

EWELINA ADAMIK  
Uniwersytet Wrocławski, Wydział Filologiczny  
ewelina.adamik@uwr.edu.pl  
ORCID 0000-0001-5104-2487

## „Być tutaj ciałem i ciałem, i ciałem”. Perspektywa fenomenologiczna w twórczości Barbary Klickiej

“To be a body here, and a body here, and a body here.”  
A Phenomenological Perspective in the Literary Work of Barbara Klicka

### Abstract

The paper is an attempt to analyse somatic motifs in Barbara Klicka's writings, including three volumes of her poetry: *Same same* (2012), *Nice* (2015), *Allel* (2021), and the novel *Zdrój* (2019). The proposed interpretation is based on the phenomenological perspective since this vantage point effectively reconstructs the mechanism of the description of individual experiences. Furthermore, it proves useful in understanding the peculiarity of Klicka's feminine characters, who are defined by their corporeality. Within the analysis of selected poems and the novel *Zdrój*, Merleau-Ponty's thoughts are used to describe the corporeality of a woman patient and her experience connected with the problems of motherhood, eroticism, and existence. Moreover, concepts and tools borrowed from posthuman feminist phenomenology are applied to illustrate the communion of the human being with the environment.

*Keywords:* phenomenology, body, literature, existence, posthumanism, feminism

Zacytowany w tytule artykułu wers, pochodzący z wiersza *Cold Wave* Barbary Klickiej, przywodzi na myśl koncepcję „ciała własnego” (*corps propre*) Maurice'a Merleau-Ponty'ego, poprzez które jednostka poznaje przestrzeń i określa się w niej. Sposób ujmowania cielesności w ramy twórczości literackiej polskiej poetki koresponduje z myślą fenomenologiczną francuskiego filozofa, który w *Fenomenologii percepcji* proponuje odczytanie sensu egzystencji poprzez świadomie cielesne zaangażowanie w świat. Stwierdza przykładowo, że „być świadomością, a raczej być doświadczeniem, to komunikować się wewnętrznie ze światem,

z ciałem i z innymi” (Merleau-Ponty [1945] 2001: 17). Celem niniejszego artykułu jest zaprezentowanie wykreowanego przez autorkę *Nice* wizerunku kobiecości. Jego najbardziej charakterystyczne cechy zostaną wydobyte dzięki zastosowaniu fenomenologicznego ujęcia podmiotowości, które polemizuje z dualistycznym obrazem jednostki złożonej z kartezjańskiej *res cogitans* i *res extensa*<sup>1</sup>.

Typowe dla kultury europejskiej przedmiotowe postrzeganie kobiet jako zredukowanych do aspektu somatycznego zostało ugruntowane przez funkcje rozrodcze. Archetyp matki, po pierwsze, przywoływał na myśl życiodajną naturę, będącą przeciwieństwem kultury, wytworzonej *notabene* przez mężczyzn; po drugie, ze względu na bliskość organizmu kobiety z potomstwem, kobieta była przedstawiana jako istota hiperkorporalna, obdarowująca dziecko bezkształtną materią, w przeciwieństwie do ojca, ofiarującego pierwiastek duchowy<sup>2</sup>. Kobiecość wpisana w porządek dualistyczny została usytuowana na drugiej, gorszej pozycji, bliższej kartezjańskiej *res extensa*. Postrzeganie świata w sposób jednorodny otwiera tym samym nowe perspektywy dla bytu kobiecego, będącego dotychczas na marginesie kultury patriarchy. Wizerunek kobiety, doświadczającej przestrzeni w myśl fenomenologii Merleau-Ponty’ego, czyli za pośrednictwem ciała, jest skażony zapisami obyczajowymi, z którymi musi mierzyć się podczas swojej egzystencji.

Bohaterka utworu *Winne grona – flesz*, otwierającego tomik *Nice*, opisuje swoją tożsamość w sposób współgrający z ujęciem fenomenologicznym: „Niesie mnie jeszcze własne późne kwitnienie. / Mimo płam, szwów, sztywnych łędźwi, / uniesionych ramion. Kiedy się myśli: / chcę umrzeć, myślę: / ktoś we mnie tak bardzo chce żyć” (Klicka 2015: 5). Doświadczanie egzystencji odbywa się dzięki własnej materialności. Kobieta odczytuje świat poprzez „ciało własne”<sup>3</sup>, dysponujące obecnością bezpośrednią. Można stwierdzić, że „wraz ze wszystkim, co robi i czym jest, uczestniczy w odkrywaniu sensu świata, jest odpowiedzią, aktywnością, doświadczeniem” (Rogowska-Stangret 2015: 26) i – jak puentuje podmiotka liryczna wiersza – ciało jest wyjściem z doświadczania życia: „Święty flesz, / ścieżka, którą stąd wyjdziemy” (Klicka 2015: 6). Wers ten można interpretować wielorako, chociażby ze względu na wieloznaczność słowa *flesz* oraz obecne w utworze gry lingwistyczne. *Flesh* w języku angielskim oznacza: ciało, mięso, miąższ.

We wspomnianym utworze pojawia się także motyw macierzyństwa, w tym wypadku niespełnionego: „może możemy zrobić sobie / dziecko – czarną kładkę nad tą czarną rzeczka – które zwieje w jakąś drugą stronę. / Pomyśl – to by było życie!” (Klicka 2015: 6). Macierzyństwo usytuowane w kontekście kobiecej cielesności stanowi jeden z wiodących wątków tego pisarstwa. Interesującą realizacją

- 
- 1 Kartezjusz w traktacie *Człowiek* wyjaśnia rolę ciała, posługując się alegorią systemu fontann. Według francuskiego myśliciela dusza sprawuje władzę nad poszczególnymi częściami ciała, które zostały ukazane jako części złożonej fontanny; to właśnie rozum (dusza) kieruje całym systemem. Ciało, będące dla filozofa czystą *res extensa*, jest jedynie maszyną, która pracuje, dopóki dusza jej nie opuści ([1662] 1989: 13).
  - 2 Przywołana teoria hiperkorporalnej kobiety pochodzi z rozważań Arystotelesa. Szerzej o somatofobicznych tendencjach pisze Ewa Hyży ([2003] 2012: 23–29).
  - 3 „Ciało własne”, będące głównym tematem *Fenomenologii percepcji*, w późniejszych pracach Merleau-Ponty’ego zostaje zastąpione przez koncepcję *la chair*, żyjące tworzywo cielesne, które jest „tym, co zmysłowe (*le sensible*) w dwojakim sensie: tego, co się odczuwa i tego, co czuje; jest więc zarazem światem zmysłowym, korelatem mojej aktywności cielesnej i spostrzeganą od wewnątrz samą tą aktywnością, zdolnością samoporuszania się, wytwarzającą pole uniwersalnych relacji” (Migasiński 1995: 84). Ze względu na kłopoty interpretacyjne związane z istnieniem wielu definicji „żywej cielesności” oraz niedokończony zamysł dzieła *Widzialne i niewidzialne* kontekst ten pozostawiam na marginesie swoich rozważań.

problematyki prokreacyjnej jest podjęty w *Zdroju* wątek urojonej ciąży<sup>4</sup>. Kama, trzydziestotrzyletnia bohaterka, u której wykryto złośliwy nowotwór – chrząstniakomięsaka, trafia na turnus zdrowotny do Ciechocinka. Pozostałe kuracjuszki, o wiele od niej starsze, oceniają jej formę fizyczną po kształcie brzucha. Brak potomstwa widzą jako życiowe niespełnienie. Dziecko ponadto wpłynęłoby pozytywnie na organizm pacjentki:

[Starsza kobieta – EA] gwałtownie wyciąga obie ręce, jedną zarzuca mi na szyję, drugą głaszcząc mnie po plecach, po bliźnie. Szuka wejścia, myślę (...). – Słuchaj, mówi cicho, za to w sam środek mojego ucha. – Słuchaj, dziewczyno, myślisz, że co ci wycięli? Co zostało z ciebie wyjęte? Obcy? Myślisz, że ocalałaś, tak? Ale czy cała? Co ci wsadzono w to miejsce po? Co tam masz? Wiesz chociaż? (...) – Co w tobie mieszka? Nie wiesz? Więc zrób sobie to dziecko, zrób je sobie sama, jeśli nie może być inaczej, zrób je sobie i odtąd wiedz na pewno, po co ci te wszystkie flaki, wiedz na pewno, co możesz mieć w środku. Zrób je sobie, a będzie ciebie więcej, na zapas. (Klicka 2019: 65–66)

Starsza kobieta, którą Kama spotyka pod prysznicem, przypomina czarownicę<sup>5</sup>. Kontakt cielesny połączony z osobliwą inkantacją stanowi moment zwiastowania ciąży. Płód miałby za zadanie wypełnić pustkę po poważnej operacji, po której pozostała w ciele Kamy „obustronna stabilizacja na czterech poziomach, implanty” (Klicka 2019: 27). Cieleśność kobiety jest niepełna nie tylko ze względu na brak płodu, ale również z powodu groźnej choroby atakującej jej organizm. Dziecko, podobnie jak w *Winnych gronach – flesz*, byłoby przedłużeniem bytu bohaterki, ratując w tym sensie jej życie. Przywołany fragment jest interesujący nie tylko ze względu na hiperkorporalną rolę kobiecości wynikającej z kultury patriarchalnej, ale także na wyjątkowo niedualistyczny opis postaci, w którym ciało nie zostało przedstawione jedynie jako organizm bądź przedmiot.

Punktem kulminacyjnym *Zdroju* jest spotkanie Piotra. Kreacja mężczyzny, rodem z *Piotrusia* Leo Lipskiego, funkcjonuje jako figura oniryczna pozbawiona przeróżnych części ciała. Kama zachodzi w ciążę z wymagowanym Piotrem, może również, wedle słów czarownicy – zejść w ciążę z samą sobą. Niepokalane zapłodnienie wydarzyło się ponadto dzięki wyjątkowej przyrodzie otaczającej sanatorium (Klicka 2019: 95). Ciało Kamy, w którym zaczyna rozwijać się nowe życie, otrzymało szansę na uzupełnienie wspomnianego braku. Lekarka, orzekając pozytywny wynik testu, porównała przebytą chorobę do ciąży: „nowotwór, nowy twór” (Klicka 2019: 95). Zestawienie nawiązuje do znanej w kulturze europejskiej mitologii nowotworu: „w przypadku raka nieinteligentne («prymitywne» «embrionalne» «atawistyczne») komórki ulegają rozmnożeniu, a ty [chory – EA] zostajesz zastąpiony przez coś, co nie jest tobą” (Sontag [1991] 2016: 68).

Choroba, siejąca spustoszenie w organizmie kuracjuszki, została zastąpiona ciążą, postrzeganą jako cud natury. Kobieta jednak nie odczuwa znaczącej różnicy, nieplanowana ciąża przypomina jej o zmianach, które zaszły w jej ciele w trakcie leczenia, choćby dlatego wbija w swoje podbrzusze palce i mozolnie wyciąga je jeden po drugim, aby podążyć za przestrogą Piotra i nie zaszkodzić dziecku (Klicka 2019: 103). Oswajanie się z zauważalnymi we własnym organizmie zmianami jest procesem długim i żmudnym.

4 Ciąża Kamy może być urojona, jednak biorąc pod uwagę oniryczny charakter *Zdroju*, nie jest wskazane odczytanie tego wątku narzędziami stosowanymi zwykle w analizie realizmu powieściowego. Ciąża, prawdziwa bądź nie, odgrywa istotną rolę w „uzupełnieniu” podmiotowości głównej bohaterki.

5 Postać staruchy może być interpretowana jako wiedźma, choć równie uzasadnioną interpretacją wydaje się utożsamianie trzech starszych kobiet z trzema parkami, które są mitycznymi boginiami ciąży.

Opisy służące ukazaniu świata zewnętrznego poprzez własną cielesność, pozostawiają szerokie pole do analizy fenomenologicznej, bowiem egzystencja w myśli Merleau-Ponty'ego jest punktem wyjścia, nie dojścia (Migasiński 1995: 38). Doświadczenie cielesności kobiety, która przeżyła śmiertelną chorobę i spodziewa się dziecka, jest szczególną realizacją tematu ciała podmiotowo-przedmiotowego, zdolnego do świadomej percepcji oraz przeżywania: „przedstawienie ciała (...) jest nim samym, czymś, co przeżywa w tej samej chwili, gdy o nim myśli” (Merleau-Ponty [1945] 2001: 114)<sup>6</sup>. Kama postrzega siebie poprzez własną materialność: „Myślę: tak to właśnie będzie wyglądać, tak to właśnie jest, będą mnie okładać, masować, wieszac i gniesć” (Klicka 2019: 5). Klicka opisała podmiot w sposób przeciwny dualizmowi ciała i umysłu, obrazując byt jednorodnie.

Kolejny fragment, w którym pojawia się opis odpowiadający fenomenologicznej percepcji, został dedykowany bliskości wynikającej z poddawania swojego ciała zabiegom leczniczym. Dotyk masażysty ingeruje w podmiotowość bohaterki: „Myślę, niech pan już sprawi, że leżąc pępkiem do podłogi, popatrzę sobie na sufit, niech mnie pan już weźmie do rąk i wyda mną dźwięki, niech pan już zagra na mnie tę tajemniczą serenadę trzasków i postękiwań, pan to umie, a ja się do tego nadaję” (Klicka 2019: 36–37). Warto zestawić te wrażenia z erotycznym opisem pochodzącym z wiersza *Cold Wave*: „Masażysta wgryza się w miejsce tuż nad linią majtek. Jest / niewidomy, a wie, gdzie mam pieprzyki, jak rozpina się stanik, jak nie / brudzić włosów oliwką. Dziś chce szarpać sznurki, których końcem jestem” (Klicka [2012] 2018: 3).

Postać kuracjuszki pojawia się zatem również w twórczości poetyckiej Barbary Klickiej. Bohaterki występujące w wierszach podejmują próbę ukazania świadomego doświadczenia życia poprzez własne ciało, które nie jest w pełni zdrowe. Julia Fiedorczuk w recenzji poświęconej *Same same* określiła kierunek tej poezji: „przygody, o których mowa w wierszach Barbary Klickiej, zasadniczo nie są radosne. Kobięce ciało będące podstawowym tematem (prawie chcę napisać: «materiał») tych wierszy jest ciałem głodnym i często obolałym; jest to ciało (stęsknionej) kochanki, ale też «kuracjuszki» (*Opis z natury*). Nie przypominam sobie, żeby w ostatnich latach ktokolwiek tak przejmująco (a zarazem tak dyskretnie) pisał o chorowaniu” (<https://www.dwutygodnik.com/artukul/4021-barbara-klicka-same-same.html> [dostęp: 14.03.2022]).

W przywołanym przez krytyczkę wierszu *Opis z natury* został uchwycony moment, w którym kobieta wyjeżdża do sanatorium. Planowany wyjazd nie zwiastuje przyjemnych wrażeń: „Kuracjuszko w podróży — dwupędowa droga zmienia ci się / w kruczatkę (...) Jedzie się dotknąć / do kaloryfera, wkładać / do lodówki kabaczki, zmieniać kranówkę / w nieposkramialne żywyioły” (Klicka [2012] 2018: 4). Utwór ten jest również ciekawy z tego względu, że nie opisuje doświadczenia bezpośrednio, czyli przez pryzmat osoby mówiącej w wierszu. Poezja Klickiej charakteryzuje się albowiem tym, że zapis odczuwania świata bywa często konstruowany z perspektywy pierwszej osoby liczby pojedynczej, ten sam zabieg został zastosowany w *Zdroju*, główna bohaterka jest także narratorką powieści. Opisywanie przeżyć bohatera przez niego samego wyklucza interpretację rzeczywistości przez osobę trzecią oraz zmniejsza dystans pomiędzy wrażeniami jednostki a przestrzenią. Kluczem odbioru rzeczywistości jest jednak świadomość, która według słów Merleau-Ponty'go nie przejawia się w „ja myślę”, a w „ja mogę”: „jako system mocy motorycznych lub mocy percepcyjnych nasze ciało nie jest przedmiotem dla pewnego «ja myślę», ale zespołem przeżywanych znaczeń, który zmierza do stanu równowagi” (Merleau-Ponty

6 Merleau-Ponty w cytowanym fragmencie polemizuje z koncepcjami psychologów, którzy próbowali badać ciało bezosobowo, dla francuskiego filozofa ciało jako przedmiot-podmiot jest zdolne „do widzenia i do cierpienia” ([1945] 2001: 113–114).

[1945] 2001: 174). W efekcie bohaterki Klickiej wyrażają siebie w kontakcie z otoczeniem poprzez swoje fizyczne doświadczenia, które są intensywniejsze niż w przypadku osoby w pełni zdrowej.

Wiersz *Przekrój strzałkowy* stanowi świadectwo bólu jednostki: „Mój nowy skład, jak sad bez jabłek, jak brzegi bez kładki: od szyi / w górę, od szyi w dół — oburącz zakładanie obróż” (Klicka [2012] 2018: 7). Cieleśność bohaterki została pozbawiona pełni, jednak nadal może ona odczuwać przyjemność z bliskiego obcowania z drugim człowiekiem. Tytuł, który odnosi się w pierwszej kolejności do terminu oznaczającego pionowy podział ciała na prawą i lewą stronę, przywodzi również na myśl mit o Erosie z *Uczty Platona*. Rozerwane przez Zeusa ciała ludzkie pragną odszukać swoją drugą utraconą połówkę, by dążyć do pełni<sup>7</sup>. Bohaterka utworu jednak proponuje przeciwną konkluzję: „To, co nie / jest twoje, z pewnością jest piękne, więc grajmy / w pustkę i nie grajmy w pełnię” (Klicka [2012] 2018: 7).

Zmysłowość towarzysząca cierpieniu przeradza się w erotykę. Kobieta, która mierzy się ze śmiertelną chorobą, odnajduje w intymnych doświadczeniach piękno życia: „Poprawiam ci włosy. Dłonie karnie wracają na pasy startowe. Bolisz, / ale wciąż za dużo w tym czegoś na kształt ocalenia, gdzie troska o całość / nie pozwala się rozłożyć na bardziej użyteczne części” (Klicka [2012] 2018: 10). W *Chorobie i metaforze* Susan Sontag przywołuje szeroko znany pogląd o chorobie jako przejawie niespełnionej miłości, wynikającej z tłumienia namiętności ([1991] 2016: 22–23), mit ten potęguje romantyzm jednostki chorującej. Erotyki Klickiej ukazują namiętności kochanków poprzez ich cieleśność: „A ty boisz się środka — korytarzy, zyłek. / Masz je tak blisko wierzchu, że mogłabym ci wejść w krwiobiegu jednym / płynnym ruchem (...) Ale póki co, wracasz na noc do domku na drzewie pod moją łopatką (Klicka [2012] 2018: 8). Erotyka obecna m.in. w przytoczonym powyżej *Zatorze* została usytuowana w schemacie seksualnym bliskim myśli Merleau-Ponty’ego: „człowiek nie postrzega czyjśgo ciała jako zwykłego przedmiotu, tę obiektywną percepcję przenika percepcja bardziej skryta: pod widzialnym ciałem kryje się ściśle indywidualny schemat seksualny, który uruchamia strefy erogenne, kreśli pewną fizjonomię seksualną i domaga się określonych gestów (...) ciała, które zostaje włączone do uczuciowej całości” ([1945] 2001: 177).

Erotyzm obecny w twórczości Klickiej bardzo często łączy się nie tylko z chorobą, ale również z samą egzystencją człowieka, jak gdyby te dwie płaszczyzny przenikały się ze sobą, uniemożliwiając wskazanie wyraźnych granic. Niewykluczone, że właśnie z tego powodu seksualność jednostki jest skierowana na nią samą: „Słona zatoka – jesteś miękka w środku, / jesteś miękka wszędzie; unieś do mnie biodra. / Unieś do mnie biodra i poć się na srebrno. / Gdy zanurzam palce, pachniesz mgławicami” (Klicka 2015: 7). Sensualny opis doznań zostaje domknięty konkluzją, która pojawia się także w omawianym wcześniej utworze *Winne grona – flesz*: „ale spójrz – patrzę, gdy zamykasz oczy / i ciągle tu jestem. Ten flesz jest święty, / zakładko na piasku, po nim stąd wyjdziemy (Klicka 2015: 7). Wszechobecna namiętność wynika z doświadczenia egzystencji, która, jak już wspomniałam, jest punktem wyjścia w filozofii Merleau-Ponty’ego:

Egzystencja jest nieokreślona w sobie z powodu fundamentalnej struktury, jako operacja, przez którą to, co nie miało sensu, nabiera sensu, to, co miało sens tylko seksualny, nabiera najogólniejszego znaczenia, przypadek staje się rozumem, jako przetwarzające podejmowanie faktycznej sytuacji. Nazwiemy transcendencją ten ruch, dzięki któremu egzystencja przejmuje na swoje konto i przekształca pewną faktyczną sytuację. Właśnie dlatego, że jest transcendencją, egzystencja nie

7 Arystofanes w *Uczcie Platona* wspomina o trzech rodzajach ciał: męskich, żeńskich i obojnaczych (Platon [424/ 423–348/ 347 p.n.e.] 2008: 161–166).

przekracza niczego definitywnie, bo wówczas znikłoby definiujące ją napięcie. Egzystencja nigdy siebie nie porzuca. To, czym jest, nigdy nie jest dla niej zewnętrzne i przypadkowe, ponieważ przetwarza je w sobie. Nie powinniśmy zatem uważać seksualności, podobnie jak ciała w ogóle, za przypadkową treść naszego doświadczenia. ([1945] 2001: 190)

Według wizji poetki ludzka egzystencja nie pozostaje jednak w izolacji od otaczającego świata. Wielokrotnie uwaga nakierowywana jest na różne nieludzkie składniki otoczenia, w tym elementy cywilizacyjne i przyrodnicze, np. „W środku miasto zawsze skłonne/ wystąpić z brzegów: tunel, / beton siwieje, sinieje w głaz, niżej ciężka butwiejąca ziemia” (Klicka 2021: 8). Posthumanistyczny wydzźwięk temu *Allel*<sup>8</sup> pozostawia szerokie pole do fenomenologicznej interpretacji doświadczenia życia bohaterek poprzez ich cielesność w ekosystemie. Jak zauważa Moira Gatens, tożsamość ciała ludzkiego „nigdy nie może być postrzegana jako wytwór końcowy lub ostateczny (...), ponieważ jest to ciało, które znajduje się w nieustannej relacji ze środowiskiem. Ciało ludzkie pozostaje otwarte na własne otoczenie i może zostać złożone, przeobrażone i rozłożone przez inne ciała” (1996: 110). Wiersz otwierający tom Klickiej może być zestawiony z tą koncepcją, gdyż przedstawia moment przeobrażania ciała: „Daj, niech mutuje”. Pojawia się ponownie obraz ciała chorego: „da tutaj odmę: tlen / w jamach ciała, który nie służy do tchu / Wcale nie służy, ale się czepia pewności, / że nie ma pustych / pokoi, wszędzie żyją zwierzęta”. Ostatecznie oczekując na rozkład „z kamieniem w pępku/ stromą stopą w dwa groby – rusz / Spójrz, jeden już” (Klicka 2021: 7). Przesłanie wiersza nawiązuje do motta zaczerpniętego z *Piotrusia* Leo Lipskiego „I wtedy wejda zwierzęta do twojego pokoju i siada na tobie spokojnie, jak na kamieniu i ziemi” ([1968] 1995: 145). Cielesność bohaterki staje się zatem trans-cielesnością, rozumianą przez Stacy Alaimo „jako materia ludzka nierozzerwalnie połączona ze środowiskiem” (2010: 2).

Klicka stawia pytanie o bliskość jednostki względem otaczającego ją świata: „to jest nasz oddech, nasze / pierwsze powietrze (...) i wszystkie nasze zwierzęta: nie, / długość tego zdania jest nasza, deszcz jest / nasz” (2021: 11) lub „kiedy biorę ciepłe jezioro do ręki i bardzo się dużo spodziewam, ale parzy w oko, / nie wpuszcza” (2021: 16). Cielesność jednostki jest żywą granicą, terytorium łączącym podmiot ze światem. Żywiół wody przepływa przez podmiot, czego dowód odnajdziemy w następującym urywku: „nie zamyka drzwi, kiedy bierze prysznic, nie zamykasz oczu, kiedy po niej płynie / bardzo żywa woda, która mogłaby cię / jeszcze szerzej błogosławić” (Klicka 2021: 19). Woda, względem pozostałych żywiółów, jest najbliższa człowiekowi, bowiem ludzkie ciało składa się w dwóch trzecich z wody. Astrida Neimanis w *Bodies of Water* postawiła tezę, że jako „ciała wodne przeciekamy, rozsączamy się, a nasze granice są zawsze podatne na pęknięcia i renegocjacje” (2017: 2). Fenomenologiczna perspektywa badaczki została ukierunkowana na doświadczenie egzystencji człowieka w ponadludzkiej hydrowspólności: „dla nas, ludzi, przepływ i wypływ wód podtrzymuje nasze ciała, ale także łączy je z innymi ciałami, z innymi światami, które wykraczają poza nasze ludzkie ja” (*ibidem*). Ciało kobiety ze względów biologicznych jest jeszcze bliższe wizji wspólnotowości, o której pisze Neimanis<sup>9</sup>. Barbara Klicka dostrzega jednak ten rodzaj komunii szczególnie w relacjach międzyludzkich. Temat macierzyństwa, powracający chociażby w utworze *Ballady bez romansów*, został przez nią powiązany z historią matki i syna. Kontakt pomiędzy

8 *Allel* – jedna z form tego samego genu, zajmująca to samo miejsce w chromosomach, ale wywołująca odmienne wykształcenie się tej samej cechy (<https://sjp.pwn.pl/sjp/allel;2439666> [dostęp: 23.03.2022]).

9 Koncepcję *bodies of water* Neimanis wyprowadziła m.in. z myśli Merleau-Ponty’ego, z którą polemizuje w podrzdziale *How to think (about) a body of water: Posthuman phenomenology between Merleau-Ponty and Deleuze* (2017: 40–49).

nimi opiera się na wymianie płynów: „Brodziłam po parkach w pełnym manikiurze, z malinami w palcach, / z przepaską na czole – sok na twojej brodzie naczyniem w moim oku” (Klicka 2021: 30).

Pępek, który wcześniej był pępownią, łączącą płód z matką w wodach płodowych, pojawia się ponownie w utworze będącym zwieńczeniem tomu: „nić przez pępek / nic przewlec”. Nic i nić natomiast przywodzą na myśl omawiany wcześniej tomik *Nice*, który kończy się wersami: „ono pęka. Rodzić jak pluć. Pęka. / Regulacje. Same<sup>10</sup>” (Klicka 2015: 29). Konkluzja ta koresponduje z ostatnimi słowami w *Allelu*: „czynny grób – / nie wstyd tam gadać / i: łączy się wszystko / ze wszystkim – nie pęka” (Klicka 2021: 37). Utwory składające się na twórczość literacką Klickiej, poprzez częste nawiązania pomiędzy tekstami, stwarzają własną sieć znaczeń. Przyjmując tę perspektywę, można domniemywać, że wykreowane bohaterki przypominają jeden podmiot kobiecy – kobietę, która mierzy się z chorobą, pożąda kochanka oraz pragnie potomstwa. Ostateczne połączenie z otaczającym ją światem jest możliwa jedynie poprzez śmierć, świadoma jest tego chociażby podmiotka wspominająca o „czynnym grobie”.

Ludzkie spostrzeżenia mogą być jednak mylne: „świadomość może się mylić, narzucać własne struktury niedostatecznie umotywowane danymi bezpośredniej percepcji, może przestać z nimi współpracować (...). Nawet najlepsza współpraca nie jest wszakże gwarantem osiągnięcia niewątpliwej pewności w konkretnym spostrzeżeniu, gdyż jego podstawa, bezpośrednio przeżyty sens, jest dwuznaczny – zaledwie zarysowaną różnicą między złudzeniem a prawdą (Maciejczak [1995] 2001: 119). Merleau-Ponty uważał mimo tego, że człowiek posiada prawdę o świecie, choć nie jest jej pewny. Dochodzenie do niej odbywa się w nas i poprzez nas samych, jak w jednowersowym wierszu *Na inną prawdę*: „skrobałabym się do kości” (Klicka 2021: 31). Bohaterka utworu powraca do cielesności *flesh*, do odkrywania siebie i świata poprzez własną materialność, w końcu nawiązuje do myśli o autodestrukcji, ostatecznego scalenia z otaczającym światem, dotarcia do prawdy skrytej pod ludzką skórą, która nie objawia się wprost.

Jak starałam się dowieść, opisane w utworach Klickiej świadome doświadczenie egzystencji jest kompatybilne z myślą fenomenologiczną z tego względu, że bohaterki postrzegają własną podmiotowość poprzez swoją cielesność. Wykreowane postaci nie są zatem obrazowane dualistycznie, a co za tym idzie podmiot kobiecy przestaje spełniać rolę sztucznej figury. Po pierwsze negowany jest mit hiperkorporalności, wynikający z somatofobii, po drugie przypominana zostaje materialna strona bytu, poprzez którą człowiek poznaje świat<sup>11</sup>. Połączenie ze światem odbywa się dzięki „własnym ciałom” i ich trans-korporalności, bowiem ludzkie ciało pozostaje w ciągłej relacji ze środowiskiem. Przyjęta przez Klicką fenomenologiczna perspektywa obrazowania jednostki współgra z ujęciem fenomenologicznym, a dodatkowo podkreśla ponadto istotę posthumanistycznej wspólnotowości.

## Bibliografia

- Alaimo, Stacy (2010) *Bodily Natures: Science, Environment, and the Material Self*. Bloomington: Indiana University Press.
- Gatens, Moira (1996) *Imaginary Bodies: Ethics, Power and Corporeality*. New York: Routledge.

10 Nawiązanie do tomu *Same same*. Przytoczone fragmenty zasługują na osobną analizę językową, zastosowane gry lingwistyczne posiadają również znaczenia filozoficzne.

11 Druga fala feminizmu, próbując zwalczyć tendencje postrzegania kobiety jako istoty bliskiej nieokiełznanej naturze, stworzyła hasła, które „odcielesniały” cielesność.

- Hyży, Ewa ([2003] 2012) *Kobieta, ciało tożsamość: teorie podmiotu w filozofii feministycznej końca XX wieku*. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas.
- Kartezjusz ([1662] 1989) *Człowiek. Opis ludzkiego ciała [De Homine figuris]*. Tłum. Andrzej Bednarczyk. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe [Lyon: b.w.].
- Klicka, Barbara ([2012] 2018) *Same, same*. Warszawa: Fundacja Nowoczesna Polska, Wolne Lektury.
- Klicka, Barbara (2015) *Nice*. Poznań: Wydawnictwo Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej i Centrum Animacji Kultury w Poznaniu.
- Klicka, Barbara (2019) *Zdrój*. Warszawa: Wydawnictwo WAB – Grupa Wydawnicza Foksal.
- Klicka, Barbara (2021) *Allel*. Wrocław: Wydawnictwo J.
- Maciejczak, Marek ([1995] 2021) *Świat według ciała w „Fenomenologii percepcji” M. Merleau-Ponty’ego*. Warszawa: Instytut Filozofii i Socjologii Polskiej Akademii Nauk.
- Merleau-Ponty, Maurice ([1945] 2001) *Fenomenologia percepcji [Phénoménologie de la perception]*. Tłum. Małgorzata Kowalska, Jacek Migasiński. Warszawa: Fundacja Aletheia [Paris: Gallimard].
- Migasiński, Jacek (1995) *Merleau-Ponty*. Warszawa: Wiedza Powszechna.
- Neimanis, Astrida (2017) *Bodies of Water: Posthuman Feminist Phenomenology*. New York: Bloomsbury Academic.
- Platon ([424/ 423–348/ 347 p.n.e.] 2008) *Obrona Sokratesa, Kriton, Uczta*. Tłum. Władysław Witwicki. Kielce: Hachette Livre Polska.
- Rogowska-Stangret, Monika ([2016] 2019) *Ciało – poza Innością i Tożsamością: Trzy figury ciała w filozofii współczesnej*. Gdańsk: Fundacja Terytoria Książki.
- Sontag, Susan ([1991] 2016) *Choroba jako metafora. AIDS i jego metafory [Illness as Metaphor and AIDS and Its Metaphors]*. Tłum. Jarosław Anders. Kraków: Wydawnictwo Karakter [London: Penguin].

### **Źródła internetowe:**

- Fiedorczuk, Julia (2012) „Barbara Klicka, *Same same*”. <https://www.dwutygodnik.com/artukul/4021-barbara-klicka-same-same.html> (dostęp: 14.03.2022).