

Bogumiła Dumowska

"Anegdota o istnieniu" : wokół liryków Haliny Poświatowskiej

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 77/2, 137-159

1986

Artykuł został zdigitalizowany i 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.

BOGUMIŁA DUMOWSKA

„ANECDOTA O ISTNIENIU”

WOKÓŁ LIRYKÓW HALINY POŚWIATOWSKIEJ

1

W roku 1967 zmarła tragicznie po nieudanej operacji serca młoda poetka, autorka *Hymnu bałwochwalczego*, *Dnia dzisiejszego* i *Ody do rąk*, Halina Poświatowska¹. Zasięg czytelniczego odbioru jej poezji nie był jeszcze wówczas szeroki, choć drukowała niektóre ze swoich utworów również w czasopismach literackich². Ale jedynie ściśle grono znajomych i przyjaciół знаło prawdziwy kontekst rodzących się w fizycznym niemal bólu poetyckich wizji, podsycanych stałym strachem przed śmiercią. Nagłe odejście poetki, dotkniętej nieuleczalną chorobą serca, stworzyło dla jej poezji nowy wymiar. Tragedia twórcy nadała dziełu szczególne piętno, uwiarygodniła je. Śmierć poetki, mimo że możliwa do przewidzenia, odebrana została jako wyjątkowa krzywda wyrządzona przez los istocie, która wielokrotnie z obsesyjną wręcz uporczywością wyrażała swoje przywiązanie do życia. W nekrologu zamieszczonym w „Kulturze” Stanisław Grochowiak określił ją w sposób następujący:

jej miłość do życia miała w sobie coś istotnie religijnego, była to przecież religia niedozwolona, z góry skazana na niewdzięczność i brak łaski, religia bałwochwalcza. Oto kobieta, której każde żywsze poruszenie serca groziło śmiercią,

¹ H. Poświatowska: *Hymn bałwochwalczy*. Kraków 1958; *Dzień dzisiejszy*. Kraków 1963; *Oda do rąk*. Warszawa 1966. Tuż po śmierci Poświatowskiej opublikowano *Jeszcze jedno wspomnienie*, zbiór jej wierszy w opracowaniu J. Zycha (Kraków 1968), *Wiersze wybrane* (Kraków 1975), również w wyborze i ze wstępem Zycha, oraz w „Bibliotece Poetów” *Poezje wybrane* ze wstępem S. Stabry (Warszawa 1976). Oprócz tego w serii „Poeci Polscy” wydano niewielki, kieszonkowy tomik z posłowiem J. Bartnickiej, zatytułowany *Poświatowska* (Warszawa 1976). Poświatowska jest także autorką tomu prozy autobiograficznej pt. *Opowieść dla przyjaciela* (Kraków 1967).

² Poświatowska debiutowała w 1957 r. w styczniowym numerze dwutygodnika „Lewary”, pisma młodej inteligencji częstochowskiej, tekstem *Nie chwytalam mojej miłości*. Prawie równocześnie kilka utworów opublikowała krakowska „Zebra”.

wielbiła miłość nieposkromioną, zmysłową, cielesną. Oto człowiek, który zrzędzeniem absurdałnego wyroku był całym sobą obrócony w krainę cienia, pozostawił po sobie smugę światła: poezję kropel rosy rozsypanych na włosach³.

Nie jest zadaniem łatwym opisanie owej „smugi światła”, w miarę obiektywne określenie stopnia artystycznej doniosłości liryków Poświatowskiej, a tym bardziej ustalenie zakresu literackich proveniencji — ze względu na niewielki dystans czasowy, jaki dzieli od niej współczesnego czytelnika. Jednak rychły i wyraźnie powiększający się rezonans czytelniczy szczupłego skądinąd dorobku literackiego autorki *Ody do rąk* uzasadnia tę próbę z kilku powodów: po pierwsze, stała się jej liryka obszarem konsolacji dla poszukujących, zagubionych i — jak mówi język filozofii — stawiających pierwsze pytania młodych czytelników; po drugie, do kilku z jej tekstów została skomponowana muzyka⁴, nadając im w ten sposób nowy, interesujący kształt artystyczny; po trzecie, niewątpliwym stymulatorem twórczości Poświatowskiej był jej pobyt w klinice kardiologicznej w Krakowie pod opieką profesora Juliana Aleksandrowicza i jego zachęta do słownej ekspresji własnego, osobniczego widzenia świata (jest więc ta poezja owocem procesu twórczego — swoistej terapii). A ponadto (z historycznoliterackiego punktu widzenia) twórczość Poświatowskiej, którą sytuować należałoby na mapie poezji polskiej lat sześćdziesiątych, stanowi nowy, ciekawy głos demitologizujący obraz stworzony przez Nową Fale. Głos obecny w coraz to szerszych kręgach odbiorców, ale lekceważony przez krytykę, która nie potrafiła — jak dotąd — wyzwolić się spod krępującego jej sposób myślenia zaszufladkowania, polegającego na zastosowaniu wobec tej poezji formuły kamufluującej rzeczywisty jej wymiar, sprowadzonej do enigmatycznego terminu „poezja kobieca” — funkcjonującego wprawdzie na zasadzie fachowego terminu teoretycznoliterackiego, ale nigdzie i w żaden sposób do końca nie sprecyzowanego.

Ataki na poezję lat sześćdziesiątych z jej wykoncypowaną sztucznością języka poetyckiego, nieudanym eksperymentem na okaleczonym, „nieautentycznym” świecie przedstawionym nie wyczerpują w dostateczny sposób obrazu tamtej poezji. Co więcej — krytykowana w twórczości Orientacji „Hybrydy” nieadekwatność symboli językowych młodopolskiej proveniencji okazuje się w przypadku poezji Poświatowskiej żywym, newralgicznym miejscem jej wierszy, którym niejednokrotnie zarzucić można nieporadność językową, niejedną nutę fałszywie brzmiącą, źle zestrojoną, ale których siłę największą stanowi szczerość i autentyzm wyznania lirycznego będące konsekwencją założonej przez autorkę identyfikacji własnych przeżyć z kreowanymi doświadczeniami bohatera lirycznego wierszy.

³ S. Grochowiak, *Krzywdy*. „Kultura” 1967, nr 44, s. 3.

⁴ Do kilku programów telewizyjnych i radiowych zostały nagrane piosenki w wykonaniu Zofii Kucówny i Wandy Warskiej z muzyką Janusza Kuryluka.

Dominanty tematyczne poezji Poświatowskiej wywodzą się z najstarszej tradycji lirycznej. Skupiają się one wokół zagadnień wpływającego czasu, miłości i śmierci.

Czas funkcjonuje w poezji Poświatowskiej w dwojaki sposób: 1) jako subiektywnie pojęte doświadczanie życia, rodzące się z przepływania zdarzeń oraz ze świadomości, że są to procesy nieodwracalne; 2) jako obiektywna cecha świata materialnego. W pierwszym znaczeniu chodzi o czas istnienia, który — mówiąc językiem poetki — odmierzany jest rytmem serca, rytmem oddechu.

żyje się tylko chwilę
a czas —
jest przezroczystą perłą
wypełnioną oddechem
a meble są kanciaste
a ciało — delikatne
a ziemia — wszędzie płaska
a niebo — nieosiągalne [WW 301]⁵

Pierwsza z cytowanych strof daje swoistą, poetycką definicję czasu. Zwróćmy uwagę na metaforę stanowiącą jądro tej definicji: „przezroczysta perła”. Wybór rzeczownika „perła” jest tym samym jednoznaczną oceną wartości czasu z punktu widzenia podmiotu lirycznego czy też z punktu widzenia autorki (wielokrotnie jeszcze odnajdziemy uzasadnienie dla tego utożsamienia). Jest więc czas całością zamkniętą, określoną przez swe granice, „przezroczystą perłą”, ponadto dla bezmiaru czasu metafizycznego życie ludzkie jest chwilą wypełnioną konkretnością i jednocześnie metafizyką świata. Owa konkretność realizuje się w najprostszym życiowym doświadczeniu, w kontaktowaniu się ze światem za pomocą zmysłów dostarczających informacji o naturze rzeczy, np. „meble są kanciaste”. Informacje te tworzą system, który już można nazwać wiedzą. Jeśli zmysł dyktuje mi: „meble są kanciaste”, to moja wiedza o ciele mówi: „a ciało — delikatne”. Natomiast ziemia i niebo są elementami doświadczanej przez „ja” liryczne przestrzeni, w której zaczone na krótką chwilę przebiega ludzkie życie. Przytoczone zostały na zasadzie przeciwstawienia tego, co osiągalne zmysłowo, temu, co — ze względów najogólniej mówiąc światopoglądowych — nie jest już dostępne. Owa nieosiągalność nieba stanowi tragedię dla podmiotu. Zwróćmy uwagę na fakt następujący: niebo, jeśli rozumie się je w tym kontekście jako znak przywołujący symbolikę chrześcijańską, było dla podmiotu szansą nadania istnieniu wartości religijnej. Odrzucenie wiary skazuje więc „ja” liryczne na doświadczanie tego, co zostało określone jako „pła-

⁵ W ten sposób odsyłamy do: H. Poświatowska, *Wiersze wybrane*. Ponadto stosujemy następujące skróty dla tomów liryków Poświatowskiej, z których pochodzą cytaty: HB = *Hymn bałwochwalczy*; DD = *Dzień dzisiejszy*; ODR = *Oda do rąk*. Liczby po skrótach wskazują stronicę.

skość" ziemi, na bycie *hic et nunc* w granicach określonych przez zmysłowe odbieranie świata.

Drugi z przedstawionych rodzajów czasu to ten, o którym powiedzieć można — znów posługując się językiem Poświatowskiej — że jego granice dotyczą nieskończoności.

odpycham nogą wszechświat
 luźno zamyślona
 kołyszę się na nitce
 nieokreślonych pragnień

 jakieś trwanie
 smużką
 pełga
 po moich ustach
 drażni usta

 palce zaczepiam
 o rozszczerzone na liściu słońce
 karmię palce
 światłem nagłych podłużnych błysków
 [.]
 otwartymi ustami
 chwytam umykający wszechświat [WW 277]

Zwróćmy uwagę na zwrotkę drugą. Tutaj owo przemijanie czasu określone jest jako „pełgające trwanie”. Wskazuje to na fakt jego kruchości, ulotności. Wprawdzie sam rzeczownik „trwanie” zawiera w swym podstawowym znaczeniu sugestię niezmienności, jednakże jest ona podważona, zanegowana wręcz poprzez wykorzystanie czasownika „pełga”, który z kolei przywołuje wrażenie arytmiczności, zanikania i powracania, tym bardziej że to „trwanie” zaledwie „smużką pełga”. Czas istnienia osoby ludzkiej, „chwytającej umykający wszechświat”, wydaje się czasem darowanym, wywołującym niepewność jutra i jednocześnie pragnienie zintensyfikowania doznań zmysłowych, a wszystko po to, by osiąść świadomość wartości *constants*: oto jestem, oto żyję. Mimo to dla podmiotu czasu istnienia — a więc bytu — rozprasza się w niebycie, w czasie absolutnym. Słońce będące nietrwałym pokarmem dla palców jest jakby symbolem owego bytu, dla którego dowód istnienia to możliwość bezpośredniego oddziaływania na zmysły. O ile omawiane wyżej teksty określały czas i jego upływanie, wyrażając tym samym niepokój rodzący się z poczucia ludzkiej bezsilności, o tyle inne utwory, mimo że niewolne od powyższej refleksji, przeniknięte będą zupełnie inną tonacją, jak gdyby dalej posuwającą rozważania o czasie.

W Metropolitan Museum
 w dziale egipskiej rzeźby
 widziałam odłamek posągu
 nozdrza i wydatnie zarysowane wargi

posąg był wykuty w kamieniu twardym
jak czas
[.]
pamiętam — schodziłam zamyślona
po granitowych stopniach
dwa
trzy
cztery

bo w końcu mam tylko ciało
i moje ciało jest miękkie
i włosy są miękkie
i usta
bo mieszka we mnie chwiejny chronometr
serca
o wadliwej konstrukcji
stąd chronometryczna
niewydolność
i płas szalony
krwi
i moje stopy — właśnie
wzbierają jak rzeki po deszczach
kiedy wchodzą po granitowych stopniach
oddech mi więźnie w gardle
[.]
w Metropolitan Museum
w dziale egipskiej rzeźby
uśmiechają się zmysłowe usta
kamień ma barwę miodu
pod spodem napis
twardy jak...

wczoraj
uderzyłam ramieniem o futrynę drzwi
najpierw był ostry ból
potem — ból odszedł
pozostała fioletowa plama
pęknięte naczynko krwi [WW 248]

Twardy kamień, a właściwie jego odłamek z ocalonym mimo innych zniszczeń zarysem twarzy i warg, przeciwstawiony został (również poprzez zestawienie wrażeń zmysłowych) miękkości ciała z jego wadliwą konstrukcją serca, co sprawia, że wchodzenie po schodach kończy się „płasem szalonym krwi”, puchnięciem stóp, „wzbierających jak rzeki po deszczach”. Zwróćmy uwagę, że doświadczanie przepływającego czasu (zatrzymany w kamieniu uśmiech kobiety jest tego dowodem) rodzi już teraz nie tylko bezsilność i lęk przed nicością. Prowadzi natomiast do zwrócenia uwagi na ciało, na jego piękno, na możliwość nawiązania kontaktu ze światem chociażby poprzez ból. Ów zmysłowy uśmiech nasunął myśl, że jakkolwiek odchodzą ludzie i niemożliwe jest zatrzymanie cza-

su, to najważniejsze tu i teraz jest to, że „mam tylko ciało / i moje ciało jest miękkie / i włosy są miękkie / i usta”. W tym kontekście mniejsze znaczenie ma fakt, że „mieszka we mnie chwiejny chronometr / serca / o wadliwej konstrukcji”. A być może to drugie wyznanie o kruchości ciała jest szczególnym powodem, że dana jest człowiekowi możliwość samookreślenia wobec faktu istnienia.

w abstrakcji którą nazwano historia
wyznaczono mi wąski przedział
stąd-dotąd

rosnę

w abstrakcji którą nazwano ekonomia
nakazano mi żyć
w abstrakcji którą nazwano czas —

błądzę
gubię się
i błądzę [WW 166]

We wszystkich przytoczonych wyżej tekstach w sposób mniej lub bardziej wyraźny zaznaczone jest przeplatanie się potocznie rozumianego czasu, tzn. traktowanego jako coś wymierzalnego, określonego, oraz czasu jako pojęcia abstrakcyjnego, wielkości absolutnej. Wiadomo nauce, że czas jest pojęciem względnym, toteż funkcjonuje najczęściej w postaci twierdzenia aksjomatycznego. Fizycy dowodzą, że nie istnieje ten sam czas dla wszystkich przedmiotów ziemskich i kosmicznych. Wobec tego paradoksalnie powiedzieć można, że każda rzecz ma swój czas. A tym bardziej każda żywa istota ma swój własny czas. Prawda to z pozoru banalna, ale niezwykle często wyrażana przez twórców w różnych dziedzinach sztuki poprzez obsesyjne nieraz odsłanianie obszarów pozostających poza nieprzekraczalnymi granicami człowieczej racjonalizacji.

Przejdźmy do następnego członu swoistej triady tematycznej liryków Poświatowskiej — do wszechobecnej w jej poezji tematyki miłosnej. Truizmem jest stwierdzenie, że liryka to gatunek literacki szczególnie predystynowany do wyrażania (najogólniej mówiąc) uczuć miłosnych. Uzasadnieniem dla uporczywego powracania tematów miłosnych w twórczości Poświatowskiej było niewątpliwie poczucie zagrożenia w sytuacji nieuleczalnej choroby serca, odczuwanie obcości świata i jego obojętności będącej dla poetki niewyczerpanym źródłem lęku. Jako odpowiedź na tę sytuację zrodziła się głęboka i nietajona potrzeba miłości. Krytycy nazywali Poświatowską „Julią 1960”, „tworzącą własne, nowe, jak najbardziej współczesne normy intymności”, pisali, że kreuje ona światy poetyckie „nasycając je świeżością i prostotą”, zwykłą czułością, pragnieniem szczęścia”⁶. Poświatowska uczucia miłosne nie tyle w sobie odnaj-

⁶ J. Bartnicka, „*I wąską strugą deszczu upływamy w głąb*”. „Nowe Książki” 1969, nr 15, s. 1049. — M. Skwarnicki, *Halina Poświatowska*. „Tygodnik Powszechny” 1967, nr 45, s. 10.

duje, co je w sobie stwarza. Wydaje się, że to pragnienie życia warunkowało w niej powstanie wszelkich możliwych działań obronnych. Tak również należy odczytywać jej poezję miłosną: jako swoisty atak na obojętność świata podjęty w obronie przed jego naporem, rozumianym jako natłok wrażeń zmysłowych. Już samo pragnienie miłości czyniło poetkę bezpieczną w jej własnym przekonaniu, pokonywało wewnętrzne zagrożenie, jakie stanowili ludzie, przedmioty, cała przyroda, czyli ten obszar rzeczywistości, który wymykając się bezpośredniemu kontaktowi zmysłowemu pozostawał nieznany, osobny, obcy. Azyl odnajdywała jedynie we własnej fizyczności.

mam ręce stopy i całą tę resztę
balast który przez chwilę trzyma mnie w okolicy życia
poza tym jest nieskończoność
którą potrafię tylko nazwać
moje serce jest zwierzęciem krwiożerczym
jego głodny krzyk towarzyszy mi wszędzie
w każdym miejscu i w każdym śnie
ciepłym mięsem karmię moje serce
nieskończoność przepływa przez mnie [WW 250]

Ów „głodny krzyk serca” jest nie tylko wołaniem o życie, ale również wołaniem o miłość. Wszak serce to w potocznym znaczeniu symbol miłości.

wczoraj pisałam wiersze
tak jak dziś rozdaję pocałunki
moje pocałunki potaniały
wiersze są coraz rzadsze
wiersze piszę już tylko wtedy
kiedy zrani mnie kolor kwiatu
albo kiedy nietoperz
w nocnym przelocie
dotknie mojego policzka
całuję o każdej porze roku
całuję przygodnie spotkanych
studentów lekarzy poetów
oni potem piszą o tym wiersze
tak jak ja rozdaję pocałunki
garściami
bezmieślnie
pospiesznie [WW 128]

Siła tego liryku i jego sugestywność leży w nowym rodzaju szczerości, w czymś, co nazwać by można świeżością uczucia, emanacją czystego wzruszenia. W przypadku Haliny Poświatowskiej występuje najczęściej bezpośrednia relacja między światopoglądem określonym w lirykach a światopoglądem jej samej jako autorki. Jest to zjawisko dość częste w tzw. liryce bezpośredniej. W związku z tym nie sposób inaczej odczytywać jej wierszy, jak tylko poprzez pryzmat niezawinionej tragedii poet-

ki. Idąc dalej przypuścić można, że jej własna fizyczność to żywioł, którego nie potrafiła, a może nie chciała poskramiać. Narcystyczny zachwyt nad ciałem, świadomość jego uroku spowodowały rzucenie wyzwania światu, dokonane, rzecz jasna, poprzez konstrukcję swoistego świata poetyckiego. Zrealizowana została bowiem zasada szczerości: światopogląd „ja” lirycznego nie pseudonimuje żadnej innej treści, jest światopoglądem poetki. Nie ma jednak w tym wyzwaniu perwersji. Jest proste urzeczzenie zmysłowością i jej zniewalającą siłą.

przechodzili koło mnie
tak blisko
że mogłam ich dotknąć ręką
na ramionach nieśli gałęzie
— śpiewali —
dobro jest dobrem a zło jest złem
sprawiedliwość jest dobrem
a niesprawiedliwość jest złem
miłość jest dobra i miłość jest zła
więc dobro jest złem
i zło jest dobrem
i wtedy wyszłam z cienia
i zastąpiłam im drogę
zamilkli —
a przecież
byłam tylko piękna [HB 36]

Przewrotny jest ten dowód logiczny rozważający granicę między dobrem a złem. Fałszywy wniosek — „dobro jest złem” i „zło jest dobrem” — wyniknął z przyjęcia założenia, które nie posiada wartości logicznej, mianowicie, że „miłość jest dobra” i „miłość jest zła”. Kolokwializm ten stanowi punkt zwrotny wyводу. Przygotowuje w ten sposób pointę, która wynika z przeciwstawienia teoretycznych, abstrakcyjnych rozważań wzruszeniu będącemu skutkiem przeżycia estetycznego. Pewnym zaskoczeniem może być utwór, w którym podmiot liryczny zwraca się do Boga (a nie jest to jedyny tekst o charakterze religijnym w twórczości Poświatowskiej). W tej materialistycznie zorientowanej poezji niekonsekwencja to jedynie pozorna i możliwa do wytłumaczenia w kategoriach psychologicznych. Bóg został tam określony jako ucieczka przed uświadomieniem niewytłumaczalności istnienia, zwrot do Boga stał się próbą nadania sensu cierpieniu:

Boże mój zmiłuj się nade mną
czemu stworzyłeś mnie na niepodobieństwo
twardych kamieni
pełna jestem twoich tajemnic
wodę zamieniam w wino pragnienia
wino — zamieniam w płomień krwi
Boże mojego bólu
atłasowym oddechem wymość
puste gniazdo mojego serca [WW 152]

Potrzeba drugiego człowieka stawała się tym silniejsza, im wyraźniejsze było odczucie samotności wobec świata, przyrody, przedmiotów ziemskich, kosmosu wreszcie. Było to poszukiwanie kogoś, kto umiałby współodczuwać, kto potrafiłby zjednoczyć się w cierpieniu. Była to potrzeba tym silniejsza, im intensywniej w przyпыlywie rozpacz, w czasie niekończącego się oczekiwania okazywało się, że pojednanie ze światem nie jest możliwe, że jest on zastępy i pusty. Potrzeba stworzenia sobie Absolutu pojawiła się jednakże z całą siłą pragnącej bezpieczeństwa istoty. Najprostszą drogą wiodącą do uzyskania pocucia bezpieczeństwa stał się drugi człowiek.

podziel się ze mną
mojej samotności chlebem powszednim
obecnością zapełń
nieobecne ściany
[.]
bądź drzwiami
[.]
które można otworzyć
na oścież [WW 139]

Wyimaginowana postać kobieca wpisana w świat liryków Poświatowskiej nie jest jednak Julią Szekspirowską w dosłownym tego słowa znaczeniu. Z bohaterką dramatu Szekspira łączy ją niewinność uczucia i żarliwe pragnienie szczęścia, dzieli natomiast świadomość klęski, popadanie w skrajności od uniesienia i zachwyty aż do głębokiego pesymizmu.

Ostatnie ogniwo tematyczne dominujące w lirykach Poświatowskiej stanowi śmierć. Jest ona dla poetki ostateczną granicą i kresem ludzkiego istnienia, odejściem od życia, które najpełniej realizuje się poprzez dotyk, zapach, wrażenia wzrokowe, a więc w kontakcie zmysłowym. Poza nim jest nieskończoność, pustka i bezruch. Określenia te są na tyle enigmatyczne, żeby stwierdzić, że wyobrażenia o losie człowieka po śmierci nie mieszczą się w granicach świata wyobraźni poetki.

czym jest śmierć
odchodzeniem od wiatru
od chłodnego dotyku prześcieradła
od zapachu żółtych ścian
od uważnego spojrzenia twoich oczu
które badają oddech
gdy delikatnie rodzi się
w głębi płuc [WW 298]

Czy można żyć ze stałą świadomością śmiertelnego zagrożenia? Czy można do końca uwierzyć we własną nagłą śmierć, którą w każdej chwili wywołać może „chwiejny chronometr / serca / w wadliwej konstrukcji”? Stanisław Kot, parafrazując m.in. Jerzego Kellera, zauważył, że tragedia

śmierci rodzi się przez uświadomienie sobie przez człowieka pewnej konieczności⁷. Formuluje to Keller w sposób następujący:

Każdy byt „lęka się” unicestwienia. Dotyczy to zwłaszcza istot ożywionych, a szczególnie ludzi jako posiadających świadomość. Obserwacja przyrody jednak, w tym i ludzi żyjących z naturą, każe nam sądzić, iż sama śmierć nie jest czymś tak tragicznym. Nierzadko jeszcze spotkać można ludzi, którzy potrafią rozstać się z życiem tak jak inne istoty żyjące — jak dąb, który już nie może oprzeć się fali wichru, jak zwierzę, które odczuwając czas śmierci szuka sobie ustronnego miejsca, by odejść⁸.

Wielokrotna lektura tekstów Poświatowskiej dotyczących problemów śmierci każe się zastanowić, czy dla poetki śmierć nie jest tym silnym wichrem, któremu nie może oprzeć się dąb. Przecież mówi ona: „ptaku mojego serca / z opuszczonymi skrzydłami / nie szarp się / nakarmię cię ziarnem śmierci / zaśniesz” (WW 257). Przypatrzmy się następującemu wierszowi:

szuflady pełne drogocennych przynależności
ale już się przyzwyczajamy pomału pomału
dotykamy lekko tej lub owej rzeczy
koloru zapachu zapachu koloru
żegnamy się z liściem z kwiatem z liściem
i wąską strugą deszczu upływamy w głąb

w przestrzeń w czas w niewymierność w nieskończoność
poza nasz ostro obrysowany świat
[.]

coraz lżej całujemy — umiejętnymi rękoma
coraz ostrożniej dotykamy znieruchomiałych ciał
ogień jak pies posłuszny przypelza nam do nóg
żarzy w nim czuła pewność blask
przyprószony popiołem — planujemy rozstania
i wąską strugą deszczu upływamy w głąb [WW 266]

Jest w tym tekście wyraźnie zarysowana odpowiedź na postawione wcześniej pytanie, jak żyć z ciągłą, bolesną świadomością śmierci. Odnaleźć tę odpowiedź można głównie w wersie drugim: „już się przyzwyczajamy pomału”. Ciekawe są tutaj dwie rzeczy: przeciwstawienie istnienia, które podmiot widzi w postaci „ostro obrysowanego świata” — „nieistnienia”, które z kolei jest owych wyraźnych konturów pozbawione, dlatego nazwane zostało „niewymiernością”, „nieskończonością”, głębią. Ponadto moment odchodzenia od życia jest sytuacją graniczną planowaną, powolnie następującą. Powtarzanie czynności jest jakby próbą zapamiętania, zatrzymania doznań. Ta niemal apokaliptyczna wizja podsycona jest świadomością czasu darowanego, potęgującym się niepokojem wypływającym z przeświadczenia, że zbliżanie się groźnego kresu, mitycznej niewiadomej jest nieubłagane:

⁷ S. Kot, *Poezja lęku*, „Poezja” 1978, nr 9, s. 8.

⁸ *Ibidem*.

ja minę
 ty miniesz
 on minie
 mijamy
 mijajmy
 woda liście umyła olszynie

 nad wodą
 olszyna
 czerwona
 zmarzła moknie
 mijam
 mijasz
 mija
 a zawsze tak samotnie

 minąłeś
 minęłam
 już nas nie ma
 a ten szum wyżej
 to wiatr
 on tak będzie jeszcze wieczność wiał

 nad nami
 nad wodą
 nad ziemią [WW 296]

Wracamy w ten sposób do początkowego etapu rozważań określających swoistą triadę tematyczną występującą w poezji Poświatowskiej, do problemu czasu. Doświadczanie przemijania jest jednym z głównych wyznaczników jej wizji poetyckich. W tym kontekście miłość staje się pokonywaniem obcości świata zewnętrznego, współbyciem, zjednoczeniem z człowiekiem w głębokiej aprobacie dla życia, które na chwilę zaledwie przezwycięża czas. Śmierć natomiast jest samotnością, poddaniem się i ostatecznym unicestwieniem, którego dokonać może tylko potęga nieubłagania przemijającego czasu. W ten sposób poezja Haliny Poświatowskiej stawia odwieczne pytanie o wartość życia, pytanie o jego pełnię. Czy jednak potrafi na nie odpowiedzieć?

kto potrafi
 pomiędzy miłość i śmierć
 wpleść anegdotę o istnieniu
 zgarniam brunatne plastry książek
 nasłuchuję brzęczenia słów
 pomiędzy miłość i śmierć
 wpleść
 nikt nie potrafi

 i tylko czasem
 naprzeciw słońca
 w zmrużonych oczach błysk
 chwila roztracona na tęczę
 [.]
 w oślepych oczach

treść niknąca
[. . . .]
na krańcach
miłość śmierć [WW 85]

2

W silnie zmetaforyzowanym języku poezji Poświatowskiej nie pojawiają się wyrazy nowe, stworzone z „konieczności nazywania nowych sytuacji i przedmiotów”⁹, słowa — nowotwory językowe. Nie ma tu także słów o silnym zabarwieniu uczuciowym (emocje ujawniają się raczej w dynamicznym ukształtowaniu obrazów poetyckich), nie znajdujemy również słów szczególnie wyszukanych w trosce o kunsztowność formy. Prostota wierszy polega przede wszystkim na użyciu słów najprostszych, codziennych, kolokwializmów. Dzięki temu czytelnik ulega sugestii wskazującej na poetyckość najprostszych, ludzkich doświadczeń, na ich niepowtarzalność. Poświatowska posługuje się również terminami abstrakcyjnymi, które pomagają w sposób pojęciowy określić istotę niepokojów egzystencjalnych, w sposób skrótowy dokonać oceny dążeń ludzkich, w sposób przenośny wreszcie nazwać sens ludzkiego posłannictwa. Ich uogólniający charakter pozwala poetce na wywołanie wrażenia głębi i ostateczności poruszanych problemów. Obok takich terminów, jak „byt”, „niebyt”, „istnienie” pojawia się grupa obsesyjnie powtarzanych słów odwołujących się do przedmiotów konkretnych. Prześledzenie owych obsesji językowych stanowić może klucz, za pomocą którego możliwe jest dotarcie i zrekonstruowanie poetyckiej wyobraźni.

Zaufanie wciąż do tych samych słów (chodzi tu głównie o rzeczowniki) wynika — jak się wydaje — z przekonania, że są one w stanie niezależnie od kontekstu przenieść w sposób jednoznaczny określone znaczenie. Tak jak w latach sześćdziesiątych poezja nagminnie wykorzystywała słowo „kamień” do mówienia o nieoswojonej rzeczywistości, trudzie jej poznawania, o doświadczaniu oporu, jakie to poznanie stwarza. Pojęcia te funkcjonowały w poezji na zasadzie haseł wywołujących określone treści. Stanowiły więc swoisty kod oparty na zasadach innych niż obowiązujące w języku potocznym. Poddanie się przez poetę owej konwencji dawałoby podstawę do przypuszczenia, że jego poezja nie spełnia głównego postulatu, jaki się wobec niej stawia — postulatu oryginalności. Nie zawsze jednak uniknięcie zależności od określonego typu rekwizytorni poetyckiej jest możliwe do zrealizowania, gdy poecie zależy przede wszystkim na jasności i bezpośredniości przekazu. Wydaje się, że tak właśnie jest w przypadku poezji Poświatowskiej, która zostaje pod dość silnym wpływem językowych konwencji poezji lat sześćdziesiątych.

⁹ A. Hutnikiewicz, *Struktura liryki współczesnej*. W: *Portrety i szkice literackie*. Warszawa 1976, s. 257.

Wyjątkowo często powtarzającymi się w jej lirykach hasłami (słowa-mi-kluczami) występującymi w najrozmaitszych kontekstach znaczeniowych są rzeczowniki „ptak”, „drzewo” i „serce”. Pierwszym elementem kręgu skojarzeń narastającym wokół słowa „ptak” jest metafora „ptak serca”.

pod moją lewą pachą
w ciepłym gnieździe
żyje ptak serca
bije
[.]
zdławionymi skrzydłami [DD 51]

Skojarzenie ptaka z sercem nie jest pomysłem oryginalnym. Trudno jednak nie dostrzec, że jest ono obdarzone u Poświętowskiej znaczną nośnością poetycką. Przywołuje tutaj wrażenie jego (ptaka) wrodzonej płochliwości, organizuje nastrój tłumionego niepokoju. W innym kontekście „ptak” będzie synonimem uczucia głodu, co w tej poezji oznacza zwykle intensywną, ludzką potrzebę, pragnienie („na okrucich twoich warg skrzydłami / siadam — zgłodniały ptak”, DD 65). Kiedy indziej „uwięziony ptak”, tłukący skrzydłami, symbolizuje tę szczególną granicę, jakiej dotyka chory śmiertelnie człowiek trawiony gorączką („bardzo jasno jest w szpitalu nocą / świecą ogniki oczu”, ODR 71), dźwigający resztkami sił ciężar uchodzącego życia. Ale „ptak” staje się również symbolem życia, jego ekstraktem, ogniskiem siły poetyckiej („Boże mojego bólu / / [...] / tchnij we mnie ptaka / o głosie srebrnym z tkliwości”, ODR 65).

Drzewo przywoływane bywa zazwyczaj dla zobrazowania procesu wzrostu, rozkwitu. Również w lirykach Poświętowskiej znaleźć je można w takim znaczeniu, ale nie tylko. W jednym z tekstów jest drzewo symbolem cierpienia (użyte zamiennie z pojęciem krzyża) — „i przybili go do drzewa ludzie” (ODR 17). Innym razem staje się symbolem płodności — „najpierw trzeba się rodzić / wiecznie rodzić / płodność / jest tą jabłunką / pod którą / rozkwitło pierwsze nasycenie” (HB 56). Bywa również użyte w znaczeniu krańcowo różnym w stosunku do pierwszego z przytoczonych kręgów treściowych — przywołując uczucie bezradności, bezbronności, bolesnego skurczu.

Słowo „serce” w poezji Poświętowskiej nie funkcjonuje na zasadach takich, jak w poezji sentymentalnej, nie jest symbolem miłości, jest natomiast symbolem trwania, życia, siły.

moje serce jest zwierzęciem krwiożerczym
jego głodny krzyk towarzyszy mi wszędzie
ciepłym mięsem karmię moje serce [WW 250]

Może być również całkowicie pozbawione znaczenia symbolicznego i określać w sposób realistyczny serce autentyczne, żywe:

ich dwoje
poprzez zastawki serca

widoczni na wylot
[.]
oprawieni w ból [WW 41]

Albo też stać się może symbolem niebezpiecznej, poważnej choroby:

Boże mojego bólu
atłasowym oddechem wymość
puste gniazdo mojego serca [WW 152]

Mamy wreszcie rzeczownik „serce” użyty w sensie tradycyjnym jako centrum, ośrodek uczucia:

tak wiele serc do ciebie biegnie
że mógłbyś być [WW 153]

Przytoczone słowa-klucze należą do typowej rekwizytorni poetyckiej lat sześćdziesiątych. Jednakże znaczenia, w jakich się pojawiają (dotyczy to szczególnie „drzewa” i „serca”), wyraźnie odbiegają od ustalonego dla nich w tym czasie kodu znaczeniowego.

Istota silnej metaforyzacji języka Poświatowskiej polega nie tyle na nobilitowaniu najbardziej codziennych, najzwyczajniejszych czynności poprzez nadanie im rangi wydarzeń o poetyckim wymiarze, ile na odnajdywaniu poetyckości w najbardziej szarych, najbardziej — zdawać by się mogło — niepoetyckich sytuacjach. Zwróćmy uwagę na pewien fakt znamieny dla charakteru struktury formalnej tej poezji. Ukształtowanie podmiotu wyraża wyżej zaznaczony kierunek przyporządkowania, bardzo silnie narzucający przekonanie, że to nie my interpretujemy (odbieramy) świat jako poetycki ze względu na nasze emocjonalne dyspozycje, ale że to świat jest taki w swojej istocie, wciąż nie ogarnięty naszą myślą, wymykający się naszemu poznaniu, obcy naszemu doświadczeniu oraz jedynie bezpieczny w naszym doznawaniu jego niepojętości, jego niedociecznej tajemnicy. Wyrażone początkowo intuicyjnie stwierdzenie, iż świat poetycki Poświatowskiej to świat konkretny, świat przedmiotów materialnych zezwalający na zmysłowy z nim kontakt, potwierdza również fakt wykorzystania metafory rzeczownikowej jako głównego tropu stylistycznego. W szczególny sposób wyeksponowana jest metafora określona poprzez relację konkret—konkret¹⁰ (moc urzeczowiającą rodzaj przywołanej metafory posiada przydawka dopełniaczowa będąca rzeczownikiem wskazującym na przedmiot konkretny), w dalszej kolejności metafora przywołana poprzez relację konkret—abstrakt (pojawiająca się w okolicznościach nasilania się emocji), nie ma natomiast metafor określonych przez relację abstrakt—konkret oraz abstrakt—abstrakt.

Wymieniony już wcześniej „ptak serca” jest metaforą, która pojawia się w poezji Poświatowskiej szczególnie często. Stwierdziliśmy poprzednio,

¹⁰ Zob. J. Pełc, *Zastosowanie funkcji semantycznych do analizy pojęcia metafory*. W zbiorze: *Problemy teorii literatury*. Wrocław 1967, s. 93.

że zarówno „serce” jak i „ptak” stanowią słowa-klucze. Ich zbiegnięcie się w jedną metaforę świadczy o nieprzypadkowości użycia tych słów oraz zwraca uwagę na fakt, że zamykają one w swej symbolice ściśle określony krąg skojarzeń, od których trudno poetce się uwolnić. Tkwi w tym potencjalna ułomność jej języka, kurczowe bowiem trzymanie się powracających wciąż natrętnie określeń sugerować może bezradność twórcy wobec rzeczywistości i wobec języka. Przeświadczenie o tego rodzaju ułomności polegałoby na rodzącym się w czytelniku podejrzeniu, że rzeczywistość poetkę przerasta, że brakuje jej słów, że jej słownik nie mieści dostatecznej ilości form językowych, by ową rzeczywistość przedstawić. Zwróćmy jednak przy tym uwagę, że w języku przez Poświatowską stosowanym nie jest pierwszoplanową funkcja nazywania. Poświatowska przypisuje słowom moc magiczną. Język pełni tu przede wszystkim funkcję zaklinania. To stąd rodzą się ograniczenia poznawcze, zawężenie obszaru penetracji poetyckiego zapisu.

Egzemplifikacją dla kolejnej metafory rzeczownikowej, określonej tym razem przez relację konkret—abstrakt, jest „chleb samotności”.

podziel się ze mną mojej samotności
chlebem powszednim [WW 139]

Gdyby rozpatrywać „chleb samotności” nie w kontekście obrazu poetyckiego, ale w izolacji, to zwrócić szczególną uwagę należałoby na fakt, że chodzi tutaj o dzielenie się chlebem jako pokarmem. Oddawanie części swojego pożywienia znaczy w naszym kręgu kulturowym tyle co pragnienie ujawnienia duchowej więzi, przyjaźni, poczucia braterstwa. Ma to swoje źródło w obrzędzie rzymskokatolickim (a wcześniej w obrzędzie starochrześcijańskim) przyjmowania chleba i wina symbolizujących ciało i krew Chrystusa. Znów więc mamy do czynienia z pragnieniem pokonania samotności i zagłuszania lęku.

Innym przykładem tego samego typu metafory jest „ziarno radości”. Jest to przenośnia o tyle ciekawa, że w stopniu wyjątkowym wypełnia ją pierwiastek dynamiczny. Powoduje to przede wszystkim słowo „ziarno”, które jest przecież formą znaczeniową zawierającą obietnicę wzrostu, rozkwitu, co w zestawieniu z rzeczownikiem „radość” daje ciekawy efekt artystyczny. Kontekst, w jakim się ta metafora pojawia, nie zmienia zasadniczo znaczenia wyżej określonego:

nakarmię cię ziarnem radości
rozbłyśniesz [WW 257]

W tym samym tekście „ziarno” posiada jednakże znaczenie zgoła odmienne, podobnie jak to było w przypadku „ptaka serca”. W ostatniej bowiem zwrotce pojawia się w takim oto kontekście:

nakarmię cię ziarnem śmierci
zaśniesz [WW 257]

Nie zawsze obietnica rozkwitu może być spełniona. „Ziarno śmierci” niesie w sobie także zapowiedź unicestwienia, może być zarodkiem klęski, odejścia w nicłość.

Elementem znaczącym w sposobie ukształtowania języka jest również rodzaj składni. Sposób przyporządkowania wzajemnego słów w toku zdania jest najbardziej zewnętrznym symptomem uformowania języka. Pozostaje w ścisłej zależności nie tylko w stosunku do płaszczyzny brzmień słownych, ale także w stosunku do struktury znaczeń.

Kończąc rozważania o języku poezji Haliny Poświatowskiej warto jeszcze zastanowić się, w jaki sposób charakter wykorzystanej składni determinuje ukształtowanie struktury znaczeń. Wiersze jej mają przeważnie charakter monologu lirycznego, są emanacją czystego uczucia. Przywoływanie obrazów lirycznych, budowanie najczęściej jednoznacznych sytuacji lirycznych, pozbawionych podtekstów niezwyklej skojarzeń, niuansów znaczeniowych — służy określeniu takiego stanu emocjonalnego, w którym możliwa stałaby się ekspresja przeżyć podmiotu. Tego rodzaju treściom nie mogłaby odpowiadać składnia zbyt rozbudowana, zdania kilkakrotnie łamane. Dlatego też w tekstach Poświatowskiej przeważają zdania pojedyncze i podwójnie złożone, przy czym podmioty i orzeczenia nie występują zazwyczaj w grupach wyrazowych, tworzą je pojedyncze wyrazy.

Uporczywie przesuwane jest orzeczenie na początek zdania, co wpływa z intencji wyekspozowania określonej przez podmiot czynności, jej „dynamicznej zawartości”:

pachniesz cierpko
jak rozdarty liść akacji [WW 313]
uciekła spod nóg ziemia [WW 329]

Wśród zdań oznajmujących pojawiają się często zdania wykrzyknikowe, zwiększające ekspresyjność wypowiedzi:

Położ mi rękę na policzku [WW 94]
nie przychodź do mnie pogodą [DD 66]
bądź przy mnie blisko [WW 67]

Funkcję potęgowania napięcia pełnią także zdania pytające:

czemu
mówię o tym
dlaczego przypominam
o kruchości mojego ciała [WW 270]
ile lat mają twoje ręce
sękate drzewa [HB 46]
czy wszystkie dni są stracone dla umarłych [WW 291]

Ten w najogólniejszych rysach zaznaczony przegląd elementów składniowych wierszy Poświatowskiej wskazuje wyraźnie na odpowiednicę

rodzaju użytych konstrukcji zdaniowych oraz jakości znaczeniowych w jej utworach.

Podsumujmy: świat poetycki liryków Poświatowskiej zorganizowany jest na zasadzie swoistego „odkrywania” poetyckości w przedmiotach konkretnych świata realnego. W ukształtowaniu językowym najważniejszym sygnałem skłaniającym do tego rodzaju konstatacji jest fakt zdominowania słownictwa przez rzeczownik, a także fakt wykorzystania metafory rzeczownikowej jako głównego tropu stylistycznego. Pojawia się on w mniej lub bardziej rozbudowanych obrazach poetyckich, które w sposób istotny dookreślają jego znaczenie. Często ten sam człon określający w podobnym obrazie nieść może odmienny ładunek znaczeniowy. Nie wszystkie metafory mają kształt artystycznie udany. Niektóre z nich zostały już wcześniej dostatecznie wyeksploatowane, jak np. „płomień krwi”. Stanowią pewien dysonans, chociaż nie zawsze w sposób zdecydowany zakłócają odbiór tej poezji. Prostota składni bezpośrednio koresponduje z zawartością emocjonalną wyznań lirycznych podmiotu.

3

Postawmy kolejne pytania w literaturoznawczym oglądzie wierszy Poświatowskiej: Jaki charakter posiada rzeczywistość literacka w jej tekstach? W jaki sposób funkcjonuje w niej podmiot literacki? Na jakiej zasadzie odbywa się kontakt podmiotu z ową rzeczywistością? Przypomnijmy — „serce”, „ptak”, „drzewo” to słowa-klucze w tej poezji. Koncentrują one dwa obszary skojarzeń: ciało oraz wszystkie przedmioty pozostające w zmysłowym z nim kontakcie. W małym tylko stopniu wiedza określa kierunek poznania (tak jak w wierszach poświęconych czasowi), częściej na początku sytuuje się postrzeganie spontaniczne, „stwierdzające istnienie realne rzeczywistości i w tej rzeczywistości gruntujące”¹¹. Polega ono na zasadzie zdziwienia i fascynacji, narzuca konieczność wciąż powracających prób określenia ciała w stosunku do drzewa, do ptaka, do kamienia. „Wczucie się” w ich egzystencję intensyfikuje nie tylko przeżywanie własnej cielesności, lecz także wielokrotnia intensywność pragnienia istnienia, podtrzymywania stanu ciągłej świadomości: oto jestem, oto żyję. Ten rodzaj poetyckiej kreacji rzeczywistości ukazuje główną oś zmysłowego kontaktu podmiotu ze światem, którego granice określone są poprzez możliwości penetracji zmysłowej, przede wszystkim poprzez dotyk, zapach, kolor, wyczucie kształtu, wyobrażenia przestrzenne.

Przyjrzyjmy się temu ostatniemu. Wykluczając przypadki patologiczne, człowiek jest z natury swej przygotowany do odbierania świata w sposób przestrzenny.

¹¹ M. A. Krąpiec, *Metafizyka. Zarys teorii bytu*. Lublin 1978, s. 33.

Czas i przestrzeń są ramami, które zamykają w sobie całą rzeczywistość. Nie możemy pojąć żadnej rzeczywistości realnej inaczej jak tylko w warunkach czasu i przestrzeni¹⁸.

Jednakowoż odbieranie czasu różni się od sposobu odbierania przestrzeni. Wydaje się, że w ludzkim postrzeganiu czasu większy udział ma wiedza (wiem, że coś bezpowrotnie minęło — Heraklitowe: „nie wejdziesz dwukrotnie do tej samej rzeki”). W przypadku postrzegania przestrzeni oceny odległości wzajemnych przedmiotów dokonuje się na podstawie doświadczenia nabytego w pokonywaniu odległości. W większym stopniu zaangażowana jest wyobraźnia oraz nakierowanie zmysłów na postrzeganie spontaniczne, prowadzące do refleksyjnego. W języku fakt ten rejestruje termin: „wyobraźnia przestrzenna”.

Przestrzeń w poezji Haliny Poświatowskiej określona jest poprzez relacje wzajemne między podmiotem a przedmiotami rzeczywistości przez niego postrzegany. Granice owej przestrzeni są wyznaczone przez możliwości kontaktowania się podmiotu ze światem za pomocą zmysłów. Jest to kontakt, który określić można jako projekcję oczekiwań, narzucanych przez podmiot przedmiotom postrzegany. Charakter owego poznania jest motywowany pragnieniem sprawdzania oczekiwań. Prowadzi to do identyfikowania się podmiotu z przedmiotami postrzegany, co z wielokrotnia przeżywanie własnej cielesności, przynosi uświadomienie nie tylko własnego bytu, bytu przedmiotów postrzeganych, ale także uświadomienie samego procesu postrzegania. Na obszarach zagęszczonych zmysłowością, fascynacją światem, otwarciem na wrażenia, jakich dostarcza, podmiot cały czas uświadamia sobie skończone, nieprzekraczalne granice poznania:

czuję
[.]
że sięgam nie wyżej niż moje wyciągnięte ręce
i nie wyżej niż mogą mnie unieść wspięte palce u nóg [ODR 7]

Bywa jednak i tak, że elementem dominującym w widzeniu świata przestaje być gorączkowe szukanie z nim kontaktu. Wówczas widzenie zmienia się w oglądanie. Staje się tak wtedy, gdy sytuacja liryczna pozabawiona jest (choć nie do końca) pierwiastka uczuciowego. Tak więc poznanie refleksyjne, następujące po spontanicznym, w niektórych wypadkach ulega znacznemu przesunięciu, przyspieszeniu — szczególnie w sytuacjach niepanowania podmiotu nad tokiem percepcji, w chwilach nasilania się lęku:

odwiedzam to miejsce codziennie
[.]
przechodząc

¹⁸ E. Cassirer, *Esej o człowieku. Wstęp do filozofii kultury*. Przełożyła A. Staniewska. Przedmową poprzedził B. Suchodolski. Warszawa 1977, s. 108.

spotykam cięte kwiaty
są tak piękne
że przystaję i patrzę

chciałam rozwiązać zagadkę bytu
lecz to co mi pokazano
to nie było drzewo ani chleb
to były słowa słowa słowa [WW 159]

Okazuje się, że człowiek podobny „ściętemu kwiatu” nie rozwiąże zagadki bytu. Myśl nad życiem, nad światem dzieli los ludzkiego ciała — jest także śmiertelna. Próby docieczenia tajemnicy rozmywają się w bezsilnych słowach, których istnienie nie jest identyfikowalne z istnieniem „drzewa ani ciała”. Podmiot traktuje je instrumentalnie, obnażając tym samym świadomość konwencjonalnej natury słowa. Staje się to warunkiem wystarczającym do kompromitacji języka jako tworzywa nowej rzeczywistości kreowanej przez poezję czy, ogólniej, sztukę słowa. W momentach nagłego zwątpienia, nasilenia lęku, w wyznaniu lirycznym dostrzec można zmienione w stosunku do poprzedniego widzenie przestrzenne, pozbawione naładowania emocjonalnego. Zmiana w sposobie zorganizowania przestrzeni polega na zburzeniu zaufania do własnych zmysłów. Jest przez to zdewaluowaniem poznania zmysłowego — jedynej w przekonaniu podmiotu możliwości i szansy na pełne życie tu i teraz. Podmiot uświadamia sobie bowiem: oto nie doświadczam bytu, tylko słów o bycie, przez to nie wnika w istotę, nie doznaję głębi materii, poznaję jedynie słowa i zbudowane z nich konstrukcje kamuflujące rzeczywiste istnienie, a uzurpujące sobie prawo do wyjaśniania jego tajemnic.

Określiliśmy rodzaj kontaktu, jaki następuje między podmiotem a przedmiotami świata przedstawionego. Spróbujmy teraz dookreślić charakter tych przedmiotów. Pierwszych informacji dostarczają kolejne słowa-klucze: „ptak”, „drzewo”. Wskazują one nieuchronnie na przyrodę jako na obszar, który należałoby poddać penetracji. Traktując te dwa słowa w sposób symboliczny powiedzieć można, że przywołują dwa ważne w przyrodzie zjawiska: świat roślin oraz świat zwierząt. Widzenie owych sfer otaczającej rzeczywistości nie sprowadza się do oglądania. Jak to już zostało powiedziane, podmiot sytuuje siebie w relacji do drzewa, do kamienia. Czasem w intensywnym odbieraniu świata następuje identyfikacja podmiotu np. z drzewem: „jestem jesienne nagie drzewo / z zimna drzę” (ODR 58). Podobna identyfikacja zachodzi również w drugim przypadku: „jest we mnie spłoszona mysz” (ODR 64), „na okrucie twojej cieplej dłoni / spadam — zgłodniały ptak” (DD 65). W każdym z tych kontekstów identyfikacja polega na wyeksponowaniu jakichś znamienych dla przedmiotów świata przedstawionego cech: drżenia jesiennego drzewa, płochliwości myszy, głodu ptaka.

Powyższe rozważania mogłyby sugerować, że podmiot ingeruje w

świat przyrody, a otaczająca rzeczywistość jest w gruncie rzeczy izolowana, człowiecza egzystencja określana jest przez jej własny, wewnętrzny sens. Nicią porozumienia łączącą oba te światy okazuje się projekcja stanów psychicznych (jeśli chodzi o rośliny) i analogia zachowań (gdy idzie o zwierzęta). Pozostaje jednak niezaprzeczalnym faktem, że podmiot wykazuje większe zintegrowanie ze światem przyrody niż — nazwijmy to enigmatycznie — ze światem ludzi. Owa przynależność wypływa z gorączkowych poszukiwań, by odnaleźć sposób na uśmierzenie bólu pojawiającego się wraz z ostrym uświadomieniem własnej bezsilności i bezradności wobec natury. Stwierdźmy wyraźnie: trudno o Poświatowskiej powiedzieć, że jest filozofem przyrody. Kontakt z przyrodą nie staje się powodem do postawienia pytania o sens bytu, a przynajmniej nie pojawia się ono sformułowane *expressis verbis*. Poznanie spontaniczne przesłania, a w każdym razie znacznie opóźnia poznanie refleksyjne. Granice percepcji myślowej skłaniają do zaufania zmysłom. W jednym z wierszy bezpośrednio wyznanie podmiotu potwierdza powyższą tezę:

nie umiem powiedzieć słowem
nie słowem tęsknię
ale rękoma
zamykającymi przestrzeń
ale krwią
opływającą ręce [WW 227]

Czasem okazuje się, iż to właśnie przyroda jest rozumiejącym świadkiem życia człowieka:

w kwiatkach czeremchy
odurzony zapachem
mój szalony gniew
osunął się na kolana

stałam nad nim
bezsilna i drżąca
a ty — stałeś poza mną

i szybciej niż płynie woda
wzięłeś moje ręce
i skrępowaleś je
pocałunkami
[. . . .]

czeremcha
patrzyła [HB 29]

Paradoksalnie — nie obecność mężczyzny jest bezpośrednią przyczyną „osunięcia się gniewu na kolana”, ale trochę jak u Leśmiana „odurzenie zapachem czeremchy”, jeśli by interpretować dosłownie. Rzecz jednak nie w jednoznaczności interpretacyjnej, ale w pierwotności skojarzeń w obrazie poetyckim. Podmiot zachowuje pamięć o zapachu drzewa aż

do końcowego etapu wyznania lirycznego. „Ptak” przywołuje drugą sferę znaczeń, która rozbudowana jest w sposób podobny co poprzednie. Zaskakujące wydawać się może jedynie, że zwierzęta zdają się być w mniejszym stopniu rozumiejące niż rośliny. Mniej „otwarte” na przedmiot, zaprzątnięte są własnym istnieniem. Emanująca z nich pewność staje się dla podmiotu obiektem zazdrości, ponieważ jawi się w świadomości podmiotu jako „ocalająca”, zapewniająca spokój i wyciszenie, niwelująca wewnętrzne rozedrganie. Ciągłe szukanie porozumienia z przyrodą również w tym miejscu znajduje swoje uzasadnienie.

nie jestem sama
ze mną jest woda
która patrzy moimi oczyma
uśmiecha się moimi ustami
[.]
nie jestem sama
ze mną jest trawa
której każde źdźbło
powtarza kształt moich palców [WW 340]

Dokonajmy krótkiego *résumé*. Świat poetycki w wierszach Haliny Poświatowskiej, określony poprzez relacje zachodzące między podmiotem a przedmiotami świata przedstawionego, ujawnia się w granicach możliwości penetracji zmysłowej „ja” lirycznego. Charakter tej relacji polega na dążeniu podmiotu do identyfikowania się z przedmiotami świata przedstawionego, co wywołuje wrażenie intensyfikacji przeżywania istnienia. Jednym z ważniejszych elementów owego zmysłowego kontaktu ze światem jest widzenie przestrzenne uświadamiające skończone i nieprzekraczalne granice poznania. Rodzaj tego poznania określimy jako nade wszystko spontaniczny, odsuwający poznanie refleksyjne z obawy przed uświadomieniem niewytłumaczalności świata. Podmiot nie stara się ogarniać świata rozumowo, natomiast postrzegane przezeń przedmioty są często rozumiejącymi świadkami jego losu.

4

Książkowy debiut Haliny Poświatowskiej (1958 r.) zwraca uwagę na ważną w historii powojennej literatury polskiej cezurę czasową. Jest to okres, który krytycy nazywają często falą spóźnionych debiutów, czasem tzw. rozlewiska czy — używając innego jeszcze terminu — okresem odwilży. Rzeczywiście, chronologicznie debiut Poświatowskiej daje się przyporządkować tamtemu zjawisku, nie jest natomiast debiutem spóźnionym, tak jakby można o tym mówić w przypadku twórczości Białoszewskiego czy Herberta, chociaż niewątpliwie ówczesna polityka kulturalna ułatwiła zakończone powodzeniem zabiegi o druk pierwszego tomu poezji. Rok debiutu Poświatowskiej spowodował, że zaczęto dosyć me-

chanicznie zestawiać jej poezję z wierszami Wisławy Szymborskiej (debiut w r. 1952, Małgorzaty Hillar (debiut w r. 1957), Urszuli Kozioł (debiut w r. 1960). Stanisław Stabro tropiąc poetyckie szlaki wyznaczone przez wymienione wyżej autorki zauważył, że „łączył je ekstatyczny motyw miłości świata, natury i biologii”¹³.

Trudno jednak nie dostrzec, mimo wielu tekstów Poświatowskiej artystycznie chybionych, że posiada ona własne, osobnicze, indywidualne piętno. Zauważa to również cytowany wyżej krytyk, stawiając cezurę między mroczną biologią liryków autorki *Hymnu bałwochwalczego* a wykoncypowaną, intelektualną i suchą poezją Szymborskiej, poezją niewątpliwie większego formatu. Jest ponadto poezja Poświatowskiej nową propozycją, równie interesującą jak ta spod znaku Orientacji „Hybrydy”. Co więcej — konkurencyjną (!), tym bardziej że w przeciwieństwie do wymienionej grupy poetyckiej spontanicznie zaakceptowaną przez czytelników. A że nie mieści się ona w wizji krytyki literackiej dotyczącej tamtego okresu, podporządkowującej tę twórczość enigmatycznemu, pseudofachowemu określeniu „poezja kobieca” — tym gorzej dla krytyki. Publiczność czytająca odnajduje w lirykach Poświatowskiej szczerłość wyznania poetyckiego, możliwość identyfikacji ze stanami emocjonalnymi podmiotu, podniecie do sformułowania pytań natury filozoficznej: o sens życia, siłę istoty ludzkiej w pokonywaniu choroby. Widzi wreszcie swoistą konsolację w chwilach zwątpień, lęków, depresji.

Jak już zostało powiedziane, tragiczna śmierć autorki nadała jej lirykom jakby nowy wymiar. Złagodziła patos, egzaltację i tani sentymentalizm, uszlachetniła skargę. Zresztą, jeśli o sentymentalizm wierszy idzie, to był on — jak zauważa Stabro w cytowanym wcześniej tekście — sposobem „łagodzenia predylekcji do pewnej brutalności uczuciowej”, którą poetka dzieli z „najogólniej pojętą poezją anglosaską, święcącą w momencie debiutu autorki *Ody do rąk* w Polsce u poetów różnych orientacji ogromny tryumf”¹⁴.

Słuszność tej tezy potwierdza fakt tłumaczenia przez Poświatowską poetów amerykańskich i angielskich — wreszcie trzyletni pobyt w Stanach Zjednoczonych, dokąd wyjechała na zaproszenie Polonii i gdzie poddała się operacji serca, która przedłużyła jej życie o kilka lat. Owocem jej pobytu w Ameryce był drugi tom wierszy (*Dzień dzisiejszy*), dedykowany profesorowi Julianowi Aleksandrowiczowi, będący wyrazem tryumfu nad chorobą. To właśnie w tym zbiorze najwyraźniej zaznaczają się wpływy anglosaskie, a w szczególności związek niektórych utworów z rzeczywistością północnoamerykańską, przyjmującą takich jak ona zagubionych w żywiole obcej kultury, szukających szczęścia i pieniędzy albo tylko jak ona podróżujących dla poratowania zdrowia. Pobyt w Sta-

¹³ S. Stabro, wstęp w: Poświatowska, *Poezje wybrane*, s. 6.

¹⁴ *Ibidem*, s. 17.

nach Zjednoczonych był również dla Poświatowskiej okazją do kontynuowania nauki. Podjęła ją w elitarnym Smith College w Northampton i na uniwersytecie Columbia. Uczyla się języków, tłumaczyła poezję, m. in. poetów hiszpańskich i francuskich, realizowała własne zamierzenia twórcze. Mimo możliwości otrzymania kolejnego stypendium Poświatowska powróciła do Polski w r. 1961 z dyplomem ukończenia Smith College, po czym kontynuowała studia na wydziale filozoficzno-historycznym Uniwersytetu Jagiellońskiego. Została asystentką w Instytucie Filozofii Przyrody. I stało się to, co tak często projektowała w swoich wizjach poetyckich. Nagłe pogorszenie stanu zdrowia ponownie wyrwało ją z codziennego rytmu zajęć. Miała już wówczas wydany trzeci tom swoich wierszy, pt. *Oda do rąk*, ukazał się również tom jej prozy autobiograficznej, *Opowieść dla przyjaciela*. Kolejna operacja serca stała się koniecznością. W kilka dni później Poświatowska już nie żyła. Ciało pochowano na cmentarzu Św. Rocha w rodzinnej Częstochowie.

Odeszła w pełni sił twórczych. Towarzyszący jej w ostatnich godzinach życia przyjaciele zaświadczaają o jej wyjątkowym spokoju i nadziei. Nie wiemy, co czuła naprawdę. Mimo że tylokrotnie projektowała w poezji wizję własnej śmierci, być może śmierć zastała ją nieprzygotowaną. Zarówno narodziny życia, jak i śmierć pozostają doświadczeniami nierejestrowalnymi przez świadomość i nieprzekazywalnymi. Ostatnią książką, która budziła jej zainteresowanie i którą przed śmiercią czytała, była *Biblia*. I nigdy się już nie dowiemy, czy miało to jakikolwiek związek z przeobrażeniem się jej światopoglądu sensualistycznego, odrzucającego pociechę religijną...

Halina Poświatowska to jest podobno człowiek
i podobno ma umrzeć jak wielu przed nią ludzi
Halina Poświatowska właśnie teraz się trudzi
nad własnym umieraniem

Ona jeszcze nie wierzy ale już podejrzewa
i kiedy w sen zagłębia lewą rękę to w prawej
zaciska mocno gwiazdę — strzępek żywego nieba
i światłem poprzez ciemność krwawi

potem gaśnie za sobą wlokąc warkocz różowy
ciemniejący na wietrze nocy groźnej i chłodnej
Halina Poświatowska — te trochę garderoby
i te ręce — i usta co nie są już głodne [WW 245]

(Filadelfia, XI 1958 r.)