

## Nie na miejscu. Strategie dysocjacyjne w poezji Karin Boye i Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej

### Out of place. Dissociative strategies in the poetry of Karin Boye and Maria Pawlikowska-Jasnorzewska

|| Maria Skoczyńska

|| Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

|| ORCID: 0000-0001-7138-621X

**Streszczenie:** Artykuł poświęcony jest zagadnieniu rozdarcia istniejącego w twórczości Karin Boye i Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej oraz wykorzystaniu przez nie terapeutycznej funkcji natury. Bohaterki liryczne tych poetek tęsknią za bezpiecznym miejscem, którego nie mogą we współczesnym świecie znaleźć. Wykorzystują więc strategię radzenia sobie z wewnętrznym rozdarciem, tj. „dysocjację literacką”. Analiza porównawcza twórczości Boye i Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej ma przybliżyć ich podejście do dysocjacji, a także sposób jej wykorzystywania w konkretnych tekstach poetyckich.

**Słowa kluczowe:** dysocjacja, poezja, Boye, Pawlikowska-Jasnorzewska, natura

**Abstract:** The article is dedicated to the issue of the split that exists in the works of Karin Boye and Maria Pawlikowska-Jasnorzewska, as well as their use of the therapeutic function of nature. The lyrical heroines of these poetesses long for a safe place, which they cannot find in the modern world. Thus, they use strategies for coping with their inner struggle, i.e. “literary dissociation”. The comparative analysis of Boye’s and Pawlikowska-Jasnorzewska’s works is intended to provide an insight into their approaches to dissociation and how it is used in specific poetic texts.

**Key words:** dissociation, poetry, Boye, Pawlikowska-Jasnorzewska, nature

#### Smultronstället

Poprzez dysocjację w psychologii definiuje się spektrum doświadczeń, w trakcie których podmiot doznaje wrażenia oddzielenia się od rzeczywistości. Zaburzona jest wtedy relacja

podmiotu i otoczenia, niezintegrowane są w pełni wspomnienia bądź poczucie tożsamości. Łagodną, niepatologiczną odmianą dysocjacji są marzenia dzienne, czyli wszystkie wyobrażenia oraz myśli występujące, gdy dana osoba jest w pełni świadoma. Pisarze eksplorują ten obszar nadzwyczaj dokładnie – bez marzeń dziennych nie istniałaby wszak ogromna część literatury, do której mamy dostęp<sup>1</sup>. Dlatego też warto zwrócić uwagę na wykorzystywanie strategii polegających na radzeniu sobie z poczuciem wewnętrznego rozdarcia i identyfikowaniu swojej osobowości – te strategie można nazwać dysocjacją literacką. Chyba każdy autor w momencie tworzenia dzieła dokonuje takiej dysocjacji, rozdzielając Ja od siebie i tworząc podmiot liryczny oraz światy emocjonalne. Czymże jest bowiem tworzenie nowego podmiotu, innego świata, jak nie jedną z możliwości istnienia w nie-rzeczywistości? Warto w tym momencie przywołać Gastona Bachelarda, który twierdzi, że marzenie dzienne jest łącznikiem marzyciela ze światem, pozostającym w bliskim związku ze świadomością. Dzięki zdolności do podejmowania autorefleksji pomaga ono marzącemu/poecie zyskać pewność co do własnego bytu. „Ja” marzyciela jest rozproszone, lecz dzięki marzeniu ze słów język umożliwia dostęp do świata wyobraźni poety, tym samym pozwalając mu na wyjście ze swojej samotności oraz poczucia nierealności. Bachelard pisze:

Wobec realnego świata można odkryć w sobie samym byt zatroskania. Jest się wtedy wrzuconym w świat, zdany na nieludzką świat, na negatywność świata, świat jest wtedy nicością tego, co ludzkie. Wymagania naszej funkcji rzeczywistości zmuszają nas do dostosowywania się do rzeczywistości, do ukonstytuowania siebie samych jako rzeczywistości, do produkowania dzieł, które są rzeczywistością. Ale czy marzenie, w samej swej istocie, nie wyzwala nas z funkcji rzeczywistości? Gdy się je weźmie w jego prostocie, wyraźnie widać, że jest ono świadectwem funkcji irrealności, funkcji normalnej, funkcji pożytecznej, która, na marginesie wszystkich brutalności wrogięgo nie-mnie, ocala ludzką psychikę przed obcym nie-mną (Bachelard 1998, 22).

W języku szwedzkim z kolei istnieje pojęcie *smultronstället* (dosłownie „miejsce poziomkowe” lub „tam, gdzie rosną poziomki”), czyli miejsce ukochane, do którego się tęskni, w którym jednostka czuje się bezpiecznie, prywatny raj, przyjemna przestrzeń o wartości sentymentalnej oraz personalnej. W odniesieniu do szwedzkiej poetki, Karin Boye, i polskiej, Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, marzenie i *smultronstället* to szczególnie ważne konteksty. W ich twórczości bohaterki liryczne (częstokroć mające znamiona autobiograficzne) tęsknią do takiego poziomkowego miejsca, nie mogąc dopasować się do miejsc, w których istnieją, szukają języka na opisanie swojej rzeczywistości, uzasadnienie związku siebie samych ze światem. Są nie na miejscu w rozumieniu niedopasowania do stawianych przed nimi oczekiwań i konwenansów; będąc „tu”, czują, że powinny być „tam”. Zmagają się z poczuciem nie-istnienia w realnym świecie. Wykorzystując terapeutyczne właściwości wszechobecnej natury, tworzą swój własny, poetycki świat. Boye i Pawlikowska napisały wiersze, w których kobiecy podmiot liryczny nie tylko doświadcza poczucia

---

<sup>1</sup> Wiedzę nt. dysocjacji przywołuję za: Matecka M., Wycisk J., 2003, *Dysocjacja: różnorodność kontekstów i znaczeń. Próba klaryfikacji*, „Czasopismo Psychologiczne”, nr. 9, s. 200.

bycia poza-sobą, bycia nie na miejscu i nierealności świata, ale też z dystansem spogląda na własną seksualność.

Boye to poetka, nowelistka, eseistka i krytyczka. Uważa się ją za ważną postać wczesnego modernizmu w Szwecji. W Polsce znana jest przede wszystkim z antyutopijnej powieści *Kallokaina*, na uwagę zasługuje jednak również jej twórczość poetycka, w której ważną rolę odgrywają symbolizm połączony z naturą oraz psychoanaliza (Forsås-Scott 2001, 98, 114-115). Jej wczesna twórczość nawiązuje do tematów oraz motywów z późnych lat 90. XIX wieku, szczególnie religijnych, lecz z biegiem czasu poetka wyzwala się z wpływów Schopenhauera, buddyzmu, katolicyzmu, rytmu i rymów na rzecz charakterystycznej ekspresyjności, powtórzeń, symbolizmu i kobiecej *multicaplity* (wielości), tworząc wiersze coraz bardziej ekspresyjne, oddalone od ich początkowej klasycznej formy, poświęcone także obiektom jej homoseksualnych pragnień. Poezja ta, realizując zrazu postulaty modernizmu, nie traci jednak nigdy z oczu wpływu, jaki mają standardy patriarchalnego systemu na jednostkę (Forsås-Scott 2001, 98). W debiutanckim tomie poetyckim *Möln*, którego tytuł na język polski można by przetłumaczyć jako *Chmury*, badaczka twórczości Boye zwraca uwagę na następującą ambiwalencję:

Podczas gdy wiersze stopniowo uznają rolę pragnienia, potrzebę objęcia życia w jego wielu formach, w tym ukrytych głębiach odsłoniętych przez psychoanalizę, wiele z nich ujawnia również ascezę, skrajny idealizm silnie zabarwiony chrześcijaństwem (Forsås-Scott 2001, 116)<sup>2</sup>.

Helena Forsås-Scott z niejaką ostrożnością proponuje odczytanie poezji Boye przy użyciu dystynkcji między fallogocentryzmem, tj. uprzywilejowaniem męskiej wizji w opisie świata i człowieka (w której to, co kobiece, zepchnięte zostaje na margines)<sup>3</sup>, a żeńską *multicaplity* – tj. wielością, niejednoznacznością, częstkami kobiecości, które wymykają się fallogocentryzmowi (Forsås-Scott 2001, 117). Z kolei biografowie, tacy jak Margit Abenius, kładą nacisk na genderową/queerową interpretację poezji oraz rozterek ukazanych w twórczości Boye. Taka propozycja odczytania wynika z faktu, że poetka deklarowała się jako lesbijka<sup>4</sup>, rozdarła pomiędzy moralnymi zasadami społecznymi oraz kościelnymi (wahała się między buddyzmem a chrześcijaństwem, przechodziła też fazy wzmożonej religijnej aktywności) (Forsås-Scott 2001, 117). Uważam jednak, że można odczytywać te utwory w perspektywie bardziej uniwersalnej. Erik Hjalmar Linder uważa bowiem, iż poezja Boye „przede wszystkim odzwierciedla walkę między sprzecznymi filozofiami życia w latach międzywojennych”<sup>5</sup>.

---

<sup>2</sup> „While the poems gradually acknowledge the role of desire, of the need to embrace life in its multitude of forms including the hidden depths unveiled by psychoanalysis, many of them also reveal an asceticism, an extreme idealism strongly coloured by Christianity” (Forsås-Scott 2001, 116).

<sup>3</sup> Przywołuję tę definicję za publikacją Rosi Braidotti *Podmioty nomadyczne. Ucieleśnienie i różnica seksualna w feminizmie współczesnym*, w tłumaczeniu Aleksandry Derry (Braidotti 2009, 287).

<sup>4</sup> Warto zwrócić uwagę na to, że homoseksualizm uznawano w Szwecji za przestępstwo do roku 1944 (przywołuję za: Forsås-Scott 2001, 117).

<sup>5</sup> „First and foremost reflects the struggle between conflicting philosophies of life in the inter-war years” (Forsås-Scott 2001, 113).

Inny badacz, Gunnar Brandell, twierdzi, że poezja Boye jest tylko sposobem na skonfrontowanie się z własnym doświadczeniem życiowym - częściowo się z nim zgadzam. Ale jednocześnie Brandell słusznie zauważa, że trajektoria jej poezji zmierza ku niekończącej „bitwie formy i bezkształtu w niej samej”<sup>6</sup>. To poezja poszukiwań, dookreślania kobiecej tożsamości, odnajdywania właściwej formy; w wyniku tych działań Boye ostatecznie zaproponowała nowy język opisanego wewnętrznego, pokawałkowanego, sfragmentowanego świata (Forsås-Scott 2001, 113).

Myślę, że konfrontowanie się z życiowym doświadczeniem oraz wszystkie wyżej wymienione cechy poezji Boye, czyli starcie formy i bezkształtu, żeńska *multiplicity*, odejście od fallogocentryzmu, uznanie wartości kobiecego pragnienia i samodefiniowania się, można odnaleźć także w poezji Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej. Wspomniana na początku dysocjacja poetek, czyli poczucie nierealności świata, depersonalizacji, stabuizowanej seksualności, a także dążenie do bycia poza-bytem znajdują natomiast swój pełny wyraz w tych wierszach, w których autorki sięgają po motywy zaczerpnięte z natury.

### To nie jestem ja

Wewnętrzna dezintegracja tożsamości podmiotu u Boye jest wyrazem tęsknoty za nieosiągalną ideą platońską, poczuciem nierealności „ja” istniejącego w rzeczywistości, płynnego w procesie ciągłego samostwarzania się. Nancy K. Miller pisze:

W ruchu od wytworu do wytwarzania (...) nacisk przesuwają się również z obrazu jakiegoś mocnego, scentralizowanego, czy też jednolitego podmiotu na bardziej dwuznaczną i kruchą tożsamość uzależnioną od nieokreśloności procesu. W tym modelu podmiot nie jest utrwalony w czasie i przestrzeni, lecz pozostaje w zawisłości od ciągłego momentu fabrykowania (Miller 2006, 490).

Poetycki wyraz zawieszenia objawia się boleśnie w rymowanym wierszu *Idea* z debiutanckiego, wydanego w 1922 roku, tomu *Möln (Chmury)*, w którym już w pierwszym wersie podmiot liryczny deklaruje mglisty, nieokreślony proces próby zdefiniowania się w pojedynczym odbiciu wodnym, odwołując się do istnienia poza regularnym nurtem czasu i przestrzeni:

Här går jag icke. Detta är ej jag.  
Detta är en ljugande spegelbild bara,  
spörjande och undrande var jag månne vara,  
längtande att möta sin verklighet en dag.  
(Boye 2022, 14)

Tutaj nie idę. To nie jestem ja.  
To jest fałszywe odbicie lustrzane tylko,

---

<sup>6</sup> „Battle of form and formlessness within herself” (Forsås-Scott 2001, 113).

pytające i zastanawiające się gdzie ja mogę być  
tęskniące za spotkaniem swojej prawdziwości jednego dnia<sup>7</sup>.

Już w tej zwrotce następuje depersonalizacja podmiotu lirycznego, w której osoba mówiąca patrzy na siebie z zewnątrz, czuje, że nie jest w posiadaniu swojego „Ja”; „Ja” jest tylko odbiciem, stawiającym pełne niepokoju pytania o to, gdzie się podziela prawda tożsamości. Pragnie jej urzeczywistnienia. W akcie ucieczki przed bezradnością podmiot sięga po legendę, która sama w sobie nosi znamiona nierealności, mityczności, bytu w zawieszeniu pomiędzy czasem i przestrzenią a metafizyką. Może odwoływać się do faktów historycznych, ale jej źródło jest niejasne, wykracza poza ramy świata rzeczywistego. Legenda ukazana w wierszu Boye głosi, że w odległej krainie płynie lustrzana powódź niewidzialnego źródła, i w owym niezwykłym, wymarzonym, poziomkowym miejscu (niebie?) chodzą doskonale duchy, nasycone pięknem, istniejące swobodnie niczym lilie na brzegu:

Sagan förtäljer: långt i fjärran land  
flyter en speglande flod ur osedd källa.  
Tusende väsen, heliga och sälla,  
luta sig som liljor över strandbräddens rand.  
(Boye 2022, 14)

Legenda głosi: daleko w odległej krainie  
płynie lustrzana rzeka z niewidocznego źródła.  
Tysiące istot, świętych i niebiańskich,  
pochyla się jak lilie nad krawędzią przelewającego się brzegu.

Tam też znajduje się prawdziwe „Ja” podmiotu, oblane blaskiem wiecznego światła:

(...) Det är de fullkomliga andarnas rike.  
Där står i evig glans mitt verkliga jag.  
(Boye 2022, 14)

(...) To jest doskonałych dusz królestwo.  
Tam stoi w wiecznym blasku moje prawdziwe ja.

Wizję doskonałości przerywa *vreda strömmen*, „gniewny potok” – odbicie znika z fali, zostaje rozdarte. Od tego momentu „Ja” podmiotu skazane jest na błądzenie wokół – nie-realne, jakby wyśnione, złamane:

---

<sup>7</sup> *Verklighet*, przełożone tu jako „prawdziwość”, może też być rozumiane jako „rzeczywistość”. Z tego, co mi wiadomo, wiersz ten, jak i *Valborgs natt* omawiany w dalszym ciągu tego artykułu, nie zostały przetłumaczone na język polski. Dlatego też, dla ułatwienia lektury, przytaczam swój przekład filologiczny. Leonard Neuger w *Ona czy on? Rozważania nad kategorią rodzaju w kontekście przekładów poezji z języka szwedzkiego* pisze także o problemie płci podmiotu i jej nieprzetłumaczalności na język polski bądź na język inny niż szwedzki jako taki (Neuger 1997, 114-147); w przypadku Boye podpowiada płć kobiecą jako płć podmiotu lirycznego i taką też przyjmuję w swojej analizie.

(...) vandrar omkring, överklig som i drömmen,  
ofärdig, sönderbruten, sökande sig själv  
(Boye 2022, 14)

(...) przechadza się wokoło, nierealne jak we śnie,  
niedokończone, złamane, szukające samo siebie

Poczucie rozpaczliwego rozdarcia wyraża się w pytaniu:

Hör jag ej flodens fjärran böljeslag?  
(Boye 2022, 14)

Czyż nie słyszę w dali fal rzeki?

Przecucie istnienia czegoś, co się kryje tuż na krawędzi egzystencji podmiotu, ulotny refleks na tajemniczej wodzie, nie daje osobie mówiącej spokoju. Przelewa się w życiu wewnętrznym powódź tego, co jest prawdziwe, co ma potencjał zaistnienia, ale zawsze się wymyka, zostawiając świadomość ukrytego, zrodzonego z boskiej mocy Ja – to z jego głębi wydostaje się rzeczna woda:

Djupt ur mitt innersta djup dess vatten flyter.  
(Boye 2022, 14)

Z głębi mego najgłębszego wnętrza płynie jej woda.

Celowo do zobrazowania dysharmonii Boye wybiera żywioł wodny. Woda jest płynna, przelewa się przez palce, zawsze znajduje się w stanie zmiany. Jako źródło może ukoić pragnienie, ale jednocześnie budzi niepokój potencjalną niszczycielską siłą rzeki. Ambiwalencja wody zostaje wykorzystana do ukazania napięcia między wewnętrznym i zewnętrznym światem. Judith Butler o zderzeniu właśnie tego, co wewnętrzne i tego, co istnieje zewnętrznie, pisze:

„Wewnętrzność” i „zewnętrzność” mają sens jedynie w odniesieniu do pewnej pośredniczącej granicy, której zadaniem jest stabilność. A owa stabilność, owa spójność jest w dużej części zdeterminowana przez porządki kulturowe, sankcjonujące podmiot i wymuszające jego odróżnienie od abjektu. Stąd „wewnętrzność” i „zewnętrzność” tworzą rozróżnienie binarne, stabilizujące i konsolidujące spójny podmiot. Gdy podmiot ów wystawiony jest na ryzyko, znaczenie i konieczność tych kategorii podlegają przemieszczeniu (Butler 2006, 521).

Dla Boye stabilność i spójność jest zachwiana; możliwość osiągnięcia pełni „Ja” jest tylko platońską ideą – pozostającą poza rzeczywistością, wieczną i nieruchomą. Rzeczywistość

nie jest poznaniem prawdziwym, tylko kopią faktycznej Idei, przelotnym odbiciem, do którego podmiot dąży. W jego materialnym świecie tożsamość, „Ja” po prostu nie istnieje – istnieje wyłącznie złamane, płynne, wiecznie szukające, podlegające przemieszczeniu nie-Ja.

Karin Boye żywo interesowała się teoriami Freuda, szczególnie we wczesnej fazie swojej twórczości, gdy próbowała odnieść się do istniejących systemów moralnych i religii. Kruchość ego, jego zmaganie się z egzystencją, i odważna afirmacja pragnienia czy też tęsknota za doskonałością, to archetyp Boye<sup>8</sup>. Można więc doszukiwać się w *Idei* wpływów Freudowskich, gdzie ego podlega zasadom realności, powstając w wyniku doświadczenia życiowego. Tym, co determinuje powstawanie ego, jest moment, w którym człowiek uczy się różnicować właśnie „Ja” i „nie-Ja”. Jak piszą Wiktor i Halina Czernianin:

Proces ten, zapoczątkowany we wczesnym dzieciństwie, towarzyszy każdemu człowiekowi do końca jego dni, spełniając rolę podstawowego mechanizmu poznawania zarówno siebie, jak i drugiego człowieka (Czernianin 2017, 16).

Ego reprezentuje świat zewnętrzny, kształtowany od wczesnego dzieciństwa; lecz poetka wychodzi poza obręb tego, co rzeczywiste, poszukując doskonałości, której przedstawicielem jest superego. Freud definiuje je jako :

wewnętrzną reprezentację wartości moralnych i ideałów uznawanych przez daną społeczność, które przekazywane są dziecku przez rodziców w procesie socjalizacji. Jest to instancja „moralna”, dążąca do doskonałości (Czernianin 2017, 16).

Superego Boye jest instancją zagubioną, a ego zostaje uwięzione w procesie samopoznania, w zawieszeniu nie-Ja. Nie-Ja w wodzie to nie-Ja, do którego ego nie dociera (zob. wers otwierający wiersz: „Tutaj nie idę. To nie jestem ja”). Nie-Ja nie jest cielesne, a legendarne dusze z mitycznej krainy także nie należą do rzeczywistości ciała, w związku z czym pojawia się dramatyczne napięcie tak opisane przez Judith Butler:

Jeżeli ciało nie jest „bytem”, ale jakąś zmienną granicą, powierzchnią o przepuszczalności regulowanej politycznie, praktyką znaczącą w obrębie pewnego pola kulturowego wyznaczającego hierarchię genderową oraz wymuszaną heteroseksualność, to jaki język nam pozostaje do zrozumienia owej cielesnej aktualizacji [enactment], genderu, tworzącego swe „wewnętrzne” znaczenie na własnej powierzchni? (Butler 2006, 526).

To, co cielesne, „przedstawia się jako znaczący brak” (Butler 2006, 522). Nie posiadając więc języka umożliwiającego zrozumienia cielesnego Ja, Boye ucieka się do obrazów natury, konstruuje język wizji odwołujący się do żywiołu wodnego. Strategią dysocjacyjną w tym wierszu jest więc wykorzystanie odbicia wody do wyrażenia płynności tożsamości

---

<sup>8</sup> B. Svanberg, *That which breaks, that which bars*, w: *The History of Nordic Women's Literature*, <https://nordic-womensliterature.net/2012/02/18/that-which-breaks-that-which-bars/> (dostęp: 22.11.2022).

podmiotu, wyobrażenia o świecie Idei, kolejnego wcielenia *panta rhei* w interpretacji modernistycznej. Dzięki temu podmiot liryczny Boye jest w stanie – choć na chwilę – uchwycić w refleksie wody rozdarcie swojej własnej niematerialnej tożsamości, dokonując próby uzewnętrznienia tego, co wewnętrzne.

Dezintegracja tożsamości podmiotu pojawia się również u Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej w utworze *Ja* (z tomu *Różowa magia*, który ukazał się w 1924 roku, czyli niewiele później od tomu *Möln* Karin Boye):

Było raz dziecko zabawne i tłuste. Umarło. Nie ma go nigdzie.  
Biegało po domu, krzyczało. Są jeszcze jego fotografie w salonie.  
Aż śmiać się i istnieć przestało, i nikt się nie zdziwił tej krzywdzie,  
choć było tak kochane i rozpieszczone.

Gdy z domu powoli znikало, obyło się jakoś bez płaczu i pisku.  
Zabawki, sukienki, niepotrzebne pamiątki zalegają poddasze.  
Mama nieraz i do późnej nocy czuwała nad jego kołyską,  
a jednak dzisiaj, gdy je wspomina — nie płacze.  
Nazywało się tak jak ja, więc wszyscy myślą, że ja to ono,

i nie usypali mu gróbka, choćby takiego jak kopiec kreta.  
Toteż płacze nocami w kominie, że je zapomniano, zgubiono,  
że miejsce jego zajęła jakaś niedobra kobieta...  
(Pawlikowska-Jasnorzewska 2019, 64)

Początek utworu sugeruje nieszczęście – śmierć dziecka, które nie doczekało się nawet maleńkiego grobu. Widoczne jest powiązanie obrazu tragicznej śmierci dziecka z obrazem dojrzewania. Tytuł utworu sugeruje zwrot ku samoświadomości oraz próbę samookreślenia, zrozumienia przejścia między „Ja”-dzieckiem a „Ja”-kobietą. Chociaż może powinno się uznać, że podmiotem jest kobieta, która wciąż nosi w sobie pamięć dziecka, wciąż (jeszcze) nie odnajdując się w swojej dorosłej roli. Co więcej, osoba mówiąca zdaje się do końca nie akceptować tego, kim jest obecnie. Podchodzi krytycznie do swojej obecnej postaci, mówiąc z niechęcią: „miejsce jego zajęła jakaś niedobra kobieta...” (Pawlikowska-Jasnorzewska 2019, 64). Kobieta jest tutaj zdystansowana, a o tym, że dziecko i dorosły to ta sama osoba, ale opisywana z perspektywy trzeciej, świadczy tytuł i wers z początku ostatniej strofy: „Nazywało się tak jak ja, więc wszyscy myślą, że ja to ono” (Pawlikowska-Jasnorzewska 2019, 64).

Całość utworu przywodzi na myśl nieubłagany cykl rozwoju natury, bolesne przepoczwarczenie się z larwy w imago. Dotkliwa jest niemożność przeżycia żałoby po dawnym, dziecięcym „ja”, co prowadzi do pozostawania w wiecznym stanie napięcia, niezgody na ostateczność przemiany (którego Pawlikowska się tak bała) i jej skalę. Nie ma tutaj żadnego rozwiązania, dysocjacja jest oddaleniem od siebie trudnych emocji. Podobnie zresztą dzieje się w *Skrzydłach wewnętrznych*, gdzie, tak jak Boye, Pawlikowska rozdziela



podmiot na to, co zewnętrzne i wewnętrzne, rozbijając swoją tożsamość między gąsienicą a promienną, piękną ważką:

Często patrzysz mi z oczu, promienna,  
Do modrego podobna płomienia,  
I wskroś włosów przeświecasz mi złotem,

Ważko moja wewnętrzna, o Psyche,  
Której skrzydła poskładane i ciche  
Czuję w sobie i tęsknię za lotem.

Nieraz słyszę, prężna latawico,  
Jak mnie gnuśną zowiesz gąsienicą,  
W piersi mojej uderzając ściany,

Gdy, przedwczesna i zła, szukasz wyjścia  
Że mnie, mocno przywarłej do liścia,  
W centrum żeru i trosk kapuścianych...  
(Pawlikowska-Jasnorzewska 2019, 498).

Cielesność jest tutaj zmienną granicą, przesuniętą ze świata ludzkiego do świata przyrody. Ważkę nazywa się w utworze skrzydlatą Psyche (doskonałą boginią – uosobieniem duszy ludzkiej); obrazuje ona tę część tożsamości kobiety, która pragnie wyzwolenia, choć jest to „nie na miejscu” (bo przecież pragnienia, które czuje w postaci „poskładanych skrzydeł” sprawiających, że „tęskni za lotem”, są wręcz wstydlive). Co więcej, ważka staje się tu „prężną latawicą”. Ma to znaczenie dwuznaczne, bo odnosi się nie tylko do latającego owada, ale i do kobiety, której życie otoczenie uznało za rozwiązłe, nieprzystające do norm społecznych, okryte hańbą. Nie mogąc się wydostać, podążać za swoimi seksualnymi pragnieniami i eksplorować sensualnie świata, ważka jest nazwana „przedwczesną” (być może dlatego, że społeczeństwo nie zaakceptowałoby jej gotowości ujawnienia swojej dojrzałości cielesnej) oraz „złą”. Natomiast druga część tożsamości podmiotu to wspomniana już gnuśna gąsienica, która zanadto się boi ulecieć, „przywarta do liścia / W centrum żeru i trosk kapuścianych...”.<sup>9</sup> Zestawienie lekkości ważki z gąsienicą kurczowo czepiającą się trywialnych „kapuścianych” marzeń tworzy obraz podmiotu rozdartego, będącego poza-sobą. Superego-ważkę skazuje się na uwięzienie, a sam podmiot zmuszony jest funkcjonować w postaci nie-Ja, dalekiej od doskonałości superego.

Bohaterka liryczna wiersza Pawlikowskiej sięga po odniesienie do natury, aby w ten sposób wyrazić to, czego nie może opowiedzieć wprost; znów ujawnia się Butlerowski „znaczący brak”. Podobnie zresztą dzieje się m.in. w wierszu *Barwy*, którego bohaterka męczy się w „białości swej bieli”, czekając, aż zostanie rozbita na tęczę. Tożsamość podmiotu jest pofragmentowana. Świat poetycki Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej jest światem, w którym, znów, jak w przypadku Boye, kobieta szuka możliwości spełnienia swoich pragnień czy

---

<sup>9</sup> M. Pawlikowska-Jasnorzewska, *Skrzydła wewnętrzne*, dz. cyt., s. 498.

namiętności, wyraża tęsknotę i w którym rządzą emocje oraz nieporządek, w przeciwieństwie do poukładanej, męskiej wizji rzeczywistości.

### **Pewnie, że boli**

Najbardziej znanym utworem Karin Boye jest *Pewnie, że boli*<sup>10</sup> (z tomu *För trädets skull, Dla dobra drzewa*, wydane w 1935 roku). To kolejny przykład wykorzystania natury jako motywu wspierającego podróż w głąb siebie, a przy okazji śmiały manifest kobiecości. *Pewnie, że boli* (oryginalnie zatytułowany *Till Elin Wägner* i dedykowany przyjaciółce Boye, obchodzącej w 1932 roku swoje pięćdziesiąte urodziny) ukazuje moment zawieszenia, wewnętrzną defragmentację w kwitnieniu wiosennych pąków. Żywioł ziemi zastąpił żywioł wody z omówionego wcześniej wiersza; zamiast odbicia są kruche gałązki na wietrze. Podmiot liryczny wymyka się odbiorcy, ukrywa w pejzażu zewnętrznym krajobraz pejzażu wewnętrznego:

Pewnie, że boli, gdy pękają pąki.  
Bo czemuż by wiosna się wahała?  
Czemuż by nasza tęsknota gorąca  
miała pozostać gorzko-zmarzło-biała?  
Łuska chroniła wszak przez całą zimę.  
Czym jest to nowe, co prze i rozwiera?  
Pewnie, że boli, gdy pękają pąki,  
boli, co rośnie  
i to, co zapiera.  
Och, nie jest łatwo spadającym kroplom.  
Drżące tęsknotą zwisają nabrzmiące,  
uczepione gałązki, pęcznieją i suną –  
w dół ciężar je ciągnie, chociaż jeszcze trwają.  
Ciężko w niewiedzy, strachu, niepewności  
Ciężko, gdy otchłań wciąga i przyzywa,  
nadal zwlekać, z drzeniem patrzeć w przepaść –  
ciężko chcieć pozostać  
i chcieć przepaść.  
Naraz, gdy najtrudniej i nie ma ratunku,  
pękają z tryumfem drzewa pąki,  
naraz, kiedy obawa już nie powstrzymuje,  
spadają z gałęzi migoczące krople  
niepomne, że bały się tego, co nowe,  
niepomne lęku przed drogą w nieznanie,  
przez chwilę czują błogie ukojenie

---

<sup>10</sup> *Jä visst gör det ont* istnieje w tłumaczeniu Małgorzaty Wasilewskiej-Chmury oraz Ryszarda Mierzejewskiego, przytaczam więc przekład Wasilewskiej-Chmury. Por. K. Boye, *Pewnie, że boli*, <http://babiniecliteracki.blogspot.com/2017/03/karin-boye-pewnie-ze-boli.html> (dostęp: 11.01.2024).

otoczone ufnością  
tą, co stwarza ziemię.  
(tłum. M. Wasilewska-Chmura)

Tylko momentami czytelnik zauważa, że istotna jest w tym utworze nie prozaiczna obserwacja wiosennego budzenia się do życia roślin, a sensualny opis dojrzewania. Osoba mówiąca zaczyna każdą strofę zastanawiająco upartym „pewnie, że boli”, a więc wypowiada się tonem pewnego zniecierpliwienia bądź stwierdzenia faktu oczywistego, niezaprzeczalnego. Cykl natury jest nieunikniony; co roku bowiem po zimowym śnie rozkwita. Skąd ta pewność? Skąd wiedza, że z pękaniem rozkwitających kwiatów wiąże się ból? Warto zdać sobie sprawę, że Boye antropomorfizuje podmiot stricte nieożywiony. Osoba mówiąca niesie w sobie dojrzałość doświadczenia, które każe jej przekazać dalej niepodważalność wiążącego się z nim bólu. To nie jest pojedyncze doświadczenie – to doświadczenie zbiorowej tęsknoty, ale głośno niewypowiedziane („nasza tęsknota gorąca”<sup>11</sup>). Jednocześnie pojawia się nuta lekkiego zadziwienia. Z jakiego innego powodu, jeśli nie z powodu bólu, następuje wiosna? I zaraz po tym słysząc usprawiedliwienie – przecież pąki całą zimę przeczekały zmarznięte w oczekiwaniu na ten właśnie moment! Nie da się go uniknąć – odwieczna kolej rzeczy polega na tym, że cierpienie musi nastąpić, aby roślina mogła rosnąć. Co kilka wersów osoba mówiąca dziwi się, jakby szukała zewnętrznego potwierdzenia, czy może jednak będzie wyjątek, że nie zaboli. Napięcie rośnie z wersu na wers, zastępując obraz pąków obrazem spadających kropeł wody (znów woda staje się symbolem zmiany). Antropomorfizacja postępuje: podmiot liryczny wie, jak trudno jest trwożnie trzęsącym się ze strachu kropłom, trzymać się kurczowo gałęzi, gdy grawitacja ciągnie je w dół. W połowie strofy strategia dysocjacyjna podmiotu nagle ulega pewnemu zaburzeniu – urywają się odwołania do natury, za to pojawiają się ludzkie uczucia, wiążące się z niepokojem, tęsknotą za stabilnością, spójnością, czyli niezmiennością. Osoba mówiąca odczuwa niepewność, ma poczucie defragmentacji. Jest to balansowanie na krawędzi tajemnicy, zew głębi, w którą chciałoby się i wpaść, i której chciałoby się uniknąć. Poczucie bezradnego zawieszenia podmiot liryczny Boye określa w punkcie kulminacyjnym jako chęć pozostania w znajomych, bezpiecznych granicach, a zarazem pragnienie znalezienia się w objęciach nieznanego.

W tym momencie należy zadać sobie pytanie – kim jest podmiot liryczny? Przyjmuję, że to kobieta, która przeszła już swój naturalny proces kobiecej inicjacji, i na podstawie doświadczenia potrafi określić rodzaj bólu towarzyszącego dojrzewaniu. Wie, że nie ma odwrotu, że po prostu tak musi być, albo próbuje samą siebie przekonać, że nie ma innej drogi. Czy ta niepewność mija? Owszem, ale tylko na moment. Sensualny, pełen witalności obraz rozkwitania odkrywa przed odbiorcą tajemnicę dojrzewania – niepozbanionego bólu, ale także siły, która pcha dorastające dziewczęta naprzód, ku światu.

Ostatnia strofa ukazuje moment podjęcia ostatecznej decyzji – wtedy, kiedy nic już nie pomaga w trwaniu w zawieszeniu, następuje sprawcze działanie. Pąki drzewa pękają razem

---

<sup>11</sup> Boye K., *Pewnie, że boli*, Wasilewska-Chmura M. (przeł.),

<http://babinieliteracki.blogspot.com/2017/03/karin-boye-pewnie-ze-boli.html> (dostęp 15.11.2022).

(jak przystało na doświadczenie zbiorowe) i na sekundę ufnie dają się ponieść żywiołowi wiosennych emocji. Sensualności (podszytej delikatnym erotyzmem) strach już nie powtrzyma. Końcowy wers zostaje przeniesiony, a co za tym idzie, następuje skończenie dotychczasowego wahania. W ufności podążania za naturalnym instynktem stwarza się świat. Na jak długo?

Świat kobiecej bohaterki wiersza Karin Boye to świat dysocjacyjny – i to podwójnie. Pierwsza dysocjacja to rozdzielenie czującego podmiotu od siebie samego, druga – odejście od spojrzenia jednostki na rzecz zbiorowego doświadczenia dojrzewania. Obserwatorka jest przy tym wszystkim czuła; wykorzystuje motyw natury jako drogę do przesunięcia nacisku z „ja” na „my”. Jest również wrażliwa na ból, wiążący się z poczuciem inności, przed którym nie umie się uchronić; stąd też potrzeba ukrycia się za motywem natury. Być może dlatego, że natura nie definiuje inności, a po prostu toczy się swoim rytmem, tym samym przynosi ukojenie. Nie jest więc zaskakującym wybór antropomorfizacji jako środka, dzięki któremu można podjąć próbę zdefiniowania swoich emocji.

Antropomorfizacja jest obecna także u Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej – szczególnie w tomie *Pocałunki*, w którym miniatury poetyckie na wzór filozoficznych czterowierszy Omara Chajjama kończą się niezwykłą puentą. Bardzo często stawiają przed oczyma czytelnika postać kobiety zawiedzionej w miłości, która nie mówi bezpośrednio o swoich uczuciach, tylko korzysta z obrazowania zjawisk natury, aby podkreślić trudy przechodzenia miłosnego rozczarowania. Uzyskuje w ten sposób dystans, unika wylewności, a ta zwięzłość paradoksalnie nadaje doświadczeniu odpowiedni dramatyzm. Przesunięcie środka ciężkości z kobiety na naturę sprawia, że bohaterka mówiąca w wierszach obserwuje siebie z zewnątrz i tylko od czasu do czasu subtelnie napomyka o tym, co przeżywa. Jak zauważa Beata Morzyńska-Wrzosek:

[Pawlikowska-Jasnorzewska – przyp. autorki] zwracając uwagę na odczuwanie w bliskim kontakcie siebie i tego, co zewnętrzne, uruchamiając intensywne emocje, pragnienie afirmacji wspólnoty, jedności, jednocześnie bardzo wyraźnie ujawnia dążenie do unikania bezpośredniej ekspresji, do charakteryzowania bliskości w sposób zawołowany, wprowadzający szereg nieświadomych realizowanych w sferze doznania i wyznania (Morzyńska-Wrzosek 2013, 208).

Według badaczki polega to nie tylko na wydobywaniu szerokiej gamy przemian odwołujących się do erotyki i zjawisk zachodzących w przyrodzie, które wykazują i śmiałość, i subtelność, ale też na realizacji strategii dysocjacyjnej, umożliwiającej choć w części zdystansowanie się od tego, co negatywne, oraz przekierowanie swoich uczuć na świat zewnętrzny (co się dzieje także w późnej twórczości wojennej poetki, czyli np. w *Golebiu ofiarnym* czy *Róży i lesie płonącym*). W ten sposób w *Westchnieniach* zantropomorfizowane morze się smuci:

Morze jest dzisiaj smutne. Westchnienia się żalą  
przy brzegu porośniętym siwozłotą sierścią.  
Jak pierś wznosi się fala i ginie za falą.  
Morze wzdycha falami, Ziemia – moją pierśią.  
(Pawlikowska-Jasnorzewska 2019, 112)

Morskie fale imitują poruszanie się klatki piersiowej w rytm oddechu i są westchnieniami, a ziemia z kolei wzdycha za pośrednictwem bohaterki lirycznej, która w ten sposób staje się ziemią. Podobnie dzieje się w *Ogrodzie*, w którym zgodnie z cyklami natury zakwitają i przekwitają kwiaty – takim kwiatem jest serce rozczarowanej bohaterki:

Gdy wiosna zaświta,  
jest w ogrodzie raz ciemniej, raz jaśniej.  
Wciąż coś zakwita, przekwita.  
Wczoraj kwitło moje serce. Dziś jaśmin  
(Pawlikowska-Jasnorzewska 2019, 155).

W innym z kolei wierszu – w *Pszczole* – Pawlikowska wkłada w usta podmiotu słowa wyrażające zawód. Antropomorfizuje pszczołę, a żal przyrównuje do

gorzkiego miodu,  
którym przepełniony  
będzie wkrótce ul złoty  
mojej egzystencji  
(Pawlikowska-Jasnorzewska 2019, 129).

W *Pokrzywie widzianej z bliska* Pawlikowska-Jasnorzewska stosuje strategię podobną do Boye, poprzez metaforę rośliny ukazując tęsknotę i pragnienie tkwiące w kobiecie:

Z nasępionych kruźganków,  
Z galerij obronnych,  
Skąd zieleń, ogniem prażąc,  
Wrogów upomina,  
Wychylają się kwietne, półcalowe donny,  
W mantylach fioletowych,  
W różowych dominach –  
I namiętnością gorsząc  
Surową fortecę  
Otwierają ramiona  
Tęskne i kobiece...  
(Pawlikowska-Jasnorzewska 2019, 421)

Opisując kłującą pokrzywę, wskazuje na niesamowitość kwitnienia tej rośliny i przyrównuje jej kwiaty do „półcalowych donn”, które stają w opozycji do „surowej fortecy”. Nie ma bezpośrednio wyrażonego „Ja”, są za to „one”, rozkwitające (dojrzewające, młode, dorosłe?) kobiety, pragnące wyrwać się z fortecy nieprzyjaznych im zasad, wyrażające swoją (gorszącą!) namiętność. Natura wskazuje na istotność przeżycia kobiecego, oddalonego od perspektywy fallogocentrycznej. To również świadczy o czułości obserwatorki – przygląda się ona pokrzywie z bliska, wcale nie przechodzi wobec niej obojętnie, dostrzega „kwietne,

półcalowe donny”. Zdaje sobie także sprawę z potencjalnej kruchości i podatności na zranienie owych donn, z tego, że świat nie jest im przyjazny, skoro je więzi w krągankach „prażących ogniem” liści. Dotyczy to również tych mężczyzn, którzy potencjalnie chcieliby znaleźć się w otwartych, tęskniących, kobiecych ramionach – niechybnie zostaliby ukarani przez ból poparzenia. Pawlikowska-Jasnorzewska wpisując zbiorowe doświadczenie kobiece w postaci pokrzywy i jej kwiatów, wymyka się pewnemu tabu dotyczącego odczuwaniu przez kobiety namiętności czy seksualnej samoświadomości. Ukrywając kobiecość za naturą, odrywając podmiot od ciała i czyniąc samą naturę cielesną, czyni takie doświadczenie bardziej naturalnym.

### Zostać czy iść?

Natura w perspektywie Boye i Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej bywa schronieniem, normalizacją dotkliwego poczucia własnej cielesności i przestrzeni zajmowanej przez ciało; ale bywa także przestrzenią, w której rozgrywają się sprawy ostateczne. W *Valborgs natt* (*Nocy Walpurgii*), z przywoływanego już tomu Boye *För trädets skull*, bohaterka liryczna stoi na ciemnej drodze w pobliżu góry losów, próbując rozstrzygnąć, czy powinna zostać w tym miejscu, w którym jest, czy też iść dalej mimo braku pewności, co może się stać, gdy ostatecznie zostanie uwolniona od wiecznych rozterek swojej egzystencji:

Sent omsider står jag vid ödenas berg.

(...) Stannar jag? Går jag? Vägen ligger mörk.

(Boye 2022, 160).

W końcu stoję na szczycie góry przeznaczenia.

(...) Czy [powinam]zostać? Czy [powinam] iść? Droga leży ciemna

Natura tym razem nie jest schronieniem, lecz nieokiełznanym żywiołem; nie ucieczką, lecz działaniem. Nieprzypadkowo wszystko dzieje się w noc Walpurgii. To czas legendarny, w którym – według podań – czarownice spotykają się z diabłami u stóp góry, i gdy pali się rytualnie ogromny ogień (Golden 2006, 1178). Noc Walpurgii oznacza dla podmiotu lirycznego czas potencjalnego wyzwolenia, oddania się ciemnym siłom, być może tej ciemnej sile kobiecości, tak obecnej w niejednym wierszu Boye – por. *Sköldmön* (*Wojowniczką; dosł. Tarczowa panna*) czy *Liliths sång* (*Pieśń Lilith*). „Stworzenia półmroku”, fosforyzujące diabły o czarnych skrzydłach – tłoczą się wokół niej niczym burzowe chmury, kłębią się, wywołują poczucie zagrożenia spowodowanego chaosem żywiołu. Bohaterka ma do wyboru dwa rozwiązania: jeśli się zatrzyma, zostanie u stóp góry. Nie zazna wówczas cieleśnej rozkoszy, nie odkryje tego, co świat oferuje jej oczom do zobaczenia i doświadczenia. Będzie to tylko przeczuwać, widzieć w niespokojnych ruchach diabłów jedynie grę mgły. Świat ten pozostanie światem możliwym, ale nie realnym. W tym świecie nie ma magii ani niesamowitości. Jeśli jednak pójdzie dalej („jeśli” oznacza zawieszenie, możliwość, ale nie pewność), to nie będzie wiedziała więcej niż wie na ten moment:

Men går jag, går jag, då vet jag ingenting mer.

För den som tar de stegen

blir livet saga.

(Boye 2022, 160).

Ale jeśli pójdę, jeśli pójdę, wtedy nic więcej nie wiem.

Dla tego, kto podejmie te kroki

życie staje się mitem.

Jeśli bohaterka zdecyduje się na dostąpienie wtajemniczenia w rytuale, wówczas „życie staje się mitem” – czymś wykraczającym poza fakty i zwyczajne doświadczenia. Innymi słowy, te, którym starcza odwagi, mogą zostać zaliczone do grona czarownic (spółkujących?) przebywających z diabłami (mężczyznami?), czyli tymi, którzy ostatecznie będą w stanie dotknąć jej ciała.

I wreszcie bohaterka w ostatniej strofie podejmuje decyzję. Już nie jest tylko ‘sobą’, obserwatorką wydarzeń – jest niepohamowanym żywiołem. Utożsamia się z ogniem i wiatrem, przywołując sensualną wizję jeżdżenia na ognistych wężach, latania na skrzydlatych smokach wiatru:

Själv eld

skall jag rida på ringlande eldormar.

Själv vind

skall jag flyga på vingade vinddrakar.

(Boye 2022, 160)

Ja sam ogień

pojadę na wijących się wężach ognia.

Ja sam wiatr

polecę na skrzydlatych smokach wiatru.

Jej kobiecości nie powstrzymują już formy i zasady świata, z jakiego przybywa. Zatraca się zupełnie, redukuje się do nicości, do drobnej cząstki chaosu zmysłów zagubionego w burzy:

Själv intet,

själv förlorad i stormen

slungas jag död eller levande fram, ett öde framtidstungt.

(Boye 2022, 160)

Ja nic

zagubiona w burzy

rzucam się naprzód martwa lub żywa, przeznaczenie ciężące przyszłością.

Ostatni wers stanowi crescendo sztormu, w którym bohaterka się gubi, wiedząc, że ostatecznie rzuci się naprzód, niezależnie od konsekwencji. Nie określa tego pozytywnie lub negatywnie, po prostu czuje. Przywołanie wszystkich po kolei dzikich żywiołów natury – burzowych chmur, ognistych węży, rozszalałego wiatru, posępnej mgły – odzwierciedla chaos kłębiący się w jej niespokojnej duszy. Natura tutaj, choć nieco posępna, ma urok niesamowitości, któremu ostatecznie bohaterka nie jest w stanie się oprzeć. Terapeutycznym jest to, że w obliczu konieczności zdecydowania (w końcu) o swoim losie u podnóża wyobrażonej mitycznej góry w noc Walpurgii rodzi się w bohaterce pewność – impuls do działania, chęć poddania się pragnieniom zobrazowanym poprzez wizje, a w ostateczności wola wyzwolenia się z własnego ciała.

Pawlikowska w *Oczach na skrzydłach* także kreśli płomienny obraz wyrwania się z pewnych ram, ale w przeciwieństwie do *Nocy Walpurgii* pragnienie to prowadzi bohaterkę do zguby, samospalenia, uwięzienia we własnym ciele:

Ćmy srebrne ślepe i ciche lecą w ogniste sidła,  
nie widzą złotego ciernia, który się chwiejnie żarzy.  
Lecz czemu ja wpadłam w ogień, czemu spaliłam skrzydła?  
Widać mam oczy na skrzydłach zamiast je mieć na twarzy...  
(Pawlikowska-Jasnorzewska 2019, 141)

Nie można nie zauważyć pewnej groteskowości tego stwierdzenia, wyrazu gorzkiej drwiny z samej siebie. Oto bohaterka komentuje sytuację liryczną, w której się znalazła, z dalszej perspektywy czasowej – kiedy już zetknięcie się z ogniem jest faktem dokonanym, a co za tym idzie, pojawia się też dystans emocjonalny. W tej dysocjacji bohaterka utożsamia się z ćmą – tak samo jak owada, ciągnęło ją w ogień, mimo że powinna była zauważyć niebezpieczeństwo rozczarowania. Pojawia się mrok, nocna pora, niebo, ogień, niepewność co do tego, dokąd prowadzi droga:

Tęczowe oczy na skrzydłach nie wiedzą, gdzie lecieć trzeba.  
I zawsze zmylą drogę. Bo na cóż skrzydłom oko?  
Wpatrzy się ślepo w błysk świecy i myśli, że leci do nieba  
(Pawlikowska-Jasnorzewska 2019, 141).

Pragnienie lotu w stronę ognia, instynktowne i niewytłumaczalne, odbiera zdolność wzbicia się w niebo. Inaczej niż w *Nocy Walpurgii*, czytelnik widzi bohaterkę już po podjęciu decyzji o swoim losie, gdy już ruszyła w kierunku ognia i namiętności (dostrzega ona również kruchość i ból związany z tym wyborem), ale wspólny dla kobiet z obu utworów jest fakt, że nie były w stanie oprzeć się urokowi niesamowitości i sile przyciągania przez to, co jest poza utartym szlakiem. Nawet jeśli rezultat okazuje się fatalny, to bohaterce Pawlikowskiej udaje wyrazić pragnienie i rozczarowanie w zaskakującym motywie natury (pragnienie jako pozarozumowe dążenie do żywiołu ognia, oczy na skrzydłach ćmy, rozczarowanie jako samospalenie). Nie ucieka ona od siebie samej, tylko tworzy siebie samą w postaci ćmy, przebywa poza-sobą w nierealnym świecie przyrody.



Wszystkie te obrazy jednocześnie oddalają i przybliżają czytelnikowi bezmiar targających podmiotem uczuć, a zarazem pomagają bohaterkom zrozumieć i przetworzyć swoje własne emocje, znaleźć dla nich ujście w świecie natury. Antropomorfizacja przeróżnych elementów przyrody tworzy wyjątkowy, Pawlikowskiej właściwy, język poetycki świata pofragmentowanego. Może dzięki temu podmiot dostaje szansę ratunku w postaci scalenia świata w jedność (człowieka i natury).

## Być na miejscu

Karin Boye oraz Maria Pawlikowska-Jasnorzewska konsekwentnie udowadniały w swojej twórczości, jak wiele znaczyła dla nich natura. Gdy ich bohaterów i bohaterki liryczne rozczarowuje człowiek, pierwsze swe kroki kierują właśnie w jej stronę. Pejzaż zewnętrzny to odzwierciedlenie pejzażu wewnętrznego. Przyroda nie rządzi się człowieczymi prawami, stąd też tym, którzy doświadczają poczucia dysocjacji, przychodzi ona w sukurs. Zwłaszcza tym niedopasowanym, tym, którzy pragną wyzwolić się od własnej cielesności. Poetki pochodzą z różnych kręgów kulturowych, różne przyświecają im cele poetyckie – Szwedka wyraża przesunięcia związane z tożsamością płciową, Polka zwraca uwagę na przemijanie oraz to, w jaki sposób jest postrzegana jej bohaterka liryczna. Łączy je jednak szereg strategii dysocjacyjnych i bolesne odczuwanie własnej kobiecości oraz tęsknot.

Strategie dysocjacyjne u Boye i Pawlikowskiej polegają na utożsamieniu się podmiotu z siłami natury, wykorzystaniu ich do wyrażenia przeżyć wewnętrznych, zdystansowaniu się do własnego Ja lub wręcz przedefiniowaniu go (rozdzieleniu tego, co jest Ja i nie-Ja, nowemu podziałowi: Ja-człowiek-kobieta i Ja-element świata natury). Dysocjacja u poetek bierze się paradoksalnie z pragnienia asocjacji – stawienia czoła wyzwaniu, odnowienia się (nawet w innej postaci) i w konsekwencji uznania płynności oraz mnogości świata. Jako że nie jest to możliwe, bohaterki Boye oraz Pawlikowskiej uciekają w świat wizji i marzeń. To ucieczka od przestrzeni, którą zajmuje ciało, a jednocześnie Bachelardowskie samostwarzanie świata, w którym owo ciało może istnieć. Tym światem okazuje się rzeczywistość natury. Oferowana przez nią różnorodność skłania do poszukiwań wieńczonych zwykle utożsamieniem się z elementem natury lub poczuciem jedności z nią. W przyrodzie można bowiem znaleźć język wyrażający dojrzwienie i sensualność oraz omijający (choć czasem pokrętnie) istniejące wokół bohaterek tabu.

Obrazowanie przeżyć wewnętrznych poprzez zjawiska naturalne nie tylko świadczy o niewystarczalności języka/świata człowieka, ale także o pierwotności przeżywanych uczuć, o rozdarciu i poszukiwaniu poziomkowego, bezpiecznego miejsca, w którym kobiece bohaterki szwedzkiej oraz polskiej autorki (a może i one same) mogą istnieć „tutaj”. Już nie rozdarte, już nie wahające się, niepewne. W tym sensie natura to terapia, lekcja wypowiedzenia swoich uczuć, droga do scalenia świata pofragmentowanego bądź ocalenia siebie przed nie-sobą. W ten sposób podmiot liryczny w analizowanych wierszach Boye i Pawlikowskiej dokonuje asocjacji ze swoją tożsamością. Jest – ostatecznie – sobą, na miejscu.

## Bibliografia:

- Bachelard Gaston, 1998, *Poetyka marzenia*, Brogowski L. (przeł.), Gdańsk.
- Boye Karin, *Idea*, <https://www.karinboye.se/verk/dikter/dikter/idea.shtml> (dostęp: 12.11.2022).
- Boye Karin, *Ja visst gör det ont*, <https://www.karinboye.se/verk/dikter/dikter/ja-visst-gor-det-ont.shtml> (dostęp: 12.11.2022).
- Boye Karin, *Pewnie, że boli*, Wasilewska-Chmura M. (przeł.), <http://babiniecliteracki.blogspot.com/2017/03/karin-boye-pewnie-ze-boli.html> (dostęp: 15.11.2022).
- Boye Karin, *Valborgs natt*, <https://www.karinboye.se/verk/dikter/dikter/valborgsnatt.shtml> (dostęp: 10.11.2022).
- Boye Karin, 2022, *Samlade dikter*, Stockholm.
- Braidotti Rosi, 2009, *Podmioty nomadyczne. Ucieleśnienie i różnica seksualna w feminizmie współczesnym*, Derra A. (przeł.), Warszawa.
- Czernianin Halina i Wiktor, 2017, *Zarys teorii psychoanalitycznej Zygmunta Freuda (1856-1939) w perspektywie psychologii literatury*, „Przegląd Biblioterapeutyczny”, t. VII, nr 1, s. 13-33.
- Forsås-Scott Helena, 2001, *Swedish Women Writing 1850-1995*, London.
- Golden Richard, 2006, *Encyclopedia of Witchcraft. The Western Tradition*, Greenwood.
- Matecka Monika, Wycisk Jowita, 2003, *Dysocjacja: różnorodność kontekstów i znaczeń. Próba klaryfikacji*, „Czasopismo Psychologiczne”, nr. 9, s. 199-206.
- Morzyńska-Wrzosek Beata, 2013, *Definiowanie osobowej bliskości. Z zagadnień kształtowania tożsamości w międzywojennej liryce Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej*, Bydgoszcz, <https://repozytorium.ukw.edu.pl/bitstream/handle/item/6950/Definiowanie%20osobowej%20blisko%C5%9Bci.%20Z%20zagadnie%C5%84%20ksza%C5%82towania%20to%C5%BCsamo%C5%9Bci%20w%20mi%C4%99dzywojennej%20liryce%20Marii%20Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (dostęp: 12.12.2022).
- Neuger Leonard, 1997, *Z perspektywy tłumacza. Szkice o poezji szwedzkiej*, Kraków.
- Pawlikowska-Jasnorzewska Maria, 2019, *Złote myśli kobiety*, Warszawa.
- Svanberg Birgitta, *That which breaks, that which bars*, <https://nordicwomensliterature.net/2012/02/18/that-which-breaks-that-which-bars/> (dostęp: 22.11.2022).
- Teorie literatury XX wieku. Antologia*, 2006, Burzyńska A., Markowski P. (red.), Kraków.

## O Autorce:

**Maria Skoczyńska** – absolwentka filologii polskiej ze specjalizacją przekładową, studiuje w Szkole Doktorskiej Nauki o Języku i Literaturze UAM. Jej zainteresowania badawcze obejmują literaturę XX i XXI wieku, studia nad przekładem, poezję i prozę pisaną przez kobiety, a także relacje polsko-szwedzkie w literaturze.