

Beata Morzyńska-Wrzosek

Granica ciała

O liryce Haliny Poświatowskiej

Twórczość autorki „*Ody do rąk*” na tle historii literatury polskiej rysuje się jako zjawisko krótkie (od wydania pierwszego zbioru poezji w 1958 r. do śmierci poetki upłynęło zaledwie 9 lat), ale niezwykle nasycone i intensywne. Sytuacja ta została spowodowana zarówno istnieniem naznaczonym śmiercią bliską, biologiczną, jak i przyjęciem określonej postawy wobec przyspieszonego mijania czasu życia. Pogląd ów można interpretować jako konsekwencję bezpośrednio niebezpieczeństwa, lecz w głównej mierze trzeba uwzględnić koncepcję świata zaprezentowaną w tekstach¹. Jej naczelną wartością jest umiłowanie życia ponad wszystko, oddawanie mu się zachłannie, z pasją. To wymykanie się chorobie, targowanie ze śmiercią, by intensywnie cieszyć się światem słońca, ciepła i barw. Pragnienia te zawsze towarzyszą poetce, zmieniają się tylko nastroje. Czasem dominuje bałwochwalcze zapatrzenie w urodę ciała, czasem refleksyjne zamyślenie nad przemijaniem i pogodzenie z losem, ale nieodmiennie patronuje im skupienie na sobie i własnym odczuwaniu.

Poświatowska poszukując potwierdzenia własnej obecności w świecie, umieszcza się w centrum przestrzeni i nieustannie ogniskuje uwagę na zjawiskach najbliższych zmysłowemu poznaniu. Świadoma nieuchronności śmierci i życia w jej cieniu skupia się na tym, co dla niej najważniejsze, co dane wprost i niepodważalnie – na własnej cielesności. Nabiera ona szczególnego znaczenia: „stała się – jak zauważa J. Pieśczechowicz – ostateczną, niepodważalną granicą i zarazem gwarantem istnienia, egzystencją i esencją, nieredukowalną w aspekcie życia, a nawet w pewnym sensie śmierci”². Ciało jest więc potwierdzeniem istnienia, to dzięki niemu staje się możliwe wkroczenie w doświadczaną zmysłowo rzeczywistość, funkcjonowanie w niej. Również F. Chirpaz pisze, że „człowiek (...) jest rzeczywistością duchową, nie jest nigdy zamknięty w zewnętrznych granicach swego organizmu. Równocześnie jednak jest, jaki jest tylko o tyle, o ile jest podtrzymywany przez swoje ciało”³. Jeśli powyższe uwagi uzupełnimy refleksją Michała Hellera, który twierdzi, iż „wymiary ludzkiego ciała nakładają na nas ograniczenia przestrzenne” oraz „jesteśmy z natury skłonni do medytowania nad tym, co ogranicza nasze możliwości”⁴, zarysuje się już precyzyjniejszy obraz odczuć autorki „*Jeszcze jednego wspomnienia*”. Uważa ona, co było wielokrotnie akcentowane przez badaczy⁵, że poza ciałem nie ma poznania, poza nim nie ma nic, bo ciało to życie, jedyne jego schronienie i potwierdzenie.

Wobec takiego przekonania pewność, iż jest ono nie tylko źródłem miłości, ale również tkwi w nim ziarno śmierci, które dojrze, rozrasta się przybliżając do „ostatniego urywanego krzyku”, podkreśla dramat sytuacji. Ciało, jedyne dowód pożądanej egzystencji, skazane na dotkliwie przemijanie, na ostateczne zniknięcie ze świata, jest fundamentalną wartością. Dlatego poetka zdaje się stale powtarzać: moje chore i moje oddające się miłosnej rozkoszy ciało. Słowa te poświadczają swoisty egocentryzm, zamierzony subiektywizm, a także uwypuklają niebywałą świadomość własnego położenia. Określają odwagę, skupienie, silne poczucie własności, mimo bólu i ograniczeń, ja-

kich codziennie dostarcza ułomne ciało. Jest ono zagadką, tajemnicą miłości i choroby, życia i śmierci, to niewidoczne procesy zachodzące wewnątrz, a zauważalne skutki. Autorka próbuje je zrozumieć, poznać, przetłumaczyć na wyobraźalne konkrety. Nie pomija milczeniem tego, czego nie może pochwycić zmysłami. Aby wyjaśnić zjawiska niepokojące i zachwycające związane bezpośrednio z doświadczaniem cielesności, odwołuje się do twórczej i plastycznej wyobraźni, np.:

*pytasz – co dźwigają w jukach wielbłądy
podróżne
one niosą moje serce*

(**„pytasz – co dźwigają w jukach...”, t.I, s.325.)

*delikatnie niosę moje serce
jak obciętą głowę świętego Jana
(...)*

moje serce jest amebą

(**„delikatnie niosę moje serce...”, t.I, s.324.)

*w błękitnych zaułkach ciała śpiewa
czerwona krew
ona ma ostry słodkawy zapach martwego
mięsa*

(„protest”, t.I, s.305.)

*nie mam dawnej czułości dla mojego ciała
(...)*

*znam jego korytarze kręte
wiem którądy przychodzi zmęczenie*

(**„nie mam dawnej czułości...”, t.I, s.301.)

Ciało i znajdujące się w jego centrum serce są tak blisko, uzależniają i zniewalają egzystencję, a mimo to pozostają nieodgadnionym sekretem. Człowiek może tylko rejestrować ich obecność, podporządkowywać się wymaganiom. Nie jest w stanie przeciwdziałać postępującej w czasie chorobie, nieustannemu przybliżaniu do kresu. Może tylko coraz silniej, coraz dotkliwiej odczuwać jego ułomność i ograniczenia. Spodziewa się, iż problemy te z czasem będą częstsze i silniejsze, ale nie może im przeciwdziałać. Ciało i serce, źródła bezpośredniego i śmiertelnego zagrożenia, a także niepohamowanego pragnienia miłości wymykają się wszelkim dostępnym normom poznania. Poetka nie wyraża aprobaty dla zagnieżdżonej w niej choroby. Próbuje ją oddzielić, obdarzyć całkowicie samodzielnym istnieniem i zakłócić pełen zależności związek ze śmiercią. Podważa w ten sposób utrwalone prawdy dotyczące ludzkiej cielesnej egzystencji. Ta po-

stawa widoczna jest także wówczas, gdy mówi o, zdawać by się mogło, trwale ustalonej granicy ciała. W liryce Haliny Poświatowskiej główne siły – choroba i przeciwstawione jej uczucie – wyznaczają odmienny stosunek do ciała i sposób doświadczania jego granicy, która uwodzi transgresją.

Granica to kategoria czysto przestrzenna, zamyka lub wydziela pewien określony teren. Konotuje funkcjonowanie co najmniej dwóch obszarów, które mogą charakteryzować się odmienną strukturą. Krystalizuje relacje przestrzenne, a jej podstawową właściwością jest nieprzenikliwość⁷. Ustalona, nieprzekraczalna, elastyczna i niezwykle intymną granicą ciała jest skóra. Oddziela i zarazem chroni jego wnętrze przed ingerencją ze światem zewnętrznym. Potwierdza jego przestrzenność, stanowi nienaruszalne odgraniczenie:

*Scheila – masz skórę
która jest żywą tkaniną
z jedwabiu –
poprzez nią siatka
jasnoróżowej krwi*

(**„Scheila – masz skórę...”, t.I, s.34.)

Nawiązanie do fizycznej cechy skóry, jako zewnętrznej powłoki okrywającej narządy wewnętrzne, wydaje się być w tym tekście drugorzędne. Na plan pierwszy wysuwa się identyfikowanie jej z jedwabiem, tkaniną wytworną i szlachetną. Ewokuje skojarzenia wzrokowe – z materią opalizującą, migotliwą, a także dotykowe – z powierzchnią gładką, delikatną, miękką. To „żywa tkanina”, pulsująca, ciepła i wrażliwa na każde dotknięcie. Skóra pełni nie tylko rozmaite funkcje fizjologiczne, ale znajdują się w niej również rozproszone na całej powierzchni receptory dotyku. D. Ackerman tak to ujęła „skóra (...) stwarza ramy do funkcjonowania dotyku, wzmacnia naszą atrakcyjność seksualną, zakreśla granice indywidualności”⁸. Także E. T. Hall w rozważaniach o rodzajach przestrzeni i powstawaniu w nich relacji bardzo wysoko ceni kontakt przez dotyk. Zauważył, że zmysł ten pozwala człowiekowi „utrzymywać więź ze światem, w którym żyje”⁹ oraz „jest ze wszystkich doznań odbierany najbardziej osobiście”¹⁰. Ponadto dotyk nie oszukuje, nie ludzi, potwierdza tylko to, co istnieje rzeczywiście. Uosabia przedmioty i zjawiska realne¹¹.

Autorka „*Ody do rąk*” ustawicznie sprawdza i poszukuje potwierdzenia swojej kruchej egzystencji. Z tej dążności wyrasta zain-



POWSZECHNY ZAKŁAD UBEZPIECZEŃ S.A.

I Inspektorat w Bydgoszczy
ul. Wojska Polskiego 20c, tel. 326-46-66

Proponuje na korzystnych warunkach ubezpieczenie:

- odpowiedzialności cywilnej w życiu prywatnym, oraz osób wyjeżdżających za granicę ubezpieczenia
- Międzynarodowych Kosztów Leczenia i Następstw Nieszczęśliwych Wypadków,
- Assistance Tourist,
- Wojażer.

Zapraszamy do skorzystania z naszej oferty.

teresowanie tym, co zmysłowo osiągalne, a dotyk jest szczególnie uprzywilejowany. Stąd w jej twórczości pojawiający się motyw rąk, potrzeba głaskania, dotykania i bycia dotykana, odczuwania bliskości ciała.

Wszystkie te elementy znajdują najpełniejszą realizację w poetyckim przedstawieniu miłości gwałtownej, zmysłowej, albowiem jest ona najwyższą formą akceptacji swojego i cudzego ciała. Nie chodzi tu jednak o wyzbyte refleksji zespolenie i uniesienie. Miłość to próba ucieczki przed śmiercią, czasem, samotnością, a pieszczota ciała dowodem jego istnienia. Poprzez uczucie poetka odnajduje kontakt ze światem, chce mieć możliwość samo-realizacji, chce żyć intensywnie i właśnie w erotykach najpełniej wyraża ten „gorączkowy pospiech towarzyszący nieodłącznie (...) pasji życia”¹². „A pasja oznacza cierpienie. Oto fundamentalny fakt”¹³. Zmusza do przeżyć tak intensywnych, gwałtownych, że aż bolesnych, ale mimo to oczekiwanych, upragnionych. Wzmaga czujność, nieustannie nakazuje poszukiwanie namiętności. To umiłowanie bardziej samego stanu niż przedmiotu miłości. Kochanie miłości dla niej samej:

*Miłość stała się moim sprzymierzeńcem.
Wyposażyła mnie w odwagę i cierpliwość.*

(„Opowieść dla przyjaciela”, t.III, s.47.)

— wyznaje w autobiograficznej prozie Halina Poświatowska, a dalej dodaje:

*Pamiętaj, że (...) kochałam i że to miłość
skazała mnie na śmierć.*

(„Opowieść dla przyjaciela”, t.III, s.184.)

Miłość i śmierć w jej życiu oraz twórczości stanowią nieodłącznie, wzajemnie się warunkującą parę. Pomiędzy nimi odnajduje miejsce dla siebie. Może dlatego tak często przywołuje i dokonuje swoistej interpretacji zakorzenionego w kulturze Zachodu mitu o Tristanie i Izoldzie, (np. *** „Kiedy Izolda umierała...”, t.I, s.114.; *** „tutaj leży Izolda jasnowłosa...”, t.I, s.366.), według którego miłość i śmierć są ze sobą nierozdzielnie splecione. Problem ten podjął D. de Rougemont w swojej pracy pt. „Miłość a świat kultury zachodniej”: „Romans zajmuje się tylko miłością śmiertelną – to jest miłością zagrożoną i skazaną wyrokiem samego życia”¹⁴. Liczy się nie spełnienie miłosne, lecz sama pasja, zdolność kochania. Staje się ono tak bardzo cenne głównie dzięki towarzyszącemu mu niebezpieczeństwu oraz cierpieniu, jakiego przysparza.

Najwyższym zagrożeniem jest własna śmierć. Obcowanie z nią na co dzień wpływa na wyostrenie świadomości, zmysłowej wrażliwości i zagęszczenie emocji. Ponadto człowiek w jej obliczu „nie jest skłonny do spekulacji”¹⁵, odrzuca sprawy zbędne i mniej ważne, skupia się na tym, co najważniejsze. Czas, jaki mu pozostał, wypełnia zintensyfikowanymi przeżyciami. Dla autorki „Hymnu bałwochwalczego” taką moc posiada miłość, a właściwie miłość miłości¹⁶ i miłość życia, które najdoskonalej można odczuć i zrealizować w zmysłowym zjednoczeniu ciała:

*zwrzyj mocniej zęby
na moim lewym ramieniu
zerwij skórę – przeszkadza
naszym napiętym mięśniom
splęść się – w nierozplecione*

(„Chwył reklamowy”, t.I, s.33.)

*mam ciebie w roztańczonej krwi
w zębach
nitkami nerwów związanych w supel
czuję – złotą namiętność twojego ciała*

(...)
cała – w tobie

(*** „mam ciebie w roztańczonej...”, t.I, s.109.)

*„moje palce wplecione w mięso jego dłoni
moje płuca śpiewające jego oddechem”*

(„ostatni dzień sierpna”, t.I, s.354.)

Gdy ciało pozwala rozkoszy zamieszkać w swoim wnętrzu, zyskuje akceptację. Bohaterka liryków oddając się najwyższej namiętności, z lubością „wślizguje się w swoje ciało”¹⁷, identyfikuje się z nim, by odczuwać ten stan każdym mięśniem, każdą komórką. Pasja miłosna, której towarzyszy bliska obecność śmierci wzmagającej doznania, łamie wszelkie bariery. Kochankowie przekraczają fizyczną barierę swoich ciał – skórę, by stać się nierozdzielną jednością. Zespolenie w namiętnym uścisku to całkowite i absolutne przeniknięcie się obu ciał, zamieniających się w jeden wspólny organizm. „Następuje – jak zauważył J. Pieszczachowicz – wzajemne zaufanie ludzi poddających się miłosnej ekstazie”¹⁸. Dzięki temu przełamują samotność, obcość, aktywnie doświadczają swego istnienia, równocześnie chwilowo potwierdzając je i upajając się nim.

Miłość rodzi potrzebę bycia z ukochanym, dotykania go, cielesnego kontaktowania się. Miłosny dotyk jest pulsujący, drżący namiętnością. Niecierpliwie poszukuje i odkrywa nieznane obszary. Dominuje uczucie głębokiej jedności, chęć połączenia się w niepomówionym podziwie życia.

Zupełnie inaczej przedstawia się sytuacja, gdy śmiertelna choroba rozwijając się w czasie nieubłaganie przybliża do kresu. Ciało nie wywołuje już zachwyty, nie fascynuje swym obnażonym pięknem i nie poddaje się zachłannie miłości. Jest na to już zbyt słabe.

Człowiek zdrowy zwrócony jest całym sobą ku światu. Wyraża się w nim, realizuje, urzeczywistnia własne popędy, zdobywa dobre samopoczucie. Chce być jednostką zintegrowaną i chronioną¹⁹. Aktywnie działa w przestrzeni społecznej, wspólnej dla ludzi zdrowych²⁰. Gdy zachoruje na krótko, wycofuje się z niej do domowego zacisza, przestrzeni bezpiecznej, intymnej, gwarantującej warunki umożliwiające szybki powrót do zdrowia. Kiedy choroba przedłuża się, powoli zaczyna tracić nadzieję na ponowne uczestnictwo w życiu społecznym. W następstwie zmienia się jego stosunek do otaczającego świata. Zaczyna skupiać się głównie na sobie, na własnych potrzebach. Postępowanie takie przybiera na sile, gdy choroba zagraża bezpośrednio podstawowej funkcji życiowej – oddychaniu. W twórczości Haliny Poświatowskiej jest wiele utworów obrazujących jednoznacznie tę bliskość niebezpieczeństwa:

*widzę ją – zimną
drzemie
w moim żywym ciele
śpi
w twoim żywym ciele*

(*** „do widzenia twoim...”, t.II, s.211.)

Ważnym elementem kompozycyjnym jest wyposażenie śmierci w cechy istoty żywej, co sugestywnie kreuje jej dynamiczny, a poprzez to bardziej niebezpieczny wizerunek. Dwukrotne powtórzenie, iż znajduje się ona w „żywym ciele”, zwraca uwagę na jego dramat. Ciało jeszcze żywe, a już skazane na nieuchronną, przedwczesną śmierć. Ona na razie „śpi”, „drzemie”, ale nadejdzie taka chwila, w której się zbudzi. Jej obecność sprawia, że podmiot nie może już dobrowolnie dysponować własnym ciałem.

Musi mu podporządkować wszystkie czynności i pragnienia. Choroba z całą jaskrawością ujawnia materialny wymiar ciała, lecz nie gwarantuje on doznawania przyjemności. Staje się przede wszystkim centrum wszechogarniającego i nieposkromionego bólu oraz lęku. Ciało nie wzbudza nadziei, nie bierze udziału w miłosnym uniesieniu. Ujawnia się jako źródło cierpienia, narzędzie udrczenia, ale poetka nie odmawia mu urody:

*każde ściętno podciągnięto do granicy
bólu*

*ciało
najpiękniejsze z narzędzi tortu”*

(*** „świętemu Erazmowi rozpięto...”, t.II, s.195.)

Kiedy składa bałwochwalczy hołd życiu, ukazuje ciało w miłosnym zespoleniu z drugim. Sytuacja ta zyskuje jej pełną aprobatę. Natomiast wyłaniające się z liryków ciało cierpiące nie pragnie namiętnie radości życia, oddalone od innego ciała zawsze jest samotne. Mimo że zawiodło i nie zaspokaja „wiecznych tęsknot” (** „świętemu Erazmowi rozpięto...”, t.II, s.195.), autorka „Dnia dzisiejszego” pochyla się nad nim z troską i uważnie rejestruje zmiany, jakie czyni postępująca choroba. Próbuje zrozumieć jej przyczynę lub choćby złagodzić, umniejszyć cierpienie. Chore serce wywołuje duszności, każdy oddech napętnia płuca kłującym, nieustępliwym bólem. Nawet jeśli jest on chwilowy, już kształtuje zachowanie i sposób odczuwania ciała. W momencie nasilenia każe zapomnieć o wszystkim i skupić się na tym, by ustał. Człowiek wbrew własnej woli musi porzucić wszystkie obowiązki i skoncentrować się na nim, bo dotyczy jego własnego ciała. Jeżeli ból usytuował się w sercu, uniemożliwia oddychanie, a jego ataki powtarzają się często, to dotychczas ważne i nieodzowne sprawy trwale obojętnieją, oddalają się, a ciało pełne cierpienia nabiera specyficznej ciężkości.

Ból, będąc niepokojącą tajemnicą i groźbą, wynika z zakłócenia funkcjonowania organizmu. Czyni go mniej sprawnym i przypomina o ułomności. Powoduje fizyczne zmęczenie, które jest silniejsze od woli podmiotu. Ciało wymyka się spod jego kontroli i kierując swoimi potrzebami, narzuca mu je. Choroba spowalnia rytm życia, uwrażliwia na chwilę obecną i problemy najbliższej z nią związane, jak np. przeczekanie kolejnych ataków bólu:

*Teraz, kiedy musiałam walczyć z popłochem
własnego serca (...) nie mogłam, nie
chciałam interesować się jego losem. Leżałam
nieruchomo nie mówiąc nic i nic nie jedząc.*

(„Opowieść dla przyjaciela”, t.III, s.55–56.)

Chore ciało nieruchomieje, skupione na przewyciężaniu cierpienia, które narusza odporność i wywołuje zmęczenie. Utrudzenie przenika każdą jego cząstkę. Organizm narażony na bardzo długie działanie bólu odznacza się szczególnym rodzajem wyczerpania. Reakcje ulegają spowolnieniu, „ciało stawia opór; nie jest już zręcznym i posuszonym organem. Ociąga się, staje się odrętwiałe i ta drętwość odbiera mu jego dyspozycyjność. Ciało nabiera odtąd nowej konsystencji, gęstości, której wola nie znała, lub o której już zapomniała. Upomina się o swoje prawa albo zgłasza do nich roszczenia”²¹.

Silny i długotrwały ból wywołuje także uczucie ograniczenia. Ciało staje się coraz bardziej skończony i nie jest to zamknięcie

Granica ciała, dok. ze str. 21

pozytywne, podporządkowane woli człowieka, lecz negatywne, całkowicie od niej niezależne²². Ciało nie ma siły i energii, aby jednoczyć się z drugim w pełnym podziwu współodczuwaniu radości istnienia. Nie dąży do przekraczania swojej granicy, wręcz przeciwnie – uszczelnia ją. Zamyka się w sobie, by samotnie poskramiać ból i walczyć z wszechogarniającym zmęczeniem. Nie nadaje się już do sprawnego funkcjonowania, uniemożliwia zwykły codzienny ruch, podstawową formę poznania i zdobywania przestrzeni. Wymaga leżenia, odpoczynku w pozycji horyzontalnej, która nie kojarzy się z postawą pełną dynamiki, intensywnie odkrywającą świat. Yi – Fu Tuan pisze, iż „pozycja leżąca jest pokorna, oznacza akceptację naszej biologicznej kondycji”²³. Chore ciało uświadamia to podmiotowi, a ten podporządkowuje mu całą swoją egzystencję. Powoli, nieodwracalnie rezygnuje z dotychczasowego trybu życia. Pełen nadziei i zachłanności pęd ku spełnieniu zastępuje obawa przed cierpieniem i coraz bliższą śmiercią. Izoluje się od otoczenia, traci zainteresowanie dla przestrzeni dalekich, szerokich, ale nieosiągalnych dla ułomnego ciała. Obszar poznania coraz bardziej się kurczy, maleje w miarę postępowania choroby i zmniejszania wydolności organizmu:

zamknięta
w biegności moich palców
czym jestem i czym jest
moja miłość ku tobie

(*** „zamknięta / w biegności...”, t.II, s.85.)

Ekspozycja w obrazie lirycznym zamknięcia we własnym ciele, a dokładniej w „biegności (...) palców”, prowadzi do ukazania kruchych podstaw ludzkiej egzystencji. Mobilizuje do zadawania pytań o wartość i sens miłości w chwili, gdy choroba i śmierć bezwzględnie odsuwają od życia społecznego i odległych obszarów. Skoro ciało musi walczyć o każde uderzenie serca, eliminuje wszystko, co nie jest z nim związane. Krępuje znaczenie niezależnej woli, zwięża pole widzenia, poznawanie świata, istotne są głównie wymagania bolesnego i zmęczonego ciała. Bohaterka czuje się przez nie wyraźnie ograniczona. W wytyczaniu jej przestrzeni znamienne rolę pełni dłoń. Co prawda zręczne, wrażliwe, ale poznające niewiele i zakreślające skromny obszar, który w miarę nasilania się choroby sukcesywnie ulega dalszemu pomniejszeniu, aż świat skurczy się do wielkości łupiny orzecha. Wówczas poetka z całym przekonaniem stwierdzi, iż pomieści się w nim wszystko, co potrzebne do życia: i oddech, i z dużą dbałością o szczegół, misternie zbudowany dom:

w wydrążonej łupinie orzecha
można zmieścić dom
i powietrze potrzebne na ćwierć
oddechu
i można go wysłać jedwabiem
wymościć płatkami kwiatów
i szczelnie od góry go zamknąć
drugą połową
i nazwać światem

(*** „w wydrążonej łupinie...”, t.II, s.162.)

Wspólny dla dwóch ostatnich liryków przedmiot refleksji stanowi kwestia ograniczania. Dobór elementów wyznaczających i charakteryzujących przestrzeń (dłonie oraz łupina orzecha) dobitnie wskazuje na zamykanie, ściśle wyodrębnianie miejsca znanego od

reszty otoczenia. Bohaterkę interesują tylko te obszary, które może wytyczyć dzięki zmysłom, które dostępne są jej choremu ciału. Pierwszy fragment wydobywa skończoność i samotność cielesnej egzystencji. Ciało *coraz bardziej sobie niepotrzebne / coraz mniej umiające i rozumiejące / coraz bardziej zdumione...* (***, „moje ciało jest jak bezpański pies...”, t.II, s.221.) wyznacza ramy istnienia. W drugim wierszu zaskakują rozmiary przedstawianej przestrzeni niezbędnej do funkcjonowania, jej maksymalne zminiaturyzowanie. Konstrukcja ta kreuje obraz odczuć podmiotu, świadomość całkowitego uzależnienia. Spokojnie, ale ze smutkiem minimalizuje on swoje życiowe wymagania, sprowadza do niewielkiej rozmiarem łupiny orzecha. Albowiem ciało domaga się zastopowania żarliwego pragnienia miłości i ciekawości świata.

Dla młodej kobiety i poetki, która, o ile pozwalało jej chore serce, przekraczała codziennie granice zdobywając coraz to nowe rejony, postępujące uzależnienie od ciała jest szczególnie boleśnie odczuwane. Z całą ostrością zdaje sobie sprawę z nieodwracalności tego procesu. Łapczywość i gorączkowość doznań ustępuje uważnemu wsłuchaniu się we wnętrze własnego ciała. Nieuchronna konieczność rezygnacji ze świata barw i ruchu nie uzyskuje jej aprobaty, ale skłania do jednoznacznego wyznania:

odpycham nogą wszechświat
luźno zamysłona
kołyszę się na nitce
nieokreślonych pragnień

(„pomiędzy”, t.II, s.182.)

Skoro nie akceptuje choroby i ograniczeń nią powodowanych, nie zaskakuje nazywanie ciała „bezpańskim psem” (***, „moje ciało jest jak bezpański pies...”, t.II, s.221.), „pociągowym zwierzęciem” (***, „nie mam dawnej czułości dla mojego ciała...”, t.I, s.301.) czy „balastem który przez chwilę trzyma (...) w okolicy życia” (***, „mam ręce stopy usta...”, t.II, s.146.), aż słowa osiągną wymiar ostateczny, gdy bez zmiłowania orzeknie:

codziennie
sekuje moje ciało
wszystkie wnętrzości
wyjmuję i oglądam

(*** „codziennie / sekuje...”, t.II, s.222.)

Powyższe fragmenty unaocniają poważne zmiany w sposobie traktowania i poetyckiego obrazowania ciała. Ukazują dramat człowieka zmuszonego do podporządkowania się chorobie w nim zagnieżdżonej. Jakże daleko odeszła autorka „Ody do rąk” od bałwochwalczego zachwyty własną cielesnością i odkrycia, iż nie musi być ono „jedynie obiektem zainteresowania lekarzy” („Opowieść dla przyjaciela”, t.III, s.56.). Na początku twórczości demonstrowała przemożną chęć zjednoczenia ze światem, potem obcość, dystans i poczucie osamotnienia:

mijam świat
wyprzedzam świat

obolałe ciało
niosę

(*** „ślady / nie przywierają...”, t.II, s.252.)

Jak można dostrzec, granice ciała nie są przez cały czas tak samo wyznaczone. Ciało poznające i oddające się miłości, ważne i użyteczne, ulegające przyjemności i pozwalające

ją odczuwać jest lubiane i podziwiane. Jego czułość na dotyk niezwykle wysoko ceniona, a wrażliwość naskórka przydatna w nawiązywaniu kontaktu z drugim człowiekiem. Poetycki opis dąży do wyszczególnienia w wibrującym napięciu i namiętnością zespoleniu ciał przekraczania przez nie fizjologicznej granicy – skóry. Oddając się rozkoszy intensyfikują i potwierdzają swe istnienie. Natomiast postępująca choroba czyni w ciele coraz większe spustoszenia, coraz bardziej ogranicza dostępne mu przestrzenie. Znajduje to odzwierciedlenie w doznawaniu ciała. Następuje zamykanie go, uszczelnianie granicy, bo zahamowaniu ulega życiowy dynamizm. Podmiot coraz dotkliwiej odczuwa, iż traci zainteresowanie dla świata. Czuję głównie bolesność swego ciała i fizyczne zmęczenie. Stąd pełne gorczy, ale i szczerości negatywne wartościowanie go.

Beata Morzyńska-Wrzosek

- Znaczącym elementem badań nad twórczością Haliny Poświatowskiej jest wyznaczenie roli biografii. Wyolbrzymienie jej prowadzi do zbyt dosłownego odczytania tekstu literackiego, bowiem nie odkrywa jego wielopłaszczyznowej złożoności i zagadkowości. Sprawadza artystyzm, oryginalność, ponadindywidualność do jednego wymiaru – losu człowieka pokrzywdzonego, chorego. Błędem jest zbyt daleko idące utożsamienie biografii i dzieła, ale niekorzystne bywa także całkowite jej pominięcie. W przypadku autorki „Hymnu bałwochwalczego” choroba i przeżycia nią implikowane pełnią znaczącą funkcję. Można je potraktować jako impuls twórczy, ponieważ poczucie nieustannego, a realnego zagrożenia wytwarza określony stan wrażliwości umożliwiający skupienie na najistotniejszych kwestiach. Być może ta szczególna świadomość pozwala mówić bez wstydu o sprawach osobistych, umożliwia dotarcie do sfery intymnej. Jej twórczość kreuje bohaterkę, która wygląda spełnienia losu, ale próbuje podjąć wyzwanie i podążać ku spełnieniu. W tym wypadku potraktowanie danych biograficznych jako kontekstu wspomagającego działania badawcze umożliwi prawdopodobną analizę problemu i pozwoli dotrzeć do emocjonalnych i indywidualnych przeżyć go kształtujących.
- J. Piesszchachowicz, *Walka z niebytem. (O poezji Haliny Poświatowskiej)*, „Literatura” 1988, nr3.
- F. Chirpaz, *Ciało*, tłum. J. Migasiński, Warszawa 1998, s.106.
- M. Heller, *Spór o przestrzeń* [w:] tenże, *Wobec wszechświata*, Kraków 1970, s.31.
- Zob. m.in. B. Dumowska, *Anegdota o istnieniu. Wokół liryków Haliny Poświatowskiej*, „Pamiętnik Literacki” 1986, z.2; S. Grochowiak, *Ciało*, „Współczesność” 1959, nr 5; K. Glondys, *Kultura i zmysły. W dziesiątą rocznicę śmierci Haliny Poświatowskiej*, „Życie Literackie” 1977, nr 44; I. Kiec, *Halina Poświatowska*, Poznań 1997.
- Teksty Haliny Poświatowskiej cyt. wg wyd.: H. Poświatowska, *Dzieła*: tom 1–2: *Poezja*, wstęp A. Nasilowska, Kraków 1997; tom 3: *Proza*, Kraków 1998; tom 4: *Listy*, Kraków 1998; dalej cytowane: tytuł, t., s.
- J. Łotman, *Problem przestrzeni artystycznej*, tłum. J. Faryno, „Pamiętnik Literacki” 1976, z.1, s.225.
- D. Ackerman, *Historia naturalna zmysłów*, tłum. K. Chmielowa, Warszawa 1994, s. 79.
- E. T. Hall, *Ukryty wymiar*, tłum. T. Holówka, Warszawa 1997, s. 83.
- Ibidem, s. 85.
- M. Gołaszewska, *Estetyka pięciu zmysłów*, Warszawa – Kraków 1997, s. 129.
- J. Zacharska, *Czekanie na cios*, „Poezja” 1969, nr 4.
- D. de Rougemont, *Miłość a świat kultury zachodniej*, tłum. L. Eustachiewicz, Warszawa 1999, s.9.
- Ibidem, s.9.
- J. Marx, *Przeznaczenie to jeszcze nie los. (O poezji Haliny Poświatowskiej)* [w:] tenże, *Legendarni i tragiczni. Eseje o polskich poetach przeklętych*, Warszawa 1993, s.189.
- D. de Rougemont, op. cit., s. 29-31.
- F. Chirpaz, *Ciało*, op. cit., s. 27.
- J. Piesszchachowicz, *Walka z niebytem*, op. cit., s. 33.
- F. Chirpaz, op. cit., s. 83.
- A. Kepiński, Lęk, wstęp M. Czerwiński, Warszawa 1995, s. 107-112.
- F. Chirpaz, op. cit., s. 20.
- O różnych typach zamknięcia i otwarcia przestrzeni pisze M. Głowiński, *Labirynt, przestrzeń obcości* [w:] tenże, *Mity przebrane*, Kraków 1994, s. 136-149.
- Yi-Fu Tuan, *Przestrzeń i miejsce*, tłum. A. Morawińska, wstęp K. Wojciechowski, Warszawa 1987, s. 54.