

Maja Jarnuszkiewicz

„BEZCIELEŚNIE NIGDZIE NIE PRZETRNASZ”

Ciało w zbiorze wierszy Antjie Krog *Ciało ograbione*

W 2017 roku nakładem Wydawnictwa Literackiego ukazał się zbiór wierszy Antjie Krog, jednej z najbardziej znanych poetek z Republiki Południowej Afryki. Krog, pisząca w języku afrikaans, jest autorką kilkunastu tomów poetyckich, które tworzy od lat siedemdziesiątych XX wieku do chwili obecnej (m.in. *Córka Jeftego*, 1970; *Styczniowa suita*, 1972; *Mężyna* 1974; *Pielgrzymując do Jerozolimy*, 1985; *Kraj mojej czaszki*, 1998; *Słowa jak świece*, 2002; *Zwierzata apologia*, 2006; *Za wiedzą* 2014). Zbiór, który ukazał się w przekładzie na język polski, jest wyborem utworów pochodzących przede wszystkim z dwóch najnowszych tomów, choć znajdują się w nim także wiersze z lat wcześniejszych. Ostateczny kształt książki nadał Jerzy Koch – tłumacz z języka afrikaans, znawca poezji Krog, a także autor zamieszczonego w zbiorze posłowie¹.

Pisarstwo Krog jest emocjonalne, bezpośrednie i kontrowersyjne. Jak pisze Koch, to poezja „zaangażowana w dwójnasób, gdyż upubliczniająca intymność i prywatyzująca politykę”². Poetka tworzy wiersze łączące zagadnienia związane ze sferą społeczną (emancypacja, tożsamość, wiara, polityka) z doświadczeniami prywatnymi (dom, rodzina, kobiecość, seksualność, przemijanie, starzenie się). W większości tych tematów istotną rolę odgrywa kwestia cielesności. Nieprzypadkowo zresztą wybór jej poezji opatrzony został tytułem *Ciało ograbione* – udało się w nim zawrzeć fakt, że w poezji Krog, choć zmieniającej się przez lata, problematyka ciała była zawsze na różne sposoby obecna³.

Ciało jest bohaterem zdarzeń i przedmiotem obserwacji: jego wygląd oraz zmiany, jakie w nim zachodzą, stanowią dla autorki punkt wyjścia do rozważań na temat kondycji ludzkiej, relacji z bliskimi i ze światem. Jest podstawowym narzędziem doświadczania rzeczywistości oraz drugiego człowieka. Ciało pełni również funkcję metafory służącej do opisu innych zjawisk. Jednak przede wszystkim ciało

¹ Jerzy Koch (ur. 1958), profesor Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, badacz stowarzyszony Uniwersytetu Wolnego Państwa (Universiteit van die Vrystaat, RPA), literaturoznawca, germanista i niderlandysta specjalizujący się w języku i literaturze afrikaans. Jest członkiem Południowoafrykańskiej Akademii Nauk i Sztuk [przyp. red.].

² J. Koch, *Afrykańska, subwersywna wieloznaczna – poezja Antjie Krog* [w:] A. Krog, *Ciało ograbione*, przeł. J. Koch, Kraków 2017, s. 58.

³ *Ciało ograbione* nawiązuje do stworzonego przez Krog angielskiego tłumaczenia tytułu jednego z jej tomów poetyckich, który pierwotnie brzmiał w afrikaans: *Verweerskrif (Zwierzata apologia)*. Koch zauważa, że wersja angielska (*Body bereft*) zatracza wieloznaczność pierwowzoru.

to dla Krog sposób doświadczania „ja” – stąd w jej poezji wiele cielesnych tożsamości: „ja” seksualne, kobiece, matczyne, domowe, starzejące się, chore. Dokładniejsze prześledzenie tych wymiarów cielesności w zaproponowanym przez Jerzego Kocha wyborze wierszy Krog pozwala lepiej zrozumieć istotę tej poezji, poruszanych zagadnień i zawartego w niej światopoglądu⁴.

1. Ciało seksualne: od przemocy ku intresubiektywności

Jednym z mocniej eksponowanych przez Krog tematów jest seksualność. W wielu utworach dominuje szeroko pojęty erotyzm, z którym wiążą się kobiecy punkt widzenia oraz opis kobiecego pożądania i cielesności, a także cielesności męskiej, ale widzianej oczami kobiety. Zapisywanie własnego seksualnego, nie zawsze pozytywnego, doświadczenia, zwracanie uwagi na patriarchalną przemoc zakorzenioną w dokonującym się akcie seksualnym i wreszcie – opisywanie pożądania i erotyzmu kobiety starszej – to wszystko świadczy o niezwyklej samoświadomości autorki oraz subwersywnym potencjale jej poezji. Dlatego jej twórczość była przez lata i pozostaje nadal istotnym głosem dotyczącym kobiecej seksualności, która wciąż jeszcze bywa w kulturze obwarowana pewnym tabu. Znaczącą rolę odgrywa konstrukcja podmiotu lirycznego, który – będąc jednocześnie *porte parole* autorki – wypowiada się również do i w imieniu innych kobiet, budując z nimi wspólnotę doświadczeń.

Pojmowanie przez poetkę problematyki seksualności ulegało zmianie na przestrzeni lat. We wcześniejszych utworach Krog dostrzega i opisuje przemocowy wymiar aktu seksualnego, przy czym w wierszach umieszczonych w zbiorze zaproponowanym przez Kocha przemoc ta ujawnia się w niedopowiedzeniach, półsłówkach. Tak jest w utworze *pierwsza noc*, opisującym noc poślubną młodej pary. Pojawiają się w nim dwa istotne przesunięcia wobec kulturowego postrzegania ról kobiecych i męskich. Po pierwsze, opis ciała mężczyzny koncentruje się na jego urodzie i subtelności: kochanek jest „piękny swoją jasnowłosą siłą”, ma „dłonie dojrzale już delikatnością”, „oczy łagodne jak kwiat”⁵, jest onieśmielony. Tym samym przełamany zostaje stereotypowy obraz mężczyzny jako aktywnego samca, który chce posiadać kobietę. Kulturowo mężczyźnie przypisuje się bowiem takie cechy, jak aktywność, popęd i agresję, kobiecie zaś – słabość, pasywność, wstyd. Tutaj to mężczyzna posiada cechy kojarzone kulturowo z kobiecością (co nie oznacza w tym wierszu jego symbolicznej kastracji, przeciwnie: podkreślony zostaje atrybut jego męskości – penis we wzwodzie). Po drugie, w utworze dominuje spojrzenie erotyczne kobiety przyglądającej się ciału mężczyzny. Taka optyka przeciwstawia

⁴ Nie mając dostępu do pełnej twórczości Antjie Krog, która nie została jeszcze przetłumaczona na język polski z afrikaans, opierać się będę jedynie na utworach pochodzących z omawianego tomu w przekładzie J. Kocha.

⁵ A. Krog, *pierwsza noc* [w:] *tejtze, Ciało ograbione*, dz. cyt., s. 7. Wiersze z tego tomu cytowane będą za tym wydaniem: w nawiasie numery stron.

się obecnej w kulturze tendencji do przedstawiania raczej perspektywy męskiej i męskiego spojrzenia, lustrującego lub podglądającego kobiece ciało. Mówi się wówczas o pożądanym, czasem fetyszystycznym, uprzedmiotawiającym spojrzeniu, z perspektywy którego kobieta staje się jedynie przedmiotem męskiego pożądania, przynoszącym przyjemność oglądającemu, ale nieoglądanemu mężczyźnie⁶. Co istotne, przedstawione w utworze spojrzenie kobiece – w przeciwieństwie do męskiego, voyeurystycznego – jest spojrzeniem erotycznie, ale też czule, z miłością taksującym ciało kochanka. Mężczyzna nie staje się oglądanym obiektem, lecz pozostaje podmiotem, ponieważ opisowi ciała towarzyszy pogłębiona analiza jego psychiki, a sam akt seksualny zostaje sproblematyzowany.

Poetka przeciwstawia męskiemu, zawłaszczającemu spojrzeniu kochające spojrzenie kobiece, a silnemu, aktywnemu seksualnie mężczyźnie – mężczyznę łagodnego, nieporadnego, który „z prześcieradłem / podciągniętym pod brodę przytulił się do niej jak cielak” (s. 7). Z jednej strony Krog stara się rozbroić kulturowy stereotyp męskości, uczynić go mniej dominującym. Z drugiej – można uznać, że w tym utworze jest to rozwiązanie pozorne, pojawia się w nim bowiem ujawniające ważną rzecz stwierdzenie: „stała się jego / a on wsunął się z ładunkami / na zawsze już między nią a dziewiczym źródłem jej mocy” (s. 8). Akt seksualny kochanków jest niewinny i wypełniony miłością. Przemoc dokonująca się w tym czasie nie ma zatem charakteru indywidualnego, lecz instytucjonalny. Pierwszy akt seksualny siłą rzeczy określa cielesną przynależność kobiety do mężczyzny. To za jego sprawą dochodzi do inicjacji, która zmienia dziewczynkę najpierw w dorosłą kobietę, potem – w matkę (słowo „ładunek”, będące synonimem zarówno pocisku, jak i balastu, negatywnie naznacza zbliżenie). Kobieta traci wówczas swoją dziewiczą moc, polegającą na seksualnej i rozrodczej niezależności (opierającej się na braku – m.in. cielesnej – przynależności i zależności od męża lub dziecka). Krog zauważa, że już w samą istotę aktu seksualnego wpisana jest przemoc, ponieważ kobieta jest w tym układzie osobą, która daje (mężczyzna zawsze bierze), a w dodatku – zawsze coś traci.

Poetka, opierając się na tym, co prywatne, kieruje myśli ku temu, co publiczne; konkretne sytuacje skłaniają ją do ogólniejszych rozważań na temat cielesności i seksualności obrazujących krzywdzące dysproporcje pomiędzy postrzeganiem kobiecej i męskiej roli płciowej. Podobną tendencję można zauważyć w wierszu *moje miłosne słowa*, który pod pozorem miłosnego wyznania, bazując na zwrotach nawiązujących do stereotypowej roli mężczyzny jako opiekuna kobiety, obnaża przemocowy charakter takiej relacji. Pojawiają się zwroty kojarzone z dominacją,

⁶ Piszcie o tym Laura Mulvey w opublikowanym w latach siedemdziesiątych esej pt. *Przyjemność wzrokowa a kino narracyjne*, przeł. J. Mach [w:] *Panorama współczesnej myśli filmowej*, red. A. Helman, Kraków 1992. Mulvey, z perspektywy psychoanalitycznej i głównie na przykładzie kina hollywoodzkiego, ukazuje męczyznę jako aktywnego widza, a kobietę jako pasywny obiekt podglądu. Zob. też artykuł M. Radkiewicz, *Władca spojrzenia* [w:] *Encyklopedia gender. Płeć w kulturze*, red. M. Rudaś-Grodzka i in., Warszawa 2014 [przyt. red.].

kontrolą, a nawet dyskurs nawiązujący do przemocy wobec ludów kolonizowanych: „zaciekla walka”, „tropisz każdy mój gest”, „dogonisz wszędzie”, „powalisz wśród buszu i traw”, „zawrócisz na ścieżce”, „kopniesz mnie w jaja”, „potrząśniesz” (s. 9). Miłosne wyznanie przeraża się w gorzką diagnozę związku: kobieta jest tą, którą trzeba potrząsnąć, trzymać w ryzach, „prowadzić właściwą drogą przykładając kutasa do pleców”, jest zatem traktowana jak istota nieracjonalna, niepotrafiąca o sobie decydować, wymagająca opieki, ale też twardej ręki. Fallus zastępuje tutaj pistolet; staje się narzędziem instytucjonalnej przemocy, zapobiega naruszeniu patriarchalnego porządku, jest metaforą męskiej przewagi w związku, gdzie nie ma miejsca na zrozumienie kobiecego punktu widzenia, kobiecej inności i odrębności. Za mężczyzną stoją określone role społeczne, symbolizowane przez fallusa, dające mu przewagę w postaci wiary w jego racjonalizm, władzę i nieomyślność.

Krog, mimo zaangażowania w idee emancypacyjne, nie stara się na siłę wpisywać wierszy w konkretną ideologię, choć oczywiście nie oznacza to, że nie jest świadoma nawiązań, które wprowadza (w jej poezji słychać m.in. echo *Drugiej płci* Simone de Beauvoir). Warto jednak podkreślić jej niezacierały, indywidualny rys widoczny w mówieniu o cielesności, bliskości, seksualności i kobiecości. Emancypacyjny charakter tych wierszy wypracowany został na gruncie subiektywnych rozważań, stąd widoczna zmienność w jej namyśle nad seksualnością, na którą wpływ mają konkretne życiowe czynniki. W wierszach późniejszych nadal głos prywatny ściera się z publicznym, ale ciało i seksualność stają się przyczynkiem nie tylko do ogólnospołecznych rozważań dotyczących płci, ale też, albo przede wszystkim, do pogłębionych, intymnych przemyśleń. Dlatego można zaobserwować mocniejsze połączenie erotyzmu i seksu z miłosnymi wyznaniem.

Tak jest w wierszach *mężczyźni, którymi byłeś*, *pieśń małżeńska* i *jak to powiedzieć*. W utworach tych optyka starości zmienia podejście poetki do ról damsko-męskich. Kobięcy podmiot liryczny nie koncentruje się na męskiej przewadze. Mężczyzna opisywany jest jako spokojny, stały, łagodny, już nie jako panujący nad kobietą, lecz będący dla niej oparciem: „twoja dłoń emanuje łagodnością”, „przekonujesz mnie do ludzkości”, „ze wszystkich innych mnie wybrałeś / posiadałeś jednak tymczasem / ni stąd ni zowąd bezbronny w swojej pochwie” (s. 14–15). Mężczyzna staje się partnerem w wędrowce przez życie. Kluczem do tej zmiany jest proces starzenia się; kobiecy podmiot liryczny dostrzega bezbronność mężczyzny przyrównanego do miecza (a zatem znów przedmiotu fallicznego będącego symbolem władzy, ale tym razem znajdującego się w pochwie, beczynnego, osłabionego). Wspólne lata, przemijanie, nieuchronne zdążanie ku śmierci pozwoliły na wypracowanie partnerstwa, które zastąpiło patriarchalną (instytucjonalną) przemoc: „jednym ciałem i mimo wszystko // jesteśmy sobie równi po brzegi” (s. 15), zauważa Krog. Istotne jest poczucie równości, nie ideologicznej, ale rzeczywistej, wynikającej ze stopniowego wycofywania się z narzuconych społecznie ról płciowych w małżeństwie. W relacji tej sytuacji, które mogłyby je zaostrzać (rozmnażanie, walka o wpływ, decyzyjność, forsowanie swoich racji), również powoli zanikają wobec

wizji śmierci, w której każdy umiera na własny rachunek (por. s. 15). Krog zauważa, że po latach wspólnego życia jest to związek porównywalny do bycia jednym ciałem, a zatem bytem, w obrębie którego zanika to, co męskie i kobiece, nie ma sztywnego podziału ról: jest natomiast dążenie ku bliskości i zespoleniu. Jednocześnie, co należy podkreślić, jest to czas zgłębiania drugiego człowieka i uznawania jego odmienności. Bycie równymi i różnymi, a wobec spraw ostatecznych – takimi samymi jednostkami – staje się podstawowym postulatem dojrzałego związku w obliczu własnej starości⁷.

Tendencja ta ma swoje lustrzane odbicie w tworzonym przez poetkę obrazie seksualności. Krog posługuje się tu językiem konkretnym, stosując przy tym formę bezpośredniego zwrotu do adresata:

myślę, że staram się powiedzieć

że twój tęgi brzuch wydaje mi się sexy
 że twoja erekcja pod równą krągłością
 sprawia, że wilgotnieją mi usta; myślę że

staram się powiedzieć, że po raz pierwszy
 mogę się oddać twoim udom z powodu ich miękkiej
 bieli, że wołę jedwabistą wiotkość twoich pośladków
 od młodzieńczej pożądliwości litej i napastliwej

jak dawniej, nie chodzi ci w seksie już
 o ciebie, ale o mnie, nie chcesz już
 rozmnażać się ze mną, tylko sam

spokojnie dajesz mi się poznać – w
 przepychu tego doświadczenia się rozciągam (s. 18–19).

Wydawać się może, że głównym tematem jest opis męskiego, starzejącego się ciała. Mężczyzna ma tęgi brzuch, miękkie białe uda, wiotkie pośladki, jego ciało jest nieładne, zniszczone przez czas. A jednak nie tyle jego wygląd jest ważny, co kobiecy podmiot liryczny wypowiadający te słowa: zacytowany fragment jest przede wszystkim zapisem kobiecego pożądania. W dodatku przełamuje dwa tabu: tabu kobiecego erotyzmu oraz tabu erotyzmu starego człowieka. Kobiece pragnienie wyrażone zostaje wtedy, gdy w wierszu pojawia się problem braku właściwego języka dla opisanego starzenia się ukochanego mężczyzny. Wówczas do głosu dochodzi język pożądania, stający się w poezji Krog językiem mówienia o starości, alternatywnym

⁷ Krog jak najdalej jest od traktowania związku jako idyllicznej więzi dwojga ludzi: wiele pisze o wzajemnych rozczarowaniach, obcości, samotności, codziennej utracie siebie nawzajem i próbie znalezienia sensu we wspólnym życiu. Wspomniana jedność jest jednym ze sposobów mówienia o starości, jednym z efektów szukania języka właściwego dla opisanego relacji kobiety i mężczyzny wobec spraw ostatecznych.

wobec wypowiedziania się o niej jedynie w kontekście śmierci. Pożądanie jest odczuwane nie mimo starzenia się, ale właśnie dzięki niemu. Pragnienie, o którym pisze Krog, jest odczuciem dojralszym, wypracowanym; nie wynika z młodzieńczej pasji, lecz jest efektem długotrwałego bycia z innym, obok innego, doświadczania jego i własnych przemian oraz ich akceptacji. Autorka, za pomocą opisu ciała młodego („litego i napastliwego”) i starego (zwiotczalego i niedoskonałego) mężczyzny, zdaje się przeciwstawiać sobie dwa typy męskości: męskość skoncentrowaną na sobie i własnej przyjemności, napastliwą, dążącą do zaspokojenia własnych potrzeb oraz zapłodnienia partnerki, przekazania własnych genów, oraz męskość otwartą na kobiecość, nieekspansywną, niezaabsorbowaną samą sobą, znajdującą się wobec kobiecego, innego „ja”. Poetka dostrzega w starzejącej się męskości w pełni ukształtowaną zdolność do seksualnego partnerstwa, gotowość do dawania. Dużą rolę odgrywa w tym fakt, że akt seksualny nie służy płodzeniu, może więc być celem samym w sobie.

Seks staje się aktem, w którym obie strony aktywnie uczestniczą. Prowadzi do miłosnego zespolenia, pełniejszego właśnie przez otwartość na innego. Wydaje się, że poetka może tu nawiązywać do afrykańskiej filozofii ubuntu, jako etycznej koncepcji nastawionej na relację z drugim człowiekiem⁸. Seksualność w tym ujęciu nabiera takiego właśnie intersubiektywnego charakteru; jest wyrazem bycia przy innym i wobec niego. Podczas aktu seksualnego nie dochodzi do uprzedmiotowienia, ponieważ jego uczestnicy pozostają otwarci na siebie nawzajem i swoje potrzeby – jest on zespoleniem dwóch kochających się podmiotów.

2. Ciało stare: męskie – menopauzalne – umierające

Starości, kobiecej i męskiej, poświęca Krog w swoich wierszach dużo miejsca. Sięga wówczas przede wszystkim do metaforyki somatycznej, opisu starzejącego się męskiego ciała, biologizmu starej kobiety. W odważnych słowach dzieli się najintymniejszymi obserwacjami, a głównym polem swoich rozważań czyni relację małżeńską. Związek małżeński jest dla poetki matrycą zachowań międzyludzkich. Znajomość i obserwacja siebie nawzajem umożliwiają analizę stanu, który poetka nazywa „wspólnojeszczebyciem”, czyli poczuciem bycia razem, w którego istotę wpisana jest utrata. Dlatego koncentruje się na zmianach, przemijaniu, odchodzeniu, a na tym polu rozwija się jej refleksja na temat starości, będąca m.in. opowieścią o relacji łączącej dwa ciała. To na nich pojawiają się ślady świadczące o starzeniu się, ale też same ciała stają się symptomami odchodzenia.

⁸ Ubuntu to afrykańska filozofia, ideologia, a także system etyczny, którego głównym przedmiotem są relacje międzyludzkie rozumiane jako opierająca się na solidarności, uczciwości, wzajemnej pomocy i lojalności więź z drugim człowiekiem. Według tej koncepcji tożsamość człowieka kształtowana jest przez udział we wspólnotcie (por. np. J. Barcik, *Pojęcie pozytywnych afrykańskich wartości kulturalnych na gruncie Afrykańskiej Karty Praw Człowieka i Ludów*, https://www.researchgate.net/publication/280301765_Pojecie_pozytywnych_afrykanskich_wartosci_kulturalnych_na_gruncie_Afrykanskiej_Karty_Praw_Czlowieka_i_Ludow, data dostępu: 08.07.2018).

Poetka przygląda się starzejącemu się ciału męża. Jest on przedstawiany jako mężczyzna posiwiały, bezbronny, o krótko przystrzyżonej, zbyt najeżonej brodzie, krzaczastych brwiach, puszku włosów na głowie i tęgim brzuchu. Jego twarz staje się dla żony „obliczem erozji” (s. 18) – przy czym słowo „erozja” nawiązuje też do wszelkich zniszczeń, rozpadów, utrat, jakich mógł zaznać wieloletni związek. Cieleśność jest więc nierzadko punktem zaczepienia, pretekstem dla mówienia nie wprost o innych, istotnych sprawach. Nie oznacza to, że nie jest tematem samym w sobie: przejawia się bezpośrednio albo w sposób jedynie sugerowany. Na przykład w opisie męża Krog koncentruje uwagę na dotyku: „ja jedyna / rozpoznaję / w tobie / wszystkich mężczyzn którymi niegdyś byłeś / dotykając cię / dotykam ich wszystkich z czułością” (s. 10). Dotyk pełni w relacji kobiety z mężem rolę kompensacyjną i konsolacyjną: „znienacka w mojej twoja dłoń / znane położenie twojego kciuka / ręka która zawsze jest sobą” (s. 14). Jednakże dotyk i obserwacja uświadamiają także nieuchronność przemijania oraz ostateczność decyzji, jaką był wybór partnera: to on będzie jej towarzyszem aż do śmierci. Takie przemyślenia rodzą uczucia odpowiedzialności za drugiego człowieka i chęć dbania o jego ciało, stąd opis ten jest przede wszystkim czuły i pełen akceptacji.

Spowodowane przez starość zmiany w ciele mężczyzny mają dla żony znaczenie fundamentalne. Po pierwsze, stają się punktem odniesienia wobec przemijającego czasu, naruszają poczucie stałości i wywołują przeczucie utraty. Po drugie, kierują uwagę podmiotu na własną przemijalność i cieleśność. I wreszcie po trzecie – są niewypowiadalne, wytrącają z komfortu językowych przyzwyczajęń, zmuszają do zastanawiania się nie tyle nad językiem poetyckim, co nad językiem mówienia o starości w ogóle: „naprawdę nie wiem jak mówić o twoim starzejącym się ciele”, „jak i czym / zdobywa się leksykon starości?” (s. 18–19). Poetka poszukuje takiego zasobu leksykalnego, dzięki któremu mogłaby mówić o starości „nie używając słów «strata» lub «fatalnie»” (s. 18). Napotyka na opór ze strony samego języka, nieoddającego złożoności tego stanu, narzucającego utarte i niewystarczające określenia.

Dlatego Krog sięga po inne rozwiązania, pisząc o starości językiem erotyzmu i pożądania, miłosnego wyznania oraz autotematyzmu. W *pieśni małżeńskiej* podmiot liryczny rozmawia ze starzejącym się partnerem, wyznając mu uczucie. Stosuje przy tym metafory cieleśne: „z całych płuc cię kocham”; „moje usta zostają ci ślepo przekazane”; „już w oddali płoniesz w kąciach moich oczu” (s. 14–15). Miłość „z całych płuc” nawiązuje do czynności oddychania, a przez to do miłości duchowej, niecielesnej, ale również – do pneumy. Poetka zauważa, że uczucie duchowe wyraża się przede wszystkim przez ciało; jest ono jedyną formą, w jakiej można otrzymać miłość, odczuć ją i przekazać. Włączenie w ten metaforyczny sposób ukochanego w obszar własnej przemijalnej somatyczności zyskuje przejmujący przekaz: uświadamia cieleśny, a więc absolutny jak na ludzką możliwość wymiar miłości, której tragizm polega na tym, że – wraz z ciałem – skazana jest na przemijanie i degradację. Autotematyzm w mówieniu o starości również ma na celu włączenie ukochanego w obręb organizmu – tym razem: wiersza. Obiecuje partne-

rom miejsce współistnienia – analogiczne do ciała – jakim jest wiersz, niezależne od presji świata zewnętrznego. Wiersze poetka czyni miejscem tworzonym specjalnie dla mężczyzny, do którego go zaprasza, zapisując, i pozwala mu się tam rozgościć. Pisanie zatem utrwała i przechowuje, celebrytuje chwilę: „z ilu wierszy wypadasz z wdziękiem?”, „wiersz ten jest dla ciebie kochany” (s. 10). Wszystkie wymienione czynności – dotykanie, metaforyczne włączanie w obszar własnej cielesności i zapisywanie – są aktem etycznym wobec partnera, ponieważ przechowują pamięć o nim i jego ciele.

Krog opisuje też starość kobiety: jej psychikę, obszar doświadczeń i ciała. Warto wyróżnić ją jako osobny temat, ponieważ poetka świadomie mierzy się z kulturową tradycją postrzegania kobiecej starości w inny sposób niż męskiej. Tradycyjnie, męska starość wiążąca się z prestiżem, który przypisuje się wiedzy, dojrzałości i doświadczeniu, wysuwana jest w życiu społecznym na plan pierwszy. Tymczasem w przypadku kobiety okres po nadejściu menopauzy kojarzy się z wyschnięciem, brakiem życiodajności, przekwitnięciem. Kobieta przestaje być atrakcyjna, ponieważ nie jest już młoda, piękna ani płodna. Brak płodności postrzegany jest jako rodzaj dysfunkcji, zwłaszcza że mężczyzna jest zdolny do płodzenia potomstwa do końca życia⁹. Bywa też aktywny seksualnie i może być uznawany za atrakcyjnego¹⁰. Dodatkowo, o ile mężczyzna zachowuje społeczne poważanie (kojarzony jest z nauką, mądrością, staje się mędrcem), o tyle kobiecie wiedza i doświadczenie według tradycji wiążą się z czarami, zabobonami i gusłami. Odzwierciedleniem tych tendencji jest fakt, że stara kobieta niejako przestaje istnieć w społecznym i kulturowym dyskursie. Odbiera się jej głos, jej obecność jest marginalizowana. Próby przedstawiania potrzeb i pragnień kobiety starej, odmawianych jej z racji wieku, a także ukazywanie jej odczuć związanych ze starzeniem się, uważane bywają za śmieszne, wstydlive, a nawet – wstrętne.

Krog nie podejmuje ideologicznej dyskusji, lecz opierając się na osobistych doznaniach ciała, opisuje doświadczenia menopauzy (uderzenia gorąca, krwawienia, tęsknoty za płodnością), a także (w cyklu *Ciało ograbione*) raka piersi. Mówi o tym językiem poetyckim, a jednak bardzo dosadnym, bezkompromisowym, emocjonalnym, fizjologicznym. Mocno akcentuje cielesny wymiar kobiecego doświadczenia starości. Ciało podlega dwojakim procesom: ukrytym, jakim jest wewnętrzna dezintegracja, oraz jawnym, kiedy pojawiają się somatyczne symptomy starości. W *sonecie o uderzeniach gorąca* pisze o wrażeniach towarzyszących tytułowemu uderzeniu gorąca, stosując metaforę pożaru ogarniającego ciało. Wysuwa tym samym ciało na plan pierwszy, oddaje mu głos, pozwala mówić symptomom i objawom. W opisie tym ciało zwraca się przeciwko sobie samemu, samo siebie niszczy ogniem i trawi, wypalając w sobie wszelką „soczystość”, a więc to, co kojarzy się z życiem, płodno-

⁹ Warto zaznaczyć, że pojawiające się z wiekiem ewentualne dysfunkcje seksualne najczęściej mogą być kontrolowane farmakologicznie, co nie ma wpływu na płodność mężczyzny.

¹⁰ O podwójnych standardach starzenia się pisała m.in. Susan Sontag w szkicu *The double standard of aging*. <http://www.unz.com/print/SaturdayRev-1972sep23-00029/>, data dostępu: 21.05.2018.

ścią i młodością. Poetka, kierując swą wypowiedź do kobiecego adresata („coś połączyło się z rdzeniem kręgowym czujesz”, „z trzewi i żył płomień dościga tve ciało”, s. 16) buduje nić porozumienia bazującą na wspólnocie doświadczeń. Wnikając w odczucia kobiecego organizmu, odnajduje tam doświadczenie własne oraz każdej innej kobiety. Dodatkowo w sposób bezpośredni ściera czytelnika z ciałem menopauzalnym, któremu nakazuje zapłonąć inaczej: ogniem walki. Ostatni fragment („chwytasz śmierć za gardło i plućysz / jej nozdrzami twą oskubaną i spierzchniętą cipę”, s. 16) jest wyrazem najgłębszego buntu oraz sprzeciwu. W tym podszytym groteską fragmencie nie chodzi bowiem o ciało erotyczne, lecz zbuntowane, stare, nieseksualne i nieplodne – stające do z góry przegranej walki ze śmiercią.

Na przeciwnym biegunie znajduje się wiersz *poranna herbata*, w którym poetka subtelnie nakreśla ulotną chwilę przypominającą o utraconych możliwościach kobiecego ciała: „właśnie kiedy rano herbatę parzy dziwnie / swojskiego coś spływa jej po udzie. atrament jakby. / po latach krwawi znów” (s. 17). Powrót krwawienia jest wspomnieniem płodności; ciało rozpoznaje ten symptom i na to wspomnienie promienieje. Przyrównane zostaje ono do domu rozwierającego okiennice na urodzajny sad i skupia się w okolicy podbrzusza, które zachowało pamięć młodości oraz płodności i zdaje się na powrót nabrzmiewać. To wspomnienie jest tęsknotą ciała, po której pojawia się uspokojenie i pewien rodzaj akceptacji. Krog zauważa, że utrata jest immanentną cechą kobiecości, a jednak nie odmawia tego doświadczenia również mężczyźnie. Pomiędzy starymi małżonkami istnieje ambiwalentne uczucie, jednocześnie oddalenia od siebie i bliskości wynikającej z doświadczenia wspólnej straty. Istotne jest również to, że Krog porównuje krew miesięczną do atramentu – budzi to skojarzenia z zapisywaniem krwią historii własnego ciała. Porównanie jest o tyle interesujące, że krew należy do kobiety przekwitającej, być może więc brak krwawienia można odczytać jako obawę przed utratą sił twórczych.

Krog testuje język, obracając się raz w rejestrach wysokich, raz niskich, nie stroniąc zarówno od intymnej, subtelnej opowieści, jak i wulgaryzmów i obsceny. Poszukuje odpowiednich środków językowych, za pomocą których mogłaby ukazać zmiany zachodzące w organizmie oraz straty, jakich doznaje przekwitające ciało. Wie, że starzenie się, a przede wszystkim starzenie kobiece, uznane za temat niewygodny, wstydlivy lub drugorzędny, musi znaleźć odzwierciedlenie w języku, ale także stać się tematem literackim. Dlatego oddaje starej kobiecie głos i pozwala jej opowiadać. Ta, czasem pierwszoosobowa, czasem trzecioosobowa, ale zawsze subiektywna narracja, zderza czytelnika/czytelniczkę z przeżyciami natury osobistej i cielesnej. Ma na celu oswojenie procesu starzenia się, przepracowanie utraty, opowiedzenie doświadczenia starości w taki sposób, by ukazać ją jako kolejny etap życia wynikający z ciągłości historii człowieka; ale też służy zarysowaniu intymnej sfery kobiecego doświadczenia w sposób indywidualny, z perspektywy dziejów jej ciała.

Zupełnie innym doświadczeniem jest odchodzenie matki, o którym Krog pisze w wierszu *patroszenie*. Starość matki różni się od starzenia się męża, nie opiera się na wspólnocie przeżyć; stanowi dla kobiecego podmiotu coś radykalnie innego,

jest bowiem tożsama z umieraniem. Poetka opisuje odchodzenie matki z jednej strony metaforycznie, jako wyslizgiwanie się, wczepianie się, implozję, bycie wyrywany z Ziemi. Z drugiej widzi w nim urągające człowieczeństwu, skandaliczne zjawisko: ciało jest wybrakowane, sprowadzone do pojedynczych elementów, takich jak węgliste oczy, garb, siwe włosy, język, ramiona, piersi. Deskrypcja, kawałkująca ciało matki, oddaje jego faktyczny stan: przestaje być spójną całością, zdaje się rozpadać. Dodatkowo sprowadzone jest do najprostszych instynktów i odruchów, czystej fizjologii; staje się po prostu organizmem. Jako takie, opisywane jest wprost, w bezpośrednich słowach („uśmiercanie zużywającego się / ciała zasilanego sikiami degradującym / sranie widocznymi złamaniami guzami”, s. 40). Człowieczeństwo matki zaczyna się sprowadzać do ciała, i to ciała starczego, a więc takiego, które niedomaga i sprawia problemy, psuje się, jest ohydne, karykaturalne, dotkliwie, cielesne do granic cielesności. Matka tkwi „w swoim opadającym do przodu ciele”, jest „ubocznie ziemską”, stara się „ogarnąć implozję” (s. 40–41) – jej ciało jest więc jednocześnie warunkiem istnienia i więzieniem, kłopotliwą „ubocznością”.

Przejmujący opis ciała matki jest wyrazem buntu wobec starości; poetka wątpi w słusność boskiego planu stworzenia (o czym mówi gra słów: „myśl o tobie odmyślonym” [s. 40], gdzie myśl jest po stronie człowieka, nie po stronie Boga). Tylko Bóg bezmyślny byłby twórcą starości zabierającej godność, będącej zaprzeczeniem człowieczeństwa – tym bardziej dla Krog, tak mocno koncentrującej się na somatyczności. Autorka zwraca uwagę na „nienazwaną nieludzką” (s. 41) samotność człowieka umierającego. Przeciwstawia się temu, równoważy opis starego ciała matki pełnymi czułości zwrotami („wyslizgujesz mi się Mamo”), a także troskliwą obserwacją matczynego zachowania: matka jest gniewna („miotająca odwet”, s. 40), agresywna; walka ze śmiercią zmienia się w zmagania z całym światem.

Wiersz *patroszenie* to nie tylko tekst o matce, ale też o towarzyszącej jej odchodzeniu córce. Dla córki jest to dodatkowo trudne przeżycie, ponieważ relacja starzejącej się kobiety ze starą matką nigdy nie jest prosta – matka jest dla niej obrazem siebie samej z przyszłości, a matczyne ciało staje się reprezentacją i antycypacją jej własnego ciała. Język często zawodzi, ale pozostaje pisanie, będące próbą oswojenia lęku przed odchodzeniem; to w języku poezji można odzwierciedlić ogrom matczynego cierpienia i to poezja pozwala zbliżyć się do istoty śmierci. Utwór ten, będący „obmacywaniem bezbronności”, jest głosem wydawanym przez „drgające podgardle mojego alfabetu” (s. 41). Stanowi formę epitafium; jest oplakiwaniem, ale też patroszeniem: ciała matki, własnych emocji, tematyki śmierci i starości, języka.

3. Ciało chore: rewolta ciała przeciwko ciału

Starość i menopauza są tematami, którym oprócz buntu, tęsknoty, poczucia straty towarzyszy powolna akceptacja. Inaczej jest w przypadku wierszy, w których poetka porusza temat choroby (*ciało ograbione*, cykl *Zima* z serii *Obserwacje Góry Stołowej na cztery pory roku*). Na plan pierwszy wybijają się tu strach przed śmiercią

i nieokiełznane pragnienie przeżycia. Chore ciało, tak jak ciało starzejące się, jest rozpatrywane w kategorii samozagłady, ale w przeciwieństwie do niego zmienia swój status w sposób niespodziewany i jest przerażone nagłą wizją śmierci.

Cykl *Zima* jest zapisem doświadczenia choroby: rozpoczyna się informacją o guzie rozwijającym się w piersi i oczekiwaniem na wyniki badań histopatologicznych, kończy się natomiast wiadomością o niezłośliwości guza i refleksją na temat własnej śmiertelności. Krog nadaje mu charakter poetyckiego dziennika, stąd czytelnik otrzymuje codzienny zapis myśli i uczuć, w którym fragmenty poetyckie przeplatają się z emocjonalnymi zapisami pełnymi lęku i buntu. We fragmentach tych nowotwór nazwany został zaciśniętym kamieniem, niewidoczną górą, kamienistością, komórką martwej gliny, skalną grudą, Górą Stołową. Nadanie mu miana oraz struktury kamienia jest wyrazem wyparcia go z ciała, odsunięcia od siebie jako czegoś potężnego, ale też obcego, zewnętrznego. Z drugiej strony choroba opisywana jest jako „rewolta twojego ciała przeciw / twojemu ciału” (s. 35), Krog zahacza więc o metaforykę militarystyczną, choć się jej nie poddaje, jej celem nie jest bowiem analiza procesu radzenia sobie z chorobą, lecz opis pierwszego kontaktu jednostki z faktem, że ciało nagle odmówiło posłuszeństwa i znalazło się w sytuacji granicznej, otarło się o śmierć. Poetka na własny użytek metaforyzuje chorobę, co jednak nie oznacza, że oddala się od jej rzeczywistości i od konkretnego ciała. Można powiedzieć, że balansuje pomiędzy subiektywizującym doświadczeniem choroby, poetyckim obrazowaniem a konkretyzującym zapisem, który stwarza dzięki formie dziennika. Spod tych form literackich pozwala także wydobyć się emocjom: „kurwa. czuję się kurewsko / jak na tamten świat” (s. 36). Odzwierciedla w ten sposób kolejne etapy doświadczenia informacji o chorobie: od strachu, negacji, metaforyzacji, przez ataki paniki i rozpacz, myśli o śmierci, smutek i złość, aż po stan uspokojenia podszyty lękiem, którego już nigdy się nie pozbędzie.

Kolejne datowane utwory w różny sposób oddają te emocje, jednak wspólne dla nich wszystkich jest kompulsywne wręcz powracanie myślami do jednego, chorego miejsca w ciele. Krog zauważa tym samym, że choroba jest jednym z granicznych momentów w życiu człowieka, w których całe jestestwo i wszystkie myśli koncentrują się na ciele¹¹. Ciało jako zdrowy, dobrze funkcjonujący organizm jest kompletne, a przez to nie zwraca na siebie uwagi, jest niewidoczne. Kiedy opanowuje je choroba, pojawia się uczucie utraty pełni oraz pragnienie, by było jak dawniej. Cała rzeczywistość ogniskuje się wokół chorego punktu, opisywanego przez Krog jako „gruda smutku, na / której wszystko wszystko spoczywa” (s. 35). Ciało staje się natarczywie obecne. Normalne życie zostaje zawieszona, codzienność przestaje biec w swoim zwykłym tempie, organizm zostaje postawiony w stan najwyższej gotowości, oczekiwania i strachu. Choroba zbliża człowieka do śmierci i pozostawia wrażenie otarcia się o ostateczność.

¹¹ Podobnie dzieje się w przypadku osoby starej bądź umierającej, co widać w omawianym już utworze Krog pt. *patroszenie*.

Ujawnia się w związku z tym pewien cielesny dualizm, widoczny także w wierszach dotyczących ciała starego, aczkolwiek w tym przypadku został on wyrażony *explicite*. Z jednej strony, dzięki świadomości choroby podmiot dochodzi do wniosku, że „ciało jest mną”, jest więc wszystkim, duszą, umysłem, zbiorem czynników pozwalających na autodefiniowanie się przez jednostkę jako „ja”: „ja / bez mojego ciała to nie / ja. tylko ciałem potrafię / zamieszkiwać ziemię / moja dusza jest całym moim ciałem // to ciało ucieleśnia / kim jestem” (s. 37). Z drugiej strony, w ciele toczą się procesy niezależnie od ludzkiej woli, pojawiają się w nim chore komórki będące czymś obcym, „łykawatymi toksycznymi polipami” (s. 36) atakującymi i niszczącymi organizm od środka. To spostrzeżenie nie tylko narusza tożsamość „ja”, ale też czyni z ciała wartość nadrzędną. Dlatego na końcu fragmentu *niedziela 22 czerwca* poetka konstruuje coś na kształt litanii do własnego ciała:

nie obracaj się przeciw mnie
nie opuszczaj mnie
nie odstępuj mnie. nie
wypuszczaj mnie
nie odumieraj mnie, nie zostawiaj
w tyle. mam
ciało, więc jestem. stań w mojej
obronie – (s. 37–38).

Ta dramatyczna modlitwa stawia ciało w centrum świata; staje się ono niepodważalną zasadą istnienia człowieka, znajduje się w miejscu kartezjańskiego rozumu. To ciało, mówi Krog, jest tym, czego istnienia można być pewnym. Jego brak jest w końcu wszystkim.

W zakończeniu cyklu następuje uspokojenie, które nie jest jednak powrotem do stanu sprzed choroby. Wiadomość o niezłośliwości guza umożliwia powrót do normalnego życia, ale daje też poczucie, że brak choroby jest tylko odłożeniem śmierci na później. Jest to lekcja pokory, poznawania ograniczeń ciała, czemu towarzyszy zrozumienie jego ulotności, którą poetka opisuje jako wycieranie ze świata, blaknięcie, zanikanie konturów. Mimo tego zauważa: „bezcieleśnie / nigdzie nie przetrwasz” (s. 39) – a za tym z pozoru oczywistym stwierdzeniem kryje się pochwała cielesności jako ośrodka ludzkiej egzystencji. W ostatnim utworze cyklu Krog za pomocą apozjopezy sugeruje uwznioślenie wyidealizowanego, odmłodnialego ciała, które byłoby godne wstąpienia w zaświaty.

4. Ciało mieszkające i zamieszkane

„[T]ylko ciałem potrafię / zamieszkiwać ziemię” (s. 37) – zaznacza Krog i jest to kluczowe stwierdzenie dla jej przemyśleń o byciu człowieka w świecie. Cechą ludzkiego życia jest bowiem zagarnianie przestrzeni, zaludnianie jej, zagospodarowywanie i określanie mianem swojej. U Krog zamieszkiwanie jest kilku-

wymiarowe, obejmuje bowiem wiele poziomów egzystencji: zamieszkiwanie Ziemi w postaci współlistnienia z całym światem; zamieszkiwanie domu; zamieszkiwanie jako zaludnianie przestrzeni „swoimi” ludźmi, a więc zakładanie rodziny; wreszcie: przebywanie w brzuchu matki. Wszystkie te poziomy mają wspólny mianownik, którym jest cielesny wymiar owego zadowolenia. W wierszu *Paternoster* podmiot liryczny, stojąc na skale, mając nad sobą niebo, pod sobą ziemię, a przed sobą morze, jeszcze silniej odczuwa swoją cielesną egzystencję:

skała dygocze pod moimi podeszwami
 mięśnie ud się napinają
 miednica wyrzuca z siebie wyuczony stateczny trzask
 cholera to ja jestem skałą głazem wydmą [...]
 ramiona rozwierają się ekstatycznie nad głową:
 jestem
 jestem
 panie ty słyszysz
 jestem kobietą wolną
 jak cholera (s. 6).

Podmiot wykonuje gest objęcia całej dostępnej przestrzeni, który nie jest gestem zawłaszczenia, lecz podziwu, połączenia nieba i ziemi za pomocą wyciągniętych ramion. Są w nim pochwała, ekstaza, modlitwa. Jego istotą jest podkreślenie materialności ciała jako czynnika łączącego człowieka z materialną rzeczywistością dookoła. Nie oznacza to, że Krog neguje ludzką duchowość. Poetka nadaje duszy cielesny charakter. Ciało nie tylko zapewnia człowiekowi kontakt z rzeczywistością na najbardziej podstawowym poziomie percepcji, ale też dzięki niemu lub poprzez nie cielesna dusza może odczuć zachwyty nad światem.

Jednak niektóre wiersze Krog podszyte są przecuciem nicości, rozpadu, które opisywane jest jako poczucie braku punktu zaczepienia lub przeciwnie, jako kurezowe uchwycenie się czegoś („kiedy zasypiam za kierownicą i wjeżdżając w krawężnik rozwalam / oponę ty zastajesz mnie [...] i bierzesz / w ramiona jak ludzie w okopach o wiele za mocno” (s. 27); „pragnę, / czegoś dotknąć, czegoś się uchwycić” (s. 37), „wyslizgujesz mi się Mamo”, „wczepiłaś się we mnie” (s. 40). Choroba, starość, otarcie się o śmierć dają poczucie wymykania się światu, odrywania się, niemożności zakorzenienia się, co budzi naturalny odruch przywarcia do niego tym mocniej – właśnie cielesnie, przez objęcie, uchwyt, dotyk, tak jakby materialny kontakt z rzeczywistością mógł zatrzymać proces odchodzenia.

Skoro bycie w świecie rozumiane jako zamieszkiwanie ma charakter cielesny, nie dziwi fakt, że zamieszkiwaniu również przypisywane są kategorie cielesne. I tak dom jako budynek przyrównany zostaje do krowy: „biały domek z kratami i wysokim tarasem / odwrócił się do deszczu zadem niczym ciepła krowa” (s. 11). Ciało krowy kojarzy się z ciepłem, bezpieczeństwem, mlekiem, a więc z cielesnością karmiącą, matczyną. Co więcej, w ostatniej strofie owa fraza zostaje powtórzo-

na, lecz odnosi się już nie do domu, lecz do krążącej od szyby do szyby kobiety, strzegącej spokoju swego domu. Dom, krowa i kobieta stają się jednym: miejscem zamieszkania, ciepłym wnętrzem, ochroną przed tym, co zewnętrzne.

Krog dochodzi do wniosku, że skoro człowiek istnieje dzięki ciału, poprzez nie doświadcza świata i za jego pośrednictwem okazuje emocje, to ludzka relacyjność polega na cielesnym byciu ku sobie i dla siebie. Żyjąc, ludzie są dla siebie ciałami i jawią się innym przede wszystkim jako ciała. Ta koncepcja znajduje odbicie w sposobie ukazywania przez poetkę relacji międzyludzkich. Więzy rodzinne, pokrewieństwa, powiązane z egzystencją człowieka pojmowaną jako zamieszkiwanie, opisywane są za pomocą cielesnych metafor. Krog zauważa, że widok dziecka w sposób dosłowny przemawia do ciała matki: „przyzywam go / tam gdzie moje serce bije najtętniej [...] / obmyślam go aż po migdałki [...] / śledzę jego szepc w matrycy mojej krwi” (s. 24). W innym wierszu pisze o mężu: „czy wiesz że wszystkim co mamy jesteś ty / [...] jak o krwi myślę o tobie” (s. 13). Partner jest dla niej spoiwem, życiodajną energią przenikającą rodzinę-organizm, która może dobrze funkcjonować jedynie wtedy, gdy wszystkie elementy działają. I odwrotnie: kiedy coś w rodzinnym organizmie niedomaga, członkowie rodziny odczuwają to cielesnie, tak jak w wierszu opowiadającym o wyprowadzeniu się z domu ostatniego dziecka. Stan ten opisany został jako naruszenie *status quo* rodziny, wybrakowanie przestrzeni. Rodzicielska strata ukazana została w sposób somatyczny: „z podjudzonymi rdzeniami kręgowymi i wykrzywionymi ustami / dłońmi i kolanami poszliśmy na całość” (s. 27). To ciało daje najwyraźniejszy sygnał, że wyprowadzka dziecka oznacza wkraczanie w starość; ciała wiedzą to wcześniej niż ich właściciele: „w końcu wszystko się uspokoiło i zauważam krew / w toalecie i że raptem co rano masz napady kaszlu” (s. 27). Somatyczne objawy są znakiem przemijania, ale też metaforą wybrakowania rodziny-organizmu. Wprowadzają do niej nową jakość: cielesną dbałość o siebie nawzajem.

Cielesność wiąże się z koncepcją lokum: człowiek cielesnie zamieszkuje przestrzeń, ale również ciało może zostać zamieszkane. Krog pisze o tym w kontekście macierzyństwa w wieloznacznym wierszu *foliogram plastugi* – który łączy w sobie trzy wątki: cielesności, macierzyństwa i autotematyzmu. Dominuje tu rybia metaforyka: „dorsalnie i analnie”, „płetewki w gardle stale się ruszają”, „złożona wiązka nerwów i mięśni” (s. 22). Z jednej strony opis dotyczy małych rybek uczących się przetrwania, którymi opiekuje się matka, z drugiej – taka bliskość, w połączeniu z metaforami cielesnymi, nawiązuje do rozwijających się zarodków w ciele kobiety. Są w fazie formowania się, pływają w wodach płodowych, a matka przemawia do nich czule: „Mama cię trzyma Mama / jest tutaj” (s. 22). Szczegółowy opis ciała, nerwów, specyfiki anatomicznej sugeruje baczne obserwowanie ciał dzieci przez matkę i towarzyszenie im w rozwoju osobniczym. Kluczowy jest tu akt tworzenia, którym zajmuje się ciało matki: jest ono zarówno twórcą, jak i domem dla zarodków, pierwszym miejscem zamieszkania; to w nim znajdują się w kruchej równowadze, oczekując na odpływ.

I wreszcie, w wierszu tym przejawia się także niezwykle istotna tendencja, będąca swego rodzaju podsumowaniem twórczości tej poetki. Silna, cielesna więź matki z dzieckiem staje się bowiem dla Krog metaforą relacji pomiędzy poetką a jej wierszem. Litera i słowa, będące „gośćmi na papierze” powstają jak zarodki, rozwijają się, ucieleśniają. Stosunek Krog do wierszy jest cielesny i matczyzny: tworzy je, towarzyszy ich powstawaniu, karmi słowami, nadaje kształt, czule pomaga im wydobyć się na świat, akceptuje ich niedoskonałości: „przyciskam usta do każdej wykrzywionej twarzy” (s. 23). Poetka nie tylko uwypukla dzięki tej metaforze cielesną proveniencję wierszy – zwraca uwagę, że twórczość pochodzi z ciała i w jego obrębie się formuje – ale też podkreśla szczególną więź kobiety-poetki z jej twórczością, więź, która ma w sobie coś z macierzyństwa.

Maja Jarnuszkiewicz

„Disembodied you will never survive”. The body in Antjie Krog’s *Body Bepft*

Summary

The article aims at an interpretation of a selection of poems titled *Body Bepft*, written by Antjie Krog, with reference to the subject of corporeality. The first part focuses on the theme of the sexual body in the context of the changes that have appeared in Krog’s writing over the years in the understanding of male and female gender roles, human sexuality and marriage relations. The second part concerns the elderly body and the ways it is discussed. This part centres on three types of such a body: a male body being observed by a woman, a self-experienced menopausal female body and the dying body of the speaker’s mother. The third part consists of poems describing a disordered and sick body. Its extraordinary condition contributes to the considerations over the bodily nature of human existence. The fourth part points out the problems of the body which inhabits (the Earth, the house, the mother) and is itself inhabited. That last aspect is connected with the subject of maternity as a metaphor of the body that creates (life, a child, literature).