

Joanna Nawrocka (<https://orcid.org/https://orcid.org/0000-0002-3098-7382>)
Uniwersytet Wrocławski

«Na styku miłości, fizjologii i śmierci»¹ – poetyckie obsesje w twórczości Jarosława Markiewicza

Wizjoner, mistyk, katastrofista, ekspresjonista, nadrealista, ironista, szyderca, milczący moralista – w szeregu tak rozlicznych formuł, wprowadzonych przy okazji recenzowania *Wyboru wierszy* Jarosława Markiewicza z 1988 roku, Konstanty Pieńkosz starał się zawrzeć esencjonalną charakterystykę sylwetki twórcy, zastrzegając przy tym, iż zarówno wykreślenie któregoś z terminów, jak i pozostawienie któregoś z nich samoistnie, byłoby błędem, znacznie zubażającym pełen obraz poezji warszawskiego autora². Bogactwo i złożoność rozwijającej się na przestrzeni bez mała czterdziestu lat liryki, właściwa jej mnogość problemów oraz wielość tradycji, skonfrontowane z przypisywaną poecie rolą ważnego współtwórcy Nowej Fali, czynią tym bardziej zastanawiającym fakt, iż do tej pory nie doczekała się ona opracowania całościowego, a same przyczynki, stanowiące inspirację do dalszych eksploracji historycznoliterackich, są tak nieliczne³.

Pomimo aprobatywnych rozpoznań krytycznoliterackich, dominujących w recepcji dziewięciu tomów żyjącego w latach 1942–2010 poety, malarza oraz wydawcy⁴, przywoływany dorobek twórczy pozostaje wciąż właściwie zapoznany⁵. Zarówno

¹ Tytuł artykułu został zaczerpnięty z recenzji *Wyboru wierszy* Markiewicza autorstwa Janusza Koryla, por. J. Koryl, *Na styku miłości, fizjologii i śmierci*, „Odra” 1990, nr 2.

² Por. K. Pieńkosz, *«Z tych pomysłów nie daje się ułożyć świata»*, „Literatura” 1989, nr 9.

³ Por. B. Chelstowski, *O poezji Jarosława Markiewicza*, „Poezja” 1972, nr 2; K. Rodowska, *Ruchome święto niespodzianki*, „Nowa Okolica Poetów” 1999, nr 2; A. Tomczyszyn-Harasy-mowicz, *Kobieta (nie)obecna a postrzeganie nagości. Na podstawie dwóch wierszy Jarosława Markiewicza*, „Kwartalnik Opolski” 2017, nr 4.

⁴ W latach 1982–1989 Markiewicz współprowadził razem z Wacławem Holewińskim drugie co do wielkości – po NOWEJ – wydawnictwo podziemne. Sprofilowany literacko *Przedświt* był przedsięwzięciem umożliwiającym czytelnikom zapoznanie się nie tylko z literaturą o charakterze politycznym, lecz również m.in. z beletrystyką, esejami historycznymi czy poezją. Spośród około 130 wydań książkowych samizdatu warto przywołać chociażby tak kanoniczne pozycje, jak *Oni* Teresy Torańskiej, *Wojnę w eterze* Jana Nowaka-Jeziorańskiego czy wywiad-rzekę *Sto lat czyścica* Stanisława Beresia z Tadeuszem Konwickim. Por. T. Dolecki, K. Wójcik, *Wydawnictwo Przedświt. Historia i ludzie*, Warszawa 2018.

⁵ Entuzjastyczny ton krytyki czasopiśmienniczej, co znamienne, najregularniej wyrażał się w recenzjach krytyków niezajmujących na ogół w przyszłości pozycji kodyfikatorów najnowszej historii literatury. Zainteresowanie poezją artysty nie znalazło odzwierciedlenia w książkach m.in. Karola Maliszewskiego, Mariana Stali czy Piotra Śliwińskiego, uchodzących za jednych

w publikacjach książkowych poświęconych autorom Orientacji Poetyckiej Hybrydy⁶, z których środowiska Markiewicz wyrastał, debiutując w 1965 roku jako dość typowy reprezentant owej formacji, jak i tych skoncentrowanych wokół twórców opozycyjnie nastawionych wobec Pokolenia '60⁷, w kręgu których usytuowała go pomarcowa aktywność⁸, próżno szukać o wybranej poezji informacji dłuższych niż zaledwie lapidarna wzmianka. Przysługująca twórcy pierwszej publikacji nowofalowej⁹ wysoka pozycja wewnątrz generacyjnej hierarchii, jednogłośnie przyznawana tak przez współreprezentantów Pokolenia '68¹⁰, jak i przez XX-wiecznych badaczy¹¹, w syntetyzujących ujęciach historycznoliterackich zazwyczaj jest jedynie odnotowywana. Jego nazwisko pojawia się w nich najczęściej wyłącznie w celach rejestracyjnych, ginąc w istocie w gąszczu mnogości nazwisk pozostałych poetów. Podobnie rzecz przedstawia się w przypadku czasopiśmienniczych artykułów obejmujących twórczość przedstawicieli wspomnianej generacji. Ich autorzy nadmieniają tylko zazwyczaj w różnych kontekstach o warszawskim artyście lub też świadomie rezygnują z opisywania jego liryki¹². Zjawisko pomijania lub znikomego omawiania poezji twórcy *Papierowego bębna* w pracach literaturoznawczych uprawomocnia wręcz posługiwanie się we wskazanym kontekście określeniem białej plamy.

z najważniejszych badaczy współczesnej liryki; nie opublikowano również dotychczas krytycznego wyboru wierszy autora.

⁶ P. Majerski, *Hybrydy. O „młodej poezji” z lat sześćdziesiątych*, Katowice 2011.

⁷ J. Kozaczewski, *Polska tradycja literacka w poezji Nowej Fali*, Kraków 2004, A. Nasiłowska, *Nowa Fala* [hasło], [w:] *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. A. Brodzka i in., Wrocław 1993, M. Szulc Packalén, *Pokolenie 68. Studium o poezji polskiej lat siedemdziesiątych. Na przykładzie poezji S. Barańczaka, J. Kornhausera, R. Krynickiego i A. Zagajewskiego*, Warszawa 1997, B. Tokarz, *Poetyka Nowej Fali*, Katowice 1990.

⁸ Definitywne odcięcie się autora, zyskującego przez wspomniany akces znaczącego miana „dezertera z Orientacji”, od ideowo-artystycznych realizacji formacji potwierdza nieprzetrzymanie przez niego utworów z debiutanckiego tomu w datowanym na 1988 rok *Wyborze wierszy*. Por. M. Kisiel, *Nazwy młodej poezji po 1968 roku. Szkic materiałowy* [w:] *Wokół 1968 roku. Studia i szkice o polskiej literaturze współczesnej*, red. W. Wójcik, Katowice 1992, s. 37, J. Markiewicz, *Wybór wierszy*, Warszawa 1988.

⁹ Por. L. Szaruga, *Kłopoty z czasem*, „Literatura” 1997, nr 1.

¹⁰ Poezja Markiewicza została zaklasyfikowana przez głównych programotwórców Nowej Fali jako jeden z pierwszych pozytywnych przejawów rewolucji młodej poezji. Ważną rolę w budowaniu tożsamości formacji potwierdza także udział autora w kluczowych dla krystalizacji stanowisk Pokolenia '68 dyskusjach, w tym m.in. w polemice ze Zbigniewem Herbertem. Por. S. Barańczak, *Stalość i ruch*, [w:] idem, *Nieufni i zadufani. Romantyzm i klasycyzm w młodej poezji lat sześćdziesiątych*, Wrocław 1971, s. 169–173, J. Kornhauser, *Ekstaza przeszła w ironię*, [w:] idem, A. Zagajewski, *Świat nie przedstawiony*, Kraków 1974, s. 258–263, *Demokratyzacja poezji. Młodzi poeci wśród nowej publiczności*, „Polityka” 1974, nr 19, *Spór o nową sztukę. Dyskusja na IX Kłodzkiej Wiośnie poetyckiej 1972* (fragmenty), „Nowy Wyraz” 1973, z. 1–2.

¹¹ P. Czaplinski, P. Śliwiński, *Być świadectwem epoki* [w:] idem, *Literatura polska 1976–1998. Przewodnik po prozie i poezji*, Kraków 1999, s. 37; W. Bolecki, *Język jako świat przedstawiony. O wierszach Stanisława Barańczaka* [w:] idem, *Pre-teksty i teksty. Z zagadnień związków międzytekstowych w literaturze polskiej XX wieku*, Warszawa 1991, s. 196.

¹² Por. J. Maciejewski, *Etyka i „słowiarstwo”. Młoda poezja polska wobec tradycji*, „Więź” 1978, nr 6.

Syntezytwórczy ruch historycznoliteracki i związane z nim konsekwentne przemilczanie dorobku poety „obsesji ciała i śmierci, rozpadu i cierpienia”¹³ zachęca więc, zwłaszcza dzisiaj, w dobie przewartościowań i rewaloryzacji symbolicznego statusu poetów Nowej Fali tak w naszym życiu literackim, jak i w obrębie samego pokolenia, do bliższego przyjrzenia się sylwetce twórczej Markiewicza¹⁴. Nie chodzi oczywiście o dokonanie obrazoburczego przesunięcia analizowanej poezji w centrum współczesnego życia literackiego, a tym samym przeorganizowanie historycznoliterackich hierarchii, lecz o towarzyszenie komentarzem tym zmianom, które już zachodzą, a które wiążą się z próbą pomyślenia Nowej Fali szerzej, również jako tego, co umknęło badaczom po przełomie 1989 roku i skutek tego ukształtowało raczej retorykę zerwań, niż kontynuacji.

Celem niniejszego artykułu jest prześledzenie, zgodnie ze szlakiem rozpoznania Janusza Koryła, zamykającego się w aspekcie somatycznym sprzężenia „okrucieństwa miłości”, „bezwzględności fizjologii” oraz „punktualności śmierci” – zasadniczej osi tematycznej fundującej sporą część utworów autora *Stadionu słonecznego*. Szkic obejmuje szczególnie wiersze powstałe we wczesnym i środkowym okresie aktywności twórczej Markiewicza, w dwóch ostatnich zbiorach sugerowany spłot ulegał bowiem stopniowemu wyciszaniu, by – ostatecznie – objawiać się wyłącznie marginalnie i tylko w nielicznych tekstach¹⁵.

Rozważania obejmujące zasygnalizowane w tytule szkicu trzy silnie na siebie oddziałujące kręgi problemowe omawianej poezji wypada rozpocząć od przeanalizowania względnie krótkiego, lecz wyrazistego fragmentu:

Posmutniała kobieta mojego życia,
zawsze piękna i zawsze młoda,
choć przedstawiają ją także
jako wyschniętą staruchę ze szkieletem
na wierzchu
i wspartą na kosie,
ale nie takiej jak spod Raclawic. (PB, s. 79)¹⁶

¹³ I. Smolka, *Opuszczając Patmos*, „Twórczość” 1989, nr 6.

¹⁴ Aktualnie w środowisku literaturoznawczym można zaobserwować wzmożone zainteresowanie poezją członków Pokolenia '68; staje się ona także ostatnią pozytywną tradycją, do której w sposób inny niż atakujący odnosi się pokolenie najmłodszych autorów. Wspomniana tendencja obejmuje zarówno przypominanie dokonań twórców już kanonicznych (jak Stanisława Barańczaka, którego utwory były wznawiane przez Ossolineum i Znak, czy Juliana Kornhausera, którego twórczości poświęcono blisko 700-stronicowy tom krytyczny, wydany przez WBPiCAK), jak i eksponowanie dzieł poetów mniej uznanych, czego dowodzi popularność najnowszych zbiorów Jerzego Kronholda oraz liczne ich nominacje do nagród literackich.

¹⁵ Warto nadmienić, że warszawski poeta był w latach 70. jednym z niewielu poetów „postorienteacyjnych” (obok m.in. Krynickiego) zawierających w swojej twórczości erotyki. Por. L. Szaruga, *Wyjaśnienie w sprawie zaniedbań na odcinku erotyki*, „Teksty”, nr 1.

¹⁶ Wszystkie cytaty z wierszy Markiewicza opatruję skrótami odsyłającymi do następujących tomów: PZ – *Przyszedłem zapytać o własne imię czasu, który wnoszę*, Warszawa 1968; PR – *Podtrzymując radosne pozory trwania pochodu*, Warszawa 1971; WC – *W ciałach kobiet wschodzą słońce*, Warszawa 1976; I – *i*, Warszawa 1980; PB – *Papierowy bęben*, Warszawa 1996.

Przedstawiona w utworze sytuacja komunikacyjna przybiera postać barokowej psychomachii – rozmowy z osobliwie zaprezentowaną śmiercią: niewątpliwie bliską i oswojoną, wzbudzającą w osobie mówiącej raczej nostalgiczny podziw i fascynację, aniżeli tak typowe dla przywołanej postaci strach czy przygnębienie. Dokonując się za przyczyną określeń „zawsze pięknej i zawsze młodej” wyeksponowanie osobistego stosunku podmiotu do spersonifikowanej śmierci, jak również zdecydowane zaakcentowanie jej ponadczasowości oraz swoistej witalności, pozwala wysunąć wniosek o występującej w tekście figurze śmierci-kochanki.

Na wstępie tak zarysowanych rozpoznań należy jednocześnie zaznaczyć pewną wyjątkowość przywołanego wiersza, wyraźnie odróżniającą go od reszty obfitujących w motywy mortualne liryków poety. Mianowicie, pomimo obsesyjnego powracania przez Markiewicza do tematu tanatologii, trudno byłoby mówić o regularności uosabiania śmierci na kartach jego kolejnych tomów. Wszechobecna, „przenikająca ludzkie życia”¹⁷ i niemalże namacalna, pozostaje ona w większości przypadków doskonale znanym, ale wciąż – tylko zjawiskiem. Dlatego też szczególnie warto pochylić się w tym miejscu nad poetyckim, opozycyjnym wobec stereotypowych wyobrażeń, ujęciem skonkretyzowanej zwiastunki kresu życia.

Odmierna, by nie rzec wręcz: całkowicie przeciwstawna w stosunku do „wspartej na kosie” „wyschniętej staruchy ze szkieletem na wierzchu”, wykreowana przez Markiewicza śmierć pozostaje odległa od wpisującej się w kontekst narodowy śmierci martyrologicznej i historycznej, a zatem – politycznej i ofiarniczej. To kochanka niebanalna – dominująca, wygłaszająca surrealistycznie wybrzmiewającą frazę, pozwalającą zauważyć odwróconą zależność – to nie ona bowiem wdarła się w sen podmiotu, lecz to on „przekroczył granicę” jej snu.

I choć mówienie zarówno o obecnym w przywoływanym utworze toposie *homo viator*, jak i o przecinającym go toposie życia-snem w przypadku zacytowanego poniżej wiersza jest całkowicie nieuzasadnione, warto przybliżyć powracający w nim w specyficzny sposób impresjonistyczny wizerunek pierwszoplanowej bohaterki:

Tej nocy zamiast snu przyszła kobieta,
otworzyła mnie tym samym kluczem,
który widywałem w rękach snu.
Odkurzyła moje półki i książki,
zamiotła pod sufitem,
prześcieliła łóżko,
rozłożyła nogi.
Kochałem się z nią ostrożnie,
bo tak czy owak była zjawą,
kiedy przestawałem się orientować
czy przyszła do mojego umysłu
czy do mojego ciała. (PB, s. 72)

¹⁷ Por. L. Szaruga, *Nowa Fala*, [w:] idem, *Walka o godność. Poezja polska w latach 1939–1988*, Wrocław 1993, s. 260.

Zestawienie w opowieści podmiotu snu i śmierci nie następuje oczywiście przypadkowo – wskazana zależność od dawna funkcjonuje przecież w kulturze, uświadamiając odbiorcom, jak cienka granica oddziela oba wspomniane stany¹⁸. Podobnie silne zakorzenienie kulturowe zawiera w sobie wzajemne związanie nocy i śmierci; przy czym warto zaznaczyć, iż to właśnie ta pora doby, nasycona tajemniczością i pewnym niedopowiedzeniem, szczególnie sprzyja ukazywaniu się istot o nie do końca określonym statusie ontologicznym.

Nie inaczej dzieje się zatem w przytoczonym utworze. I chociaż osoba mówiąca nie jest w stanie jednoznacznie określić sfery bytowania kobiety-zjawy (opanowanie fizyczności czy tylko psychiczności podmiotu), a w konsekwencji tego nie potrafi również doprecyzować stopnia realności opisywanego spotkania, czytelnik bez chwili zawahania może stwierdzić, iż bohaterką wiersza ponownie staje się upersonifikowana śmierć.

Niezależnie jednak od wariantu dopuszczającego wyłącznie imaginacyjny aspekt wzmiankowanego doświadczenia, w kontekście zaprojektowanych przeze mnie dociekań o wiele istotniejszy wydaje się wyłaniający się z tekstu wątek erotyczny.

Makabryczny erotyzm, wyeksponowany za sprawą chociażby drugiego z przywoływanych wierszy, stanowi bez wątpienia stałą cechę twórczości „najlepszego [...] w Polsce ostatnich kilku-kilkudziesięciu lat poety miłosnego”¹⁹. Tak postawioną tezę warto podeprzeć dwoma głosami krytycznymi, należącymi odpowiednio do Bogdana Chelstowskiego, a także do Piotra Kuncewicza. Jak zauważa pierwszy z nich:

Pojmujemy [...] bez trudu, że miłość w poezji Markiewicza kojarzy się nierozzerwalnie ze śmiercią. [...] Symbol: śmierć jest tu zresztą wieloznaczny. Ciało, które pożąda drugie ciało – oto treść miłości. Ponieważ człowiek musi zdać sobie sprawę z tej prawdy przerażającej, że posiada ciało. I stosunek seksualny jest zawsze, w miarę jak się je powierza innemu, narażeniem ciała – a tym samym życia – na śmiertelne niebezpieczeństwo [...]²⁰.

Zgodnie z kontynuacją myśli badacza, należy w tym miejscu wyraźnie podkreślić pewną ambiwalencję Markiewicza w poetyckim przetwarzaniu motywu ciała. Dla autora staje się ono bowiem – podobnie jak wzmiankowana śmierć – równie wieloznaczne, a sam stosunek do niego częstokroć ewoluuje, nie tyle nawet na przestrzeni lat, co już w obrębie poszczególnych tomów:

Lecz „ostatecznie ciało jest zbawieniem...”. Nadzwyczajne ciało! Ileż to znaczeń potrafi ono dźwigać! To od niego przychodzi nadzieja – mocna, dotykalna – na ten świat, który, niepewny nawet swojego istnienia, nie napawał nas dotąd żadną nadzieją. W miłości i poprzez miłość, w której ciało jest naszym głównym instrumentem, wspinamy się na stok życia do krawędzi, za którą osuwa się ono w śmierć; lecz w tej samej chwili,

¹⁸ S. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1990, s. 436, s. 1297.

¹⁹ K. Karasek, *Opowieści nowofalowca*, <https://www.polskieradio.pl/8/380/Artykul/1735067,-Krzysztof-Karasek-Opowiesci-nowofalowca> [dostęp 29.07.2020].

²⁰ Chelstowski, op. cit.

jaszczurka lacerta agilis przeżycia erotycznego „otwiera swoje trzecie oko, z nieba odczytuje minutę wieczności...”: śmierć okazuje się brzemienna w swoje przeciwieństwo – w wieczne odradzanie się samego życia²¹.

Nieco bardziej ogólnikowo, lecz w istocie analogicznie do konstatacji Chełstowskiego, wybrzmiewa lakoniczna uwaga autora *Samotnych wobec historii*, według której w poezji warszawskiego artysty „wielką rolę odgrywa ciało – początek i koniec, przekleństwo i wybawienie”²².

Aby zrealizować możliwie w pełni naszkicowany uprzednio kierunek interpretacyjny, konieczne należy poczynić jeszcze jedno zastrzeżenie, opierające się na teorii Georges’a Bataille’a. Otóż, jak dowodzi francuski filozof, a co w kontekście poetyckiej wizji twórcy *Stadionu słonecznego* zdaje się szczególnie istotne, trzeba wyraźnie odróżnić przypisywany wyłącznie ludziom erotyzm od opozycyjnej wobec niego zwierzęcej aktywności seksualnej:

Erotyzm jest w istocie aktywnością seksualną człowieka przeciwstawioną takiejż aktywności zwierzęcej. Nie każda forma ludzkiej seksualności ma charakter erotyczny, ale ma go zawsze, ilekroć nie jest zwyczajnie i po prostu zwierzęca²³.

W liryce Markiewicza funkcjonują bowiem nie tylko – wspomiane przez Karaska – wysublimowane i zmysłowe realizacje miłości, ale również, wpisujące się ściśle w destrukcyjną koncepcję świata autora, obrazy pośpiesznie zaspokajanych popędów płciowych, zdecydowanie odległe od ukazania intencjonalnego dążenia człowieka do osiągnięcia rozkoszy, a zatem – istoty erotyzmu²⁴.

Jeden z najbardziej wyrazistych przykładów nieomal animalnego dopełniania aktu seksualnego przynosi *passus* poematu pt. *Fragmenty, całość została ukradziona*:

Przypomnił sobie, że był niedawno
w muzeum śmierci,
gdzie kobiety rozbierały się,
niepohamowane i niezaspokojone
zdejmowały skórę,
zsypywały do otwartych dołów swoje kości,
mężczyźni w pośpiechu spuszczały się do grobów,
skrząc w ten sposób cykl produkcyjny
pokoleń, które niestrudzenie
przemieniały się w brzozy, cyprysy,
gaje pomarańczy. (I, s. 90)

Wskazany utwór, łączący w sobie dwa kluczowe dla środkowego okresu twórczości autora motywy: śmierci i fizjologii, nakierowuje za ich przyczyną uwagę

²¹ Ibidem.

²² P. Kuncewicz, *Agonia i nadzieja*, Gdańsk 2001, s. 297.

²³ G. Bataille, *Historia erotyzmu*, przeł. I. Kania, Warszawa 2008, s. 27.

²⁴ Idem, *Lzy Erośa*, przeł. T. Swoboda, Gdańsk 2009, s. 52.

czytelnika na kwestię porodu – swoistego lejtmotywu omawianej poezji²⁵. Poprzez zestawienie brutalnie zaprezentowanego aktu seksualnego – a zatem najwymowniejszego symbolu życia, z następującym niemalże równoległe do niego aktem śmierci, Markiewicz zarysowuje dobrze znaną z poprzednich tomów koncepcję rzeczywistości. Uwzględniając dominujące w jego ówczesnej wizji poetyckiej przeświadczenie o destrukcji jako jedynej możliwej formie uczestniczenia w świecie, nie może naturalnie jawić się jako zaskakujące utożsamianie znanej przestrzeni egzystencjalnej z przywołanym w wierszu „muzeum śmierci”.

Jak sugeruje poeta, nie tylko oczywiście w przytoczonym poemacie, ciało, instrument służebny wobec zniewalającej potęgi Erosa, jest zdolne do otworzenia perspektywy narodzin i nowego początku. Równocześnie jednak, przy wciąż niecichnącym akompaniamencie wszechobecnego Tanatosa, otwiera ono perspektywę nieuniknionej agonalności. Kobiety, rodzące w tekstach twórcy *Stadionu słonecznego* „rozkraczone nad grobem” (PZ, s. 35), nie konotują narodzin nowego życia, lecz wyłącznie narodziny śmierci – stanu już od kołyski przesycającego każde kolejne istnienie.

Co warte podkreślenia, prezentowany przez Markiewicza obraz podmiotu obarzonego od chwili przyścia na świat piętnem śmierci ewokuje charakterystyczny dla barokowej poezji wanitatywnej topos „kolebki grobem”. Wspomniany motyw, eksponujący jednoczesność momentu narodzin oraz rozpoczęcia drogi zmierzającej bezpośrednio ku śmierci, w liryce omawianego autora pobrzmiewa szczególnie silnym echem jednego z wierszy Daniela Naborowskiego. Spośród niezbyt obfitego dorobku literackiego autora *Błędu ludzkiego* największą zbieżność z pesymistyczną wizją świata warszawskiego artysty wykazuje *Krótkość żywota*:

W ten czas, kiedy ty myślisz, jużś był, nieboże.
Między śmiercią, rodzeniem byt nasz, ledwie może
Nazwan być czwartą częścią mgnienia; wielom była
Kolebka grobem, wielom matka ich mogiła²⁶.

Analogiczna refleksja naznacza zatem koncepcję losu ludzkiego przyjętą przez Markiewicza, który – podobnie do barokowych poetów metafizycznych – ujmuje życie jako „byt-ku-śmierci”²⁷. I tak jak „w sztuce [baroku] śmierć towarzyszyła życiu”²⁸, tak również komplementarnie dopełnia ona antynomię istnienia w liryce twórcy *Papierowego bębna*. W wykreowanym przez niego „świecie zarażonym śmiercią”²⁹, gdzie „miasta wypełnione są żywymi trupami”, a „zmarli wracają pociągami z wakacji”³⁰, wolnym od tanatycznego unicestwienia nie pozostaje nawet płód.

²⁵ Por. Koryl, op. cit.

²⁶ D. Naborowski, *Krótkość żywota*, [w:] idem, *Poezje*, Kraków 2003, s. 22.

²⁷ A. Czyż, *Ja i Bóg. Poezja metafizyczna późnego baroku*, Wrocław 1988, s. 72.

²⁸ J. Pelc, *Barok. Epoka przeciwieństw*, Kraków 2004, s. 149. Barokowe nawiązania w poezji Markiewicza można pośrednio zaklasyfikować jako jeden z objawów rehabilitacji wskazanej epoki w polskiej literaturze powojennej. Por. Ibidem, s. 303–335.

²⁹ Smolka, op. cit.

³⁰ Ibidem.

„Jak można mówić «jestem», skoro poród jest otwarciem drogi ku niebyciu?”³¹ – retorycznie pyta Iwona Smolka, mając na uwadze być może m.in. autorefleksyjne wspomnienie podmiotu *W konstelacji Bliźniąt*:

Kiedy nas już urodzono martwych, mnie i moją siostrę,
to powiedzieliśmy sobie, trudno, trzeba jakoś żyć. (WC, s. 58)

Zauważane przez Barańczaka już w trakcie recenzowania drugiego zbioru warszawskiego poety „ciągłe przechodzenie życia w śmierć i śmierci w życie”³² konkretyzuje się również niewątpliwie na kartach jego kolejnych tomów. Wizję życia jako śmiertelnej pętli szczególnie dobrze egzemplifikuje poniższy ustęp:

Jako coś co powstaje
widzę że umieram
jako coś co umiera
widzę że powstaje (PR, s. 32)

Spójna i konsekwentnie rozwijana na przestrzeni lat poetycka wizja rzeczywistości, w której „wszystko zmierza do końca”, a jej twórca „głosi jedną wiarę – «ktoś się rodzi i potem trzeba go pochować»”³³ przywodzi na myśl jeszcze co najmniej dwie inne, zdecydowanie bliższe autorowi pod względem chronologicznym, asocjacje.

Jako pierwszy z istotnych kontekstów należy przywołać pogląd wygłaszany przez Marię Pawlikowską-Jasnorzewską, wyraziście akcentujący bezzasadność powoływania na świat kolejnych istnień. Otóż, jak wspomina Robert Stiller, pomimo trzech małżeństw (i licznych związków nieformalnych), autorka „nie miała dziecka, uważając, że powoływanie do życia tych, co muszą umrzeć, nie ma sensu”³⁴.

Jeszcze bliższe powinowactwo z artystycznym przeświadczeniem Markiewicza można dostrzec w stanowisku filozoficznym reprezentowanym przez Samuela Becketta. To właśnie kwestie wypowiedane przez bohaterów jego sztuki zostały przenieśniane w niemalże niezmiennym brzmieniu do wspomnianego *Kaukazu* (PZ, s. 35). Tak bowiem fatalistycznie w *Czekając na Godota* Vladimir definiował wanitatywny charakter ludzkiej kondycji:

Okrakiem na grobie i trudny poród. Grabarz z głębi dołu zakłada opieszale kleszcze.
Jest czas, żeby się zestarzeć. **Powietrze pełne jest naszych krzyków**³⁵.

Zainspirowanie się Markiewicza twórczością jednego z inicjatorów teatru absurdu nie stanowi oczywiście przypadku. Podobnie jak w dramatach Irlandczyka, tak również w utworach autora *Papierowego bębna* pojawiają się – choć z naturalnie mniejszym

³¹ Ibidem.

³² S. Barańczak, *Zapowiedź odnowy*, „Twórczość” 1969, nr 8.

³³ Ibidem.

³⁴ R. Stiller, *Maria o czterech nazwiskach*, [w:] M. Pawlikowska-Jasnorzevska, *Mam oczy na skrzydłach*, wybór i posłowie R. Stiller, Warszawa 1989, s. 86.

³⁵ S. Beckett, *Czekając na Godota*, przeł. A. Libera, Warszawa 1985, s. 34.

natężeniem – elementy tragizmu, bezcelowości egzystencji oraz istnienia pojmowanego jako ekspresja nicości³⁶. „Rozpacz bycia poraża sama siebie” – pisała charakteryzując w 1988 roku *Wybór wierszy* polskiego poety przywoływana już krytyczka³⁷.

Nieobce świadomości omawianego twórcy pozostaje także Beckettowskie przekonanie o beznadziejnej powtarzalności losu kolejnych pokoleń. Tak negatywnie werbalizowana prawidłowość najprecyzyjniej zamyka się w znaczącej konstatacji Pozza:

Któregoś dnia [...] urodziliśmy się, któregoś dnia umrzemy, tego samego dnia, w tej samej chwili, nie wystarcza to panu? (Spokojniej) One rodzą okrakiem na grobie, światło świeci przez chwilę, a potem znów noc, znów noc³⁸.

Mimo iż nie wydaje się uzasadnione mówienie o nacechowaniu liryki Markiewicza aż tak skrajnym pesymizmem, w jego wierszach mroczne projekcje egzystencjalne również często dochodzą do głosu. Zbliżony w repetycyjnej wymowie do cytowanego spostrzeżenia obraz przynosi tekst zatytułowany *Środa popielcowa, czwartek*:

widzę z przyszłości jak nadchodzą
ci sami ludzie
on i on
ty i ty
ja i ja
te same twarze
na ulicach tych samych miast
nieco przesunięte w czasie
w czasie co wskrzesza zmarłych
i znowu
ci którzy walczą polegną
będę ich musiał grzebać
i ty razem ze mną
w mundurach grabarzy
z łopatami wzniesionymi wysoko
obejdziemy miasto (WC, s. 76)

Warto przypomnieć, iż w posępnej aurze spowijającej poetyckie fobie autora jedną z najistotniejszych ich realizacji staje się, jaskrawo uwidocznione we wzmiankowanym uprzednio poemacie, ujęcie Erosa jako ekstremalnego mechanizmu napędzanego niepoohamowaną siłą libido. Podobnie wyraziście rzecz prezentuje się

³⁶ O paralelach utworów warszawskiego twórcy ze wskazanym kierunkiem filozoficznym wspominał Ryszard Krynicki przy okazji recenzowania jego trzeciej propozycji lirycznej: „Poezji epatującej jedynie wzruszeniami i nastrojami przeciwstawił Markiewicz poezję, która wynika z określonej rzeczywistości i określonej postawy filozoficznej. Moglibyśmy ją nazwać egzystencjalizmem, gdyby pojęcia tego nie zdewaluował «światopogląd gazetowy»”. Krynicki, *Tu, teraz, potem i zawsze*, „Poglądy” 1972, nr 1.

³⁷ Smolka, op. cit.

³⁸ Beckett, op. cit.

w przypadku *Śpiewu centaurów* – utworu zgodnie z tytułem z jednej strony eksponującego „zwierzęcą chuć”, „nieposkromioną żądzę” oraz „niskie instynkty”³⁹, z drugiej zaś – mądrość jego bohaterów. Zaprezentowany w tekście korowód nostalgicznej erotyki przypomina nieco galery, a cała metempsychoza stanowi organiczny proces wchłaniania i wydalania; swoisty pijany karnawał, którego nie można przerwać. Ciała dominujących, śmiertelnych i nienasyconych kobiet stają się przestrzenią zniewolenia poddających się namiętnościom mężczyźni; zarówno jego źródłem, jak i warunkującym mechanizmem. Najprostsze potrzeby fizjologiczne, których podstawą jest cielesność, okazują się zatem więzieniem:

Pijani i przenoszeni godzimy się
na powtórne narodziny, na śmierć,
na cokolwiek o czym rozmawiamy,
gdyż wszystko jest wchłaniane.

I wydalane, z ich ciał
wychodzą bezgłowi mężczyźni
i biegną na oślep,
żeby połączyć się z gilotyną.

Ciała kobiet ciągle rodzą
na naszych oczach, rodzą
i wchłaniają wszystko,
cokolwiek zostało powiedziane. (PR, s. 36)

Istotną cechą świata przedstawionego Markiewicza staje się więc, przywoływane już przez Chełstowskiego, zredukowanie miłości wyłącznie do pożądania, a ludzi do organizmów pragnących zaspokajać najbardziej elementarne potrzeby fizjologiczne. Dopełniając bliską poecie pesymistyczną koncepcję ludzkiej egzystencji, można zaryzykować wniosek, iż bohaterowie jego utworów są związani erotyką, ale zarazem niezdolni do wykraczającego poza czystą somatyczność uczucia. W zrelatywizowanej rzeczywistości, determinowanej przez nieustanne konflikty, wojny oraz etyczną degrengoladę⁴⁰, brak szans na autentyczne spełnienie stygmatyzuje bowiem także uczucia i więzi międzyludzkie. Wyjątkowo jednoznacznie owa właściwość została ukazana we fragmencie mini-poematu zatytułowanego *Strona zewnętrzna*, choć bardziej uzasadnione od odwoływania się do kategorii relatywności wydaje się w kontekście omawianego tekstu posługiwanie się pojęciem obojętności, a doprecyzowując – zobojętnienia na wszystko poza samym przetrwaniem:

Szukałem jej
Szukałem swojego ciała
na brzegu jej ciała
Ciągnąłem trupa za włosy

³⁹ W. Kopaliński, op. cit., s. 28–29.

⁴⁰ Koryl, op. cit.

w strumieniu który ona napinała jak linę
Odszedłem na chwilę
żeby wrócić Bałem się śmierci
Ona też trzęsa się
jakby pod powiewem wieczności
Potem marzenia nasze złączyły się
jedno chciało podróżować
drugie umrzeć Wreszcie
zamieszkał w nas jeden kolor
czerwonego domu, w którym wszystko to
się zdarza
Tak więc ubrani w dom
my w domu i dom w nas
stoimy na ulicy w tłumie gapiów
Prawda lub fałsz cieszą nas
jak dobry obiad Liczy się tylko
wysilek kucharza
i trud istnienia zwierząt (PR, s. 11)

Spotkanie dwojga ludzi, zdeterminowane wyłącznie czysto zwierzęcym przyciąganiem, okazuje się być autentycznym tylko w momencie fizycznego zbliżenia; wszystko następujące, istniejące oraz wydarzające się po nim i wokół znamionuje już eskapizm, ucieczka od egzystencji w doraźne schematy i pozory. Wynikające z konsekwencji aktu seksualnego związanie bohaterów w sposób przekraczający cielesność, a opierający się na idei – tworzeniu nowego życia – wprowadza w ową relację fałsz. Wizja „czerwonego domu, w którym wszystko to / się zdarza”, utożsamianego ze szpitalem, a zatem – z powołaniem na świat kolejnej jednostki, to wizja nie tyle potencjalności, co klęski i zniewolenia.

Warto również zaakcentować, że życie przez autora *Stadionu słonecznego* z jednej strony definiowane jest przy pomocy czysto naturalistycznej, biologicznej i medycznej metafory „poczekalni do gabinetu ginekologicznych przyjęć” (PR, s. 56), w trakcie którego rozstrzyga się kwestia przyszłego istnienia lub nieistnienia, z drugiej zaś – pojmowane jako wina lub dług, z których należy się usprawiedliwić. Możliwość takiej czynności, odnoszącej się właściwie do aktu poczęcia i narodzin, rozważa podmiot wiersza *Drzewa ukwiecone wisielcami*, obejmując chęcią usprawiedliwienia zarówno siebie, jak i podejmującą decyzję o powołaniu go do życia matkę:

Cokolwiek będzie, widzę swoją matkę,
kobieta z krwi i kości, nie jest zachwycona
życiem, ale żyje. Ktoś ją kochał
i być może ona kochała, to wystarczy,
żeby się usprawiedliwić.

Za nią stoi cmentarz.
Światło w szybie rodzinnego grobu.
Został wybrany dzień oraz obrządek.
Napisy na ścianie są zupełnie świeże. (PR, s. 31)

„Wszędzie czai się śmierć”⁴¹ – pisała wielokrotnie cytowana już Smolka. „Płód w brzuchu matki rodzicielki, miłość, gdy się spełnia, czułość, gdy odnajduje się w obcości”⁴² – wszystkie z wymienionych elementów konstytuują „zarażony śmiercią świat”⁴³, jednoczesną przestrzeń „ciągłych iluzji i ciągłych rozterek”⁴⁴. Trzeba przy tym jednak zdecydowanie zaznaczyć, zgodnie z zasugerowaną powyżej konkluzją, iż w tak rozchwianym, pozbawiającym jednostki stałych i wiarygodnych punktów oparcia świecie, miłość i inne pozytywne uczucia, takie jak chociażby przyjaźń, czułość czy serdeczność należą do bezsprzecznej rzadkości.

W obliczu swoistej anomii oraz bezpowrotnego utracenia, także w sferach najbardziej elementarnych i intymnych, jakiegokolwiek poczucia sensu, akt narodzin i powołania do życia kolejnego istnienia wydaje się tym bardziej absurdalnym pomysłem. Odzwierciedlenie tego rodzaju irracjonalności wyraża się w niezwykle sugestywnej scenie „penetrowania spodu matki”⁴⁵, przywoływanej w wierszach warszawskiego autora dwukrotnie. Wskazana aktywność, uobecniona na kartach datowanego na 1976 roku tomu *Podtrzymując radosne pozory trwania pochodu*, odległa jest od pożądania i intencji erotycznych, nie podejmuje się jej również w celu wyrażenia chęci powrotu do łona matki. Podobnie jak przy analizie innych tekstów Markiewicza, zarówno w przypadku fragmentu poematu *Ryba walczy z rakiem, a rak walczy z rybą*, jak też i utworu [**** Jako coś co powstaje*], mówić trzeba nie o fizjologii dotykanej wprost i dosłownie, a raczej ujmowanej poprzez prowadzenie różnorodnych obserwacji, np. na skutek obnażania intymnych rytuałów, takich jak poród czy pogrzeb. Zagładanie pod suknię matki służy więc poszukiwaniu pewnego rodzaju prawdy – prawdy naturalistycznie „mięsistej”, nie zaś rozumianej jako wartość przyswajana umysłowo.

Zgodnie z rozpoznaniem Bogdana Chelstowskiego, obsesyjne wypełnianie owej czynności można interpretować jako „węszenie oszustwa”⁴⁶, wyraz podejrzliwości i nieufności człowieka w stosunku do innych, decydujących się na danie mu życia, ludzi; co zresztą wydaje się potwierdzać towarzyszące wspomnianej penetracji poczucie zawodu i rozczarowania:

NASZA MATKA SCHODZI Z GÓRY
WIDZIMY CO MA POD SUKNIĄ
ZUPEŁNIE TO SAMO
CO WIDZIMY
ach
gdyby to było to samo (PR, s. 32)

Uwzględniając natomiast kontekst historyczno-polityczny, warto rozszerzyć wcześniejsze uwagi o jeszcze jeden wniosek, wykazujący imperatyw odwrócenia

⁴¹ Smolka, op. cit.

⁴² Ibidem.

⁴³ Ibidem.

⁴⁴ Koryl, op. cit.

⁴⁵ Chelstowski, op. cit.

⁴⁶ Ibidem.

się w przekłamanym świecie PRL-u od zakwestionowanego porządku Ojca i, wobec tego, pozorne przynajmniej i wynikające z desperacji, poszukiwanie oparcia u Matki:

w latach siedemdziesiątych stulecia
kiedy nie mówiło się o szczęściu
kiedy synowie nie wierzyli ojcom
zaglądali pod suknie matkom
nie spodziewając się tam zresztą znaleźć tego
czego szukali (PR, s. 49)

Jeszcze dosadniej o „nieprawdopodobnym dziwactwie”⁴⁷ wskazanej, z pewnością trudnej do pojęcia, czynności zaświadcza tekst *Śpiewy małżonków*:

Bo jest gorąco, bo niedawno rodziła.
I urodziła płot.
Drogowskaz lepszy, mówi mąż, też syn.
Ale wiadomo.

Bo jest gorąco, bo niedawno rodziła.
Czy to możliwe, zastanawia się, płot?
Czy jestem zdrowa?
Czy dobrze rozumiem, płot?

Co to jest płot? Sztachety
przybite do żerdzi. U dołu
trawa, a u góry niebo.
Słońce rzuca długi lub krótki cień. (PR, s. 35)

Monstrualny rezultat tak nedorzecznej sytuacji bezpośrednio koresponduje z surrealistycznym sztafażem utworu. Uwypuklona w wierszu oniryczność zdaje się jedynym możliwym środkiem poetyckim zdolnym do wyrażenia osobliwości oraz nonsensowności aktu prokreacji. Co ważne, za sprawą m.in. przytoczonego powyżej wiersza uwydatniony zostaje towarzyszący bohaterom Markiewicza ustawiczny strach – strach nie tyle przed śmiercią, co przed samym życiem właśnie⁴⁸.

Jednocześnie, co warte odnotowania, rozpościerające się w owej liryce egzystencjalne ciemności zdolne są rozświetlić wyłącznie chwile fizycznego zbliżenia, jako jedyne z dostępnych podmiotowi doznań kryjące w sobie pierwiastki optymizmu. Ta konstatacja, zdaniem Jadwigi Zacharskiej zamykająca się już we frazie sygnującej jeden ze zbiorów (*W ciałach kobiet wschodzi słońce*)⁴⁹, sprzęga się pośrednio z towarzyszącym poecie przeświadczeniem o tym, iż „każdy jest «człowiekiem erotycznym» i że rzeczywistość naprawdę w swojej całości i naturze przejawia się w erotyzmie”⁵⁰. Należy przy tym zdecydowanie podkreślić, że doświadczenia erotyczne, stanowiące dla podmiotu wykreowanego przez warszawskiego autora

⁴⁷ Ibidem.

⁴⁸ Por. Koryl, op. cit.

⁴⁹ Por. J. Zacharska, *Między Pelargonią a Patagonią*, „Literatura” 1977, nr 4.

⁵⁰ Por. M. Baranowska, *Jesteśmy drzwiami?*, „Twórczość” 1977, nr 7.

najsilniejsze źródło przeżyć⁵¹, mogą przybierać nierzadko charakter eskapistyczny. Traktowane jako swoiste remedium, umożliwiają one chwilowe przynajmniej wyzwolenie z nieprzyjaznej rzeczywistości zewnętrznej; okazują się także środkiem zaradczym przeciwko popolitości życia – tak, jak zostało to przedstawione np. w utworze *Brzytwa, która cię zarzyna, ostrzy się na twoim gardle*:

Urodziła cię kobieta w obronie przed nudą
wczesnej młodości. Ta chwila
ekstatycznego pomysłu zniszczyła życie.
Rosłeś w niej wraz ze strachem.
Nie wiedziała, co będzie. Podglądała zwierzęta.
Z ogrodu zoologicznego biegała na cmentarz. (PR, s. 15)

Miłość, fizjologia i śmierć, ujmowane w czysto somatyczne ramy, to kluczowe problemy wczesnego i środkowego okresu rozwoju poezji autora *Podtrzymując radosne pozory trwania pochodu*. Ich silne zazębianie, stanowiące konsekwencję erotyczno-tanatycznych eksploracji lirycznych, przejawia się przede wszystkim w intensywnie przetwarzanym na przestrzeni lat motywie narodzin. Utożsamiany w pesymistycznie wykreowanym świecie z rozpoczęciem nieuchronnego zmierzania ku śmierci akt powołania nowego życia Markiewicz postrzega jako niedorzeczność, zniewolenie, ale także czynność wymagającą usprawiedliwienia. Jednocześnie zwierzęce pożądanie, przyciągające tymczasowo bohaterów utworów warszawskiego autora i niemożliwiające zbudowania ponadsomatycznych więzów, zyskuje w poetyckiej wizji status jedynie autentycznego spośród wszystkich przeżyć konstytuujących istnienie jednostki. Chwile fizycznego zbliżenia nie zapewniają jednostkom oparcia, przyczyniają się natomiast – poprzez utworzenie nowego życia, współtworzenie wzmiankowanego w jednym z utworów „cyklu produkcyjnego pokoleń”, do umacniania poczucia klęski, poczucia absurdalności i bezcelowości istnienia. Bohaterom analizowanych wierszy obca staje się czułość, motywowana inaczej niż cieleśnie miłość czy inne pozytywne uczucia; w poetyckiej kreacji dominują natomiast rozpacz oraz strach – tak przed wszechogarniającą śmiercią, jak i przed samym życiem.

Bibliografia podmiotowa

- J. Markiewicz, *Stadion słoneczny*, Warszawa 1965.
J. Markiewicz, *Przyszedłem zapytać o własne imię czasu*, który wnoszę, Warszawa 1968.
J. Markiewicz, *Podtrzymując radosne pozory trwania pochodu*, Warszawa 1971.
J. Markiewicz, *W ciałach kobiet wschodzi słońce*, Warszawa 1976.
J. Markiewicz, *i*, Warszawa 1980.
J. Markiewicz, *Papierowy bęben*, Warszawa 1986.
J. Markiewicz, *Wiersze wybrane*, Warszawa 1988.

⁵¹ Zacharska, op. cit.

Bibliografia przedmiotowa

- M. Baranowska, *Jesteśmy drzwiami?*, „Twórczość” 1977, nr 7.
- S. Barańczak, *Stalość i ruch*, [w:] idem, *Nieufni i zadufani. Romantyzm i klasycyzm w młodej poezji lat sześćdziesiątych*, Wrocław 1971.
- S. Barańczak, *Zapowiedź odnowy*, „Twórczość” 1969, nr 8.
- G. Bataille, *Historia erotyzmu*, przeł. I. Kania, Warszawa 2008.
- G. Bataille, *Lzy Erosa*, przeł. T. Swoboda, Gdańsk 2009.
- S. Beckett, *Czekając na Godota*, przeł. A. Libera, Warszawa 1985.
- W. Bolecki, *Język jako świat przedstawiony. O wierszach Stanisława Barańczaka*, „Pamiętnik Literacki” 1985, z. 2.
- B. Chelstowski, *O poezji Jarosława Markiewicza*, „Poezja” 1972, nr 2.
- P. Czaplinski, P. Śliwiński, *Być świadectwem epoki* [w:] eidem, *Literatura polska 1976–1998. Przewodnik po prozie i poezji*, Kraków 1999.
- A. Czyż, *Ja i Bóg. Poezja metafizyczna późnego baroku*, Wrocław 1988.
- Demokratyzacja poezji. Młodzi poeci wśród nowej publiczności*, „Polityka” 1974, nr 19.
- K. Karasek, *Opowieści nowofalowca*, <https://www.polskieradio.pl/8/380/Artykul/1735067,Krzysztof-Karasek-Opowiesci-nowofalowca> (dostęp: 29.07.2020)
- M. Kisiel, *Nazwy młodej poezji po 1968 roku. Szkic materiałowy* [w:] *Wokół 1968 roku. Studia i szkice o polskiej literaturze współczesnej*, red. W. Wójcik, Katowice 1992.
- S. Kopański, *Słownik symboli*, Warszawa 1990.
- J. Kornhauser, *Ekstaza przeszła w ironię*, [w:] idem, Adam Zagajewski, *Świat nie przedstawiony*, Kraków 1974.
- J. Koryl, *Na styku miłości, fizjologii i śmierci*, „Odra” 1990, nr 2.
- J. Kozaczewski, *Polska tradycja literacka w poezji Nowej Fali*, Kraków 2004.
- R. Krynicki, *Tu, teraz, potem i zawsze*, „Poglądy” 1972, nr 1.
- P. Kuncewicz, *Agonia i nadzieja*, Gdańsk 2001.
- J. Maciejewski, *Etyka i „słowiarstwo”*. *Młoda poezja polska wobec tradycji*, „Więź” 1978, nr 6.
- P. Majerski, *Hybrydy. O „młodej poezji” z lat sześćdziesiątych*, Katowice 2011.
- D. Naborowski, *Krótkość żywota*, [w:] idem, *Poezje*, Kraków 2003.
- A. Nasiłowska, [hasło:] *Nowa Fala*, [w:] *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. A. Brodzka i in., Wrocław 1993.
- J. Pelc, *Barok. Epoka przeciwieństw*, Kraków 2004.
- K. Piękosz, *«Z tych pomysłów nie daje się ułożyć świata»*, „Literatura 1989”, nr 9.
- K. Rodowska, *Ruchome święto niespodzianki*, „Nowa Okolica Poetów” 1999, nr 2.
- I. Smolka, *Opuszczając Patmos*, „Twórczość” 1989, nr 6.
- Spór o nową sztukę. Dyskusja na IX Kłodzkiej Wiosnie poetyckiej 1972* (fragmenty), „Nowy Wyrz” 1973, z. 1–2.
- R. Stiller, *Maria o czterech nazwiskach*, [w:] M. Pawlikowska-Jasnorzewska, *Mam oczy na skrzydłach*, wybór i posłowie R. Stiller, Warszawa 1989.
- L. Szaruga, *Kłopoty z czasem*, „Literatura” 1997, nr 1.
- L. Szaruga, *Nowa Fala*, [w:] idem, *Walka o godność. Poezja polska w latach 1939–1988*, Wrocław 1993.
- L. Szaruga, Wyjaśnienie w sprawie zaniedbań na odcinku erotyki, „Teksty” 1975, nr 1.
- T. Dolecki, K. Wójcik, *Wydawnictwo Przedświt. Historia i ludzie*, Warszawa 2018.

- M. Szulc Packalén, *Pokolenie 68. Studium o poezji polskiej lat siedemdziesiątych. Na przykładzie poezji S. Barańczaka, J. Kornhausera, R. Krynickiego i A. Zagajewskiego*, Warszawa 1997.
- B. Tokarz, *Poetyka Nowej Fali*, Katowice 1990.
- A. Tomczyszyn-Harasymowicz, *Kobieta (nie)obecna a postrzeganie nagości. Na podstawie dwóch wierszy Jarosława Markiewicza*, „Kwartalnik Opolski” 2017, nr 4.
- J. Zacharska, *Między Pelargonią a Patagonią*, „Literatura” 1977, nr 4.

Słowa kluczowe

Jarosław Markiewicz, miłość, fizjologia, śmierć, somatyzm, Nowa Fala, Orientacja Poetycka Hybrydy

Abstract

At the crossroads of love, physiology and death – poetic obsessions in Jarosław Markiewicz’s creativity

The aim of the article, devoted to the poetic work of Jarosław Markiewicz, is to bring the obsessively returning on the pages of his subsequent collections of weave of love, physiology and death, which is in somatic aspect. In particular, works from the early and middle period of the Warsaw author’s activity, identified at the beginning of the creative journey with the *Orientacja Poetycka Hybrydy* and with the lyrical search of the New Wave, after the events of march 1968 were analysed. The body, which is one of the overarching motifs in Markiewicz’s poetry, becomes the object of desire (often animal), opening the way to the birth of a new life, and therefore-according to the vision of the author of the *Stadionsłoneczny*- at the same time to the inevitable impending death. In a hostile, saturated death and a destructive world enslaved by the power of Eros heroes, the vocation of the new unit appears as absurd and irrational.

Keywords

Jarosław Markiewicz, love, physiology, death, somatism, New Wave, *Orientacja Poetycka Hybrydy*