

ALEKSANDER TROJANOWSKI

Uniwersytet Wrocławski, Wydział Neofilologii

aleksander.trojanowski2@uwr.edu.pl

ORCID: 0000-0002-4428-2439

Wieloznaczność czasownika *fornicar* [cudzołożyć] jako pole refleksji antropologicznej w poezji Nicanora Parry

Ambiguity of the Verb *Fornicar* [Fornicate] as a Field of Anthropological Reflection in Nicanor Parra's Poetry

Abstract

The article examines the problematic fragments of Nicanor Parra's poems that deal with sexuality. The Spanish verb *fornicar*, which is often used by Parra to refer to sexual practices, is inherently ambiguous, raising questions of interpretation. By closely analysing problematic excerpts of Parra's work over the years, the paper explores Parra's anthropology, which extends beyond his poetry. The focus is on the representation of sexual relations as violent and dehumanising, as well as on the subversive affirmation of religious concepts of God and salvation in the poems of the Chilean poet. Parra seems to juxtapose spirituality and normatively depreciated sensuality in both his metaphors and his thinking as a possible way to avoid dehumanisation.

Keywords: *fornicar*, usage, fornication, sex, ambiguity, dehumanisation

Słowa kluczowe: *fornicar*, użycie, cudzołóstwo, dwuznaczność, dehumanizacja

1. Wprowadzenie

Choć wiersze chilijskiego poety Nicanora Parry (1914–2018) dostępne są w polskich przekładach, nie będzie przesadą w stwierdzeniu, że dla polskich czytelników pozostaje on twórcą mało obecnym. W domenie języka hiszpańskiego Parra jest jedną z ikon XX-wiecznej awangardy (Melnikovich 1975: 65), a zarazem poetą uznanym – laureatem najbardziej prestiżowych nagród tak w samym Chile, jak i w strefie kultury języka hiszpańskiego – w 2012 roku uhonorowany został *Premio Cervantes*, nagrodą Cervantesa,

nazywaną „hiszpańskim Noblem” w dziedzinie literatury. W ślad za pozycją Parry w literaturze języka hiszpańskiego idzie jego znacząca pozycja za granicą – przede wszystkim w Stanach Zjednoczonych, gdzie dostępne są liczne przekłady jego poezji (López Mejía 1990: 60).

Polski czytelnik mógł zetknąć się z poezją Parry w wybranych zeszytach *Literatury na świecie* (7–8/2010, 7–8/2000) w tłumaczeniu Krystyny Rodowskiej oraz Macieja Ziętary. Przekłady kilkunastu wierszy znalazły się również w wydanej w 2011 roku antologii poezji latynoamerykańskiej *Umoczyć wargi w kamieniu* zredagowanej przez Krystynę Rodowską. W 2022 roku ukazał się natomiast tom *Kaftan bezpieczeństwa*. Fakt, że zaprezentowany został w serii „Wygłosy” Ossolineum, która skupia się na książkach autorów słabo reprezentowanych w języku polskim oddaje status przekładów poetyckich Parry, który nie funkcjonuje wśród polskich czytelników poezji jako autor poczytny lub modny.

Nie proponując bynajmniej wyjaśnienia tej słabej obecności Parry w Polsce, warto zwrócić uwagę na pewien istotny rys, który może kształtować jej odbiór. Poezja Parry jawi się mianowicie jako pozornie łatwa w odbiorze (Melnykovich 1975: 65). Tę łatwość dostrzegli już pierwsi czytelnicy Parry, określając jego twórczość jako „poesía de la claridad”, poezję jasności (Binns 2000: 17). Parra, zafascynowany muzyką ludową oraz mową potoczną (López Mejía 1990: 65, Melnykovich 1975: 69), przeciwstawiał ową jasność poetyckiego komunikatu hermetycznym dykcjom wysokiego modernizmu (López Mejía 1990: 59) i ówczesnych kierunków w awangardzie (de Costa 1988: 11). Z czasem jego dykcja przerodziła się w autorską koncepcję antypoezji, która w warstwie poetyckiej cechuje się przede wszystkim jasnością, potocznością, ludycznością i prozaizmem (de Costa 1988: 8). Wraz z rozwojem antypoezji dotykała ona coraz chętniej zagadnień etycznych i politycznych oraz problematyzowała zagadnienie komunikacji (López Mejía 1990: 59). Stąd też, z perspektywy czasu, mówi się u Parry o programowej krytyce wszelkich autorytatywnych form komunikowania (czy to w samej poezji [de Costa 1988: 17–23], czy w innych sferach życia [López Mejía 1990: 69–70]).

Wracając do kwestii jasności poetyckiego komunikatu, okazuje się, że nie jest ona tożsama z prostotą, nie znosi bowiem wieloznaczności i niedookreśloności poezji chilijskiego autora (López Mejía 1990: 62–63). Wieloznaczność przenikająca jasną, potoczną mowę, wydaje się zarazem szczególnie trudna w przekładzie, kiedy to pomiędzy tekstem a czytelnikiem pojawia się mediator – tłumacz – zmuszony podejmować dookreślające sens decyzje, by stworzyć nowy utwór w języku docelowym. Nie podejmując się krytyki przekładu, chciałbym zarysować tu inną możliwość mediacji tekstowej – komentarz, który może, jak sądzę, rzucić nieco światła na wyjściową wieloznaczność dykcji poetyckiej Nicanora Parry.

W artykule zajmuję się przypadkiem czasownika *fornicar*, który przez Rodowską tłumaczony jest jako „cudzołożyć” (Rodowska 2011: 287), choć u innych tłumaczy znaleźć można inne propozycje, jak np. „kalać łożo...” (Parra 2022: 14). Ta rozbieżność stanowi pierwszą przesłankę, że mamy tu do czynienia z utraconą w przekładzie wieloznacznością. Zarys sensu, w jakim Parra używa rzeczownego czasownika w swoich wierszach jest zatem celem pierwszym, ale nie jedynym. Analizy wymagały będą bowiem szerszego spojrzenia na sposób, w jakim Parra pisze o seksualności. Namysł nad tym wymiarem twórczości poety prowadzi do pytania o zarys swoistej antropologii, która zdaje się przenikać jego poezję.

2. Problematyczne „cudzołóstwo”

Analizę sensu czasownika *fornicar* możemy rozpocząć od wiersza *Agnus Dei*, którego osią jest trawestacja tekstu modlitwy. Kluczowe pytanie interpretacyjne, które musi postawić sobie czytelnik dotyczy końcowego fragmentu:

Baranku Boży, który gładzisz grzechy świata
 Pozwól nam spokojnie cudzołodzić.
 Nie wtrącaj się do tej świętej chwili. (Rodowska 2011: 287)

Intencja poety może się wydawać jasna – dwa ostatnie wersy zbudowane są na antytezie, która zestawia ze sobą grzech cudzołóstwa ze świętością aktu seksualnego. Zabieg ten w pozornie oczywisty sposób wpisuje się w prowokacyjną, antypoetycką metodę Parry. Akt seksualny jest, jak chce poeta, święty, ale nie dlatego, że uświęcony został przez religijne prawo – mamy wszak do czynienia z jego przekroczeniem. Być może – jak moglibyśmy domniemywać – jest on święty sam w sobie, bo przecież Parra mówi o nim w ten sposób nawet wtedy, gdy ma charakter występny.

Gdy jednak zaczynamy dociekać sensu tej poetyckiej prowokacji, zamiast oferować odpowiedzi, budzi ona raczej wątpliwości. Czy bowiem Parra, występując przeciwko katolickiej moralności seksualnej staje się tym samym stronnikiem amoralizmu? Czy za frazą, która przydaje świętości zdradzie, bo cudzołóstwo wiąże się przecież ze zdradą, kryje się cyniczna z ducha retoryka? Cynizm poety był przez krytykę tyleż razy podnoszony, co podważany (Melis 2015: 13).

Sięgnięcie po oryginał nie odpowiada wprawdzie na te nasuwające się pytania, lecz istotnie problematyzuje samo zagadnienie. W rzezonym fragmencie czytamy bowiem:

Cordero de dios que lavas los pecados del mundo
 Déjanos fornicar tranquilamente
 No te inmiscuyas en ese momento sagrado. (Parra, Rivas 2017: 152)

Tematyzowany we fragmencie akt seksualny również w oryginale określany jest przez swoją świętość, a sama czynność, której oddaje się zbiorowy podmiot wiersza, oznaczona została czasownikiem *fornicar*. Jego słownikowym odpowiednikiem w polszczyźnie rzeczywiście jest czasownik „cudzołodzić”, lecz nie wyczerpuje to bynajmniej jego semantycznego zakresu. Sięgając choćby po najmniej skomplikowaną możliwość, można zauważyć, że w powszechnym użyciu *fornicar* bywa również równoznaczny z „odbywaniem stosunku seksualnego”. Uzus ten dopuszczalny jest również w tekstach literackich, czego przykład znaleźć można choćby w jednej z powieści Gabriela Garcíi Márqueza:

De un golpe se le reveló a fondo la imagen del hombre al que había conocido antes que a otro ninguno, que lo había criado e instruido y había dormido y fornicado treinta y dos años con su madre (García Márquez 2014: 104).

Główny bohater powieści, Juvenal Urbino, opisuje w tym fragmencie swojego ojca, określając go, między innymi jako mężczyznę, który przez trzydzieści i dwa lata dzielił łóżę oraz kochał się z jego matką. Kontekst powieści – rodzice bohatera byli małżeństwem, pozwala tu jednoznacznie określić, że *fornicar* użyte tu zostało nie w znaczeniu „cudzołóstwa”, lecz w szerokim sensie „odbywania stosunków seksualnych”. W tej samej powieści Márquez używa tego określenia w jeszcze innym sensie: „No fue por sus virtudes de fornicador como por su gracia personal, por lo que Lotario Thugut había llegado a ser uno de los clientes más apreciados del hotel” (García Márquez 2014: 60).

Młody człowiek, Lotario Thugut, określony zostaje jako *fornicador*, czyli ktoś, kto uprawia seks z prostytutkami; to trzeci, obecny w języku hiszpańskim sens czasownika *fornicar*.

Powyższe uwagi nie miały jeszcze na celu przedstawienia kompletnej listy sensów, w jakich używa się czasownika *fornicar*. Można jednak na ich podstawie jasno wykazać, że słowo *fornicar* w istocie jest wieloznaczne i tylko kontekst – dany w powieści, niedookreślony w poezji Parry – pozwala jasno uchwycić jego sens.

Wracając do problemu interpretacyjnego, którego nastręcza wiersz *Agnus Dei* należy rozpatrzyć go na tle zakresu znaczeniowego czasownika *fornicar* oraz innych wierszy Parry, w których on występuje.

3. Zakresy znaczeniowe wyrazu *fornicar*

Przyjrzyjmy się bliżej wieloznaczności czasownika *fornicar*. W języku hiszpańskim można wyróżnić cztery sposoby jego rozumienia. Poniżej wskażę hasłowo te sensy, by następnie rozwinąć je i skomentować.

1. *Fornicar* jako „cudzołożyć”.
2. *Fornicar* jako „odbywać stosunek seksualny poza małżeństwem”.
3. *Fornicar* jako „odbywać stosunek seksualny”.
4. *Fornicar* jako „odbywać stosunek seksualny z prostytutką”.

Odnosząc się do pierwszego punktu listy, należy zaznaczyć, że słowniki hiszpańsko-polskie zgodnie uznają polski czasownik „cudzołożyć” za prymarny ekwiwalent *fornicar* (por. PONS). Warto jednak zacząć od porównania zakresu znaczeniowego polskiego „cudzołóstwa” z definicją *fornicar*, jaką podaje *Diccionario de la Real Academia Española*, czyli Słownik Królewskiej Akademii Hiszpańskiej. Według niego, *fornicar* to „tener ayuntamiento o cópula carnal fuera del matrimonio” (RAE), co przełożyć należy jako „odbywać stosunek seksualny poza małżeństwem”. Widać od razu, że zakresy znaczeniowe pokrywają się tylko częściowo. W przypadku *fornicar* jest on zdecydowanie szerszy, obejmując swoim zakresem wszelkie rodzaje seksu pozamałżeńskiego (a więc np. seks przedmałżeński), również te, które nie implikują zdrady.

Pytając o polski odpowiednik *fornicar* trzeba zdać sobie ponadto sprawę z wartościowania, jakie wpisane jest w jego uzus. Domyślnym kontekstem użycia zajmującego nas czasownika jest bowiem nauczanie Kościoła katolickiego, które piętnuje jako grzechy ciężkie wszelkie stosunki seksualne, które nie odbywają się w ramach małżeństwa. *Fornicar* odnosi się więc zarówno do grzechu cudzołóstwa (pierwsze znaczenie *fornicar* na liście), jaki i grzechu nierządu (znaczenie drugie).

Ten normatywny, źródłowy kontekst ma zasadnicze znaczenie dla trudności, jakie sprawia interpretacja czasownika *fornicar*. Wydaje się bowiem oczywiste, że tego rodzaju silne, negatywne nacechowanie jest partykularne – właściwe członkom wspólnoty religijnej, którzy chcą w swojej mowie napiętnować zachowania, które uznają za grzeszne. Poza tym jasno określonym przez intencję kontekstem, czasownik jest w zasadzie nieużywany.

Co jednak szczególnie ciekawe, właśnie w tym punkcie uzus polski i hiszpański zaczynają zdecydowanie się różnić. O ile polski „nierząd” w odniesieniu do seksu jest de facto zarezerwowany dla tego rodzaju dyskursu religijnego, *fornicar* ulega generalizacji. Choć może ono funkcjonować w ścisłym sensie – jako określenie jednego z grzechów w nauce Kościoła katolickiego (znaczenie drugie), to poza tym kontekstem używane bywa również jako synonim „obywania stosunków seksualnych” (znaczenie trzecie). Choć z pewnością funkcjonuje jako archaizm, to z normatywnego punktu widzenia może być określeniem neutralnym, nie wiąże się bowiem z moralnym potępieniem, jak ma to miejsce w znaczeniu drugim, właściwym kontekstowi religijnemu.

Normatywne nacechowanie czasownika *fornicar* może mieć również źródła historyczne – związane nie z moralnością katolicką, lecz z łacińską etymologią. W starożytnym Rzymie *fornicor* odnosiło się do odbywania stosunków seksualnych z prostytutkami (por. Online Latin Dictionary). Jak zatem widać, negatywne nacechowanie hiszpańskiego czasownika *fornicar* może mieć swoje źródło w moralnym oburzeniu na grzech, ale również w pogardzie przypisywanej prostytucji, która – również w polszczyźnie – jest wyraźnie odróżniana od seksu, za który się nie płaci. Ten źródłowy, łaciński sens czasownika może przenikać do jego współczesnego użycia w języku hiszpańskim (jak było to widać w przykładzie z powieści Márqueza, gdzie częsty klient domu publicznego określany jest mianem *fornicador*), choć – oczywiście – zależy to od kontekstu.

Biorąc pod uwagę tak wyraźną wieloznaczność, warto wrócić do pytania, jakie postawiliśmy w odniesieniu do wiersza *Agnus Dei* Nicanora Parry – dlaczego poeta domaga się, by Baranek pozwolił nam (ludziom) w spokoju *fornicar*. Czy chodzi o nihilistyczne lub prowokacyjne odwrócenie moralizatorstwa – afirmację cudzołóstwa (znaczenie pierwsze) lub nierządu (znaczenie drugie)? Czy poeta posługuje się tu oksymoronem, mówiąc o seksie jako o akcie zarazem świętym i godnym pogardy? Czy może, przeciwnie, nie interesuje go wartościowanie wpisane w słowo *fornicar*, lecz jego nieco archaiczne brzmienie, które wybiera na określenie każdego stosunku seksualnego (znaczenie trzecie)? Bez wątpienia, rozwikłanie tej semantycznej zawilości ma zasadnicze znaczenie dla rozumienia całościowego sensu samego wiersza. Szczegółowa odpowiedź na pytanie o znaczenie czasownika *fornicar*, która nas tu przede wszystkim interesuje, wymaga jednak w pierwszej kolejności szerszego spojrzenia na jego funkcje w słowniku poetyckim Parry oraz, w konsekwencji, analizę sposobów, na jakie ujmuje się w niej seksualność.

4. Konteksty użycia czasownika *fornicar*

Pierwszym krokiem w analizie słownika poetyckiego Parry było zapytanie, na jakie sposoby ujmuje on czynności seksualne. *Fornicar* jest słowem wieloznacznym i rzadkim, zaś język hiszpański daje do dyspozycji bogactwo innych czasowników, które wywodzą się z różnych kontekstów (biologicznego, medycznego, religijnego) oraz funkcjonują w różnych rejestrach (ogólnym, potocznym, wulgarnym, wysokim, itd.). Analizie poddano całość opublikowanej twórczości poety z lat 1954–1969, tomy *Artefactos* (1971), *Sermones y predicas de Cristo de Elqui* (1977) oraz obszerny wybór poezji z lat 1979–2006¹.

Motywy stosunku seksualnego, czy szerzej – temat seksualności, nie pojawiają się w tych wierszach z dużą częstotliwością. Nie znaczy to jednak, by miały one marginalne znaczenie; wręcz przeciwnie – temat seksu i seksualności są jedną z kluczowych osi projektu antypoezji (Binns 2000: 34–36). Podobnie w naszym badaniu, znaczenie czasownika *fornicar* wynika nie z mniejszej lub większej częstotliwości pojawiania się, lecz z samej formy mówienia o seksie.

Pierwszą obserwacją, która wylania się z analizy jest swoista predylekcja dla czasownika *fornicar*, jaką daje się dostrzec u Parry. O wadze, jaką musiał przypisywać mu poeta świadczy nie częstotliwość, z jaką po

1 Całościowa analiza niezwykle obszernego dzieła poety wydaje się bezprzedmiotowa z dwóch zasadniczych powodów. Po pierwsze, badanie nie ma charakteru ilościowego i nie częstotliwość występowania czasownika *fornicar*, lecz ogólna tendencja ujmowania stosunku seksualnego ma tu kluczowe znaczenie. Po drugie, przeanalizowanie całego opublikowanego dzieła poety nie byłoby bynajmniej badaniem całościowym, z uwagi na istnienie obszernego zasobu ineditów (Binns, Echeverría 2006: IX–XXV).

niego sięgał (w analizowanym materiale pięć razy), ale fakt, że *fornicar* to jedyny czasownik, który wprost określa w tych wierszach czynności seksualne (inne używane określenia są eufemizmami – wspominał o nich później). Co może jeszcze bardziej istotne, w żadnym z wierszy nie pojawia się on w sposób jednoznaczny w sensie „cudzołóstwa”. Najbliżej tego sensu znajduje się wiersz *Advertencias*, który kończy się swobodną parafrazą dekalogu: „Se prohíbe fumar y fornicar” (Parra, Rivas 2017: 145) [„Zabrania się palić i cudzołożyć” – tłum. AT.].

W kolejnych wierszach sytuacja nie jest jednak tak jednoznaczna. Pojawia się on bowiem w wierszach, które nie posiadają wyraźnie zarysowanego kontekstu. We *Frases*, które są ciągiem luźno powiązanych ze sobą zdań, dowiadujemy się, że „Fornicar es un acto diabólico” (Parra, Rivas 2017: 148). Cudzołóstwo można oczywiście opatrzyć epitetem „diabelski”, należy jednak zwrócić uwagę, że – pozbawiony kontekstu – czytelnik może *de facto* nadać czasownikowi każdy ze wspomnianych wcześniej sensów. O ile kontekst religijny może sugerować, że w wierszu *Frases* mowa o *fornicar* w znaczeniu cudzołóstwa, to próbę ujednoznacznienia zajmującego nas słowa poddaje w wątpliwość późniejszy wiersz, w którym Parra parafrazuje sam siebie, dokonując jednak istotnego przesunięcia: „Fornicar es un acto literario”, jak pisze w *Cartas del poeta que duerme en una silla* (Parra, Rivas 2017: 192).

W wierszu tym – podobnie jak w utworze wcześniejszym – ponownie mamy do czynienia z ciągiem luźno powiązanych semantycznie całości. Tym razem nie są to jednak zdania, lecz, jak wskazuje tytuł – listy. W oderwaniu od ściśle religijnego kontekstu, znaczenie wersu okazuje się zdecydowanie niedookreślone. Czytelnik nie tylko może podstawić w miejsce „cudzołóstwa” inne sensy czasownika *fornicar* (uprawianie seksu – pozamałżeńskiego lub nie oraz korzystanie z usług prostytutek); wydaje się, że z uwagi na nieuchwytność kontekstu, odczytania takie są co najmniej tak samo równoprawne co lektura w kluczu „cudzołóstwa”. Poeta nie dookreśla bowiem, na czym miałyby polegać literackość seksu – to czytelnicy muszą postawić sobie takie pytanie i na nie odpowiedzieć. Bez wątplenia jednak, każdy ze wskazanych wcześniej sensów ma swój „literacki”, twórczy potencjał. Wobec tak dalece posuniętej niedookreśloności sensu omawianego wersu, tym większą uwagę należy poświęcić ścisłemu, strukturalnemu pokrewieństwu między pojawiającymi się w obu utworach wersami. Jak sądzę, immanentna niedookreśloność drugiego z nich demaskuje pozorną jednoznaczność pierwszego. Niejednoznaczność metafory seksu jako aktu literackiego przekonuje bowiem, że w słowniku poetyckim Parry słowo *fornicar* nie jest prostą etykietą odsyłającą po prostu do swojego desygnatu, lecz uczestniczy w wieloznacznej grze, której reguły są ostatecznie negocjowane między czytelnikiem a tekstem. Innymi słowy, nawet jeśli przyjmijemy interpretację *fornicar* jako cudzołóstwa, musimy mieć świadomość jego tekstowej niedookreśloności i wieloznaczności, które sprawiają, że funkcjonuje ono jako produktywny element budowanej przez Parę metaforyki.

Postawiwszy pod znakiem zapytania tożsamość sensów *fornicar* i „cudzołożyć” w wierszach *Frases* i *Cartas del poeta que duerme en una silla*, przejdźmy do utworu, w którym wydaje się, że nasz czasownik został użyty dość jednoznacznie, ale właśnie nie w sensie „cudzołóstwa”:

Fueron exactamente como fueron

Adoraron la luna -pero poco
fabricaban canastos de madera
no tuvieron idea de música
fornicaban de pie
enterraban a sus muertos de pie
fueron exactamente como fueron. (Parra, Rivas 2017: 265)

Wiersz *Fueron exactamente como fueron* stanowi poetycką trawestację dyskursu etnograficznego, opisując pewien niewymieniony z nazwy lud, który – jak głosi tytuł i puenta wiersza „był, jaki był”. Jednym ze zwyczajów jego przedstawicieli – oprócz tego, że czcili Księżyc i chowali swoich zmarłych w pozycji wertykalnej, było to, że „fornicaban de pie”, czyli, jak się wydaje, „uprawiali seks na stojąco”. W tym zdecydowanie opisowym, z punktu widzenia poetyki obiektywistycznym utworze, w którym seks wzmiankowany jest tylko raz, w odniesieniu do zwyczajów pewnego ludu, trudno byłoby doszukać się sensu „cudzołóstwa”. O ile bowiem „chowanie zmarłych na stojąco” można rozumieć w kategoriach pewnego udziwnienia, to przecież cudzołożenie jest określeniem normatywnym, a występny – sam czyn, nie sposób jego dokonania. Cudzołożenie na stojąco wydaje się więc wykraczać poza logikę wiersza, tym bardziej, że inne znaczenia czasownika *fornicar* – zwłaszcza równoznaczne z „odbywaniem stosunku seksualnego”, funkcjonują w jego ramach zdecydowanie lepiej.

Podsumowując, w trzech badanych utworach, czasownik ten ani razu nie pojawia się w kontekście, który jednoznacznie wskazywałby na znaczenie „cudzołóstwa” (zakładam, że takim jednoznacznym wskazaniem byłaby informacja o zdradzie, która jest sensem implikowanym przez czasownik „cudzołożyć”). Zarazem możemy go osadzić na kontinuum: od kontekstu, który sugeruje sens „cudzołóstwa” (*Advertencias, Frases*), przez kontekst, w którym jeden z sensów ten jest podważany przez inne, a wieloznaczność okazuje się motorem metaforyki utworu (*Frases, Cartas de un poeta que duerme...*), aż do kontekstu, który wyraźnie sugeruje inne niż „cudzołóstwo” znaczenie czasownika *fornicar* (*Fueron exactamente como fueron*).

By uogólnić to nieco bardziej, można zauważyć, że w ekonomii wiersza Parry *fornicar* jest elementem o dość płynnym znaczeniu. Jego ujednoznacznienie możliwe jest tylko wtedy, gdy pojawia się w wyraźnie określonym kontekście. Wyróżnić można dwa konteksty, które jednak – co należy podkreślić – doprecyzowują znaczenie na dwa odmienne sposoby. Pierwszy z nich – religijny, wiąże *fornicar* ze znaczeniem „cudzołóstwa” lub „nierządu”; pomimo doprecyzowania, mamy tu wciąż do czynienia z istotną niejednoznacznością. Drugi kontekst, obiektywistyczny, dość jednoznacznie wiąże *fornicar* ze znaczeniem „odbywania stosunku seksualnego”.

Niejako na drugim biegunie znajduje się kontekst literacki (*fornicar* jako akt literacki), który, jak można sądzić celowo, nie doprecyzowuje znaczenia rzeczzonego czasownika, lecz pozostawia czytelnika wobec jego wieloznaczności.

Te częściowe wnioski pozwalają precyzyjniej spojrzeć na wyjściowy problem interpretacyjny dotyczący wiersza *Agnus Dei*:

Cordero de dios que lavas los pecados del mundo
Déjanos fornicar tranquilamente
No te inmiscuyas en ese momento sagrado. (Parra, Rivas 2017: 152)

Apostrofa do Baranka, dość jasno osadza tekst w kontekście religijnym. Choć jednak zdaje się, że mamy do czynienia z normatywnym użyciem języka, w dalszym ciągu pozostaje niejasne, czy afirmuje się tu przewrotnie cudzołóstwo, czy nierząd.

Zagadnienie z pozoru technicznie dotyka kwestii kluczowych dla całego projektu poetyckiego Parry. Odnieśmy więc tę poetycką trawestację języka religijnego do nieco szerszego kontekstu – sposobów, na jakie u Parry pojawia się temat seksu.

5. Antropologia seksualności człowieka

170

Sposoby mówienia o człowieku jako o istocie seksualnej ująć można zasadniczo w dwie kategorie: przemocy i potencji.

Wiemy już, że spośród wielu czasowników, które denotują czynności seksualne, Parra upodobał sobie czasownik *fornicar*. Do aktu seksualnego odnosi się w jego poezji również pewna liczba eufemizmów. Gdy je ze sobą zestawimy, dają one niesymetryczny, a niekiedy wręcz zbrutalizowany obraz relacji seksualnej.

Kobieta (u Parry mowa jest o tylko o relacjach heteroseksualnych) jawi się jako bierna strona relacji, czyli ta, która „oddaje się” (*se entrega*), jak ma to miejsce w wierszu *Mujeres* lub ta, którą mężczyzna może „posiąść” (*poseer*), jak w wierszach *La doncella y la muerte* oraz *Mujeres*. Akt seksualny jest doświadczeniem w gruncie rzeczy jednostkowym – w wierszu *Solo de piano* mężczyzna „używa” kobiety („cuando se ha usado en exceso de la mujer”) (Parra, Rivas 2017: 44), ta zaś jawi się jako nieistotny rekwizyt tej męskiej co do zasady czynności. Tego uprzedmiotowienia dopełnia transakcyjny status kobiety, która sprowadzona zostaje do stawki męskiej rywalizacji o prawo pierwszeństwa – jak w wierszu *Se me pegó la lengua al paladar*, gdzie inny mężczyzna stanowi zagrożenie, bo może za plecami podmiotu lirycznego rozdziewczyć mu narzeczoną (Parra, Rivas 2017: 111). Język Parry jest w tym zakresie dość stereotypowy i zdaje się potwierdzać przypisywaną mu wielokrotnie mizoginię (Binns 2000: 35).

Drugim wymiarem przemocowości jest estetyka groteski, w jakiej akt seksualny jest często u Parry przedstawiony. W wierszu *Mujeres* jest mowa o kobiecie, „co się parzy tylko ze swoim psem” (Rodowska 2011: 297). Wiersz *He trabajado de todo* daje z kolei obraz podmiotu lirycznego, którego (pod groźbą śmierci) zmuszono do „ssania cycków jakiejś staruchy” (Parra, Rivas 2017: 445).

Istotnym elementem tego rodzaju groteskowego obrazowania, jest motyw gwałtu. Nuda i zniechęcenie z wiersza *Versos sueltos* wyrażona została przez skargę, że „nie ma już dziewczyn, które można by zgwałcić” (Parra 1969: 113). Z kolei *Piosenka (Canción)* tworzy obraz „podobnej morzu kobiety gwałconej między jedną a drugą falą” (Parra, Rivas 2017: 31). Jak można wnioskować, „gwałt” używany jest tu jako hiperbola – czasownik *violar* nie denotuje tu tego przestępczego czynu; chodzi raczej o nadanie seksualności jako takiej rysu nieludzkiego – jakby gwałt nie był anomalią, lecz domyślnym, zwyczajnym stosunkiem między mężczyzną a kobietą.

Groteska nadaje ludzkiej seksualności cechy przemocowości: dehumanizacji i brutalności. Spojrzenie to wzmacniają niejako wiersze, w których o seksie mówi się w kategoriach występku (metafora *delitos de amor*, „występków miłości”) oraz czynnika, który razem z innymi sprawami (sztuką, nauką) odpowiada za degenerację człowieka (*Composiciones*).

Drugą kategorią, w którą wpisać można seksualność u Parry jest potencja. Wiersz jest przestrzenią, w której wypowiedziane może zostać męskie pragnienie. Ma to miejsce zwłaszcza w utworze *Mujeres*, będącym w gruncie rzeczy erotyczną litanią, w której podmiot wymienia kolejne kobiety (choć należałoby raczej powiedzieć: kolejne fantazmaty dotyczące kobiet), które „doprowadzą [go] w końcu do szaleństwa” (Rodowska 2011: 298).

Inaczej niż bierna kobieta, mężczyzna jest aktywnym podmiotem swojego pożądania. Męski podmiot jest jednak zarazem wewnętrznie pęknięty. Z jednej strony, naładowany jest energią seksualną; jego potencja seksualna jest hiperbolizowana, jak w wierszu *Como les iba diciendo*:

no ha habido no hay no habrá
sujeto de mayor potencia sexual que yo

una vez hice eyacular diecisiete veces consecutivas
a una empleada doméstica. (Parra, Rivas 2017: 271)

[nie było nie ma nie będzie
Osobnika o większej potencji seksualnej niż ja
raz doprowadziłem sprzątaczkę do orgazmu
siedemnaście razy z rzędu – tłum. A.T.]

Z drugiej strony, w wierszach Parry powraca motyw męskiej obojętności wobec kobiety. Opozycja męskiej aktywności i żeńskiej bierności odzwierciedlona została w akcie seksualnym. Kiedy natomiast w wierszu mowa jest o pragnieniu, jak ma to miejsce w *Conversación galante*, to kobieta z przesadą narzuca się mężczyźnie, oferując mu wielokrotnie swoje nagie ciało, podczas gdy on nie jest nią zainteresowany (Parra, Rivas 2017: 97).

6. Ku spełnieniu / zbawieniu

Powyższe rozważania prowadzą do paradoksalnego wniosku dotyczącego męskiej (a zarazem jedynej liczącej się) seksualności u Parry. Mężczyzna naładowany jest energią seksualną: prześladowany pragnieniami oraz obdarzony nadmiarową wręcz potencją, lecz zarazem nie mogący znaleźć zaspokojenia w akcie seksualnym. Relacja z kobietą jest dla niego wręcz odstręczająca, wszak o seksie mówi się u Parry w kategoriach groteskowych, zdehumanizowanych i zbrutalizowanych.

Paradoks jest tu jednak tylko pozorny. By go rozwiązać, należy jednak umieścić akt seksualny w innej perspektywie. Jak mogliśmy się przekonać, gdy rozumiany on jest jako relacja między ludźmi, pozostaje groteskowym i zbrutalizowanym nieporozumieniem. W tym sensie rację ma Binns, że poezję Parry cechuje nie tyle mizoginia, co mizantropia (2000: 35) – to nie kobiecość, lecz ludzka seksualność jako taka jawi się w tej poezji jako zdegenerowana i stąd jej zdehumanizowany, zbrutalizowany obraz.

Seks nie jest dla wyobcowanego człowieka drogą do drugiego człowieka, ponieważ uwikłany jest przede wszystkim w relację człowieka z Bogiem. Tę jukstapozycję można najwyraźniej zaobserwować w kryptoerotyku z tomu *Kaftan bezpieczeństwa* – wierszu *Krzyż*.

Tytułowy symbol jest w nim punktem dojścia: „Wcześniej czy później wejdę szlochając / w otwarte ramiona krzyża” (Parra [1962–1968] 2022: 32). Krzyż – *nota bene*, w języku hiszpańskim rzeczownik rodzaju żeńskiego – jest tu tyleż znakiem zmysłowości i miłosnego spełnienia, co symbolem zbawienia. Na razie jednak, podmiot „opiera się”, ponieważ „Na razie krzyż jest samolotem / kobietą, która rozkłada nogi” (Parra [1962–1968] 2022: 32).

Co ciekawe i kluczowe dla interpretacji antropologii, którą proponuje Parra, zestawienie zmysłowości i duchowości wydaje się mieć tu charakter prostej jukstapozycji – należą one do jednego porządku, w którym forma krzyża (samolot – nogi – symbol) jest wielokrotnie powielana. Innymi słowy, nie mamy tu do czynienia z platońską alegorią wznoszenia się od zmysłowości do duchowości. U Parry są to raczej dwie postaci tego samego – zbawienia / spełnienia, które się w sobie cyklicznie przeradzają. Przeradzaniu temu towarzyszy nieuchronność właściwa przemijaniu, nie zaś – rozwój duchowy. Zbawienie, będące wybawieniem od zdegenerowanych relacji międzyludzkich, jest przez podmiot przyjmowane ze

obojętnością („co ma być to będzie”) oraz ambiwalentnym szlochem, który można rozumieć zarówno jako wyraz wzruszenia i wdzięczności, jak i smutku, tęsknoty za utraconym.

Napotyamy tu w myśli Parry topos miłości cielesnej jako boskiego pierwiastka na ziemi, który od II w. n. e. pojawia się regularnie w heretyckich wspólnotach chrześcijańskich (Ozorowski 1997: 69–70). Akt seksualny mógłby być zatem swego rodzaju formą zbawienia, drogą wyjścia z wszechogarniającej degeneracji. Wracając do wiersza *Agnus Dei* można by powiedzieć, że nie tyle zbawienie – finałowe „wejście w ramiona krzyża” jest wydarzeniem o szczególnym znaczeniu dla poety, lecz krótkie momenty, w których seks (*fornicar*) jest zdolny je wyprzedzić, wyrывая człowieka na chwilę z logiki dehumanizacji.

Zwróćmy też uwagę na inny, ważny element - pojawiająca się w tekście apostrofa do Baranka Bożego nadaje całości jasny kontekst religijny, choć bynajmniej nie w sposób jednoznacznie afirmatywny. Wszak Baranek powinien „pozwolić nam cudzołożyć / uprawiać nierząd” i „nie wtrącać się do tej świętej chwili”.

W gruncie rzeczy, wskazane wcześniej sensy związane z czasownikiem *fornicar* pozwalają w wierszu *Agnus Dei* na dokonanie ważnego odwrócenia, które wpisuje się w fundamentalną własność antypoezji: jej wywrotowy, występujący przeciw autorytetom charakter (López Mejia 1990: 73–74). Baranek Boży z wiersza *Angus Dei* okazuje się jednym z wielu symboli religijnych, które Parra poddaje w swojej poezji desakralizacji (Melis 2015: 14) jako przedstawicieli instytucjonalnego autorytetu. Afirmacja *fornicar*, czyli czynności potępionej jako grzech przez prawo, które reprezentuje Baranek, wynika więc właśnie z normatywnego, piętnującego znaczenia, które zostało mu źródłowo przypisane. A zatem, jeśli seks miałby dawać chwilową możliwość na wyrwanie się ogólnoludzkiej degeneracji, byłby to, jak zdaje się sugerować Parra, seks występny i napiętnowany przez religię. Prowadząc w swojej poezji grę o (swoje) człowieczeństwo, poeta rozgrywa temat seksualności przeciw normującemu ją prawu religii. W języku dokonuje się to właśnie poprzez afirmację wysoce nacechowanego określenia *fornicar*.

7. Wnioski

Rola czasownika *fornicar* w poezji Parry nie sprowadza się więc do jednego z jego znaczeń. Wydaje się raczej, że jego wybór mógł zostać podyktowany faktem, że jak żaden inny związany z seksem czasownik, *fornicar* skupia w sobie wielość niskich i występnych sensów: grzeszność i pogardę (dla grzechu, dla prostytucji).

Wracając do problemu rozumienia czasownika *fornicar* w lekturze wierszy Parry, wydaje się, że istotą analizowanych tekstów nie jest chęć denotowania tego czy innego grzechu (cudzołóstwa bądź nierządu), lecz afirmacja czynności określonej w słowniku seksualnym jako niska i występna. Dlatego też najbardziej zasadne wydaje się rozumienie *fornicar* jako czynności zarazem występnej i pogardzanej. Nie od rzeczy byłoby też nadać jej sens czynności hedonistycznej (nie w sensie filozoficznym, lecz moralizatorskim - czczej, pozbawionej głębszej wartości przyjemności). Nie dokładny ekwiwalent (np. cudzołóstwo), lecz określenie skupiające w sobie opisane tu warstwy byłoby bardziej zgodne z duchem programu poetyckiego Parry, który ukonkretnił się w motywie seksu będącego wywrotową możliwością poszukiwania zbawienia w groteskowym, zdehumanizowanym świecie.

Bibliografia

- Binns, Niall (2000) *Nicanor Parra*. Madrid: Eneida.
- Binns, Niall, Ignacio Echeverría (red.) (2006) *Obras completas & algo + (1935–1972)*. Barcelona: Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores.
- Costa, de René (1988) „Para una poética de la (anti) poesía”. [W:] *Revista Chilena de Literatura*. Vol. 32; 7–29.
- García Márquez, Gabriel (2014) *El amor en los tiempos del cólera*. Barcelona: Literatura Random House.
- López Mejía, Adelaida (1990) „Nicanor Parra and the Question of Authority”. [W:] *Latin American Literary Review*. Vol. 18/36; 59–77.
- Melis, Antonio (2015) „Si los hombres fueran buenos... Antropología del antipoema”. [W:] *Revista Chilena de Literatura*. Vol. 91; 11–24.
- Melnikovich, George (1975) „Nicanor Parra: Antipoetry, Retraction and Silence”. [W:] *Latin American Literary Review*. Vol. 3/6; 65–70.
- Ozorowski, Mieczysław (1997) „Błędne koncepcje dotyczące ciała i płciowości człowieka (I–XVII w.)”. [W:] *Studia nad Rodziną*. Vol. 1/1; 63–72.
- Parra, Nicanor (1969) *Obra gruesa*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.
- Parra, Nicanor ([1962–1968] 2022) [*La camisa de fuerza*]. Tłumaczenie na język polski Aleksander Trojanowski. *Kaftan bezpieczeństwa*. Wrocław: Wydawnictwo Ossolineum.
- Parra, Nicanor, Matías Rivas (red.) (2017) *El último apaga la luz: obra selecta*. Barcelona: Lumen.
- Quezada, Jaime (1992) „Biografía de Nicanor Parra”. [W:] *Revista Chilena de Literatura*. Vol. 39; 155–165.
- Rodowska, Krystyna (red.) (2011) *Umocz wargi w kamieniu: przekłady z poetów latynoamerykańskich*. Wrocław: Biuro Literackie.

Źródła internetowe

- Online Latin Dictionary, „fornicar”, <https://www.online-latin-dictionary.com/latin-english-dictionary.php?parola=fornicar> (data dostępu: 12.04.2024).
- PONS, „fornicar”, <https://pl.pons.com/tłumaczenie/hiszpański-polski/fornicar> (dostęp: 12.04.2024).
- RAE, „fornicar”, <https://dle.rae.es/fornicar> (data dostępu: 12.04.2024).

