

Monika WYSOCKA

Trwanie i ulotność (o tworcach kultury w poezji Haliny Poświatowskiej słów kilka)

To „jak patrzymy” i w jaki sposób opisujemy to, co nas otacza, świadczy o naszym stosunku do rzeczywistości, o naszej wizji świata w ogóle:

Widzenie, co już dawno zauważono, nie jest zwykłą rejestracją bodźców świetlnych; jest to selektywny i twórczy proces, w którym bodźce z otoczenia ulegają organizacji w płynne struktury, przekazujące rozumnemu organizmowi znaki nasycone treścią¹.

Poeta, doświadczając przestrzeni, będzie poszukiwał wokół siebie pierwiastków materii dotykalnych, namacalnych, które mogą stać się częścią jego marzenia. Poezja Haliny Poświatowskiej jest przesiąknięta sensualizmem, a jednocześnie bohaterka jej wierszy to przede wszystkim podmiot poznający, analizujący każdy niemal przejaw rzeczywistości, łącznie z samym sobą. Poezja jest na pewno najwspanialszym narzędziem poznania. Nawet filozofia, której autorka tej liryki poświęciła się całkowicie, nie mogła dotrzeć do głębi rzeczywistości. Poetka, jak stwierdza Jan Marx:

(...) nawiązuje do pierwotnych koncepcji greckich, zgodnie z którymi rzeczy można poznać tylko zmysłowo².

Otacza nas przecież przestrzeń fizyczna, którą możemy poznawać empirycznie. W niej jesteśmy niejako „zawieszani”, nie możemy jej jednak ogarnąć w przeciwieństwie do świata kreowanego. Artysta bowiem wprowadza czytelnika w odmienny typ przestrzeni, posiadającej swe symboliczne znaczenia, „ogarniętej”³.

¹ Yi-Fu Tuan, *Przestrzeń i miejsce*, tłum. A. Morawińska, Warszawa 1987, s. 21.

² J. Marx, *Przeznaczenie to jeszcze nie los*, „Poezja” 1985, nr 2, s. 86.

³ Por. M. Porębski, *O wielości przestrzeni*, [w:] *Przestrzeń i literatura*, red. M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska, Wrocław 1978; *Z dziejów form artystycznych w literaturze polskiej*, t. LI, s. 24, 27 – 28.

Samo pojęcie przestrzeni można rozumieć, a co za tym idzie i rozpatrywać, w różnorodny sposób — począwszy od planów kompozycyjnych i tematycznych, poprzez schematy przestrzenne, zmieniające się w miarę rozwoju literatury, wzory doświadczeń przestrzeni, archetypiczne uniwersalia przestrzenne, aż po sensory naddane, filozoficzne⁴.

Symbolika przestrzeni nie może obyć się bez kategorii czasu. Ten czwarty wymiar ma dla poetki znaczenie podstawowe, bo świadczy o przemijaniu. Według J. Marxa morał poezji Poświatowskiej tkwił w oswajaniu śmierci. Była to dramatyczna próba pogodzenia życia i śmierci, odnalezienia sensu istnienia wobec faktu nieuniknionego kresu. Zacytujmy jeszcze raz:

Heidegerowski „byt ku śmierci” często pojawia się w wierszach Poświatowskiej (...), smutek istnienia wynikający ze świadomości, że człowiek jest tylko formą białka obdarzoną świadomością, stanowi centralny punkt filozofii poetki⁵.

Ci, co przeminęli, zostali jednak włączeni w odwieczny cykl życia i śmierci, poprzez elementy natury, ich ostatnią i pierwszą formę istnienia, uczestniczą w doczesności żywych. Bo też związki podmiotu lirycznego z naturą nie ograniczają się, jak łatwo zauważyć, jedynie do pewnych jej motywów jako tła dla zobrazowania przeżyć lub nastroju. To wyraz pewnego rozumienia świata, oryginalnej filozofii natury. Utożsamianie się podmiotu z elementami natury: kwiatem, liściem, drzewem, zwierzęciem czy ziemią, jest wyrazem pełnej integralnej łączności bytu ludzkiego z każdym przejawem życia. Celem człowieka jest odnawianie i ciągłe pobudzanie życia. W tym nieustannym odradzaniu się świata niezwyklej roli przypada kobiecie. To ona jest owocującym drzewem. Jej ciało, fizjologia, determinują stałą łączność ze światem natury. Człowiek ma jednak świadomość przemijania i to, jak zauważa Krzysztof Glondys⁶, powoduje pojawienie się dystansu wobec zjawisk natury.

Wieczna natura może ocalić, ochronić przed rozplynięciem się w niebycie, ale brutalna realność każe odrzucić to rozwiązanie. Wtedy pozostaje już tylko pamięć i świat rzeczy, które zatrzymują ułamki chwili na wieczność:

Poezja Haliny Poświatowskiej jest poszukiwaniem gwarancji trwałości życia poprzez penetrację tych obszarów istnienia, w które wpisany został człowiek. Tkwi on zarówno w świecie przyrody, poprzez własną cielesność odnajdując w sobie związki z materialno-biologiczną istotą natury, jak i w świecie specyficznie ludzkim, w świecie refleksji, form i wartości kulturowych⁷.

Świat kultury, rzeczywistość rzeczy, które trwają niezmiennie i doskonale, wydaje się być przeciwieństwem biologicznej cielesności natury wypełnionej ruchem. To zróżnicowanie, oparte o paradygmat czasu, określa bierne, lecz wieczne „trwam” i aktywne „jestem”. Nawet jednak i przy tym, tak charakterystycznym w liryce Poświatowskiej, kulcie rzeczy skończonych i trwałych, wydaje się pojawiać wątpliwość, cień śmierci, bo

⁴ Por. J. Sławiński, *Przestrzeń w literaturze*, [w:] *Przestrzeń i literatura*, s. 10 – 14.

⁵ J. Marx, op. cit., s. 86.

⁶ Tamże, *Kultura i zmysły*, „Życie Literackie” 1977, nr 44.

⁷ B. Dumowska, „Anegdota o istnieniu”. *Wokół liryków Haliny Poświatowskiej*, „Pamiętnik Literacki” 1986, z. 2, s. 140.

przecież wieczność nie może zaakceptować życia, jest martwa w swej nieograniczoności i stałości. Przedmiot przeciwstawia się „incydentalnemu życiu”⁸, element kultury biologicznej, przyrodzie⁹. Aby mógł płonąć ogień, symbolizujący życie, musi panować niestałość, ciągła aktywność, ruch, a wszelkie transformacje przebiegają w czasie, który przecież oznacza również przemijanie. Wszystko, co żyje, musi umrzeć. W końcu śmierci musi ulec nawet poezja, która jest jedną z form kultury. Bartnicka twierdzi¹⁰, że poezja jest w ramach liryki Haliny Poświatowskiej jedyną trwałą wartością, nie podlegającą przemijaniu i zmienności. Lecz przecież to niezgodność między rzeczą i jej nazwą powoduje ciągłe poszukiwania w sferze dosłowności, a tym samym wywołuje zmiany formy i treści poetyckiej.

W świecie lirycznym Haliny Poświatowskiej płomień staje się „formą bytu”, oznacza bowiem aktywność, ruch, a więc i życie. W symbolice ognia uwidoczniło się jednak najwyraźniej jego ambiwalentne i uniwersalne znaczenie. Płomień niszczy bowiem ciała, serca, pozwala na skomasowanie istnienia, ale może być też narzędziem zniszczenia tworców kultury.

Ogień pochłania ludzką myśl i jej dzieła, „nie pogardzi” manuskryptem, poezją i pracą „wyobraźni analitycznej”. W ciągu swego krótkiego istnienia pożera:

tysiąc woluminów
in quarto
wciela się w najprzedniejsze umysły
niczym dla niego ilość
i jakość
(popatrz na aleksandryjską bibliotekę
ta spłonęła
w ciągu nieledwie dnia)
(II, s. 70)¹¹

Fascynacja ogniem prowadzi bowiem do nieuchronnej zagłady.

Nie zmienia to jednak faktu, że przedmioty „przeżywają” swych właścicieli i twórców, a w swym martwym letargu są przerażające i nieludzkie. Stanowią przy tym przecież część obszaru kultury, tak jak i postacie utrwalane przez tradycję. Krzysztof Glondys pisze:

(...) wieczność przedmiotów kulturowych stwarzanych przez człowieka, jedyna dostępna mu wieczność, jest wiecznością martwych przedmiotów, zastygłego życia¹².

W tym kontekście również topos czy mit to jedynie moment „zastygłego życia”, uchwyconego przemijania. Nieuniknione wydaje się być wobec tego również przeciwstawienie dwóch sprzecznych paradygmatów, w które może zostać wpisane ludzkie

⁸ A.K. Waśkiewicz, *Poświatowska*, „Tygodnik Kulturalny” 1969, nr 6; por. też K. Glondys, *Kultura i zmysły. W dziesiątą rocznicę śmierci Haliny Poświatowskiej*, „Życie Literackie” 1977, nr 44.

⁹ I. Smolka, *Pochwała istnienia*, „Twórczość” 1969, nr 2, s. 109.

¹⁰ J.M. Bartnicka, „I wąską strugą deszczu upływamy w głąb ...”, „Nowe Książki” 1969, nr 15, s. 1049.

¹¹ Wszystkie cytaty, jeśli nie podano inaczej, pochodzą z wydania: Halina Poświatowska, *Dzieła*, t. I i II, oprac. A. Nasiłowska, Kraków 1997.

¹² K. Glondys, op. cit.

istnienie. Pierwszym z nich będzie natura, drugim kultura¹³. Przedmiot, dużo pewniejszy w swym bycie niż jakkolwiek istota żywa, podlegająca prawom przemijania, zdaje się być wytworem „sztucznym”, swym trwaniem wymykającym się prawom natury.

Przeciwstawienie miejsc „sztucznych”, przynależnych sferze kultury, oraz „naturalnych”, a więc związanych ze światem przyrody, powraca w ramach horyzontalnego porządku przestrzeni od czasów antyku¹⁴. Przy czym wśród definicji miejsca odnaleźć można i taką, według której jest to również „jakkolwiek stały przedmiot”¹⁵. Rozróżnienie to o tyle istotne, że tylko miejsce posiada sobie właściwe cechy fizyczne, w jego obrębie pojawiają się właśnie zblżenia, zapachy, dźwięki i elementy krajobrazu niosące same w sobie relacje przestrzenne.

Paul Valery pisał:

Przestrzeń nie jest zjawiskiem; nade wszystko zaś nie jest zjawiskiem fizycznym (...). Przestrzeń jest ideą niejasną, gdy brać ją samą w sobie; używa się jej dla kontrastu, ale nie — pozytywnie. Pozytywnie mówi się o dystansach, powierzchniach, figurach, wszelkich zmianach miejsca¹⁶.

Niekiedy sygnałem odmiennej przestrzeni trwania staje się pozorny „pozytyw”; pozorny, bo przecież będący ukrytą antytezą: przechodząc od przestrzeni natury ku strefie kultury, jednocześnie zmieniamy perspektywę czasową, zastępując czas terażniejszy czasem przeszłym. Opisując jednak wizerunek Kleopatry, który marzenie liryczne umieściło wśród dzieł znajdujących się w nowojorskim Metropolitan Museum of Art, poetka uchwyci przede wszystkim jego pozaczasowość, odwieczność trwania, oddanego poprzez użycie form czasu terażniejszego:

Smukłe łopatki uskrzydła odchyleniem głowy. W fiolecie jak w pa-
mięci. Chciwa wieczności cienkim palcem drażni podbródek sfinksa.
Zamruczał. I przyciągając łokcie do kolan w czystym profilu zastyga.

Obok niej drobnymi palcami piasku ugłaskany czas — zasnął.

(*Metropolitan Museum of Art*, II, s. 75)

Wśród tworców kultury są pomniki, dzieła sztuki, przedmioty trwałe, lecz martwe. Z nimi zestawia poetka kruche, ograniczone istnienie człowieka, pytając:

Saskia
dlaczego umarłaś
(...)
oto w wielkim zdumieniu
oglądam twój trzewik

¹³ Por. I. Opacki, J. Piotrowiak, *Liryka punktów widzenia (O poezji Haliny Poświatowskiej)*, Prace Historycznoliterackie UŚ, Z poezji XX wieku. Szkice i interpretacje, pod red. I. Opackiego, Katowice 1997, Prace Naukowe UŚ w Katowicach 14, nr 328, s. 77 lub K. Glondys, op. cit.

¹⁴ T. Michałowska, *Wizja przestrzeni w liryce staropolskiej (rekonesans)*. *Przestrzeń i literatura*, red. M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska, Wrocław 1978; *Z dziejów form artystycznych w literaturze polskiej*, tom LI, s. 97.

¹⁵ Yi-Fu Tuan, op. cit., s. 204.

¹⁶ Cyt. za M. Głowiński, op. cit., s. 79 – 80.

rozgrzewam dłonią chłód naszyjnika

(...)

tylko klejnoty świecą

tak samo — martwo

(II, s. 76)

Jednym z atrybutów rzeczy jest ich trwałość. To formy doskonałe, zakończone, nawet gdy stanowią fragment większej całości. Odłamek posągu, wystawiony w muzeum, okazuje się przecież i tak trwalszy od swego modelu, „pierwowzoru”, od kobiety, którą „pochłonął piasek”:

W Metropolitan Museum
w dziale egipskiej rzeźby
widziałam odłamek posągu
nozdrza i wydatnie zarysowane wargi
posąg był wykuty w kamieniu twardym
jak czas
zapamiętałam kamień
uśmiechający się ustami
kobiety którą pochłonął piasek
przesypujący się w złotej klepsydrze
(II, s. 144)

Kamień tylko dzięki swej martwocie pokonuje czas. Konstrukcja całego, cytowanego powyżej, utworu opiera się na zestawieniu dwóch kontrastowych obrazów: posągu i elementów fizjologii ludzkiego ciała.

W żywym ciele „mieszka” „chwijny chronometr serca”, ono oddycha i odczuwa ból, podlega przemijaniu w miarę upływu czasu przyrównywanego tu do piasku „przesypującego się w złotej klepsydrze”. I tutaj jednak doświadczenie przepływającego czasu prowadzi do zwrócenia uwagi na ciało:

(...) na możliwość nawiązania kontaktu ze światem chociażby poprzez ból¹⁷.

Stanisław Stabro traktuje kulturę jako szczytowe osiągnięcie przekształceń „bezsztalnych i dramatycznych procesów życiowych”¹⁸. Tak więc aktywne „jestem”, życie po prostu, które rodzi się i umiera wciąż od nowa, chce „trwać” i dąży ku rzeczywistości kultury. Rzeczywiście dzieło sztuki, przedmiot kultury, wreszcie symbol, topos czy mit trwają jak obietnice wieczności. Człowiek jest — w przeciwieństwie do nich — kruchy, nie może istnieć w doskonałej i nieziennej formie, odczuwa ból, obserwuje powolne przemijanie w każdym oddechu, skurczu serca, jego ciało to niekiedy obraz choroby, przecucie śmierci.

Kult ciała, natury i egzystencjalny smutek ciągłego trwania tworców kultury i — paradoksalnie — piętno śmierci, które im towarzyszy, umieranie miłości i wieczne uczucie ocalone przez naturę, śmierć i życie. Przeciwności, antynomie. Zarówno w przestrzeni natury, jak i kultury, poszukuje poetka tego, co trwałe, co może ocaleć

¹⁷ Por. B. Dumowska, op. cit., s. 141 – 142.

¹⁸ S. Stabro, *Ja minę ty miniesz on minie*, „Poezja” 1974, nr 2, s. 14.

pomimo upływu czasu. Stąd powraca w jej liryce motyw drzewa-żywota, zastygłego na krawędzi dwóch światów, życia i śmierci. Stąd też częste odwołania do postaci zapisa-nych trwale w obrębie tradycji kultury. W tym miejscu rodzą się jednak pytania. Czy rzeczywiście należy dokonać wyboru pomiędzy tymi dwoma paradygmatami? Czy brak tu jakichkolwiek elementów stycznych, dzięki którym można otrzymać „jedność w wielości”? Zdawać by się mogło, że sfera mitów kultury jest odrębnym światem, przestrzenią letargu i pustki. Kleopatra opisywana w przywołanym tu fragmencie prozy poetyckiej (*Metropolitan Museum of Art*) to jedynie pomnik, zastygły w swej beczasowości, obojętny. Towarzyszy jej kolor fioletowy, związany w poezji Poświatowskiej z mrokiem i śmiercią. Zastyga w „fiolecie jak pamięci” — napisze poeta (II, s. 75).

W wierszu z tomiku *Hymn batwochwalczy* bohaterka liryczna zwraca się do „żółtej Nefretete”:

co powiesz nam
porzuconym żonom
(...)
nad smutną kolebką
martwego dziecka
zadumana pochmurnie
co powiesz nam
wiecznie mijającym
wieczna?

(*Pytania w pustkę*, I, s. 37)

Bohaterka to jedna z żywych, „mijających” kobiet. Adresatka utworu to znów pomnik, ujęty tym razem jako topos, a nie kamienne dzieło sztuki. Określenia dotyczące czasu — obok czasowników w czasie przeszłym, które pojawiają się przy opisie dramatu miłości żony „faraonów” („gięłaś się”, „kładaś”, „gryzaś”), poetka użyła również formy czasu teraźniejszego („co powiesz nam”) — i bezpośrednie użycie przymiotnika „wieczna” wskazują na takie właśnie ujęcie postaci Nefretete. Dialog wydaje się więc możliwy, lecz tytuł utworu podsuwa odmienne, dramatyczne rozwiązanie. *Pytanie w pustkę*, a więc do kogoś, kto nie tylko nie może odpowiedzieć, ale kogo w rzeczywistości w ogóle nie ma. Warto zauważyć, że zarówno Kleopatra, jak i Nefretete zostały ukazane w momencie tragicznym. Zdają się one zastygać w bólu, wywołanym przez stratę kogoś bliskiego. Fiolet szat Kleopatry jest przecież również kolorem żałoby:

Pod niebem na zielonym liściu Kleopatra w fiolecie. Król właśnie
umarł więc w fiolet owinęła ciało

(*Metropolitn Museum of Art*, II, s. 75)

W innych utworach dialog zostaje jednak nawiązany. Stanem pośrednim pomiędzy martwością przedmiotu a życiem jest letarg znumifikowanej Egipcjanki. Obudzić próbuje ją, zauroczony jej pięknem, mężczyzna:

Jakie ma okrągłe biodra — mówił — a w talii jest cienka i wcale
nie pachnie całunem. Ma zapach ziemi — żółte świecek wypaliły
się dawno i woskowe krople przywarte są tylko śladem. Leżała
w obnażonych ramionach trzymając zwój papirusu. Dotknął ją pal-
cem — nie poruszyła się — wąskie usta trwały zaciśnięte.

(*Egipt*, I, s. 84)

Piękny, pozorny przedmiot w końcu jednak odpowiada na usilne zabiegi oczarowanego „archeologa”. Ze swego snu kobieta nie chce być jednak zbudzona:

Trącił ją — wolno uniosła ciężkie powieki — pozwól mi spać —
szepnęła. Papirus zaszeleścił.

(*Egipt*, I, s. 84)

Zacytowany fragment prozy poetyckiej nie opowiada jedynie o niezwyklej sile miłości i przemożnym pragnieniu trwania, choć na tle postaci Kleopatry czy Nefretete ta interpretacja narzuca się niejako samoistnie. Zauważmy, że postaci Nefretet (*Pytanie w pustkę*) czy Kleopatry (*Metropolitan Museum of Art*) w swej martwocie zastygają w chwili, gdy pozbawione zostały miłości, tak jakby nie potrafiły przekroczyć progu swego bólu; progu, za którym kryją się żywioły ognia i wody. To w imię miłości kobieta ulega płomieniom. Kobieta płonąca w ogniu miłości nie może stać się martwym przedmiotem. Tkwi na granicy dwóch światów — wiecznie żywa, wciąż odradzająca się, choćby poeci opiewali jedynie jej śmierć.

W chwili przebudzenia szeleści papirus. Poprzez ten, zdawać by się mogło, nie znaczący motyw, zaznacza się wyraźnie kulturowy aspekt całego utworu.

I zapewne nie jedynie o uchwycenie atmosfery roztaczanej przez takie „starożytności” chodziło Poświatowskiej, lecz o problem stosunku człowieka do pomników kultury. O to, czy to, co martwe w rzeczywistości, przekazywane poprzez słowo lub pismo, może stanowić istotną wartość. To w swej istocie pytanie, o to, gdzie poszukiwać nieśmiertelności. Podobne pytania podsuwa nam Gaston Bachelard:

Czy dla człowieka dumającego nad rzeczami są w ogóle jakieś „Martwe natury”? Czy rzeczy, które były ludzkie, mogą stać się obojętne? Czyż rzeczy, które zyskały miano — nie odżywają w marzeniach o tym mianie?¹⁹

Zadaniem artysty będzie więc utrwalenie piękna, które nosi w sobie człowiek. To on jest twórcą mitu, pomnika tradycji, posągu i toposu, on utrwała to, co zdaje się być nieuchwytnie w swym przemijaniu. Nawet wtedy, gdy opowiada w swym dziele o czymś różnym od człowieka, to przecież pozostawia odbłask ludzkiej egzystencji. Oto słoneczniki Van Gogha okazują się jedynie odbiciem blasku zakochanej kobiety:

ona nosi imię wysokiego słonecznika
który zakochany bardzo
odwraca wniebowziętą głowę
z tysiącem złotych źrenic
(II, s. 234)

Tak jak postaci świętych z ołtarza Wita Stwosza to sylwetki zwykłych, kochających i cierpiących ludzi, w nich bowiem „zasnęło” niebo:

Zakochany w smagłej urodzie mięśni twarzy szczupłych drgających łydek rozpostartych palców podźwignął ich ramieniem i postawił na ołtarzu. Łokciom nadał strzelistą wypukłość nosy wyciął ostro a oczy powlókł farbą niebieską żeby mówiły ziemi leniwej

¹⁹ G. Bachelard, *Poetyka marzenia*, [w:] tegoż, *Wyobraźnia poetycka*, tłum. A. Tatarkiewicz, H. Chudak, wybór H. Chudak, Wstęp J. Błoński, Warszawa 1975, s. 407.

o niebie śpiącym w człowieku. Potem położył ich suknie i uśmiech ich przerażenie i żal. Strzęp wszechświata — zielony księżyc położył kobiecie pod nogi a ponad jej głową zawiesił ciężką płodną tkliwość mężczyzn. I stali tak pewni własnej urody i własnej wieczności jak ogromne drzewa szumiące ulistowionymi gałęziami.”

(*Wit Stwosz*, I, s. 155)

Artysta utrwała piękno ciała, uczucia i niezwykle związki człowieka z transcendencją i naturą. Utrwała, dźwigając na ołtarze, rzeźbiąc, powlekając farbą, a przestrzeń, którą tworzy, poetka przyrówna do wielkiego wiecznotrwałego drzewa. I tak oto docieramy do istoty jedności dwóch paradygmatów: natury i kultury. Wśród ulotnych cykli przemian odnajdujemy to, co trwałe, co nie tylko pozwala na zwielokrotnienie istnienia, lecz może je zatrzymać. A twórcą tej jedności jest artysta-„poganin” (*Wit Stwosz*) lub malarz, który „istniał tylko w wyobraźni aniołów” (s. II, s. 234). Dzieje kultury bowiem to dzieje ludzkich dramatów i trosk, tęsknot i pragnień. W nich zaznacza się ciągłość między przeszłością a terażniejszością, bo przecież:

(...) ów czas kultury jest czasem, w którym to, co ludzkie, może przetrwać²⁰.

Człowiek jest twórcą kultury, a w swych dziełach utrwała tak naprawdę swój obraz — obraz istoty wpisanej w cykle przemian natury, cierpiącej i kochającej. Wszelkie sprzeczności okazują się tu bowiem jedynie pozorne. Dziedzictwo kulturowe nie jest przestrzenią odrębną, bo dzięki niemu utrwała się to, czym jest człowiek w świecie. Okazuje się bowiem, iż pomiędzy światem natury i myśli ludzkiej nie ma w istocie dysonansu. Mowa przecież o dwóch sferach, w których dąży się do ocalenia istnienia. Tu, w różny sposób realizuje się topos wiecznego „trwać”. Nie musimy ponadto wybierać którejs z tych przestrzeni. Człowiek jest bowiem wpisany w ową Wielką Całość natury, gdzie tak naprawdę nie ma granic i barier zarówno przestrzennych, jak i czasowych. Z drugiej strony poprzez dzieło sztuki, topos czy mit próbuje się ocalić to, co najcenniejsze — myśl, osobowość, świadomość wreszcie.

Przedmiot jest związany przecież z całokształtem historycznie pojmowanej cywilizacji. To co wartościowe w obrębie kultury obejmować powinno wszelkie aspekty ludzkiego istnienia. Odbiorca kultury, podmiot liryczny, odczytuje znaczenia i treści wciąż na nowo, ożywia to, co martwe, tu i teraz. Stąd możliwość użycia czasu terażniejszego, stąd możliwość nawiązania kontaktu z przeszłością.

Opozycja będzie bowiem tylko pozornie przebiegać na płaszczyźnie natury i kultury. W istocie przedmiot kultury może zostać przeciwstawiony sferze materii ożywionej jedynie w swym aspekcie technicznym.

To materiał decyduje o jego trwałości, o odrębności odwzorowania od pierwowzoru. Jedyłą istotną antytezą w poezji Haliny Poświatowskiej jest przeciwstawienie tego, co żywe, temu, co martwe.

Kontemplacja przedmiotów kultury nie służy bowiem odkryciu ich istoty, lecz ma wartość symboliczną. Bohaterka liryki Haliny Poświatowskiej penetruje przestrzeń, starając się odkryć istotę bytu. Aby odkryć zagadkę, należy jednak przede wszystkim zajrzeć „pod podszewkę” zjawisk, odkryć to, co zasłonięte przed oczami zwykłego

²⁰ I. Opacki, J. Piotrowiak, op. cit., s. 77.

śmiertelnika. Tak wkracza poetka, być może mimowolnie, w magiczny krąg symboli. Bo cóż kryją przedmioty kultury, jak nie ów inny, odmienny świat, w którym wszystko to, co mija, powraca stale, wszystko to, co ulega niszczącemu działaniu czasu, w końcu okazuje się, niczym w naturze, wieczne. Dlatego też poetka nie może pozwolić, by jej wiersze „zastygły w okowach jednoznaczności”²¹, bo przez niejednoznaczność prześwieca prawda, to, co nieprzewidywalne i nie poddające się już zwykłemu opisowi²². Tworzywo uświadamia jednak kruchość żywego modelu, jego podatność na zniszczenie wywołane przez upływ czasu. Przedmioty kultury to bowiem nic innego, jak martwa natura.

Monika WYSOCKA

Persistence and Transition (A Few Words on Cultural Formations in the Poetry of Halina Poświatowska)

Summary

The most important features of poetic works by Halina Poświatowska are presented in the essay. For the authoress, poetry is a way of recognising the reality, seeking values in the world of natural environment and in the sphere of human thoughts, emotions and cultural values. Poświatowska's entrance into the world of cultural objects results in discovering life's susceptibility to destruction due to the flow of time and, at the same time, persistence of still life.

²¹ St. Stanuch, *W kościółku serca (O erotycznej poezji Haliny Poświatowskiej)*, „Poezja” 1985, nr 2, s. 48.

²² St. Podobiński, S. Świątkowa, *Osobności języka poetyckiego Haliny Mygi-Poświatowskiej*, [w:] *Prace Naukowe. Filologia Polska. Historia i Teoria Literatury IV*. Wyższa Szkoła Pedagogiczna w Częstochowie, pod red. E. Polanowskiego, Częstochowa 1994, s. 125 – 134.