

Być do końca – człowieczeństwo w poezji Joanny Pollakówny

EWA GÓRECKA

Poezja Joanny Pollakówny należy do liryki głęboko refleksyjnej, przesyconej zadumą nad istnieniem jednostki. Skłonność autorki do przyglądania się bytowi wyrasta z jej wrażliwości oraz doświadczenia choroby. Cierpienie i towarzysząca mu świadomość zagrożenia sprawiają, że poetka skupia uwagę na przyglądaniu się sobie i otaczającemu światu. Bogactwo doznań i ich różnorodność stanowią kontradykcję dla czasu, którego granica nie jest wprawdzie dokładnie określona, ale wyraźnie istnieje i jest nieprzekraczalna¹.

Wyobraźnia poetycka Pollakówny jest formowana przez tradycję chrześcijańską. W jej centrum pozostaje zatem człowiek w nierozrwalnym, choć zarazem trudnym związku z Bogiem. Jest to istotny rys tej poezji, fundament aksjologii i epistemologii. W liryce autorki *Żwiru* odnajdujemy ślady zmagania z ułomnością ciała i poszukiwań drogi ocalenia człowieczeństwa, tropy walki ze strachem, cierpieniem fizycznym, by istnieć w pełni do końca.

Choroba jest w tej twórczości pojmowana jako doświadczenie. Pollakówna nie dopatruje się w niej kary, nie rodzi też ona w poetce poczucia krzywdy. Choć jest źródłem bólu, Joanna Pollakówna pojmuje ją w sposób, jaki wyznacza Księga Hioba². Czerpie z jej mądrości – w wierszu *Hiob* wyraża przyzwolenie na cierpienie utożsamiane z uczestnictwem we wspólnocie miłości („Wiesz, że udręczy/ wiesz, że skałeczy/ i mówisz: niechże.../ i trwasz. (...) próżne błaganie,/ gdy Ten co Jest,/ burzą wichrową/ ciebie zagarnie/ w miłosny chrzest (*Hiob*) (Pollakówna, 1999a, s. 15). *Miłosny chrzest* jest zarazem sygnałem jej rozumienia bytu. Istnienie jest dla poetki tożsame ze spotkaniem z Bogiem, człowiekiem oraz światem, a zwłaszcza z naturą i sztuką.

W jej myśleniu o istnieniu można dopatrzeć się śladów podobieństwa do ustaleń filozoficznych Lévinasa. W przekonaniu francuskiego filozofa istotą bycia jest tożsamość zawsze wchodząca w relacje z Innym. „Ja nie jest bytem, który pozostaje zawsze taki sam, ale bytem, którego istnienie polega na utożsamianiu się, na odnajdywaniu swojej tożsamości we wszystkim, co mu się przydarza” (Lévinas, 1998, s. 22). Dla autora *Całości i nieskończoności* bycie jest możliwe jedynie w odniesieniu do Innego, i w takim rozumieniu zawsze jest transcendencją.

Pollakówna istnienie pojmuje jako uczestnictwo w tym, co wyznacza Bóg. Bycie jest dla niej wartością samą w sobie, niezależnie od tego, jakie obszary doświadczeń egzystencjalnych zakreśla Stwórca. Jej stosunek do istnienia charakteryzuje wielka dojrzałość. Obecnie jest jej naiwne oczekiwanie szczęścia jako nagrody za dobro i dopatrywanie się kary w nieszczęściu. W liryku *Być* podkreśla, że bycie „nam złudnie się wydaje pustą szklanką w dłoni/ wyciągniętej do dzbana wszechródnorodności”, a jest „Samo w sobie przymiotem, projektem, spełnieniem” (Pollakówna, 1980, s. 8). Konsekwencją takiej postawy jest wyraźny brak sprzeciwu wobec cierpienia, niekolidujący z odczuwaniem go i bacznym obserwowaniem oraz silna potrzeba intensyfikacji wszelkich doświadczeń³. Poetka opowiada się po stronie pokory wobec losu, odrzuca zaś bunt przeistaczający się w nienawiść stanowiącą znak piekła⁴. Odrzucenie istnienia w takiej postaci, której nie jesteśmy w stanie zaakceptować, jest więc tożsame z duchowymi męczarniami, a w ostatecznym rozrachunku z rezygnacją z człowieczeństwa. Autorka *Skapej jasności* wyjawia, co przez nie rozumie. W jednym z liryków, akcentując dualizm ludzkiej natury – pisze o osobie wewnętrznej i zewnętrznej – podkreśla rolę refleksji egzystencjalnej i potwierdzania tożsamości w relacji ze światem.

Człowieczeństwo jest dla Pollakówny wartością cenną (por. Gajda, 2000, s. 95 i n.), ale jednocześnie zagrożoną. Niebezpieczeństwo stanowią bowiem niestałość i chaos. Duchowość, choć jest silnie odczuwana, łatwo może zostać utracona⁵, natomiast potwierdzenie Ja w Innym zamiast scalania okazuje się niekiedy podatne na przekształcenie się w bezwartościowe rozproszenie⁶. Jednostka jest jednak w jej przekonaniu zdolna zachować człowieczeństwo. Szansę na ocalenie go widzi poetka w aktywnej postawie wobec świata. Piśze: „Nie jadam, co pewnie jest błędem,/ bo świat/ trzeba wchłaniać/ smak wiatru oceniać i szorstkość/ wietrzyć zapach muzyki/ (...) / Przylegać: ręką słabą i spierzchniętą/ do rżyska, zwirowiska,/ kolczastości jeżyn” (*Stosunki ze światem*) (Pollakówna, 2003, s. 8). Czuć

i doznawać są imperatywem bycia⁷, chwila zaś staje się wartością bezcenną. Pollakówna horacjańską formułę *carpe diem* (*Carmina* I, 11) transponuje do tradycji chrześcijańskiej, ograniczając jednak hedonizm⁸. Obca jest jej również jego dziewiętnastowieczna odmiana – hedonizm momentalny, polegający na kulcie zmysłowego odczuwania chwili, u którego podstaw legła negacja rzeczywistości⁹.

Poetka, notując „Nie z a m a r t w i a j tej chwili./ Niech zostanie żywa/ niech tętni/ mimo że czas upływa/ i mało dni” (*Nie zamartwiaj tej chwili*) (Pollakówna, 2003, s. 32), ma na myśli głębokie przeżywanie istnienia, a zatem człowieczeństwo pomimo ograniczeń, nie zaś im wbrew. Moment zajmuje ważne miejsce w jej aksjologii, dlatego przestrzega przed zamknięciem się w bólu, rezygnacją z kontemplowania doznań ulotnych i różnorodnych. Stwierdzenie „Nie umykaj z tej chwili/ z jej bladego lśnienia” (*Bądź w chwili*) (Pollakówna, 1999b, s. 6) wskazuje na rolę, jaką w jej rozumieniu człowieczeństwa odgrywa percepcja zmysłowa, stanowiąca również źródło refleksji.

Autorka *Powolnego pożaru* nie ucieka od świadomości, że choroba, a zwłaszcza ból, zacieśnia podstawowe wymiary ludzkiego bytu – czas i przestrzeń (Cassirer, 1998, s. 92 i n.). „Bo człowiek chory jest wygnańcem z Raju” (Pollakówna, 1999b, s. 14) stwierdza, mając jednak na myśli ziemskie bytowanie. Niejednokrotnie też podkreśla wykluczenie, na jakie skazany jest człowiek chory. Cierpienie oddziela, separuje. W jej liryku zatytułowanym *Choroba* przybiera ono postać poetyckiego obrazu przestrzeni uniemożliwiającej dostęp do drugiego człowieka i urody świata. Pollakówna pisze: „Pomiędzy mną a trawą/ pomiędzy mną a chwastem/ choroba drutem kolczastym/ wyrasta / Pomiędzy mną a tobą kamieniem wzbiera choroba” (Pollakówna, 1975, s. 7).

Ograniczenie jest w tej poezji sygnalizowane również w postaci obrazu przestrzeni wnętrza. Podmiot wierszy Joanny Pollakówny często usytuowany jest w domu, w pokoju, a jedynym obszarem kontaktu ze światem jest okno, pełniące rolę znaku wolności¹⁰. Skoro istotą bycia jest dla niej pełne uczestnictwo w istnieniu, to ograniczenie go przez chorobę mogłoby być uznane za pozbawienie człowieczeństwa. Jednak w liryce autorki *Skapej jasności* tak się nie dzieje. Istnienie podlega zmianom, stąd też w tej poezji często odnajdujemy obraz naznaczonego chorobą, unieruchomionego człowieka, łaknącego kontaktu ze światem, zachłannie rejestrującego jego odgłosy, wonie i blaski. Poetka nie chce niczego utracić – ani chwili, ani doznań, mimo że wszystko jest jej stopniowo odejmowane, a zatem dąży ona do zachowania człowieczeństwa. Wspomniany

wcześniej Lévinas zaznacza, że „być znaczy wziąć na siebie bycie, a istnienie tego, kto istnieje, jest zasadniczo działaniem” (Lévinas, 2006, s. 49). Pollakówna odnosi je przede wszystkim do aktywności duchowej i intelektualnej¹¹. Refleksja nad bytem¹², poznawanie świata – natury i sztuki – wysuwają się tutaj na plan pierwszy. Niejednokrotnie daje wyraz pragnieniom, nadziei na ich spełnienie, pomimo świadomości zbliżającego się kresu. „Lenistwo to zmęczenie przyszłości” – zauważa autor *Istniejącego i istnienia*. Pollakówna znaczną część swej uwagi skupia na chwili, „teraz”, ale myśl o przyszłości nie jest jej obojętna, skoro artykułuje marzenia¹³. Najczęściej przybierają one postać poetyckich modlitw błagalnych. Wśród nich pojawia się prośba o skupienie: „W osaczeniu ciemnością, W lęku, że tak krucha/ jest ta banieczka światła,/ ampułka oddechu, modlę się o skupienie. Niech uwolni z grzechu/ uwagi rozmrowionej/ w panicznym szukaniu/ mocnych nitów,/ co chwile zakotwicza w trwaniu” (*W osaczeniu ciemnością*) (Pollakówna, 1992, s. 4). Skupienie jest dla poetki ważne, ponieważ umożliwia percepcję rzeczywistości, a zatem gwarantuje człowieczeństwo, ograniczone przez rozproszenie, wewnętrzny chaos. Kiedy indziej autorka kieruje do Boga prośbę o „welon z zapachów ciepłych i barwy” (***) (Pollakówna, 1992, s. 25), o błyski (*Błyski*) (ibidem, s. 26), które nie są dla niej wyłącznie źródłem estetycznego zachwytu. Zmysłowo uchwytnie piękno świata jest dla poetki nie tylko znakiem życia, ale także boskiego dzieła.

Głęboka wiara odcisnęła piętno w jej lirykach. Rozważania religijne i odwołania do Boga wyróżnia jednak powściągliwość. Rzadko odnajdziemy jego imię, częściej pochwałę jego mocy tworzenia i zadumę nad cierpieniem. Creator to Wielki Rysownik, którego poetka pyta: „I jakże skończysz życia rysunek zaczęty,/ jakim duktem pociągniesz nie domknięty kontur?” (*Rysunek*) (Pollakówna, 1999b, s. 23). Pragnienie wrażeń zmysłowych jest zarówno wyrazem wrażliwości na piękno, jak i przejawem wiary. W zachwycie nad urodą świata Pollakówna dopatruje się nadziei, widząc w nich tajemniczy szyfr Boga. Pisze: „Skupić się na tych błyskach,/ Czerpać z nich nadzieję,/ jak z powściągliwych przesłań,/ niewyraźnych wołań” (*Błyski*) (Pollakówna, 1992, s. 26).

Zachowanie człowieczeństwa w obliczu nieomagań ciała i duchowych cierpień jest możliwe pod warunkiem, że dany będzie zachwyty. W liryku *Olśnienia* natura i bliskość z drugim człowiekiem, lévinasowskim Innym, pozwala być. Poetka notuje: „Może być rzeźka wśród jasnych drzew/ i wody pluszczącej olśnienie (...) / Może być myśl/ może być dźwięk/ i człowiek ku któremu tkliwy zachwyty/

byle przez siebie przedrzeć się/ byle w jednym błysku rozjaśnić/ godzin matowy rytm” (Pollakówna, 1972, s. 34). Kluczowe dla tego obrazu słowo „błysk” uruchamia znaczenie symboliczne. Semantycznie związany ze światłem, błysk pojawia się tutaj jako znak światła metafizycznego. Przedwieczne światło było niedostrzegalne dla człowieka, i to ono stanowiło źródło światła, które zdolni jesteśmy zauważyć. Lurker podkreśla, że to, co uchwytnie wzrokowo, jest przeciwstawione ciemności, tak jak wieczne królestwo światła pozostaje w sprzeczności z przemijalnym królestwem ciemności (Lurker, 1994, s. 123; por. też Forster, 1990, s. 92 i n.; Cirlot, 2001, s. 408). Implikuje ono trwanie¹⁴ i boski ład, dla człowieka wierzącego jednoznaczne z nadzieją i miłością.

Z takim rozumieniem światła spotykamy się w innym liryku, w którym prośba do Boga – „W twą nagłą bliskość/ w jasność przepastną/ dopuścić racz” (***) (Pollakówna, 1992, s. 25) – jest błaganie człowieka o dar życia wiecznego¹⁵. Jest on jednak świadomy faktu, że bliskość Boga jest możliwa za cenę utraty bogactwa ziemskiego wymiaru. Barwy, wonie, dźwięki przemijają bezpowrotnie – podmiot stwierdza bowiem: „w niej zgasną/ zielenie trawy/ szarość pajęczyn,/ brązy chropawe” (***) (Pollakówna, 1992, s. 25). Prawu przemijania poddana jest również codzienność z bogactwem doznań uznawanych za zwyczajne. Pollakówna notuje: „Och, wrócić! Raz jeszcze wsunąć się w przyziemność/ ścian, przyjaznych przedmiotów/ czynności codziennych” (*Epilog w kolorach*) (Pollakówna, 1980, s. 23).

Z ziemskim bytem niełatwo jest się rozstać, nawet jeśli przesycony jest cierpieniem. Stanowi wprawdzie dla człowieka nie do końca pewny grunt, ale jednocześnie jest obszarem, w który wrosliśmy, wchłonęliśmy zmysłami, ogarnęliśmy w części intelektualnie¹⁶. Relacja ta decyduje o rozdarciu, które towarzyszy ludzkiemu istnieniu. Słuch, węch, dotyk, a w szczególności wzrok tworzą siatkę, która spleta człowieka z wszelkim Innym. Dramat ten sygnalizuje poetka w liryku *Modlitwa o obraz*. Niemożność ogarnięcia piękna boskiego dzieła nie koliduje z rozpaczliwym pragnieniem zachowania choćby jego strzępów w obliczu nieuchronnego końca. Czytamy: „Gdy mi oczy zatrzaśniesz wreszcie w szczelną ciemność/ jeden mi obraz zostaw – niech odpłynie ze mną” (Pollakówna, 2003, s. 19). Percepcja Pollakówny jest zorientowana wzrokocentrycznie¹⁷, co uznać należy za znaczące. Jej próby ocalenia człowieczeństwa najczęściej przybierają postać marzenia o obrazie, patrzeniu, a w konsekwencji także o brawach i świetle. Poszukiwania wizualnych olśnień obejmują zarówno naturę, jak i kulturę, których poetka nie przeciwstawia sobie.

Zniesienie opozycji pomiędzy nimi jest możliwe dzięki przekonaniu, że za wszelkim istnieniem stoi Bóg¹⁸.

Patrzenie jest dla Pollakówny tożsame z transcendencją. W wierszu *Nocna modlitwa* czytamy: „Który ludzką wyobraźnię ośniewasz wizjami/ zlituj się nad naszymi pustymi nocami/ (...)/ niechże się nam w mroku kontury nakreśla/ linią w kolorze świtu niech wzbiorą barwami/ niech nam szafirem wszędzie niebo z obłokami/ (...) i ziemią – byśmy przyglnęli do niej we śnie” (Pollakówna, 2003, s. 26). Patrzenie przeobraża się we władanie, wchłanianie, a więc w istnienie polegające na zetknięciu z Innym. Lévinas, akcentując zerwanie mówienia z patrzeniem, stwierdza: „W poznawaniu, czyli widzeniu, widziany przedmiot może wprawdzie determinować akt, ale ten akt w pewien sposób przywłaszcza sobie «widziane», włącza je w świat, nadając mu znaczenie i ostatecznie je konstytuuje” (Lévinas, 1998, s. 228–229).

Dla autorki *Przytąjenia barwy* wzrok jest zmysłem najbardziej zbliżającym do świata, ponieważ umożliwia jego poznanie, a więc wchłonięcie go z jednej strony, z drugiej natomiast pozwala zetknąć się, niemal wnikać w jego strukturę¹⁹. Rola wrażeń zmysłowych nie ogranicza się w tej poezji do źródła przyjemności estetycznej. Choć nie są one poetce obojętne, to jednak przede wszystkim zakotwiczą ją w istnieniu. Ból i świadomość kresu życia sprawiają, że zagrożone człowieczeństwo Pollakówna próbuje ocalić zachwytem nad pięknem świata.

Wśród składników „osobowości estetycznej człowieka cierpiącego” Gołaszewska wymienia kalotropizm oraz postawę estetyczną rozumianą jako „gotowość do obcowania z pięknem” (Gołaszewska, 1984, s. 122–123). Odnajdujemy je również w poezji autorki *Rodzaju głodu*. Z niezwykłą wrażliwością rejestruje ona fragmenty rzeczywistości, bo całość nigdy nie jest nam dana, zaś choremu w bezpośredniej percepcji jeszcze bardziej ograniczona. Okruchy, odłamki świata, jakie poetka zdolna jest uchwycić pomimo bólu i częściowej izolacji²⁰, nadają jej bytowi sens. „Nieukozone stężenie zachwyty./ To skupienie miłości” – zauważa. Źródła tego zachwyty najczęściej tkwią w naturze. Drzewa i ptaki przykuwają uwagę nie tylko widokiem, ale także odgłosami, woniami, rzadziej dotykiem i smakiem.

Sporo miejsca w swej twórczości poetyckiej poświęca Pollakówna afirmacji pór roku, które są dla niej nie tylko znakiem czasu, odwiecznie powtarzającego się porządku. W nie mniejszym stopniu fascynuje ją ich obraz oglądany z okna, przypominający malarski pejzaż ujęty w ramę. Wiosna zachwyca niepokojącą siłą budzących się żywiołów, dynamizmem („gwałt buzuje w wichurze/ głodne gniewy

wstają”), oszalamiającym widokiem kwitnącej śliwy (*Kwitnienie drzew*) (Pollakówna, 1986, s. 37), intensywnością barw (*Wiosna*) (Pollakówna, 1975, s. 36). Lato, z konieczności spędzone w lecznicy, ewokuje skojarzenia z ciepłem, zielonością drzew, radością przebywania na łonie natury (*Lato szpitalne*) (ibidem, s. 9). Spokój jesieni zaś – z obfitością owoców przywołujących na myśl malarstwo, zwłaszcza renesansowe martwe natury („Spadają gruszki./ Rośnie stos/ w paterę płowej obfitości/ w renesansowy obraz, Jesień”) (ibidem, 1975, s. 24). Stycziowy widok z okna przykuwa uwagę puszystością śniegu oraz urodą pokrytych nim drzew (Pollakówna, 1986, s. 47). Nietrudno zauważyć, że czas uchwytny jest w percepcji zmysłowej, a wrażenia sensualne tożsame z estetycznym pięknem.

Pollakówna jednak nie poprzestaje na tym aspekcie doznawania świata. Istotniejsze jest uczestniczenie w misterium życia, na które składają się również ból oraz świadomość koegzystencji piękna i cierpienia. W jednym z liryków czytamy: „Jest cudowność konieczna, jak zło i jak ból./ I jest ból przesiąkliwy jak powłoka nieba” (*Stycziowy widok z okna*) (ibidem), w innym zaś świat jest „piękny do udręki” (***) (ibidem, s. 18). Poetyckie wyobrażenia pór roku, choć atrakcyjne estetycznie, nie stanowią jednak kiczowatych, pocztówkowych widoczków. Dążenie do zachowania człowieczeństwa nie polega na eskapizmie. Obca jest jej ucieczka od bólu, bliskie natomiast doświadczenie go obok piękna.

Za urodą świata kryje się nie tylko zło, ale też przemijanie. Konsekwencją tej wiedzy w wierszach poetki jest ich współistnienie. Znacząca się ono szczególnie silnie w tych obrazach poetyckich, w których percepcja wzrokowa wysuwa się na pierwszy plan, towarzyszy jej zaś bogactwo wrażeń słuchowych. Obserwowana przez okno budząca się do życia przyroda i intensyfikująca się zieleń zachwycają, choć podmiot dostrzega kryjący się za nimi niepokój. Poetka notuje: „Za zgiełkiem, za zielenią/ mroczne grozy się plenią/ – wiem” (*Czekanie*) (ibidem, s. 35). W liryku *Cud słońca* blask słonecznej tarczy Joanna Pollakówna uznaje za „apoteozę świata”. Światło sprawia, że świat zdaje się tracić negatywny wymiar, niknie bowiem zło, rozpacz i cierpienie. Staje się ono źródłem nadziei, ponieważ można je uznać za przesłone piękna i dobra. Podobną funkcję pełnią odgłosy. Poetka chłonie je w zachwycie. Dźwięki dochodzące do pokoju czy szpitalnej sali są cennymi znakami bytu. Śpiew sikorek (*Skaza*) (ibidem, s. 38), nocne odgłosy kawek (*Kawki*) (Pollakówna, 1992, s. 19), szum drzew (***) (ibidem, s. 6) zbliżają do życia.

Obszarem ocalenia człowieczeństwa jest również sztuka. W życiu Pollakówny zajmowała ona miejsce szczególne, ponieważ, jak

wiadomo, poetka była historykiem sztuki, autorką prac naukowych i popularyzatorskich²¹. Poszukiwanie piękna można jednak uznać za postawę wykraczającą poza granice estetyki. Wyznaczenie mu ważnego miejsca w hierarchii wartości wykazuje związek z wiarą. Poetka bowiem w pięknie widzi dzieło Boga (por. też Mazan-Mazurkiewicz, 2004, s. 365 i n.), artysta zaś niejako powtarza boski akt kreacji²². Sztuka, a zwłaszcza malarstwo, dostarcza silnych doznań, wśród których na plan pierwszy wysuwa się harmonia. Pollakówna utożsamia sztukę ze znakiem Boga, stwierdzając: „Chyba jednak istniejesz – boską by ta świętość?/ W muzyce – tak wysokiej i jak kosmos czystej./ W świetle promieniującym z farby olejistej/ kładzionej z uniesieniem ręką umiejętną” (*Argument*) (Pollakówna, 1999b, s. 9). W jej lirykach percepcja sztuki staje się formą bycia. Obcowanie z malarstwem, rzeźbą i muzyką uruchamia emocje, prowokuje do refleksji nad czasem, pięknem i przemijaniem. Autorka *Żwiru* często przeciwstawia ją chaosowi ludzkich działań, niekiedy wewnętrznemu niepokojowi. „Nie przyniosę spokoju/ Spokój jest w misternej muszli rokoka” (***) (Pollakówna, 1971, s. 8) – pisze w jednym z liryków. Bardzo wyraźnie zaznacza wpływ samopoczucia na odbiór sztuki.

Cierpienie i przeczuwanie kresu sprawiają, że dzieła mistrzów pędzla, rzeźby, także architektura zdają się mirażem, czymś, co „w snach się wylęgło”, a wspomnienie ich, niegdyś oglądanych w zachwycie, uzmysławia zarówno dostrzegane wcześniej piękno, jak i własną kondycję duchową. Poetka ze smutkiem stwierdza: „nie dla mnie – kuśtykającej na sztywnej protezie wyobraźni” (***) (Pollakówna, 1986, s. 22). Jednak nie rezygnuje z obcowania z malarstwem, któremu przygląda się z niezwykłą uwagą, tropiąc piękno w formie, temacie i barwie.

Poszukuje w nim estetycznego zachwyty, myśli (*Z malarstwa*) (Pollakówna, 1992), wstrzymania czasu, emocjonalnego poruszenia. Obcowanie ze sztuką jest dla niej tożsame z istnieniem, ponieważ oferuje uczestnictwo w życiu. W liryku *Namalowane, napisane* na pytanie, czym ma być dzieło człowieka, odpowiada: „Dotknięciem/ żywego bólu. Elektrycznym prądem/ między bólem a myślą/ (...)/ Ma być zatrzymaniem/ przez wieki wiru w czyichś oczach” (ibidem, s. 23).

Zetknięcie się z malarstwem przywraca cierpiącą do życia, ale też pozwala zetknąć się z cudzym bytem – istnieniem artysty, a także jego modelu, których życia są „wydane głodom naszych oczu” (*Portrety na nas patrzą*) (Pollakówna, 2003, s. 17). W dziełach mistrzów pędzla poetka dostrzega nie tylko opowieść, której finał i sens nie zawsze jest dla patrzącego jasny, ale i samą siebie.

Swe istnienie Pollakówna potwierdza również w kontakcie z ludźmi i zwierzętami. Człowieczeństwo jako spotkanie z Innym

polega zatem na uczestnictwie we wspólnocie. Dla poetki biedronka, człowiek, pszczoła i mysz mieszczą się w obszarze bytu zakreślonym przez Boga i podlegają tym samym prawom. Pisze: „Siostró w bólu,/ siostró w śmierci,/ kosmata pszczoło,/ myszo zamszowa!/ Niesie nas ku niepamięci/ ta sama fala wzniesiona. Równe sobie” (*Wspólnota*) (Pollakówna, 1992, s. 9). Ze słów tych wyłania się nie tylko miłość dla Innego, ale i głęboka wiara, że człowieczeństwo nie jest nam dane, raczej do niego dojrzewamy. Istnienie poetki pojmuję zatem jako proces, którego przebieg uzależniony jest od nas samych, zwłaszcza od tego, jak przyjmujemy to, co przynosi los lub, jeśli jesteśmy wierzący, co wyznacza Bóg. Człowieczeństwo może być także zagrożone – przez uniemożliwienie spotkania z Innym, jak również przez odrzucenie doświadczenia. Zawsze jednak można podejmować próby ocalenia go. Dla człowieka chorego, dobiegającego kresu życia jest to największe wyzwanie, albowiem pokonanie żalu wymaga pokory, ale za to nadaje sens istnieniu²³. Pollakówna wyraźnie była tego świadoma skoro napisała: „Jest jednak powód do wdzięczności/ w tych zespoleniach z parującą ziemią/ nocną – i z życiem – poprzez zasłuchanie,/ przez ból, skupienie, przez współodczuwanie” (*Kawki*) (Pollakówna, 1992, s. 19).

PRZYPISY

- ¹ Czas jest, zdaniem R. Ingardena, ważnym elementem naszej tożsamości, ponieważ wiąże się z przeświadczeniem o jedności indywiduum oraz faktem, że pozostajemy tym samym człowiekiem w ciągu życia. Dla jednostki zdrowej znaczy to co innego niż w przypadku chorego, którego czas jest ograniczony, a doświadczenia natury psychicznej i fizycznej są ciągiem zmian. Por. Ingarden, 1998, s. 42 i n.
- ² Postać Hioba jest też przykładem ewolucji postawy egzystencjalnej. J. Tischner, objaśniając istotę „bycia sobą”, wskazuje, że zawsze jest ono w relacji z Innym (myśl ta pojawia się także u Lévinasa, o czym będzie mowa dalej). Hiob jest według autora *Sporu o istnienie człowieka* uznany za przykład przemian stosunków do Innego. Początkowo jest on „monadą bez okien”, rozumianą przez uczonego jako „radikalna inność innego”. Hiob odczuwa ze wzmoczoną siłą swą odmiennosc – jest świadomy, że dla ludzi i Boga stał się inny. Zob. Tischner, 2001, s. 221 i n.
- ³ Takie pojmowanie roli cierpienia mocno zaznacza się w Biblii. W Starym Testamencie ważne miejsce zajmuje refleksja na temat postawy cierpiącego. Tę właściwą cechuje tęsknota za Bogiem, której towarzyszy pokładanie w nim nadziei. Zdarza się jednak, że rozpacz podsuwa zwątpienie, wówczas poetka pisze: „Tyleś zamknął, zatrzasnął, / w miazgę we mnie zmienił; / kornie Ci się zawierzam / bez żadnej nadziei” (***) (Pollakówna, 1999a, s. 38). Zob. Langkammer OFM, 1992, s. 21.
- ⁴ Nienawiść to „palący odłamek piekła” – pisze poetka w liryku *Nienawiść* (Pollakówna, 1999b, s. 37).
- ⁵ Myśl tę wyraża, porównując ją do dzbanka nieopatrznie wypuszczonego z ręki. Por. wiersz *Osoba* (Pollakówna, 2003, s. 13).

- ⁶ Poetka pisze: „W stu źrenicach/ przeróżnie się mieniać/ strwoni się jak w drobni-
cę/ zamieniony pieniądz (*Osoba*) (Pollakówna, 2003, s. 13).
- ⁷ P. Śliwiński, pisząc o tomie *Małomówność*, zauważa, że: „«Patrzyć», «widzieć»
znaczy zatem «być», względnie harmonijnie «uczestniczyć w kulturze i naturze
zarazem». Zob. Śliwiński, 2002, s. 87.
- ⁸ K. Dąbrowski wskazuje na istnienie trzech zasad życia istot żyjących: zasady
przyjemności, zasady rzeczywistości i zasady rozwoju. Pierwsza z nich organi-
zuje życie ludzkie i ma charakter instynktowny i wszechwładny. W poezji Polla-
kówny odnajdujemy jej ślady, ale zawsze przyjemność zostaje podporządkowa-
na potrzebom duchowym. Jest to świadectwem człowieczeństwa, zważywszy na
fakt, że potrzeby przyjemnościowe, zdaniem Dąbrowskiego, charakteryzują się
wielopoziomowością. Zob. K. Dąbrowski, 1988, s. 9 i n.
- ⁹ T. Walas używa określenia „epikureizm momentalny” (zob. Walas, 1986, s. 57).
- ¹⁰ Odnajdujemy je między innymi w utworach: *Portret bezradny* (Pollakówna,
1963), *Okna* (Pollakówna, 1986), *Widok z okna* (Pollakówna, 2003), *Przepr-
owadzka* (ibidem), *Czekanie* (Pollakówna, 1986).
- ¹¹ Zdaniem J. Stachniuka, elementami organizującymi emocje człowieka są,
jak to określa, dźwignie: religijna, światopoglądowa, etyczna, naukowa. Zob.
1946, s. 70 i n.
- ¹² Obejmuje ona rozważania na temat natury świata, istnienia w nim człowieka
oraz przyrody, szczególnie zwierząt podlegających takim samym prawom natury
jak jednostka ludzka.
- ¹³ Warto przypomnieć pogląd Lévinasa na temat czasu. Filozof sądzi, że istotą
czasu nie jest następstwo chwil, lecz „odzew na nadzieję, na terażniejszość”.
W takim ujęciu poetyckie obrazy czasu w liryce Pollakówny wskazują na jej silne
uczestnictwo w byciu – w „teraz” (por. Lévinas, 2006, s. 149 i n.).
- ¹⁴ Dla Lévinasa światło jest w ujęciu fenomenologicznym warunkiem fenomeń –
sensu (por. Lévinas, 2006, s. 71 i n.).
- ¹⁵ W liryku *Wzrok* światło także pojawia się w znaczeniu metafizycznym. Poetka
pisze: „Reflektor słońca, błysk skupiony/ wpadł dzisiaj przez północne okno. Czy
mnie dzisiaj szukają z t a m t e j s t r o n y?” (Pollakówna, 2003, s. 25).
- ¹⁶ Poetce bliska jest koncepcja ograniczonego poznania, jaką odnajdujemy w *I Li-
ście do Koryntian* (13,9). Jej ślady odkrywamy m.in. w liryku *Po części*, zamiesz-
czonym w tomie *Skąpa jasność* (Pollakówna, 1999b).
- ¹⁷ Pozostałe zmysły są reprezentowane nieco słabiej.
- ¹⁸ Zdaniem Gołaszewskiej nie da się ich także radykalnie sobie przeciwstawić na
gruncie estetyki (Gołaszewska, 1984, s. 92 i n.).
- ¹⁹ Przylegać oznacza m.in. „dotykać bezpośrednio”, „stykać się”, „graniczyć z czymś”,
„być w bliskim sąsiedztwie”. Por. Szymczak (red.), 1979, t. 2, s. 1044–1045.
- ²⁰ W jej liryce wielokrotnie pojawia się przestrzeń zamknięta, jej znakami najczę-
ściej są ściana i okno.
- ²¹ *Formiści, Czapski, Filozofowanie i namiętności* (1972), *Między wojnami 1918–
1939* (1982), *Bracia malarze: o życiu i malowaniu braci Efraima i Menasze
Siedenbeutłów* (2002); szkice *Mysłąc o obrazach* (1994), *Glina i światło* (1999),
Weneckie tęsknoty – o malarstwie i malarzach renesansu (2003).
- ²² W liryku „*Pieta*” Tycjana notuje: „Powtórzyć boską czynność/ breję gliny/ zmusić,
by wytrąciła złoty osad” (Pollakówna, 1999b, s. 25).
- ²³ O cierpieniu jako źródle nadziei pisze H. Romanowska-Łakomy. Podkreśla ona,
że można wskazać siedem jego objawów. Wśród nich wymienia cierpienie jako
wyzwanie oraz traktowanie go jako próby człowieczeństwa. Por. Romanowska-
Łakomy, 2002, s. 183–190.

BIBLIOGRAFIA

- Cassirer, E. (1998). *Ludzki świat czasu i przestrzeni*. W: E. Cassirer, *Esej o człowieku. Wstęp do filozofii kultury* (tłum. A. Staniewska, wstęp B. Suchodolski). Warszawa: Czytelnik.
- Cirlot, J.E. (2001). *Słownik symboli* (tłum. I. Kania). Kraków: Znak.
- Dąbrowski, K. (1988). *Zasady życia*. W: K. Dąbrowski, *Pasja rozwoju*. Warszawa: Almapress.
- Forster, D. OSB (1990). *Świat symboliki chrześcijańskiej* (tłum. W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński). Warszawa: PAX.
- Gajda, J. (2000). *Człowieczeństwo – istota, sens życia, oblicza*. W: J. Gajda, *Honor, godność, człowieczeństwo*. Lublin: Wydawnictwo UMCS.
- Gołaszewska, M. (1984). *Zarys estetyki. Problematyka, metody, teorie*. Warszawa: PWN.
- Ingarden, R. (1998). *Człowiek i czas*. W: R. Ingarden, *Książeczka o człowieku*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Langkammer, H. OFM (1992). *Biblia o cierpieniu*. W: A.J. Nowak OFM (red.), *Cierpienie i śmierć*. Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL.
- Lévinas, E. (1998). *Całość i nieskończoność. Esej o zewnętrzności* (tłum. M. Kowalska, wstęp B. Skarga, tłum. przejrzał J. Migasiński). Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Lévinas, E. (2006). *Istniejący i istnienie* (tłum. J. Margański). Kraków: Homini.
- Lurker, M. (1994). *Przesłanie symboli w mitach, kulturach i religiach* (tłum. R. Wojnakowski). Kraków: Znak.
- Mazan-Mazurkiewicz, (2004). *Bo skąd ta harmonia? Piękno dzieł malarskich jako znak transcendencji. O Skąpej jasności Joanny Pollakówny*. W: A. Tomecka-Mirek (red.), *Piękno materialne. Piękno duchowe*. Materiały z konferencji, 19–21 maja 2003. Łódź: Archidiecezjalne Wydawnictwo Łódzkie.
- Pollakówna, J. (1961). *Dysonanse*. Warszawa: Iskry.
- Pollakówna, J. (1963). *Przytąjenie barwy*. Warszawa: Czytelnik.
- Pollakówna, J. (1967). *Korzyści podróży*. Warszawa: PIW.
- Pollakówna, J. (1971). *Żwir*. Warszawa: Czytelnik.
- Pollakówna, J. (1972). *W cieniu*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Pollakówna, J. (1975). *Lato szpitalne*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Pollakówna, J. (1980). *Powolny pożar*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Pollakówna, J. (1986). *Rodzaj głodu*. Warszawa: Czytelnik.
- Pollakówna, J. (1992). *Dziecko drzewo*. Kraków: Oficyna Literacka.
- Pollakówna, J. (1999a). *Hiob*. W: J. Pollakówna, *Skąpa jasność*. Warszawa: Czytelnik.
- Pollakówna, J. (1999b). *Skąpa jasność*. Warszawa: Czytelnik.
- Pollakówna, J. (2003). *Ogarnąłeś mnie chłodem*. Kraków: Znak.
- Romanowska-Łakomy, H. (2002). *Nadzieja w cierpieniu*. W: H. Romanowska-Łakomy, H. Kędzierska (red.), *Człowiek i człowieczeństwo. Strategie bycia i stawiania się Człowiekiem*. Fenomenologia człowieczeństwa, t. 1. Olsztyn: Ośrodek Badań Naukowych im. Wojciecha Kętrzyńskiego.
- Stachniuk, J. (1946). *Człowieczeństwo i kultura*. Poznań: [b.w.].
- Szymczak, M. (red.) (1979). *Słownik języka polskiego*, t. 2. Warszawa: PWN.
- Śliwiński, P. (2002). *Przygody z wolnością. Uwagi o poezji współczesnej*. Kraków: Znak.
- Tischner, J. (2001). *Spór o istnienie człowieka*. Kraków: Znak.
- Walas, T. (1986). *Ku otchłani (dekadentyzm w literaturze polskiej 1890–1905)*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.