

Beata Trojanowska

Uniwersytet Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy

ZMYŚŁ DOTYKU W CIENIU WERSÓW: POEZJA MARII PAWLIKOWSKIEJ-JASNORZEWSKIEJ I ANNY ACHMATOWEJ

The Sense of Touch in the Shadow of Verses: The Poetry of Maria Pawlikowska-Jasnorzewska and Anna Akhmatova

ABSTRACT: This article seeks to juxtapose selected poetic works by Maria Pawlikowska-Jasnorzewska and Anna Akhmatova in terms of their modes of expressing corporeality and sensuality — with particular emphasis on the role of touch. In poetry, and especially in love lyrics, touch emerges as a remarkably potent vehicle of expression: it amplifies emotional resonance, intensifies intimacy, and endows lyrical relationships with a sensual dimension. The aim of the study is to highlight both areas of convergence and the marked differences in the ways each poet engages with this motif, while taking into account their distinct poetic codes. The theoretical framework of the discussion draws, among others, on concepts formulated by Mikhail Epstein — the Russian-American philosopher, literary scholar, and cultural theorist — as presented in his work *Philosophy of the Body*, published in Russian in 2007. The analysis of selected texts from the early stages of both poets' creative output allows for the formulation of a thesis that the sense of touch, within the amorous and erotic code, constitutes a crucial determinant in shaping the feelings and emotions of the female lyrical subject. Touch establishes specific relations between the lyrical subject and the male figure, where — alongside traditional poetic imagery of the tactile sphere, typically dominated by the male perspective — one also encounters instances of female haptic agency, which serve to expose culturally ingrained stereotypes of social perception. Touch thus becomes a formative element in the construction of lyrical identity, "reflecting the constant oscillation between closeness and distance, resignation and rebellion," while simultaneously blurring the boundaries between the conscious, the spiritual, the emotional, and the corporeal. In Pawlikowska-Jasnorzewska's poetry, depictions of touch that convey the lyrical subject's love and erotic fascinations combine intimacy with intellectual play, lay bare the absurdities of everyday life and social conventions, and at times reveal the poet's ironic distance toward herself. Yet within this touch resides the hope of fulfilment, of a happy union — a dimension absent from Akhmatova's lyrics, in which the man's touch conceals a certain falseness, an insincerity of feeling, and whose gestures foreshadow an imminent separation that brings pain and disappointment to the lyrical subject.

KEYWORDS: sense of touch, love poetry, Maria Pawlikowska-Jasnorzewska, Anna Akhmatowa, analysis

Nieprzypadkowo w prezentacji kobiecego imaginarium poetyckiego wrażeń dotykowych odnajdujemy odwołania do wybranych utworów Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej (1891-1945) i Anny Achmatowej (1898-1966). Obydwie poetki były

prawie rówieśniczkami i „niewątpliwie fascynującymi osobowościami; i to zarówno zewnętrznie, (były to po prostu niezwykle piękne kobiety), jak i wewnętrznie”¹. Można je uznać za twórczynie nowego języka poetyckiego, oddającego zarówno atmosferę codzienności, realiów życia z charakterystyczną dla nich symboliką, osobistą refleksją filozoficzną, jak i indywidualnym sposobem taktylnego opisu miłosnych relacji męsko-damskich z perspektywy kobiecego podmiotu lirycznego. Co interesujące, obydwie zyskały miano Safony w rodzimej literaturze, co podkreśla nawiązanie w ich liryce do antycznych wzorców kobiecej poezji². Były one na początku swej drogi twórczej związane z ówczesnymi środowiskami artystycznymi³. Ponadto w ich biografiach znajdujemy i inne wspólne elementy – poetki trzykrotnie wychodziły za mąż⁴, w życiu zaś, szczególnie między kolejnymi małżeństwami poszukiwały potwierdzenia własnej kobiecości w odświeżającym męskim dotyku⁵, co znalazło także odzwierciedlenie w ich twórczości.

Podczas lektury biografii poetek pojawiają się także istotne różnice. Pawlikowska-Jasnorzewska – wywodząca się ze znanej rodziny malarzy Kossaków⁶ odziedziczyła niezwykle talent malarski i zmysł plastyczny, ostatecznie jednak poświęciła się literaturze „tylko zmieniała technikę, przechodząc z linii i koloru na słowo”⁷. W poezji

¹ M. Semczuk, *Anna Achmatowa – Maria Pawlikowska-Jasnorzewska. Paralele nie tylko poetyckie*, „Przegląd Humanistyczny” 1997, nr 2, s. 69.

² M. Pawlikowską-Jasnorzewską nazywano „polską Safoną” lub „Safo słowiańską”. Zob. *Lilka Maria Pawlikowska-Jasnorzewska – we wspomnieniach i listach*, zebrała i opracowała M. Pryzwan, Kraków 2015; natomiast A. Achmatowa zyskała określenie „rosyjskiej Safo”, a nawet „Safo XX wieku”, zob. H. H. Антонова, *Сафо XX столетия*, [w:] <https://www.myjane.ru/articles/text/?id=18735> (31.08.2025).

³ M. Pawlikowska-Jasnorzewska – z literaturą Młodej Polski, a w szczególności skamandrytami[1], a Achmatowa z Cechem Poetów – ugrupowaniem poetyckim, które dało później początek akmeizmowi w Rosji, [w:] *Anna Achmatowa*, [w:] *Literatura rosyjska w zarysie*, pod red. Z. Barańskiego i A. Semczuka, Warszawa 1986, s. 752-754.

⁴ M. Pawlikowska-Jasnorzewska zawierała związek małżeński kolejno z: rotmistrzem Władysławem Ritterem Bzowskim-Janotą (1915-1919), Janem Gwalbertem Henrykiem Pawlikowskim (1919-1929) pisarzem, poetą i tatarnikiem, następnie z kapitanem lotnictwa – Stefanem Jerzym Jasnorzewskim (1931-1945). A. Achmatowa najpierw była żoną poety Nikołaja Gumilowa (1910-1918), potem innego rosyjskiego poety Vladimira Shileyki (1918-1926), później wyszła za mąż za historyka sztuki Nikołaja Punina (1926-1938).

⁵ M. Czyńska wspomina, że Pawlikowska-Jasnorzewska po rozpadzie małżeństwa z Janem Pawlikowskim była zauroczona portugalskim majorem Sarmento de Beiresem – pionierem powietrznych lotów długodystansowych. Zob. M. Czyńska, *Zgiełk serca. Opowieść o Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej*, Kraków 2025, s. 217-227. Natomiast Achmatowa po odejściu od ostatniego męża N. Punina miała wielu adoratorów, wśród nich profesora medycyny Vladimira Giergijewicza Garszyna. Zob. T. Караева, *Анну-Ахматову*, Москва 2007, s. 37, 352, 360.

⁶ Jej ojcem był Wojciech Horacy Kossak (1856-1942) – malarz, przedstawiciel nurtu malarstwa historycznego i batalistycznego, współtwórca Panoramy Racławickiej; dziadkiem zaś Juliusz Kossak (1824-1899) – malarz, rysownik, ilustrator, inicjator powstania w Krakowie Muzeum Narodowego.

⁷ M. Czyńska, *Zgiełk serca. Opowieść o Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej...*, s. 17.

„staroświeckiej młodej pani z Krakowa”⁸, jak ją nazywał Julian Tuwim, bezsprzecznie opisy odnoszące się do zmysłu wzroku pełnią rolę dominującą, po głębszej analizie tekstów poetyckich, okazuje się jednak, że i poetyckie ilustracje zmysłu dotyku nie tylko w kontekście erotycznych konfiguracji są równie znaczące. Obydwie panie posiadały i inne zdolności. Według Małgorzaty Czyńskiej, Pawlikowska-Jasnorzewska mogła stać się sławną ilustratorką, stworzyć nawet własny gatunek⁹, na co wskazują w szczególności jej młodzieńcze akwarele. Natomiast Achmatowa oprócz niewątpliwego talentu literackiego¹⁰ była wybitną translatorką, dokonywała udanych tłumaczeń poetyckich na język rosyjski dzieł autorów z Azji i Europy. Wśród polskich przekładów odnaleźć można między innymi kilka wierszy¹¹ Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, co świadczy „o daleko idącej wspólnocie postrzegania i odczuwania świata oraz o zbliżonych preferencjach poetyckiego obrazowania”¹².

Naszym zadaniem jest przeprowadzenie analizy wybranych tekstów poetyckich Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej i Achmatowej w celu określenia relacji między kategorią cielesności, jaką jest zmysł dotyku a jego literacką figuratywnością, metaforą tekstu poetyckiego w przypadku obydwu poetek. Istotne również będzie wyodrębnienie zarówno różnic, jak i podobieństw w poetyckich opisach tej kategorii sensualności w kontekście przełamywania, zakłócania, czy też współkreowania kulturowych dyskursów. Kluczowym pojęciem w tych rozważaniach jest termin „somatopoetyki”¹³, zaproponowany przez Annę Łebkowską i rozumiany jako „zasady i sposoby uobecnienia się kategorii cielesności w dyskursach kulturowych i zarazem w literaturze, jako relacje między tym, co werbalne, a tym, co cielesne, między ciałem a literaturą”¹⁴. W uwagach dotyczących kulturowych opisów cielesności odwoływać się będziemy także do mo-

⁸ Takie określenie poetki Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej po raz pierwszy pojawiło się w opublikowanym na łamach „Skamandra” w 1923 r. wierszu J. Tuwima zatytułowanym *Do Marii Pawlikowskiej*.

⁹ M. Czyńska, *Zgiełk serca...*, s. 17.

¹⁰ Achmatowa w 1965 roku jako pierwsza bodaj na świecie poetka otrzymała tytuł doktora honoris causa na Uniwersytecie w Oksfordzie, a rok wcześniej w roku 1964 – międzynarodową nagrodę poetycką „Etna-Taormina”.

¹¹ Wśród tłumaczonych przez Annę Achmatową wierszy Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej znalazły się następujące utwory poetyckie: *Ураган (Huragan)*, *Нике (Nike)*; *Смерть Капуатиды (Śmierć Kariatydy)*, *Ива у дорогу (Wierzba przydrożna)*, *Быть цветком?... (Być kwiatem?..)*. Zob.: A. Ахматова, *Сочинения. Том второй. Проза. переводы*, Moskwa: Художественная литература, 1987, s. 308-310. Ponadto Achmatowa dokonała przekładu *Słonecznika*, *Nieporozumienia*, *Ptaszka* i *Trenów wiślanych*.

¹² M. Senczuk, *Anna Achmatowa – Maria Pawlikowska-Jasnorzewska. Paralele nie tylko poetyckie...*, s. 69.

¹³ Terminem „soma” posługują się także inni badacze, na przykład A. Dziadek, *Projekt krytyki somatycznej*, Warszawa 2014; Michaił Epstein używa określenia somatosofia i wymiennie fizjosofia, Richard Shusterman posługuje się zaś pojęciem somaestetyki, Zob.: R. Shusterman, *Świadomość ciała. Dociekania z zakresu somaestetyki*, przekład W. Małecki, S. Stankiewicz, Kraków 2008.

¹⁴ A. Łebkowska, *Somatopoetyka – afekty – wyobrażenia. Literatura XX-XXI wieku*, Kraków 2019, s. 13.

nografii rosyjsko-amerykańskiego kulturologa Michaiła Epsteina zatytułowanej *Filozofia ciała*¹⁵, a w szczególności jej dwóch rozdziałów: *Haptyka* i *Eros*, w których autor podkreśla, iż wrażliwość cielesna, zmysł dotyku i fizyczna bliskość zakochanych stanowią wyznaczniki istoty bytu człowieka.

Refleksji humanistycznej zostaną zatem poddane utwory poetek, w których dotyk jako element cielesności staje się zarówno kategorią interpretacyjną, jak i narzędziem badawczym.

Poetycki opis zmysłu dotyku nieczęsto bywa obiektem osobnego zainteresowania badaczy literatury¹⁶, zwykle dając pierwszeństwo krytycznym opracowaniom sensualności odnoszącym się do zmysłu wzroku, słuchu, powonienia czy też smaku. Jak ważny jednak jest dotyk w naszym życiu przekonuje nas Martin Grunwald – niemiecki psycholog, zajmujący się badaniem różnych aspektów dotyku, który w swej pracy zatytułowanej *Homo hapticus. Dlaczego nie możemy żyć bez zmysłu dotyku*, stwierdza:

Bez narządu dotyku nie moglibyśmy ogarnąć umysłem własnego istnienia. Jedną z jego podstawowych funkcji jest bowiem stała świadomość naszego ciała. [...] Każda dziedzina naszego życia nosi niewidzialne piętno działania zmysłu dotyku¹⁷.

W charakterystyce poetyckiej wersji opisu zmysłu dotyku będziemy się posługiwać terminem „haptyka”, rozumianym jako „nauka o dotyku i kontakcie fizycznym, o skórze jako organie percepcji i twórczości, o dotykowych formach działania i ekspresji”¹⁸. Sama informacja haptyczna w tekście poetyckim może być różnie interpretowana, w danej poniżej prezentacji ograniczymy się do w wybranych liryków obydwu poetek opisujących zmysłu dotyku w interakcji haptycznej między mężczyzną a kobietą z uwzględnieniem takich cech jak: aktywność/pasywność podczas dotykania, cielesne przekraczanie granic własnego ciała w stronę obcego/innego, uwarunkowania interpretacji dotyku wynikające z przynależności do płci kulturowej¹⁹, która w konsekwencji kształtuje tożsamość jednostki.

¹⁵ М. Эпштейн, *Хаптика, Эрос*, [в:] *Философия тела*, Г. Тульчинский, *Тело свободы*, Санкт-Петербург 2006, с. 16-38; 61-148. Przekład wszystkich fragmentów z pracy na język polski B.T.

¹⁶ Ogląd haptyczności w kulturze prezentuje tom prac *W kulturze dotyku? Dotyk i jego prezentacje w tekstach kultury*, red. A. Łebkowska, Ł. Wróblewski, P. Badysiak, Kraków 2016; godna odnotowania jest także publikacja Anny Łebkowskiej zatytułowana *Somatopoetyka – afekty – wyobrażenia*, której część pierwsza poświęcona została ciału i zmysłom, Kraków 2019, s. 11-80; dalej artykuł z zakresu sensualności w kulturze polskiej Zdzisława Łapińskiego *Dotyk w poezji*, [w:] <https://sensualnosc.bn.org.pl/dotyk-w-poezji-515/> (2.08.2025).

¹⁷ M. Grunwald, *Homo hapticus. Dlaczego nie możemy żyć bez zmysłu dotyku*, tłum. E. Kowynia, Kraków 2019, s. 12.

¹⁸ М. Эпштейн, *Хаптика*, [в:] М. Эпштейн, *Философия тела*, Г. Тульчинский, *Тело свободы*, Санкт-Петербург 2006, с. 16.

¹⁹ Szerzej o tym: E. Mandal, *Podmiotowe i interpersonalne konsekwencje stereotypów związanych z płcią*, Katowice 2000, s. 13-32.

Najwięcej analogii w prezentacji przeżyć miłosnych podmiotu lirycznego w liryce Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej i Achmatowej odnajdujemy we wczesnych etapach ich twórczości. Wnikliwa lektura zbiorów polskiej Safony: *Niebieskie migdały* – 1922; *Różowa magia* – 1924; *Pocałunki* – 1926; *Dansing* – 1927 czy też *Wachlarz* – 1927 wykazuje wiele podobieństw z debiutanckim tomikiem Achmatowej *Wieczór* (*Вечер*, 1912), który sama poetka później oceniła bardzo surowo²⁰ oraz ze zbiorem liryków *Różaniec* (*Чемку*, 1914), tłumaczonym na język polski w okresie międzywojennym jako *Paciorki*²¹. Przytaczane poniżej ilustracje literackie sensualności dotykowej w lirykach zarówno polskiej, jak i rosyjskiej Safony pochodzą właśnie z wymienionych wcześniej cyklów poetyckich. W wybranych utworach poetek obraz wrażliwości czuciowej o natężeniu erotycznym jest podobny i ma swe źródło w biologii człowieka, jak podkreśla Zdzisław Łapiński:

Chociaż organem dotyku jest cała nasza skóra, to jednak receptory układają się nierównomiernie. Najgęściej występują w okolicach języka i ust, dłoni oraz stóp. [...] W piśmiennictwie i sztuce najbardziej unerwione partie organizmu częściej niż inne służą jako środek budzący wyobrażenia dotykowe²².

Te biologiczne uwarunkowania ludzkiego ciała znajdują również odzwierciedlenie w obrazowaniu haptyczności w liryce miłosnej. Stąd w utworach Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej odnajdujemy opisy konkretnych taktylnych działań i odczuć, takich jak: głaskanie, muśnięcie, delikatny dotyk, odczuwanie ciepła ciała drugiej osoby, czy pocałunek. Dotyczą one w szczególności wybranych partii ciał uczestników gry miłosnej, najczęściej koncentrując się na ustach, dłoniach, ramionach, piersiach. We fragmencie jednego z wierszy polskiej poetki z tomiku *Niebieskie migdały* czytamy:

Gdy pochyliłz nade mną twe usta pocałunkami
nabrzmiąle,

usta moje ulecą jak dwa skrzydełka ze strachu białe,
(...)
Pierś moja w objęciu twej ręki stopi się jakby śnieg,
I cała zniknę, jak obłok, na którym za mocny wichur legł²³.

W powyższej projekcji sceny miłosnej „ciało” podmiotu lirycznego dotykane przez męczyznę funkcjonuje jako generator metafor, a jego potencjał metaforyczny wyraż-

²⁰ M. Senczuk, *Anna Achmatowa – Maria Pawlikowska-Jasnorzewska. Paralele nie tylko poetyckie...*, s. 70.

²¹ Ibidem.

²² Z. Łapiński, *Dotyk w poezji*, op. cit.

²³ M. Pawlikowska-Jasnorzewska, *Poezje*, t. 1, zebrała i opracowała Matylda Wiśniewska, Warszawa 1974, s. 39.

nie kojarzony jest z naturą, z cielesnym doświadczaniem otaczającego świata poprzez dotyk, gdzie zaangażowane są w szczególności określone partie ciała: usta, pierś, ręka. Niezwykłe intrygujące jest przekraczanie granic ciała podmiotu, jego powiązanie ze światem przyrody właśnie uruchamiane poprzez dotyk mężczyzny. Ukazana przy tym z perspektywy emocji i odczuć kobiety bliskość fizyczna staje się znakiem miłosnego oddania i jednocześnie zanurzenia w naturze.

Natomiast wiele wczesnych liryków Achmatowej posiada autobiograficzny charakter²⁴ i oddaje stany emocjonalne samej poetki, jak choćby utwór *Załamala ręce pod szalem* (*Сжала руки под темной вуалью*, 1911) z tomiku *Wieczór*, napisanym przed ślubem Achmatowej z pierwszym mężem, Nikołajem Gumilowem, w którym gesty i kinetyka bohaterki lirycznej – załamywanie rąk, zbieganie po schodach w stronę ukochanego, lekka zadyszka, ujawniają uczucia podmiotu lirycznego wobec ukochanego stanowiąc zarazem dramatyczną, psychologiczną scenę jakby z noweli:

Сжала руки под темной вуалью,

„Отчего, ты сегодня бледна?”

– Оттого, что терпкой печалью

Наполнила его допьяна.

(...)

Я сбежала, перил не касаясь,

Я бежала за ним до ворот²⁵

(...)

Załamala ręce pod szalem.

„Tak pobladłaś, co z tobą, miła?”

– To dlatego, że cierpkim żalem

I goryczą go dziś napoiłam.

Bez poręczy zbiegłam nieprzytomnie

I pobiegłam za nim do bramy²⁶.

Gest załamywania rąk jest oznaką wewnętrznych przeżyć bohaterki: niepewności, lęku przed rozwojem dalszej historii miłosnej, nieprzytomny bieg do ukochanego ma na celu zmniejszenie dystansu fizycznego, jakby bliskość miała się stać gwarantem szczęścia we dwoje. Rosyjska poetka w podobnym tonie, oddającym wahania i niestabilność stanu emocjonalnego podmiotu lirycznego wobec obiektu uczuć właśnie poprzez kinetykę ciała wyraża owe stany: „W puszystej mufce lodowate dłonie. Było mi strasznie, było mi okrutnie”²⁷ (*Высоко в небе...*); „Rękawiczkę, ot tak, bez powodu, z lewej ręki włożyłam na prawą”²⁸ (*Песнь о dniu pożegnania, Песня последней*

²⁴ Zob. T. T. Давыдова, *Ранняя лирика А. А. Ахматовой: эволюция поэтической личности* (глава из учебного пособия), «Московский Вестник Государственного Университета Печати» 2015, № 4, с. 25.

²⁵ А. Ахматова, *Сжала руки под темной вуалью*, [в:] А. Ахматова, *Сочинения...*, с. 25.

²⁶ А. Achmatowa, *Załamala ręce pod szalem*, tłum. Mieczysława Buczkówna, [w:] А. Achmatowa, *Poezje...*, s. 11.

²⁷ А. Ахматова, *Высоко в небе...*, [в:] А. Ахматова, *Сочинения*, т. 1..., с. 26; А. Achmatowa, *Высоко в небе...*, tłum. S. Pollak, [w:] А. Achmatowa, *Poezje*, wybór i posłowie J. Szymak-Reiferowa..., s. 15.

²⁸ А. Ахматова, *Песня последней встречи*, [в:] А. Ахматова, *Сочинения*, т. 1..., с. 28; А. Achmatowa, *Piosenka o dniu pożegnania*, tłum. L. Podhorski-Okołów, [w:] А. Achmatowa, *Wiersze*, Warszawa 1989, s. 39.

встречи). Na uwagę zasługuje także utwór *Jak zwyczajna uprzejmość wymaga* (*Как велит простая учтивость*, 1913), w którym rosyjska poetka przedstawia zakochaną kobietę, ostatecznie skazaną na odrzucenie ze strony ukochanego mężczyzny. Owa zapowiedź przyszłego rozstania czytelna jest już we fragmencie początkowym wiersza:

Jak zwyczajna uprzejmość wymaga,
Podszedł do mnie. Powoli. Z uśmiechem
Na wpół czule, na wpół z powagą
Dotknął ręki gorącym oddechem...²⁹

Как велит простая учтивость,
Подошел ко мне, улыбнулся,
Полуласкаво, полулениво,
Поцелуем руки коснулся – ...³⁰

Dotyk u Achmatowej w cytowanym fragmencie ma charakter zwykłego uprzejmego powitania ze strony mężczyzny, sygnalizując tym samym ograniczony i wytyczony przez normy społeczne charakter komunikacyjny tego gestu³¹. W podmiocie lirycznym to zwyczajowe muśnięcie ręki w geście powitania zostaje jednakże odczytane jako niepewność, nadzieja, by ostatecznie na końcu utworu przynieść kobiecie rozczarowanie i fizyczne oddalenie. Za tym samym zwrotem haptycznym powitania traktowanego przez mężczyznę jak zwykła praktyka kulturowa kryje się odmienne jego życzeniowe traktowanie ze strony zakochanej kobiety. Poetycki opis odczuć dotykanej kobiety, a z drugiej strony – haptyczna aktywność męska bez „żadnych podtekstów”, są dowodem na odmienne odczytanie relacji haptycznej w przypadku obydwu płci i podkreślają niezwykłą wagę miłości, a może bardziej pragnienia bycia kochaną w kreacji podmiotu lirycznego. W utworze zaś Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej zatytułowanym *motyl* została ukazana taktylna aktywność kobiety w relacji z mężczyzną, która burzy kulturowe stereotypy:

dotknęłam pana jak **motyl** egretą
przepraszam
to było niechcący
pan jest jak **czarny irys** smukły i gorący
zapomniałam
że jestem **kobieta**³²

W haptycznym kodzie miłosnym jest przyjęte kulturowo, że to mężczyzna jest inicjatorem relacji damsko-męskich, w tym zaś przypadku to podmiot liryczny inicjuje kontakt fizyczny, sugerując wyraźnie, że kobieta również ma prawo poprzez dotyk dać mężczyźnie do zrozumienia, że jest nim zainteresowana. Ponadto przypadkowe dotknięcie mężczyzny sugeruje przeobrażenie świata ludzkiego – kultury – w świat na-

²⁹ A. Achmatowa, *Jak zwyczajna uprzejmość wymaga*..., tłum. L. Podhorski-Okołów, [w:] A. Achmatowa, *Wiersze*..., s. 53.

³⁰ А. Ахматова, *Как велит простая учтивость*..., [в:] А. Ахматова, *Сочинения*, т. 1, *Стихотворения и поэмы*, Москва 1987, с. 50.

³¹ М. Эпштейн, *Хантука*..., с. 17.

³² M. Pawlikowska-Jasnorzewska, *Poezje*, t. 1..., s. 158.

tury, co sugerują pogrubione drukiem słowa: (motyl, czarny irys, kobieta)³³. W liryku *motyl* to podmiot „demaskuje nieprawidłowość stereotypów zakorzenionych w kulturze”³⁴ i kreuje tym samym nową tożsamość płciową jednostki stawiając w miłosnej grze na równi pozycję kobiety i mężczyzny. Obserwujemy w charakterystyce podmiotu lirycznego zmaganie się sił natury i kultury (np. „smutny i gorący”) w słownym opisie sytuacji dotykania ciała przystojnego i smukłego mężczyzny. W przyrównaniu go do czarnego irysa, kryje się obok ogólnej symboliki reprezentatywnej dla tego kwiatu: nadziei, zaufania, męstwa i mądrości³⁵ – tajemniczość i mroczna elegancja (jego czarnych płatków), jakiś nieokreślony żal i obawa podmiotu przed odpowiedzią taktylną partnera. Na uwagę zasługuje również sam początkowy dotyk mężczyzny egretą, przypominający delikatne muśnięcie, niejako taktylne zainicjowanie fizycznej bliskości, (w tym przypadku prawdopodobnie w tańcu). ‘Egreta’ – oznaczająca ozdobę z piór, zwykle strusich lub wykonanych z metalu i drogich kamieni³⁶ stanowi element ubioru bohaterki lirycznej i w bardziej subtelnej formie pokazuje chęć zbliżenia się do mężczyzny, a potem i jej rezygnację, wykazanie przypadkowości dotknięcia w obawie przed obojętnością mężczyzny. Miłość wyzwoliłaby bohaterkę z konwencji obyczajowych, odrzucenie cywilizacji zapewniło radosną spontaniczność i wrażliwość, ale przyzwyczajenia kulturowe okazują się silniejsze³⁷. W innym zaś tekście polskiej Safony zatytułowanym *A gdy przyszedł* wszelkie działania haptyczne ja lirycznego w obliczu przyjścia ukochanego w oryginalnym metaforycznym opisie przedstawiają istotę kobiecego oddania w kluczu bodźców dotykowych:

(...)

podścieliła mu pod nogi swoich włosów zwiewny len,
przytuliła jego głowę do swej piersi, do swych rąk,
by pragnienia nie znał lęku, by czekania nie znał mąk³⁸.

Opisane zwroty haptyczne ze strony kobiety stają się środkiem do osiągnięcia przez mężczyznę stanu miłosnego upojenia bez trosk i lęku, budują poczucie bliskości,

³³ B. Kaźmierczak, *Zderzenie tożsamości biologicznej i kulturowej w poezji Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej*, «Наукові праці: Серія Філологія. Літературознавство». Ідентичність у контексті діалогу слов'янських літератур 2011, т. 170, с. 105.

³⁴ Ibidem.

³⁵ Symbolika i znaczenie kwiatu irysa – *Symbolopedia*, [w:] <https://symbolopedia.com/pl/iris-flower-symbolism-meaning/> (21.08.2025); *Irys*, [w:] *Słownik symboli*, red. J. Tresidder, tłum. B. Stokłosa, Warszawa 2001, s. 67.

³⁶ *Egreta*, [w:] *Słownik wyrazów obcych*, red. J. Tokarski, Warszawa 1980, s. 173.

³⁷ Szerzej o tym: B. Kaźmierczak, *Zderzenie tożsamości biologicznej i kulturowej w poezji Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej...*, s. 105; A. Niewiadomski, *Kochać i tracić. O poezji Leopolda Staffa i Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej*, „Życie Literackie” 1986, nr 43, s. 10-11.

³⁸ M. Pawlikowska-Jasnorzewska, *Poezje*, t. 2, zebrała i opracowała M. Wiśniewska, Warszawa 1974, s. 255.

spotkania, przekroczenia granic własnej cielesności, co sugeruje chociażby fragment „podścieliła mu pod nogi swoich włosów zwiewny len”. Inicjatorką opisanych działań haptycznych budujących relację miłosną jest kobieta, co jest częstym zabiegiem charakterystycznym dla twórczości obydwu omawianych poetek. Sfera tożsamości własnej płci, próba przekraczania ogólnie przyjętych norm społecznych jest także widoczna i w innych utworach Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej z tomiku *Dancing*, gdzie taniec daje możliwość fizycznego kontaktu partnera z partnerką, a sam dotyk wpisany jest w kulturowe konwenanse. Bliskość ciał ma wyraźnie dotykowy charakter: „tulimy się tańcząc w uścisku” (*Dancing*)³⁹, „tańczymy czy pan chwycił mnie nagle w ramiona” (*Fokstrot*)⁴⁰; lub „ramię pana poznane wśród tanecznej drogi (*Ramię tancerza*)”⁴¹. Przy czym w tańcu wzajemne dotykanie skóry, określonych partii ciała jest niejako „uprawomocnione kulturowo”, wpisuje się w ogólnie przyjęte konwencje i daje możliwość choćby częściowego zaspokojenia erotycznych pragnień. Niech potwierdzeniem tej tezy będzie kolejny utwór z tegoż tomiku zatytułowany *zaklinacze węży*:

musimy się łączyć rozłączać
 giąć i przechylać i przeżyć
 jak dwie kobry rozhuśtał
 dziki flet zaklinacza węży⁴²

Porównanie ciał dotykających się w tańcu partnerów do węży może kojarzyć się z malarską sceną bachanaliów, w której węże owinięte wokół satyrów stanowiły odniesienie do antycznych rytuałów płodności i urodzaju⁴³, ponadto w tradycji hinduskiej wąż (kundalini) symbolizuje energię życiową. Muzyka i dotyk stają się wyzwalaczami skrywanych pragnień i instynktów partnerów, którzy jak w amoku oddają się tanecznym płąsom.

Natomiast Achmatowa w utworze *Miłość* ze zbioru *Wieczór* (*Вечер*, 1912) już w pierwszej strofie wskazuje na dualistyczny charakter miłości:

To zmięką zwiniętą w kłębek
 Serca czarami dotknie,
 To przez dni całe gołębiem
 Grucha na białym oknie⁴⁴.

То змейкой, свернувшись клубком,
 У самого сердца колдует,
 То целые дни голубком
 а белом окошке воркует⁴⁵

³⁹ M. Pawlikowska-Jasnorzewska, *Poezje*, t. 1..., s. 159.

⁴⁰ Ibidem, s. 161.

⁴¹ Ibidem, s. 170.

⁴² M. Pawlikowska-Jasnorzewska, *Poezje*, t. 1..., s. 157.

⁴³ *Wqz*, [w:] J. Tresidder, *Słownik symboli*, tłum. B. Stokłosa, Warszawa 2001, s. 235.

⁴⁴ A. Achmatowa, *Miłość*, tłum. J. Pollakówna, [w:] A. Achmatowa, *Wiersze*, Warszawa 1989, s. 33.

⁴⁵ A. Ахматова, *Любовь*, [в:] А. Ахматова, *Сочинения*, т. 1..., с. 23.

W powyższej ilustracji już w pierwszym wersie pojawia się figura symboliczna żmii, która może oznaczać konkretny gatunek węża nacechowany negatywnie i często utożsamiany z niebezpieczeństwem, złośliwością czy zdradą. Poetyckie upodobnienie miłości do żmii i jej hipnotyzujący i pozostawiający ślad w sercu dotyk ujawnia obawy podmiotu lirycznego i samej Achmatowej przed zmiennością i nietrwałością miłości. U rosyjskiej poetki miłosny dialog kochanków przybiera zwykle formę pojedynku, a podmiot liryczny postrzega taktylne działania mężczyzny jako nieszczerze i niejednoznaczne. W utworze *Spacer* (*Прогулка*, 1913) to bohaterka liryczna, podobnie jak w *motylu* Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, przejmuje taktylną inicjatywę:

O wierzch powozu zahaczyłam piórem,
W oczy spojrzałam mu – i serce drgnęło,
Przejęte nagle jakimś dziwnym bólem,
Chociaż nieszczęścia przyczyn nie pojęło.
(...)

Перо задело о верх экипажа.
Я поглядела в глаза его.
Томилось сердце, не зная даже
Причины горя своего.
(...)

Benzyny woń i bzu aromat,
Spokój, co czujną drga udęką...
On znowu dotknął moich kolan
Prawie nieczułą, obcą ręką⁴⁶.

Бензина запах и сирени,
Насторожившийся покой...
Он снова тронул мои колени
Почти не дрогнувшей рукой⁴⁷.

W przytaczanych wyżej fragmentach *Spaceru* Achmatowej podmiot liryczny wyznaje, że dotyk miał być dla mężczyzny sygnałem do rozpoczęcia miłosnego dialogu, sposobem na uchwycenie intymności w codzienności. Ważną rolę w przedstawionej sytuacji lirycznej odgrywają przedmioty w funkcji metafor lub metonimii, za pośrednictwem których informacja haptyczna zostaje wysłana. Epstein zwraca w swej pracy uwagę na fakt, iż przedmioty stanowić mogą znaki miłosnej rozmowy, pełnić funkcję pośredników i wyzwalaczy erotycznych pragnień⁴⁸. Poetka ledwie zarysowuje nam postać podmiotu lirycznego, używając słowa „pióro”, kojarzonego w sferze dotyku z delikatnym łaskotaniem. I tu pojawia się tak charakterystyczne dla Achmatowej niedopowiedzenie – pióro może pochodzić z wachlarza czy też damskiego kapelusza i to jego dotyk inicjuje chęć spotkania z mężczyzną w powozie. Pióro to przedmiot występujący w wierszu w funkcji metonimii, (*Я*) i oznacza kobietę. I w tym miejscu nasuwa się analogia z egretą we wcześniej sygnalizowanym utworze poetyckim *motyl*. U Achmatowej odpowiedź haptyczna jest jednak daleka od oczekiwań kobiety, która odkrywa w męskim dotyku dłoni na swoich kolanach nieczułość, obcość i chłód.

⁴⁶ A. Achmatowa, *Spacer*, tłum. W. Grodzieńska, [w:] A. Achmatowa, *Poezje wybrane*, wyboru dokonał i wstępem opatrzył S. Pollak, Warszawa 1970, s. 47.

⁴⁷ A. Ахматова, *Прогулка*, [w:] A. Ахматова, *Сочинения*, т. 1. *Стихотворения и поэмы...*, с. 50.

⁴⁸ М. Эпштейн, *Эрос. Поэтика близости. Введение в эротологию*, [w:] М. Эпштейн, *Философия тела*, Г. Тульчинский, *Тело свободы...*, с. 68.

Należy jednak pamiętać, iż owo przedmiotowe widzenie jest u Achmatowej jedynie sposobem konkretyzacji przeżycia, nigdy opisem dla samego opisu⁴⁹. Przedmioty występujące w podobnej funkcji pojawiają się także u Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, w utworze *Amory* w roli metonimii przedwczesne pocałunki zamienia „papieros zapalony drugim papierosem”⁵⁰, a

(...)

Zetknięcie ramion w łoży w głębi karety,
Koncentrujące życie w płonącym rękawie!

stanowi obietnicę możliwych miłosnych wzruszeń wywołanych dotykiem rąk. U Achmatowej przedmioty ukazują niemożność realizacji uczucia, podkreślają rozbieżność w pojmowaniu tej relacji przez obydwie płcie, natomiast we fragmencie cytowanego wyżej utworu polskiej poetki – oznaczają początek dotykowego poznawania na granicy moje/inne ciało i fascynacji fizyczną bliskością.

Epigramatyczne wiersze Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej wyróżnia także ironia w formie humorystycznej połączona z kobiecą kokieterią, czego przykładem jest liryk *Złote myśli kobiety*:

Zalotność jest pachnąca i różowa
a mądrość żółta i sucha

Wolałabym by mnie Mickiewicz chciał całować,
niż gdyby mnie chciał słuchać⁵¹

W powyższym stwierdzeniu podmiotu lirycznego o wyższości fizycznego pocałunku Mickiewicza nad dialogiem słownym z poetą odbieranym poprzez zmysł słuchu, ujawnia się dystans poetki do własnej twórczości, ale i zarazem potrzeba „zwykłej” kobiecej adoracji w stosunku do autora *Pana Tadeusza*, który przecież był nie tylko wieszczem narodowym, ale i mężczyzną. U Achmatowej natomiast ironia przybiera charakter bardziej tragiczny, daje możliwość poetce mówienia w sposób niedosłowny o sprawach trudnych: o mylącym męskim dotyku, o rozstaniu – braku fizycznej bliskości bez scen zazdrości. Natomiast w początkowych wersach liryku *Popłoch* (*Смятение*), opublikowanym w zbiorze *Różaniec*, czytamy:

Było duszno od światła potopu,
A oczy jego – jak blaski...

Было душно от жгучего света,
А взгляды его – как лучи.

⁴⁹ S. Pollak, *Męstwo*, [w:] A. Achmatowa, *Poezje wybrane...*, s. 11.

⁵⁰ M. Pawlikowska-Jasnorzevska, *Amory*, [w:] M. Pawlikowska-Jasnorzevska, *Być kwiatem?...*, wybór, układ i wstęp W. Bolecki, Warszawa 2000, s. 22.

⁵¹ M. Pawlikowska-Jasnorzevska, *Poezje*, t. 2..., s. 278.

Jenom zadrżała. Ten oto
 Zdoła mnie wreszcie ugłaskać.
 Schylił się. Wnet padnie słowo.
 Krew mi od twarzy odbiegła.
 O, gdybyż płytą grobową
 Miłość na życiu mym legła⁵².

Я только вздрогнула: этот
 Может меня приручить.
 Наклонился – он что-то скажет...
 От лица отхлынула кровь.
 Пусть камнем надгробным ляжет
 На жизни моей любовь⁵³.

Reasumując, zmysł dotyku w miłosnym i erotycznym kodzie stanowi istotny wyznacznik kreowania odczuć i emocji kobiecego podmiotu lirycznego w omawianych utworach w przypadku obydwu poetek: roli płci⁵⁴ buduje określone relacje między podmiotem lirycznym a męskim bohaterem, gdzie obok tradycyjnego poetyckiego obrazowania sfery taktylnej – z dominacją strony męskiej, odnajdujemy przykłady kobiecej aktywności haptycznej, demaskujące zakorzenione w kulturze stereotypy w postrzeganiu w społeczeństwie. Dotyk staje się elementem kształtowania tożsamości podmiotu lirycznego, „odzwierciedla zarazem nieustanne oscylowanie między zbliżeniem i oddaleniem, rezygnacją i buntem”⁵⁵, zacierając tym samym granice między tym co świadome, duchowe, emocjonalne i cielesne. Sfera taktylna w utworach obydwu poetek ma wpływ na formowanie się sfery tożsamości podmiotu, odczuwania jego odrębności, postępowania zgodnie z normą, czy też przekraczania przyjętych kulturowo norm. Prezentowane zaś sytuacje liryczne wyraźnie zdradzają żeńską perspektywę – błyskotliwą, czasami ironiczną i odważną, co nadaje również lirykom szczególnej zmysłowości, kruchości i lekkości. Owa ironia, czytelna poprzez dotyk, u polskiej Safony ma czasami formę humorystyczną, zaś u Achmatowej bardziej tragiczną, dającą możliwość mówienia o sprawach trudnych, czyli o niespełnionej miłości – bez dosłowności, często przy użyciu gestów, przedmiotów w roli znaków miłosnej rozmowy, będących pośrednikami i wyzwaczami kobiecych pragnień. U Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej poetyckie opisy dotyku obrazujące miłość i erotyczne fascynacje podmiotu lirycznego łączą w sobie intymność z intelektualną grą, obnażają absurdalność codzienności i konwenansów, ujawniają także niekiedy dystans poetki do samej siebie. W dotyku tym jest jednak nadzieja spełnienia, szczęśliwego związku, czego nie odnajdujemy w prezentowanych lirykach Achmatowej, dla której dotyk mężczyzny krywa w sobie jakiś fałsz, nieszczerłość uczucia, a jego gesty są znakiem bliskiego rozstania przynoszącego ból i rozczarowanie podmiotowi lirycznemu. Być może taki sposób opisu taktylnych relacji wynika w przypadku rosyjskiej Safony z jej osobistych doświadczeń, gdzie zwykle znajdowała się ona w miłosnym trójkącie i była „tą trze-

⁵² A. Achmatowa, *Popłoch*, tłum. L. Podhorski-Okołów, [w:] A. Achmatowa, *Wiersze...*, s. 51.

⁵³ A. АХМАТОВА, *Смятение*, [w:] A. АХМАТОВА, *Сочинения*, т. 1..., с. 50.

⁵⁴ Szerzej o tym: W. Mandrysz, *Płeć: między biologią a kulturą*, „Pisma Humanistyczne 5” 2003, s. 182-198.

⁵⁵ Zob. B. Morzyńska-Wrzošek, *Oswoić odmowę bliskości. Z Zagadnień definiowania tożsamości w przedwojennej liryce Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej*, [w:] *W kręgu problemów antropologii literatury: w stronę antropologii niezwykłości*, red. W. Supa, Białystok 2013, s. 138.

cią”, porzuconą kobietą⁵⁶. Dla obydwu poetek – prawie rówieśniczek charakterystyczna jest demonstracja kobiecości, niezwykle sensualna w sensie haptycznym kreacja podmiotu (kobiety) i obiektu (mężczyzny), w których to jawią się one jako mistrzynie lakoniczności i „kobiety żyjące miłością i dla miłości”⁵⁷.

References

- Achmatowa A., *Poezje wybrane*, wybór i wstęp S. Pollak, Warszawa 1970.
- Achmatowa A., *Poezje*, wybór i posłowie J. Szymak-Reiferowa, Kraków 1986.
- Achmatowa A., *Wiersze*, przekł. E. Siemaszkowa, Warszawa 1989.
- Akhmatova A., *Sochineniya*, t. 1, *Stikhotvoreniya i poemy*, Moskva 1987.
- Anna Achmatowa, [w:] *Literatura rosyjska w zarysie*, pod red. Z. Barańskiego i A. Semczuka, Warszawa 1986.
- Antonova N. N., *Safo XX stoletiya*, [v:] <https://www.myjane.ru/articles/text/?id=18735>.
- Czyńska M., *Zgiełk serca. Opowieść o Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej*, Kraków 2025.
- Davydova T. T., *Ranyaya lirika A. A. Akhmatovoy: evolyutsiya poeticheskoylichnosti (glava iz uchebnogo posobiya)*, «Moskovskiy Vestnik Gosudarstvennogo universiteta Pechati» 2015, № 4.
- Grunwald M., *Homo hapticus. Dlaczego nie możemy żyć bez zmysłu dotyku*, tłum. E. Kowynia, Kraków 2019.
- Jermaszowa I., *Paralele. Maria Pawlikowska-Jasnorzewska i Kazimiera Iłłakiewiczówna w porównaniu z Anną Achmatową i Mariną Cwietajewą*, [w:] *Polska poezja w rosyjskim dwugłosie. O tłumaczeniach Natalii Asafiewej i Władimira Britaniszskiego*, Poznań 2016.
- Katayeva T., *Anti-Akhmatova*, predisl. V. Toporova, Moskva 2007.
- Kaźmierczak B., *Zderzenie tożsamości biologicznej i kulturowej w poezji Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej*, „Наукoві праці: Серія «Філологія. Літературознавство». ІДЕНТИЧНІСТЬ У КОНТЕКСТІ ДІАЛОГУ СЛІВ’ЯНСЬКИХ ЛІТЕРАТУР” 2011, t. 170.
- Łapiński Z., *Dotyk w poezji*, [w:] <https://sensualnosc.bn.org.pl/dotyk-w-poezji-515/>.
- Łebkowska A., *Ciało i zmysły*, [w:] *Somatopoetyka – afekty – wyobrażenia. Literatura XX-XXI wieku*, Kraków 2019.
- Mandal E., *Podmiotowe i interpersonalne konsekwencje stereotypów związanych z płcią*, Katowice 2000.
- Mandrysz W., *Płeć: między biologią a kulturą*, „Pisma Humanistyczne 5” 2003.
- Morzyńska-Wrzosek B., *Oswoić odmowę bliskości. Z Zagadnień definiowania tożsamości w przedwojennej liryce Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej*, [w:] *W kręgu problemów antropologii literatury: w stronę antropologii niezwykłości*, red. W. Supa, Białystok 2013.
- Niewiadomski A., *Kochać i tracić. O poezji Leopolda Staffa i Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej*, „Życie Literackie” 1986, nr 43.
- Pawlikowska-Jasnorzewska M., *Być kwiatem?... Wybór wierszy i szkiców poetyckich*, W. Bolecki, Warszawa 2000.
- Pawlikowska-Jasnorzewska M., *Poezje*, t. 2, zebrała i opracowała M. Wiśniewska, Warszawa 1974.

⁵⁶ Т. Караева, *Анну-Ахматову...*, с. 360.

⁵⁷ M. Pryzwan, *Wstęp*, [w:] *Lilka Maria Pawlikowska-Jasnorzewska we wspomnieniach i listach...*, s. 5.

- Pawlikowska-Jasnorzewska M., *Poezje*, t. 1, zebrała i opracowała M. Wiśniewska, Warszawa 1974.
- Pryzwan M., *Lilka Maria Pawlikowska-Jasnorzewska we wspomnieniach i listach*, Kraków 2015.
- Semczuk M., *Anna Achmatowa – Maria Pawlikowska-Jasnorzewska. Paralele nie tylko poetyckie*, „Przegląd Humanistyczny” 1997, nr 2.
- Shusterman R., *Świadomość ciała. Dociekania z zakresu somaestetyki*, przekład W. Małecki, S. Stankiewicz, red. Naukowa K. Wilkoszewska, Kraków 2016.
- Tresidder J., *Słownik symboli*, tłum. B. Stokłosa, Warszawa 2001.
- W kulturze dotyku? Dotyk i jego prezentacje w tekstach kultury*, red. A. Łebkowska, Ł. Wróblewski, P. Badysiak, Kraków 2016.

NOTA O AUTORCE

Beata Trojanowska – doktor habilitowany, prof. uczelni, zatrudniona w Katedrze Literatury Polskiej i Rosyjskiej na Wydziale Literaturoznawstwa Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy. **Wybrane publikacje: monografia:** „*Odchodząca*” *Ruś i Rosja w twórczości Mikołaja Leskova: postaci, motywy, tematy, sposoby wyrażania*, Bydgoszcz 2008. **Artykuły:** *Zmysł dotyku w literackich prezentacjach Mikołaja Leskova*, „Roczniki Humanistyczne” 2022, t. LXX, z. 7, s. 243-258; *O „strawie dla ciała” w literackiej prezentacji jurodstwa. Proza Mikołaja Leskova i Jewgienija Wodołazkina*, „Ethos” 2022, t. 35, nr 1 (137), s. 172-195; *„Homo hapticus” a kategoria „męża sprawiedliwego” („Nieśmiertelny Gołowan” Mikołaja Leskova i „Laur” Jewgienija Wodołazkina)*, „Slavia Orientalis” 2022, t. LXXI, nr 1, s. 77-94; *Deszyfryzacja zmysłów dotyku i smaku w dylogii Władimira Sorokina „Dzień oprycznika” i „Cukrowy Kreml”*, „Polilog. Studia Neofilologiczne” 2024, nr 14, s. 125-138.

ORCID: 0000-0003-3624-8553

Email: beatroj@ukw.edu.pl ; betrojan@wp.pl