

JAN PIOTROWIAK

POETYCKIE STUDIUM CZŁOWIEKA I ŚWIATA

LIRYKA HALINY POŚWIATOWSKIEJ

Czym jest poezja, jak nie „zetknięciem się pewnej wrażliwości ze światem”¹? To bilansujące pytanie, wyprowadzone z panoramicznego spojrzenia na literaturę XX w., może potwierdzić wypowiedź inna, syntezująca wyniki oglądu polskiej poezji współczesnej: „Wnikanie w sprawę człowieka i świata nadaje nieraz poezji dzisiejszej charakter wypowiedzi ufilozoficznej, poetycko poznawczej”².

Czym więc — z kolei — jest ów „filozofizm”, owa „poznawczość poetycka”? Przesuwamy się powoli ku rejonom od dawna zarezerwowanym dla wywodów o tym, że poezja jest „filozoficzniejsza od filozofii”. Mając na uwadze to niebezpieczeństwo — zanim spróbujemy zarysować interesujące nas zagadnienie na materiale liryki Haliny Poświatowskiej — zakresmy granice problematyki przynajmniej kilkoma truizmami.

Wypowiedź poetycka jest komunikatem językowym. Od szczególnego ukształtowania, szczególnej funkcji języka jako tworzywa w komunikacie poetyckim zależy, czy wypowiedź tę uzna się za „poetycko poznawczą”. O takiej właśnie, szczególnej organizacji wypowiedzi możemy mówić na przykład wtedy, gdy jej język poetycki jest ukształtowany wedle wzorców, którymi operuje wypowiedź naukowa, będąca bezsprzecznym użytkowaniem języka dla potrzeb procesu poznania rzeczywistości³. Takie wymodelowanie języka poetyckiego uruchamia

¹ R. M. Alberès. *Bilans literatury XX wieku*. Warszawa 1958 s. 166.

² Cz. Zgorzelski. *Współczesna poezja polska wobec tradycji romantyzmu*. „Teksty” 1973 nr 5 s. 54.

³ Zob. I. Opacki. „Pośmiertna w głębi jezior maska”. W: *Studia o Leśmianie*. Warszawa 1971 s. 172. Chodzi tu o „poznawczość” inaczej pojętą, niż bühlerowsko-jakobsonowska „funkcja poznawcza języka” (referencyjna). Tu chodzi o taką specyficzną stylizację języka, której wyznaczniki sugerują „intelektualizm” kategorii ujmowania świata, co może się wyrażać np. w obecności terminologii naukowej czy „składni rozumowania” w tekście.

więc jego szczególną funkcję — funkcję poznawczą — w tym sensie, że wskazuje ona na nadawcę wypowiedzi (podmiot liryczny) jako na osobowość, skupiającą się na poznawaniu świata, próbach jego intelektualnego definiowania, ujęcia go w pewne ogólniejsze kategorie światopoglądowe, a nie — na przykład — na spontanicznych, emocjonalnych reakcjach na świat.

Stwierdzenie, że dana wypowiedź poetycka zawiera w sobie powyższe kwalifikacje, nie wystarcza z dwóch względów. „Poznawczość” bowiem z jednej strony może istnieć w utworze, chociaż nie ujawnia on ewidentnych wyznaczników językowych w tym zakresie: każdy przecież wiersz jest w jakimś sensie „poznaniem”. Owe jednak wypadki nas tutaj nie interesują. Z drugiej zaś strony obecność „poznawczych” wyznaczników językowych wówczas jest wymowna, jeśli towarzyszą jej w „myślowej” strefie utworu określone kategorie filozoficzne czy światopoglądowe. Otwiera to wtedy pewien szerszy dla danej poezji obszar penetracji, prowadzi ku wydobyciu zapisanych poetycko koncepcji człowieka i świata. Tak pojęta stylizacja poezji na wypowiedź „naukową”, wypowiedź uchwyconą na poziomie kompozycji językowej — prowadzi w efekcie ku innym strefom utworów, jawi się też jako czynnik ich kształtowania⁴.

Uwagi te sugerują, jakimi drogami chcemy wędrować po obszarze liryki Poświatowskiej i jaka problematyka będzie nas zajmowała w tym szkicu. Warto ją jednak nie tylko zasugerować, ale i ograniczyć, wskazując na te pola struktury lirycznej, które nas tu — świadomie — nie będą interesowały lub tylko w znikomym stopniu. Poezja Poświatowskiej jest liryką m.in. w tym sensie, że korzysta z tradycji poezji lirycznej w zakresie sposobów ujawniania „wzruszeń lirycznych” podmiotu, np. posługując się emocjonalną i wartościującą barwą stylistyczną słownictwa czy emocjonalnymi konstrukcjami składniowymi. Mimo jednak dużego zagęszczenia środków wyrazu nie jest to liryka „emocjonalna”, choć wyraża emocje i wzruszenia podmiotu. Emocje te jednak jawią się, by tak rzec, na „wyższym piętrze” tej poezji. Wyrastają na fundamentach „poznawczej” operacji — refleksyjnej, intelektualnej. Są wynikiem nie spontanicznego kontaktu „wrażliwego” podmiotu-człowieka ze światem, lecz emocjonalnej, jednostkowej reakcji na pewną generalną prawdę o świecie, wyrosłą w oparciu o wyrażnie „poznawczy”, zintelektualizowany, „badawczy” proces myślowy. Najpierw podmiot tej poezji „bada” świat i siebie, obiektywizuje kształt świata i swoją w nim pozycję, dochodzi do pewnej zdystansowanej, zobiektywizowanej formuły rzeczywiście

⁴ Zob. A. Berez a. *Problemy teorii stylizacji w satyrze*. Wrocław 1966 s. 23 n.

ci, i dopiero wówczas, wobec tak osiągniętej konstatacji, przyjmuje stosunek „tradycyjnie liryczny”, emocjonalny.

Nas będzie interesowała „poznawcza” warstwa liryki Poświatowskiej, stanowiąca o specyficzności zarówno tej liryki, jak też „uczucie i wzruszeń” w niej zawartych. Choć bowiem te ostatnie nie wybiegają poza kanon tradycyjny (rozpacz, radość itp.), w kontekście całości struktury lirycznej uzyskują wyraz swoisty i są tym silniej przejmujące, że stanowią jakby „przelamanie” intelektualnego opanowania, chłodu i zracjonalizowania sprawiającego wrażenie „czystego rozumu”, wypranego z emocji podmiotu tej poezji, jawiąc się jako coś nieoczekiwanego, zaskakującego. Owa „poznawczość” więc jest nie tylko motywacją dla lirycznej emocji — uzasadniając ją siłą „prawd” osiągniętych drogą poznania „badawczego” — ale też jakby „pułdem rezonansowym” dla ujawnionych w tej poezji wzruszeń. Jest więc — w tym sensie — elementem poetyckiej struktury lirycznej, a nie tylko warstwą „traktatu poznawczego”, w tej poezji zawartego. Owa poezja więc to wprawdzie „studium człowieka i świata”, ale studium liryczne, poetyckie. I tę jej warstwę — warstwę studium — chcemy w tym szkicu poddać obserwacji.

*

Liryka Haliny Poświatowskiej operuje najbardziej ogranyymi w poezji motywami: życia, miłości, śmierci. Wyznaczają one bieg ludzkiej egzystencji, tworząc zarazem układ „sił antagonistycznych”. Opozycja treściowych motywów (a zarazem ich współwystępowanie) otwiera zawarte w tej poezji pytania o sens, o istotę kondycji ludzkiej i świata. Odczytajmy wpierw utajone w niej „modele człowieka”, ustalmy kontekst, w którym poetka rozpatruje osobę ludzką⁵. Jest nim przede wszystkim przyroda. Stanowi ona zarazem element kompozycyjny paralelizmu „człowiek — przyroda”, tak silnie znaczonego w niemal każdym utworze Poświatowskiej.

„Poza ciałem nie ma poznania” — trudno o bardziej skrajne w swej sensualnej treści stanowisko epistemologiczne. To stwierdzenie zamyka człowieka w ustalonych granicach:

nie jestem
więcej niż gałąź
mniej niż łapka
płowej wiewiórki⁶.

⁵ Zob. Z. Łapiński, *Kategoria osobowości w badaniach literackich*. „Roczniki Humanistyczne” 19:1971 z. 1 s. 283 nn.

⁶ H. Poświatowska, *Hymn bałwochwalczy*. Kraków 1958 s. 7.

czy też:

uboga jestem — mam tylko ciało
usta ściągnięte tęsknotą
ręce — jesienne liście
wyglądające odlotu ⁷.

W granicach, które sugeruje człon porównawczy — przyroda, ale i w granicach, które zakreślił człon porównywany — człowiek. Jest to więc „ograniczenie” tak ze strony podmiotowej, jak i przedmiotowej. W tym wymiarze wylania się cała zewnętrzna powłoka określona cielesnością, materialnością, fizycznością. Pytamy, dlaczego konstrukcja człowieka jest zredukowana do tkanki biologicznej? Odpowiedź determinuje człon porównawczy — przyroda. Jest to więc redukcja zamierzona. Na przykład:

jestem dla ciebie czuła
jak dla pszczoł
cierpki zapach kwiatów
jestem dla ciebie dobra
jak dla zmęczonych skrzydeł ptaka
rozchwiana gałąź
[...]
odpędzam myśli — kąśliwe osy
[...]
jesteś
jak księżyc wyraźny
świecisz
na moim chłodnym niebie ⁸.

Pewne cechy ludzkie, takie jak czułość, dobroć, zostały przełożone na kategorie bliższe poznaniu zmysłowemu. Przetransponowane w warstwę wyglądowną, znalazły swój „przedmiotowy odpowiednik”, innymi słowy — zestaw sytuacji obligujących w świecie przyrody. Przywołanie faktów o charakterze zewnętrznym, które wyczerpują się w doznaniu zmysłowym, powoduje odpowiedni stan uczuciowy. Pewna waloryzacja miłości, dobroci jest bardziej wygrywana w swoich tonacjach poprzez odwołania animizacyjne. Podmiot jak gdyby sprawdza w ten sposób jakość tych dość ambiwalentnych uczuć w otaczającej go rzeczywistości.

Istnieje pewien paralelny stosunek w relacji człowiek — przyroda ⁹. Opiera się on o prawo analogii. W tym binarnym układzie ele-

⁷ H. Poświatowska. *Oda do rąk*. Warszawa 1966 s. 49.

⁸ Poświatowska. *Hymn* s. 40.

⁹ Wielu inspirujących uwag natury zarówno merytorycznej, jak i metodycznej dostarcza tu studium I. Opackiego *Słowackiego „równania z jedną niewiadomą”* (W: *Poezja romantycznych przełomów*. Wrocław 1972 s. 27-66).

mentów przyrównanych każdy z nich zachowuje pełną autonomię znaczeniową przy równoczesnej dyfuzji znaczeń. One to tworzą nową rzeczywistość, będącą wynikiem relacji analogicznych między składowymi elementami świata. Mamy tu więc do czynienia z konstrukcją poetyckiego porównania. Istnieje wyznacznik formalny zakładający ten chwyt poetycki (jestem — jak). Figura analogii jednak jest tu zarazem figurą rozumowania biegnącego drogą wyraźnie ograniczonych relacji¹⁰. Finalne stwierdzenie („jesteśmy sobie zamkniętym czworokątnym światem”) zakłada tę ograniczoność, którą stwarzają komponenty wizji lirycznej: relacja człowiek — przyroda. Analogia jako chwyt rozumowania doprowadza w efekcie do określonych rozwiązań.

Przyjrzyjmy się tym zjawiskom dokładniej. Spytajmy, dokąd prowadzi taka wizja świata, takie poznanie rzeczywistości.

Jest to niewątpliwie wersja materializmu deterministycznego — wszystkie więc drogi wiodą w tradycje w. XVIII.

Dla istoty ukształtowanej przez przyrodę i ograniczonej przez nią istnieje tylko wielka całość, której jest częścią i której wpływom podlega [...] Człowiek jest istotą czysto fizyczną.

— pisał Paul Henri Holbach¹¹. Ta deterministyczna koncepcja człowieka jako dzieła i członu przyrody sytuuje go w świecie zamkniętym, który realizuje się w wielkiej całości, podlegając odwiecznym prawom¹².

Obraz świata wyłaniający się z cytowanej formuły wśród wielu cech ma i tę niebywale wyrazistą: składa się on z rzeczy analogicznych wobec siebie, rzeczy zostają w nim uchwycone w pryzmacie wzajemnej równoległości¹³.

¹⁰ W logice analogię traktuje się jako szczególny przypadek rozumowania indukcyjnego (indukcja niewyczerpująca, proste wyliczenie) — zob. A. J. Ayer. *Problem poznania*. Warszawa 1965 s. 89-91. O heurystycznym znaczeniu analogii przy formułowaniu hipotez zob.: J. F. Herschel. *Wstęp do badań przyrodniczych*. Warszawa 1959 s. 40.

¹¹ *System przyrody*. T. 1. Warszawa 1957 s. 53 n. Przy całym swoim determinizmie holbachowska wizja świata — co jest ogólnie charakterystyczne dla materializmu osiemnastowiecznego — była optymistyczna, ukazywała świat w perspektywie ładu i harmonii. Poświatowska wydobywa natomiast tragiczną ograniczoność takiej wizji świata i człowieka, wykorzystuje tę wersję materializmu jako „pudło rezonansowe” dla efektów lirycznych. O tym w dalszym toku wywołu.

¹² Holbach (jw. s. 550) pisał: „W świecie, w tym wielkim zbiorowisku wszystkiego co istnieje, widzimy wszędzie tylko materię i ruch. Jego całość ukazuje nam łańcuch przyczyn i skutków”.

¹³ Opacki, jw. s. 42, bogaty zestaw egzemplifikacji — s. 43 nn.

Figury językowej, jak i szeroko pojętej metody zwanej analogią, używają ówcześni myśliciele w dochodzeniu praw świata na podstawie danych konkretno-zmysłowych. To nastawienie na konkret prowadziło do wykrycia „generalnych praw”, często za cenę trywializacji problematyki¹⁴. Bowiern w konkretności, fakcie przejawia się reprezentatywność zjawisk. Ukonkretnienie zjawisk, sytuacji prowadzi w konsekwencji do wniosków natury uogólnionych abstrakcji i vice versa: jest tu zarazem typizacja konkretności i uogólnienie abstraktu. Punkt wyjścia w tych rozważaniach określa potoczność obserwacji. W ten też sposób izolowane fakty i zdarzenia z życia jednostki generalizowane są do rangi dążeń ogólnoludzkich.

Ten ogólnikowy wywód, zmierzający do zasygnalizowania XVIII-wiecznej aparatury pojęciowej, metody i stylu myślenia, był przedsięwzięciem koniecznym dla dalszych rozważań nad materiałem literackim, a to aż z dwóch powodów. Po pierwsze rzecz jest integralnie związana z typem poezji reprezentowanej przez Poświatowską. Już w tym miejscu sygnalizujemy ciężenie tej wypowiedzi poetyckiej w stronę poznawczą mimo imitacyjnych bądź nastrojowych jej uposażań. Koncepcja „podmiotu poznającego” w wierszach autorki *Ody do rąk* moduluje kształt językowej wypowiedzi tak, iż następuje niejako zbliżenie języka poezji do języka nauki¹⁵. Po drugie, co wymaga doraźnych naświetleń, dla rozwiązania problemu: o ile pewien system filozoficzny, ciszej mówiąc pogląd na świat, wyjaśnia poezję stanowiąc do niej komentarz, czy inaczej — o ile światopogląd uzyskuje swoje praktyczne zużytkowanie w poezji¹⁶? Tu zaczepiamy o dość istotne, nie nowe, ale ciągle nie sprecyzowane, zagadnienie liryki filozoficznej. O klasyfikacji utworów do tego gatunku nie decyduje ich tematyka. Filozofizm jako chwyt poetycki musi znaleźć odbicie w strukturze językowej, w konstrukcji obrazu poetyckiego. Chodzi o zharmonizowanie lirycznego brzmienia z poetycko poznawczą postawą wobec świata. Postawa ta polega nie tyle na ekspresji uczuciowej, ile na emocji poznania. To zagadnienie łączy się z poruszoną wcześniej sprawą przystawalności języków poezji i nauki.

W tym kontekście nasuwa się jeszcze jeden bardzo ważny problem, ugruntowujący przekonanie o potrzebie nakreślenia widnokągu światopoglądowego, zwłaszcza w przypadku twórcy takiego, jak Poświa-

¹⁴ Zob. B. Baczkowski. Wstęp. W: *Filozofia francuskiego Oświecenia*. Warszawa 1961 s. 34 nn.

¹⁵ Bliżej tę sprawę ukaże dalsza część artykułu.

¹⁶ Zob. J. Błoński. *Bergson a program poetycki Leśmiana*. W: *Studia o Leśmianie*. Warszawa 1971 s. 63 n. Tam szerzej omówiono zagadnienie interpretacji utworów literackich w świetle światopoglądu.

towska, której trudno odmówić kultury filozoficznej z racji profesjonalnych. Światopogląd poetki kształtowała nie tylko współczesność ze swoim bagażem intelektualnych trendów, nie tylko świadomość epoki, najbliższy intelektualny klimat, w którym formował się ten pogląd na świat, ale także lektura klasyki filozoficznej.

Zadaniem tego szkicu, ostrożnie postawionym i nie bez obaw, będzie między innymi uporządkowanie tej twórczości według „haseł” i pojęć nie obcych autorce *Ody do rąk*¹⁷. Tu małe zastrzeżenie. Wszelkich wytycznych w tym zakresie dostarcza sama poezja. Materiały zewnętrzne, jakimi są systemy światopoglądowe czy też kierunki filozoficzne, służą jedynie do określenia zjawisk, które poezja sama w sobie zawiera. Takie traktowanie zarówno materiału badawczego — poezji, jak i pomocniczego — filozofii, nie powinno budzić zastrzeżeń.

*

Sygnalem obecności rozważanych problemów, a zarazem kierującym poprzez nie spojrzenie na lirykę Poświatowskiej, jest figura analogii. Najpewniejszy grunt stanowią dla niej systemy światopoglądowe, w których pokrewieństwo języków poezji i nauki nie budzi żadnych wątpliwości¹⁸ i których „naiwność” jest inspirująca w kreśleniu wizji poetyckiej. Obraz świata jako zamkniętej i zrozumiałej dla człowieka rzeczywistości był dla XVIII w. jego rajskim dążeniem, tęsknotą. Nie omija ona i współczesności. Poezja Poświatowskiej rodzi się z tych właśnie przekonań¹⁹, bynajmniej jednak na nich nie poprzestaje. Są utwory, w których świat przedstawiony jawi się jako rzeczywistość zrozumiała, zakreślona granicami pełnego poznania. Dlatego też człowiek wpisany w ten świat w swoim samopoznaniu, w konfrontacji (najczęściej) ze światem przyrody, zamyka się w granicach sensualnych doznań, zrozumiałych dłań:

Jestem Julią
mam lat 23
dotknęłam kiedyś miłości
miała smak gorzki

¹⁷ Przytoczone wyżej rysy myśli osiemnastowiecznej nie były obce Poświatowskiej, jako że problematyka zarówno jej pracy magisterskiej, jak i przygotowywanej dysertacji doktorskiej w dużej mierze ich dotyczyła. Wiadomość ta pochodzi z listu siostry Poświatowskiej p. Małgorzaty Porębskiej.

¹⁸ Zob. O p a c k i, jw. s. 46.

¹⁹ Dlatego też w tej partii pracy będziemy rozpatrywali utwory, którym te przekonania patronują i w których „człowiek i świat” stanowią modele zamknięte i zrozumiałe dla siebie. W innych jednak lirykach pojawiają się próby przełamania tej wizji zamknięcia — stąd w całości poezja Poświatowskiej stanowi próbę nie rozstrzygnięcia problemów, lecz zarysowania ich dramatycznych perspektyw.

jak filiżankã czarnej kawy
 wzmogła
 rytm serca
 rozdrażniła
 mój żywy organizm
 rozkołysała zmysły
 odeszła
 Jestem Juliã
 na wysokim balkonie
 zawisła
 krzyczę wróć
 płamię przygryzione wargi
 barwą krwi
 nie wróciła
 Jestem Julia
 mam lat tysiąc
 żyję —²⁰.

Rozpocznijmy analizę tego wiersza od ujawnienia związków frazeologicznych: „smak kawy” — gorzki — „smak miłości”. Frazeologia ta ma swoje określone cele. W samej konstrukcji świata poetyckiego dąży się do pewnej jednoznaczności zmysłowo sprawdzalnych doświadczeń. Uczucie miłości, a właściwie jakość tego uczucia, uzyskało swój przedmiotowy korelat w elemencie powszednich doświadczeń (tu: kawiarnianych). Ta laboratoryjna metoda śledzenia jakości uczucia stawia człowieka wobec interesującego go obiektu zewnątrznie: „dotknąłem kiedyś miłości”. Z tej perspektywy możliwa jest tylko obserwacja zjawiska (tak, zjawiska!), zweryfikowanego w oparciu o doświadczenie potoczne. Wniosek z „badań” może być tylko taki: człowiek zauważa jedynie określone reakcje swojego organizmu na bodźce. Zauważa autonomiczność obiektu (miłości), może zanotować tylko to, co sensualnie dane jemu jako jednostce, a co jest przejawem reakcji organizmu na określone bodźce (kawa, miłość fizyczna). Ujęte jest to w relacji: przyczyna—skutek, bo tak jest tu komponowana rzeczywistość. Miłość, jako pewien abstrakt, uzyskuje stypizowany wymiar konkretny.

Taka konstrukcja świata poetyckiego rzutuje na koncepcję podmiotu lirycznego. Zauważamy ujednostkowanie, ukonkretnienie sytuacji podmiotu — („Jestem Juliã / mam lat 23”), a zarazem jej stypizowanie poprzez wpisanie tej sytuacji w kontekst kulturowy, literacki — („Jestem Juliã / na wysokim balkonie”). Ta próba opisu jednostkowego uczucia i jej niemożność, ze względu na autonomiczność obiektu, tworzy tragiczne rozdarcie. Koresponduje ono z koncepcją podmiotu lirycznego — doraźnego, a równocześnie ukrytego pod postacią toposu

²⁰ Poświatowska. *Hymn* s. 35.

(Julia — jako postać tragicznej miłości w literaturze). Możemy śledzić tę przemienność podmiotu: od jednostkowego, ukonkretnionego, do również jednostkowego, ale abstrakcyjnego, fikcyjnego — postaci literackiej, będącej nośnikiem o b i e k t y w n y c h treści. W tej transformacji podmiotu ujawnia się tendencja do generalizowania przeżyć jednostkowych i jednorazowych:

Jestem Julią
mam lat tysiąc
żyję.

Miłość, jako zjawisko kulturowe, należy w tej formule do rzeczywistości tego typu co język, literatura ²¹. Jest ona autonomiczna wobec jednostki ludzkiej.

Wiersz ten otwiera perspektywę na określoną koncepcję człowieka. Podmiot poznający — to główna kategoria poetycka, w jakiej jawi się ten człowiek. Nastawienie na sam obiekt (miłość) i wynikające z ciekawości badanie jego istoty — to główne kierunki penetracji podmiotu. Poznaje on tylko konkrety, szczegóły, ale chce poprzez nie odcyfrować „istotę”. Istota miłości leży w świecie znaków i symboli kulturowych; istota człowieka zaś — w sprowadzeniu przezeń jego wymierności w granice biologicznej powłoki, w osadzeniu się w anatomicznej, fizjologicznej tkance, w owym konkrezie, co z kolei pozwala zobaczyć siebie w prawach niezmiennych, powszechnych, zgodnych z ogólnymi prawami fizjologii (np. reakcja organizmu na narkotyk). Jest to jedna z wielu prób ujęcia się w paradygmaty, tu — w „paradygmat biologii” i „paradygmat kultury”. One to stanowią „prawo świata” jako „rzeczywistość” dostępną i znaną. Jednostkowość, subiektywność sytuacji konkretnego człowieka zostaje włączona w nurt uogólniony, obiektywizujący. Tak oto rozpoczyna się poezja „pojedynku” między punktem jednostkowego spojrzenia, a „prawem świata” we współczesnych jego wcieleniach. Szukanie kontaktu z prawami świata, wybór w swej ograniczoności narzędzi poznania, jakimi są smak, słuch, węch, odbywa się w oparciu o wymierność materii. Tę przestrzeń poznawczą wyznacza materia jako budulec świata, w który wpisany jest człowiek z nim tożsamy:

Z połączenia pierwiastków
powstaje drobina białka
z drobin białka
powstaje żywy organizm
kwiat

²¹ Zob. H. Poświatowska, *Jeszcze jedno wspomnienie*. Kraków 1968 s. 138

drzewo
 małpka
 człowiek
 [...]

atomy pierwiastków tańczą
 ich taniec
 jest żywą odradzającą się plazmą²².

Łączność człowieka ze światem znaczone jest nawiązaniem do dialektycznych formuł naukowych (teoria Oparina, fizyka plazmy), które uzyskały tutaj swój poetycki montaż. W nich się wyraża przekonanie, iż obraz świata i człowieka oparty jest o daleko sięgające analogie. Oto przykład wyjęty z doświadczeń codziennych — potocznych:

moim głównym zajęciem jest malowanie brwi
 maluję brwi ze skupieniem
 jak to czynią kobiety już przelekłe
 nakłuwające luster powierzchnię uważnym spojrzeniem
 narożnik kamienicy którą mijam każdego rana
 zakręt ulicy którą przechodzę
 wątle palce pleśni obejmują ziarnka piasku
 rosną szpary w ścianach ogromnieją szpary w podłodze
 kruszą się rozsypują ulice
 wiatr je w cztery strony niesie
 wiatr się z nimi w chowanego bawi
 nagarniając włosy na policzki
 patrzę jak kamienie porastają w trawę²³.

Analogiczne obrazy starzenia się człowieka i rozkładu najbliższego otoczenia podkreślają ów dialektyczny proces, któremu podlega cała rzeczywistość. Jest to konsekwencją materialnej jedności świata. Zaznacza ją obraz stałej obecności człowieka wśród rzeczy: „narożnik który mijam / zakręt ulicy którą przechodzę” oraz głębszy, antropomorficzny obraz świata — „wątle palce pleśni obejmują ziarna piasku / ulice z którymi wiatr się w chowanego bawi”. To przyleganie do siebie, zachodzenie na siebie uobecnia językowa figura analogii, która odbija się w kształcie poetyckiego obrazu.

Analogia posuwa się z jednej strony w granice antropomorficznego ujmowania świata, z drugiej — depersonifikacji człowieka:

brunatny dzień po dachach
 mokrymi stopami chodzi
 płaczą się palce deszczu²⁴.

²² Tamże s. 56.

²³ Poświętowska. *Oda* s. 28.

²⁴ Poświętowska. *Hymn* s. 26.

czy też:

nie jestem
więcej niż gałąź
mniej niż łapka
płowej wiewiórki²⁵.

Także relacyjne układy między człowiekiem a światem oddane są językową konstrukcją analogii:

nie miały więcej niż osiemnaście lat
siostra przyniosła je rano
jeszcze ślepe
mgłą ubrane
w południe
miały już lat trzydzieści
szeroko otwierały złote oczy
rozpostarte liście
z trudem mieściły się w wazonie
przyszedł wieczór
i wyniosłam je do kubła na śmieci
małutkie pomarszczone²⁶.

Antropomorfizowany czas „życia kwiatów” (miały więcej niż osiemnaście lat; miały już lat trzydzieści) przeciwstawiony jest ich właściwemu wymiarowi czasowemu — wegetacji w wazonie (rano, południe, wieczór), który tu jednak dotyczy człowieka²⁷. Poprzez odwrócenie przynależności czasowej analogatów „czas” im przysługujący staje się pojęciem względnym. Prawa biologicznego cyklu są nieubłagane, obowiązują zawsze i wszędzie. Cała rzeczywistość podlega cykliczności, która jest strukturą zamkniętą, a więc aczasową, stanowiącą obowiązujące „prawo świata”. Droga ku jego kodyfikacji wiedzie jednak poprzez analizę konkretów włączonych w czasowe ramy rzeczywistości, w szczególności codzienności:

przechodząc
spotykam ścięte kwiaty
fontanna zgaśła

²⁵ H. Poświatowska. *Dzień dzisiejszy*. Kraków 1963 s. 7.

²⁶ Poświatowska. *Jeszcze jedno wspomnienie* s. 38.

²⁷ Przemieszczenie dwu rzeczywistości w tym wierszu — przyrodniczej i ludzkiej — obok swoistego ich utożsamienia, wpisującego je w prawa świata biologicznego — nawiązuje do popularnego w poezji osiemnastowiecznej zabiegu metaforycznego, polegającego na nazywaniu „pór życia człowieka” językiem „pór życia przyrody”, wyrastającego konsekwentnie z ówczesnej analogii człowiek — przyroda. Tu mamy do czynienia z „toposem odwróconym”, wyrażenie przywołującym jednak tę tradycję. Zob. Opacki. *Słowackiego „równania z jedną niewiadomą”* oraz przeprowadzoną tam analizę fragmentu z Herdera, Holbacha.

trzeba spostrzegawczości
 żeby zauważyć tę jedną
 z wielu drobnych śmierci.

Uważna obserwacja i analiza szczegółów świata (ścięte kwiaty, fontanna zgasła) doprowadza do uogólnionych sformułowań dotyczących człowieka:

ludzie są śmiertelni
 Sokrates jest człowiekiem
 a więc Sokrates musi umrzeć
 wyrok wykonany
 Sokrates umarł
 w żółtym wazonie opadają
 kupione na rynku kwiaty²⁸.

Przybierają one kształt naukowego dowodu opartego na prawach logiki (dedukcji), poprzez które odkrywa się odwieczne prawa gatunku. Obowiązują one jednakże tylko w świecie *p r a w* — wskazuje na to właśnie dedukcja, wyjście od prawa, a nie od konkretności. Śmierć człowieka w tym aspekcie traci swój osobowy, jednostkowy charakter. Jest konsekwencją użycia kwantyfikatora ogólnego:

ludzie są śmiertelni

Przedostatnie wersety są weryfikacją generalistów w analogizującym zestawieniu z konkretnymi:

Sokrates umarł
 w żółtym wazonie opadają
 kupione na rynku kwiaty

Pointowa refleksja podmiotu zasadza się na bardzo indywidualizującym spojrzeniu na tę ekstraludzką rzeczywistość śmierci, ale też spojrzeniu, w którym konkretny („ja”) podmiot uznaje generalne prawo:

odwiedzam to miejsce codziennie
 nie liczę na ułaskawienie²⁹.

Bo jakże przeciwstawić się ciągowi wydarzeń nieodwracalnych, jeśli wszystko dzieje się na zasadzie cyklu, zgodnie z wielkim paradygmatem natury:

koniugacja
 ja minę

²⁸ Poświętowska. *Oda* s. 72 n.

²⁹ Tamże s. 73

ty miniesz
 on minie
 mijamy
 mijajmy
 woda liście umyła olszynie³⁰.

Swoista to koniugacja losu. Prawo gramatyczne jest językowym ekwiwalentem praw świata. Wielki paradygmat przemijania, upływu czasu, uzyskał poetycką egzemplifikację w paradygmacie gramatycznym — koniugacji. Osobowe „my” — jest tutaj ilustracją reguły.

Koniugacja jest więc nie tylko paradygmatem czasu w sensie gramatycznym, jest nim także w sensie praw świata — prawa przemijania, upływu czasu. Człowiek wpisany w kontekst owych praw jest im podległy³¹. Decyduje o tym jego ontyczny status — to, że trwa w zamkniętej czasoprzestrzeni, miejscu wyznaczonym mu przez materię, będącą niejako symptomem człowieka:

aż raz zobaczyli ludzie ciemną plamę na bruku
 leżała z włosami w nieładzie na nieruchomej twarzy³².

Kontakt człowieka z człowiekiem (w tym wypadku kontakt ludzi z ciemną plamą na bruku) dokonuje się poprzez wymiar materii — ciało.

*

W czasoprzestrzennym wymiarze świata ciało jest punktem kontaktowym między żywą — czującą — jaźnią a bezosobowym jej wcieleniem — materią nieożywioną, światem rzeczy:

nie mam dawnej czułości dla mojego ciała
 jednak je toleruję jak pociągowe zwierzę
 które jest pożyteczne chociaż wymaga wielu starań
 dostarcza bólu i radości i bólu i radości
 czasem zastyga w rozkoszy

³⁰ Poświatowska. *Jeszcze jedno wspomnienie* s. 208.

³¹ Tytuł wiersza, z jednej strony będący konwencjonalną nazwą paradygmatu gramatycznego, uzyskuje tu równocześnie odświeżenie metaforycznego znaczenia: „con” — „współ”, „łącznie”; „coniugatio” — sprzęganie się; „coniugare” — łączyć się. Następuje więc odesłanie do losu z jednej strony wspólnego (czego językowym ekwiwalentem w wierszu jest różność form paradygmatycznych, ale tego samego rdzenia i w obrębie tego samego paradygmatu), z drugiej do połączenia w jedności tego prawa losu człowieka i przyrody (w wierszu ten człon tematyczny „przyrody” wprowadzony jest przez motyw olszyny oraz motyw wody, która jest ogólnie znanym symbolem przemijania).

³² Poświatowska. *Oda*. s. 19.

a czasem jest schronieniem dla snu
 znam jego korytarze kręte
 wiem którądy przychodzi zmęczenie
 jakie ścięgnię napina śmiech
 i pamiętam jedyny smak łez tak podobny
 do smaku krwi
 moje myśli — stado trwożnych ptaków
 karmią się na zagonie mojego ciała
 nie mam dla niego dawnej czułości
 ale czuję ostrzej niż przedtem
 że sięgam nie dalej niż moje wyciągnięte ręce
 i nie wyżej niż mogą mnie unieść wspięte palce u nóg³³.

Już w pierwszym wersie zaznacza się dystansujące spojrzenie na „ciało” — jako obiekt penetracji. Tylko takie widzenie może dać odpowiedź na pytanie, czym jest ono dla człowieka. Przestrzeń, jaką mu się wyznacza, w jaką się je wpisuje, to przestrzeń biologiczna. Ból, radość, rozkosz, jako pewne formy ekspresji świadomości, można sprowadzić przecież w granice czystej biologii. „Śmiech” jest ekspresją radości, ale też śmiech to nic innego jak zespół skurczów mięśni wskutek reakcji nerwowych zainspirowanych przez bodźce fizyczne. Tak samo ból, którego zewnętrzną ekspresją są przecież łzy³⁴:

i pamiętam jedyny smak łez tak podobny
 do smaku krwi

Są to jednak symptomy somatyczne. Ciało sprowadzone w wymiary fizjologii, anatomii jest jedynie jakimś ciałem³⁵, „które się toleruje jak pociągowe zwierzę / które jest pożyteczne, chociaż wymaga wielu starań”. Jest „rzeczą” — bardzo utylitarną rzeczą. Z drugiej strony zaznacza się, iż ciało jest „moim ciałem” (pierwszy wers). Staje się więc ono ucieleśnieniem świadomego podmiotu z właściwymi mu aktami: „znam”, „wiem”, „pamiętam”. Ciało stanowi wreszcie przejście od świadomego podmiotu do przedmiotu należącego do świata. Łączy te dwie rzeczywistości i rozdwa je. Bo przecie „czułość”, „trwoga” są ograniczone przestrzenią biologiczną:

nie mam dla niego dawnej czułości
 ale czuję ostrzej niż przedtem

³³ Tamże s. 7.

³⁴ Werset czwarty to poetycki montaż reakcji krańcowych — bólu i radości — których zewnętrzne symptomy są ambiwalentne (np. radość może objawiać się przez łzy); jest w nim też wyrażone „ograniczenie” materii jako adekwatnego „znaku” uczuć oraz, tym samym, ograniczenie przeżyć przez materię. Rodzi się tu dramatyczne napięcie.

³⁵ Zostaje więc ujęte jako obiekt, interesujący dla behawiorysty.

że sięgam nie dalej niż moje wyciągnięte ręce
i nie wyżej niż mogą mnie unieść wspięte palce u nóg.

Podmiot zamknięty jest w granicach znaczonej biologią. Są to jednak granice pozorne. W dystansującej perspektywie introspekcji świadomość zostaje uwolniona od obiektu penetracji — ciała. Staje się ono zewnętrznym terenem behawiorystycznych poszukiwań. W ich wyniku rekonstruuje się „obraz” ciała jako ucieleśnionego podmiotu i jako przedmiotu. Patrzy się na ten obiekt w perspektywie czystej świadomości. Przez to analiza tego fenomenu jest aktem poznawczym³⁶. Już pierwszy wers ten stan rzeczy oznajmia:

ja (mojego)
(nie mam) dawnej czułości dla mojego ciała

Dystans następuje między „ja” (świadomość — podmiot poznający) a „mojego” (ciało-obiekt, przedmiot poznawany). Taki „obraz człowieka”³⁷ manifestuje sama konstrukcja poetycka. Ostatni dystych jest zakreśleniem horyzontu „bycia człowiekiem” zarówno dla podmiotu poznającego („ja”), jak i obiektu poznawczego („moje ciało”).

Pojedynek człowieka z samym sobą rozpoczyna się od stwierdzenia, iż antynomie zawarte są w nim, że on je realizuje i najpełniej może poznać, stanowiąc sam dla siebie obiekt poznania:

świadoma siebie
Uśmiechnięta sobie
w łupinie zimy
wiewiórki futro
przegarnięte dłonią
wstąpiło w korę
nie jestem
więcej niż gałąź
mniej niż łapka
płowej wiewiórki
sobie sobą
wykluczająca świat
który pod deszczem
zmierzcha³⁸.

³⁶ Jest to swego rodzaju opis fenomenologiczny — od oglądu pojedynczego obiektu, ciała, dochodzi się do uchwycenia jego idei, tu: dualistycznej koncepcji obiektu.

³⁷ Punkt wyjścia — materiał filozoficzny XVIII w. — był „harmonijny”. Tu widzimy, jak następuje „wymowne lirycznie” jego przekształcenie przez ujawnienie dysonansów.

³⁸ Po ś w i a t o w s k a. *Dzień* s. 7.

Człowiek staje się obiektem samopoznania wtedy tylko, gdy spojrzy na siebie z zewnątrz. Ów dystans jest udziałem procesu poznawczego. W tym wypadku jest to proces złożony, gdyż dwa podstawowe jego czynniki — podmiot i przedmiot — identyfikują się. Aby był prawidłowy, musi nastąpić rozdział czynników. Tak jest i w analizowanej liryce.

Podział na podmiot i przedmiot poznania wpisany jest w strukturę języka. Pierwszoosobowa wypowiedź sugeruje, iż jest to poznanie siebie. Samoświadomość („świadoma siebie”) nieuchronnie implikuje identyczność (tożsamość) podmiotu z przedmiotem. Z drugiej strony w formule („świadoma siebie”) zamyka się ów dystans posunięty w granice nieidentyczności podmiotu z przedmiotem. Tę „obcość” wobec siebie a zarazem „solidarność” z sobą odsłania drugi wers³⁹. Wers trzeci to formuła metaforyczna wpisująca człowieka w świat⁴⁰. Jest to perspektywa zamykająca jego „bycie człowiekiem”, a zarazem otwierająca go „na świat”:

w łupinie zimy
wiewiórki futro
przegarnięte dłonią
wstąpiło w korę

Następuje proces „wrastania w przyrodę”, organicznego splotu człowieka, zwierzęcia i drzewa. W tym metamorficznym świecie perspektywy ludzkie mieszczą się w granicach stwierdzeń⁴¹: „nie jestem / więcej niż gałąź / mniej niż łapka / płowej wiewiórki”. Identyfikacja ze światem ma miejsce wówczas, gdy trudno znaleźć oparcie w swej tożsamości. Jednakże, o czym świadczy ostatnia strofa, świadomość owej tożsamości wyklucza ją:

sobie sobą
wykluczająca świat
który pod deszczem zmierzcha.

³⁹ Jak dalece wyrazista jest tu „poznawcza” stylizacja języka, świadczy zbieżność formuły poetyckiej Poświatowskiej z formułami filozoficznymi. „Świadoma siebie” (byt dla siebie), „uśmiechnięta w sobie” (byt w sobie) — to odpowiedniki opozycji Sartre’a: être pour soi (istnienie świadome) i être en soi (istnienie nieświadome).

⁴⁰ Metafora ta nawiązuje do koncepcji „ograniczenia” jaźni przez strefę biologiczną („w łupinie”), akcentując dualizm — „łupina” bowiem zakłada istnienie czegoś wobec niej „innego” i „wewnętrznego”.

⁴¹ Warto zwrócić uwagę na złożoność znaczeniową tych i poprzedzających wersów. Z jednej strony jest tu nawiązanie do paradygmatu „natury”, przechodzenia jednej jej formy w drugą w wiecznym rytmie. Równocześnie odsyłają te wersy do paradygmatu „kulturowego”, przywołując mit o Dafne. Tu i tu następuje przejście konkretnego w strefę „ogólności”, paradygmatu.

Świadomość wyróżnia człowieka ze świata, ale też go ogranicza — w świecie materii, zarówno w jej ożywionej, jak i nieożywionej postaci⁴². Stąd rodzą się dramatyczne pytania:

Boże mój zmiłuj się nade mną
czemu stworzyłeś mnie na niepodobieństwo
twardych kamieni⁴³.

czy też:

dłaczego nie drzewem⁴⁴.

Zamyka się w nich tęsknota do trwania poza świadomością, w organicznym splocie ze światem.

*

Zarysowane w dotychczasowych rozważaniach perspektywy mieszczą się w określonych granicach. Być człowiekiem, to znaczy istnieć w kontekście świata — „być w świecie”⁴⁵. Istnieć jako bezwyrazowy przedmiot i jako świadomy podmiot. Zwornikiem tych istnień jest ciało. W nim następuje totalne zjednoczenie obu kategorii.

W tej sferze bytowania człowiek jest tożsamy ze światem (na poziomie biologii), a zarazem wykluczony z niego przez posiadanie atrybutu świadomości. Świadomość jednak, jak już powiedziano w innym miejscu, jest ograniczona w przestrzeni biologicznej. Dlatego możliwości poznawcze redukują się do sensualnego odbioru rzeczywistości. Kontakt ze światem, z samym sobą, utrzymuje się jedynie poprzez ciało (ciało jako ucielesniony przedmiot i podmiot). Tak więc „ja podmiotowe” musi się objawić poprzez ciało-przedmiot. Ciało jest więc konglomeratem dwu światów — podmiotowego i przedmiotowego. W tym wymiarze ogranicza go przestrzeń — materia, w tym wymiarze „czai się do skoku czas”. Musi nastąpić rozdział tych dwu „światów”, aby uwolnić się od presji czasu i przestrzeni. Powoduje go śmierć, której rzeczywistość realizuje się w człowieku codziennie:

Ona jest z nami
nasłuchuje brzęku osy
bawi się moim głosem
w twoje ręce wplątana

⁴² Tu widać, jak „filozofizm” mieści się nie tylko *explicite* w wykładanym temacie, ale *implicite* określa konstrukcję obrazu słownego.

⁴³ Poświatowska. *Oda* s. 65.

⁴⁴ Poświatowska. *Dzień* s. 17.

⁴⁵ Formuła Heideggera. Zob. *Filozofia egzystencjalna*. Warszawa 1965 s. 260-262.

[...]
 ona przeczy naszym ruchom
 przygina nas do ziemi
 zapachem
 ciepłym
 zatrzymuje wiecznie
 na chropawej powierzchni ziemi
 bezwładnych miłością — śmierć⁴⁶.

Ona wyznacza jego sytuację ontyczną. Zauważmy, że w tym wierszu podmiot-człowiek jest pasywny, natomiast śmierć — aktywna. Świat rzeczy w jej obliczu staje się nieważny — i po stokroć najważniejszy⁴⁷. Rzeczy urastają do rangi symbolu:

w abstrakcji którą nazwano czas
 błędę
 gubię się
 i błędę
 w Metropolitan Museum
 w dziale egipskiej rzeźby
 kamień uśmiecha się kobiecymi ustami⁴⁸.

Rzeźba materialna przeciwstawiona takim abstrakcjom, jak czas, historia, ekonomia, urasta do rangi symbolu wieczności, trwania poza czasem⁴⁹, które stanowi rajskie dążenie człowieka. Bo jedynym pewnikiem w świecie jest obecność śmierci:

ręce
 sprawne jak tresowane psy
 bezradne
 naprzeciw wiedzy
 która jest pewna
 która jest śmiercią⁵⁰.

Tylko w rzeczywistości śmierci realizuje się paradoksalnie owo rajskie dążenie człowieka. Śmierć powoduje rozdział dwu światów, które konstruują człowieka — świata przedmiotowego i podmiotowego, kiedy przyjdzie — właśnie ciało-przedmiot, cała ta biologiczno-fizjologiczna struktura „posypie się popiołem w dół”. To już nie „moje” ciało, ale „jakaś” struktura fizyczna, czy wręcz coś anonimowego (posypie się). Śmierć traci tu swój ludzki wymiar, staje się bezosobowa. Nie jest to przepaść tragiczna. Nastąpi zjednoczenie w strukturze nadrzędnej — materii:

⁴⁶ Poświatowska. *Hymn* s. 54.

⁴⁷ Zob. J. M. Bartnicka. „Nowe Książki” 1969 nr 15 s. 1050.

⁴⁸ Poświatowska. *Jeszcze jedno wspomnienie* s. 37.

⁴⁹ Tym razem — w „paradygmacie kultury”.

⁵⁰ Poświatowska. *Jeszcze jedno wspomnienie* s. 121.

modłę się do zieleni
korzenie proszę
żeby tkliwie objęły
moje nagie ramiona⁵¹

albo:

więc w popiół rozsypują
wiązania
dźwięcznymi napiętkami
w takt⁵²

czy też:

kiedys przyjdzie
wielkie pogodzenie
z półką na książki
z obrazem⁵³.

Rozpoczyna się dookólna wędrówka ustalonym dialektycznym torem. W tym zamkniętym biegu cząstek materii mieści się ocalenie. Materialistyczny mikrokosmos nie budzi lęku, bo przecież realizuje się w nim „wielkie pogodzenie”. W mikrokosmosie atomu, pierwiastka, człowiek zauważa miejsce dla „siebie”. Potwierdza się tu jego status bycia w symbiozie z materią jako tą, której zawdzięcza swoje poczesne miejsce w dialektycznym układzie świata. Materia dała człowiekowi początek, da mu i ocalenie:

czasem przychodzi ostra
świadomość konieczności rozkruszanej ziemi⁵⁴.

Stwarza to koherentny w swej ontycznej strukturze obraz rzeczywistości. Potoczna mądrość, zakodowana w słowach „śmierć wszystko godzi”, ma tu swoje potwierdzenie, ale jest to zgoda częściowa, na zrealizowanie jednego z dwu poziomów konstytuujących człowieka. Oto, czym jest śmierć:

odchodzeniem od wiatru
od chłodnego dotyku prześcieradła
od zapachu żółtych ścian

⁵¹ Poświatowska. *Oda* s. 38.

⁵² Tamże s. 14.

⁵³ Poświatowska. *Jeszcze jedno wspomnienie* s. 166. W pierwszym z cytatów następuje zjednoczenie w strefie „materii natury”, w ostatnim — w strefie materialnych nośników „kultury”.

⁵⁴ Tamże s. 17.

od uważnego spojrzenia
twoich oczu
które badają oddech⁵⁵.

Jest to zgoda na „odchodzenie” od wymierności, które krępują. Pewne ograniczenia w przedmiotowym aspekcie zrealizują się w odwiecznych prawach natury. Śmierć dotyka tylko świata materii. Jest to swoiste obumieranie ciała jako rzeczy, jego przechodzenie w inne składniki tej samej struktury-materii. Śmierć w swoim biologicznym aspekcie jest zamkniętym kołem trwania.

*

Śmierć otwiera też granice innej rzeczywistości. Jest ona ledwie przeczuwana, zakryta mrokiem (motyw nocy):

tylko w mroku
spotkamy się bez znaczeń
tylko w mroku
otrzymamy się o sierść śmierci⁵⁶.

To spotkanie w mrokach jest dotknięciem tajemnicy. Otwiera przed człowiekiem metafizyczny aspekt rzeczywistości:

a potem
tylko kształt
zarys kształtu
ostry suchy
księżycowi oddam — i ziemi
reszta —
na skrzydłach ptasich pofrunie⁵⁷.

To, co materialne — człowiek odda ziemi, która dokończy zjednoczenia materii, natomiast „reszta na skrzydłach ptasich pofrunie”. Metaforyczne wyrażenie tęsknoty gra tu dwojakimi, nakładającymi się znaczeniami: po pierwsze zakłada istnienie rzeczywistości „reszty”, po drugie sugeruje naturę tej rzeczywistości. Motyw „lotu” znany jest liryce mistycznej. Wyrwanie się z więzów ziemskości, cielesności powoduje, iż ta inicjacja w noą sferę bytowania zawiera w sobie pewne reminiscencje religijne (np. z religii hinduskich)⁵⁸.

Tak jak wcielenie materialne bywa włączeniem się w dialektyczny

⁵⁵ Tamże s. 211.

⁵⁶ Poświatowska. *Dzień* s. 37.

⁵⁷ Poświatowska. *Jeszcze jedno wspomnienie* s. 210.

⁵⁸ Zob. E. Dąbrowski. *Religie Indii*. W: *Religie świata*. Warszawa 1957 s. 53-61.

układ świata, tak też „wcielenie” pozamaterialne musi znaleźć formułę swojej odmiennej dialektyki — g e o m e t r i i zdarzeń, ruchu po kole. Opozycją dialektyki materii jest dialektyka geometrii, abstraktu. Spójrzmy na ten „trumienny dialog”:

powiedziałam mojej duszy zostań
 ten pokój jest ładny
 cztery ściany
 podłoga i pudło skrzypiec
 dostojnie (zamknięte) drzwi
 uparcie i bezsensownie
 obiegała ziemię
 jak wielka ważka
 albo jak odrzutowiec
 spytałam
 ile jest sensu
 w geometrii zdarzeń
 w ruchu po kole
 mijając mnie
 spytała
 a ile we mnie? ⁵⁹.

Stan tych dialektyk mieści się w ich aczasowości. Jest to stan koła — stan wiecznych powrotów ⁶⁰. Bo tylko taka wizja świata niematerialnego może znaleźć uprawdopodobnienie w zestawieniu ze światem materii. Zauważmy też, że pytanie o sensowność „dialektyk” dotyczy obydwu rzeczywistości. Tak, bo jest to liryka wątpliwości, wahań, a nie liryka rozstrzygnięć — obowiązuje w niej zasada zderzania pytań.

Chyba też dlatego rzeczywistość zaświatów zakryta jest mrokiem. I chyba dlatego mówi się o niej:

na krawędzi mijania
 nie ma pocałunków
 nie ma zapachów
 ani kolorów
 brzęk pszczoły
 gaśnie nad łąką
 usta w żółtym rumianku
 palce cierpko do trawy przywarte
 na krawędzi mijania
 wąskie światło ciemniej
 i brzeg tak wyraźnie
 urywa się — ból ⁶¹.

⁵⁹ Poświatowska. *Jeszcze jedno wspomnienie* s. 183.

⁶⁰ Zob. M. Eliade. *Sacrum, mit, historia*. Warszawa 1970 s. 266 n.

⁶¹ Poświatowska. *Hymn* s. 53.

W strofie pierwszej zaprzecza się istnieniu w tym świecie jakości zmysłowych („nie ma pocałunków / nie ma zapachów / ani kolorów”). Strofa druga rozgrywa tę samą sytuację w formule metaforycznej przez zastosowanie i wykorzystanie właściwości metafory synestezyjnej (brzęk — gaśnie, usta — żółte, palce — cierpko). Następuje zmiana roli zmysłów, ich zawiedzenie, pomieszanie, a przez to uwolnienie od właściwych im funkcji lub, jak w strofie pierwszej, zanik jakości zmysłowych przez nie rejestrowanych. Doznawany świat staje się niematerialny: jakże empirykowi sięgać w zaświaty, jeżeli nie zaufa zmysłom? A jednak dotyka się niedotykalnego, słyszy niesłyszalne, widać niewidzialne. Tak oto wchodzi się w „romans z niebytem”. „Materialną nicość” osłania, ale i odsłania owo ciemniejące światło i zanikła przestrzeń — urwany brzeg. Powstaje szczelina w bycie — nicość. Nicość doznawalna. Ta właśnie paradoksalna rzeczywistość autonomizuje się — istnieje nieistniejąc. Jakie to bliskie Leśmianowskiej koncepcji „zaświatów”, owe-mu oglądowi nieistnienia:

I runął mur, tysiącem ech wstrząsając wzgórza i doliny!
Lecz poza murem — nic i nic! Ni żywej duszy, ni Dziewczyny!
Niczycich oczu ani ust! I niczyjego w kwiatach losu!
Bo to był głos i tylko — głos i nic nie było, oprócz głosu!⁶²

„Za murem”, „na krawędzi mijania” może nie być nic, ale to „nic” też istnieje i domaga się oglądu.

Spójrzmy raz jeszcze na samą metodę zakodowaną w języku, która pozwala mówić o innym wymiarze rzeczywistości:

Tutaj są głosy ptasie
i zapach pękającego drzewa
światy którymi się złoci
w leniwym obrocie ziemia
tutaj są moje ręce
i twoje ręce
i ostrokrzew pragnienia
rozrastający się we mnie
Codziennie
czerni przeciwstawiam zieleń
słońce biorę do rąk
oglądam z bliska
nie rozstaję się z nim
nawet w nocy
nawet we śnie
ciemna jest druga strona życia⁶³.

⁶² B. Leśmian. *Dziewczyna*. W: *Poezje wybrane*. Wrocław 1974 s. 151 n.

⁶³ Poświętowska. *Jeszcze jedno wspomnienie* s. 53.

Cała ta dość upoetyzowana wizja senna świata realnego przeciwstawiona jest niedookreślonej wizji innego wymiaru istnienia. Człowiek znalazł się jak gdyby między oślepiającym słońcem i zatapiającą ciemnością. W tym rozjaśnionym „krajobrazie” wszystko jest widoczne nawet w nocy, wszystko ma swoje zaczepienie w przestrzeni (tutaj), w czasie (codziennie). Za finalnym stwierdzeniem — „ciemna jest druga strona życia” kryje się nowy wymiar rzeczywistości, jej afirmacja poprzez negację⁶⁴. Konstrukcja wiersza odsłania ten stan rzeczy — cały jej ciężar spoczywa na poincie, która kreśli „rzeczywistość negatywną”. Tylko bowiem metoda negatywna pozwala mówić o rzeczywistości jawiącej się jako tajemnica, o tym, czego nie da się określić wprost. Wskazuje się wtedy granice rzeczy bezpośrednio danej i stwierdza się, że „tamten” wymiar rzeczy (tajemnica) znajduje się poza nimi, że rozpoczyna się tam, gdzie kończy się dana rzecz. Tak więc język negacji jest językiem transcendencji. „Język w odniesieniu do sfery niewyraźnej w słowie jest z konieczności rozmową o rzeczach w kategorii — czym rzeczy te nie są — w tym sensie sięga więc do paradoksu”⁶⁵:

moje oczy — już nie oczy
 ale gwiazdy
 drobno rozproszone po niebie
 moja skóra — już nie skóra
 śnieg za oknem
 miękko przywarł do ziemi
 moja miłość — korzeniami
 rozrosła
 moja miłość głęboka
 ciemna
 głucho pęka spalona ziemia⁶⁶.

W wiersz ten wpisany jest szczególny mechanizm dialektycznego rozumowania. Rzeczywistość, o której się mówi, jest rzeczywistością śmierci, a więc jakże trudno wyrażalną. A jednak mówi się o niej. W jaki sposób? Stawia się tezę o rzeczywistości realnej („moje oczy”), po czym następuje antyteza („już nie oczy”) — typowy chwyt negacji. W wyniku tych układów rzeczywistości powstaje trzecia jej sfera będąca syntezą („ale gwiazdy drobno rozproszone po niebie”). Podobnie rzecz się ma w drugiej części: „moja skóra — już nie skóra / śnieg za oknem / miękko przywarł do ziemi”. Zabieg to w strukturze tej liryki kon-

⁶⁴ Ciemna — jasna, również w sensie: nieznaną — znana.

⁶⁵ K. Burke. *Definicja człowieka*. „Tematy” 1963 nr 13.

⁶⁶ Poświatowska. *Jeszcze jedno wspomnienie* s. 153.

sekwentny: o sferze niematerialnej mówi się językiem materii zaprzeczonej. Wskazywaliśmy, że człowiek w tę lirykę wpisany, określany jest w kategoriach biologii, że jego poznanie kroczy drogą postrzeń zmysłowych. Toteż, gdy dociera do rzeczywistości, wykraczającej poza pozytywne świadectwo zmysłów, określa ją nie „wprost”, „pozytywnie”, ale poprzez negację materii i negację doświadczenia zmysłowego. Tu także wyrasta — równocześnie, jako „druga strona medalu” — przeżycie liryczne: określenie sfery niezmysłowej przez negację sfery materialnej „gra” jako liryczny wyraz „utrąty”, „rozstania” ze sferą materialnej kondycji ludzkiej. Wskazują na to wyraziste liryczne opozycje: „moje oczy / już nie oczy”, „moja skóra / już nie skóra”.

Metoda negacji nadaje rzeczywistości wymiar tajemnicy, „nieznanego”. Strefa niebytu — jest strefą „poznania zaprzeczonego”. Czy do końca jednak jest to niewiadoma? Niezupełnie, bo oto tam, gdzie odchodzi wymierne i konkretne doświadczenie zmysłowe, gdzie twarza i uchwytna materia przestaje istnieć — wkracza topos kulturowy. Na przykład: w poetyckim skojarzeniu „oczu” i „gwiazd” prześwituje ludowy topos „gwiazd patrzących”. Podobną nośność ma frazem, kojarzący „skórę” i „śnieg”. Rzeczywistość zagrobna — odszedłszy od związku ze światem w sferze poznania empirycznego — odzyskuje ten związek w sferze „paradygmatu kulturowego”, w sferze „przełożenia” motywów z języka konkretnych zjawisk na język topiki.

Wtapiając się swoją konkretną sferą biologiczną w wieczny kołowy wrot praw przyrody człowiek uzyskuje kontakt z wiecznością tych praw, z wiecznością „kruszenia ziemi”. To paradygmat biologiczny. Wtapiając się zaś strefą „znakową”, myślową w topos — człowiek wpisuje się w paradygmat kulturowy. Uzyskuje kontakt z jego wiecznością. Trwa — w efekcie — wszędzie: ale w ramach paradygmatu, w ramach nie swojej jednostkowości lecz swojej, poprzez proces poznawczy wydobytej i określonej, typowości i ogólności. To liryczna pociecha i liryczny smutek tej poezji. To też jej „filozofizm”, jej „poznawczość”. W sumie: poetyckie studium człowieka i świata.

UNE ÉTUDE POÉTIQUE DE L'HOMME ET DU MONDE
LA POÉSIE LYRIQUE DE HALINA POŚWIATOWSKA

R e s u m é

La présente esquisse tente de saisir la poésie lyrique de Halina Poświatowska dans sa fonction poético-cognitive. Le point de départ en est la certitude que la langue de cette poésie est l'équivalent d'une définie de l'homme et du monde inscrit dans cette étude poétique. Les règles de l'étude poétique sont instituées par la position du sujet — homme en contact avec le monde. C'est principalement une

réaction individuelle, souvent purement émotionnelle, du sujet à certaines vérités générales concernant le monde — vérités de la „nature”, de la „culture”. Il s’agit toutefois d’une réaction née d’un processus de pensée nettement cognitif, intellectua-
lisé. Une telle façon de „modeler” la réalité représentée permet de montrer les relations complexes entre l’homme et le monde, les multiples dimensions de leurs perspectives et de leurs limites. La façon de modeler la réalité a été étudiée à partir des figures linguistiques — analogies et négations, constituant en même temps les figures du raisonnement. Ce sont ces figures qui marquent le point de contact du poétique et du cognitif.