

Agnieszka Pantuchowicz

Klucz do domu liryki Haliny Poświatowskiej

Język Artystyczny 9, 56-80

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.

Klucz do domu liryki Haliny Poświatowskiej

Do domu, jak i do świata każdej liryki, udać się możemy jedną z wielu dróg. Szkic niniejszy omija często uczęszczane trakty odczytywania poezji Haliny Poświatowskiej poprzez główne motywy tematyczne¹. Oferując „katalog” słów-kluczy², zbiór elementów wyobraźni materialnej, proponuję „klucz” do artystycznego języka tej liryki.

W wierszach H. Poświatowskiej *DZIEWANNA* jest nie tylko jedną z głównych figur poetyckiego obrazowania, lecz także punktem, w którym zbierają się i przecinają linie tworzące mapę wyobraźni.

W słońcu południa
dziewanna włosami ze złota
włosami z rudej czerwieni
owinęła szyję
pręży zielone piersi
na smagłym ciele ziemi
dziewanna nie zna wstydu
dziewanna jest trawą
zmarszczkami z promieni
rozkwita
dziewanna pod jasnym niebem
gnie swe dywanowe ciało
wszystkimi włosami
chwali żyzną złotą nagość

(HB, s. 15³)

¹ O motywach miłości i śmierci w poezji H. Poświatowskiej pisali prawie wszyscy krytycy. (Patrz bibliografia).

² Terminu „słowa-klucze” używam za: K. Wyka: *Słowa-klucze. W: Stylistyka polska. Wybór tekstów.* Oprac. E. Miodońska-Brookes, A. Kulawik, M. Tatara. Warszawa 1973.

³ W pracy zostały przyjęte następujące oznaczenia tomików H. Poświatowskiej: HB — *Hymn bałwochwalczy*. Kraków 1958; DD — *Dzień dzisiejszy*. Kraków 1963; ODR — *Oda*

Bez przesady można by wiersz ten nazwać solarnym apogeum tej poezji. Dziewanna jest rośliną o wysokiej, mocnej, pokrytej meszkiem, obłej, zielonej łodydze, liściach ułożonych w rozety zwięzające się ku wierzchołkowi i jaskrawożółtych kwiatach o miodowym zapachu, chwastem rosnącym na łąkach, nieużytkach, piaskach i wzgórzach⁴, o właściwościach leczniczo-magicznych, znanych już Homerowi. W kulturze ludowej utożsamiana z panną, dziewicą; *alter ego* Marzanny; w mitologii słowiańskiej odpowiednik Diany i Artemidy, bogini łowów, zwierzyny, lasów, opiekunka kobiet i płodności, bóstwo lunarne. Roślina ta — która rośnie tylko w nasłonecznionych miejscach — od dawna zadomowiła się w wyobraźni polskich poetek⁵. Poświatowska portretuje ją w południe, kiedy słońce jest w zenicie. Na spieczonej ziemi zieleni łądy szarzeje, stając się seledynowa, a pokrywający ją meszek rudzieje, drobne płatki kwiatów, tracąc wilgoć w upale, „marszczą się”. Taka „rozgrzana” dziewanna jest obrazem kobiety: zalotnej i uwodzicielskiej (motywy włosów i szyi); podnieconej (*nie zna wstydu, przeży piersi, gniew ciała*). „Rozkwitająca dziewanna” (jak młoda dziewczyna, jak kapłanka) całym swoim istnieniem (*wszystkimi włosami* — to metafora systemu nerwowego rośliny), wszystkimi zmysłami i głosi pieśń pochwalną na cześć ziemi *włosami ze złota* (złoto — atrybut boskości), żywiołu miłości i płodności (*smagłe ciało, żyzna złota nagość*). Kolorystyka tego poetyckiego portretu smukłej i wznoszącej się nad łąkami (dorasta do ponad dwóch metrów) dziewanny — poprzez nagromadzenia złota z elementami zieleni i czerwieni — przywodzi na myśl wizerunki bizantyjskich madonn. Taką paralelę rysunku — barwy, delikatności postaci o smukłych dłoniach i wąskich stopach — obserwujemy także w wierszu rozpoczynającym się słowami *Chciałabym ci nakreślić portret dziewanny z profilu...* (WO, s. 399). Jednak dla Poświatowskiej dziewanna jest zawsze miłośnicą rozbudzającą zmysły, jest *zółta i rozbestwiona* (JJW, S. 196).

do ręk. Warszawa 1966; JJW — *Jeszcze jedno wspomnienie*. Kraków 1968; WO — *Wiersze odszukane*. W: eadem: *Wiersze wybrane*. Oprac. J. Zych. Kraków 1989.

⁴ Por. L. Bremness: *Wielka księga ziół*. Warszawa 1991, s. 145.

⁵ A. Gieysztor (*Mitologia Słowian*. Warszawa 1982, s. 260) podaje, że Dziewanna to „bóstwo obmyślane przez Jana Długosza jako bogini lasów i odpowiednik Diany”. Według J. Chociszewskiego (*Róże i niezapominajki*. Poznań 1983) kwiat poświęcony słowiańskiej bogini miłości nazwano jej imieniem. To erotyczne nacechowanie wpłynęło na funkcję motywu dziewanny w liryce młodopoleńskich, zwłaszcza w poezji Bronisławy Ostrowskiej (zob. *Wiersze wybrane*. Warszawa 1955):

Bogdajem była dziewanną tą złotą
Słońca pieśczołą

(*Bogdajem...*, s. 18)

A wśród spiekoty słonecznej złota dziewanna
Stoi przegięta, miłomsa — jak południca

(*Dziewanna*, s. 51)

O nawiązywaniu przez Poświatowską do tradycji młodopolskiej zob. B. Biernacka: *Dwie poetki z Krakowa*. „Nowe Książki” 1959, nr 5, s. 279—280.

- Dla procesu poznawania wyobraźni poetyckiej istotne są tu trzy aspekty:
- kształt dziewanny i wrażenie estetyczne, jakie daje obserwowanie jej na tle łąki,
 - miodowy zapach kwiatów, do których lubią zlatywać się pszczoły,
 - „bizantyjska”, złoto-zielono-czerwona kolorystyka.

Z obrazem dziewanny łączy się w tej poezji motyw traw, pojawiający się najczęściej w pejzażach solarnych. Trawa metaforyzuje pieszczotliwy dotyk, jest figurą wytrwałego wzrastania, fascynuje smukłością, sprężystością, giętkością i zapachem łąki, rozbudza zmysły, co możemy zaobserwować w wierszach:

a w lato
w szalonym maju
położę się na trawie
na cieplej
i rękoma dotknę twoich włosów
i ustami dotknę futra pszczoły

(Przypominam, HB, s. 30)

na żółtym promyku jaskra
(...)
ukłękłam na trawie

(mówiła: masz rzęsy, HB, s. 43–44)

w jadowitym brzęku
w szeleście traw
w niezdatnych skrzydłach pszczoły
miłość mieszka

(w jadowitym brzęku, DD, s. 21)

po przestworzach zatacza się ziemia
kłącze traw wyciąga do słońca

(zbawienie jest w ciepłym futrze, ODR, s. 34)

ja chcę być zwykłą trawą
w twoich ustach
w twoich dłoniach
chcę być tylko zmokłą trawą
do utraty tchu
chcę być bardzo głupią trawą
u twych nóg
przydrożnie rósć

(niewyczerpane są kopalnie metafor, JJW, s. 136–137)

uśmiechem
wołam twoje dłonie
stado czerwcowych motyli
gęstych w słońcu
trzępotem spadających na trawę mojego ciała

(o tobie w zamknięciu, DD, s. 24)

ze mną jest trawa
której każde źdźbło
powtarza kształt moich palców

(*nie jestem sama*, WO, s. 381)

Trawa jest jednym z motywów o najwyższej frekwencji i choć nie współtworzy obrazów o ekspresji tak silnej jak dziewanna, to należy jej się uwaga, bo jest jednym z głównych elementów sensualistycznego „zadomowiania” w świecie.

Podstawowym elementem wyobraźni poetyckiej i funkcjonalną metaforą obrazującą sposób bycia jest *PSZCZOŁA*: najważniejszy z mieszkańców solarnej krainy, od wieków uznawana za symbol słoneczny (egipski hieroglif pszczoły reprezentował boskie słońce). Sposób życia tych owadów — skomplikowana organizacja społeczna oraz znikanie na czas zimy i „odradzanie się” na wiosnę — przez długi czas pozostawał tajemnicą dla ludzi, co mogło być powodem powstania symbolicznych związków między pszczołą a nieśmiertelnością, zmartwychwstaniem, śmiercią (pamiętajmy, że miodu i wosku pszczelęgo używano do balsamowania zwłok). Atrybutami pszczoły są miód i żądło (nieśmiertelność — śmierć) — w poezji Poświatowskiej odnajdujemy fascynację tą ambiwalentną relacją kąśliwości i słodczy. Co ważniejsze, pszczoły są złotawe, a miód — zbierany w słońcu — złoty. Ciało pszczoły jest smukłe, obłe i pokryte meszkiem krótkich włosków. Takie cechy somatyczne zapewniają jej poczesne miejsce w sensualistycznych erotykach. Wymieńmy kilka z nich:

ustami dotknę futra pszczoły
kąśliwej pięknej
jak twój uśmiech

(*Przypominam*, HB, s. 30)

jestem dla ciebie czuła
jak dla pszczoł
cierpki zapach kwiatu
(...)
złoto
opadam na twe powieki
uśmiechem
odpędzam myśli — kąśliwe osy

(*Jestem dla ciebie czuła*, HB, s. 40)

Twoje palce (...) jak niepotrzebna kąśliwa
pszczoła wpijają się w szyję. Drzę.

(*Wygrzewam się w słońcu twoich rąk*, HB, s. 82)

uspokój nastrożone pocałunków skrzydła
głos twój obudził miodne pszczoły słońca

(*Stance dla Małgosi*, ODR, s. 56)

otworzyły się usta kwiatów
jak złote pszczoły
wyfrunęły pocałunki brzęcząc

(Bagdad, JJW, s. 20)

rój pszczół brzęczących
pocałunki —
dla twoich ust

(jesteś — pragniesz wzrastać, JJW, s. 114)

miejsce na twoim karku
które obsiadły
pocałunki
pszczoły różowe

(jest miejsc, JJW, s. 123)

czekajcie — mówiłam — ustom
przyfruną pocałunki
opadną
rojem pszczół w wasze różowe wnętrze

(czekałam długo, JJW, s. 125)

Metafora pszczoły obejmuje całą grę miłosną: od uśmiechu po mocne, pozostawiające ślady na skórze, pocałunki. Dotyk ust (jak w wierszach przywołanych wyżej) czy dłoni (*kiedy jej ręce*, JJW, s. 201; *Żyj — mówileś*, JJW, s. 86) — przynoszący ból lub sprawiający przyjemność — jest empirycznym dowodem na życie, bo *na krawędzi mijania (...)* brzęk pszczoły / / *gaśnie nad / ląką* (JJW, s. 53) i *wiatr nie obudzi / pszczola / ciemnymi skrzydłami nie ugłaszcze* (DD, s. 54). Śmierć jest tragedią ludzką, z punktu widzenia pszczoły sprawa przedstawia się inaczej:

co robiłaś w życiu?
miód — mruknęła
nie poruszając skrzydłem
czy dobrze jest robić miód?
o — dobrze
i tylko tyle?
tylko — spojrzała na mnie zielonym
pełnym zapachu okiem
wzruszyła ramionami
miód — to jest życie
a teraz chcesz odejść?
o tak — teraz chcę stać się częstką zielonego plastra
tańczącą odrobiną pyłu — wiecznym brzękiem
i nie żal ci życia?
nie
moje spiżarnie są pełne ociekają słońcem miodu — tam
w środku z odrobiną zapachu i barwy lęgną się nowe i nowe
pszczoły

one będą brzęczeć
 unilkła
 powietrze drgało
 poruszane opuszczonymi skrzydełkami owadów

(Widziałam ostatnią pszczołę, WO, s. 404)

Można by wskazać na epikurejskie lub stoickie konteksty tego dialogu albo też wykazać podobieństwo z hinduskimi wierzeniami w reinkarnację, podkreślmy jednak, że mądrość pszczoły wyraża się samym byciem (brak refleksji nad przemijaniem), sama utożsamiona z życiem, nie jest obciążona refleksją nad nim. Wypowiada prawdę własnego doświadczenia, będąc już w stadium metamorfozy; bez udziału woli i bez oporu stanowi integralną część naturalnego cyklu przemian, który znosi opozycje i sprzeczności (drgania — bezruch). Złoto-zielona miododajna mieszkanka ula jest życiem. Technika obrazowania Poświatowskiej wykorzystuje cechy materialne pszczoły, jednak pamiętajmy, że motyw ten ma bogate, wieloaspektowe tło tradycji i symboliki. Od przysłów, przypowieści i legend (m.in. u Teokryta, Hezjoda, Wergiliusza), odzwierciedlających wyobrażenia o mądrym i pracowitym społeczeństwie tych owadów, po znaczenia metafizyczne i transcendentalne: folklor nowożytnej Grecji i neoplatonicy utożsamiali pszczołę z czystą duszą, dla Bernarda z Clairvaux była symbolem Ducha Świętego, dla Chaldejczyków i Efezyczyków uosobiała Boginię-Matkę, której kapłanki nazywano pszczołami (efeskie monety nosiły jej wizerunek). Imię biblijnej prorokini Debory dosłownie znaczy 'mówiąca, brzęcząca'. Pszczoła przez wieki była atrybutem proroków i popularnym motywem ikonografii chrześcijańskiej. Fascynowała tajemniczym trybem życia, pięknem, zręcznością oraz siłą tak małego i delikatnego ciała⁶.

Takie walory pszczoły decydują o zgodzie na pewną transpozycję, która pozwoliłaby na realizację czegoś, co w „cywilizowanym” świecie nie jest możliwe do spełnienia⁷:

w plastrze miodu mogą zamieszkać
 nie w mieście
 plaster miodu jest przytulnie ciepły i słodki
 i nie ma światła
 (...)
 tylko tam
 jest ten dom — zbudowany ze ścian ociążonych tkliwością

(w plastrze miodu WO, s. 365)

⁶ Por. słowniki symboli wymienione w bibliografii (punkt III).

⁷ Chodzi o motyw domu niemożliwego (niespełnionego), silnie obecny w poetyckim świecie Poświatowskiej. Zob. np. *Pytanie w pustkę*, HB, s. 17; *Koncepcja*, DD, s. 43—47; *Wietnam*, ODR, s. 14—16; *o moim domu*, JJW, s. 156.

Tak — sentymentalnie nieco — wyznacza się obszar zadomowienia (*plaster miodu* — miejsce spełniania się miłości — wymarzony dom), poprzez kolory, dotyk, zapach, poczucie ciepła i słodki smak miodu; nie przez język, nawet nie przez słowo poetyckie:

te słowa istniały zawsze
 w otwartym uśmiechu słonecznika
 w cichym skrzydle wrony
 i jeszcze
 we framudze przymkniętych drzwi
 nawet gdy drzwi nie było
 istniały
 w gałęziach prostego drzewa
 (...)
 chcesz żebym dźwięczała
 brzękiem uli otwartych na słońce
 głupcze
 ja nie mam tych słów
 pożyczam
 od wiatru od pszczół i od słońca

(HB, s. 88)

Takie lingwistyczne *credo* zamyka pierwszy z tomików H. Poświatowskiej — będzie ona konsekwentna w swym nieufnym stosunku do „narzędzia” komunikacji⁸. Dla przypomnienia powiedzmy, że pszczołami nazywano „miodopłynnych” czy „miodoustych” krasomówców i kaznodziejów. Określano tak Platona, Ksenofonta, Sofoklesa, Pindara, św. Jana Chryzostoma, św. Ambrożego, św. Bernarda.

Podążając tropem wyobraźni, natrafiamy na wskazówkę bezpośrednio kierującą nas ku „ognystemu logosowi” tej poezji.

SŁOŃCE jest tym z czterech podstawowych żywiołów, który w poetyckich obrazach Poświatowskiej pojawia się najczęściej. Fascynowało od wieków dialektyką zmienności i bezruchu. Jego różnorodna symbolika odzwierciedla naturalne, ambiwalentne przymioty: jest dawcą i niszczycielem życia, oświecła i oślepia, ogrzewa i spala. Poezja Poświatowskiej najsilniej aktualizuje dwa aspekty bogatej symboliki słońca (co nie znaczy, że sprowadza się tylko do nich): źródła energii i mocy życiowej oraz zasady męskiej. Przykładami niech będą tu wiersze:

⁸ Zob. analizę cyklu wierszy metapoetyckich: I. Opacki, J. Piotrowiak: *Liryka punktów widzenia*. W: „Prace Historycznoliterackie”. T. 14: *Z poezji XX wieku. Szkice i interpretacje*. Red. I. Opacki. Katowice 1979, s. 58—65.

żywym słońce pozłaca policzki

(JJW, s. 209)

ty jesteś słońcem
które pozwala mi żyć

(a jeszcze ciągle czekam, JJW, s. 112)

tak lekko przesuwamy się z objęć do objęć
z naszych ramion otwartych
wymyka się słońce
aby okrążyć ziemię
i czynić dzień

(ODR, s. 36)

[mężczyzna]
głodne słońce
na otwartej podaje dłoni

(Jerzy, DD, s. 33)

Słońce jest „pokarmem” i „napojem” życia (w *obfitym lecie*, HB, s. 55; w *rozstawione ręce*, DD, s. 12). Najistotniejszą treść życia stanowi miłość⁹, umieszczona w pejzażu solarnym nabiera ambiwalentnych cech swego patrona¹⁰. Wpływ słońca wiązano z popędem płciowym. W poezji Poświatowskiej strefa solarna jest obszarem „naerotyzowanym”:

słońce całowało mnie dzisiaj słońce
dotykało moich rąk wspięło się po nogach wwyż
przywarło złotym brzegiem zostało.

(Serenada, HB, s. 86)

A nawet autoerotycznym — jak w wierszu *W zmrúzeniu powiek* (HB, s. 9). Zjawiska związane ze słońcem: promienie, cienie, istnieją materialnie, cieleśnie:

⁹ Por. M. Sprusiński: *Życie miłością*. „Twórczość” 1964, nr 6, s. 82—83.

¹⁰ G. Bachelard pisze: „Ogień i ciepło stanowią zasadę wyjaśnienia w najróżnorodniejszych dziedzinach [...]. Jeżeli wszystko, co zmienia się wolno, tłumaczy się życiem, wszystko, co zmienia się szybko, tłumaczy się ogniem. Ogień jest w najwyższym stopniu żywotny. Ogień jest intymny i uniwersalny. Płonie w naszym sercu. Płonie w niebie. Wypelza z głębin substancji i zjawia się jako miłość [...]. Ze wszystkich zjawisk jest naprawdę jedynym, które może całkowicie łączyć obie wartości przeciwne: dobro i zło. [...] Jest rozkoszą i torturą. Jest kuchnią i apokalipsą. [...] Jest bogiem opiekuńczym i straszliwym, dobrym i złym. Może sobie zaprzeczyć — jest więc jedną z zasad uniwersalnego wyjaśniania.” G. Bachelard: *Wyobraźnia poetycka*. Przekł. H. Chudak, A. Tatarkiewicz. Warszawa 1975, s. 28—29.

trzymam w ustach pasmo słońca
 jak pasmo włosów
 gryzę

(*Właśnie tutaj*, DD, s. 55)

wlecze się za mną cień zielony
 (...)
 więc na przedmieściach Arizony
 miejsca dla dwojga razem szukam

(DD, s. 67)

Negatywną stronę wpływu słońca ujawnia „obraz pustynny” w wierszu rozpoczynającym się słowami *pytasz — co dźwigają w jukach wielbłądy podróżne*:

kiedy odszedłeś ode mnie
 zostałam sama
 pod żółtym słońcem
 ziemia jest sucha
 i serca ludzi puste
 nie dla mnie bije
 źródło tkliwości

(ODR, s. 31)

Podróż przez pustynię (obszar pusty, bo nie zamieszkały) to metafora samotności, konstruowana poprzez paralelę z nieobecnością kochanka („pustka w sercu”). Miłość skazana jest na wypalenie się — lecz słońce wywołuje jej fatamorganę (obraz w zwrotce czwartej).

W poezji Poświatowskiej solaryzacji ulega cała natura i wpisany w nią człowiek (w tym przypadku kobieta). Oto tęsknota w świetle słońca:

szukam cię w miękkim futrze kota
 w kroplach deszczu
 w sztachetach
 opieram się o dobry płot
 i zasnuta słońcem
 — mucha w sieci pajęczej —
 czekam...

(HB, 37)

Prawie niedostrzegalne pojedyncze promienie słońca przywodzą na myśl delikatną konstrukcję pajęczej sieci. „Nasłonecznione” są nie tylko pająki (gdzie wąskie skrzydła, WO, s. 366; *zadźwiczal prostokąt*. WO, s. 368), ale

także — prócz wspomnianych już pszczoł — zmije (JJW, s. 60), motyle i chrabąszcze (*A co robi ten motyl*, JJW, s. 169). Te ostatnie pojawiają się w poezji Poświatowskiej niejednokrotnie, a zasługują na szczególną uwagę, w tradycji śródziemnomorskiej bowiem symbolizowały słońce, ogień, nieśmiertelność, zmartwychwstanie, płodność, dwupłciowość¹¹, także urok i związek przeciwstawnych sił. Są najsilniejszym gatunkiem wśród znanych owadów, epatują efektownymi wzorami, osobliwymi kształtami i błyszczącymi, metalicznymi barwami pokryw skrzydeł. W pojęciu starożytnych Żydów skarabeusz podąża do krainy ciemności, ponieważ toczy swą kulę na zachód; w interpretacji wczesnochrześcijańskiej kula nawozu była alegorią świata, doczesności i zepsucia, z którego powstaje chrabąszcz-człowiek do nowego życia! Spójrzmy, jakie znaczenie przybiera u Poświatowskiej:

modłę się do zieleni
korzenie proszę
żeby tkliwie objęły
moje ramiona
z rozśpiewanych żeber
i giętkich nadgarstków
buduję kościół
dla egipskich zielonych chrabąszczy

(ODR, s. 67)

Egipcjanie czcili świętego żuka (*Scarabaeus sacer*) symbolizującego nieśmiertelność i zmartwychwstanie, ponieważ nie tonął w powodzi nilowej i karmiąc się odpadami, przyczyniał się do fizycznej i moralnej odnowy świata. Przypisywane mu znaczenia miały ścisły związek z trybem życia. Żuk żywiący się nawozem formuje z niego kulę i toczy ją ze wschodu na zachód do miejsca, gdzie ją zakopuje. Kula stała się symbolem słońca, a skarabeusz — wschodu słońca, cyklu słonecznego, rodzenia się, dnia i nocy, zasady wiecznego powrotu (nie wiadano, że kula jest spizarnią i mieszkaniem dla larw, gdyż samica składa w nią jaja, więc uważano, że żuk rodzi się z siebie — tak jak słońce co dzień). U Poświatowskiej człowiek „wrasta”

¹¹ Warto zwrócić uwagę na androgyniczny aspekt miłości u Poświatowskiej. Zob. *chcę pisać o tobie*, HB, s. 45; *Chwył reklamowy* HB, s. 12—13; *Koncepcja*, DD, s. 47; *Refleksje*, DD, s. 38; *no i co ty o niej wiesz*, ODR, s. 51; *miłosierni byli Scytowie*, JJW, s. 74; w *wiecznych odlotach*, JJW, s. 134; *mam ciebie w roztańczonej krwi*, WO, s. 347. Dostrzega to K. Termińska, której w esej *Mit jako ontologia języka erotyki* cytata z wiersza Poświatowskiej służy za egzemplifikację w wywodzie o androgynii. (*Eros. Psyche. Seks. Materiały z konferencji „Język a erotyka” zorganizowanej przez Koło Naukowe Językoznawców Uniwersytetu Śląskiego*. Red. R. Piętkowa. Katowice 1993, s. 7—16).

w przyrodę¹² (zwrotka pierwsza obrazuje fazę „splatania”, początek drugiej to już stan rozkładu), sam z siebie dając materiał na kulę. Przeobrażanie się w nawóz jest nie tylko zsakralizowane (*modlę się, kościół*), ale także radosne (motyw śpiewu), piękne (giętkość) i z lekką erotyczne (*tkliwość, nagość*). Afirmacja istnienia jako stopniowej metamorfozy w pokarm dla *zielonych chrabąszczy* jest pełna.

Solaryzacja jako sposób przedstawiania stanowi stałą zasadę w liryce Poświatowskiej. Obrazowanie związane z metaforyką pór roku i dnia jest częstym zabiegiem poetyckim¹³, jednak jeżeli *trochę zimy* [to tylko] — *żeby trzeba / ogniem rozgrzewać palce* (JJW, s. 106), a zmierzch i noc są wartościowane negatywnie¹⁴ (choć *noc* ma swój *ciepły*, erotyczny wariant). Słoneczne dni wiosny, lata i jesieni to miejsce „dziania się” tej poezji. Poświatowska eksploatuje obrazy wszystkich czterech żywiołów (podkreśliły, że znaczenia każdego z nich są dwuwartościowe), ale pozycję dominującą zajmuje ogień reprezentowany tu przez słońce, a poprzez zabieg solaryzacji modelowana jest podstawowa czy tradycyjna symbolika *wody, wiatru / powietrza, ziemi*.

ziemia jest sucha i brunatna
błądzą po niej
złote cętki światła

(*moje kolana*, WO, s. 354)

o świcie przyfruwa słońce
i ciepłym skrzydłem
przykrywa ziemię

(*naastroilan moje wnętrzości*, WO, s. 356)

nie jestem sama
za mną jest woda
(...)
ptactwo pierzaste
chmury was nade mną
(...)

¹² Określenie J. Piotrowiaka. Por. J. Piotrowiak: *Poetyckie studium człowieka i świata*. „Roczniki Humanistyczne” 1975, z. 1, s. 146—147. Proces ten ma swój stały chwyt obrazowania: motyw splotu. Zob. *ile lat mają twoje ręce*, HB, s. 46; *Chwyt reklamowy*, HB, s. 13; *Scheila — masz brunatne ramiona*, HB, s. 14; *kto potrafi*, DD, s. 50; *Oda do rąk*, ODR, s. 8; *odkąd ptaki odfrunęły*, ODR, s. 75; *poprzez wodę i boso*, JJW, s. 106; *gdybym miała tyle istnień*, JJW, s. 135. Zob. także J. Zacharska: *Czekanie na cios*. Poezja 1969, nr 4, s. 79.

¹³ Zob. I. Opacki, J. Piotrowiak: *Liryka...*, s. 74.

¹⁴ Por. B. Markiewiczówna: *Motyw śmierci w poezji Haliny Poświatowskiej*. W: „Prace Historycznoliterackie”, z. 21. Kraków 1971.

i wszystko płonie
rozsypane w słońcu

(WO, s. 381)

O solarnym charakterze tej wyobraźni świadczy — w sposób najoczywistszy — frekwencja pojawiania się poszczególnych kolorów. Miejsce pierwsze zajmuje oczywiście złoty¹⁵. Według „kryterium” solarnego dobrane są też owoce: pomarańcza, jarzębina, głóg, granat, brzoskwinia (WO, s. 366; JJW, s. 98, 103, 167; ODR, s. 61; DD, s. 26; HB, s. 72), oraz kwiaty: jaskier (WO, s. 376; HB, s. 43), wspomniana już dziewanna, margerytki (JJW, s. 38), rumianek (WO, s. 349), narcyzy (JJW, s. 49), hiacynt (HB, s. 70) oraz słonecznik (HB, s. 88; WO, s. 349) zwany *światlistą mądrością*.

Kolejny kluczowy obraz tej liryki to motyw *PTAKA*, którego symbolika najczęściej zgodna jest z ustaloną przez tradycję. Często motyw ptaka współtworzy obrazy oparte na skonwencjonalizowanej metaforyce układającej się w szereg: *serce — ptak — samotność*. Przytoczmy tu następujące fragmenty liryków:

zmarznięte ptaki
moich nocy

(wiedzą o nim, DD, s. 26)

pod moją lewą pachą
w ciepłym gnieździe
żyje ptak serca
bije ptak serca
zdławionymi skrzydłami

(DD, s. 51)

na okrucz twojej ciepłej dłoni
spadam — zgłodniały ptak

(DD, s. 65)

rozstanie jest ptakiem
który rozpostarł pióra
ode mnie do ciebie

(ODR, s. 40)

¹⁵ Fakt ten uzyskał dość szczególną odpowiedź krytyczną u A. Sterna. Zaczyna się od słów: „Oto słowo ewangelii estetycznej: poeci, będziecie wszyscy zbawieni. Tak, nawet p. Halina Poświatowska”, a kończy: „Mój Boże, kiedy myślałem o tych wszystkich nędznych kawałach, jakie mi robiły nikomu nie znane paniusie w pismach służących wyłącznie informacji bibliograficznej — sądziłem, że będę już odtąd mścił się na wszystkich kobietach. Widocznie mam jednak za miękkie serce.” A pośrodku długa lista pretensji, „że [autorka] tonie w potopie złota i topi w nim czytelnika”. („Życie Literackie” 1959, nr 43, s. 5).

Skrzydłata metaforyka funkcjonuje też w erotykach, oznaczając pocałunki lub część kobiecego ciała (*mój cień jest kobietą*, JJW, s. 98; *jeszcze ciągle...*, ODR, s. 70). Dla niektórych wierszy Poświatowskiej, zawierających refleksję metapoetycką, ciekawym kontekstem interpretacyjnym jest homerycka metafora *słów skrzydlatych*¹⁶ (bardzo częsta i w *Iliadzie*, i w *Odysei*), co najlepiej widać w wierszu *odkąd ptaki odfrunęły z moich słów* (ODR, s. 75).

Odnajdujemy także w tej poezji topiczny związek *ptaka* — *ducha* — *duszy* — *oddechu* — *wiatru* obrazujący umieranie, odchodzenie, przemijanie (wpisany w tradycję kultury: w mitach egipskich i sumeryjskich ptak obrazował duszę człowieka, w chrześcijaństwie stał się wizerunkiem Ducha Świętego¹⁷, co zaobserwować możemy w utworach:

bardzo jasno jest w szpitalu nocą
 (...)

trzepotliwy oddech o ściany

tłucze się uwięziony ptak

na spotkanie wybiega mu wiatr

w korytarze wąskie zabłąkany

i wiem że się nieodwołalnie stanie

nim obudzi okna nowy dzień

(*tutaj leży...*, ODR, s. 71)

Boże mojego bólu

atłasowym oddechem wymość

puste gniazdo mojego serca

lekko — żeby nie pognieść skrzydeł

tchnij we mnie ptaka

o głosie srebrnym z tkliwości

(*Boże mój...*, ODR, s. 65)

przemijas

z całą wspaniałością ciemnych skrzydeł ciepłych piór

z całą żartocznością długiego wąskiego dzioba

odchodzisz — odlatujesz

(*Elster*, WO s. 343)

W *Elster* — podobnie jak i w wierszu *całe twoje ciało* (WO, s. 411) — funeralna symbolika ptaka zostaje pogłębiona i spotęgowana poprzez kontaminację z obrazem wody, elementu oznaczającego pasywność i przemijanie. Interesująco opalizuje znaczeniami utwór *nastroiłam moje wnętrzości* (WO, s. 356), w którym nakładają się na siebie obrazy *ptaka* i *słońca*, ewokując ambiwalentną grę omówionych wyżej znaczeń.

¹⁶ Ta metafora nie ma żadnego związku z pojęciem językoznawczym, jakie przysługuje terminowi „skrzydlate słowa” w systematyce frazeologizmów.

¹⁷ Por. M. R. Mayenowa: *Między symbolem a metaforą*. W: *Studia i rozprawy*. Oprac. A. Axer, T. Dobrzyńska. Warszawa 1993, s. 130—131.

Motywem, którego nie wolno pominąć w kompletowaniu tego „klucza do wyobraźni”, jest *KOT*. W poezji Poświatowskiej spotykamy całą galerię kotów, występujących w różnych rolach i prezentujących kilka typów osobowości. Czasami są przyjaznymi towarzyszami oczekującymi pieszczoty i odwzajemniającymi ją, dając człowiekowi poczucie bezpieczeństwa (*nie mówiłam uśmiechem*, HB, s. 64; *Wietnam*, ODR, s. 16; *siostronom szpitalnym*, JJW, s. 198; *oczekiwanie jest naszą porą*, WO, s. 348); kiedy indziej okazują swą drapieżną naturę:

z jednej strony — ogon z drugiej pisk
mysz ci zwisa jeszcze ciepła z pyska

(*Do kota*, WO, s. 390)

kocie oczy zamknięte
do pazurów przypięte
skrzydło

(*trzeba życzyć temu kotu*, ODR, s. 22)

szmer szmer szmer
łapę kota potrąca
mysi grzbiet
krew krew krew
chleptana chciwie miękkim językiem

(*Drżący kłęk tęsknoty*, HB, s. 34)

A jednak, gdy urządza się „religijne ćwiczenia” dla kota, to rytualną serię wspomnień inicjuje zapewnienie:

wybacza ci się okrucieństwo
i świergot
w twoim gardle milknący
wybacza ci się egoizm
przerastający najwyższe drzewa

Możemy wskazać co najmniej trzy motywacje takiego sposobu prowadzenia nabożeństwa. Po pierwsze: Kotka jest piękna (*szpiczastoucha / w pręgi / / ponad którymi oczu / konstelacja zielona świeci*), a to już dość, aby nie potępić¹⁸. Po drugie: Kot to też stworzenie boże, jak i my ludzie skazane na śmierć (*także dla twojej odpornej duszy / która kiedyś bez sierści / przeciągnie się w szybkim wietrze*). I jeszcze jeden powód:

i daje we władanie wieczne
(...)
płot i kolana

¹⁸ To immanentnie wpisana w twórczość Poświatowskiej koncepcja etyczno-estetyczna: piękno implikuje dobro.

podolek miękki
 żebyś mogła trącać paznokciem
 trzepot i ciepło
 dwie struny
 na których wygrywasz
 swój kosmiczny niedosyt
 amen

(Rekolekcje dla kota, DD, s. 20)

W obu aspektach swego istnienia: kota-łowcy i kota-sybaryty, jest on nienasycony, a ta właśnie cecha jest do zbawienia koniecznie potrzebna, wprost niezbędna¹⁹.

Kot uosabia i godzi w sobie wiele sprzeczności: jest lunarny i solarny (w *ciepłych palcach wieczoru*, JJW, s. 129), boski i pogański (*Kot*, HB, s. 58; *Dzisiaj ogromne oczy*, JJW, s. 49). Jako zwierzę tajemnicze i ambiwalentne, dysponuje wiedzą potężniejszą niż ludzka: pozostaje w bliskiej komitywie z czasem (*Metropolitan Museum of Art*, JJW, s. 75), a wręcz sam personifikuje czas (*a czas / przyczajony poza mną do skoku / trzyma w wąsach źdźbło / dzień dzisiejszy*, DD, s. 21), jest jednym ze stadiów reinkarnacyjnych (*Slucham szelestu traw*, JJW, s. 39); bywają też koty myślące i kontemplujące (*zaszumiały trawy*, JJW, s. 152) oraz koty uczone:

ten kot nie lubi
 aby mu głąskać metafizyczne futro
 pod włos
 on zjadł już wszystkie światy
 teraz tłuszczem obrośli
 zasypia
 śni mu się wielki czarny niebyt
 bo pomrukuje
 i porusza końcami wąsów

(JJW, s. 54)

W świecie tego wiersza króluje kot — człowiek jest „wystawiony do przedpokoju”, zredukowany do pozycji obserwatora, wnioskować może jedynie z zewnętrznych zachowań zwierzęcia. Natomiast kot posiadał wiedzę (sylleptyczne przywołanie zwrotu *zjadł wszystkie rozumy*), jego poznanie jest pełne, obejmuje jasną i ciemną stronę, życie i śmierć (słownictwo naukowe zaczerpnięte zostało z wyrafinowanego dyskursu²⁰). Granice poznania ludzkiego zakreślone są przez doświadczenie semantyczne²¹ — kotu

¹⁹ Zob. wiersz *Joanno — ty mi oświeć drogę*, ODR, s. 63.

²⁰ Na temat wypowiedzi poetyckich stylizowanych na język nauki zob. I. Opacki, J. Piotrowiak: *Liryka...*, s. 65—76, oraz J. Piotrowiak: *Poetyckie...*, s. 131—133.

²¹ Por. J. Piotrowiak: *Poetyckie...*, s. 133; K. Gładys: *Kultura i zmysły*. „Życie Literackie” 1977, nr 44, s. 10; J. Pieszczachowicz: *Walka z niebytem*. Bochnia 1992, s. 5—12.

dostępna jest ahistoryczna, statyczna istota rzeczy. Nie zaskakuje nas to, że kot bierze udział w odpowiedzi na pytanie epistemologiczno-eschatologiczne:

odchodzący mają oczy niewesołe
 pozostali mają smutne oczy
 gdzie jest mądrość?
 latem zakwita w słoneczniku
 żeby się zmienić w oleiste ziarno
 na płocie czają się wróble
 w zaroślach oczy kotów
 i sen długi jak myśl o futrze
 mrużącym ciepłym

(JJW, s. 207)

Postawione w wierszu pytanie można uznać za nierozstrzygalne, jednak autorka słynnej *Koniugacji* udziela swoistej odpowiedzi. Nie jest ona dana wprost, lecz kształtuje się w procesie odczytywania zestawionych ze sobą znaczących obrazów poetyckich²². Nie tworzy to bynajmniej wizji przerażającej — motywy lata, kwitnienia, futra, ciepła i mrużenia są nacechowane zdecydowanie pozytywnie. W te trzy dwuwiersze wpisana została figura przemiany, transformacji, metamorfozy. Geometryczna figura koła, łańcuch życia biologicznego i cykl solarny. Truizmem byłoby powiedzenie, że natura jest mądra²³.

Kocią naturę mają też niektóre miasta, np.: *New York ma brunatne paznokcie* (JJW, s. 18) czy *Broadway (...) przegowany futrem kotów* (*Madrygal*, DD, s. 68—70)²⁴. Kocia metaforyka umożliwia rekreację, przedstawienie (przywołanie z pamięci) fascynujących ambiwalencji architektury, stylu życia i klimatu miast Stanów Zjednoczonych.

Motyw kota pojawia się często w reminiscencjach pierwszych doświadczeń erotycznych (*Pocałunki*, HB, s. 16; *szukam cię w miękkim futrze kota*, HB, s. 37; w *moim barbarzyńskim języku*, JJW, s. 10). Zwierzę to może też uzyskać status partnera w grze erotycznej:

choć tu do mnie mój najmiłszy
 pogwarzymy sobie
 ja — z ustami w twoim futrze
 ty — z paznokciami w gwiazdach

(ODR, s. 29)

²² W poetyce tej obserwujemy wpływy teorii i poezji E. Pounda, którego poetka tłumaczyła na język polski.

²³ Por. odczytanie odmienne: B. Markiewiczówna: *Motyw...*, s. 103.

²⁴ W tych — i nie tylko — wierszach widoczne są wpływy imażinizmu, ale to już temat na osobną pracę.

a przywabić go najlepiej *pieszczotą drażniącą potrzebną jak życie (Dzisiaj ogromne oczy, JJW, s. 49).*

Doświadczenie bólu jest zawsze sprawą jednostki, możemy je nazwać, używając odpowiedniego czasownika, jednak każdy człowiek odczuwa je inaczej. Nie potrafimy bólu opisać, żaden z przymiotników nie wydaje się adekwatny (najlepiej widać to w podręcznikach lekarskich). Werbalizacja tego zjawiska okazuje się praktycznie niemożliwa, nieistotne, o jakim rodzaju bólu mówimy (tym bardziej że współczesna medycyna zmierza do nieoddzielania fizjologii i psychiki). Poświatowska — z kocią gracją — przekracza tę granicę możliwości wystawienia:

nie potrafię inaczej
w środku ciała
jest kot wygięty pragnieniem
wołający o człowiecze ręce
uspokajam go słowami
kłamie
o przedziwnych kolorach i dźwiękach
wbija okrągłe oczy
w pustą ścianę
nie wierzy
przeciąga się
prostuje palce
nie wierzy w nic
i nagle
wszystkie zgięte paznokcie
wbija we mnie
głuchy ślepy kot

(JJW, s. 95)

W języku polskim (i nie tylko) można być *chorym z samotności*, można też być *chorym z tęsknoty*. *Konać, schnąć, usychać z tęsknoty. Mieć oczy pełne tęsknoty. Być szarpanym, gnanym, trawionym tęsknotą*²⁵. Można też wyc z *samotności*. Jeżeli ktoś decyduje się na próbę oddania swoich przeżyć w słowach²⁶, to nie znajduje żadnych, by przekazać, określić te odczucia wewnątrz ciała. Przytoczony wiersz jest przede wszystkim wypowiedzią o fizyczności doświadczania tęsknoty za drugim człowiekiem (pieszczota kociej sierści nie zawsze wystarcza). Łagodny i drapieżny, dobry i zły, oswojony i nie-do-podporządkowania kot adekwatnie obrazuje antynomie ludzkiego bycia (czy świadomość panuje nad ciałem?). Łuk napiętego grzbietu, hipnotyczność i przenikliwość kociego spojrzenia, niezależność zachowa-

²⁵ Por. *Słownik poprawnej polszczyzny*. Red. W. Doroszewski. Warszawa 1994, s. 782.

²⁶ O zależnościach między językiem a rzeczywistością w kontekście poezji H. Poświatowskiej zob. I. Opacki, J. Piotrowiak: *Liryka...*, s. 58—65.

nia się konstruuja przenikliwy pejzaż bólu. Język — to, co nas odróżnia od zwierząt — kłamię. Ciało — to, przez co trwale jesteśmy wpisani w prawa przyrody — nie pozwala zwieść się obietnicą kolorów i dźwięków. Pozostaje głuche oraz ślepe. W języku tej sensualistycznej poezji epitety *głuchy* i *ślepy* określają wartości skrajnie negatywne, bo uniemożliwiające pełną percepcję życia wszystkimi zmysłami. W taki sposób brak drugiej, bliskiej osoby otrzymuje swój cielesny, zmysłowy ekwiwalent.

Czterolistne zwierzę kota (zauważmy tę kontaminację dwóch przesądów: szczęśliwego i nieszczęśliwego) w poezji H. Poświatowskiej — wpisując się w kilkutyśiącletnią tradycję — współkreuje obraz wdzięku i piękna kobiecego (*Serenada*, HB, s. 86; *Powiedziałeś: przyjdę do ciebie*, HB, s. 84). Wariantami *kota* są: *lew* (JJW, s. 37), *tygrys* i *sfinks* (w wierszach *na przedmieściach Egiptu* i *Metropolitan Museum of Art*, JJW, s. 75, „kocie” jest wszystko: kobieta, czas i przestrzeń) oraz *łasica* (HB, s. 79).

Regułą w poezji H. Poświatowskiej jest wykorzystanie niewielkiego zasobu leksykalnego w taki sposób, aby minimum słów w odpowiednich kontekstach nabrało różnorodnych znaczeń symbolicznych. Linie polisemicznych motywów krzyżują się ze sobą, pola semantyczne słów-kluczy, zachodząc na siebie, tworzą „części wspólne”, poetyckie obrazy-klucze połączone są szeregami ekwiwalencji:

zwierzę ma słońce w sobie
na przykład widać to dokładnie
w głowie lwa

(*raślina dusza jest w słońcu*, JJW, s. 37)

rozstanie jest ptakiem
(...)
kiedy przyjdiesz
złote pióra zbiegną się w słońcu
umrze ptak

(ODR, s. 40)

ptaku mojego serca
nie smuć się
nakarmię cię ziarnem radości
rozbłyśniesz

(JJW, s. 158)

jestem nią błyskam biało w zachwycie nad sobą
płowym grzbietem ocieram się o pieszczotę traw
łasica — podłużny płomyk wychynęła z krzaków
i szalonym tańcem powiedziała istnieniu o sobie.
długo napinała giętkie ciało potem zwinęła się
w luk i poprzez oczy spadła na cztery widzące nogi.

jest — ziemia **faluje** pod nią i niebo **pochyla się nisko**
aby ją **wchłonąć w siebie** aby nigdy nie odeszła tam
gdzie **nie ma ciepła** ziemi i nieba.

(*Lasica*, HB, s. 79)

jesteś promieniem słońca **schwytanym** w barwę kwiatu
jesteś **miękkim dotykiem skrzydeł pszczoły** jesteś
wąskim **źdźbłem trawy brzękiem chrabąszcza**
(...) **skrzydła pszczoły sprzymierzone z wiatrem** (...)
żyj jak ptak jak **pszczola** jak **liść** gdy to
wszystko jest **tobą i tobą**

(*Żyj — mówileś*, JIW, s. 89)

w szerokie **liście**
rojem **pszczoł**
opada **słońce**

(*ona nosi imię wysokiego słonecznika*, WO, s. 380)

słowa — **czworokątne dachówki**
słońce — **złoty kot ostrożnie po nich chodzi**
miętko **nagina łapy**
nad **naszym snem**
(...)
dotyk słońca
ma **ciepło twoich dłoni**
czworokąt dachu
granatowe tło
w **ciemnej płaszczyźnie pasma fioletowe i złote**
krąży nasz lekki sen
na **palcach**
trzepocze ptak
schwytany
w **seledynowe oczy kota**

(*JIW*, s. 129)

Tych kilka przytoczonych obrazów pokazuje, jak symbole Poświatowskiej grają swymi ambiwalentnymi znaczeniami, ponad którymi dominuje słońce, będące — podobnie jak kot — żywiołem życia, ale i zniszczenia. W afirmacji piękna życia kryje się przyzwolenie na śmierć, stąd przestroga:

nie **wychodź na słońce**
siostrą mi **jesteś**
więc cię **ostrzegam**
życie **przeciągające się podłużnie**
wargi **kurczy i zęby odsłania krwią świeżą**
umyte (...)
nie **pozwól zapachom**
przenikać do **twoich poduszek**
w **łożku skulona — nie daj**

kolorom pod rzęsami mieszkać
nie gładź futra kotów

(*Malgorzatko jak galgą wiotka*, JJW, s. 33)

Im intensywniej chłonie się życie w jego sensualnych przejawach, tym bliżej dociera się do tajemnicy śmierci. Solaryzowane są dwa tematy główne: i miłość, i śmierć. Słońce jest świadkiem miłości, ale i odmierza czas, zapowiada kres. Jest centrum tego układu, w którym ostatecznie pozostanie ślad fizycznego istnienia człowieka (proch, ale i pył kosmiczny).

moje kolana ustępujące
i twoja dłoń na mojej szyi
— po wielkim niebie
chodzi słońce

(WO, s. 354)

(...) moje usta
rozsypią się doskonale
w kurz osnuwający słońce

(WO, s. 376)

W solarnej krainie tej poezji — gdzie bohaterka deklaruje, że *miłość jest prawdą / która wynika / na końcu każdego równania* (JJW, s. 99) — niezwykle istotną rolę odgrywają zmysły. Wszystkie zmysły²⁷, ale dwa spośród nich są najważniejsze (spełniają różnorodne funkcje nie tylko w erotykach), zadomowiają w świecie: zapachy i dotyk poświadczają *ŻYCIE* najpełniej.

łapo niedźwiedzia
bura z samotności
śpij ze mną
do ust przylegaj
zapachem pluszowej sukienki
żeby nie było morza ani nocy
upewnij
przy policzku zostań
ciepłą

(*Kalyszarzka*, DD, s. 64)

pachniesz cierpko
jak roztarty liść akacji
wokół jest miękko
od liści szałwi i liści rumianku

(*O tobie*, WO, s. 349)

²⁷ Por. I. Opacki, J. Piotrowiak: *Liryka...*, s. 56—58.

ten pocałunek
 pachniał jak lodyga maku
 (...)
 zakwitł
 w miękkim wgłębieniu dłoni
 na krawędzi mijania
 nie ma pocałunków
 nie ma zapachów
 ani kolorów

(HB, s. 53)

Materialnymi odpowiednikami tych dwóch najważniejszych zmysłów są miododajna pszczoła i puszysty kot. Motywy futra i pierza²⁸ służą nie tylko „oswajaniu” świata (*łasił się księżyc*, DD, s. 28; *rzeka przepływa przeze mnie*, JJW, s. 44; *Madrygal*, DD, s. 28), ale także wskazują na bariery wysłowienia nieodpowiedniości między byciem i słowem (*Taki list*, WO, s. 382; *oswajanie słów*, JJW, s. 8). Zaznaczmy jeszcze jeden kluczowy obraz Poświatowskiej: portretowanie kształtu smukłego, wiotkiego lub sprężystego, opisywanego chętnie rzadkim epitetem *obły* (HB, s. 5; ODR, s. 21; JJW, s. 27, 41, 80, 187; WO, s. 417). Obłe, piękne, lecz „osobne”, fascynujące (bo mające kontakt i z życiem, i ze śmiercią) są wielkie ssaki morskie: delfiny i orki, ziarenka piasku (także klepsydra) i ziarno, ciało kobiety, pazury kocie i mumia. Poprzez ubóstwo motywów twórczość Poświatowskiej uzyskuje moc ekspresji.

Na koniec podkreślmy jeszcze malarskość tej poezji:

daj rękę
 zaprowadzę cię w krajobraz mistrza Li
 tam delikatne kolory płowieją
 w słońcu

(JJW, s. 15)

Dzisiaj ogromne oczy dojrzewały pod agrestem. One były naprawdę zielone jedną fosforyzującą zielenią wiatru i słońca. One były zieleniejsze niż głęboko żywe w ciemnych brunatnych gałęziach liście. One świeciły. Jeszcze cienkie kłęczą narcyzów nonszalancko roztrącające ziemię pajęczyną fiołkowych pędów. To był ogród który się przeciągał pod wiedzącą ręką słońca uśmiechał promieniście rósł [...]

(JJW, s. 49)

Kiedy Wahiti w drobnych żółtych sandałkach zerwała jabłko i przyniosła ślepemu kochankowi on zagłębiając zęby w cierpkim owocu spytał: jak wygląda jabłko? I zapragnęła mu powiedzieć wszystko i mówiła prędko o tym że zerwała je czerwone z zielonej

²⁸ Z tymi trzema motywami (a szczególnie z „pierzem”) łączy się u Poświatowskiej obraz „mięsa”. O miejscu poetki na tle generacji pisali A. Waśkiewicz (*Poświatowska*, „Tygodnik Kulturalny” 1968, nr 6, s. 4) oraz S. Stabro „*ja minę ty miniesz on minie*”. „Poezja” 1974, nr 2, s. 9–14). Ciekawym podjęciem tego tematu będzie analiza porównawcza *Don Kiszota* S. Grochowiaka i *Z Manczy* H. Poświatowskiej.

gałęzi drzewa które rośło w brązowozłotym ogrodzie. Gałąź pokryta żółknącymi liśćmi i poprzez liście wschodzące słońce owocu [...] Jakiego koloru są twoje oczy i usta? Moje oczy są czerwone mówiła a usta mają barwę zieloną... A sandańki masz żółte sam je kupiłem w sklepie i sprzedawca zaręczał że nie są inne a żółte. Jesteś więc ogrodem [...]

(*Bajka wschodnia*, HB, s. 76)

czeszące włosy pod lampą
o ciężkie ramy pożądaną wsparte
plecami z greckich waz

(*Lubię żony*, JIW, s. 41)

„Paleta i rysunek” tych wierszy są z reguły „postimpresjonistyczne” (notabene Van Gogh jest przywołany osobowo w *ona nosi imię wysokiego słonecznika*, WO, s. 380), kreska odwołuje do antycznego malarstwa figuracywnego. Natomiast wyobraźnię symboliczną tej poezji określają sztuka Egiptu oraz ikonografia bizantyjska²⁹.

widocznym na wylot
z profilu
oprawieni w ból jak w złoto
patrzają powieszony
na astralnym gwoździu³⁰

(*Wiersz o miłości*, HB, s. 50)

(...) Rozszczerzone promienie świat barwią fioletowo zielono. Pod niebem na zielonym liściu Kleopatra w fiolecie. Król właśnie umarł więc w fiolet owinęła ciało. Smukłe łopatki uskrzydła odchyleniem głowy, w fiolecie jak w pamięci (...)

(*Metropolitan Museum of Art*, JIW, s. 75)

(...) Podejrzewam fiolet. W Egipcie był to kolor żałoby. (...) Lubię czerwień!

(*Lubię pisać wiersze*, s. 13)

Na idiolekt kolorystyki u Poświatowskiej składają się trzy płaszczyzny: (1) siedem barw widma słonecznego oraz biel, która w naturze powstaje przez połączenie ich wszystkich, jest to rozjaśniona paleta impresjonistyczna³¹, (2) złoty — czerwony — zielony oraz (3) złoty — fioletowy jako kolory dominujące w sztuce Bizancjum i Egiptu. Artystka opowiadając się po stronie czerwieni, symbolizującej przestrzeń człowieczą, wybiera: życie, krew, miłość.

²⁹ Technika i symbolika ikony jest szczególnie interesującym kontekstem interpretacyjnym dla liryku *Wiersz o miłości*. HB, s. 50.

³⁰ Wiersz ten zawiera aluzje do techniki i symboliki ikony, a poświęcony jest pamięci A. Modiglianego i J. Mebuterne, których śmierć zamyka legendarny okres Paryża w początkach naszego wieku — co otwiera interesujące możliwości interpretacyjne.

³¹ Por. W. Juszcza k: *Postimpresjoniści*. Warszawa 1985, szczególnie s. 24—30.

Bibliografia

Bibliografia podmiotowa

Halina Poświatowska:

Poezja:

Hymn bałwochwalczy. Kraków 1958.

Dzień dzisiejszy. Kraków 1963

Oda do rąk. Warszawa 1966.

Jeszcze jedno wspomnienie. Kraków 1968.

Wiersze wybrane. Oprac. J. Zych. Kraków 1975.

Proza:

Notatnik amerykański. „Współczesność” 1961, nr 33, s. 4.

Niebieski ptak. „Życie Literackie” 1966, nr 38, s. 8—9.

Opowieść dla przyjaciela. Kraków 1967.

Znajomy z Kotoru. „Życie Literackie” 1968, nr 46, s. 3—4.

Dramat:

Sąd nad Sokratesem. „Magazyn Kulturalny” 1975, nr 2, s. 9—11.

Bibliografia przedmiotowa

- J. M. Bartnicka: *I wąską strugą deszczu upływamy w głąb*. „Nowe Książki” 1969, nr 15, s. 1049—1051.
- B. Biernacka: *Dwie poetki z Krakowa*. „Nowe Książki” 1959, nr 5, s. 297—280.
- W. Bugaj: *Nie pytaj komu bije dzwon...* „Kamena” 1972, nr 5, s. 10.
- P. Dybel: *Między miłością i śmiercią*. „Miesięcznik Literacki” 1975, nr 11, s. 126—128.
- J. Dziuba: *Miłość mieszka w tobie*. „Kierunki” 1959, nr 15, s. 10.
- T. Gieryski: *Pożegnanie Poetki*. „Gazeta Częstochowska” 1967, nr 43, s. 3.
- K. Gładys: *Kultura i zmysły*. „Życie Literackie” 1977, nr 44, s. 1 i 10.
- S. Grochowiak: *Ciało*. „Wpółczesność” 1959, nr 5, s. 8—9.
- S. Grochowiak: *Krzywda*. „Kultura” 1967, nr 44, s. 3.
- „Ja minę, ty miniesz...” O Halinie Poświatowskiej. Wspomnienia, listy, wiersze*. Warszawa 1994.
- S. Jurkowski: *Jest we mnie spłoszona mysz*. „Kierunki” 1977, nr 41, s. 7.
- I. Kiec: *Pokonać przemijanie. O życiu i legendzie Haliny Poświatowskiej*. „Czas Kultury” 1992, nr 1—2, s. 98—103.
- S. Kot: *Poezja lęku*. „Poezja” 1978, nr 10, s. 8—15.
- M. Krassowski: *Obsesja i refleksja. O Halinie Poświatowskiej*. „Życie Literackie” 1985, nr 34, s. 5.
- J. Kwiatkowski: *Nowa miłość*. „Twórczość” 1959, nr 7, s. 108—109.
- A. Lau: *Nowości poetyckie*. „Dzień dzisiejszy”. „Życie Literackie” 1964, nr 20, s. 4.
- T. Linkner: *Na krawędzi mijania*. W: H. Poświatowska: *Pomiędzy miłością i śmiercią...* Gdynia 1994, s. 3—17.
- R. Marciniak: *Rozcinam pomarańczę bólu*. W: H. Poświatowska: *Rozcinam pomarańczę bólu*. Warszawa 1991, s. 5—15.
- B. Markiewiczówna: *Motyw śmierci w poezji Haliny Poświatowskiej*. W: „Prace Historycznoliterackie”. T. 21. Kraków 1971, s. 91—104.
- J. Marx: *Przeznaczenie to jeszcze nie los*. W: *Kaskaderzy literatury*. Red. E. Kolbus. Łódź 1986, s. 171—192.
- K. Mętrak: *Mówiące serce*. „Życie Warszawy” 1967, nr 67, s. 5.
- A. Nasilowska: *Ucieczka w życie*. „Literatura” 1979, nr 29, s. 11.

- E. Nowicka: *Moje serce jest władcą absolutnym*. „Tygodnik Powszechny” 1976, nr 41, s. 3.
- T. Nowak: *Halina Poświatowska*. „Tygodnik Kulturalny” 1967, nr 48, s. 9.
- I. Opacki, J. Piotrowiak: *Liryka punktów widzenia*. W: *Z poezji XX wieku. Szkice i interpretacje*. Red. I. Opacki. Katowice 1979, s. 56—80.
- M. Orski: *Poświatowska*. „Kultura” 1967, nr 33, s. 9.
- J. Pieszczachowicz: *Walka z niebytem*. Bochnia 1992.
- J. Piotrowiak: *Poetyckie studium człowieka i świata*. „Roczniki Humanistyczne” 1975, z. 1, s. 131—155.
- „Poezja” 1985, nr 2. [W całości numer poświęcony H. Poświatowskiej].
- R. J. Pyrczak: *Uspokojenie i cisza*. „Dziennik Polski” 1967, nr 258, s. 3.
- K. K. Pysiak: *Asocjacje z motywem śmierci*. „Nowe Książki” 1976, nr 16, s. 68—69.
- M. Skwarnicki: *Halina Poświatowska*. „Tygodnik Powszechny” 1967, nr 45, s. 4.
- M. Skwarnicki: *H. Poświatowska: „Jeszcze jedno wspomnienie”*. „Tygodnik Powszechny” 1968, nr 46, s. 6.
- I. Smolka: *Pochwała istnienia*. „Twórczość” 1969, nr 2, s. 109—116.
- M. Sprusiński: *Bunty Penelop*. „Nowe Książki” 1966, nr 15, s. 912—913.
- M. Sprusiński: *Nie tylko wspomnienie*. W: tenże: *Imiona naszego wieku*. Kraków 1974, s. 222—228.
- M. Sprusiński: *Poezja — owoc miłości*. „Poglądy” 1968, nr 13, s. 8.
- M. Sprusiński: *W prawej zaciska gwiazdę*. „Literatura” 1972, nr 43, s. 5.
- M. Sprusiński: *Życie miłością*. „Twórczość” 1964, nr 6, s. 82—83.
- S. Stabro: „*ja minę ty miniesz on minie*”. „Poezja” 1974, nr 2, s. 9—14.
- S. Stanuch: *Jeszcze jedno wspomnienie*. „Dziennik Polski” 1975, nr 168, s. 6.
- A. Stern: *Poezja młodych*. „Życie Literackie” 1959, nr 43, s. 5.
- R. Stiller: *Poświatowska po rosyjsku*. „Literatura na Świecie” 1972, nr 11, s. 198—199.
- M. Szulczyńska: *Nie popełnilam zdrady. Rzecz o Halinie Poświatowskiej*. Kraków 1990.
- T. Śliwiak: *Halina Poświatowska*. „Życie Literackie” 1967, nr 43, s. 4.
- W. P. Szymański: „*Nikt nie wie jak umierają ptaki*”. (O poezji Haliny Poświatowskiej w pierwszą rocznicę śmierci — 11 X). „Życie Literackie” 1968, nr 40, s. 9.
- J. Trznadel: *Dwie poetki*. „Nowa Kultura” 1959, nr 24, s. 2.
- M. Wyka: *Miłość i wszystkie żywioły*. „Magazyn Kulturalny” 1977, nr 3, s. 30—32.
- A. K. Waśkiewicz: *Poświatowska*. „Tygodnik Kulturalny” 1968, nr 6, s. 4.
- J. Zacharska: *Czekanie na cios*. „Poezja” 1969, nr 4, s. 79.
- J. Zacharska: „*Paznokciami wczepiona w słowa*”. „Poezja” 1974, nr 7/8, s. 82—87.
- Z. Zygmunt: *A słowo ciałem się stało...* „Poezja” 1974, nr 7/8, s. 94—97.

Słowniki

- D. Forstner OSB: *Świat symboliki chrześcijańskiej*. Tłum. W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński. Warszawa 1990.
- A. Cotterell: *Słownik mitów świata*. Red. Z. Gromiec. Łódź 1993.
- W. Kopaliński: *Słownik mitów i tradycji kultury*. Warszawa 1987.
- W. Kopaliński: *Słownik symboli*. Warszawa 1990.
- Leksykon symboli*. Oprac. M. Oesterreicher-Mollwo. Tłum. J. Prokopiuk. Warszawa 1992.
- M. Lurker: *Słownik obrazów i symboli biblijnych*. Tłum. K. Romaniuk. Poznań 1989.
- Słownik poprawnej polszczyzny*. Red. W. Doroszewski. Warszawa 1994.

Agnieszka Pantuchowicz

A KEY TO THE HOUSE OF HALINA POŚWIATOWSKA'S POETRY

Summary

The author suggests that there is a specific „key” to interpreting the artistic language of the lyric poems by Halina Poświatowska. The text is a presentation of keywords and elements of material imagination (such as the mullein, bee, sun, bird, cat).

In the present article the criss-crossing of the lines of polysemic motifs has been discussed, as well as the overlapping of the semantic fields of the keywords, to show that a minimal number of words in various contexts acquires manifold, symbolical senses.

In the last part of the article the link between the symbolical imagination and the peculiar colour effects has been pointed out.

Agnieszka Pantuchowicz

LA CLÉ DE LA MAISON DE LA LYRIQUE DE HALINA POŚWIATOWSKA

Résumé

L'auteur propose une „clé” pour décoder le langage artistique de la lyrique de Halina Poświatowska. Le texte est la présentation des mots-clés et des éléments de l'imagination matérielle (la molène, l'abeille, le soleil, l'oiseau, le chat).

Dans la présente étude on a analysé le croisement de lignes polysémiques des motifs et l'interpénétration des champs sémantiques des mots-clés en démontrant comment un minimum de mots véhicule des significations symboliques différents selon le contexte où ils sont insérés.

Dans la dernière partie de l'article on parle du lien entre l'imagination symbolique et un système de couleurs spécifique pour la poésie de Poświatowska.