Beata Mokrzyńska – Wrzosek

Dendrologia Haliny Poświatowskiej

Prezentacja istotnych wyróżników wyobraźni poetyckiej Haliny Poświatowskiej, z pewnością powinna uwzględniać kilka przeciwstawień: miłości i śmierci, bólu i radości, zagrożenia i pasji życia. Problemy te wzajemnie się przenikają, warunkują, tworząc oryginalne układy i konfiguracje uobecniające złożoną całość. Twórczość ta jest aspołeczna, mówi o jednostce, niezwykle intymnych doznaniach i emocjach. Niepokoi, unika jednoznacznych uogólnień, wymyka się interpretacyjnym schematom. Autorka zawsze skupiona na sobie, przez cały czas porusza problem poszukiwania nadziei, łapczywego chłonięcia urody świata, zanurzania się w zmysłowe odczuwanie miłości:

ten pocałunek
pachniał jak rozgryziona łodyga maku
czerwono posypał się z warg
ten pocałunek
zakwitł
w miękkim wgłębieniu dłoni
kiedy się wspięłam na palce
dzwonił
w dojrzałym polu
lecz wtedy
już nie było mnie
znikłam
w tym złotym pocałunku[1].

Żarłocznie
moje palce w twoje palce
skóra
połyskiem ciepłego dziś
urodzone w dotyku – jutro
sierpniowe gwiazdy w chłód ścina[2].

A czasem poetka zamyśla się nad śmiercią, przemijaniem, żegna ze światem żywych: „one nas lubią, te samotne cmentarze, one, które są z nami tak bardzo, że nieledwie tkwią w środku nas. (...) I całując na dobranoc twoje czoło nad lewą brwią myślę o niedużej kaplicy z drewnianym krzyżem w poprzek. Pachnie ziemia...”[3].

przyjdź dobra śmierci
rozrzutna bądź jak noc sierpniowa
bądź ciepła

---

[1] H. Poświatowska, *** *ten pocałunek*, [w:] Dzieła. Poezja, wstęp A. Nasiłowska, Kraków 1997, t. 1, s. 108.
[2] Taż, ****Żarłocznie moje usta w twoje*, [w:], dz. cyt., t. 1, s. 235.
[3] Taż, ****One nas lubią*, [w:] dz. cyt., t. 2, s. 240.

dotknij mnie lekko[4].

Powyższe cytaty przekonują, iż autorka *Hymnu bałwochwalczego* konstruuje własny, intymny wzorzec poetyckiego wyobrażenia przenikniętego przekonaniem o nieodwracalności upływu czasu, potrzebą przeciwstawienia nieuleczalnej chorobie miłości gwałtownej, cielesnej, żarliwej. Odważnie mówi o niespełnieniu, samotności i próbie oswojenia śmierci bliskiej, realnej. Teksty jej czasem nabrzmiałe są ciszą, pełnym napięcia ściszonym tonem, czasem krzykiem i niezgodą na przedwczesne odejście. Lecz zawsze poświadczają istnienie wyobraźni zanurzonej w zmysłowość doznań, konkretność i sugestywność doświadczeń.

Poszukując podstaw ludzkiej egzystencji Poświatowska odkrywa świat przyrody. Ten wymiar kusi cyklicznością powrotów, nieustannie odradzającym się życiem, upartą bujnością kwitnienia zapewniającą ciągłość trwania:

jabłka
potoczyły się z drzewa
złote
położyły się na ziemi
wzeszły

trzeba się rodzić
rodzić
wiecznie rodzić
uparta ziemia krąży
obciążona owocem
trwa[5]
poprzez kruchość jesieni
przebija
zapach zbudzonych kłączy
szept ziemi

pośrodku suchych palców
tańczy kwietniowy wiatr
gnę
moją zieloną szyję[6].

Uważne przyglądanie się zachodzącym w obszarze natury zjawiskom eksponuje przede wszystkim dwa akty: wzrastania i zanikania. Podmiot dostrzega ich powtarzalność i systematyczność, następowanie i ścisłą współzależność. Wyeksponowane zostaje pozbawienie śmierci jej dramatycznego wydźwięku, a także płynna równowaga pomiędzy narodzinami i umieraniem. Nierozerwalny, materialny związek, jaki między nimi zachodzi, staje się impulsem odkrywania tajemnicy jednostkowego bytu człowieka. Bohaterka tekstów, nieustannie odczuwająca bliskość fizycznego zagrożenia, z napięciem przygląda się kwiatom i drzewom, utożsamiając z nimi swą kruchą egzystencję, aktywnie poszukując podobieństw. Odnajduje w ten sposób model oswajania lęku wynikającego ze świadomości indywidualności i niepowtarzalności ludzkiego istnienia. Zauważając m. in. upadające owoce, więdnące rośliny traktuje je jak przejaw egzystencji osiągającej swój kres i równocześnie jak zapowiedź nowego życia. Dostrzega, iż śmierć nie tylko przenika każde istnienie, ale także warunkuje moment narodzin. Ich cud zostaje

---

[4] Taż, ***Znowu pragnę ciemniej, [w:] dz. cyt., t. 1, s. 240/
[5] Taż, ****najpierw trzeba się rodzić*, [w:] dz. cyt., t. 1, s. 71.
[6] Taż, ****ile lat mają*, [w:] dz. cyt., t. 1, s. 63.

bezpośrednio od niej uzależniony, a jeżeli śmierć trwa nieprzerwanie, to i życie podlega tym samym prawom warunkującym nieustanne odradzanie. W każdym akcie konania kryje się więc zapowiedź nowego wzrostu. Pewność ta pozwala złagodzić trwogę przyspieszonego, jednostkowego umierania i wyznaczyć krąg komponentów, które zdecydowanie dookreślą swoistość poetyckiej „filozofii przetrwania”[7].

Przekonanie o wzajemnym warunkowaniu się życia i śmierci pojawia się w liryce Poświatowskiej wielokrotnie, a u podstaw lirycznej kreacji poświadczającej poszukiwanie i odnajdywanie nierozerwalności związków między egzystencją człowieka a światem przyrody znajdują się pojawiające ze zmiennym natężeniem, lecz w całej twórczości, zainteresowania deńdrologiczne. Wyjątkowo często powtarza się motyw drzewa, urasta nawet do rangi słowa – klucza[8]. Pełni funkcję pierwszoplanową, ewokuje złożony kompleks znaczeniowy. Jest elementem świata przedstawionego, buduje wyobrażenie przestrzeni horyzontalnej i wertykalnej, komponuje semantykę tekstu współuczestnicząc w konkretyzacji odczuć podmiotu lirycznego, bo często konstruowany krajobraz z drzewem w roli głównej można odczytać jako pejzaż wewnętrzny[9].

Istotnym obrazem poetyckiej wyobraźni autorki *Jeszcze jednego wspomnienia* wskazującym na realizację fascynacji dendrologicznych jest więc pojedyncze, konkretne drzewo, a komponowanie jego wizerunku obarczone zostaje bogatym repertuarem znaczeń uwarunkowanych istniejącym już i utrwalonym w obrębie kultury zbiorem symboli[10]. Aktywnie włącza się w tworzenie nowych sytuacji, sensów, a także przekształceń językowych. Spełnia funkcję opisową, ornamentacyjną, charakteryzuje efekt wizualności, uczestniczy w uobecnianiu aspektów aksjologicznych.

Jeden z najbardziej typowych dla struktury poetyckich przedstawień motywu drzewa jest obraz, w którym staje się ono synonimem życia, nieustannie odnawialnego trwania, np.:

dlaczego nie drzewem
drzewo o krwiobiegu złotym
tak samo pnie się wzwyż
zachłannie rośnie
dojrzewa
w skupieniu
w nagrzane słońcem południe
rodzi
jesienią
odrzuca pamięć lata
porywczym rękom wiatru
oddając liści sierść
ekshibicjonizm drzewa

---

[7] I. Kiec objaśniając podstawowe cechy twórczości Poświatowskiej (np. eksponowanie tematu miłości, cielesności ludzkiej egzystencji, a także kultury, filozofii, wątków autotematycznych) określa ją mianem „filozofii przetrwania”; por. I. Kiec, *Halina Poświatowska*, Poznań 1997, s. 58 – 90.

[8] B. Dumowska, *„Anegdota o istnieniu”. Wokół liryków Haliny Poświatowskiej*, „Pamiętnik Literacki”, 1986, z. 2, s. 149.

[9] O złożonych procesach konstruowania pejzaży wewnętrznych, a także o funkcji krajobrazu w kreacji układów zastępczych pisze m. in. M. Podraza – Kwiatkowska, *Pejzaż wewnętrzny*, [w:] tejże, Symbolika i symbolizm w poezji Młodej Polski, Kraków 1994, s. 188 – 204.

[10] Sposób funkcjonowania motywów roślinnych w obrębie literatury opiera się przede wszystkim na twórczym wykorzystaniu istniejących już w różnych kulturach i epokach wyobrażeń i znaczeń. Literatura odwołuje się najczęściej do skonwencjonalizowanych obrazów, dbając o ich indywidualne wyrażenie w języku; por. A. Stoff, *Problematyka teoretyczna funkcjonowania motywów roślinnych w utworach literackich*, [w:] Literacka symbolika roślin, pod red. Anny Martuszewskiej, Gdańsk 1997, s. 9 – 22.

i doskonała pod mym łokciem
kiedy piszę – śmierć[11].

Szereg metafor, będących podstawą konstrukcji powyższego liryku, projektuje dość dokładny wizerunek drzewa. Jego kreacja kładzie nacisk na specyfikę i różnorodność zachodzących zmian. Co prawda, drzewo im podlega, ale istnieje mimo ciągle upływającego czasu. Wpisane w konieczność ulegania prawom, które determinują kondycję każdego elementu świata ożywionego, nieprzerwanie trwa. Wiarę w tę niezwykłą moc drzewa wytłumaczył Manfred Lurker w następujący sposób: „w kwitnieniu i owocowaniu, w corocznym umieraniu i odradzaniu się przeczuwano działanie wyższej potęgi, która była dla człowieka nadzieją na przezwyciężenie śmierci. Zwłaszcza drzewa zawsze zielone – jak palma, oliwka, cedr i cyprys – stały się symboliczną oznaką życia nie ograniczonego w czasie"[12].

Nieskończony rytm oparty na regularnym następowaniu po sobie dojrzewania i obumierania udowadnia, że cykliczność ta jest pewna i nienaruszalna. Drzewo „pnie się wzwyż / zachłannie rośnie", latem wydaje owoce, jesienią gubi liście. Nie towarzyszy temu procesowi lęk zwykle powodowany świadomością nieodwracalności przemijania. Następowanie po sobie co roku nieodmiennie tych samych zjawisk przynosi pewność, że wiosna znów sprowadzi radość rozkwitu. Poetycki obraz drzewa umieszczonego w paradygmacie natury zdecydowanie dookreśla formuła przemienności, która uzyskuje pełną aprobatę bohaterki tekstu. Z niezwykłym napięciem rejestrując wygląd drzewa, wyposaża je w cechy podkreślające energię i siłę witalną tkwiącą w przyrodzie. Tendencję tę jednoznacznie ilustruje nasycenie obrazu światłem i wywołanymi nim efektami: „nagrzane słońcem południe", „drzewo o krwiobiegu złotym". Budowa obu przenośni demonstruje najwyższe natężenie rozświetlenia, dotyczy to zarówno kreowanego krajobrazu, jak i wnętrza drzewa. Światło słoneczne jest najintensywniejsze w południe, także kolor złoty wskazuje na najwyższy stopień kondensacji jasności i lśnienia. Ze wszystkich postrzeganych barw właśnie złota wiąże się z wyobrażeniem światła i słońca. Ponadto, mimo że jest pochodną barwy żółtej, również uobecnia wartość symboliczną i emocjonalną[13]. Nie pełni tylko funkcji dekoracyjnej, bardziej kojarzy się z solaryzacją, przenikaniem promieniami świetlnymi, które zdecydowanie potęgując świetlistość i promienność aktualizują symboliczne znaczenie nasycenia niewyczerpalnym źródłem energii i mocy życiowej[14]. Silny efekt wyzłocenia posiada znaczącą moc kreacyjną, bezpośrednio wskazuje na próbę nadania drzewu cech implikowanych poświadczoną kulturowo symboliką barwy złotej. Struktura opisu ewokuje m. in. znaczenie nieśmiertelności, niezniszczalności oraz miłości i piękna[15]. Dla osoby żyjącej w cieniu stałego zagrożenia wartości wskazujące na nieskończoność i nieustanne trwanie mieszczą się raczej w obszarze niedostępnego. Jednak wobec rozwijającej się choroby i powodowa-

---

[11] H. Poświatowska, ****dlaczego nie drzewem*, dz. cyt., t. 1, s. 161.

[12] M. Lurker, *Uniwersalność symbolu drzewa*, [w:] tegoż, Przesłanie symboli w mitach, kulturach i religiach, tłum. R. Wojnakowskiego, Kraków 1994, s. 210.

[13] Historycy kultury zwracają uwagę, iż kolor złoty w okresie późnoantycznym, średniowieczu i renesansie był wartością pozytywną, symboliczną. Dotyczyło to malarstwa, rzeźby i mozaiki; por. W. Molè, *Prolegomena do estetyki wczesnego średniowiecza*, „Estetyka", 1961, R. II; M. Rzepińska, *Historia koloru w dziejach malarstwa polskiego*, Warszawa 1989, t. 1, s. 134.

[14] O funkcji motywu słońca i zjawisku solaryzacji w twórczości poetyckiej Haliny Poświatowskiej pisze m. in. A. Pantuchowicz, *Klucz do domu liryki Haliny Poświatowskiej*, [w:] Język artystyczny, t. 9, pod red. Agnieszki Wilkoń i Bożeny Witosz, Katowice 1995, s. 62 – 67.

[15] W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1990, s. 495 – 496.

nego nią realnego uczucia lęku, podejmuje się ona próby oswojenia i zaakceptowania przeznaczenia. Dostrzega możliwość ocalenia w identyfikacji z pełnym blasku i nasyconym od wewnątrz intensywnym światłem drzewem. Organiczną potrzebę poszukiwania i odnajdywania wspólnoty człowieka i natury podkreśla konstrukcja całego liryku. Podmiot wyznaje na początku „dlaczego nie drzewem", w zakończeniu zaś dodaje „i doskonała pod mym łokciem / kiedy piszę śmierć". Uwypuklone zostają procesy „zachłannego" wzrostu, kwitnienia, pełni i urody, a także przemijania. Identyfikacja ze światem przyrody przynosi pochwałę istnienia „tu i teraz", wiarę w regenerację, powtarzalność, ale pojawiają się też nierozerwalnie i jakby w sposób zupełnie oczywisty rozważania o śmierci. I choć decydują one o ostatecznym kształcie całej twórczości autorki *Dnia dzisiejszego*, to w konfiguracji z motywem drzewa uzyskują realizację demonstrującą szczególną wrażliwość wizualną i szeroką gamę prywatnych odczuć implikowanych pragnieniem złagodzenia trwogi w sytuacji długotrwałego zagrożenia.

Dramatyczne zmaganie się z egzystencją kruchą, ulotną, niepewną zrodziło lirykę intymną, pełną lęków i obsesji[16]. Napięcia motywowane obcowaniem z nieuleczalną chorobą ukierunkowują uwagę na poszukiwanie bezpośrednich związków między człowiekiem a naturą. Rozwijają one myśl o całkowitym i istotowym pokrewieństwie pomiędzy jednostką a drzewem[17]. Przekonanie to odnajdzie swą realizację w wielu tekstach poetyckich Poświatowskiej. Jednym z najbardziej reprezentatywnych jest utwór ****najbardziej patetycznym strachem....* Stanowi on próbę udzielenia odpowiedzi na pytanie dotyczące kondycji człowieka:

najbardziej patetycznym strachem świata
jest człowiek
popatrz
oto rozkłada ręce
i gromada świegocących wróbli
na kapeluszu siada
najbardziej patetycznym wróblem świata
jest człowiek
sztywno
z rękoma przyciśniętymi do boku
leżący
suchość pergaminu
szeleści
w liściach jesiennego klonu
w czuprynie drżącej
najbardziej jesiennym klonem świata
jest człowiek
złoto rozsypujący[18].

---

[16] O nierozerwalnym związku życia i poezji oraz konieczności uwzględnienia biografii w procesie interpretacji tekstów Haliny Poświatowskiej przekonują wszyscy badacze zajmujący się jej twórczością. Są to m. in. K. Glondys, *Kultura i zmysły. (W dziesiątą rocznicę śmierci Haliny Poświatowskiej)*, „Życie Literackie", 1977, nr 44; S. Grochowiak, *Ciało*, „Współczesność", 1959, nr 5; tenże, *Krzywda*, „Kultura", 1967, nr 44; A. K. Waśkiewicz, *Poświatowska*, „Tygodnik Kulturalny", 1969, nr 6; B. Markiewiczówna, *Motyw śmierci w poezji Haliny Poświatowskiej*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace Historycznoliterackie", 1971, z. 21; I. Kiec, dz. cyt.

[17] Wiara w nierozerwalny związek między człowiekiem a drzewem jest znana od czasów antycznych. Poświadczają ją m. in. pieśni ludowe mówiące o wyrastaniu drzew na grobach kochanków; por. M. Lurker, dz. cyt., s. 222.

[18] H. Poświatowska, ****najbardziej patetycznym strachem*..., dz. cyt., t. 1, s. 286.

Konstrukcja liryku, opierająca się na powtarzaniu podstawowych założeń i wykorzystaniu ciągu przyczynowo – skutkowego, bezpośrednio wskazuje na zaanektowanie do poezji paradygmatu natury. Stanowi on fundament obrazowania, którego centrum ustala finalna metafora zespalająca w nierozerwalną całość człowieka i drzewo: „najbardziej jesiennym klonem świata / jest człowiek". Skojarzenie to zakorzenia jednostkę w ciągle odradzającym się bycie natury, wydobywa materialną jedność wszelkiego stworzenia. Analogia eksponuje równocześnie trwanie i nieuchronność przemijania. Zestawienie linearnego czasu istnienia człowieka z cyklicznością czasu natury sprawia, że również czas życia podmiotu zaczyna wyznaczać upływ pór roku i obumieranie, będące zapowiedzią kwitnienia. Jesień, choć przynosi przekwitanie, opadanie liści, to jednak uwypukla fakt, iż natura jest światem niezniszczalnym. Dysponuje ona potęgą witalną niezrozumiałą dla człowieka. Bohaterka tekstu opisuje z pewnym dystansem czy nawet ironią kondycję człowieka, ograniczoność jego czasu, wskazuje lęki i niepokój ustawicznego poczucia utraty, lecz umieszczając go w wymiarze natury zapewnia trwanie. Zestawienie w metaforze dwóch pojęć: człowieka i drzewa uaktywnia jednoznacznie myśl o ich wspólnocie i całkowitej jedności, przez co człowiek choć nadal pełen trwogi o swój byt, zdobywa nową szansę na ocalenie przed nieistnieniem.

Ponadto w sytuacji tożsamości i współzależności bardziej prawdopodobne staje się oswojenie i zwerbalizowanie doznań towarzyszących bolesnej świadomości przybliżania się do własnego kresu. Być może nawet łatwiej jest wobec codziennej walki o przetrwanie oraz implikowanej nią zachłannej, bałwochwalczej pasji życia i miłości zaakceptować smutek i drżenie samotnego mijania. Jeśli więc śmierć przenika jedyną rzecz daną na własność[19] i równocześnie najcenniejszą, jeśli zagnieżdża się w jeszcze żyjącym, jeszcze ciepłym ciele i jeśli traktowana jest jako całkowite ubycie ze świata rozpoznawanego zmysłami, to wówczas wiersz, w którym Poświatowska wyznała:

liściu
osłoń mnie zielenią
jestem jesienne nagie drzewo
z zimna drżę

wodo
napój mnie
jestem piaskiem
gorącej suchej pustyni
wiatr mnie przegarnia ręką

ogrzej mnie
ty który jesteś słońcem
przed którym stoję
ukryta w słowach jak w drzew cieniu
źródło bijące[20],

nabiera cech swoistego przesłania organizującego w znaczącym stopniu jej poetyckie wyobrażenia dendrologiczne. Tonację wiersza ściszoną do szeptu przenika autentyczne napięcie związane z oczekiwaniem dopełnienia istnienia. Dramatyczne doznania nabierają realnego kształtu, uobecniają niespokojne pragnienie zmagania się z nieuchronnym. Jednoznaczna identyfikacja człowieka i drzewa zostaje pozbawiona jednak bujności i

[19] Na stosunek Poświatowskiej pełen zachwytu dla kruchego ludzkiego ciała zwrócił uwagę m. in. Jan Zych we wstępie do wyboru jej liryków, H. Poświatowska, *Wiersze wybrane*, Kraków 1989, s. 6 – 7.
[20] H. Poświatowska, ****liściu osłoń mnie*..., dz. cyt., t. 1, s. 352.

pełni rozkwitu. Konstrukcja metaforyczna sugestywnie wprowadza opis samotnego drzewa pozbawionego liści, lecz mimo to sygnalizuje stałość i stabilność trwania. Podmiot wypowiadający się w tekście utożsamia się z nim, bo w ten sposób wyraża niezgodę na okrucieństwo praw rządzących ludzkim losem. Przeciwstawiając się śmierci i zniszczeniu wielokrotnie powtarza prośbę o spełnienie pragnień, niezrealizowanych tęsknot. Jest wśród nich błagalne wezwanie: „liściu / osłoń mnie zielenią", które bezpośrednio wskazuje na biologiczny proces odrodzenia. Zieleń to znak wzrostu, ponownego, corocznego nabrzmiewania, a kwitnienie uzewnętrznia dalsze, ciągle odnawialne trwanie. Prezentacja hiperbolizująca szereg nienasyceń, niemożność ich zaspokojenia nie tylko poświadcza realizację niespokojnej wrażliwości człowieka świadomego swej kondycji, lecz także formułuje wyzwanie skierowane przeciwko śmierci.

W precyzowaniu mechanizmów ją oswajających istotną rolę odgrywa podejrzliwość autorki wobec abstrakcji i zwrot ku zmysłowemu konkretowi[21], a także przeciwstawienie jednej niezrozumiałej siły potędze drugiej, równie mocniej i ważnej. Dlatego unicestwienie, pustkę i rozpacz kontrastowo zestawia z miłością niezwykle intensywną, gorącą, łapczywą, płomienną. Jej liczne konkretyzacje zyskują w liryce Haliny Poświatowskiej formę programową, a jednym z głównych elementów konstruujących jego znaczenie jest motyw dendrologiczny. Drzewo towarzyszy bohaterce w chwili niezwykle ważnej. W chwili, kiedy odkrywa ona, iż podstawę ludzkiej egzystencji stanowi uczucie:

na drzewo mówię: drzewo
witaj mówię
ty z liści i z brunatnej kory
z łodygą owiniętą dokoła moich rąk
giętkie w podmuchach wiatru
pieszczone słońcem
całowane rzęsami księżyca
witaj
przytulam liść do policzka
czuję jedno tętno w mojej krwi i w twojej
kochaj mówię
kochaj – odpowiadasz
jesteś – mówię
jesteś –
istniejemy przez miłość
miłością jesteśmy
my rozkwitłe w seledynowym maju
pod wielkim pustym niebem[22].

Zastanawia spontaniczność, bezpośredniość wypowiedzi lirycznej eksponującej wprost niepodważalną wspólnotę człowieka i drzewa. Pierwsza strofa chwali rozwój i trwanie w przestrzeni kosmicznej zdeterminowanej cyklicznością jej rytmów. Drzewo ulega odwiecznym żywiołom, nie towarzyszy jednak temu lęk przed ich niepojętą, tajemniczą mocą. Wręcz przeciwnie, z opisu wyłania się subtelność, tkliwość określające relacje łączące kosmos i drzewo, które całowane, pieszczone przez księżyc i słońce harmonijnie wzrasta. Ponadto wyposażone zostaje w cechy wskazujące na piękno („giętkie"). Wrażliwość estetyczna kształtująca jego doznawanie warunkuje głęboka wiara w równowagę i wzajemną współzależność całego świata stworzonego. Potwier-

---

[21] J. Zacharska, *„Paznokciami wczepiona w słowa"*, „Poezja", 1978, z. 2.
[22] H. Poświatowska, ****na drzewo mówię*, dz. cyt., t. 2, s. 83.

dzenie i rozwinięcie tej myśli znajduje się w drugiej części utworu. Po wiarygodnym określeniu funkcji i urody drzewa podmiot mówi o całkowitym z nim zespoleniu. Do utożsamienia w poetyckim obrazie człowieka i drzewa dochodzi przez ich zmysłowe przybliżenie. Jest ono tak intensywne, że prowadzi do dynamicznego przeniknięcia, osiągnięcia jedności obu bytów. Moment ich intymnego obcowania, organicznego połączenia znoszącego wszelkie bariery, również cielesne, „czuję jedno tętno w mojej krwi i w twojej", prowadzi do powstania sytuacji, w której możliwa staje się realizacja magicznego rytuału przywoływania i potwierdzania wszechobecności uczucia. Zwerbalizowanie tęsknoty o nieustającej miłości oddala niebezpieczeństwo śmierci poprzez zapewnienie istnienia w odnawialnym porządku natury. Uczucie warunkuje trwanie, podstawową pożądaną wartość i nieustannie uobecnianą w sytuacji odważnego sprzeciwiania się ciemności, pustce i braku dość dokładnie charakteryzujących obszar śmierci. Odnalezienie porozumienia, roztopienie się podmiotu we wnętrzu drzewa, potrzeba panteistycznej z nim więzi nasuwa także myśl o pierwotnej konieczności poszukiwania bezpieczeństwa, miejsca, w którym można się ukryć, znaleźć spokój, ukojenie i być może obietnicę ocalenia w przejściu do wymiaru, w którym czas można odmierzać nie nieubłaganym przybliżaniem do śmierci i postępującym wciąż zniszczeniem, lecz odnawialnymi procesami[23].

Refleksja implikowana intensywnym zespoleniem i potwierdzeniem wspólnoty ze światem przyrody znajduje się również u podstaw kompozycji utworu ****Tego roku jest znowu wiosna...*. Omawiana tożsamość, wzbogacona dodatkowo wrażliwą obserwacją dwóch porządków czasowych, stanowi dominującą zasadę organizującą tekst, a w centrum pola semantycznego mieści się wizerunek kwitnącego pojedynczego drzewa: „tego roku jest znowu wiosna, wiosna niesłychanie znajoma, dlaczego więc poezja dławi się własnym oddechem. Drzewo pod moim oknem popełnia plagiat już dwudziesty rok z rzędu do liści zielonych dodając zielone liście. Kwiaty czereśni tego roku nie są inne niż na początku drzewa czereśniowego, ten sam zapach co wczoraj przenika powietrze. I – chociaż ludzie starzy twierdzą, że to nużące – moja siostra całuje się pod drzewem tak samo, jak ja się całowałam; całuje się namiętnie popełniając w nieskończoność plagiat z pierwszego pocałunku [...]. Życie nie obawia się popełniać plagiatu rodząc życie i zawsze jednakowo zdumiewa monotonna w swym uporze śmierć"[24].

Plastyczny opis drzewa bujnie obsypującego się kwiatem na wiosnę wyraźnie zaznacza efekty wizualne i zapachowe, lecz przede wszystkim skupia się na wyartykułowaniu precyzyjnej powtarzalności dokładnie tych samych zjawisk bez jakichkolwiek zmian. Podmiot przygląda się temu z nieskrywaną fascynacją, w zachwycie bujnością dostrzega nieustępliwość odrodzenia. Podkreśla, iż to samo „znowu" i w sposób „niesłychanie znajomy" następuje po sobie – drzewo kwitnie w swym corocznym uporze niezłomne. Technika obrazowania głęboko zakorzeniona w konkrecie i opierająca się na wyartykułowaniu na zasadzie paraleli czasu człowieka i czasu natury, podkreśla ich całkowite podobieństwo. Wyłania się przekonanie o identyczności praw rządzących wzrostem i kwitnieniem drzewa oraz życiem człowieka. Doskonały w swej niezmienności, nienaruszalności „plagiat" występujący w obu wymiarach niesie nadzieję na niezaprzeczalną cykliczność, staje się synonimem ponadczasowego trwania. Przyjęta tu koncepcja ma jeszcze inny nośny znaczeniowo aspekt. Dostrzeżenie analogii, wpisanie losu

---

[23] M. Eliade, *Odnawianie czasu*, [w:] tegoż, Mit wiecznego powrotu, tłum. K. Kocjan, Warszawa 1998, s. 61 – 105.

[24] H. Poświatowska, ****Tego roku jest znowu wiosna*..., dz. cyt., t. 2, s. 31.

pojedynczego człowieka w przestrzeń potężnej i równocześnie pełnej harmonijnego wzrostu przyrody w kontekście biograficznego balansowania na granicy niebytu – nabiera cech oswojenia grozy śmierci, która już teraz staje się tylko „monotonna", nużąca, a nie przerażająca, obezwładniająca ciało i każdą myśl, każde doznanie.

Dotychczasowe przykłady ukazywały dramatyczne zmagania jednostki z własnym przeznaczeniem, próbę ocalenia i w sytuacji zagrożenia poszukiwanie obszarów gwarantujących trwanie. W liryce Haliny Poświatowskiej w przeważającej mierze drzewo aktywnie współuczestniczy w kreacji przestrzeni życia[25], sytuuje się po jego stronie wyrażając zbliżenie podmiotu do natury. Jednak poetycka wyobraźnia, nasycona subiektywnymi doświadczeniami i zmysłowym postrzeganiem świata, buduje również obrazy, w których drzewo stając się podstawą tkanki przedstawieniowej wcale nie uosabia potęgi niewyczerpanego życia.

Twórczość autorki *Dnia dzisiejszego* intensyfikująca radość istnienia, doświadczenie miłości, nieustannie podejmująca walkę z nicością „drugiej strony życia"[26], zdecydowanie określa swe centrum. Jest nią jednostka samotna, chora i boleśnie odczuwająca „rozpacz z powodu śmiertelności ciała i [...] zamknięcia w nim bez reszty"[27]. Skupienie się na nim, zajęcie własnym, ułomnym, a przecież spragnionym czułości i bliskiego obcowania ciałem implikuje różnorodność poetyckich kreacji[28]. Podmiot pragnie zgłębić jego tajemnicę i dlatego znacznie częściej charakteryzuje skomplikowane wnętrze. Jest to obszar wymykający się bezpośredniej obserwacji, a umiejscawia się tutaj śmiertelna choroba i rodzą się trudne do zwerbalizowania doświadczenia. Podejmując się ich uobecnienia w planie językowym, stworzenia sugestywnej wizualizacji doznań tęsknoty i pragnienia sięga poetka po motyw dendrologiczny, np.:

wiedzą o nim
moje nabrzmiałe piersi
pocałunkiem obudzone o zmroku

ramię draśnięte
pamięć
drzemiąca w zagłębieniu dłoni

we wnętrzu moim
okwitł
jak kolczasty krzak głogu
[...][29]

tutaj są głosy ptasie
i zapach pękającego drzewa
świty którymi się złoci
w leniwym obrocie ziemia

tutaj są moje ręce

---

[25] M. Eliade określając funkcjonowanie symbolu drzewa wielokrotnie podkreślał, iż w religiach dominuje wiara w jego niewyczerpaną moc życia, odmłodzenie i nieśmiertelność; M. Eliade, *Roślinność: symbole i ryty odnowienia*, [w:] tegoż, *Traktat o historii religii*, tłum. J. Wierusz – Kowalski, Warszawa 2000, s. 287.

[26] H. Poświatowska, ***tutaj są głosy ptasie, dz. cyt., t. 2, s. 55.

[27] Cz. Miłosz, *Lekcja biologii*, [w:] tegoż, Świadectwo poezji. Sześć wykładów o dotkliwościach naszego wieku, Warszawa 1990, s. 45.

[28] Poświatowska kreując poetycki wizerunek ciała skupia się w głównej mierze na jego fizycznych cechach. Tworzy swoisty *corpocentryzm*; por. B. Markiewiczówna, dz. cyt.

[29] H. Poświatowska, ****wiedzą o nim*, dz. cyt., t. 1, s. 170.

i twoje ręce
i ostrokrzew pragnienia
rozrastający się we mnie[30].

Poetyckie zestawienie w obu fragmentach, opierające się na twórczym wykorzystaniu w układzie metaforycznym wizerunku kolczastego krzewu lub drzewa, podkreśla przestrzenność wnętrza ciała oraz prezentuje odczucia człowieka zagrożonego nie tylko skupionego na swych lękach, lecz głęboko zakorzenionego w realności bytu, poddającego się namiętnościom i tęsknotom. W pierwszym fragmencie przedstawienie pragnienia fizycznej miłości eksponuje nieobecność bliskiej osoby, nieustanne poczucie braku i oczekiwanie rozkoszy. Ukazane ciało pragnące miłosnej pieszczoty, odwzajemnienia jej, znajduje się w stanie zmysłowego napięcia, trudnego do oswojenia nienasycenia. Bohaterka chce je nazwać, zrozumieć, dlatego dla urealnienia odczucia niezaspokojenia powołuje „kolczasty krzak głogu", który właśnie „okwitł", raniąc niezliczoną ilością cierni wnętrze ciała, wywołując ból. Jest nieprzyjazny, wrogi, żyje swym własnym życiem nie zważając na delikatność, kruchość cielesnej materii. Nieokiełznana namiętność, niespełniona fizycznie bliskość uzyskuje tu poetycką realizację poprzez zabieg ekwiwalentyzacji[31]. Figura krzewu staje się konkretnym odpowiednikiem emocji, demonstruje pełen ekspresji wewnętrzny pejzaż ciała bez końca wypełniony wszechogarniającym i niemożliwym do nasycenia głodem miłości zmysłowej. Cielesność, materialność i dążenie do silnej konkretyzacji trudnego do wysłowienia i urzeczywistnienia fizycznie odczuwanego cierpienia – wynikającego ze świadomości bliskości i nieodwracalności śmierci oraz pewności niespełnienia zachłannego pragnienia życia – patronuje także relacjom tekstowym w następnym zacytowanym liryku. Jego osią konstrukcyjną jest jednoznaczne przeciwstawienie cech dwóch wymiarów: żywych i umarłych. „Druga strona życia jest ciemna", a tu są głosy, zapachy, blask słońca, a także bliskość drugiego człowieka i „ostrokrzew pragnienia". Co prawda, rozprzestrzenia on się w obrębie ciała, opanowuje coraz to nowe obszary wywołując dotkliwy ból, lecz zdolność jego odczuwania potwierdza, iż podmiot jeszcze nie przekroczył granicy milczenia i wielkiej nieobecności. Można więc stwierdzić, że nieustanne doświadczanie głodu wrażeń, intensywności bodźców sensualnych to stan pożądany: „to jest jakaś ogromna rzeka, która rwie i rwie a potem jest powódź i na nadmiar wody umierają wszystkie trawy. Dlaczego chcę żyć tak łapczywie tak zachłannie [...] Dlaczego nie mogę wolno spokojnie jak całkiem nieduży staw zarośnięty sitowiem z wodą czekającą ciemną. Wcale nie mogę"[32].

Obraz drzewa, które wypełnia wnętrze ciała i znajduje się w stanie nieustannego wzrostu oraz bierze znaczący udział w procesie ekwiwalentyzacji stanów emocjonalno – psychicznych, powtarza się w liryce Poświatowskiej wiele razy. Podkreślona zostaje kondensacja myśli i rzeczowo sprecyzowany dramat postępującej choroby:

w środku mnie
rozrasta się drzewo
gałęzie ciasno
przylegają do moich żył
korzenie
krew moją piją
zaschłe usta moje

---

[30] Tamże, t. 2, s. 55.
[31] M. Podraza – Kwiatkowska, *Ekwiwalentyzacja symbolistyczna, czyli myślenie za pomocą obrazów.*, dz. cyt., s. 185 – 223.
[32] H. Poświatowska, *Dzieła*, t. 4, *Listy*, dz. cyt., s. 63.

w środku mnie
panoszy się głód
jak żołnierz pośród zdobytego miasta[33].

Ukazana sytuacja liryczna zwraca uwagę na tak dalece posuniętą identyfikację podmiotu z drzewem, że obie struktury wzajemnie się przeniknęły tracąc swą autonomię. Współzależność jednak nie opiera się na zasadzie wspomagania „kruchego" ludzkiego istnienia, lecz zwycięstwa „trwałego" drzewa[34]. Rośnie ono wewnątrz ciała jako samoistny, bo niezależny od woli, byt. Jego postępujący rozwój jest równoznaczny ze śmiercią człowieka. Drzewo rozrasta się, poszukując coraz to nowych miejsc, zajmuje coraz więcej przestrzeni. Jego konary i korzenie „brunatnieją", tężeją, coraz ciaśniej przylegają do żył, coraz mocniej je uciskają. Rosną, bo żywią się krwią bohaterki. A ona coraz słabsza, coraz bardziej spragniona, cierpi. Zauważa wprost: „zaschłe moje usta". Powoli umiera: „przez przewagę zaistniałego w niej obojętnego bytu. Ta identyfikacja pozwala też na dostrzeżenie w drzewie ułudy [...] przewagi, demaskuje niszczenie drzewa, poddanego tym samym procesom umierania co i człowiek"[35].

Utożsamiając się z drzewem bohaterka tekstów chciała odnaleźć schronienie, ocalenie w odwiecznej naturze. Nieustannie poszukiwała pewności trwania, dotykalnego dowodu istnienia wbrew upływającemu czasowi. Próbowała pokonać trwogę przemijania, a odnalazła śmierć, bo ostatni przykład ewidentnie potwierdza fakt, iż „drzewo – symbol trwania zawiodło"[36]. Staje się ono nawet elementem oznaczającym przestrzeń śmierci. To obszar usytuowany pod ziemią: „ten, który mi dał pierścionek, już dawno nie ma palców, jego ręce splotły się w jedno z korzeniami"[37].

O istotności fascynacji dendrologicznych Haliny Poświatowskiej nie decyduje tylko wysoka częstotliwość pojawiania się motywu drzewa, lecz przede wszystkim swoistość jego poetyckiego uobecnienia. Cechuje się ono wielowymiarowością i uwikłaniem w współtworzenie szeregu problemów o charakterze egzystencjalnym. Istnieje na wielu poziomach tekstu. Ustala specyfikę świata przedstawionego, a przywoływane w różnych kontekstach zawsze jest znakiem istotności podejmowanych zagadnień. Sensy, które ewokuje, bezpośrednio związane są z próbą przeciwstawienia się realności śmierci, lęku stałej utraty. Stąd na pierwszym miejscu znajduje się drzewo uosabiające moc przyrody i jego witalność, reprezentujące czas, w którym napięcia powodowane nieodwracalnością upływu zostają złagodzone. Podmiot poszukuje wewnętrznego ukojenia poprzez przywoływanie jego obrazu i dążenie do całkowitego utożsamienia, bo odnajduje w odwiecznym trwaniu ocalenie. Drzewo również wielokrotnie staje się partnerem refleksji i inspiracją podejmowania próby rozwiązania tajemnicy bytu. W lirycznej kreacji koresponduje z doznaniami bohaterki, jej emocjami i pragnieniami, poświadcza uaktywnienie sensualnego postrzegania świata i zawierzenie konkretowi. Jedność z nim przynosi nadzieję, ale też skurcz bolesnego dotknięcia granicy, po przekroczeniu której nie ma już nic.

Autorka *Ody do rąk* pisząc wiersze umieszcza w nich świat, na który patrzy przez pryzmat prywatnych lęków, potrzeb i fascynacji. I mimo że wyrastają one z głęboko intymnego przeżycia, nasycone zmysłowością, pełnią istnienia i niepokojem real-

---

[33] H. Poświatowska, ****w środku mnie*, dz. cyt., t. 1, s. 184.
[34] E. Isakiewicz, *Oswajanie śmierci*, „Akcent", 1985, nr 2 – 3, s. 43– 44.
[35] Tamże, s. 44.
[36] Tamże.
[37] H. Poświatowska, *Oda do rąk*, dz. cyt., t. 1, s. 302.

nego kresu, to dążą do umieszczenia jednostkowego bytu człowieka w kategoriach uniwersalnych. A wizerunek pojedynczego drzewa bierze aktywny udział w tworzeniu indywidualnego kodu zgodnego z potrzebami poetki.