Elementy kodu miłosnego w liryce Haliny Poświatowskiej

TERESA SKUBALANKA
(*Lublin*)

1. Uwagi o stanie badań

Dotychczasowe opracowania liryki Haliny Poświatowskiej tylko w nieznacznym stopniu poruszały kwestie dotyczące językowego stylu poetki. Autorzy rozpraw i artykułów zajmowali się głównie omawianiem problematyki filozoficznej lub biografii Poświatowskiej. (Wyjątek stanowią semantyczne studia A. Wysockiej, o czym jeszcze będzie mowa niżej). Tak na przykład J. Piotrowiak w rozprawie pt. *Poetyckie studium człowieka i świata* (Piotrowiak 1975) analizuje „poznawczą warstwę" tej liryki wskazując na podstawową, sensualistyczną tezę autorki, według której „poza ciałem nie ma poznania". Jego zdaniem poetka dąży do ukazania jednoznaczności zmysłowo sprawdzalnych doświadczeń na drodze – jak pisze – „laboratoryjnej metody śledzenia jakości uczucia" (ibid. 138). Miłość w tej poezji została przedstawiona jako zjawisko kulturowe, autonomiczne wobec jednostki ludzkiej. Jednocześnie jednak istnieją tu bardzo silne powiązania ze światem przyrody. Ciało ludzkie staje się w tym ujęciu punktem kontaktowym między jaźnią a materią nieożywioną (ibid. 143). Ogólnie rzecz biorąc, w poezji Poświatowskiej odzwierciedla się „wielki paradygmat przemijania", wpisany w triadę pojęć: życia, miłości i śmierci.

Również J. Pieszczachowicz silnie akcentuje problemy egzystencjalne zawarte w liryce poetki, związane przede wszystkim ze stałą obecnością śmierci ujmowanej jako „całkowite zniknięcie ze świata" (Pieszczachowicz 1992: 43), jako zjawisko nieodłączne od miłości. W opisie tego uczucia, „sławionego na dziesiątki sposobów", Poświatowska przełamuje różne konwenanse i schematy. Jej postawę fi-

lozoficzną autor określa za J. Kwiatkowskim jako „teleowitalizm", jako pragnienie „zakorzenienia się w bycie poprzez naturę i przyrodę" i dążenie do niemal palingenetycznej z nią jedności (współczesne wskrzeszenie mitu o Dafne, nb. pomysł Kwiatkowskiego). Jak pisze, «przyroda i ziemia zdają się określać w owej poezji niemal wszystko, stanowiąc o zakorzenieniu, ale także o obcości, której przezwyciężanie wyznacza złożoną dialektykę myślenia. Można je określić jako przyrodnicze w różnych aspektach. Dla poetki, raczej niechętnej metafizyce, najważniejsze było „tu i teraz"» (ibid. 17).

Z kolei I. Misiak podkreśla widoczny u Poświatowskiej kobiecy punkt widzenia w ujmowaniu rzeczywistości. Poetka „postrzega kobietę jako część natury" (Misiak 1994: 92), „natura i ciało kobiety przenikają się, co przypomina akt seksualny" (ibid. 94).

Słusznie przy tym zauważa I. Kiec, że „żaden z cytowanych poetów i krytyków przyznających liryce Haliny Poświatowskiej rangę nowatorstwa [...] nie zwrócił uwagi na tradycyjne w gruncie rzeczy źródła obrazowania i symboliki tej twórczości, na prostotę poetyckich chwytów i konstrukcji wierszotwórczych" (Kiec 1997: 56). Mamy wprawdzie studia o poezji Poświatowskiej napisane przez lingwistkę, Anetę Wysocką (Wysocka 2003, 2009), jednakże ich autorka zajęła się przede wszystkim konstruowaniem pewnego modelu semantycznego na materiale tekstów poetki i rzutowaniem danych na stan polszczyzny współczesnej, pomijając przy tym kwestie stricte stylistyczne. Wymagałyby one uwzględnienia problematyki historycznoliterackiej i w tym sensie porównawczej. Dopiero dokładniejsze zbadanie tła porównawczego pozwoliłoby na relewantny opis zjawisk stylistycznych tej poezji.

W ciągu dokonań poezji miłosnej twórczość Haliny Poświatowskiej stanowi znaczące ogniwo, mimo że właściwie ogłosiła tylko kilka zbiorków wierszy (*Hymn bałwochwalczy* 1958, *Dzień dzisiejszy* 1963, *Oda do rąk* 1966, *Jeszcze jedno wspomnienie* 1968, do czego należy dodać szereg wierszy rozproszonych). Badacze starają się umiejscowić jej twórczość na tle innych poetek. S. Stabro wspomina o związkach z wierszami najmłodszych autorek, między innymi z Małgorzatą Hillar (Stabro 1974: 9-10), A. Wysocka porównywała teksty Poświatowskiej z poezją Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej i Anny Świrszczyńskiej dowodząc, że w zakresie metaforyki tekstu „obraz miłości erotycznej w polszczyźnie ogólnej i wizje tego uczucia w liryce Marii Jasnorzewskiej-Pawlikowskiej i Haliny Poświatowskiej wykazują znaczną zbieżność" (Wysocka 2009: 272). Są między nimi także pewne różnice, autorka wspomina na przykład o tym, że Pawlikowska poświęca więcej uwagi strojom a Poświatowska doznaniom cielesnym (ibid. 117).

U obu poetek miłość jawi się jako istota żywa i w metaforach znajduje się jej stałe sprzężenie ze śmiercią, tamże występuje podobny układ pojęć: miłość to kwiat, ogień, wojna, teatr, własność, polowanie itd. Poetki podkreślają siłę miłości, jej wiecznotrwałość.

Autorka obszernej monografii poezji Poświatowskiej, Grażyna Borkowska, przypomina, że jej wiersze odbierano głównie „jako niezwykle intensywny projekt egzystencjalny, wyrażający zagrożenie śmiercią" (Borkowska 2001: 11-12). Tymczasem warto pamiętać, że „poezja serca" nie zdominowała tej twórczości. Przeciwnie, została ona poddana rygorom artystycznym i rozległej kulturze literackiej. Sztukę poetycką Poświatowskiej można scharakteryzować jako „poskromienie presji obrazu" (ibid. 83), nasyconą autoironią i dystansem wobec siebie.

W twórczości poetki zaznacza się dążenie do odnowienia języka miłosnej retrospekcji, do poszukiwania nowoczesnej formuły dyskursu o miłości (ibid. 106). Dokonuje tego między innymi poprzez opis „ciągłego obcowania z ciałem, dotykanie mięsa, śliny i krwi" (ibid. 46). To celebrowanie ciała określono jako animalizm, swoisty biologizm.

Autorka cytowanej monografii wskazuje na bezpruderyjny charakter tej liryki miłosnej i zwraca uwagę na zbliżenie jej języka do sfery codzienności (ibid. 153). Jednakże we wnioskach końcowych swojej pracy zarzuca Poświatowskiej brak jednolitego stylu i formułuje pytanie: „Co jest prawdą w tworzonej sztuce?".

Niektórzy badacze twórczości poetki zdają się mimo to podkreślać oryginalność jej ujęć. Tak na przykład J. Zacharska za S. Grochowiakiem pisze, że ekshibinicjonistyczny kult ciała stanowi „najbardziej znaczący rys jej pierwszego zbiorku poetyckiego", że ten autentyczny erotyzm odrzuca „wszelki symboliczny kamuflaż. Poświatowska przekroczyła bowiem, i to znacznie, granice szczerości erotycznej wyznaczone w obowiązującym dotąd wzorcu krytycznym Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej [...]. Rezygnowała z aluzyjności i kokieterii, z konwencji i stylizacji, sprowadzając emocje do konkretnych doznań fizycznych" (Zacharska 1978: 82). Jednocześnie przy ocenie tak wyrazistego egotyzmu autorka artykułu zauważyła „wąski zakres obserwacji i niewielką liczbę realiów" zawartych w tej poezji. „Mikrokoosmos poetyckiego świata Poświatowskiej składa się z elementów raczej drobnych i pospolitych" (ibid. 83). O jego sile decyduje opisywanie „intensywności wrażeń, ekstatyczna radość trwania".

Podobne sądy spotykamy w omówieniu S. Stabry (Stabro 1974), który wprawdzie przyznaje, że chodzi tu o wygrywanie sporu o życie „pozornie tylko na jednej strunie" (ibid. 16), ale że liryka Poświatowskiej właściwie ogarnia szeroką problematykę, opisując między innymi rzeczywistość biologicznych nieuchronności

i siłę natury. W skomplikowanym obrazie miłości wyznacza „główne szlaki poetyckiego kosmosu, jaki wyłania się z tej liryki. Miłości nie tylko zbuntowanej przeciwko życiu, ale afirmującej je razem z cierpieniem, które przynosi". Stwarza to „tragiczny ton" tej liryki (ibid. 13).

S. Stabro wskazuje na silny związek wyobrażeń miłości i śmierci „jak w barokowym koncepcie lub modernizmie" (ibid. 14) i nie są to jedyne antynomie. W sumie autor określa lirykę Poświatowskiej jako wyraz „poetyckiego konkretu skłaniającą się do brutalności uczuciowej" i nazywa ją „poetką obsesji", a jej poezji przypisuje „agresywny i sensualistyczny charakter" (ibid. 12).

Według mego przekonania, aby wyjaśnić sprzeczne niekiedy opinie o skali artyzmu poetki i odpowiedzieć na pytanie, co nowego wnoszą jej teksty do znanych odwiecznych ujęć tematyki erotycznej, trzeba dokonać wielu szczegółowych analiz. Już na pierwszy rzut oka widać istnienie w nich różnych elementów tradycyjnych, między innymi dotyczy to stałych powiązań miłości ze śmiercią. Wzorców stylistycznych szukałabym tu przede wszystkim w poetyce romantyzmu, między innymi w poemacie szwajcarskim Słowackiego.

Aby uniknąć gołosłowności, spróbujmy zatem krok po kroku, wyraz po wyrazie, metafora po metaforze, prześledzić losy różnych składników europejskiego pojęciowego kodu erotycznego w tekstach tworzonych przez Poświatowską. Dopiero takie porównawcze procedury pozwolą na ostateczne określenie jej miejsca w rozwoju polskiej poezji miłosnej.

2. Pojęcie kodu miłosnego

Hipotezę o istnieniu pojęciowych (tematycznych) kodów o własnościach stylotwórczych sformułowałam w rozprawie *Czy można mówić o istnieniu systemu stylistycznego?* (Skubalanka 1995). Kodami takimi nazwałam „typy zbiorów wybranych jednostek języka pochodzących z różnych jego podsystemów: fonologicznego, morfologicznego, składniowego i leksykalnego. Warunkiem ich reprezentacji systemowej jest nacechowanie stylistyczne, inaczej mówiąc – odpowiednia barwa, wartość, indeks. Indeksem tym jest kwantyfikujące znaczenie związane z danym kodem" (ibid. 140). I dalej stwierdzałam, że kody, które wtedy nazwałam „stylistycznymi", mają organizację szeregów jednoklasowych i nie mają wewnętrznej hierarchii, różnią się zatem pod względem struktury od tworów zdaniowych języka, które są dwuklasowe i od paradygmatów formalnych, które mają hierarchię" (l.c.). Istnieją w pewnych sferach kultury i niezależnie od etnicznych granic językowych. Jako przykłady ważniejszych kodów wymieniłam kod

mitologiczny, głównie grecko-rzymski, i kod biblijny. Dopuszczałam jednak istnienie kodów bardziej zindywidualizowanych, jak na przykład kody poetyckie. (W obrębie erotycznego kodu europejskiego za taki kod można by uważać odmiankę anakreontyczną. Jej wyznaczniki to kobiety, wino i śpiew).

Szczegółowe badania analityczne nad językiem tekstów europejskiej poezji miłosnej doprowadziły mnie do wniosku, że w tekstach tych (przede wszystkim w poezji polskiej od jej początków do końca XIX wieku) funkcjonuje swoisty poetycki kod miłosny, tkwiący korzeniami jeszcze w przedhistorycznej epoce grecko-rzymskiej, związany także z *Biblią*, nie wykluczając jeszcze dawniejszych powiązań z wyobrażeniami mitologicznymi różnych ludów starożytnych.

Kod ten ma status quasi-języka, dzięki czemu mógł się przejawiać w różnych stylach różnych epok rozwojowych języków etnicznych, w tekstach zarówno pisanych, jak i mówionych. Przypuszczalnie jednak trzeba mówić o istnieniu odrębnego wariantu tego kodu, zaświadczonego w poezji ludowej różnych narodów. W niniejszym opracowaniu będę się zajmowała europejskim kodem erotycznym upowszechnionym w literaturze. Podstawowy zasób jego elementów opisałam w kilku pracach dotyczących stylu polskiej poezji miłosnej (zob. Literatura). Stanowią one główne źródło materiału ilustrującego zagadnienia omawiane przeze mnie, przede wszystkim chodzi tu o obszerną, 400-stronicową monografię mojego autorstwa pt. *Słownictwo poezji J. Słowackiego na tle tradycji* (Skubalanka 1967) Książka ta nie weszła w pełni do obiegu naukowego, mimo że poprzedzała inne opracowania polskich tekstów miłosnych J. Kotarskiej, A. Zwierzyńskiej, A. Wysockiej i innych badaczy. Z tego też względu przypomniałam niedawno tę publikację artykułem *Jeszcze o słownictwie miłosnym języka polskiego* (Skubalanka 2007).

Dużą część ogłaszanych ostatnio prac o słownictwie uczuć stanowią studia o charakterze teoretycznym, zajmujące się konceptualizacją pojęć określających uczucia i opisywaniem procesów ich nazywania i sposobów wyrażania. Autorzy dążą do zbudowania semantycznego (w tym kognitywnego) modelu uczuć i wykorzystują w tym celu własną kompetencję językową w zakresie współczesnej polszczyzny (chodzi o prace I. Nowakowskiej-Kempnej, E. Jędrzejko i innych). Niektórzy badacze, jak A. Pajdzińska i M. Jakubowicz, opierają swoje wywody na konkretnym materiale, w pierwszym wypadku – frazeologii potocznej, w drugim – na praindoeuropejskich rdzeniach wyrazowych. Wyniki tych konkretnych analiz wskazują na istnienie głębokich powiązań ze słownictwem obsługującym literacki miłosny kod europejski.

Opisywany przeze mnie kod erotyczny można również uznać za pewien typ, model pojęciowy, uwikłany w zależności językowostylistyczne. Różni się on

w zasadniczy sposób od modeli konceptualnych wspomnianych wyżej: 1) określa go ściśle wyznaczona i statystycznie możliwa do wyliczenia baza materiałowa (znany zasób tekstów literatury pięknej); 2) został ujęty w perspektywie diachronicznej, *eo ipso* – porównawczej i ewolucyjnej; 3) kategorie językowe porządkujące materiał nie wynikają z hipotetycznej logicznej konstrukcji rozważanych pojęć w ich wzajemnej relacji ani z ich uwarunkowań psycho- i neurologicznych, ale są rezultatem uogólnień wynikających ze zjawiska powtarzalności badanych faktów językowych – mają charakter empiryczny.

Celem moich badań było uchwycenie pewnych prawidłowości stanowiących konstrukty badanego kodu. Moim zdaniem tylko na tej drodze można na przykład zrozumieć głębszy sens funkcjonowania metafor sytuowanych jako pojęcia w schematach: źródła – ścieżki – przeznaczenia, ciało – pojemnik na uczucia, zbliżenia bliskie i dalekie, jedność dwóch połówek etc. (Nowakowska-Kempna 2000). Samo wytypowanie tych schematów nic nam nie mówi o tym, które z nich były istotnie ważne, które peryferyjne, które twórcze a które regresywne – tego rodzaju badanie nie wyznacza ich relewancji językowej. To się da jedynie opisać w związku z procesami przekształcającymi kulturę człowieka. A kultura jest historią.

3. Analizy porównawcze

3.1. Bóstwa miłości

Do porównawczego opisu liryki Poświatowskiej i europejskiego kodu erotycznego wybrałam tylko kilka charakterystycznych konstytutywnych jego elementów. Do najważniejszych składników zawsze należały nazwy i znaczenia zgrupowane wokół greckich i rzymskich bóstw miłości: Afrodyty-Wenery i Erosa- Amora-Kupidyna.

Na interesujący nas temat piszą także autorzy prac o erotyku i o miłości w staropolszczyźnie, głównie Z. Kuchowicz (1983), J. Kotarska (1970), D. Ostaszewska (1993), A. Nowicka-Jeżowa (1978). Prace te zawierają stosunkowo niewiele analiz językowostylistycznych, z wyjątkiem rozprawy Ostaszewskiej.

Od najstarszych polskiej tekstów poezji miłosnej poczynając, pojawiają się w niej modlitwy i apele do bogów. Serię takich przykładów otwiera modlitwa do bogini miłości pióra Jana Kochanowskiego:

Matko skrzydlatych miłości,
Szafarko trosk i radości:
Wsiądź na swój wóz złocony,

Białym łabęciom zwierzony,
Puść się z nieba w snadnym biegu
A staw się na Wiślnym brzegu [...]
Abo nasze serca zgodzisz,
Abo i mnie wyswobodzisz
JKoch Pśn 1-2

Pieśń wysławia siłę trwania „wiecznej" miłości w słowach: „Tak po świecie niechaj wszędzie / Twoja władza wieczna będzie".

Inni autorzy powtarzają ten zwyczaj, na przykład Szymon Zimorowic:

O można Cypry! [...]
We mnieś ogień wznieciła, wznieć także w niej płomień
SZim Rok 39

Andrzej Morsztyn:

Bogowie sercom kochającym święci [...]
Wroćcie ją albo zbawcie mię pamięci.
AMor Poez 104-5

Franciszek Dionizy Kniaźnin:

A ty święta miłości,
Co na niebie królujesz,
Żądzo, córo piękności, [...]
Was błagając upraszam
Kn Dz 1, 137

W XIX wieku *Hymn do miłości* ułożył Kazimierz Przerwa Tetmajer, pominął przy tym mitologiczne aluzje:

Tyś jest najwyższą z sił, wszystko ulega tobie, miłości. [...]
Ty trwasz wieczysta [...]
królowo
wszechistnień ziemskich
PPM 3-6

W apelatywnym wierszu Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej znajdujemy przewartościowanie tego uwielbienia:

Bosko śmieszna Miłości!
Potworze, kaleko!
Skrzydła rwą cię ku górze!
Piersią dążysz za nimi, [...]
Lecz twoje ciężkie biodra
I twoje stopy kurze
Trzymają cię przy ziemi
Pawl W 196

Halina Poświatowska do modlitwy do upersonifikowanej miłości wprowadza prasłowiańską boginię, Dziedzillę:

Dziedzillo pani miłosna
Bóstwo najśmielszych pogan
Dziedzillo pani miłosna
do ciebie wznoszę ręce [...]
nie chciej [...]
zrywać co na wieczność miłości spojone
Modlitwa W 100

W innym wierszu, zatytułowanym *Modlitwa z tęsknoty* mamy boginię nazywaną *Chowanną* (nb. wyraz utworzony przez Bronisława Trentowskiego jako purystyczny zastępnik 'pedagogiki'):

Chowanna
przyjdź z umarłego lasu
powiedz
ustami wyrzeźbionymi w korze
prawdę
o śmierci i o miłości
W 103

Z treści tego utworu wynika, że tutaj chodzi raczej o boginię podobną do Demeter. Stylizacja prasłowiańska miała poprzedników, o czym świadczy wiersz Maryli Wolskiej:

I już nie pójdę,
Nie pójdę już, słoneczny boże,
Jodłowym lasem
Z bylicą i dziewanną do pustego chramu
PMP 252

W niektórych wierszach Poświatowskiej dochodzi do ubóstwienia kochanka, co badacze nazwali „sakralizacją uczucia" (m.in. Stabro 1978: 15):

modlę się do ciebie

jaka to religia
w której czci się usta
wygiętego boga przedświtów
W 40 (z inc. *jestem dla ciebie...*)

Także W 106 i wiersz pt. *Modlitwa* W 22 zaczynający się od słów: „O pocałunku, któryś jest w niebie". Nasuwa się analogia do jednej z miniatur Pawlikowskiej: „przywitałam cię pocałunkiem / najprościej / panie mój bądź miłościw / mojej miłości" Pawl W 318.

Na temat sakralizacji kodu miłosnego można jeszcze wiele powiedzieć. W czasach średniowiecza zrodziła się koncepcja *amor sacro*. W kobiecie widziano anioła. Za Petrarką już Kochanowski oświadczał: „Anjołowi podobna barziej niż człowieku". W polskiej poezji najwyrazistszy opis anielstwa stworzył Juliusz Słowacki w poemacie szwajcarskim. Jednakże ujęcia te nie przedostały się na mocy tradycji do języka miłosnego naszej poetki, dlatego też rezygnujemy z szerszego rozwijania tej tematyki.

Wracając do obecności pierwiastków mitologicznych w poezji miłosnej zauważymy, że w miarę upływu czasu zanikają bezpośrednie odniesienia do bóstw miłości. Późniejsi poeci, na przykład w epoce romantyzmu, poprzestawali na porównywaniu kobiety do Wenery, czasem do jej posągu. Słowacki w *Balladynie* wspomniał o „alabastrowej miłości bogini" a w *Beniowskim* włączył takie porównanie do opisu urody Anieli:

Ktokolwiek widział marmurową, nagą
Florencką Wenus, nie weźmie za fraszki
Tego – co mówię tu o formie czaszki.
Słow Ben 1, w.630-3

Niekiedy aluzje do konkretnych bóstw zostały w tekście zaszyfrowane:

Bo ona była jak wodne boginie:
Miała powozy z delfinów, z gołębi,
I kryształowe pałace na głębi,
I księżycowe korony w noc ciemną.
Słow W Sz w. 83-6

Obraz ten przypomina opisywane czasem tzw. tryumfy miłości przedstawiające Afrodytę płynącą po morzu wśród delfinów i innych stworzeń, między innymi w przekładzie anakreontyków pióra Fryderyka Skarbka (Skarb PA 42-3). Inną aluzję do bogini miłości znajdziemy we wstępnych wersach poematu szwajcarskiego, kiedy poeta twierdzi, że ukochana „z tęczy wyszła i z potoków piany". Ukryte porównanie do bogini zawiera także jeden z liryków Norwida z incipitem *Jak*...(cytuję fragment):

Jak gdy osobie stojącej na ganku
Daleki księżyc wplątą się we w losy,
Na pałającym układając wianku
Czoło – lub w srebrne ubiera ją kłosy...
Nor Pis 55

Z aluzją do Diany lub Demeter, o czym pisałam w rozprawie pt. *Styl poezji Norwida na tle tradycji poetyckiej romantyzmu* (Skubalanka 1997: 181-2).

Echem porównań do posągu staje się wiersz Poświatowskiej pt. *Wenus* zawierający opis kształtów bogini:

była piękna jak kamień
alabaster
z zielonymi żyłkami
tętniącymi uśpioną krwią
W 46

Widać tu odwrócenie sytuacji: nie żywa kobieta, lecz sama bogini jest piękna tak bardzo, jak piękny jest jej posąg.

Skutkiem personifikacji miłości bywa częste mówienie o uczuciu tak jak o osobie, na przykład:

Prowadź mię teraz, miłości śmiała;
Gdybys mi skrzydła przypięła!
F. Karpiński, *Laura i Filon* PPM 51

Miłość nam z oczu przechodzi na usta.
Od ust do serca prosta wiedzie ścieżka,
Tą wbiegłszy miłość jak w domu w niem mieszka.
AChodź Poez 18

(Nb. skrzydła miłości to atrybut Amora. W tym znaczeniu użył ich także Franciszek Zabłocki w dramacie pt. *Pasterz szalony* we frazie: „Miłości, podaj mi skrzydła!", co odbiło się echem w *Odzie do młodości* Mickiewicza). Personifikacyjne opisy uczucia miłości zdarzają się też w liryce Poświatowskiej:

wlekąc za sobą cień
pijaną wiatrem ulicą
miłość odeszła
Niedziela W 26

w jadowitym brzęku
w szeleście traw
w niezdarnych skrzydłach pszczoły
miłość mieszka
W 147 (z inc. *w jadowitym...*)

ponadto W 48 i 139.

3.2. *Serce* jako atrybut miłości

Innym ważnym elementem opisywanego kodu jest wyraz *serce*. Jak swego czasu zauważyłam, „pojawienie się w tekście wyrazu *serce* w jakiejkolwiek konstrukcji i w jakiejkolwiek sytuacji od razu wiąże cały kontekst ze znaczeniem miłości i jest to poza *miłością* wyraz o najsilniejszej funkcji konotacyjnej w analizowanym przez nas polu tematycznym" (SłPoez 31). *Serce* występuje w kilku znaczeniach: jako uosobiony podmiot uczuciowy, jako przeżywający lub uosobienie przeżywanego uczucia, często jako podmiot liryczny, ponadto jako przedmiot symbolizujący uczucie, jako uczuciowa właściwość, atrybut człowieka, jako uczucie miłości, zdolność kochania, jako wnętrze psychiki, a także jako przedmiot w sensie fizycznym. W rzędzie wyrazów oznaczających prymarnie części ciała w rozmaitych funkcjach zawsze *serce* znajduje się na pierwszym miejscu (por. Skubalanka SłPoez 352 i n., także inne prace o strukturze słownictwa poezji).

W podobnych znaczeniach używał tego wyrazu Jan Kochanowski. B. Sieradzka-Baziur w artykule pt. *Językowy obraz serca w polskich utworach Jana Kochanowskiego* (Sieradzka-Baziur 2000) zwróciła uwagę na przenośne znaczenia *serca,* wyróżniając takie sprzężenia pojęć jak: serce to roślina (serce kwitnie), to gleba, bryła lodu, twierdza, niewolnik, zbieg, obiekt (cel ataku), pojemnik na uczucia, zamknięte pomieszczenie, przedmiot, kryjówka (ibid. 215-7). O biblijnej genezie użyć *serca* pisał kiedyś Leszczyński (1988).

Jako stały element kodu erotycznego występuje także *serce* w liryce naszej poetki, chociaż może nie tak często, jak byśmy się spodziewali. Mamy tu na przykład utwór stylizowany na wzór pieśni średniowiecznych trubadurów przyrównujący *serce* do twierdzy:

stworzyłam dla ciebie całkiem
nowe średniowiecze [...]
moje serce jest zamkiem warownym
odpiera najlżejsze uśmiechy
W 475 (z inc. *stworzyłam...*)

Wspominał o tej konwencji D. de Rougemont, wskazując na kilka szczególnych cech dwornej retoryki miłosnej u truwerów i zarazem u mistyków hiszpańskich. Były to między innymi takie tematy jak: umieranie z nieumierania, słodka rana od ognia, grot miłości, walka w miłości, symbolizm „zamków", portów miłości, „zwierciadło" (miłości niedoskonałej odbijającej doskonałą), kradzież serca itd. (de Rougemont 1999: 124-5). Niektóre z wymienionych w tej pracy składników kodu nie przedostały się do liryki Poświatowskiej, dotyczy to na przykład strzał, którymi według wyobrażeń mitologicznych przeniesionych potem w średniowiecze strzelał z łuku bożek miłości (por. m.in. „Złota to strzała i krom wszego jadu była, / Którą mię niepochybna miłość ugodziła" JKoch Pśn 88). Od czasów romantyzmu zdarzały się wyłącznie w celach stylizacyjnych, potem właściwie wyszły z użycia (SłPoez 34). *Serce* w wierszach Poświatowskiej niekiedy symbolizuje podmiot liryczny, *moje serce* znaczy tyle co 'ja sama, przeżywająca miłość':

O pokarm woła ogień[...]
więc mu przynoszę serce
moje serce gorące
chciwie połyka ogień
W 554 (z inc. *O pokarm...*)

także W 307, 343, 460, 598.

Czasem *serce* oznacza 'wnętrze, psychikę':

moje serce jest pełne ciebie
jak zboża pełne są spichrze
w czas zbioru
W 475 (z inc. *Stworzyłam...*)

muszla mojego serca
powtarza jazgot piany
W zmrużeniach powiek W 63 także W 258, 307).

W kilku przenośniach widać proces przedstawiania serca jakby było osobą żyjącą, niekiedy dysponującą wielką mocą:

moje serce jest zwierzęciem krwiożerczym
jego głodny krzyk towarzyszy mi wszędzie [...]
ciepłym mięsem karmię moje serce
W 508 (z inc. *mam ręce...*)

moje serce jest władcą absolutnym
ach jak ono się panoszy
przesłania mi cały świat
W 518 (z inc. *moje serce...*)

Mały poemacik, zaczynający się od słów „Tak, serce jest na pewno wymyślone" (W 513) zawiera analizę różnych możliwych znaczeń symbolizowanych przez *serce*.

Wreszcie *serce* może też występować w znaczeniu 'przedmiotu fizycznego, organu': „podłużne, śliskie serce" W 15 i inne użycia.

Do sformułowanych wyżej spostrzeżeń dodajmy jeszcze komentarz wyjaśniający tak powszechne używanie tego wyrazu w opisach uczucia miłości. Widać tu stary zwyczaj językowy polegający na tym, że część ciała człowieka symbolizuje (zastępuje niejako) jego samego jako całość, osobę. Taki styl okazuje się typowy dla języka *Biblii* (por. Leszczyński 1988), pisałam o tym w artykule pt. *Językowe problemy atropomorfizacji* (w druku, w publikacji pt. *Język polski*, Lublin, t.V).

3.3. Miłosne ognie

Równie często jak *serce* w utworach poetki pojawia się inny charakterystyczny składnik kodu miłosnego: *ogień*, symbolizowany w przeszłości mitologicznej przez pochodnię Erosa. Jak wykazały moje badania, słownictwo i frazeologia związane z *ogniem* obfitowały w liczne warianty. Pisano więc, że *ogień suszy kości* AMor Poez 75, *pożera kości* Kn Poez 75, *płomień pali* SZim Rok 22, *wybucha* ibid. 75, *żre, się rozżarza, zapala, roznieca, gaśnie* itd. To *pożar, pożoga, żar, skra, płomyk, zapał, zapały, upał miłosny* (Skubalanka SłPoez 35 i n., Skubalanka 2007).

W twórczości Haliny Poświatowskiej mamy znaczące nawiązania do *płomienia* miłosnego. I tak na przykład w wierszu pt. *Czym jest miłość* (W 71) poetka porównuje uczucie do gwałtownych i zabójczych zdarzeń. Miłość jest według niej:

Płomieniem, który posiadł drewniana chatę pijanym pocałunkiem wgryzł się w głąb strzechy.
Piorunem [...]
Ciemną głową topielicy [...]
Płomieniem.

Ogień występuje jako synonim uczucia: „spłonęłam w ogniu miłości" W 536, także W 554. Porównanie miłości i pieszczot do płomienia stanowi motyw przewodni całego utworu z incipitem *jak ogień:*

jak ogień trawi lekkie drzewo
tak ja oplatam twoje ciało
miękka i zwinna jak płomień [...]

dotknięciem moje jasne niebo
twych oczu zwęża się w ciemny płomień
tak kocham cię kochając siebie
W 531

Oksymoron *ciemny płomień* stosuje się przy tym do opisu wyrazu oczu, przechodząc aluzyjnie do sfery konkretów.

Płomienie stają się znaczącymi określeniami elementów towarzyszących miłości: to są „płomyki nieistniejącego dnia" (W 581), płomień spala listy miłosne (W 598), jako „ognik życia" łata pustkę (W 613). Jak widać, poetka wykorzystała tradycyjne słownictwo ognia, chociaż nie zdominowało ono stylu jej utworów. Natomiast już na zasadzie zupełnego wyjątku wystąpiło powiązanie miłości z raną:

jakiej czułości trzeba powiedz [...]
jakiej miłości
żeby ugasić krater rozedrgany
otwartą ranę ziemi która
nie chce się zgoić czy nie umie
W 452 (z inc. *jakiej czułości...*)

W tradycyjnym kodzie *rana* występuje często, pierwotnie była kojarzona ze strzałą boga miłości powodującą ból, następnie została znacznie skonwencjonalizowana jako składnik pola śmierci i choroby, towarzyszących miłości. Mówiono więc, że *serce źle się czuje* (JKoch Pśn 114), *jeno się nie rozpadnie* (ibid. 100), *kona* (Kn Poez 147), *krwawi się, więdnie, kości schną* itd. Już w liście z XV wieku autor oświadczał, że ma *serce wielmi zranione*. Z nowszych ujęć:

Ach! Serce chore na wewnętrzne rany
Nie dba na żaden cios zewnątrz zadany!
Mick G-r w. 1127-8

3.4. Miłość i śmierć

Spośród wszystkich znanych składników kodu miłosnego zestawionych na zasadzie semantycznej styczności bezwzględnie największą częstość użycia w badanej liryce zyskało zestawienie miłości i śmierci. Zestawienie to w historii polskiej poezji miłosnej odegrało znaczną rolę pełniąc różne funkcje tekstowe. Liczne przykłady służą intensyfikacji przedstawianego uczucia: „Jaciem był, jako żywo i twoim zginę" JKoch Pśn 93, „Tu leży ciało, tu leżą i kości, / I ten, który żył, umarł dla miłości" Padw 37. W tekstach zachodzi projekcja zamiaru śmierci w przyszłości: „Wielka miłość trwać musi za śmierci granice" ESłow Prop 4, 268, mówi się o spotkaniu kochanków po zgonie itp.

W dziejach miłości zespolenie miłości i śmierci ze szczególną wyrazistością zaznaczyło się w literaturze romantycznej na przykładzie losów Wertera, Gustawa z IV części „Dziadów" i innych nieszczęśliwych kochanków. W twórczości Haliny Poświatowskiej zyskało wymiar egzystencjalny. Jak wiemy, śmierć była stale obecna na kartach tej poezji – istniała bowiem jako stałe zagrożenie jej życia w nieuleczalnej chorobie. Śmierć ingerowała w dzieje jej miłości utratą męża. Na tym tle każda wzmianka o śmierci w jej wierszach zyskiwała rysy prawdziwie tragiczne.

Miłość i śmierć stają się wyznacznikami decydującymi o przebiegu życia:

kto potrafi
pomiędzy miłość i śmierć
wpleść anegdotę o istnieniu
W 176 (z inc. *kto potrafi...*)

O splocie obu tych czynników mówi także wiersz z incipitem *ta miłość...* (W 285):

ta miłość jest skazańcem
zapędzonym na śmierć
umrze
za krótkie dwa miesiące

Poetka zadaje pytanie: „ ile razy można umrzeć z miłości?" i tu następuje wyliczenie tych nieszczęśliwych wydarzeń (W 464). Synonimem śmierci staje się przemijanie (W 50 i 217), można ją również wyrazić przenośnie i peryfrastycznie:

liść liść liść
nieżywe drzewo
w ostatnim tchnieniu
urodziło trupa
Drgający kłębek tęsknoty W 34

O tym, jak nierozłącznie wiąże się miłość ze śmiercią aż do samounicestwienia mówi wiersz z incipitem *chcę pisać o tobie*...(W 44):

chcę twoje imię z gwiazdami zmieszać
z krwią
być w tobie
nie być z tobą
zniknąć
jak kropla deszczu którą wchłonęła noc

Przypomina się wiersz Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej pt. *Zanurzcie mnie w Niego* (Pawl W 21).

W kilku wierszach tematem okazuje się złowroga siła miłości i jej utożsamienie ze śmiercią:

znowu pragnę ciemnej miłości
miłości która zabija
tak o śmierć modli się
skazany

przyjdź dobra śmierci
rozrzutna bądź jak noc sierpniowa
W 317 (z inc. *znowu pragnę*...)

Podobnie rzecz się ma w wierszach W 51, W 109, szczególnie zaś W 258 z incipitem *odłamałam gałąź miłości*...

3.5. Opisy urody kochanków

Do repertuaru stałych elementów kodu erotycznego należy opis wglądu kochanków. Od najdawniejszych czasów sporządzano takie „rejestry wdzięków" kobiecych, o czym pisałam (SłPoez 184 i n.). Cytuję według Jana Kochanowskiego:

Twoja kosa rozczosana
Jako brzoza przyodziana;

Twarz, jako kwiatki mieszane,
Leliowe i różane. [...]

Usta twoje koralowe,
A zęby szczere perłowe;
Szyja pełna, okazała,
Piersi jawne, ręka biała
PPM 13

Przykład z poezji Andrzeja Morsztyna:

I usta masz rubinowe,
I rzędy zębów perłowe,
I ciało alabastrowe,
I serce djamentowe.
Do Zosie PPM 28

Oczy najczęściej porównywano do różnych zjawisk świecących: do słońc (AMor Poez 95, JKor Poez 107), do brylantów, do zorzy itp., przede wszystkim do gwiazd: „oczy, serca mego / Zwierciadła, gwiazdy nieba miłosnego" AMor Poez 59, także Mickiewicz, w *Trzech Budrysach.* Nb. przez cały okres staropolski opiewano czarny kolor oczu, dopiero od czasu Kniaźnina mowa o oczach niebieskich lub błękitnych. Ślady porównań oczu do gwiazd znajdujemy w tekstach naszej poetki:

moje oczy – już nie oczy
ale gwiazdy
drobno rozproszone po niebie
W 522 (z inc. *moje oczy...*)

„oczy świecą jak dwie gwiazdy" W 258, „gwiazdy oczu moich" W 315, „gwiazdki oczu" W 615. Oczy są: *płonące, iskrzące, złote, złotawe*, z aluzją do blasku także w przenośni: „noc / mruży ślepe oczy gwiazd" W 124, „moje oczy – latarnie na morzu" W 580. Najczęściej jednak oczy obdarzane są epitetami realistycznymi, są to więc oczy *rozwarte, patrzące, zamknięte, oślepłe,* nieruchome itd., a przenośnie: *twarde jak stal, jak rozpięte skrzydło mewy* (W 545).

Wykazy określeń oczu kobiecych sporządzone przez B. Witosz (Witosz 2001) dla literatury okresu modernizmu nie zawierają ani jednego przykładu porównania do gwiazd, chociaż utrzymuje się seria określeń „świetlnych": *szkliste, jasne, świetliste, jak brylanty* itd. Sporo określeń poetyckich: *senne jak morze, przepełne*

słodyczy, tonie jesziora, ale też realistycznie: *błękitne, duże*. Widzimy więc, że staropolski wzorzec opisu oczu wyraźnie już się załamał, a do liryki Poświatowskiej przedostały się zaledwie ślady dawnej konwencji.

Usta w poezji staropolskiej najczęściej porównywano do róży, *różane* mamy w SZim Rok 21, *koralowe* w JKoch Pśn 167, Padw 74, też u Mickiewicza w *Świtezi*. Zdarzały się *rumiane, szkarłatne, purpurowe, rubinowe*, w poezji ludowej były określane jako *kraśne*. Jednym z ostatnich poświadczeń dawnego ujęcia stał się opis uśmiechu z poematu szwajcarskiego:

uśmiech jej przyleciał do mnie,
Przyleciał szybko i wrócił z podróży,
Do swego gniazda, do pereł i róży.
A gdy zobaczył, że oczu nie mrużę,
Całą jej białą twarz zamienił w różę.
Słow W Sz w. 56-61

W liryce Poświatowskiej wargi bądź usta będą obdarzane określeniami realistycznymi (*wypukłe, wąskie, rozchylone* itd.) lub przenośnymi (*zachłanne, głodne, okrutne* itd., także w peryfrazach: „pocałunek [...] czerwono posypał się z warg" (W 9o), *okruch warg, kreska, popiół ust)*. W opisach młodopolskich mówiono o *szkarłacie, krasie* ust, ale zdarzały się jeszcze *korale*, które potem znikły; sporo było określeń realistycznych: *blade, gorące, wilgotne* itd. Na tym tle można zauważyć, że praktyka poetycka Poświatowskiej zdaje się odbiegać od dawnych konwencji, ze szczególną predylekcją do *głodnych ust*.

Gdy zaś chodzi o włosy, poeci staropolscy wspominali stale o kolorze *złotym* (Padw 75, AMor Poez 101, Nab Poez 105 i in., jeszcze Kn Dz 1, 98, nawet Mickiewicz w *Przypomnieniu*). W utworach Poświatowskiej mamy włosy ze *złota, z rudej czerwieni, czerń włosów*. Z określeniami realistycznymi występują *pasma włosów, mokre, w nieładzie, utopione w wodzie, długie, ciężkie warkocze* itd., poetycko i peryfrastycznie m.in.: *włosy sypały złoto, posłuszeństwo moich włosów, włosy z gniazda złotego pająka / nitkami gwiazd / zwisające* (W 545).

Według B. Witosz w literaturze modernizmu powtarza się *złoto*, sporo tu poetyzmów: *jedwabie złociste, pęki spływające ku ziemi jak falista rzeka, grzywa, przędza, aureola w łosów* itd. Jak widać, określenia ze *złotem* utrzymują się wszędzie w stałym użyciu.

5. *Lichtarz 1*, technika collage+druk cyfrowy, 50x70 cm, Halina Fleger

3.6. Elementy świata przyrody

Od wieków w skład kodu erotycznego wchodziły różne elementy należące do świata przyrody, które tworzyły tło dla akcji miłosnej. Prawdopodobnie tez od dawna traktowano te składniki jak świadków towarzyszących kochankom i odwoływano się do ich obecności. Tego rodzaju apel znalazłam na przykład w poezji Propercjusza, której bohater woła:

Wy będziecie świadkami, graby wyniesione,
Wy sosny, Arkadii bogu poświęcone! [...]
Jakie znosiłem męki!...jak bolesne rany!...
ESłow Prop 4, 267

Również poeci późniejszych wieków odnosili się do natury, tak między innymi czynił Petrarka, czego dowodem słowa: „O poggi, o valli, o fiumi, o selve, o campi! / O testimon de la mia grave vita;" (Skubalanka 1984: 143), jako forma apelu naśladowane potem przez Słowackiego:

Gaje! doliny! łąki i strumienie!
O nie pytajcie wy mię smutne o nią
Słow W Sz w. 379-80

Podobne apostrofy adresowane do różnych składników świata przyrody znajdujemy w wielu tekstach poetyckich, między innymi w utworze F. Karpińskiego *Przypomnienie dawnej miłości.* Szczególnie często odwoływano się do księżyca:

O srebrne koło miesięczne!
Zwierciadło serca prawego,
Czyste i wdzięczne!
Kn Poez 104

Księżyc przedstawiany był jako osoba: dla Słowackiego była to bogini, „blada Dyjanna", gdzie indziej inne bóstwo – starożytna Selene. Niekiedy poeci wskazywali na kontrast, jaki zachodził między sielskim tłem przyrody a smutnym doznaniem bohatera, o czym mówi tekst Kropińskiego:

Pocóż wschodzisz, księżycu? Świecić nie masz komu,
Sam jeden bez kochanki powracam do domu.
LKrop Pis 161

Do takiej sytuacji nawiązuje jeden z liryków Norwida, o czym kiedyś pisałam (Skubalanka 1997: 177-8):

Aż chwila przyjdzie, gdy wyjść? lepiej znaczy,
Niżeli zostać po obojętnemu;
Wstaniesz – i pójdziesz, kamienny z rozpaczy, [...]
A księżyc będzie, jak od wieków, niemy,
Gwiazda się żadna z miejsca nie poruszy
Nor PWsz 2, 49

Dowody na istnienie opisywanej funkcji „świadków" odnajdujemy także w liryce Poświatowskiej:

tak bardzo cię kocham
mówiłam o tym wodzie
która biegła po ostrym żwirze
mówiłam o tym
promieniom słońca
W 594-5 (z inc. *tak bardzo...*)

i szybciej niż płynie woda
wziąłeś moje ręce [...]
a potem była czeremcha
i czeremcha
patrzyła
W 29 (z inc. *w kwiatach...*)

Ponadto W 157 (z apelem do motyla), W 8 (z apelem do słońca i sosny.

Niekiedy uczestnicy akcji miłosnej nie tylko świadczyli swoją obecnością, ale brali w niej czynny udział jako aktorzy. Już u Kochanowskiego:

Samy cię ściany wołają
I z dobrą myślą czekają;
Lipa, stojąc wpośrzód dworu
Wygląda cię coraz z boru.
JKoch Pśn 124

Takim aktorem bywał czasami wiatr:

Wiatr na nas rzucił całe wodne piekło
Słow W Sz w. 218

Podobnie rzecz się ma u Poświatowskiej:

ten wiatr
który trawom wszeptuje uparcie
miłość – miłość
Przypominam W 30

również *(W 23)*.
Innym aktorem bywał u niej księżyc ustylizowany na kota:

łasił się księżyc
ocierał się o moje kolana [...]
więc ty mu lekko
ścisnąłeś przekorne gardło
W 154 (z inc. *łasił się...*)

Najczęstszymi relacjami łączącymi akcję miłosną ze światem przyrody są relacje czasowo-lokatywne. Przykład takich relacji z poezji miłosnej:

Te brzóz kilka, bieg tej wody
Tak mi wiele przypomina!
Tu przeskakałem wiek młody,
Tu niegdyś była Emina.
LKrop Poez 66

W utworach Poświatowskiej:

a w lato
w zielonym maju
położę się na trawie
na ciepłej
i rękoma dotknę twoich włosów
Przypominam W 30

także W 140, W 215 i inne wiersze.

Spośród wszystkich sposobów ukształtowania tła przyrody w analizowanej poezji zwraca uwagę przede wszystkim takie potraktowanie elementów kodu erotycznego odnoszących się do osób, czynności, zdarzeń, że dokonuje się ich utożsamienie z różnymi obiektami świata przyrody. W opinii wielu badaczy chodzi o naj-

bardziej nowatorską, charakterystyczną cechę sztuki poetyckiej Poświatowskiej. W niektórych jej utworach podmiot liryczny został utożsamiony z drzewem, między innymi:

nie przychodź do mnie pogodą
moje gałęzie nie przechwycą
zielonego płomienia liści
jestem sama jak maszt
W 194 (z inc. *połóż mi rękę...*)

Części ciała odpowiada w metaforze część ptaka:

a twoje włosy sen
a twoje usta śmierć
oczy - rozpięte skrzydło mewy
czerń
W 545 (z inc. *pożegnanie...*)

Na twarz ukochanego mogą się nakładać rysy krajobrazu:

twoim ustom o moim smutku nie powiem
ani nie zechcę ich zasnuć
najpiękniejszym z krajobrazów bo jesiennym
W 248 (z inc. *nie patrz...*)

Poprzez poetyckie porównania bohater wiersza utożsamia się z morzem (W 229), z deszczem (W 39), z powietrzem (W 446), W historii polskiej poezji można wynaleźć pewne antecedencje tego zjawiska. Znalazłam je u poetów romantycznych, między innymi u A. Chodźki, u Mickiewicza *(Na Alpach. W Splugen)* i w poemacie szwajcarskim Słowackiego na wstępie utworu: „ Tak jasną była od promieni słońca!" itd. Nowsze przykłady pochodzą z twórczości różnych autorów, między innymi z Tadeusza Micińskiego (PPM 363):

Widzę w twych oczach wieczne morza tonie
I szafir nieba, co się w nich przegląda -

oraz z poezji Juliana Tuwima (PPM 458):

Tem imieniem, promieniami tkanem,
Lśniące liście leśne szeleściły,

Bzy majowe, zroszone perliście,
Tem imiemiem pachniały kochanem.

O organizacji elementów przyrody w liryce Poświatowskiej decydują obrazy, do których wprowadziła pewne symboliczne obiekty. Częstym elementem pełniącym takie funkcje jest ptak:

rozstanie jest ptakiem
który rozpostarł pióra
ode mnie do ciebie

wszystkie pióra są ciemne
wszystkie dni
bez ciebie

W 316 (z inc. *rozstanie...*) ponadto W 83, 193,215, 494. Inny znamienny obiekt to ogród, sad („mój ogród zakwitł": W 268, także W 235,242. Często w tej funkcji pojawia się drzewo, owoc, na przykład w wierszu pt. *Wiśnia i świerk* (W22) i W 280 (z inc. *jak owoc...*):

jak owoc na gałęzi
Ciążę

pozwól aby łagodnie
w dół twojej prostej szyi
zsunął się

Znaczenia symboliczne przybierają statek i okręt (W 194, 546), rzeka (W 46), a także morze, woda, deszcz, ocean, kwiat, pustynia, chleb , barwy itd. Gdyby sięgnąć do tradycji, można by zacytować setki przykładów takich użyć. Wszystkie obiekty służące do symbolicznych i metaforycznych przedstawień w liryce poetki mieszczą się w długich szeregach zjawisk podobnych. Tak więc figurę z ptakiem znajdujemy u Słowackiego:

Wszystkie uczucia gwałtownemi loty
Na serce spadły jak gołębi chmura.
Słow W Sz w. 104-5

Symboliczny ptak gości u modernistów:

ptak tęsknoty, [...]
ptak, co zrywał się ciągle do słońca
i opadał bolesnym swym szałem
A. Sulimowski PMP 128

Nisko polata nad sercem mojem: myśl-ptak
Wol W 57

Świadectwo ogrodów uwikłanych w użycia przenośne:

A kiedy będziesz moją żoną,
Umiłowaną, poślubioną,
Wówczas się ogród nam otworzy,
Ogród świetlisty, pełen zorzy.
K. Tetmajer PPM 397

Podobne ujęcia można odnaleźć dla morza, pustyni, kwiatów etc.

Dodajmy jeszcze, że również niektóre zwierzęta mogły u Poświatowskiej symbolizować pewne czynności, zdarzenia i osoby uczestniczące w realizacji opisywanego kodu, w połączeniu z dość nieokreślonymi aluzjami, na przykład kot, kojarzony z pieszczotami:

nic nie mówimy nocy noc jest głucha
czarno całujemy się o zmroku
ręką gładząc sypką kocią sierść
Pocałunki W 18

także W 37. W podobne układy tekstowe wchodziła pszczoła (W 30) czy motyle itp.

4. Zakończenie

Odpowiedź na postawione na wstępie pracy pytanie o nowość i ewentualną oryginalność liryki miłosnej Haliny Poświatowskiej może nasuwać wątpliwości, skoro w tej poezji odnajdujemy tyle dowodów na istnienie konwencji. Zauważmy jednak, że nie chodzi tu o nadmierne stylizacje wbrew niektórym poglądom, lecz o realizację określonego kodu, co można odnaleźć w różnych proporcjach u różnych artystów. Przy takim stanie rzeczy musimy przyznać naszej poetce pewną odkrywczość i niepowtarzalność. Widzimy ją przede wszystkim w nowoczesnej narracji lirycznej, pozbawionej młodopolskich ozdób stylistycznych, od których roi się

jeszcze poezja początków XX wieku i czemu szczególnie sprzyja tematyka miłosna (w mojej rozprawie o stylu erotyków Leśmiana podałam przykłady takich wyrażeń, chodzi o takie określenia jak: *upojny, w szczęścia przepychu, w niewiadomej otchłani, obłędy, łkanie, żądzą opętany, oczy ślepną w miłości i szale* itp., Skubalanka 1971).

Poświatowska umiała poszerzyć możliwości języka miłosnego o wyrażenia zwykłe i potoczne. Miała co prawda w tym względzie poprzedniczkę w osobie Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, ale niekiedy okazywała się bardziej radykalna. Przetwarzając głęboko motywy przyrody posługiwała się nowym stylem miłosnym w takim stopniu, jak tego nie czyniły poetki piszące o miłości. Z prostotą wyrażeń łączyła przy tym niezwykłą szczerość wyznania, któremu jej osobiste losy nadały tragiczny wymiar i sprawiły, że jej teksty czyta się i odbiera jako wyjątkowo „prawdziwe", „życiowe", o co przecież tak trudno w poezji miłosnej zanurzonej w odwiecznych konwencjach. Żaden poeta nie tworzy w pustce stylistycznej. Każdy z nich stanowi tylko jakieś jedno ogniwo w łańcuchu zjawisk poetyckich. Dotyczy to zwłaszcza utworów o problematyce tak uniwersalnej jak erotyka. Liryka miłosna Haliny Poświatowskiej również należy do rzędu kontynuacji stylów miłosnych, w których odnajdujemy ślady istnienia dawnego europejskiego kodu erotycznego, zawierającego pewne pierwiastki znane z mitologii greckiej i rzymskiej, co nie oznacza, że nie uległy pewnym przeobrażeniom. Nadal obecne są tu bóstwa miłości lub choćby ich wizerunki, ale nie mają już strzał przeszywających kochające serca. Nadal płoną żywe ognie miłości, zogniskowane w sercu. A serce symbolizujące całego człowieka, jego osobowość i uczucie, przywodzi na myśl znane określenia ze stylu biblijnego, zakorzenione nie tylko w literaturze, ale i we frazeologii potocznego języka.

Poświatowska wzorem dawnych poetów mówi także dużo o związku miłości ze śmiercią, co się wiąże wyjątkowo z jej losami osobistymi. Zgodnie z tradycją poświęca też uwagę opisowi osób kochających, który jednak już w niewielkim stopniu przypomina dawne rejestry wdzięków. Podobnie też, jak wielu innych autorów sięga do świata przyrody stanowiącego tło i aktora opisywanych przez nią przeżyć. Niektóre rośliny i zwierzęta traktuje symbolicznie w sposób nowatorski.

O technice pisarskiej Poświatowskiej świadczy struktura wersologiczna jej wierszy – zwykle krótkich, opatrzonych pointą. Tok wiersza nieregularnego i wolnego, bardzo rzadko zrymowanego, stwarza maksymalną swobodę wypowiedzi miarkowaną przez zwięzłość i oszczędność słowa. Każdy wiersz jest zwykle opisem jednego lirycznego „zdarzenia", bohaterowie zarysowani w formie jednorazowych rzutów oka, słowem – mamy tu do czynienia z oszczędnym samoograni-

czeniem własnego stylu. Taki sposób pisania można określić jako daleki zarówno od emfazy, jaki stylizatorstwa. Czym innym natomiast okazuje się realizacja ciągu pojęć, który nazwałam „europejskim kodem erotycznym".

Wykaz stosowanych skrótów
(cyfry po skrócie oznaczają numer strony, numery wierszy oznaczam osobno)

AChodź Poez	A. Chodźko, *Poezye*, Poznań 1833.
AMor Poez	J.A. Morsztyn, *Wybór poezji*, oprac i wstępem opatrzył J. Dürr-Durski, Warszawa 1949.
ESłow Prop	S.A. Propercjusz, *Elegie*. – E. Słowacki, *Dzieła, z pozostałych rękopisów ogłoszone*, Warszawa 1926.
JKoch Pśn	J. Kochanowski, *Pieśni i wybór innych wierszy*, oprac. T. Sinko, wyd. 2 przejrzane, Wrocław 1948, BN I 100.
JKor Poez	J. Korsak, *Poezije*, St. Petersburg 1830.
Kn Dz	F.D. Kniaźnin, *Dzieła*, Lipsk 1837, t. 1-6.
Kn Poez	F.D. Kniaźnin, *Wybór poezji*, oprac. W. Borowy, Wrocław 1948, BN I 129.
Krop Pis	L. Kropiński, *Rozmaite pisma*, Lwów 1844.
Mick G-r	A. Mickiewicz, *Giaur*. – id., *Dzieła*, Warszawa 1955, t. 2.
Nab Poez	D. Naborowski, *Poezje*, oprac. J. Dürr-Durski, Warszawa 1961.
Nor Pis	C. Norwid, *Pisma wierszem i prozą*, wybrał i wstępem opatrzył J.W. Gomulicki, Warszawa 1973.
Nor Pwsz	C. Norwid, *Pisma wszystkie*, zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J. W. Gomulicki, Warszawa, 1971, t. 1, 2: *Wiersze*.
Padw	*Pieśni, tańce, padwany XVII wieku*, wyd. T. Wierzbowski, Warszawa 1903.
Pawl W	M. Pawlikowska-Jasnorzewska, *Wybór poezji*, oprac. J. Kwiatkowski, przejrzały i uzupełniły M. Podraza-Kwiatkowska, A. Łebkowska, wyd. 5, Wrocław 1998, BN I 194.
PMP	*Poezja Młodej Polski*, wybrał, wstępem i notami biograficznymi poprzedził M. Jastrun, objaśniła J. Kamionkowa, Wrocław 1967, BN I 125.
PPM	*Polska pieśń miłosna*. Antologia, wybrał i wstępem opatrzył J. Lorentowicz, Kraków [b.d.].
Skarb PA	F. Skarbek, *Pieśni Anakreonta*, Warszawa 1816.
Słow Ben	J. Słowacki, *Beniowski*. – id., *Dzieła wszystkie*, red. J. Kleiner, wyd. 2, Wrocław 1954, t. 5.

Słow W Sz	J. Słowacki, *W Szwajcarii.* - id., *Dzieła wszystkie*, red. J. Kleiner, wyd. 2, Wrocław 1952, t. 3.
SłPoez	T. Skubalanka, *Słownictwo poezji miłosnej J. Słowackiego na tle tradycji,* Toruń 1966.
SZim Rok	Sz. Zimorowic, *Roksolanki*, oprac. A. Brückner, Kraków 1924, BN I 73.
W	H. Poświatowska, *Wszystkie wiersze*, Kraków 2000.
Wol W	M. Wolska, *Wiersze wybrane*, Kraków 2003.

Literatura:

Borkowska G., 2001, *Nierozważna i nieromantyczna. O Halinie Poświatowskiej,* Kraków.
Data K., 2000, *W jaki sposób językoznawcy opisują emocje?* „Język a Kultura", t. 14.
Grabias S., 1981, *O ekspresywności języka*, Lublin.
Grochowiak S., 1959, *Ciało*, „Współczesność", nr 5.
Jakubowicz M., 2000, *Dwa oblicza miłości. Porównanie językowych obrazów miłości tkwiących w etymologii i frazeologii*, „Język a Kultura", t. 14.
Jędrzejko E., Nowakowska-Kempna I., 1985, *O uczuciach i ich objawach w aspekcie semantyki leksykalnej,* „Przegląd Humanistyczny" R.XXIX, nr 7/8.
„Język a Kultura", 2000. *Uczucia w języku i tekście*, red. I. Nowakowska-Kempna, A. Dąbrowska, J. Anusiewicz, Wrocław, t. 14.
Karaskiewicz K., 2008, *Halina Poświatowska w zwierciadle swej kobiecości,* Warszawa.
Kiec I., 1997, *Halina Poświatowska*, Poznań.
Kotarska J., 1970, *Poetyka popularnej liryki miłosnej XVII w. w Polsce*, Gdańsk.
Kuchowicz Z., 1983, *Miłość staropolska. Wzory – uczuciowość – obyczaje erotyczne XVI – XVIII wieku,* Łódź.
Kwiatkowski J., 1059, *Nowa miłość*, „Twórczość", nr 7.
Kwiatkowski J., 1969, *Dafne.* – id., *Remont pegazów*, Warszawa.
Leszczyński Z., 1988, *O inspiracji biblijnej przenośnych znaczeń serca. – O języku religijnym*, red. M. Karpluk, J. Sambor, Lublin.
Literatura polska, 1984-1985, Przewodnik encyklopedyczny, Warszawa, t. 1, 2.
Misiak J., 1994, *Erotyczna wyobraźnia Haliny Poświatowskiej*, „Twórczość", nr 10.
Nowak T., 1967, *Halina Poświatowska*, „Tygodnik Kulturalny", nr 48.
Nowakowska-Kempna I., 2000, *Język ciała czy ciało w umyśle, czyli o metaforyce uczuć*, „Język a Kultura", nr 14.
Nowakowska-Kempna I., 1986, *Konceptualizacja uczuć w języku polskim. Prolegomena*, Warszawa.

Nowicka-Jeżowa A., 1978, *Madrygały staropolskie. Z dziejów liryki miłosnej w epoce renesansu i baroku,* Wrocław.

Ostaszewska D.. 1993, *Język poetycki Jana Andrzeja Morsztyna. Z zagadnień semantyki,* Wrocław.

Pajdzińska A., 1990, *Jak mówimy o uczuciach? Poprzez analizę frazeologizmów do językowego obrazu świata. – Językowy obraz świata*, red. J. Bartmiński, Lublin.

Pieszczachowicz J., 1992, *Walka z niebytem. O poezji Haliny Poświatowskiej*, Bochnia.

Piotrowiak J., 1975, *Poetyckie studium człowieka i świata. Liryka Haliny Poświatowskiej*, „Roczniki Humanistyczne", t. XXIII, z. 1.

Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu, 1984, w przekładzie z języków oryginalnych ze wstępami i komentarzami, oprac. zespół pod red. ks. M. Petera i ks. M. Wolniewicza, wyd. 2, Poznań, t. 2.

Połowniak-Wawrzonek D., 2007, *Metaforyka militarna w określaniu pojęć MIŁOŚĆ i ZALOTY,* „Poradnik Językowy", z. 3.

Poświatowska Halina, 2000, *Wszystkie wiersze*, Kraków, zob. wykaz skrótów W. Rougemont de D, 1998, *Miłość a świat kultury zachodniej,* przeł. L. Eustachiewicz, Warszawa.

Rudnicka-Fira E., 1986, *Wyrazy nacechowane emocjonalne (ekspresywizmy) w „Dziadach" Adama Mickiewicza. – Teoria – dydaktyka*, red. M. Preyzner, Kielce.

Sieradzka-Baziur B., 2000, *Językowy obraz serca w polskich utworach Jana Kochanowskiego,* „Język a Kultura", nr 14.

Skubalanka T., 1967, *Słownictwo poezji J. Słowackiego na tle tradycji*, Toruń.

Skubalanka T., 1968, *Struktura słownictwa poezji*, „Z polskich studiów slawistycznych", seria 3: *Językoznawstwo,* Warszawa. przedr. w jęz. fr.: *Studia slavistica et humanistica in honorem Nullo Minissi*, red. I. Opacki i in., Katowice 1997.

Skubalanka T., 1971, *U źródeł stylu erotyków Leśmiana. – Studia o Leśmianie,* red. M. Głowiński, J. Sławiński, Warszawa.

Skubalanka T., 1984, *Nad tekstem poematu „W Szwajcarii" Juliusza Słowackiego. Uwagi o genezie stylistycznej utworu,* „Annales UMCS", sectio FF, vol.II,7.

Skubalanka T.,1995, *O stylu poetyckim i innych stylach języka. Studia i szkice teoretyczne,* Lublin.

Skubalanka T., 1997, *Styl poezji Norwida na tle tradycji poetyckiej romantyzmu. – ead., Mickiewicz.Słowacki. Norwid. Studia nad językiem i stylem,* Lublin.

Skubalanka T., 1998, *Postać i język. Na przykładzie Gustawa z IV części „Dziadów" Adama Mickiewicza,* „Stylistyka" VII, przedr. w: ead., *Podstawy analizy stylistycznej,* Lublin 2001.

Skubalanka T., 2007, *Jeszcze o słownictwie miłosnym języka polskiego*, „Poradnik Językowy", nr 9.

Skubalanka T., 2009, *Antropomorfizacja w poetyckich opisach przyrody*, „Stylistyka" XVIII.

Stabro S., 1974, „*Ja minę ty miniesz on minie*" (*O poezji Haliny Poświatowskiej*), „Poezja", 2.
Szulczyńska M., 1995, „*Nie popełniłam zdrady*". *Rzecz o Halinie Poświatowskiej*, Bydgoszcz.
Witosz B., 2001, *Kobieta w literaturze, Tekstowe wizualizacje od fin de siecle'u do końca XX wieku*, Katowice.
Wysocka A., 2003, *Zwierzęciem bywam bardzo rzadko. O roli konotacji słowa zwierzę i jego hiponimów w erotykach Marii Pawlikowskiej- Jasnorzewskiej, Anny Świrszczyńskiej i Haliny Poświatowskiej. – Język Polski. Współczesność, historia*, red. W. Książek-Bryłowa, H. Duda, Lublin.
Wysocka A., 2003, *Sacrum jako domena źródłowa metafor. Analiza porównawcza.Pawlikowska-Jasnorzewska, Świrszczyńska, Poświatowska*, „Językoznawcze Zeszyty Naukowe WSHE w Lodzi", seria 1, z.3/41.
Wysocka A., 2009, *O miłości układanej ze słów. Obraz miłości erotycznej w polszczyźnie ogólnej oraz poezji Marii Jasnorzewskiej-Pawlikowskiej, Anny Świrszczyńskiej i Haliny Poświatowskiej*, Lublin.
Zacharska J., 1978, „*Paznokciami wczepiona w słowa*", „Poezja", 2.
Zaworska H., 1998, *Jest taki potwór. – ead., Szczerość aż do bólu*, Warszawa.
Zwierzyńska A., 1992, *Wyidealizowane modele kognitywne pojęcia „miłość": „love" przedstawionego w przysłowiach polskich i angielskich – porównanie*, „Język a Kultura", t. 8: *Podstawy metodologiczne semantyki współczesnej*, red. I. Nowakowska-Kempna, Wrocław.

Love Code Elements in the Lyrics of Halina Poświatowska

The author exhibits the presence of various elements of traditional love code in the lyrics of the poet. These elements include appeals and allusions to love divinities, phraseology of heart and amorous fires, some fragments of descriptions of lovers' beauty, and selected connections with the world of nature. Stylistic innovativeness of these lyrics consists in the formation of the style, which is brief and full of simplicity, and in the exploitation of symbolism connected to the nature.

Keywords: *love code, lyrics, poetry, symbolism, nature, style.*