

Beata Kuryłowicz

Kobieta w twórczości poetyckiej Wiesława Kazaneckiego

„Słowa nie odwzorowują rzeczy fotograficznie, lecz «portretują» je mentalnie” – napisał Jerzy Bartmiński¹. Językowy obraz kobiety w polszczyźnie jest zatem konsekwencją specyficznego dla języka polskiego i polskiej kultury sposobu interpretowania tego fragmentu rzeczywistości pozajęzykowej, który tworzą przedstawicielki płci żeńskiej. Tak ukształtowany semantyczny model słowa jest efektem profilowania kulturowego, opartego na założeniu, że „obraz świata utrwalony w języku jest zależny od kulturowo warunkowanych doświadczeń danej społeczności językowej”². Roma Łobodzińska, która zrekonstruowała językowy obraz kobiety w polszczyźnie, ustaliła, że składają się nań dwa stereotypy. Pierwszy, wartościowany dodatnio, tworzą następujące cechy: ‘uroda’, ‘młodość’, ‘opiekuńczość’, ‘dobroć’, ‘gospodarność’, ‘słabość’, ‘delikatność’, ‘kruchość’. Drugi stereotyp, dużo mocniej utrwalony w języku, zawiera takie cechy, jak: ‘dojrzałość’, ‘starość’, ‘brzydota’, ‘chytrość’, ‘upór’, ‘głupota’, ‘kłótniowość’, ‘gadulstwo’, ‘plotkarstwo’³. Natomiast ze względu na społeczne oczekiwania co do zachowań i zakresu czynności przynależnych kobiecym rolom oraz cech, które kobiety powinny posiadać, Natalia Kosakowska wyróżniła pewien ogólny stereotyp kobiecości, według którego kobieta przede

¹ J. Bartmiński, *Punkt widzenia, perspektywa, językowy obraz świata*, [w:] *Językowy obraz świata*, red. J. Bartmiński, Lublin 2004, s. 105.

² R. Tokarski, *Konotacja a problemy kategoryzacji*, [w:] „Języka a kultura”, t. 20, *Tom jubileuszowy*, red. A. Dąbrowska, Wrocław 2008, s. 157.

³ R. Łobodzińska, *Jaka jest kobieta w języku polskim?*, [w:] „Języka a kultura”, t. 9: *Pleć w języku i kulturze*, red. J. Anusiewicz, K. Handke, Wrocław 1994, s. 184.

wszystkim wspiera emocjonalnie innych, zarządza domem i urządza go, opiekuje się dziećmi⁴.

Ujęzykowany i skonwencjonalizowany obraz przedmiotu, zjawiska, działania itp., w tym wypadku kobiety, będący strukturą idealną powstałą w wyniku profilowania kulturowego, staje się punktem wyjścia tekstotwórczych operacji, które dokonują się w konkretnym wypowiedzeniu, tekście czy grupie tekstów. Jest to profilowanie tekstotwórcze, które polega na wysunięciu na plan pierwszy z całościowej struktury semantycznej fragmentu, części tej struktury uznanej za najistotniejszą z perspektywy celów czy intencji przyświecających tekstowi. W takich sytuacjach uwypuklona zostaje pojedyncza konotacja lub cały ciąg konotacyjny zawierający wspólne przesłanie znaczeniowe. Uwydatnienie jednego fragmentu znaczeniowego nie musi jednak oznaczać wyeliminowania pozostałych części struktury. Mogą one stanowić „tło” czy też „drugi plan”⁵.

W niniejszym artykule chciałabym pokazać, w jaki sposób modelowane jest znaczenie słowa *kobieta* w tekstach poetyckich Wiesława Kazaneckiego oraz ustalić przyczyny, które ukształtowały ten specyficzny obraz słowa. W utworach artystycznych poety z Białegostoku można wyróżnić dwa profile znaczeniowe nazwy *kobieta*. Pierwszy tworzą konotacje semantyczne wartościowane negatywnie. Najczęściej pojawiają się tu dwie postaci kobiece: młoda kobieta, którą może być żona lub osoba niezamężna, oraz matka.

Młoda kobieta często oceniana jest przez Wiesława Kazaneckiego pod względem estetycznym, np.:

Mylę twoje
spojrzenie
z brązowymi źrenicami piersi
wysunięte do przodu
czuwają

⁴ N. Kosakowska, *Kobiety w stereotypowych i niestereotypowych rolach płciowych – Polska – Indie. Porównanie międzykulturowe*, [w:] *Kobieta w kulturze – kultura w kobiecie. Studia interdyscyplinarne*, red. A. Chybicka, M. Kaźmierczak, Kraków 2006, s. 91.

⁵ R. Tokarski, *Konotacja a problemy kategoryzacji*, op. cit., s. 157-158.

żeby nie przeoczył we mnie
zachwytu⁶

Zachwyty wywołany widokiem nagich piersi kobiecych presuponuje konotację 'zmysłowego piękna, urody kobiecej'. Kazanecki nie zaskakuje tu ani oryginalnością, ani nowatorstwem, ponieważ piękno jest tą kategorią, którą kultura przypisuje kobietom od zarania dziejów. Poeta wyeksponował zatem podstawową cechę, która buduje językowo-kulturowy stereotyp młodej kobiety, dziewczyny (por. skonwencjonalizowane porównania *dziewczyna jak malowana, dziewczyna jak obraz, dziewczyna jak róża, dziewczyna jak złoto*).

Zmysłowość czy wręcz cielesność kobiet jest niezwykle często ekspozowana w utworach poety, a fizyczne walory kobiecej urody ukazane są z dużą precyzją, jak gdyby powiększone w oku kamery. Widzimy poszczególne zbliżenia kadru, czasem na pierwszym planie pojawia się biodro, innym razem kolano, włosy, piersi, brzuch. Wiesław Kazanecki koncentruje uwagę na tych elementach kobiecej anatomii, które stanowią o jej erotyzmie, np.:

biodro zmierzwione twoje biodro wylęgle ze skorupy sukni
bez powierzchni gładkiej bo dawno już zmieszałem ją
w kłęb jeden ze smugami pieszczot
wyklute właśnie bezradne nie doważone jeszcze
waga rąk się chybotcze drży gdy rzucam na szalę
włosy rozrzucone w nieładzie ładnie ci z twarzą zagnieżdżoną
w uwitym z ciemnych i falistych
burzę gniazdo abyś wypadła prosto w ramiona gotowe do
uchwycenia w przelocie
i rozchylone źrenice twoje rozdygotane karmię własną
postać pochyłoną odciskam abyś zapamiętała
a biodro
szczęgół w splecionych
wyluskuję na pierwszy plan⁷.

⁶ W. Kazanecki, *Akt poznania*, [w:] idem, *Pejzaże sumienne*, Lublin 1974, s. 38.

⁷ Idem, *erotyk*, [w:] idem, *Portret z nagonką*, Warszawa 1969, s. 8.

Konsekwencją takiego sposobu obrazowania jest konceptualizacja kobiety jako przedmiotu pożądania, np.:

tam kobiet stłumione źrenice
 gną do reklam gdzie słońce płaskie wylewa się
 z fotografii
 gdzie podkasana nad udem halka jest przedmiotem
 pożądania⁸;

co ewokuje obraz kobiety postrzeganej jako namiętna kochanka, partnerka seksualna, np.:

wiatr wyrzeźbiłem dla ciebie
 chciałem obdarzyć go kształtem naszej miłości
 i skoczył mi do oczu drapieżny rozpętany w źrenicach twoich
 gdy rozwarłaś szeroko w chwili uniesienia⁹.

Ślady dalszej semantycznej modyfikacji słowa odnaleźć można w utworze *erotyk reklamowy*, w którym *kobiecie* została przypisana konotacja tekstowa 'wystawia swoje ciało na widok publiczny':

Twarde są wasze muszle kobiety z zatrzaśniętymi biodrami
 (...)
 twarde są wasze piersi kobiety rozbierające się na ekranie
 chociaż trzeszczą pod naporem natarczywych oczu
 wdrapujących się tłumnie od brzucha na szczyt szorstkiej
 sutki¹⁰.

Podobny obraz młodej kobiety wykreowany został w poemacie *Śmierć uśmiechu Giocondy*, w którym tancerka, Kellie Everts, publicznie obnaża swoje ciało, zarabiając w ten sposób na życie:

⁸ Idem, *zamiast erotyku*, [w:] ibidem, s. 68.

⁹ Idem, *potem przychodzi lęk*, [w:] ibidem, s. 16.

¹⁰ Idem, *erotyk reklamowy*, [w:] ibidem, s. 21.

Kellie Everts tańczy
 Kellie Everts ścigana smugami światel z głębi
 zadymionej Sali
 ramiona Kellie Everts wypełniają się nagłym blaskiem
 z bioder Kellie Everts opada na scenę wiotka zamieć
 sukni
 piersi Kellie Everts triumfują w starciu z tłumnym
 zamszem źrenic
 Kellie Everts kocha swój zawód
 spojrzenia jak konfetti oblegają jej pomroczny
 brzuch¹¹.

Asocjacje między kobietą a sferą seksualną, erotyczną są mocno utrwalone i w kulturze, i w języku jako jej przejawie, na co wskazują liczne przysłowia oraz związki frazeologiczne, np. *Nie ustrzeżesz niewiasty świerzbicęgo łona; Łacniej wór pcheł upilnować niż jedną kobietę; Kto kobietę ustrzeże, ten na pajęczynie się powiesi; Stroi baba firleje, kiedy sobie bodleje; kobieta upadła; kobieta (dziewczyzna) uliczna, kobieta (dama) z półświatka* ‘prostyutka’, aktualizujące konotacje ‘rozwiązłość’, ‘rozpusta’.

W językowym obrazie kobiety utrwalonym w poezji Kazaneckiego odnaleźć można także konotację ‘jest skoncentrowana na własnej urodzie, na swoich potrzebach’. Kobieta jawi się tu jako osoba, która z niezwykłą pieczołowitością dba o wygląd zewnętrzny, o swoje ciało, np.:

przed chwilą nawinęłaś włosy na szpule z plastiku
 twarz zaścieliłaś kremem więc czoło i broda
 połyskują ilekroć obrócisz do światła
 pod pachami zapach wyduszony z kwiatów
 uwolniłaś z flakonu stojącego w szafie
 masz jeszcze na stoliku żurnal mody
 w oczach nową suknię z wyciętym trójkątem na plecach
 jutro wizytę u krawcowej
 w środę
 masaż pośladków na falistym walcu¹².

¹¹ Idem, *Śmierć uśmiechu Giocondy*, [w:] idem, *Cały czas w orszaku*, Olsztyn 1978, s. 17.

¹² Idem, *Akt posiadania*, [w:] idem, *Pejzaże sumienne*, op. cit., s. 40.

Troska o urodę nie jest, oczywiście, niczym złym, ale poeta, szkicując portret kobiety, akcentuje głównie ten aspekt, natomiast pomija czy też sprowadza do minimum sferę duchową, emocjonalną, intelektualną, moralną. Kobieta – ciągle zatroskana o swoją urodę i tylko o nią – jawi się tu jako wewnętrznie pusta, bez wrażliwości, niezdolna do odczuwania miłości, np.:

Nie jest arką miłości. Jest jej
katarynką. Zamyśla się nad kolorem
pomadki u warg. Jej spojrzenie zatuszowane
kiedy patrzy na swego mężczyznę¹³.

W przytoczonym fragmencie poeta wyeksponował negatywne cechy kobiety poprzez przywołanie metafory *katarynka miłości*, która została przeciwstawiona *arce*. W polszczyźnie ze słowem *katarynka* nie wiążą się pozytywne skojarzenia (por. frazeologizm *mówić, powtarzać coś jak katarynka* ‘mówić jednostajnym głosem, prędko; mówić ciągle to samo, bezmyślnie powtarzać’). Określenie *katarynka miłości* implikuje konotacje ‘brak zaangażowania’, ‘wewnętrzna pustka’. Dodatkowo wymienione składniki konotacyjne wspiera etymologia słowa *katarynka*, które wywodzi się z niem. *Kath(a)rinchen* ‘Katarzynka’ i jest imieniem laleczki obracającej się w rytm melodii¹⁴. W kontekście przywołanych faktów językowych kobieta z wiersza *Nie jest arką miłości* jawi się jako pusta, bezmyślna lalka.

Tę dość jednostronną charakterystykę młodej kobiety dopełnia cecha semantyczna ‘jest nieszczęśliwa’. Poeta zdaje się przekonywać, że miłość, czułość, bliskość drugiej osoby są niezbędne w życiu każdego człowieka, budują szczęście. Brak tych elementarnych wartości, których substytutem są przygodne kontakty seksualne, staje się przyczyną frustracji i braku satysfakcji, np.:

¹³ Idem, *Nie jest arką miłości*, [w:] idem, *Na powódź i na wiatr*, Olsztyn 1986, s. 12.

¹⁴ *Uniwersalny Słownik Języka Polskiego*, red. S. Dubisz, Warszawa 2003.

MAM 18 LAT
 i jestem nieszczęśliwa.
 Nie odczuwam nic
 w trakcie stosunku
 z mężczyznami.
 Już więcej satysfakcji
 sprawia mi
 autoerotyzm.
 Pozostają jeszcze
 zwierzęta.
 Gdy człowiek nie ma odwagi
 pogłaskać listonosza
 lub kelnera w restauracji
 głaszcze kota
 lub psa¹⁵.

Z kolei w utworze *Skórki lisa drożej* aktualizowane są konotacje tekstowe ‘wulgarność’, ‘pospolitość’. Wykreowany w tym wierszu obraz kobiety zaskakuje prymitywizmem, wręcz prostactwem. Jest to portret tak nieprzystający do potocznego wyobrażenia, do obrazu (wzoru) kobiety, który konstytuują cechy ‘delikatności’, ‘subtelności’, ‘dobroci’, że można by go uznać za antywzorzec:

wrzucam pieniądz do wielkiej skarbonki
 i natychmiast spostrzegam że jest ona dziewczyną
 w stroju topless.
 Jej piersi okazują się skrytkami na bilon którym
 wydaje mi resztę.

Gdy pytam ją o imię
 bez słowa odpowiedzi brutalnie chwyta mnie
 za kołnierz
 i wyrzuca z targowiska.

Najwierniej ukochaliby ten obraz malarze prymitywni
 i poeci z nurtu plebejskiego¹⁶.

¹⁵ W. Kazanecki, *Stwórca i kat*, [w:] idem, *Stwórca i kat*, Olsztyn 1982, s. 94.

¹⁶ Idem, *Skórki lisa drożej*, [w:] idem, *Na powódź i na wiatr*, op. cit., s. 18.

Obraz kobiety, który wyłania się z analizowanych utworów, nie napawa optymizmem, jest wręcz przygnębiający. Kobieta została zredukowana tu do swojej cielesności. Co ciekawe, Kazanecki, nawet gdy koncentruje się na fizycznej stronie kobiecości, unika opisów całego ciała. Z reguły zatrzymuje się na szczegółach: biodrze, piersiach, włosach, kolanie, udzie itd. Znika gdzieś cała kobieca postać. Sprawia to wrażenie pokawałkowania, rozbicia, braku całości. Wydaje się, że taki sposób widzenia kobiety przez poetę koreluje z jego ogólnym postrzeganiem świata jako „mozaiki”, która „jeszcze nie wróciła w formę”, świata, który podlega ciągłemu rozkładowi¹⁷. Na wyższym poziomie ten sposób obrazowania został odzwierciedlony poprzez wyeksponowanie tylko cielesnej strony kobiecej natury, i zepchnięcie do tła sfery duchowej, w szerokim znaczeniu tego słowa. Ten brak symetrii sprawia, że obraz kobiety odbierany jest jako niekompletny. Kazanecki, marginalizując duchową stronę kobiecej natury, ukazuje niejako degradację wartości we współczesnym świecie. Poeta, burząc stereotyp utrwalony w kulturze, zgodnie z którym kobieta daje wsparcie innym, opiekuje się domem, jest łagodna, czuła itp., ukazuje jednocześnie upadek wartości, których ostoją była kobieta. Ta poetycka wizja kobiety wyrasta z postawy Kazaneckiego, którą Waldemar Smaszcz określa mianem „poeta wśród świata”. Krytyk wyjaśnia:

Nie jest on lirykiem, – pisze krytyk – dla którego główną tkanką poetycką są własne „niepokoje serca”, ale pisarzem zorientowanym na rzeczywistość, nieustannie śledzącym wydarzenia, analizującym (tak!) je i na nie reagującym¹⁸.

Zadaniem Wiesława Kazaneckiego jako poety jest „Powiedzieć prawdę o świecie, a ściślej o naszym «tu i teraz», bezlitosną prawdę czasów, w których zabrakło już miłości i nadziei”¹⁹. Temu obrazoburczemu podejściu do rzeczywistości nie oparł się nawet stereotyp matki, która „w polskim języ-

¹⁷ W. Smaszcz, *Podzwonne dla Giocondy*, „Poezja” 1986, nr 5, s. 82.

¹⁸ Idem, *Kazaneckiego dzwon na trwoję*, [w:] *Próby: almanach białostockiego środowiska literackiego*, Białystok 1989, s. 88.

¹⁹ *Ibidem*, s. 92.

kowym obrazie świata ma wysoką pozycję aksjologiczną, określoną przez tradycję rodzinną, narodową i religijną²⁰. Znamienne utwory dotyczące matki pochodzą z tomu *Stwórca i kat*, który, zdaniem Waldemara Smaszcz, stanowi punkt dojścia poszukiwań artystycznych i ideowych autora²¹. Obraz matki zbudowany w poemacie jest wstrząsający. Matka jest tu ukazana jako osoba bezduszna i pozbawiona jakichkolwiek uczuć, np.:

ZARAZ PO URODZENIU
matka zapakowała go
do torby na zakupy.
Pozostawiła
w budce telefonicznej
daleko od centrum
miasta.
Leżał tam
wiele godzin.
Promienie słońca
padające przez szklaną ścianę
przemieniły jego torbę
w przytulny
inkubator.
Kiedy znalazła go
60-letnia kobieta
nie miał już siły
plakać²².

I w tym utworze poeta odwołał się do antywzorca, obrazu matki wyrodnej, którą może być nie tylko kobieta porzucająca swoje nowo narodzone dziecko, ale także kobieta-narkomanka:

W MOMENCIE NARODZIN
dziecko kobiety-narkomanki
jest zupełnie normalne.
Przynajmniej na pierwszy

²⁰ J. Bartmiński, *Polski stereotyp matki*, [w:] idem, *Językowe podstawy obrazu świata*, Lublin 2006, s. 151.

²¹ W. Smaszcz, *Tyle wierszy poszło na marne*, „Kontrasty” 1990, nr 2, s. 45.

²² W. Kazanecki, *Stwórca i kat*, [w:] idem, *Stwórca i kat*, op. cit., s. 97.

rzut oka.
 Ale po kilku dniach
 występują pierwsze oznaki
 głodu.
 Niemowlę jest rozdrażnione.
 Bez przerwy płacze.
 Krzyczy przenikliwie.
 Oblewa się zimnym potem.
 Wstrząsają nim dreszcze.
 Niektórzy specjaliści
 leczą chore niemowlęta
 stopniowo zmniejszającymi
 dawkami
 metadonny.
 Inni stosują kurację
 intensywnej czułości²³.

Ciekawe, że w przytoczonym fragmencie Wiesław Kazanecki nie nazywa narkomanki matką, lecz kobietą jak gdyby sugerował, że osoba, która skazuje swoje dziecko na cierpienie zaraz po urodzeniu nie zasługuje na miano matki.

Tomik *Stwórca i kat* nie tylko zamyka pewien etap, ale jednocześnie jest początkiem nowego sposobu rozumienia sztuki. Dokonało się w nim przełamanie światopoglądu poetyckiego, zgodnie z przekonaniem, że na dnie rozpaczy możemy odnaleźć nadzieję²⁴. Kazanecki ukazuje w nim drugie oblicze macierzyństwa, jakby mimo wszystko próbował ocalić tak przecież uprzywilejowaną pozycję matki w kulturze polskiej. Jest to matka, która cierpi i naraża własne życie, by ostatni raz ułożyć swoje dziecko do snu, tym razem wiecznego:

Jej matka
 utraciła tej nocy
 czworo spośród
 ośmiorga dzieci.
 Odeszła za innymi

²³ Ibidem, s. 98.

²⁴ W. Smaszcz, *Tyle wierszy poszło na marne*, op. cit., s. 45.

dopiero wtedy
 gdy ułożyła ciało dziewczyny
 wyprostowała jej ręce
 i wygładziła poplamiony
 czarny sarong²⁵.

Matka, która jest zdolna poświęcić własne życie, by uratować dziecko pojawia się także w późniejszych utworach poety, np.:

(...) Runął dach, jak
 lawina; przetoczył się przez krajobraz mego dzieciństwa, przysypał
 dłonie matki, które śpieszyły na ratunek²⁶.

Wyeksponowane w obu utworach konotacje ‘miłości’, ‘opiekuńczości’ i ‘ofiarności’ są mocno utrwalone w języku, np. w wyrażeniach językowych („serce matki” to metafora czułości i miłości, „matczyne ręce” są symbolem opieki, pracy, troskliwości) czy przysłowiacz, np. *Dla każdej matki mile jej dziatki; Jedna matka wyżywi dziesięciu synów, ale dziesięciu synów nie wyżywi jednej matki; Matka, co ma, to dzieciom tka; Matka daje, a macocha pyta dzieci, czy chcecie.*

Jeszcze bliższa stereotypowemu wyobrażeniu jest matka z wiersza *Która biegniesz o świcie*. Wykreowany w utworze obraz obejmuje te cechy, które konstytuują typowe wyobrażenie matki-Polki, kobiety ponad wszystko zorientowanej na rodzinę, zabieganej, zmęczonej, umiejętnie radzącej sobie z codziennymi problemami:

Chciałabys jeszcze spełnić swoją powinność:
 przywlec do domu torbę z zakupami
 z tysiąca i jednej kolejek.

Twoje powieki są cięższe niż chęć życia.

Ze śpiącym dzieckiem na rękach
 biegniesz o świcie do tramwaju.

²⁵ W. Kazanecki, *Stwórca i kat*, [w:] idem, *Stwórca i kat*, op. cit., s. 112.

²⁶ Idem, *Stary dom*, [w:] idem, *Koniec epoki barbarzyńców*, Białystok 2000, s. 56.

I czynisz cuda,
omijając rozpędzone ku tobie na jezdni samochody²⁷.

Warto tu zauważyć, że współczesne wyobrażenie matki-Polki jest odmienne od stereotypu ukształtowanego w XIX wieku, kiedy to społeczne role matki zostały zawężone do programu narodowego. Matka-Polka była zatem osobą „godną podziwu i zachwytu, dobrą opiekunką i płodną, ale także patriotką, tą, która rodzi i wychowuje obrońców ojczyzny, strzeże wartości narodowych”²⁸. Natomiast dziś, gdy nacisk na patriotyczny wymiar omawianego zjawiska uległ osłabieniu, matka-Polka realizuje się głównie w sferze macierzyńskiej²⁹.

Opisany wyżej sposób konceptualizacji matki współtworzy drugi wartościowany pozytywnie profil *kobiety*, który aktywowany jest w wierszach z ostatnich lat życia poety. Kobiecie jako żonie, matce zostały przypisane nie tylko wyeksponowane w cytowanych wyżej utworach cechy ‘troskliwości’, ‘opiekuńczości’, ‘zaradności’, ‘oddania’, ‘poświęcenia’, ale także ‘rozsądku’. Jawi się ona również jako strażniczka narodowych wartości:

Nasze kobiety patrzyły na nich z pogardą,
choć ręką kobiet jest uległość.
Krzętały się po domu,
patrząc czujnie spod przymkniętych powiek
i zapalczywie brały nas w ramiona,
byśmy dawali życie
naszym przyszłym mścicielom.
Chcieliśmy jeszcze walczyć,
lecz one schowały naszą broń
i ukryły na piersiach nasze najświętsze sztandary.
Położyły na stole srebrne sztuce,
postawiły ozdobne dzbany i talerze³⁰.

²⁷ Idem, *Która biegniesz o światcie*, [w:] idem, *List na srebrne wesele*, Białystok 1989, s. 26.

²⁸ M. Monczka-Ciechomska, *Mit kobiety w polskiej kulturze*, [w:] *Głos mają kobiety. Teksty feministyczne*, red. S. Walczewska, Kraków 1992, s. 95.

²⁹ Por.: B. Budrowska, *Macierzyństwo jako punkt zwrotny w życiu kobiety*, Wrocław 2000.

³⁰ W. Kazanecki, *Położyły na stole srebrne sztuce*, [w:] idem, *Wiersze ostatnie*, Białystok 1991, s. 135.

Jest to także kobieta pełna zrozumienia i miłości, akceptująca wady partnera i dająca mu wsparcie, np.:

Zapachem twoich włosów bawię się jak wiatr,
Siwe pasma rozwieszam – nasze babie lato.
Mieszka we mnie ten lotrzyk co twój uśmiech skradł
I potajemnie sprzedał za zły szeląg światu.

Rozsypuje się droga przede mną jak próchno.
Wiatr zmiata jej okruchy i przemienia w zamieć.
I tylko twoja miłość śmieje się – gdy smutno.
I tylko twoja miłość przebacza – gdy klamię³¹.

Miłość jest tu słowem kluczowym. We wcześniejszych utworach poeta podkreślał negatywne konsekwencje związane z brakiem tego uczucia w życiu kobiety i człowieka w ogóle. W wierszach późniejszych, a szczególnie tych z tomiku *List na srebrne wesele*, który jest dedykowany żonie, miłość towarzyszy adresatce poetyckiego listu na co dzień, daje kobiecie i jej mężczyźnie poczucie szczęścia oraz bezpieczeństwa, jest gwarantem silnego i trwałego związku.

Inaczej w tych utworach ukazana jest także nagość kobiety. Nie jest już tak nachalna, przytłaczająca wulgarnością, lecz subtelna i delikatna. Taki sposób obrazowania powoduje, że intymna sfera kobiecości, jej cielesność, erotyzm odbierane są jako naturalne, niemal niewinne:

Twoje piersi jasne jak lampa Aladyna
rozjaśniają zmierzch moich tęsknot,
mężczyzny po pięćdziesiątce.
Pośrodku dwa żuki brązowe
wciąż laskoczą cię budząc dreszcz³².

Poeta akcentuje także inny stosunek samej kobiety do nagości:

³¹ Idem, *Zapachem twoich włosów...*, [w:] idem, *List na srebrne wesele*, op. cit., s. 10.

³² Idem, *Twoje piersi jasne...*, [w:] ibidem, s. 12.

Nagość twoja zakryta.
 Odpychasz mój wzrok sprzed kolan,
 obciągając
 skraj sukni.
 Twój półuśmiech
 błąka się
 uwikłany
 jak nietoperz w mych włosach³³.

Erotycznej zmysłowości została zupełnie pozbawiona młoda kobieta z wiersza *Kościół jak tulipan wysoki*, w którym została ukazana na tle świątyni, z długimi blond włosami i w niebieskiej sukience. Wydaje się, że wybór koloru sukni nie jest tu przypadkowy. Wszystkie elementy tego poetyckiego obrazu, a więc poranna msza, niebo, kościół i, oczywiście, niebieska sukienka odsyłają niejako do postaci Matki Bożej, która pojawia się w pierwszej części utworu. Dzięki asocjacji między dziewczyną a Maryją zaakcentowany został duchowy, niemal sakralny wymiar kobiecości:

Kościół jak tulipan wysoki.
 I Matka Boska na wieży
 wyrzeźbiona z obłoku.
 Dziewczyna w niebieskiej sukience
 szła po schodach na poranną mszę,
 święty Roch ją prowadził za rękę.
 Pamiętam tylko długie jasne włosy,
 zasłaniały mi ołtarz,
 jak złocista altana
 pośrodku nieba³⁴.

Z przeprowadzonych analiz wynika, że semantyczny obraz kobiety w tekstach poetyckich Wiesława Kazaneckiego jest niejednorodny. Z jednej strony składają się nań cechy semantyczne waloryzowane ujemnie, tworzące profil znaczeniowy zaktualizowany w pierwszej fazie twór-

³³ Idem, *Portret nieznanjomej I*, [w:] idem, *Koniec epoki barbarzyńców*, op. cit., s. 72.

³⁴ Idem, *Kościół jak tulipan wysoki*, [w:] idem, *Wiersze ostatnie*, op. cit., s. 33.

czości poety. Obraz, który wylania się z tekstów z tego okresu, jest niezwykle pesymistyczny. Kobieta jawi się w nich jako pozbawiona uczuć, skoncentrowana na sobie egoistka, wpisana w kontekst niezwykle silnie eksponowanej erotyki. Drugi profil tworzą cechy wartościujące dodatnio. Aktywizowany jest on w drugim etapie twórczości, w utworach powstałych w ostatnich latach życia poety. Obraz ten jest bliski stereotypowemu wyobrażeniu kobiety utrwalonemu w kulturze polskiej. Na kształt obu profili semantycznych słowa miała wpływ poetycka postawa Kazaneckiego, którą można określić jako „dawanie świadectwa prawdzie”. Jako baczny obserwator i świadek upadku norm etycznych we współczesnym świecie w poetycki sposób wyraził gorzką diagnozę rzeczywistości i kobiety jako integralnego jej elementu. Poeta rozumiał jednak, że prócz diagnozy rolą poety jest także dawać nadzieję na ocalenie. I właśnie to nowe widzenie istoty słowa poetyckiego wpłynęło na kształt drugiego profilu semantycznego kobiety.

Możliwa jest także inna interpretacja, a mianowicie taka, że przedstawione dwa profile wzajemnie się uzupełniają, sygnalizując obraz kobiety jako istoty pełnej sprzeczności.

■