

Romualda Piętkowa

W ciemności widzieć, a w jasności ślepnąć : oksymoronizacja poezji Anny Kamieńskiej

Język Artystyczny 9, 42-55

1995

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

W ciemności widzieć a w jasności ślepnąć **— oksymoronizacja poezji Anny Kamieńskiej**

W artykule chciałabym się skupić na tomie wierszy Anny Kamieńskiej *Dwie ciemności i wiersze ostatnie*. Są te wiersze świadectwem wielkiego przełomu metafizycznego, spowodowanego śmiercią męża, Jana Śpiewaka, i odnalezieniem się w wierze. *Szukałam umarłego, a znalazłam Boga* — tak lapidarnie określiła poetka źródła tej przemiany.

Trudno jest pisać o poezji Anny Kamieńskiej, poezji, która paradoksalnie spełnia Przybosiowe *credo*: „najmniej słów — najwięcej znaczeń”¹; paradoksalnie, gdyż owo „najmniej słów” to nie piętzące się w swjej wieloznaczności metafory, ale słowa najprostsze, które prowadzą do swoistej ascezy słowa. Jeszcze trudniej pisać o języku tej poezji, która chciałaby być milczeniem, kartką nie zapisaną, a życiem poświadczoną, i która świadectwo poświadczania znajduje w swoistym *pendant*, jakim jest *Notatnik*. Pokorę wobec słowa, jego oszczędność, a także prostotę środków wyrazu podkreślano w omówieniach i recenzjach twórczości Kamieńskiej, pisano o „słowach ku milczeniu”, „bogactwie skromności”, słowach, które „znaczą więcej”².

¹ To przywołanie uprawnione jest wypowiedzią poetki: „Mój stosunek do słowa ukształtowała w równym stopniu awangarda poetycka — i to mimo lubelskich sentymentów raczej Przybós niż Czechowicz — co poezja klasyczna, ściśle mówią łacińska.” *Debiuty poetyckie 1944—1960*. Oprac. J. Kajtoch, J. Skórnicki. Warszawa 1972, s. 180.

² O twórczości A. Kamieńskiej zob. m.in.: Z. Bieńkowski: *Tren*. „Kultura” 1972, nr 7, s. 10; K. Śniegocki: *Poezja tragicznego protestu*. „Tygodnik Kulturalny” 1973, nr 3, s. 4; J. Salij OP: *Teologia Anny Kamieńskiej*. „Tygodnik Powszechny” 1975, nr 10, s. 4; A. Szymańska: *Pełnia*. „Twórczość” 1976, nr 3, s. 102—107; A. Nasiłowska: *Milczenie prawdy*. „Literatura” 1980, nr 23, s. 12; S. Jurkowski: *Reszta jest milczeniem*. „Tygodnik Kulturalny” 1986, nr 26, s. 9; L. Szaruga: *Słowa ku milczeniu*. „Tygodnik Powszechny” 1986, nr 24, s. 1/5; M. Preczara: *Bogactwo skromności*. „Radar” 1986, nr 21, s. 19; J. Stankiewicz: *Słowa, które znaczą więcej*. „Tygodnik Polski” 1986, nr 26, s. 13; E. Zdanowicz: *Wpół słowa*. „Tygodnik Polski” 1986, nr 26, s. 13; M. Baranowska: *Marzycielka sprzeczności*. „Twórczość” 1990, nr 1, s. 100—107; Z. Zarębianka: *Jedność*

Wiele wierszy Kamieńskiej to okruchy myśli, drobne fragmenty spostrzeżeń, zapis rozbłysków poznania:

Umarli są przezrocyści
dlatego widać przez nich Boga

(*Przezroczystość umarłych*, s. 182)³

Wielokroć punktem wyjścia wyrażania stanów emocjonalnych i refleksji ogólnych są — tak istotne w wierszach Kamieńskiej od początku jej twórczości — konkretne przedmioty: okulary, filiżanka:

I tobie dziękuję za wiedzę
krucha filiżanko
to tyś nauczyła mnie ciągle odchodzenia
są rzeczy cenniejsze od nas samych

(*Podziękowania*, s. 124)

czy najdrobniejsze zwierzęta, rośliny i kwiaty:

Dotknięcie warg róży
moment jutrzennego zapachu
roślinnego jestestwa
to ono
przenajświętsze milczenie

(*Róża którą dostałam od syna*, s. 206)

Kamieńska w swojej twórczości ocala to, co kruche i nietrwałe w świecie rzeczywistym, a jednocześnie daje „świadectwo o Rzeczywistości Innej”. Tajemnicy wiary, śmierci, miłości nie można inaczej wyartykułować, jak przez medium języka. Sięga więc w swoich wierszach do paradoksu zdolnego w zaskakujących, przeciwstawnych sformułowaniach przekazać treści, których język w inny sposób nie jest w stanie wyrazić. Paradoks jako cechę poezji Kamieńskiej zauważano w wielu omówieniach jej twórczości. Zofia Zarębianka⁴ podkreśla, że operowanie paradoksami zbliża język poezji Ka-

wszehrzechy w jedności czasu i blasku. O poezji Anny Kamieńskiej. „W drodze” 1990, nr 3, s. 417–434; K. Ogiolda: *Anna Kamieńska — poetka ducha i materii*. „Zeszyty Naukowe WSP w Opolu”, z. 20, s. 93–107; obszerny wykaz recenzji i artykułów o A. Kamieńskiej podaje Z. Zarębianka w książce: *Świadectwo słowa. Rzecz o twórczości Anny Kamieńskiej*. Kraków 1993.

³ Wszystkie cytaty z wierszy A. Kamieńskiej pochodzą z tomu: *Dwie ciemności i wiersze ostatnie*. Poznań 1989.

⁴ Z. Zarębianka paradoks jako cechę specyficzną języka poetyckiego Kamieńskiej omawia w rozdziale *Mechanizmy kreacji sacrum*, w którym wskazuje na związki jej twórczości z tradycją biblijną. Z. Zarębianka: *Świadectwo słowa...*, s. 163–187.

mieńskiej do tekstów mistyków, w których jest to cechą wyróżniającą, silnie zakorzenioną także w innych tekstach religijnych, począwszy od Biblii. Poezja metafizyczna ucieka się do p a r a d o k s u rozumianego jako gra przeciwieństw — „dopiero paradoks może złączyć, zszyć przeciwności swym błyskawicznym ściegiem”⁵ i tylko paradoks jest zdolny wyrazić pełnię istnienia, natomiast „jednoznaczność i brak sprzeczności mają charakter jednostronny i nie są w stanie wyrazić tego, co niepojęte”⁶. W prozie może wystąpić opis przeżycia metafizycznego⁷, w poezji — w skondensowanej tkance wiersza możliwy jest gest semantyczny przywołania relacji semantycznych przez ich wskazanie, zasygnalizowanie. „Usiłować za pomocą metod wypracowanych w skończoności wyjaśniać Nieskończoność, próbować ograniczonymi środkami przenikać nieograniczone; [...] — to stwarzać złudzenia.”⁸ W sferze języka i obrazowania poezja skazana jest na te złudzenia. Próbom oświelenia tajemnicy, dotarcia do jądra przeżycia mistycznego towarzyszą rozmaite przekształcenia semantyczno-formalne w sferze języka. Paradoks jako sposób werbalizacji sprzeczności może być różnie realizowany. I tak np. w poezji Jana Twardowskiego, będącej ustawicznym poszukiwaniem prawdy życia i docieraniem do tajemnicy wiary, występuje paradoks w gradacji. Intensyfikowanie wyrażanych treści, ich stopniowanie, umieszczanie na skali wartości jest metodą, która służy uporczywemu wnoszeniu ładu w sprzeczności świata⁹.

W twórczości Kamińskiej paradoks jest unaoczniony w przedstawianiu, nazywaniu, wyliczaniu biegunów, przeciwieństw, ciągłym przypominaniu o istnieniu rewersu i awersu. Aleksander Wilkoń¹⁰, omawiając jej wcześniejszą twórczość, pisał o kontraście jako zasadzie organizującej poszczególne obrazy oraz większe całości. Paradoks budują konieczne dopełnienia; często występuje wyliczanie przeciwstawnych pojęć. Łączenie przeciwieństw to zasadniczy rys wierszy Kamińskiej; przykładowo w wierszu *Śmieszne odpowiedź na pytanie ptaka, jak być człowiekiem*, ma formę wyliczenia antytez i oksymoronów:

⁵ J. Błoński: *Retoryka paradoksu*. W: tenże: *Mikołaj Sep Szarzyński a początki polskiego baroku*. Kraków 1967, s. 142.

⁶ C. G. Jung: *Wprowadzenie do psychologiczno-religijnej problematyki alchemii*. W: tenże: *Psychologia a religia*. Warszawa 1970, s. 288.

⁷ K. Termińska: *Meta-opis przeżycia metafizycznego. (Na przykładzie prozy Jarosława Iwaszkiewicza)*. W: „Język a Kultura”. T. 3: *Wartości w języku i tekście*. Red. J. Puzynina, J. Anusiewicz. Wrocław 1991, s. 131—144.

⁸ J. Kuncewicz: *Wieczna przemienność*. Warszawa 1983, s. 48.

⁹ Por. R. Piętkowa: *Miary paradoksu w poezji Jana Twardowskiego*. W: *Problematyka aksjologiczna w literaturze*. Red. S. Sawicki, A. Tyszczyk. Lublin 1991, s. 387—404.

¹⁰ A. Wilkoń: *Poezja Anny Kamińskiej*. W: *Debiuty poetyckie 1944—1960...*, s. 183. 189; na tę cechę poezji Kamińskiej wskazywano w wielu opracowaniach, por. np.: H. Zaworska: *Ziemia. „Twórczość”* 1975, nr 1, s. 66—74; J. Łukasiewicz: *Wiersze Anny Kamińskiej*. „Więź” 1976, nr 5, s. 73—87.

być więźniem swojej skóry
 a sięgać nieskończoności
 być jeńcem drobiny czasu
 a dotykać wieczności
 (...)
 umierać bez miłości
 a kochać przez śmierć

(*Śmiesznie*, s. 26)

Skomentowanego ironiczną pointą — *To śmieszne*.

W wielu wierszach Kamińskiej, które są opisami przemiany, konstatacjami zmian, budowanie tekstu zasadza się na kontrastach, paradoksach i oksymoronach. Oksymorony leksykalne występują bardzo często, np.: *uszcześliwiający ból* (s. 25), *wszędy pełno pusto ciebie* (s. 5), *możliwa niemożliwość* (s. 80), *pewność niepewności* (s. 108), *ciemne światło* (s. 121), *ciemność płomienia* (s. 163). Liczne są także całe frazy antytetyczne — *śmierć głodowa i głód śmierci* (s. 81), *pustka braku i pustka spełnienia* (s. 117), *niosę morze / i niesie mnie morze* (s. 24), *czemu odchodzisz nim przychodzisz / czemu dajesz i odbierasz* (s. 15), *Lecz jakże ma się skończyć / to co nieskończone* (s. 29).

Pierwsze, co zauważamy w tej poezji, to jej oksymoronizację¹¹, rozumianą jako predylekcja do nazywania, wyrażania stanów pośrednich, rzeczywistości zawieszonyj między jawą a snem, między życiem a śmiercią. I nie idzie tu tylko o oksymorony leksykalne, chociaż — jak wspomniałam — nie brakuje ich w tekstach autorki *Dwóch ciemności*, ale o oksymoronizację jako sposób werbalizacji tego, co niewysłowione, i jako postawę wobec tego, co niepojęte.

Oksymoronizacja rozumiana jako postawa wobec świata — postawa, której istotą jest łączenie przeciwieństw w jedną integralną całość — przejawia się przede wszystkim w występowaniu w poezji Kamińskiej fundamentalnych opozycji semantycznych: słowo — milczenie, ciemność — jasność, widzialne — niewidzialne, życie — śmierć, obecność — nieobecność. Są one po wielokroć ewokowane w powtórzeniach, wyliczeniach, zawężlających się ciągach skojarzeniowych¹². Wysłowieniu niewysłowionego służy też w poezji Kamińskiej wyrażanie takich kategorii semantycznych, jak czas i przestrzeń, a także cisza, pustka oraz stan istnienia „pomiędzy”.

Mowa i milczenie są dopełniającymi się sposobami wyrażania przeżyć, uczuć i emocji — mowa przez próbę ich nazwania, milczenie przez zaniechanie werbalizacji:

¹¹ Por. W. Chlebda: *Oksymoron. Z problemów językowego poznania rzeczywistości*. Opole 1985.

¹² Z. Zarębianka: *Poezja wymiaru sanctum. Kamińska, Jankowski, Twardowski*. Lublin 1992, s. 71—72.

prawdziwe porozumienie
zawsze jest milczeniem

(*Matka i ja*, s. 115)

Milczenie¹³ wobec tajemnicy po wielokroć przywoływane jest w tej poezji jako przejaw poznania pozapojęciowego; Kamińska pisała o porzeczności szanującej „milczenia słów i milczenia między słowami”¹⁴, a Hiob modli się:

Panie naucz mnie milczeć
naucz milczeć mój język
i moje wargi
(...)
Naucz mnie milczeć
nawet kiedy mówię
(...)
Naucz mnie sensu milczenia
i milczenia sensu

(*Modlitwa Hioba*, s. 51)

Rozumiejącemu milczeniu przeciwstawiona jest niemoc słów:

teraz już słowa są jak puste łuski
co poroniły gorzkie ziarna
w ziemię milczenia

(*Przetroczyśtać*, s. 61)

W wielu wierszach słowom jest odebrana ich moc na rzecz ciszy — *słowo nie może być celem / sens rzeczy jest poza nim* (s. 146), *głaz wie lepiej i słów nie używa* (s. 151), *zgubić wszystkie klucze / wszystkie słowa / to nawet dobrze* (s. 156), *słowa mi ciężą lecz i to są plewy / dmuchnę ostatni oddech je rozwieje* (s. 158), *to właśnie masz zrozumieć / ubóstwo słów jest twoim darem* (s. 174). Moc słów przywrócić może akt Zmartwychwstania w Słowie:

zapomnij wszystko
słów będziesz się uczyć od nowa
aż wróci Prawdy Pan
dźwignie nas drżących od niemości
Słowo

(*Uderzenie*, s. 175)

¹³ J. Rokoszowa: *Milczenie jako fakt językowy*. „Biuletyn Polskiego Towarzystwa Językoznawczego” 1994.

¹⁴ A. Kamińska: *Poezja jako asceza słowa*. „W drodze” 1984, nr 4, s. 32—36.

Milczenie jest rozmową z nieobecnym — modyfikacja leksykalna frazeologizmu: *mam ci tak wiele do powiedzenia* łączy dwa przeciwstawne pojęcia: mowę i milczenie:

Mam ci tak wiele do milczenia
że nie znajduję ani słowa

(Zamilczane, s. 13)

Oksymoroniczne zdarzenia słów z pól semantycznych: mowy (słowa) i milczenia (cisza) powtarzają się w wielu wierszach, np.: *wykrzykiwać szept przez megafony* (s. 138), *Cisza utkana z wszystkich głosów* (s. 129). W wierszu *Brzeg* opozycja: mowa — milczenie manifestuje się w oksymoronicznej metaforze *znowu stoję na progu / z milczeniem co krzyczy bez głosu*, w której podstawą łączenia wykluczających się pojęć: krzyku i milczenia jest silne nacechowanie emocjonalne, jak we frazeologizmie: *głos zamiera (komuś) w gardle*¹⁵. W tym wierszu ogniskują się, skontrastowane ze sobą, fundamentalne przeciwieństwa istotne w poezji Kamińskiej: słowo — milczenie, słowo — rzeczywistość, ciemność — jasność:

Potrzebna mi jest jeszcze trudniejsza jasność
ciemność jeszcze trudniejsza
znowu stoję na progu
z milczeniem co krzyczy bez głosu
czas w ciemności dojrzewa
nam blaskiem spadnie
słowo nie może być celem
sens rzeczy jest poza nim

Znowu stoję na brzegu
moc mnie z głową nakrywa
wielkie światło z głębin wypływa
most buduje dla niemożliwości

(Brzeg, s. 146)

Para: światło — ciemność jest charakterystyczna dla poetyki Kamińskiej — szczególnie w ostatnim okresie jej twórczości. Wpisuje ją w wielowymiarowe konteksty kulturowe: biblijne, filozoficzne, estetyczne i etyczne. Semantyka światła i ciemności symbolizuje duchowe przemiany — „Poezja odkrywa swoje prawdy, porusza się jak mistyka w ciemności i nagłych oświeceniach”.¹⁶ To wzajemne przenikanie się światła i ciemności jest obecne w wielu wierszach: *czemu światło w noc zamieniasz* (s. 15). *Szczęśliwa ciem-*

¹⁵ O metaforycznej i metonimicznej interpretacji wyrażań z komponentem *krzyk* zob.: T. Dobrzyńska: *Metafora*. Wrocław 1984, s. 230—231.

¹⁶ A. Kamińska: *Poezja jako asceza słowa...*, s. 34.

ność bo z którego jej palca wytryśnie światło (s. 57), w ciemności widzieć / a w jasności ślepnąć (s. 24). Ostatni przykład zawiera pozorny paradoks, bo paradoks znajdujący oparcie w utrwalonych w języku powiedzeniach. Interesujące jest to, że w wyliczanych przeciwieństwach, zdawałoby się niemożliwych w rzeczywistości fizycznej, znajdujemy przyswojone, zadomowione w języku frazeologizmy, których sprzeczność semantyczna członów wcale nie przeszkadza nam ich używać — w ciemności widzimy jak koty, a jasne słońce nas oślepia. Oksymoroniczne zderzenie światła i ciemności może więc być nazwaniem niezwyklego stanu w rzeczywistości lub sposobu jej postrzegania oraz jednocześnie metaforą¹⁷ (tutaj — trudu ciągłego poznania, zawierania i miłości).

Klasycznymi przykładami oksymoronu łączącego światło i ciemność są: *czarne słońce*, *ciemne światło*, które mogą mieć znaczenie literalne, ale które — sięgając swoimi korzeniami do Biblii, szczególnie *Apokalipsy* i *Ewangelii* — obrośli w wiele znaczeń metaforycznych i przekształceń formalnych¹⁸. Kamieńska pisze o *jednej wszystkim ciemności na niebie (Trzy krzyże*, s. 204) i pyta:

Boże skąd się bierze Twoje ciemne światło
ta miłość oszukana śmiercią
ta ślepotą otwartej źrenicy
to światło oślepione łzami

(Początek, s. 121)

Mimo że wyrazy z pola semantycznego światła i ciemności bardzo często występują w omawianym tomie poezji Kamieńskiej, nie jest to pole zbyt rozbudowane¹⁹ — tworzą je leksemy znajdujące się w centrum pola pojęciowego: *światło*, *światłość*, *jasność*, *jasno*, *dzień* — *ciemność*, *ciemno*, *noc*. Ujawniane są semy konotacyjne tych leksemów o charakterze aksjologicznym. „Napięcie między światłem a ciemnością wyraża dychotomiczność ludzkiego doświadczenia, które skupia w sobie dzień i noc, światłość i ciemność, zło i dobro, rozpacz i nadzieję.”²⁰

¹⁷ Koncepcję oksymoronu jako metafory, przedstawioną przez M. C. Beardsleya, omawia T. Dobrzyńska: *Metafora...*, s. 20, 232; por. M. C. Beardsley: *Odkształcenie metaforyczne*. Przekł. J. Szczęsna. W: „Archiwum Tłumaczeń z Teorii Literatury i Metodologii Badań Literackich”. Lublin 1980.

¹⁸ Zob. M. Stala: *Od czarnego słońca do ciemnego świecidla*. „Teksty” 1980, z. 6.

¹⁹ Bogate pole semantyczne *światła* omawia E. Jędrzejko: *Struktura i funkcja leksyki światła w twórczości K. I. Gałczyńskiego*. W: „Język Artystyczny”. T. 7. Red. A. Wilkoń. Katowice 1987, s. 7–21.

²⁰ M. Babraj O. P.: *Posłowie*. W: A. Kamieńska: *Dwie ciemności...*, s. 212.

Archetypiczne dążenie do dzielenia świata na dwoje przedstawia Kamieńska w wierszu *Początek*, w którym wprowadzany jest po raz wtóry ład i porządek nazwany przez człowieka:

I tak kołysząc się z nogi na nogę
powstając z miazgi jednoznaczności
użyliśmy znów języka jak topora
do rozcinania rzeczy na dwoje
odtąd wszystko chodzi parami
niebo i ziemia
światło i ciemność
mężczyzna i kobieta
zło i dobro
wieczór i poranek

(*Początek*, s. 120)

Ciągi opozycji semantycznych budują mikrokosmos wiersza, który jest odwzorowaniem komplementarności występującej w systemie leksykalnym języka. Wielokrotnie podkreślana powszechność występowania dwuczłonowości w leksyce i skłonność do myślenia za pomocą przeciwstawień — „każde wymówione słowo powoduje w świadomości mówiącego i słuchacza swój przeciwstawnik”²¹ — znajduje w tym wierszu indywidualną, poetycką manifestację. Kontrast staje się zasadą budowania świata rzeczy i przyrody, a także — a może przede wszystkim — świata uczuć, doznań, przeżyć i emocji. Przeciwstawne pojęcia są paralelnie wyliczane w porządku oddającym relacje paradygmatyczne, istniejące w systemie językowym: *placz i śmiech* / *deszcz i słońce* / *wierność i zdrada* / *wiara i bluźnierstwo* (s. 46), jednak dwubiegunowość podziałów przez tych, *którzy podzielili już świat* / *na czarne i białe* [*specjaliści od dobra i zła*] (s. 80), ulega zawieszeniu w *ciemnej głębi możliwej niemożliwości*, którą budują również paralelnie wyliczane konstrukcje oksymoroniczne: *jeść chleb lecz głodem się nasycać unierać bez miłości* / *a kochać przez śmierć* (*Śmieszne*, s. 26).

Tkanka każdego niemal wiersza jest utkana z przeciwieństw leksykalnych dotyczących w kilku wersach zagadnień fundamentalnych: życia, wiary, miłości, śmierci. Przywoływanie przeciwieństw w porządku języka i świata daje asumpt do ich reinterpretacji:

Kim jesteś
który znając wszelkie leki
nie możesz znaleźć zielska
(...)

²¹ Sąd J. Trier, przytoczony przez J. Lyonsa: *Semantyka I*. Przekł. A. Weinsberg. Warszawa 1984, s. 232.

na ten nóż w tobie
 który dzieli wszystko po połowie
 na noc i dzień
 na jasno ciemno
 na zło i dobro
 rozpacz i nadzieję

Kim jesteś
 który rozdwojony w sobie
 w swej podwójności
 szukasz podwójności świata

(Lekarstwa, s. 28)

Załamaniem się porządku świata i języka obrazowane jest zakłóceniem porządku struktury semantycznej — kongruencji semantycznej wyrażenia językowych koniecznej w świecie zdarzeń rzeczywistości fizycznej:

Boże czemu wspinać się trzeba ku tej dolinie
 czemu na tę górę schodzić
 w ciemności widzieć
 a w jasności ślepnąć
 rodzić się by nie umrzeć
 umrzeć by się rodzić

Słowa nie mają granic
 tak w sobie wymienne
 jak śnieg i woda
 góra i dolina
 jak ja i ty
 jak żywy i umarły

(Ciężko, s. 24)

W cytowanych przykładach, a także w wielu innych utworach, łączenie przeciwstawnych pojęć jest zasadą konstrukcyjną wiersza. Przejawia się to w nagromadzeniu paralelnych struktur składniowych, w których skontrastowane ze sobą wyrażenia łączą, zespalają spójniki i przyimki. Człony opozycji zespała przyimek *z*: *Niech się pojedna / jabłko z nożem / / drzewo z ogniem / dzień z nocą / śmiech z płaczem / nicłość z ciałem / / niech się pojedna samotność z samotnością* (s. 110). Szczególną funkcję ma spójnik *i*, gdyż buduje oksymoroniczność między zwykle wykluczającymi się pojęciami:

Ile życia tyle rozbiegu
 ile tchu tyle rozpędu
 odbić się
 od dnia *i* od nocy
 od miłości *i* od pustki

od wiary i od zwątpienia
od narodzin i od śmierci

(Skok, s. 10)

Spójnik *i* łączy w tym wierszu przeciwieństwa, a zarazem konieczne bieguny przyrody, życia ludzkiego i przeżyć najgłębszych. Spójniki oraz przyimki klasyfikowane są jako części mowy synsemantyczne, pomocnicze; same w sobie nie mają znaczenia, a jedynie zakresy znaczeniowe wyznaczone przez funkcje składniowe. W poezji Kamińskiej nabierają one swoistego znaczenia. Termin *spójnik* jest interpretowany przewrotnie. Refleksję o niemożności porozumienia się za pomocą języka budują poetyckie przywołania znaczeń pierwszych tkwiących w tkance słowa (spójnik jak spoiwo, spoina zespała, łączy, spaja) i echo sprzeczności tkwiącej w terminach: spójniki przeciwstawne i rozłączne:

wymawiamy te same słowa
choć po stokroć innym językiem mówimy
i choć wszystkie spójniki dzielą nas nie łączą

(Mówienie nieprzyjaciół, s. 139)

Etymologia stała się tu przyczyną poetyckiego przewartościowania znaczenia. Uznakowieniu może służyć także zmiana funkcji gramatycznej w następujących przykładach: *wypowiedzieć pomiędzy*, *prawda jest zawsze pomiędzy* — przyimek *pomiędzy* substancywizuje się, przekształca w wyraz autosemantyczny, odzyskuje swoje znaczenie przestrzenności, a zarazem intensyfikuje się jego znaczenie metaforyczne jako stanu mediatyzującego, trudnego do nazwania²². Wyraża fenomen życia i śmierci — światów odrębnych, ale współlistniejących: *Prawda jest zawsze pomiędzy / pomiędzy kroplą krwi / / a grudką ziemi* (s. 97). Wyliczane przeciwieństwa, jak litanijna mantra, oddają podstawowy w poezji problem rozdźwięku pomiędzy słowem poetyckim a chwytaną przez nie rzeczywistością, pomiędzy konkretem a abstrakcją, pomiędzy życiem a śmiercią:

Wypowiedzieć pomiędzy
proste a niemożliwe
pomiędzy tobą a mną
pomiędzy żywą a umarłym
pomiędzy snem a jawą
pomiędzy dotknięciem a miłością

²² Zjawisko substancywizacji wyrazów synsemantycznych i wyrażeń deiktycznych występuje często we współczesnej poezji, np. w wierszach Urszuli Koziół; por. R. Piętkowa: *Funkcje wyrażeń werbalizujących kategorie przestrzenne (na materiale współczesnej poezji polskiej)*. Katowice 1988, s. 78, 83, 101.

pomiędzy ręką a myślą
pomiędzy smutkiem a ukojeniem

Stan *bycia pomiędzy* to przestrzeń snu, często przywoływana w wierszach Kamieńskiej:

Szczęśliwa przestrzeń bo cierpliwie rozdziela i łączy
(...)
Szczęśliwe to wszystko
i szczęśliwy sen
co przeprowadza lekko przez zamknięte mury
i splata wcale nie zdziwione sobą dłonie

(*Szczęśliwa przestrzeń*, s. 57)

Bycie pomiędzy to czas zawieszony w atemporalnej nieeuklidesowej przestrzeni *sacrum*:

uczymy się że łatwiej
spotykać się nigdy
niż odnajdywać zawsze
i gdzieś na przecięciu tych obojga czasów
jest miejsce na miłość

(*Wiem o miłości*, s. 25)

W wierszu *Rzeczy widzialne i niewidzialne* świat niedostępny ludzkim zmysłom wyrażają przymiotniki antonimiczne: *widzialny* — *niewidzialny*. Pierwszy z nich w połączeniu ze składnikami świata realnego jest redundantny, a drugi w oksymoronach *niewidzialne jabłko*, *cień niewidzialnego świerku*, *deszcz niewidzialny*, *sen grzywiasty niewidzialnego konia*, *niewidzialna fala* służy uwiarygodnieniu świata niewidzialnego, zatrzymanego w paralelnych strukturach składniowych, które tworzą opis jednego świata:

wszystkie rzeczy widzialne tryśnijcie niewidzialną głębią
utkany z obu przeciwnych widzialności
widzialny w splocie z niewidzialnym świat prawdziwy

(*Rzeczy widzialne i niewidzialne*, s. 170)

postrzeganego przez *niewidomego wewnętrznym okiem*, *głuchego* — *uchem skrytym*; świata kochanego *nie sercem lecz samotnością*. Próbowi opisu *niewidocznej drugiej strony świata* towarzyszą zdynamizowane obrazy chwytania tego, co niewysłowione, ale ciągle poszukiwane:

gonić niewidzialne
ścigać niepochwytne

w dzikiej nadziei przeczącej wszystkiemu
iść biec gnać pędzić
padać

(*Ciało i wiatr*, s. 56)

Oksymoronizacja w poezji Kamińskiej przejawia się w ciągłym dążeniu do wyrażenia semantycznych kategorii przejściowych²³. Służą temu konstrukcje składniowe o treściach oksymoronicznych, tworzone za pomocą negacji zdaniowej i leksemów zaprzeczonych: *i przez nieistnienie / Jego istnienie niechaj się przesiewa / a przez życie skończone / niech prześwieca Nieskończony* (s. 191), *Jesteś [...] ty którego nie ma* (s. 204).

Definicje poetyckie usiłują nazwać ambiwalentne uczucia — *nadzieja to rozpacz która oszalała* (s. 176), stany przejściowe — *umieranie to coś z pogranicza przyrody myśli* (s. 162), a także umiejscowić niewidzialne światy — *wzrok ci przywróci / na niewidoczną / drugą stronę świata* (s. 26). Możliwe jest to w poezji będącej rozmową poza czasem i przestrzenią, spotkaniem z tymi, którzy są w innej formie bytu:

Czemu o śmierci
czytaj jeśli chcesz miłość
czytaj życie
(...)
im bardziej się oddalasz
tym jest bliżej
i czemu miałbyś się obawiać
bardziej niż życia
drugiej połowy twego bytu

(*Druga połowa*, s. 16)

Oksymoronizacja staje się zasadą kompozycyjną tekstu, wpływa na jego kontur składniowy i warstwę leksykalno-semantyczną. Jest zasadniczym rysem języka poetyckiego, który cechuje a s c e z a s ł o w a (w oksymoronie — skondensowanej, śmiałej metaforze ogniskują się zwiokrotnione kontekstami kulturowymi, konotacjami językowymi możliwości odczytań), oraz postawy twórczej Kamińskiej, która w świadectwie słowa w swej poezji świadczy o miłości, wierze i nadziei spotkania:

I nie umiem sobie wyobrazić śmierci
która jest przebudzeniem
ciemności
która jest światłem
chwili która jest nieśmiertelnością

²³ O sposobach wyrażania kategorii przejściowych zob. tamże, s. 97—103.

i miłości
która nie jest tobą

(*Krzyż*, s. 102)

Zderzone ze sobą sprzeczności w tym osobistym wyznaniu paradoksalnie dają w efekcie pełnię i są afirmacją życia takim, jakie ono jest — z cierpieniem, starością i śmiercią. Tom *Dwie ciemności i wiersze ostatnie* znaczone jest biografią autorki. W *Notatniku* — swoistym komentarzu do własnego życia i poezji pisała: „Przecierpieć wszystko razem z ludzkością. Wszystko, co należy do kondycji ludzkiej. I ból utraty, i samotność, i czas — czyli starość i przemijanie. Pogoda, spokój i uśmiech — to nie są dary, to obowiązek. Jakże często wykraczamy przeciw tym podstawowym ludzkim obowiązkom.”²⁴ W wierszach Kamieńskiej — tak nasyconych oksymoronami, antytezami, kontrastami — odnaleźć można spokój i pogodę człowieka, który widzi ciemności.

A. Kamieńska: *Notatnik 1962—1972*. Poznań 1982, s. 94.

Romualda Piętkowa

SEEING IN DARKNESS, AND GOING BLIND IN THE LIGHT
— THE OXYMORONIC POETRY BY ANNA KAMIEŃSKA

Summary

The article contains a discussion of the poems from the volume: „*Dwie ciemności i wiersze ostatnie*” („*Two darknesses, and the last poems*”). Humility in relation to word, economy, and simplicity of the means of expression, such are the fundamental features of this poetry. Kamieńska in her poetry saves what is brittle and ephemera in the real world, and, at the same time, she is bearing witness to another Reality. Thus she resorts in her poems to paradoxes that would be able put across, in surprising, contrasting formulations, the ideas which language is otherwise unable to express. The first thing that we notice in her poetry is „oxymoronisation”, i.e. a predilection to express, and give a name to intermediate states of affairs, to a reality that is suspended between the conscious state and dream, between life and death. Paradox as a means of verbalising contradictions is visible in representing, naming, pointing to contrasting poles, contradictions, in constant reminding of there being an obverse and a reverse side in each coin. In many poems by Kamieńska, which are descriptions of change, constataions of transformation, the textual construction is based on contrasts, paradoxes, and oxymorons. The texture of nearly every poem is woven from lexical contradictions, conserning, in the space of several verses, the fundamental problems of life, faith, love, and death.

Romualda Piętkowa

**VOIR DANS LES TÉNÈBRE ET PERDRE LA VUE DANS LA CLARTÉ —
OXYMORISATION DE LA POÉSIE D'ANNA KAMIENSKA**

Résumé

Dans l'article sont analysés les poèmes du recueil *Deux ténèbres et poèmes ultimes*. L'humilité face aux mots, refus de l'éloquence et la simplicité des moyens d'expression constituent les traits distinctifs de cette poésie. Dans ses textes Kamińska sauve ce qui est fragile et précaire dans le monde réel et en même temps par sa poésie elle témoigne de l'existence d'un autre Réel. Elle recourt donc au paradoxe grâce auquel il lui est possible, à l'aide des formules surprenantes et pleines de contradictions, de transmettre des vérités que le langage est incapable d'exprimer autrement.

Ce qui frappe dans ses poèmes, c'est une oxymorisation poussée à l'extrême par laquelle il convient d'entendre une prédilection à nommer et parlant à exprimer des états intermédiaires, une réalité à mi-chemin entre la veille et le sommeil, entre la vie et la mort. Le paradoxe en tant que moyen de la verbalisation des contraires est surtout perceptible dans la représentation, dénomination, énumération des pôles et des contraires, dans le rappel incessant de l'existence simultanée de la pile et de la face, de l'avant et du revers. Dans beaucoup de poèmes de Kamińska qui décrivent des métamorphoses, constatent des changements, la construction du texte base sur les contrastes, paradoxes et oxymores. Le tissu de presque tous ses poèmes est composé des contraires lexicaux. En quelques vers à peine Kamińska sait toucher les problèmes fondamentaux: la vie, la foi, l'amour et la mort.