

Beata Morzyńska-Wrzosek
Uniwersytet Kazimierza Wielkiego
Bydgoszcz

Redefiniowanie tożsamości a rytuały wyłączenia. Na przykładzie liryki emigracyjnej Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej

Dla Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, jej życia i twórczości, niekwestionowaną cezurą był wybuch drugiej wojny światowej. Emigracja¹ i związany z nią kompleks doznań trwale wpłynął na sposób postrzegania świata, zajmowanego w nim miejsca. Zmieniają się relacje „ja” wobec otaczającej rzeczywistości i wobec siebie samego. Jednoznaczne przeformułowanie jest tym bardziej widoczne, że w okresie międzywojennym autorka *Różowej magii* stworzyła własny zindywidualizowany kanon organizujący określanie tożsamości osobowej. Najogólniej ujmując, wynikał on z fascynacji naturą², poszukiwania miłości, kreowania piękna i obsesyjnego odnotowywania ulotnych kształtów chwili. Kobięcość, salonowość, dynamika przemijania i estetyzujący opór wobec niestałości istnienia naznaczone napięciem, tęsknotą, spięte pełną wdzięku formą okazały się jednak zbyt kruche wobec negatywnych doświadczeń wojennych³.

¹ Powody podjęcia tej decyzji są przynajmniej dwa. Pierwszy z nich to chęć dzielenia losu ze swoim mężem, Stefanem Jasnorzewskim, lotnikiem, czynnym zawodowo żołnierzem. Drugi to antyhitlerowska twórczość poetki. Jej siostra, Magdalena Samozwaniec, w zbeletryzowanych wspomnieniach wymienia jako jej przykład: wiersz *Euthauptet*, komedię *Mrówki* i sztukę dramatyczną *Baba-Dziwo* (Samozwaniec 2004, 291 i n.). Wojenne wygnanie obejmuje opuszczenie Polski, podróż przez Lwów, Zaleszczyki, Bukareszt, Belgrad, Paryż i Lyon oraz dotarcie i osiedlenie w Anglii, gdzie poetka pozostanie do śmierci (9 lipca 1945 roku).

² O ewolucji w poezji Pawlikowskiej przebiegającej od chęci podobania się do dialogu z naturą pisała m.in. Anna Nasiłowska czy Piotr Kuncewicz (Nasiłowska 1995, 65–68; Kuncewicz 1982, 7–56).

³ Wśród ocen emigracyjnej twórczości Pawlikowskiej dominują głosy krytyczne, które wyraźnie podkreślają brak umiejętności zapanowania nad emocjami, zdystansowania się wobec zaistniałej sytuacji i kłopoty związane z ukonstytuowaniem nowej formy. Znamienne są m.in. uwagi Piotra Kuncewicza: „Lata wojenne odmieniły poezję Pawlikowskiej całkowicie, a niestety nie była to zmiana na lepsze. Teraz już jej poezja nie zgorszyłaby nikogo, bo wyzbyła się swojej płocności, zmysłowości, ornamentyki i bibelotów. Została odarta ze wszystkiego prócz rozpacz i tęsknoty” (Kuncewicz 1980, 13). Również Jerzy Kwiatkowski niezbyt pochlebnie wypowiada się o „niepowściągliwości” poetki, jej „dezorientacji we własnej poezji” i twierdzi, że klęska wrześniowa to początek „innorodnego, niekiedy: wręcz zaprzeczającego epilogu” (Kwiatkowski 1980, XCIV i n.).

Nowa, charakteryzująca się pozbawieniem dotychczasowych stałych punktów odniesienia, zniszczeniem dawnego porządku świata i przyjętej, wypracowanej postawy wobec otoczenia i wobec „ja”, sytuacja sprawia, że autorka obcując z autentyczną utratą, boleśnie odczuwając niedostatek współczesności, zachwianie stałości, jednoznacznie akcentuje dyskomfort bycia-nie-u-siebie. Pojęcie to może charakteryzować różnorodne życiowe sytuacje, których główną cechą wyróżniającą jest pozbawienie czegoś bliskiego, zarówno w sensie materialnym, jak i psychicznym, czegoś, co jest swojskie, zapewnia ochronę przed zagrożeniem i spokojny wzrost. To pozbawienie własnego świata do tej pory kształtowanego, a zdeteminowanego indywidualnymi możliwościami, subiektywnymi wyborami i planami. W przeciwieństwie do tego stanu być-u-siebie to funkcjonować w „swoim świecie”, pełnym rozmaitych miejsc, intymnych doznań i emocji, w którym możliwe jest rozpoznawanie własnych potrzeb i otaczającej rzeczywistości, dzięki któremu można wkroczyć w świat zewnętrzny i który pozwala manifestować, realizować się osobowej tożsamości (Skarga 2009, 9–74). Pozbawienie tak elementarnego dla ludzkiej egzystencji środowiska zdecydowanie modyfikuje życiową sytuację, przeformułowuje dotychczasowe oczekiwania, skłania do namysłu nad nowymi warunkami, do reinterpretacji przebiegu życia (Riemann, Schütze 1992, 93).

Warto również zauważyć, że proces rozpoznawania siebie w kryzysie tożsamości, próbę sprostania wygnańczej codzienności i odnalezienia w niej „swojego miejsca” wspomaga procesualność, rozłożenie w czasie zmian zachodzących w postrzeganiu siebie, własnego indywidualnego samookreślenia. W tej sytuacji istotne jest uruchomienie typów postępowań wspomagających rozpoznanie poprzez zdefiniowanie zagrożenia, wyraźne wyeksponowanie różnicy między przeszłością a teraźniejszością oraz zainicjowanie działań mających na celu odzyskanie choćby chwiejnej równowagi. Tak określone działania wpisują się w tradycję rytuałów przejścia, które zostają uruchomione w procesie kształtowania tożsamości jednostki inspirowanej zmianą jej sytuacji w świecie (Joniec-Bubula 2000, 165–183).

Pełnią one pierwszoplanową funkcję w rozwiązywaniu kryzysu tożsamościowego i definiują rozwój osobowościowy. Podkreślają i porządkują długotrwały proces „stawiania się”, wkraczania w nowe wymiary oczekiwań i zobowiązań przy jednoczesnym zachowaniu indywidualnej odpowiedzialności i osobowej jedności. Rytuały nie fragmentaryzują, nie uobecniają rozpadu czy regresji osobowości. Wręcz przeciwnie, mimo zachodzących zmian podtrzymują jedność, a kreując refleksyjną aktywność uruchamiają funkcje regulacyjne. Poprzez swoją przewidywalną kompozycję wprowadzają w świat chaosu i zagubienia porządek, pewne następstwo ułatwiające jednostce rozwiązanie „szeregu sytuacji beznadziejnie trudnych, a nawet niebezpiecznych” (Eliade 1997, 180). Po ich doświadczeniu, możliwe staje się przejście do kolejnego etapu rozwoju.

Strukturę rytuałów przejścia budują trzy podstawowe elementy: separacja, izolacja i agregacja. Zakładają one ruch, zmianę, a także fizyczne oddalenie i włączenie:

Podczas pierwszego etapu, podlegający obrzędowi wyłączany był z dotychczasowej roli społecznej, izolowany od codzienności. Następnie przechodził w fazę marginalną, kiedy był jakby „poza” społeczeństwem, by na koniec wrócić do codziennej rzeczywistości, ale już w nowej roli (Joniec-Bubula 2000, 170).

Pawlikowska-Jasnorzewska konstruuje liryczną formułę redefiniowania tożsamości, sięga po uniwersalne wzory rytuału przejścia, lecz akcentuje przede wszystkim charakterystyczną dla niego separację i izolację. Z obrzędu ułatwiającego rozwiązywanie sytuacji kryzysowej wybiera te etapy i cechy, które określić można mianem wyłączenia, a które doskonale wyznaczają subiektywny horyzont samookreślenia w sytuacji wygnania.

Rytuały akcentując obrazowo zmianę w definiowaniu siebie w sytuacji kryzysu, wprowadzają nowy punkt widzenia uruchamiający proces rozwoju jednostki. Podkreślają moment zwrotny przez jednoznaczną reorganizację czasoprzestrzenną wokół osoby inicjowanej (Leach, Greimas 1989, 81). Kluczowym nośnikiem poetyckiego obrazu pierwszego etapu rytuału wyłączenia – separacji – jest przedstawienie rodzinnego kraju i miejsca wygnania jako oddalonych od siebie obszarów, usytuowanych wzdłuż dwóch osi: horyzontalnej i wertykalnej. Kreują one strukturę teraźniejszej rzeczywistości nie wywołującej konotacji schronienia i bezpieczeństwa, a w którym „ja” podejmuje wysiłki, by się odnaleźć, skonstruować na nowo „własny świat”. Etap separacji jest tu więc rozumiany jako oddzielenie od pożądanego, a nieodwracalnie utraconego miejsca, gwarantującego w przeszłości doświadczenie oparcia i głębokiego spokoju.

Przemieszczenie, doświadczenie nieciągłości, wyraźne rozdzielenie i skonstrastowanie przeszłości z teraźniejszością, odłączenie od dotychczasowego życia sygnalizują dwa charakterystyczne jeszcze dla międzywojennej twórczości autorki *Pocałunków* elementy lirycznej kreacji: morze i księżyc. Przed 1939 rokiem współtworzyły bogaty repertuar symboliki erotycznej, komponowały obrazy spełnienia, intymnej bliskości, zjednoczenia, łagodnej samotności i marzenia (Nawarecki 1993, 99–119; Buczkówna 1970). W liryce emigracyjnej ich emocjonalne nacechowanie sugeruje odłączenie i zharmonizowany z tą sytuacją niepokój, nostalgiczne doznawanie utraty, wielowymiarowej negatywności teraźniejszości.

Rytuał wyłączenia skupiony na zmianie, a realizowany w poetyckim obrazie skonkretyzowaniem morskiego pejzażu, manifestuje jego właściwości zmysłowe i symboliczne. Jednak morze występując w funkcji przestrzennego sygnału oddalenia, nie implikuje już uwodzenia, chęci dotknięcia, zanurzenia, a jego płynność i zmienność nie wywołują zachwyty. Przedwojenna dekoracyjna, często egzotyczna i wielobarwna sceneria (Kuncewicz 1980, 5–14) zastąpiona zostaje obrazem konotującym istnienie żywiołu potężnego, tajemniczego, budzącego nie fascynację, lecz grozę:

Jak mur przede mną jesteś, oceanie,
Płasko leżący, wielki nieprzebranie,
W płyn zamieniony szary, chłodny granit.
A serce więźniem tu. A żal – bez granic!

*Mur wodny (Ur)*⁴

(...)

Nad mórz bezmiarem (...)

⁴ Wszystkie utwory M. Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej cytowane według jednego wydania (Pawlikowska-Jasnorzewska 1994). Obok tytułów wierszy w nawiasach podano tytuły zbiorów, z których pochodzą: *Róża i lasy pływające (Rilp)*, *Utwory rozproszone (Ur)*, *Szkiełnik poetycki (Sp)*.

Z nią żal mój ciemny, z nią żal mój skrzydlaty,
 Jak cień krzyżuje białych pian rabaty.
 (...)

Na chmurnych skrzydłach (Ur)

Subiektywizacja postrzegania nie opiera się na przenikaniu głębi wód, których symboliczne znaczenia sugerują zejście w otchłań i zstępowanie w niebezpieczną toń, wprowadzając m.in. w obszar inicjacji (Podraza-Kwiatkowska 1994, 175). Morze nie przeraża swoim dynamizmem, nie jest niesprecyzowanym, rozhukanym żywiołem, a jego bezmiar nie inspiruje uczucia wolności, rytm jego fal nie przynosi ukojenia, nie zaprasza też do taktylnej przyjemności. Poetycka topografia wprowadza powierzchniowy wariant przestrzenności, akcentuje jej nieskończoność i nie wyznacza centrum, a brak stałego punktu odniesienia wnosi zdecydowaną dezorientację. Uczucie to dookreśla rozmiar morza, który jest niewyobrażalny, nie można go oswoić, ogarnąć myślą, sprowadzić do znanych kategorii. Uważna obserwacja pozwala odkryć, że niezróżnicowana, płynna masa jest ciemna, nieruchoma, zamarła, a jej doświadczanie uruchamia tylko zmysł wzroku. Koncentracja nieskończoności ewokowanej obrazem morza o jednolitej, jakby zmrożonej barwie, wciela akt percepcji poświadczający bolesną świadomość zmiany, udaremniiony projekt ciągłości. Powierzchnia wody przypominająca jednolity „chłodny granit” nie pozostawia wątpliwości, że jej pokonanie jest niemożliwe. Dodatkowo poczucie wyobcowania, fizycznego oddzielenia od dotychczasowego świata i jego akceptowanego porządku, podkreśla obojętność obserwowanego pejzażu wobec „ja”. Nieskończoność oceanu inspiruje przeświadczenie o własnej skończoności, ewokuje uczucie izolacji tak typowe dla rytuału „wyłączenia (...) z normalnego życia” (Leach, Greimas 1989, 81).

Ponadto w wielu wojennych tekstach poetka sugerując dotkliwie odczuwaną niemożność pełnej realizacji rytuału przejścia, eliminuje z lirycznej refleksji etap trzeci – ponowne włączenie, przyjęcie inicjowanego na nowych zasadach w obręb społeczności. W sytuacji wygnania byłoby to jednoznaczne z powrotem do utraconego, bliskiego miejsca. Istotą jego kondycji jest zaś bezdomność rozumiana jako nieodwracalna niedostępność schronienia, konieczność odczuwania przymusu wzmożonego następującą konstatacją:

„Nie wrócę więcej! Niech mnie Bóg odrzuci
 Daleko w gwiazdy! Gdyż mnie świat ten smucił
 Niewybaczalnie...” (...)

Nie wrócę więcej (Ur)

Jednak mimo doświadczenia smutku i rozpaczki spowodowanych świadomością utraty, której nic na emigracji nie może zastąpić, kryzys inicjacyjny nie wnosi zagubienia tożsamości. Dzieje się tak dlatego, gdyż w redefiniowaniu samookreślenia istotną funkcję pełnią m.in. ważne dla procesu rytualizacji wyłączenia zabiegi. Ustala je odbywająca się w przypomnieniu podróży w stabilną przeszłość, mentalna peregrynacja do miejsc fizycznie oddalonych, intensywne, pełne intymności i odkrywania skali tęsknoty marzenia o czasowym cofnięciu się do spokoju zapamiętanego świata. Stanowią one formę kompensacji, bowiem poprzez pamięć krajobrazu, szczegółu, emocji związanych z konkretem

rekonstruuja naruszoną wygnaniem stałość egzystencji. Jednym z poetyckich wariantów prezentacji powrotów są obrazy, w których rolę centralnego elementu konstrukcyjnego pełni morski żywioł. Uruchamia on, podobnie jak we wcześniej zanalizowanych utworach, wyobrażenie istniejącego w porządku horyzontalnym obszaru nieograniczonego, nieskończonego. Lecz w obrazach kompensacyjnych, co oczywiste, nie efekty wizualne podkreślające niebezpieczeństwo, poczucie zagrożenia wysuwają się na plan pierwszy. Ich istotnym wymiarem jest konkretyzacja uczucia nostalgii skorelowanej z pejzażem wybrzeża kraju wygnania, dookreślonym przez wygląd wyrzuconych na brzeg, bezbronnych, pozbawionych naturalnego środowiska rozgwiazd. Przedstawienie choć silnie eksponuje doznania „ja” wobec ogromu zjawiska, bezradność i bezcelowość podejmowanych prób ocalenia, to ilustruje również postawę wobec rzeczywistości. Charakteryzuje się ona pewną pasywnością w jej doświadczaniu oraz wskazuje na marzenie o powrocie rekompensujące niedostatki teraźniejszości:

II

Rozgwiazdy, złociste, rumiane, popielate, z dala od rodzonej wody – matki, otwarłszy bezsilne ramiona, kruszeją w słońcu. Tłumy ludzi kroczą po nich jak po liściach nieszczęśliwych. Ojczyzna odpłynęła czy też one ją niebaczenie rzuciły. Tak czy inaczej, prawdą jest, że schną i giną bez niej. A do przyływu jeszcze daleko...

III

Droga moja ku domowi staje się uciążliwa. Co krok podnoszę te gwiazdziste kaleki i niosę ku odległej wodzie po trzy, po cztery. A tu ich setki i setki!

(...)

Inne zaś milczą może, w apatii głuchej pogrążone, w beznadziei jak piasek jałowej, i są jakby ich nie było, modlić się nie potrafiąc...

IV

Chciałabym, aby i mnie ktoś podjął z wybrzeża i do ojczyzny zaniósł.

Jeszcze odżyłabym w tym moim morzu rodzonym.

(Sp[6], fragm. II i IV)

Tęsknota za minioną przeszłością, dążenie do zachowania ciągłości przez przypominanie, odnajdywanie w tym, co czasowo i przestrzennie odległe elementów stałych, niezmiennych wskazuje także na próby poszukiwania zadomowienia w inspirowanej tradycją arkadii:

Gdy mnie dopuścisz, morze słoneczne i słone,

Do swoich, tam, pod lipy cienistą koronę,

„Dobre serce, że z żalu pozostało żywe” –

Zaszemrze kwiat lipowy kochanowskim słowem...

Któregoś dnia (Ur)

W zacytowanych przykładach pozioma otwarta wodna płaszczyzna nie zaprasza do podróży, nie staje się też przestrzenią ruchu, lecz wszechobecnego odgraniczenia. Morze oddzielając miejsce obecnego pobytu od kraju rodzinnego, nabiera cech właściwych

granicy – obszaru uniemożliwiającego spotkanie się przestrzeni o przeciwstawnych cechach (Minc 1975, 284 i n.). Miejsce z przeszłości to miejsce własne, bliskie, pełne intymnych doświadczeń. Opis miejsca obecnego uwypukla zachwianie orientacji, obojętność, naruszenie podstawowych zasad, pustkę i chęć jego bezwarunkowego opuszczenia (np. „Chciałabym, aby i mnie ktoś podjął z wybrzeża i do ojczyzny zaniósł”).

Takie definiowanie kondycji wygnańca implikuje poszukiwanie elementu zastępczego, rekompensującego silne wrażenie czasu, który został utracony. Koncentrowanie się na warunkach i doświadczeniach, które zagrażają poczuciu tożsamości, podważają je w obrębie najbardziej znaczących identyfikacji, prowadziłyby do zamętu, negatywnego zakwestionowania (Witkowski 2000, 168). Maria Pawlikowska-Jasnorzewska, aby tego choć w pewnym stopniu uniknąć, aby spróbować choć na chwilę oddalić gwałtowność wojny, załagodzić boleśnie odczuwany przymus zmiany, sięga po wypróbowany arkadyjski wzorzec. Tęsknota za idealną krainą pojawia się zawsze w momencie dramatycznego doświadczenia historycznego i egzystencjalnego, w sytuacji braku stabilności stanowi formę eskapizmu (Olejniczak 1993, 101). Sygnał cofnięcia do świata tradycji choć pozostaje w sferze niezrealizowanego dążenia, to konotuje szczególny element redefiniowania tożsamości w sytuacji wygnania. Sugerując świadomość utraty, brak możliwości powrotu do domu, równocześnie akcentuje istnienie wzoru nieosiągalnej, idealnej krainy. Jej przywoływanie wskazuje na ważką dla poszukiwania nowych horyzontów odniesienia dla siebie i postrzegania na nowo otaczającego świata rolę przywoływania przeszłości i ewokowaną tym zabiegiem nostalgię. Przypominanie zapamiętanych fragmentów minionej rzeczywistości poświadcza więc nie tylko właściwą dla procesu samookreślenia w nowych, nieprzychylnych warunkach charakterystyczną orientację retrospektywną⁵, ale ilustruje też fakt, że wspomnieniu upragnionego świata towarzyszy uczucie niespełnienia i spokojna rezygnacja. Marzenie choć uwzględnia świat sprzed katastrofy, to wyraźnie akcentuje nieustanne przemijanie, zmiany, które rejestrują podstawowe dla sytuacji wyłączenia doznania. Oddzielenie, pozbawienie fizycznego, realnego kontaktu z tym, co cenne, co należy do utraconej przeszłości, domaga się uruchomienia form zastępczych umożliwiających rekompensatę terażniejszej destabilizacji.

U podstaw zamysłu kompensacyjnego znajduje się autentyczne pragnienie dookreślenia obszarów jednoznacznie kontrastujących z miejscem wygnania. W sytuacji emigracyjnego chaosu, skazania na przymus utraty umiejscowienia z pomocą przychodzą obrazy wydobywane z pamięci. Sugerują one intymną treść, kreują prywatną arkadię, realizując w ten sposób tak typową dla rytuału wyłączenia – mentalną podróż do świata istniejącego już tylko we wspomnieniu (Joniec-Bubula 2000, 171). W wojennej liryce autorki *Gołębia ofiarnego* projekt odgraniczenia w przedstawieniach przywołujących przeszłość wielokrotnie komponuje obraz księżycy. To również rekwizyt znany z przedwojennej twórczo-

⁵ Sytuacje historycznej nieciągłości, nieakceptowane zmiany, załamanie oczekiwań, przytłaczająca moc terażniejszości częstokroć implikuje rozmaite postawy ucieczkowe. Dotyczą one również koncepcji czasu, następuje w niej znaczące przesunięcie skupienia zainteresowania. Aktywność uwagi obejmuje nie tyle terażniejszość i przyszłość, co przeszłość (Terakowska 1992, 40).

ści poetki (wówczas doskonale harmonizował z uczuciem miłosnej tęsknoty (Hurnikowa 1999, 406), konkretyzował nastrój oczekiwania), który obecnie wskazuje na przestrzenne i czasowe odseparowanie wysoce zsubiektywizowanej w poetyckim przedstawieniu krainy codziennego szczęścia, przewidywalnego porządku:

Czeremchy, ukwiecone szarym jak pył kwiatem,
Kłaniały się ręką do ziemi –
Tuż przy nich, w cieniu topoli,
Pod jej rozmownym liściem,
Siadywali rowerzyści zakurzeni,
Poeci, najmłodszy wieszcz...
Rower, w rowie złożony, wirował wciąż jeszcze,
Coraz wolniej, coraz ciszej, srebrzyście...
Wioślarze płynęli wzdłuż rzeki –
– Tak bywało na moim Księżycu dalekim.

Na Księżycu (Ur)

W tym wspomnieniowym tekście znaczącym efektem jest weryfikacja spełnionego marzenia, sugerowanej przyjemności. Odtwarzany z pamięci, sentymentalny obraz unaczyniający spokojną harmonię świata ludzi i przyrody rozbudowują nasyczone zmysłowością konkrety. Konstruuje go zmieniające się i nawarstwiająca wrażenia wzrokowe oraz słuchowe. Początkowo pojawiają się typowe dla rodzinnego krajobrazu drzewa, czeremchy oraz topole, potem rowerzyści wioślarze, poeci, a tempo zdarzeń ulega powolnemu wyciszeniu. Poetyckie uobecnienie prywatnej arkadii przypomina, jak zauważa Elżbieta Hurnikowa, „film o zwolnionym tempie” (Hurnikowa 1993, 94). Zabieg ten wskazuje na pragnienie wykorzystania w pełni walorów wspomnianej chwili, przeciwstawienie się jej kruchości zaakcentowaniem wydłużonego trwania obserwowanych codziennych i pozornie błahych zjawisk, pamięciowym afirmowaniem szczegółów. Opisywany świat jest prywatny, osobisty, pozytywnie nacechowany, ale zawiera w sobie także pęknięcie. Jego trwanie bowiem zostaje wpisane w przeszłość bezpowrotnie minioną. Nie ma wątpliwości, że ten uwewnętrzniony świat pełniąc dla wygnańca funkcję źródła medytacji nad swoim dawnym losem, ilustruje również potęgę pamięci zachowującej czytelne obrazy rodzinnych stron, poświadcza panowanie nad zmysłową materią wspomnienia. Jednak towarzyszy tej kontemplacji świadomość, że moc ocalająca pamięci nie jest wystarczająca, by zaprzeczyć realności otaczającego świata. Wspomnienie mające być rekompensatą wobec poczucia utraty i związanego z nią zawieszenia, tymczasowości obecnej sytuacji, nabiera cech właściwych skardze. Nastrój beztroski, tak pieczołowicie odtwarzane z pamięci sensualne doznania poświadczają fakt, iż „ja” próbuje w czasowym cofnięciu odnaleźć to, co bliskie i cenne. Musi jednak zadowolić się tylko intymnością marzenia, pogodzić z uczuciem niespełnienia, przywołanie nie staje się „marzeniem uśmierającym” (Bachelard 1998, 150). Zamknięty w pamięci pejzaż implikujący istnienie tak pożądanego w wygnańczej rzeczywistości ładu mikroprzestrzeni, z wpisanymi w nią przewidywalnymi konkretami i ruchem, choć nie uświadamia zagrożeń związanych z niedoskonałością procesu

wspominania, to jednoznacznie akcentuje świadomość nieodwracalnego odłączenia zabarwionego nostalgia. Kluczową rolę w konkretyzowaniu tego znaczenia pełni księżyc, który nie tyle wprowadza orientację wertykalną prezentowanego poetycko świata, co wskazuje na istnienie trudnej do wyobrażenia odległości, jaka dzieli teraźniejszość od przeszłości. Stąd umieszczenie odtwarzanego z pamięci *genius loci* na księżycu oprócz chwilowego pokoju, przynosi ból, którego źródłem jest świadomość fizycznej utraty przeszłości. Czasowe cofnięcie do świata minionego, tak istotne dla procesu redefiniowania tożsamości, choć aktualizuje napięcie wynikające z poczucia nieciągłości, gwałtownej zmiany, utraty związku z rodzinnymi stronami, to stanowi niewyczerpane dla wygnańca źródło energii, potwierdzania własnej przynależności. Pozwala również na moment zawiesić czas, przeciwstawić potężnemu makroczasowi historii ulotne mgnienie intymnej chwili zdeponowanej w pamięci. Wyodrębnienie pejzażu z przeszłości, zasady jego konstrukcji i nastroj aktualizują potrzebę ocalenia, a także poprzez finalną konkluzję, „– Tak bywało na moim Księżycu dalekim”, wzmagają doświadczenie obcości w świecie teraźniejszym. Uczucie to intensyfikuje pewność, że powrót do zapamiętanej rzeczywistości jest niemożliwy.

Idylla powrotu zostaje zakwestionowana również w liryku zatytułowanym *Westchnienie*, w którym odseparowanie miejsca nostalgicznych mentalnych powrotów dodatkowo pogłębia zabieg poddania krainy z przeszłości sile zniszczenia:

Polsko, księżycu mój biały,
Który o byt walczysz wśród eteru,
Choć już jesteś, księżycowym zwyczajem,
Wzdłuż i wszerek poorany
Setkami kraterów...

Westchnienie (Ur)

Opisana rzeczywistość nie jest już umieszczona w bezpiecznym czasie minionym, nie uczestniczy w projektowaniu choćby nieudanej, bo przynoszącej żal i rozczarowanie kompensacji. W powyższym utworze miejsce, zwykle będące obiektem niespełnionej tęsknoty, ulega żywiołowi wojny, nie jest już takie jak w przeszłości, to miejsce poddane upływowi czasu, wpisane w teraźniejszość i nieochronione przed nieokiełznaną gwałtownością wojny. Nie jest już obiektem marzenia, nieosiągalnym przedmiotem mentalnych pielgrzymek wygnańca, a przywołany obraz księżyca, jego fizycznie postrzegane cechy stają się źródłem konkluzji o odseparowaniu przestrzennym, a także aktualizują wyobrażenie o rozpadzie zapamiętanego świata. Zmetaforyzowany obraz Polski – księżyc nie przypomina wskrzeszania przeszłości, zawieszania czasu, by intensywniej postrzegać akceptowaną, posiadającą terapeutyczne właściwości rzeczywistość, świadczy raczej o podejmowaniu prób zmagania się z własną bezsilnością, o sygnalizowaniu pewności, iż powrót może być zrealizowany tylko w sferze wyobrazonego.

Dotychczas omówione poetyckie konkretyzacje działań towarzyszących rytuałom wyłączenia skupiały się na zaakcentowaniu fizycznego oddalenia, na uwypuklaniu znaczących różnic pomiędzy przeszłością i teraźniejszością, określiły także funkcję wspomnienia w podtrzymywaniu tożsamości dzięki kultywowaniu więzi z miejscem pochodze-

nia. Ponadto zainicjowane sytuacją odseparowania, zabarwione nostalgią doświadczenia przzerwania ciągłości i niezaspokojonego braku, sugestywnie uobecniają poczucie tymczasowości egzystencji, niezadomowienia w kraju wygnania:

Więc już nie teraz, ale wiosną albo latem,
 Nie sankami do domu, nie pod białe strzechy!
 Raz jeszcze ten zamglony podzielnym opłatek,
 Z uporem powtarzając coroczne pociechy:
 „Na Wielkanoc! – Najpóźniej – na Zielone Świąta!”
Życzenia (Ur)

(...)
 Niech serce moje, rokiem doświadczeń zatrute,
 Nie ufa żadnym więcej liniom Maginota,
 Wiotkim jak chmur granice, nietrwałym jak tęcze;
 Niech nigdy nie pokocha żadnych stolic świata,
 Niech nie szuka przystani na niebie lub morzu
 Ani na lądzie, którym mylnie zwie się „stałym”...
Obłoki i narody (Rilp)

Doświadczenie siebie w sytuacji wygnania konstruuje rozbitcie, a właściwie unieważnienie realnej bliskości z minionym oraz ból nieprzyswojenia teraźniejszości. Obecnego położenia nie można zaakceptować nie tylko dlatego, że zostało narzucone, że jest niepożądane, nieoczekiwane i przekonuje o przygodności istnienia, jego nieprzewidywalności. Dla wygnańca źródłem doświadczeń powodujących kryzys jest nie tylko rewidowanie poglądów wynikające z przymusu zmiany sytuacji, pozbawienia pewności i stałości. Istotną funkcję pełni również presja współczesności implikowana wojenną specyfiką. Stąd obok oderwania od wcześniejszego, bardziej szczęśliwego życia, istniejącego już tylko we wspomnieniach, pojawia się rzeczywistość niosąca śmierć, zniszczenie, chaos, zagubienie. To przedział czasoprzestrzenny obcy, inny, warunkujący nieznanne dotąd silne emocje:

Wojna jest nieustanna, jest wszędzie i zawsze.
 I w ludzkiej wojnie młode pokolenie cierpi i niszczy, a bolesne madonny z dzieckiem ranym na kolanach, niewiele więcej, prawdę mówiąc, zwracają uwagi w ogólnym zamęciu, niżli smutna gwiazda kwiatowa z tym pękiem zamrożonym, którego już nikt nie obudzi.
(Sp [1], fragm. IX)

Dominujące uczucia oddalenia, nieuchronnie powracającego zagrożenia, jak również nieustannie ponawiane próby zmagania się z bezsilnością, osamotnieniem oraz zintensyfikowana potrzeba zachowania własnej prywatności, ocalenia intymności, prowadzą do przemiany, do uformowania nowych elementów tożsamości. Tego typu zaakcentowanie doświadczenia egzystencji kruchej, słabej, wydanej na pastwę sił historii, brak możliwości zapanowania nad nią, poświadczą jednak mimo komplikacji podjęcie wysiłków zmierzających do osiągnięcia stanu choćby „labilnej równowagi” (Prawda 1989, 87), wskazując tym samym na głęboką świadomość kryzysu i chęć jego zdefiniowania.

Tak scharakteryzowana w twórczości wojennej autorki *Szkicownika poetyckiego* nieodwracalność sytuacji wygnania, projektowana nie tyle kompensacyjnym marzeniem o przeszłości, co rozpoznaniem teraźniejszości i jej niezaakceptowaniem, stanowi przykład realizacji rozwiązywania kryzysu tożsamościowego z pomocą uaktualnionego w uniwersalnym rytuale wyłączenia etapu marginalnego (Joniec-Bubula 2000, 172–173). Charakteryzuje się on odseparowaniem, wyłączeniem inicjowanego z normalnego życia, umieszczeniem w przestrzeni nieznannej, nowej, fizycznie oddalonej od dotychczasowego otoczenia. To rodzaj wydłużonej sytuacji granicznej, obszar próby, ekstremalnych doświadczeń wprowadzających chaos, niebezpieczeństwo, zagrożenie, które wzmagają uwagę, domagają się nieustannego czuwania. W tak rozumianym rytuale oddzielenia istotną rolę pełni podkreślenie obcości wobec współczesności, służące temu zabiegi wskazują na niemożność lub niechęć jej oswojenia, a także na moment przekroczenia granicy (Leach, Greimas 1989, 81–82).

Od wieków sytuację egzystencjalną charakteryzującą się zmaganiem jednostki z przeciwnościami losu ilustrował motyw labiryntu. W jego kulturowym uobecnieniu na plan pierwszy wysuwa się kształt, specyfika konstrukcji, jej cel, logika, a także funkcja w formułowaniu wizji świata, sytuacji człowieka. Michał Głowiński zauważa, iż labirynt

stanowi symbol o wyjątkowej wprost nośności. Symbol powracający w różnych epokach i służący wyrażaniu różnych postaw, idei, przeświadczeń, ale jakby przeznaczony do tego, by – mimo takich czy innych wahań i odstępstw – stać się znakiem ludzkiej egzystencji, położenia jednostki w świecie (Głowiński 1993, 132).

Pawlikowska konkretyzując poetycko rytuał izolacji, czerpie z bogatej tradycji, z mitów, w tym z odwołań antycznych:

Czemuż, dziecinny ogrodzie, przypominasz mi się teraz i nasuwasz dalekie porównania?
 Czy dlatego, że pośród licznych twoich klombów był „ślimak” czyli „błądźnik”, kunsztowne dzieło ogrodnika starej daty, labirynt dziecinny?
 Wszedłszy w to koło o niezliczonych, spiralnie, lewoskrętnie i prawoskrętnie ułożonych wąskich ścieżkach, zabłąkawszy się, straciwszy głowę, wzywaliśmy pomocy starszych. Mama, spokojna, biało ubrana, z parasolką, przekraczała najzwyczajniej, lekceważąco, w poprzek murawy, szereg krętych ścieżek i wyprowadzała nas, łamiąc zły czar.
 O błądźniku czasów obecnych, pokrętnych, zawiłych! Jakaż ręka nas z ciebie wywiedzie?
 (*Sp [6], fragm. I*)

Labirynt jest przestrzenią wysoce zróżnicowaną, zdecydowanie odgraniczoną, ściśle wyznaczoną i konkretną. U podstaw jego konstrukcji znajdują się liczne nawarstwienia, plątanina zamknięć i otwarć zwielokrotniających zawiłość stwarza wrażenie zagęszczenia i jednocześnie daje złudzenie nieskończoności („koło o niezliczonych, spiralnie, lewoskrętnie i prawoskrętnie ułożonych wąskich ścieżkach”). Gmatwanina przecinających się korytarzy i zaułków prowadzących w rozmaitych, nie dających się przewidzieć kierunkach, tworzy konstrukcję nie pozwalającą ogarnąć się jednym spojrzeniem. I choć tak charakterystyczny dla labiryntu brak rozszerzającego się horyzontu, przewrotność wynikająca ze skomplikowanych, niezmiernie złożonych i zawiłych układów krzywizn jest za-

planowana⁶, to w przekonaniu jednostki znajdującej się w jego obszarze dominuje myśl, że rządzi nim chaos i żywioł (Zielińska 1995, 128–132). Wywołują je skojarzenia związane z zamknięciem, wyobcowaniem, a także podstawowymi czynnościami narzuconymi specyfiką struktury labiryntu – błędzeniem, myleniem się („zabłąkawszy się, straciwszy głowę”), niepewnością odnalezienia celu oraz towarzyszącymi im odczuciami lęku, niepokoju i strachu. Ewokując wrogość, obcość, zagubienie, brak możliwości poznania i zagospodarowania labirynt staje się swoistym *locus horridus*, miejscem nieprzyjaznym. Stanowiąc wręcz przeciwieństwo przestrzeni swojskiej, bezpiecznej i przewidywalnej, uniemożliwia zamieszkiwanie, zrealizowanie fundamentalnego dla kształtowania tożsamości uczucia bycia-u-siebie. Silnie doznawany brak uporządkowania, implikujący często ponowne pokonywanie tej samej drogi, cofanie się, równocześnie niemożność jej poznania, rozwikłania, nieustanna potrzeba dokonywania wyborów stają się nie tylko przyczyną gubienia rytmu przestrzeni, ale i rozstrojonego poczucia czasu. Labirynt przekonuje, że nie można mu zaufać, nie można się z nim pojednać, zapanować. Jego doświadczenie angażując w wyjaławiającej wędrówce uczucia, myśli i ciało, utrudnia lub nawet uniemożliwia formułowanie nowych dążeń, odnajdywanie się w nieznannej sytuacji, precyzowanie oczekiwań wobec siebie i świata. Ponadto będąc konstrukcją architektoniczną o skomplikowanych, budzących nieufność układach, przecinających się bezdroży, domagających się nieustannego i destruującego, absorbującego ruchu, charakteryzuje się również tym, że precyzyjnie oddziela od tego, co na zewnątrz, stając się nie tylko przestrzenią uwikłania, lecz również izolacji⁷.

Przywołany w powyżej zacytowanym utworze Pawlikowskiej labirynt odznaczając się przypadkowością, grożąc utratą orientacji, zagubieniem, otwiera w procesie rozpoznawania siebie z dala od dotychczasowego świata, w sytuacji przerwanej ciągłości, inicjującej dramatyczne napięcia i zmiany, nowe horyzonty definiowania tożsamości wygnańca zdeterminowane uwagą zwróconą ku „tu” i „teraz”. Znajdująca się w labiryncie jednostka, doznając czasoprzestrzennego spiętrzenia, spotęgowanego zróżnicowaniem, fragmentarycznością, skomplikowaniem, nie dostrzega i nie docenia swojej umiejętności samodzielnego opuszczenia nieprzyjaznego obszaru. Przypomnienie z dzieciństwa określonego topograficznie miejsca gwarantuje nie tyle bogactwo wrażeń zmysłowych, co powołanie swoich odczuć sprzed lat, odsłania przymus błędzenia wśród dróg i rozwidleń bez regularności, ale wskazuje też na przewyciężającą obcość ingerencję dorosłego. Obraz ten zdradza przekonanie, że również bezład teraźniejszej sytuacji i towarzyszący jej niepokój poszukiwań można oswoić tylko dzięki pomocy z zewnątrz.

⁶ Na trudności związane z jednoznaczny i wyczerpującym zdefiniowaniem specyfiki labiryntu w kontekście antropologicznym i mitograficznym zwraca uwagę m.in. Paolo Santarcangeli. Opisuje labirynty o jednej i wielu drogach, o wzorze regularnym i nieregularnym, różne ich kształty związane z typem wyznaczonego centrum, ich wymaganymi cechami (Santarcangeli 1982; Olędzka-Frybesowa 1979).

⁷ Georges Poulet mówi wprost, że człowiek zamknięty w labiryncie zyskuje status ofiary: „Przewrotność labiryntu nie ogranicza się bowiem do wyizolowania ofiary, pozbawienia jej wszelkich związków ze światem zewnętrznym: odbiera mu ostatnią szansę, jaką stanowi marsz naprzód, stawia go twarzą w twarz z murem lub pustką, przygważdża w miejscu” (Poulet 1977, 515).

Tak więc w analizowanym utworze labirynt nie jest przestrzenią doświadczenia inicjującego pozytywne rozwiązania⁸. Prowadzi raczej do rozwoju uczucia bezradności, negatywnego zamknięcia, niemożności podejmowania samodzielnych decyzji. Doznania te nasuwają na myśl wyróżniony przez Fritza Schützego kompleks zachowań towarzyszących przeżyciu „trajektorii”, czyli sekwencji zdarzeń zdeterminowanych przez czynniki zewnętrzne, na które jednostka nie ma wpływu (Borkowska 2004, 139). Badacz wymienia głęboką dezorientację, oddzielenie od świata i psychiczny paraliż (Riemann, Schütze 1992, 98 i n.). Dodatkowo mówi o izolacji, cierpliwym, ale też niespójnym, potęgującym zamknięcie krążeniu, pogłębiającym się zagubieniu oraz świadomości, że sytuacji niepodobna rozwikłać. Poetycka konkretyzacja labiryntu potwierdza także przekonanie Marianne Thalmann, iż figura ta pojawia się zawsze wtedy, gdy

budzą się wątpliwości co do harmonijnego porządku świata i pojawia się niezadowolenie ze społeczeństwa i form życia – usiłowania twórcze zwrócone są ku temu, co problematyczne i wzniecające zainteresowania. Zmierzają one w kierunku przemian, ale też pewnego rodzaju zaciemnienia. To nie artysta narusza porządek – on zastaje porządek już naruszony. W świecie, w którym człowiek nie może się zdomowić, panuje zasadniczo chaos... (Thalmann 1978, 343).

W wojennej liryce Pawlikowskiej labirynt stanowi więc przestrzenny wzór orientacji uwarunkowanej potrzebą dookreślenia tego aspektu tożsamości, który rozwija refleksję nachyloną ku terażniejszości, podejmującą próbę wstępnego jej rozpoznania, ustalenia złożonych konsekwencji zagubienia kierunku, skonfrontowania z poddaniem sile unicestwiającej dawny porządek i narastającej destabilizacji (np. „Wojna zrywa dachy domów i odsłania tajemnice wnętrz, zarówno domów jak serc”, *Sp [8], fragm. IV*).

W przedstawieniu kondycji wygnańca pewne jest zdeterminowanie czynnikami zewnętrznymi, niezależnymi od woli i pragnienia. Odbierają one swobodę działania i szansę modyfikowania świata zgodnie ze swoimi potrzebami, negują zdolność odnalezienia trwałych elementów ograniczających niepokój współczesności. Ujawnianie specyfiki funkcjonowania w nieprzyjaznej rzeczywistości, wystawienia na nieprzewidywalne działania uruchamiające rozmaite reakcje, wskazuje na przemianę, formowanie nowych elementów tożsamości. Rytuały wyłączenia i implikowane nimi dążenia do odnalezienia się w nowej sytuacji, uaktualnienia poglądów dotyczących własnej osoby i świata, prowadzą do wstępnego rozpoznania kryzysu. Wyzwalają kontemplację, która projektuje zrozumienie własnej kondycji w kategoriach oddalenia, zagubienia, nietrwałości. Rytuał bowiem pozwala rozpoznać rozległość doświadczenia, podjąć się jego uporządkowania, zmagać się z własnym położeniem, nieporządkiem świata zewnętrznego i doznawanego w nim osamotnienia.

UNIWERSYTET KAZIMIERZA WIELKIEGO
BIBLIOTEKA

⁸ Struktura labiryntowa ma w tradycji podwójne znaczenie. Obok inspirującego twórczość emigracyjną, identyfikowanego z zamkniętymi, pesymistycznymi splotami krętych dróg implikujących zagubienie, pozbawionego symbolicznych sensów, posiada jeszcze drugie wyjaśnienie. Inspiruje je nie tyle błądzenie, co docieranie do celu, pokonywana trasa staje się wówczas drogą wtajemniczenia, a odnajdywane centrum miejscem olśnienia, przemiany. To przestrzeń zamknięcia pozytywnego, bezpiecznego. Tę funkcję pełniły również wzory labiryntowe umieszczane na drzwiach domostw – miały ochronić przed siłami ciemności (Santarcangeli 1982, 172–224; Hani 1994, 97–105).

Bibliografia

- Bachelard B., 1998, *Poetyka marzenia*, tłum., oprac. i posłowie L. Brogowski, Gdańsk.
- Borkowska G., 2004, *Opowiedzieć umieranie*, [w:] W. Bolecki, R. Nycz (red.), *Tożsamość i narracja (II) Antropologiczne problemy literatury*, Warszawa, s. 139–151.
- Buczkówna M., 1970, *Maya w ogrodzie słów*, „Poezja”, nr 7, s. 9–22.
- Eliade M., 1997, *Inicjacja, obrzędy, stowarzyszenia tajemne. Narodziny mistyczne*, tłum. K. Kocjan, Kraków.
- Głowiński M., 1993, *Mity przebrane*, Kraków.
- Hani J., 1994, *Symbolika świątyni chrześcijańskiej*, tłum. A. Q. Lavique, Kraków.
- Hurnikowa E., 1993, *Biegnę tam w myślach moich... O wierszach emigracyjnych Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej*, [w:] T. Sławek przy współudziale A. Nawareckiego i D. Pawelca (red.), *Znajomym gościńcem. Prace ofiarowane Profesorowi Ireneuszowi Opackiemu*, Katowice.
- Hurnikowa E., 1999, *Maria Pawlikowska-Jasnorzewska. Zarys monograficzny*, Katowice.
- Joniec-Bubula K., 2000, *Rola rytuałów przejścia w tworzeniu się tożsamości w okresie dorastania*, [w:] A. Gałdowa (red.), *Tożsamość człowieka*, Kraków, s. 165–183.
- Kuncewicz P., 1980, *Wstęp*, [w:] M. Pawlikowska-Jasnorzewska, *Akwatyki*, Gdańsk, s. 5–14.
- Kuncewicz P., 1982, *Biologia czuła i okrutna – Maria Pawlikowska-Jasnorzewska*, [w:] I. Maciejewska (red.), *Poeci dwudziestolecia międzywojennego*, Warszawa, s. 7–56.
- Kwiatkowski J., 1980, *Wstęp*, [w:] M. Pawlikowska-Jasnorzewska, *Wybór poezji*, Wrocław-Warszawa 1980, s. III-CXXV.
- Leach E., Greimas A. J., 1989, *Rytuał i narracja*, tłum. M. Buchowski, A. Grzegorzczak, E. Umińska-Plisenko, Warszawa.
- Minc Z., 1975, *Struktura „przestrzeni artystycznej” w liryce A. Błoka*, tłum. J. Faryno, [w:] A. Janus, M. R. Mayenowa (red.), *Semiotyka kultury*, Warszawa, s. 266–330.
- Nasiłowska A., 1995, *Trzydziestolecie (1914–1944)*, Warszawa.
- Nawarecki A., 1993, *Rzeczy i marzenia. Studia o wyobraźni poetyckiej skamandrytów*, Katowice.
- Olejniczak J., 1992, *Arkadia i małe ojczyzny. Vincenz – Stempowski – Wittlin – Miłosz*, Kraków.
- Olędzka-Frybesowa A., 1979, *W głąb labiryntu. Wędrowki po Europie*, Kraków.
- Pawlikowska-Jasnorzewska M., 1994, *Poezje zebrane*, t. 1 i 2, oprac. A. Madyda, wstęp K. Ćwikliński, Toruń.
- Podraza-Kwiatkowska M., 1994, *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*, Kraków.
- Poulet G., 1977, *Metamorfozy czasu. Szkice krytyczne*, wybór J. Błoński, M. Głowiński, pre-mowa J. Błoński, Warszawa.
- Prawda M., 1989, *Biograficzne odtwarzanie rzeczywistości (O koncepcji badań biograficznych Fritza Schütze)*, „Studia Socjologiczne”, z. 4, s. 81–98.
- Riemann G., Schütze F., 1992, „Trajektoria” jako podstawowa koncepcja teoretyczna a analizach cierpienia i bezwładnych procesów społecznych, tłum. Z. Bokszański i A. Piotrowski, „Kultura i Społeczeństwo”, nr 2, s. 89–109.
- Samozwaniec M., 2004, *Zalotnica niebieska*, Warszawa-Rzeszów.
- Santarcangeli P., 1982, *Księga labiryntu*, tłum. I. Bukowski, redakcja naukowa A. Krawczuk, Warszawa.
- Skarga B., 2009, *Tercet metafizyczny*, Kraków.
- Terakowska E., 1992, *Czas w życiu Polaków. Wyniki badań, hipotezy, impresje*, Warszawa.

Thalman M., 1978, *Labirynt*, tłum. A. Sapoliński, „Pamiętnik Literacki”, z. 3, s. 343–374.

Witkowski L., 2000, *Rozwój i tożsamość w cyklu życia. Studium koncepcji Erika H. Eriksona*, Toruń.

Zielińska M., 1995, *Warszawa – dziwne miasto*, Warszawa.

Re-definition of identity against the exclusion rituals. The examples of emigration poetry by Maria Pawlikowska-Jasnorzewska

Summary

The outbreak of II WW was an unquestionable turning point for the life and work of Maria Pawlikowska-Jasnorzewska. Emigration and experience connected with it affected in the long run her way of perceiving the world and the place she occupied in this world. The “I” relations change both towards the surrounding world and towards the self.

External factors, independent from the will and desire, determine obviously the condition of an exile. These factors take away the freedom of choice and a chance for modifying the world according to one’s needs, they negate the ability of finding the solid elements that suppress the unrest of today. Showing the specific features of living in unfriendly reality, exposing to unpredictable actions triggering various reactions reflect the transformation and emergence of new elements of identity.

The exclusion rituals which imply pursuits of successful adaptation in a new situation, redefinition of views concerning the self and the world lead to the preliminary recognition of crisis. They evoke contemplation projecting the understanding of the condition in terms of distance, loss, impermanence. The ritual allows one to recognize the vastness of experience and to embark on making order, struggle with one’s fate, with the disorder of the external world and with the solitude in this world.