersz „\*\*\* (nie potrafię być tylko człowiekiem)” z tomu *Oda do rąk*. „Ja” liryczne, składając deklarację swojego problematycznego ucieleśnienia („nie potrafię być tylko człowiekiem”), staje się medium dla spektaklu przesączania:

nie potrafię być tylko człowiekiem  
jest we mnie spłoszona mysz  
i łasica wężąca zapach krwi  
i przestkach i pościg  
porosłe włosem mięso  
i myśl

nie umiem być tylko drzewem  
wytrwały wzrost nie jest moim jedynym  
celem  
ani tężenie konarów  
ani owoc  
ani kwiat

ciekawością nacięłam korę  
oszlifowałam zastygłe żywiczne krople  
żywą tkankę zamieniam codziennie  
na świecące próchno słów

słowami  
skarżę się ze swoich udręczeń  
jak gdyby liryka była kluczem  
którym można by otworzyć  
zatrzęsnięty przed wiekami raj

(Poświatowska 2021: 341)<sup>17</sup>

Persona liryczna artykułuje swoją mięsność i witalną obecność krwi przebiegającej przez tkanki jej organizmu, pozwalające, jak pisała Beata Morzyńska-Wrzošek, dostrzec cielesną procesualność (2004: 138)<sup>18</sup>. W tej poetyckiej wizji na istnienie „ja” lirycznego składają się człowiek („tylko człowiekiem”), mysz („spłoszona mysz”), łasica („łasica wężąca zapach krwi”), strach, pościg, myśl oraz mięso („porosłe włosem mięso”). Elementy te, ukazane

<sup>17</sup> Grażyna Borkowska interpretowała frazę „nie potrafię być tylko człowiekiem” jako wyraz niemożności istnienia jako byt czysty („nieświadomy siebie”) — (2001: 183).

<sup>18</sup> Badaczka zwraca uwagę, że ciało jest kluczowym elementem konstytuującym przestrzeń. Relacja pomiędzy „ja” i światem zmienia się, gdy organizm jest chory. Ciało zamyka się i wyznacza wyraźne granice, „bo zahamowaniu ulega życiowy dynamizm” (Morzyńska-Wrzošek 2004: 182). O cielesności jako kategorii związanej z intymnością, autorefleksją, temporalnością w dwudziestowiecznej poezji kobiet pisała Joanna Grądziel-Wójcik (2015: 497–524).

we wzajemnej łączliwości, współtworzą tkankowo-mięsisty mikroświat utworu zbudowanego na obrazie zmiennej, witalnej substancji przesączającej się przez krew, mięso, korzenie, owoce, kwiaty. Do nich dodaje Poświatowska eufoniczną symbiozę „żywicznych kropeł” i „żywej tkanki” płynnie łączącą finalną i inicjalną część następujących po sobie wersów. Optyka queer pozwala dostrzec wyraźne rozproszenie tożsamości, wprawionej w ruch w początkowych strofach utworu. Mięsne „ja” rezygnuje z ostatecznych definicji („nie umiem być tylko człowiekiem”; „nie umiem być tylko drzewem”), a logikę wzrostu („wytrwały wzrost nie jest moim jedynym celem”) przemienia na poszukujące doświadczanie bycia: „żywą tkankę zamieniam codziennie”. Także finalny obraz utworu („próchno słów”) potwierdza fluidalność tożsamości, która wycieka niejako z tego, co dąży do petryfikacji oraz do dyskursywnego domknięcia.

### Opływanie. Mięso i woda

Zastanawiając się nad fluidowością mięsa i jego związkami z wodą, chciałbym queero-wo przeczytać dwa wiersze Poświatowskiej, w których akwaticzna płynność pozwala mięsnemu „ja” na rozpraszanie seksualnej tożsamości. W wierszu „\*\*\* (nad brzegiem Gangesu)” z tomu *Dzień dzisiejszy* (1963) poetka odwołuje się do imaginarium świętej rzeki hinduizmu:

nad brzegiem Gangesu  
rozkwita kwiat lotosu  
delikatny z pierza i z mięsa  
moje ostre pragnienie  
pochyla nad nim ramiona

z pierza i z mięsa  
wiatr rzeźbi hinduskie dziewczyny  
więc zastygają w uśmiechu  
kwiat lotosu otwiera pióra  
ulatuje w północne niebo

smuga złota strach nade mną świeci

(Poświatowska 2021: 175)

Współtworzone przez mięso ciało („z pierza i mięsa wiatr rzeźbi hinduskie dziewczyny”) zbudowane jest z tej samej materii co kwiat lotosu. Płynność świata, podkreślona przede wszystkim przez obraz fluidalnej świętości rzeki („nad brzegiem Gangesu”) <sup>19</sup>, łączy się z otwartością tkanek. Kwiat lotosu <sup>20</sup> („kwiat lotosu otwiera pióra”) i ciało dziewczyny pozostają w gotowości na interakcje, dlatego możliwe jest dotykanie oraz wypełnianie ich cieczą. Woda, podobnie jak mięsny miąższ, może przelewać się przez nie, choć persona liryczna zdaje się fantazjować o brutalnym wdarciu się w tkanki budujące lotos i dziewczynę:

<sup>19</sup> W poezji Poświatowskiej — jak akcentowała Anna Legeżyńska — widoczna jest sakralizacja życia postrzeganego jako biomorfizm (Legeżyńska 2018: 23). Kobięca persona liryczna autorki *Opowieści dla przyjaciela* ma według badaczki: „[...] świadomość bycia ciałem, czyli materią, w swej genezie zjednoczoną z innymi” (Legeżyńska 2018: 22).

<sup>20</sup> Lotos bywa łączony w kulturze z kobiecością, harmonią i duchowym przebudzeniem.

„moje ostre pragnienie / pochyła nad nim ramiona”. Odczuwa rozkosz lub rozmyśla o rozkoszy („kwiat lotosu otwiera pióra / ulatuje w północne niebo”), która wywołuje niepokój („strach nade mną świeci”). „Brzeg Gangesu” może także oznaczać emocjonalną granicę, o czym świadczy artykułowane przez osobę mówiącą napięcie wiążące się z wejściem w stan innej, płynnej i queerowej intymności, wywołujące strach przed przekroczeniem. Persona liryczna pozostaje na brzegu, zaś to, co rozkoszne i święte, wiąże się z *sacrum* rzeki.

Formułę „z pierza i z mięsa”<sup>21</sup> wykorzystuje poetka także w dwóch innych utworach. W pierwszym, „\*\*\* (z kwiatów jestem)”, łączy ją z tkankowością ziemi, opisując złożoną substancję „ja”:

z kwiatów jestem  
z ptasiego skrzydła  
wiatr we mnie mieszka  
kiedy rozwinięta  
wiatr chłonę  
krople zielonego deszczu  
budzą mnie z wiosną  
i przecieram oczy

z pierza i z mięsa  
z gęstej tkanki ziemi [...]

(Poświatowska 2021: 234)

Z kolei w wierszu „Refleksje” z tomu *Dzień dzisiejszy* „upierzone mięso” staje się jednym z życiodajnych i odżywczych fluidów — miodem i miąższem:

nie mów  
słowa uparcie krążą  
wokół twojej głowy  
ulu miodny  
nie mów  
jakże inaczej ośmielę się zagłębić  
moje dłonie  
moje łokcie  
w twój gęsty i słodki miąższ [...]

pozwól przygryźć  
twoje pierzaste ciało  
żebym uwierzyła że jesteś  
kiedy otworzę dłoń  
a wiem że otworzę  
odejdiesz  
więc okrucieństwo moje karnię  
upierzonym mięsem [...]

(Poświatowska 2021: 164–165)

<sup>21</sup> Myśląc o tej formule, można przywołać także topikę ornitologiczną. Ptak byłby zwierzęciem składającym się z „pierza i z mięsa” (por. Samborska 2013).

W obu utworach mięso staje się jednym z obrazów możliwej gęstości fluidu, która w różnym stopniu może przesączać się do ciała, działając na jego strukturę. W przypadku wiersza „Refleksje” ważna jest także słodycz ujawniona w połączonym obrazie miodu, mięszu i mięsa, ponieważ podkreśla przyjemność potencjalnego spożywania substancji, a zatem przyjmowania do swojego ciała rozkoszy smaku.

O bardziej skomplikowanej relacji z ciałem zwierzęcym opowiada wiersz „\*\*\* (oble ciała delfinów w ciepłej wodzie południowego oceanu)”. Ssak nie zostaje tu wprawdzie opisany jako mięso, ale jego obłość i śliskość zdają się konstituować połączenie między personą liryczną a delfinem:

**oble ciała delfinów w ciepłej wodzie południowego oceanu**

mądra kobieta mówi: życie jest piękne  
plażą przejeżdża samochód  
słyszę warkot motoru i śmiech dziewcząt  
mądra kobieta mówi  
woda jest ciepła  
wyciągam rękę  
dotykam wody

**słońce wysysa wilgoć z gorącego piasku**

dobra kobieta podaje mi wodę  
(tak Samarytanka u studni poila ukochane usta)  
szczupła kobieta mówi: jest miłość  
jej oczy są zielone jak woda  
jej uśmiech ciepły jak słońce

**oble ciała delfinów tańczą w słonej wodzie oceanu**

kobieta mówi: życie miłość woda  
filozofowie starożytni noszą w brodach czerwone kokardy  
przechadzają się wolno po białym rynku Aten  
**moje usta są wilgotne i ręce chwytne**  
myślę: czemu nie miałabym uwierzyć raz jeszcze

jak łatwo wierzyć na rozgrzanej plaży południa  
kiedy słońce ociera się jak kot o skórę  
kiedy woda jak usta kochanka dotyka skóry  
kiedy drży skóra całowana wodą i słońcem  
ciała delfinów są oble jak słońce  
nieuchwytne jak miłość  
zielone jak woda

(Poświatowska 2021: 269–270; podkr. M.K.)

Obecność delfina<sup>22</sup> jest szczególnym rodzajem kontaktowej płynności. Jego ciało jest wprawdzie zwarte, ale obecne w nim cieczy wytwarzają — jak podkreślała Astrida Neimanis — złożoną akwaticzną relacyjność (Neimanis 2016: 27). Wodne ssaki zostają opisane poprzez opływowy kształt ich ciał („oble ciała delfinów w ciepłej wodzie południowego oceanu”), który pobudza wyobraźnię i zachęca do kontaktu: głaskania, dotykania, ocie-

<sup>22</sup> Delfiny, choć ich kształt dałoby się rozpatrywać jako reprezentację wyobraźni fallicznej, są zwierzętami o niezwykle bogatym życiu seksualnym.

rania. Ciało zwierzęcia jest mięsną płynnością, która może penetrować i przenikać tkanki ciała ludzkiego. Woda, w której pływają, kąpią i rozmnażają się delfiny (wypełniona ich śluzem), przesącza się do ciała osoby lirycznej poprzez jej intymne dotykanie („wyciągam rękę / dotykam wody”), a później także pocałunek („woda jak usta kochanka dotyka skóry”, „drży skóra całowana wodą”). Queerowa fantazja substancjalnego wypełnienia się delfinim ciałem realizuje się poprzez kunsztownie skonstruowany obraz przesączenia wody. Bierze w nim udział także słońce<sup>23</sup>, pełniące funkcję transmitera rozkoszy. Również jego udział w przemianach wodnej substancji ma sensualno-penetrujący charakter, a zatem: wysysa („wysysa wilgoć z gorącego piasku”), ociera się („słońce ociera się jak kot”), całuje („skóra całowana wodą i słońcem”). W końcu przenikająca materię słoneczna energia staje się tożsama z wodno-ciałem delfina: „ciała delfinów są obłe jak słońce”. Takie połączenie tworzy obraz totalnego przeniknięcia, w którym woda i światło przesączają delfinie ciało przez personę liryczną, do osoby lirycznej i w osobie lirycznej. Obecność ciepłej słonecznej energii potęguje jeszcze przyjemność, konstytuując przestrzeń potrzebną do rozluźnienia ciała.

### Relacyjne oglądy

W wierszu „ostatni dzień sierpnia” z tomu *Oda do ręk* persona liryczna wyznaje:

[...] kochaliśmy się upalne trzy miesiące  
Nierozłączni jak człowiek i jego czarny cień  
Moje palce wplecione w mięso jego dłoni  
Moje płuca śpiewające jego oddechem  
Białą ręką odgarniałam włosy z ciemnego czoła  
Nocą jego głowa obok mojej kwitła jak podzwrotnikowy kwiat [...]

(Poświatowska 2021: 336)

W tym kontekście mięsność określa formułę kontaktu, wzajemne poznawanie i cieleśne rozpoznawanie relacji symbiotycznej („moje palce wplecione w mięso jego dłoni”). Perspektywa *queer ecology* wskazuje na płynność jako kategorię rozpoznawania złożonej i pulsującej seksualnej tożsamości. Rozpoznawana w przesączających się mięsowo-tkankowych bytach intymność może nieustannie poszukiwać swojego języka i pozwolić sobie na fantazję. Nieheteronormatywność wyobraźni pozwala Poświatowskiej włączać się w ekosystemową bioróżnorodność oraz uwolnić rozkosz zanurzania się w misterny system środowiskowych tkanek.

---

<sup>23</sup> Agnieszka Pantuchowicz uważa, że słońce stanowi jeden z obrazów-kluczy tej liryki (1995: 56–80). Na ambiwalentną rolę słońca, dawcy życia i niszczyciela, dla wyobraźni tanatycznej Poświatowskiej zwracała uwagę Joanna Szewczyk (2008: 183).

## Bibliografia

- Adams Carol J. (2022), *Polityka seksualna mięsa. Feministyczno-wegetariańska teoria krytyczna*, przeł. M. Stefański, Wydawnictwo Oficyna 21, Warszawa.
- Amenta Alessandro, Kaliściak Tomasz, Warkocki Błażej (2021), *Literatura przewrotna [w:] Dezorientacje. Antologia polskiej literatury queer*, wstęp, wybór i oprac. A. Amenta, T. Kaliściak, B. Warkocki, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa.
- Azzarello Roberto (2016), *Thoreau's Queer Environmentalism* [w:] R. Azzarello, *Queer Environmentalism in American Literature*, Routledge, Londyn, DOI: [10.4324/9781315603179](https://doi.org/10.4324/9781315603179).
- Borkowska Grażyna (2001), *Nierozważna i nieromantyczna. O Halinie Poświatowskiej*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Filipowicz Anna (2013), *Sztuka mięsa. Somatyczne oblicza poezji*, Fundacja Terytoria Książki, Gdańsk.
- Fromm Erich (1998), *Anatomia ludzkiej destrukcyjności*, przeł. J. Karłowski, słowo wstępne M. Chałubiński, Dom Wydawniczy Rebis, Poznań.
- Grądział-Wójcik Joanna (2015), *Kruchość i ciągłość – o kilku wątkach cielesnych w polskiej poezji kobiet XX wieku* [w:] *Polskie piarstwo kobiet w wieku XX: procesy i gatunki, sytuacje i tematy*, red. E. Kraskowska, B. Kaniewska, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, Poznań.
- Gutowski Wojciech (2016), *Wątpliwa hipoteza witalizmu w polskiej literaturze nowoczesnej* [w:] *Młodopolski witalizm, modernistyczne witalizmy*, red. A. Czabanowska-Wróbel, U.M. Pilch, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.
- Legeżyńska Anna (2018), *Witalizm kobiecy. Mapa problemów, sieć tradycji*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” nr 32.
- Marzec Lucyna (2018), *Jak badać udział poetek w życiu literackim XX wieku? Rozponania i pytania* [w:] *Formy (nie)obecności. Szkice o współczesnej poezji kobiet*, red. J. Grądział-Wójcik, A. Kwiatkowska, E. Sołtys-Lewandowska, TAIWPN Universitas, Kraków.
- Morton Timothy (2010), *Queer Ecology*, „PMLA” nr 125(2).
- Morzyńska-Wrzošek Beata (2004), *„zawsze byłam tu...”. Kreacje czasu i przestrzeni w liryce Haliny Poświatowskiej*, TAIWPN Universitas, Kraków.
- Neimanis Astrida (2016), *Bodies of Water. Posthuman Feminist Phenomenology*, Bloomsbury Academic, Londyn.
- Pantuchowicz Agnieszka (1995), *Klucz do domu liryki Haliny Poświatowskiej*, „Język Artystyczny” nr 9.
- Queer ecologies. Sex, Nature, Politics, Desire* (2010), red. C. Mortimer-Sandilands, B. Erickson, Indiana University Press, Bloomington, Indiana.
- Samborska Dominika (2013), *„odkąd ptaki odfrunęły z moich słów / nie wiem jak nazwać strach i śmierć i miłość” — motywy ornitologiczne w poezji Haliny Poświatowskiej*, „Acta Universitatis Wratislaviensis. Prace Literackie” nr 53.
- Siemińska Anna (2005), *Drobina białka. Motywy roślinne i zwierzęce w liryce Haliny Poświatowskiej*, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń.
- Skucha Mateusz (2008), *Męski artefakt i tajemniczy poeta. Wokół teorii queer*, „Teksty Drugie” nr 5.

- 
- Szewczyk Joanna (2008), *Czas i przestrzeń jako figury wyobraźni tanatycznej w poezji Haliny Poświatowskiej* [w:] *Żywioty wyobraźni poetyckiej XIX i XX wieku*, red. A. Czabanowska-Wróbel, I. Misiak, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.
- Wilson Edward O. (1984), *Biophilia*, Harvard University Press, Cambridge, Mass.
- Zajac Marta (2003), *C(i)atopalenie słowa, albo o dwóch metafizykach*, „E(R)RGO. Teoria — Literatura — Kultura” nr 2.
-