

Ciało od-swojone. Poetyckie obrazy choroby, bólu i izolacji w twórczości Aleksandra Wata i Joanny Pollakówny

Wstęp

Mogłoby się wydawać, że Aleksander Wat i Joanna Pollakówna są usytuowani na dwóch biegunach. On – człowiek kontrastów, którego życiorys był pełen punktów zwrotnych, reprezentujący podczas swojego życia wiele skrajnych i odmiennych postaw, w tytule biografii nazwany obrazoburcą. Ona – poetka tworząca poza głównym nurtem, konsekwentnie rozwijająca idiomatyczny styl poetycki, spokojny i stonowany, stale kierująca się tym samym, niezmiennym systemem wartości. Punkt wspólny ich doświadczeń jest jednak oczywisty – choroba, która towarzyszyła im do końca życia, sprawiała ból i redefiniowała światopogląd. Poezja obojga odsłania podobny obraz człowieka postawionego w obliczu cierpienia, które zmusza chorującego do uznania bólu za nowe centrum egzystencji.

Aleksander Wat jest jednym z poetów najsilniej kojarzonych z tematem bólu i cierpienia w polskiej literaturze. Cierpiał na zespół opuszkowy Wallenberga, chorobę neurologiczną, której objawami były między innymi ataki silnego bólu i dokuczliwe migreny. Od kiedy zachorował w 1953 roku, wielokrotnie przywoływał problemy zdrowotne w swojej twórczości, przez wielu badaczy interpretowanej właśnie przez pryzmat biografii poety¹. Warto przytoczyć tu chociażby słowa Czesława Miłosza, który twierdził, że „[w]brew powszechnym niemal dzisiaj zasądom, jego poezja jest bezwstydnie autobiograficzna, jest stenogramem cierpienia”². Wat chorował do końca życia, odczuwał nieustanny ból o różnej intensywności, nasilający się w momentach skupienia.

Joanna Pollakówna określała pisanie wierszy mianem „jednej z oczywistych życiowych funkcji”³. Nic więc dziwnego, że kiedy zachorowała, uczyniła cho-

1 Z uwagi na silnie autobiograficzny charakter twórczości poetów, będę w niniejszym artykule z reguły utożsamiać ich z podmiotami lirycznymi ich wierszy.

2 Cz. Miłosz, *O wierszach Aleksandra Wata*, [w:] tegoż, *Prywatne obowiązki*, Paryż 1985.

3 J. Pollakówna, „*Wszystko, co napisałam, jest szczelnie wypełnione mną*”, „Tygodnik Powszechny” 2003, nr 18, s. 20.

robę osią konstrukcyjną swojej liryki⁴. Jej dolegliwości związane były z zaburzeniami krążenia, poważnymi na tyle, że poetka została przykuta do wózka inwalidzkiego. Ból stał się dla niej „możliwością dotarcia do Tajemnicy, doznania intensywności bytu i niebytu”⁵. Jak we wspomnieniu poetki pisała Julia Hartwig:

Poczucie, że ciąży na niej zadanie wykorzystania obu tych talentów, połączone z silną wolą – o którą trudno było podejrzewać jej kruchość – wytrwałość, a także heroizm, z jakim znosiła swoje cierpienie sprawiały, że podporządkowała swojej twórczości całe swe zbyt krótkie życie, wypełniając je pracowitością i owocną refleksją, która znalazła najbardziej przejmujący wyraz w jej wierszach⁶.

W przypadku obojga poetów choroba przyczyniła się do całkowitej zmiany trybu życia, blokując mobilność i utrudniając najbardziej podstawowe czynności życia codziennego. W oczywisty sposób wpłynęło to na kształt ich twórczości – opisywanie doświadczenia bólu, jak i rozważania dotyczące przyczyny i sensu cierpienia stały się motywami dominującymi w ich poezji.

Wyrazić niewyraźne

Jak stwierdza w pierwszych zdaniach swojej monografii *Co poezji po bólu?* Krystyna Pietrych:

Ból sytuuje się poza słowem. Jest domeną materii, fizjologii, udręczonej i nie-mej świadomości. Ból to ciemna, nie poddająca się werbalizacji, mowa ciała. Jeśli znajduje swój wyraz, to w wykrzywionej grymasem twarzy, zaciśniętej kurczowo dłoni, bezwiednym jęku lub nieartykułowanym krzyku⁷.

Jeśli ból jest niewyraźny, jego obecność w oczywisty sposób wyklucza cierpiącego z interakcji międzyludzkich – z jednej strony absorbuje całą uwagę chorego, z drugiej – nie pozwala się ubrać w słowa tak, aby jego doświadczenie mogło zostać zrozumiane czy „współodczute” przez innych. Choroba w oczywisty sposób ogranicza życie człowieka – zajmuje myśli, uniemożliwia część czynności fizycznych, czasem zupełnie unieruchamia ciało i zaburza zdrowie psychiczne. Mniej oczywistym aspektem „więzienia” cierpienia jest właśnie brak możli-

4 Obecność choroby – zwłaszcza dla osoby piszącej – staje się spajającym elementem tożsamości, co nie musi łączyć się z akceptacją schorzenia, ale stanowi raczej pewien rodzaj psycho-fizyczno-biograficznej strategii, pozwala w symboliczny sposób odzyskać kontrolę nad życiem; por. I. Boruszkowska, *Defekty. Literackie auto/pato/grafie – szkice*, Kraków 2016, s. 11–17.

5 H. Zaworska, *Bóg i ból*, „Literatura” 1996, nr 4, s. 58.

6 J. Hartwig, *Kruchość i siła*, „Więź” 2003, nr 11, s. 169.

7 K. Pietrych, *Co poezji po bólu? Empatyczne przestrzenie kultury*, Łódź 2009, s. 7.

wości przekazania doświadczenia innym ludziom⁸. Ból nie dopuszcza traktowania siebie w kategoriach doświadczenia zbiorowości, jest zawsze jednostkowy, indywidualny, odczuwany subiektywnie. Na tę alienującą właściwość bólu badacze zwracali uwagę wielokrotnie⁹ i jest ona szczególnie widoczna w twórczości Wata i Pollakówny – oboje cierpieli na choroby przewlekłe. Poczucie wyobcowania w bólu tylko wzmagają świadomość, że ich sytuacja nie ulegnie zmianie, choroba miała towarzyszyć im do końca życia. Tworzenie poezji nie było dla nich łatwe – nie tylko w sensie trudu poszukiwania odpowiednich środków poetyckich dla opisu swoich przeżyć, ale i z powodu prostszego, *stricte* fizycznego. Wysiłek twórczy stanowił walkę „z samym sobą”, walkę z umysłem w całości zaabsorbowanym przeżywaniem cierpienia. Dla wyniszczonego, chorego organizmu wzmożone skupienie i koncentracja oznaczały ogromny wysiłek, przyczyniający się do pogorszenia stanów bólowych. Wybór poezji jako formy zapisu doświadczeń wydaje się w przypadku Wata i Pollakówny uzasadniony z przynajmniej dwóch powodów. Po pierwsze, jest to gatunek dążący do zawarcia jak największej ilości znaczeń w jak najmniejszym objętościowo tekście, co ułatwiało pracę twórczą (w jej fizycznym wymiarze – potencjalnie skracając czas czynności pisania) pomimo osłabienia i ograniczenia możliwości ruchu. Po drugie i przede wszystkim jednak, niedosłowność poetyckiego języka, jego bogactwo metafor i wieloznaczności zezwalały na próbę wyrażenia tego, czego w normalnej mowie nie dało się przekazać, „nieprzekładalnego” doświadczenia choroby¹⁰. Mimo widocznych pod wieloma względami różnic światopoglądowych czy biograficznych, poeci w swoich lirykach często wykorzystywali podobne motywy i figury¹¹.

Wygnanie w bólu

Jeden z najbardziej znanych wierszy Aleksandra Wata, *W czterech ścianach mego bólu*¹², pochodzi z roku 1956, jest zatem świadectwem chorego, który

8 Por. V. Woolf, *O chorowaniu*, [w:] tejże, *Eseje wybrane*, przeł. M. Heydel, Kraków 2015, s. 434; także: S. Porzuczek, *Mapowanie bólu. Lektura – spojrzenie – afekt*, Kraków 2020, s. 165–172.

9 Por. K. Pietrych, dz. cyt., s. 7–13.

10 Warto przypomnieć, że pisanie może mieć korzystne skutki w procesie leczenia, co potwierdza wiele współcześnie wykonywanych badań i eksperymentów psychologicznych; por. I. Boruszkowska, *Autopatografia*, „Autobiografia. Literatura. Kultura. Media” nr 2 (7) 2016, s. 130.

11 Warto zauważyć, że oboje cierpieli na choroby nie do końca w ich czasach znane, których na ówczesnym etapie rozwoju medycyny nie dało się uleczyć. Przyczyniło się to do postrzegania ich schorzeń jako „tajemniczych”, co według Susan Sontag w ogromnym stopniu sprzyja metaforyzacji opisów doświadczeń; por. S. Sontag, *Choroba jako metafora*, przeł. J. Anders, Kraków 2016, s. 4–5; także: M. Ładoń, *Choroba jako literatura. Rozważania wstępne*, [w:] tejże, *Choroba jako literatura. Studia maladyczne*, Katowice 2019, s. 11–50.

12 A. Wat, *Wybór wierszy*, Wrocław 2008, s. 74–75.

z bólem zмага od trzech lat. Sam tytuł sugeruje, że cierpienie wywołane schorzeniem jest izolujące, zamyka chorego, oddziela go od świata. Potwierdza to już drugi wers, gdzie doprecyzowany zostaje obraz przestrzeni „czterech ścian” – nie ma w nich okien ani drzwi. Cztery ściany ograniczają jednak nie tylko przestrzeń, ale także czas („Gdzieś tam pewno lecą lata / z ognistego krzaka życia”; podmiot liryczny nie potrafi też już odróżnić nocy i dnia, które wcześniej były dla niego wyznacznikiem rytmu życia i cierpienia – „Noc to jeszcze czy już świt?”), a nawet myśli chorego – nie jest on w stanie skupić się na niczym innym, jak tylko na krokach strażnika przechadzającego się za murami bólu, strzegącego nieistniejących dróg ucieczki z pułapki choroby. Chory jest oddzielony nie tylko od innych ludzi, ale też od własnych zmysłów; wzrok i słuch nie mogą mu pomóc w zrozumieniu sytuacji („ciemno w moich czterech ścianach”, „słyszę tylko: tam i nazad / chodzi strażnik za murami”), nie rejestrują niczego, co nie jest związane z bólem. Treść wiersza podkreśla dodatkowo jego forma: wiersz jest rytmiczny, podczas czytania na głos naśladujemy stukające poza „czterema ścianami” kroki strażnika, liczne paralelizmy i powtórzenia (powtarzające się fragmenty: „w czterech ścianach”, „nie ma okien ani drzwi”, „tam i nazad”; używane naprzemiennie zaimki „mego” i „jego”) przenoszą na czytającego uczucie uwiecznienia i wrażenie powtarzalności¹³.

Wiersze Pollakówny podejmują również wielokrotnie temat odosobnienia, „wykorzenia” z dotychczasowego życia po pojawieniu się choroby. Wojciech Kudyba w swojej monografii *Próba bólu. O wierszach Joanny Pollakówny* nazywa postawę poetki „duchowością wygnańca”. W jej lirykach można znaleźć nawet metafory sytuacji odizolowania podobne do tych, z jakich korzysta Wat, jak chociażby przyrównanie choroby do sytuacji zamknięcia, uwiecznienia, jak w wierszu *Więzienia*:

W więzieniu bólu
Więzieniu ciała
Reszta dóbr ludzkich nam pozostała:
Wiara, nadzieja i miłość¹⁴.

Już ten fragment uwidacznia to, co dla interpretacji poezji Pollakówny istotne – stały zwrot w stronę transcendencji. Ból może być więzieniem, może przysłańcać resztę świata ziemskiego, oddzielać od niego, ale nigdy nie będzie on mógł „zakryć” tego, co najważniejsze – Boga. Cierpienie odsłania najprawdziwszy wyraz człowieczeństwa, do którego u poetki zawsze należeć będzie ta „reszta dóbr ludzkich”, trzy podstawowe i najważniejsze wartości: wiara, nadzieja

13 Por. A. Dziadek, *Wstęp*, [w:] tamże, s. XLII–XLIV.

14 J. Pollakówna, *Wiersze zebrane*, oprac. J. Zieliński, Mikołów 2012, s. 288.

i miłość. Ale nie oznacza to, że kontakt z Bogiem w bólu zawsze jest łatwy – w wierszu *Choroba* poetka tłumaczy Mu, że:

Pomiędzy mną a tobą
Kamieniem wzbiera choroba¹⁵.

Oprócz oddzielenia poetki murem od Boga, tytułowa choroba izoluje ją także od świata, a nawet od samej siebie:

Pomiędzy mną a mną
Choroba wzbiera mgłą
Ode mnie
Do mnie
Wiorsty wspomnień¹⁶.

Pojawienie się choroby jest momentem, w którym wcześniejsze życie w większości traci znaczenie, na pierwsze miejsce wysuwa się cierpienie, a inne aspekty życia muszą „walczyć o uwagę”. Wiersz stanowi skargę na zaburzenie przez chorobę dotychczasowego porządku rzeczy. Ból nie tylko izoluje bohaterkę od innych ludzi, ale też od „dawnej siebie”, czyli innymi słowy – zmienia tożsamość. I to właśnie stanowi najbardziej radykalną formę wygnania i wyobcowania, z jaką musi zmierzyć się poetka – świadomość, że staje się obca samej sobie¹⁷.

Poeci są zgodni w określaniu bólu jako więzienia. Skoro więc wielokrotnie podkreślają ten aspekt cierpienia – odizolowanie, bycie „sam na sam” z chorobą, wydaje się, że właśnie taki punkt widzenia należy przyjąć, aby wyznaczyć płaszczyzny porównania ich twórczości – zwrócić uwagę na sposób, w jaki przekuwają skrajnie indywidualne doświadczenie na bardziej uniwersalne słowa i przenośnie. Choroby nie sposób jednak przedstawić wyłącznie w sposób zmetaforyzowany – niemożliwe wydaje się oddzielenie jej od aspektu najbardziej przyziemnego, ale być może też najistotniejszego, czyli cielesności.

Bolesna cielesność

Choroba i izolacja przyczyniają się do diametralnej zmiany kształtu rzeczywistości chorego. „Uwięzienie” w ciele sprawia, że granicą dostępnego świata staje się skóra, oddzielająca wewnętrzne uniwersum od tego, co na zewnątrz, co przez chorobę staje się obce i niedostępne. Motyw skóry pojawia się w twór-

¹⁵ Tamże, s. 205.

¹⁶ Tamże.

¹⁷ W. Kudyba, *Próba bólu. O wierszach Joanny Pollakówny*, Warszawa 2016, s. 69.

czości obojga poetów, szczególnie często wykorzystuje go Wat. Uwidacznia się to na przykład w *Odzie III*, pochodzącej z kwietnia 1967 roku, a więc napisanej zaledwie dwa miesiące przed śmiercią poety. W tym liryku poeta czyni skórę warunkiem funkcjonowania w świecie, przyznaje jej prymarną funkcję w procesie odbierania rzeczywistości:

Skórą doświadczałem Stworzenia, darów pełnego, życzliwych powierzchni,
uśmiechów światła, woni i zgiełków, zmysłom miłych¹⁸.

Ta konieczność życia w skórze i odbierania rzeczywistości za jej pośrednictwem staje się przekleństwem – w dalszej części wiersza, pisanej już w czasie terażniejszym, skóra staje się więzieniem:

Teraz, kiedym w skórę szczelnie zaszyty, w skórze więziony, w skórze mojej jest
bieda moja, wielka, bardzo wielka bieda [...];

W skórze jest biada moja, wielka, bardzo wielka biada, w skórze przypiekanej,
kaleczonej, co dzień od nowa oranej bólem ogniowym od pierwszego zaranka
poprzez niekończący się obszar pustych chwil do najpóźniejszego wieczora [...].¹⁹

Moment pojawienia się choroby zmienia zatem stosunek podmiotu lirycznego do skóry: nie jest ona już materią doświadczenia świata, przyjmowania różnych jego aspektów, ale staje się domeną jednego tylko doświadczenia – bólu. Nadal jest nieustannie obecna w każdym momencie życia bohatera, ale teraz przynosi tylko cierpienie. Przedstawienie skóry jako źródła „biady” jest najprostszym sposobem ukazania nieustanności cierpienia, od którego nie można się uwolnić.

Ciekawym aspektem tematyki ciała w twórczości Wata jest założenie, że (podobnie jak u Pollakówny) ciało, mimo tego, że przez ból i chorobę „bezużyteczne” w codziennym życiu, stanowi jego warunek. W wierszu *Skóra i śmierć*²⁰ skóra, mięśnie i tkanki przedstawione zostają jako ubranie noszone przez kościotrupa (w tradycji europejskiej kojarzonego naturalnie ze śmiercią). Ciało, choć zniszczone i schorowane, jest elementem wiążącym duszę z ziemską egzystencją, powstrzymującym ją przed odejściem. Zdanie: „Szanujący się kościotrup / nigdy nie pokazuje się / nago” można odczytać jako wyznanie osoby gotowej na śmierć, w pewnym sensie nieobecnej już wśród ludzi, skoro skóra jest tylko przebraniem służącym zachowaniu pozorów.

¹⁸ A. Wat, *Wybór wierszy*, s. 203–206.

¹⁹ Tamże, s. 203–206.

²⁰ Tamże, s. 247.

W szczególny sposób uwagę na relację z ciałem zwraca wiersz *Inwokacja*. Swoją powtarzalną formą przypomina litanię, jednak w każdym dwuwiersiu zawarta jest para przeciwstawnych cech ludzkiej cielesności. Podobnie jak chociażby we wspomnianej wcześniej *Odzie III*, poeta ukazuje całą gamę kontrastów, jakie zawiera w sobie ciało:

Jak długo jeszcze wytrzymasz
 moje biedne ciało?
 Jezus jest twoim Bogiem
 cierpiące ludzkie ciało
 Wszystka moc jest w tobie
 słabe ludzkie ciało [...] ²¹.

Z jednej strony podmiot liryczny nazywa ciało „swoim”, z drugiej zadaje mu pytania – po raz kolejny pojawia się problem integralności ciała z duszą i umysłem, zwłaszcza u osoby męczzonej chorobą. Wiersz kończy się nutą bluźnierczą, którą, jak zauważa Tomas Venclova, można interpretować dwojako z powodu osobliwej składni – słowo „wiekuistego” można odnieść do „bólu” albo do „zmartwychwstania”, które stałoby się wtedy „zmartwychwstaniem ciała bólu”, a więc cierpiącego²².

Utwór *Trochę mitologii* wykorzystuje odmienny środek obrazowania – odwołanie do mitologii greckiej, a konkretnie do mitu o Heraklesie. Wat przywołuje postać herosa, ale odnosi się tylko do jednej sytuacji z jego życia – męczarni wywołanych przez założenie koszuli upranej przez Dejanirę w krwi centaura Nessosa. Bohater wiersza tej koszuli „nie pozbędzie się nigdy”, ból staje się nieodłączną częścią jego ciała – jak skóra. „Przyrośnięta do ciała koszula” może być po prostu skórą, która wskutek choroby przestała pełnić jakiegokolwiek inne funkcje poza generowaniem cierpienia; jej nową, dodatkową warstwą. Jest to jeden z bardziej dosłownych opisów bólu, z przywołaniem nazw części organizmu dotkniętych cierpieniem. Oczywiście objawy schorzenia nadal ubrane są w metafory („ona wlewa w żyły ołów / ona trawi w wolnym ogniu / limf rysunek, nerwów deseń”), jednak w porównaniu do wcześniejszych przedstawień bólu jako strażnika czy demona, w *Trochę mitologii* zostaje czytelnikowi przedstawiony realistyczny obraz cierpienia. Na szczególną uwagę zasługuje też zawarty w wierszu opis pracy twórczej – w niezwykle obrazowy, niemalże werystyczny sposób pokazuje Wat, że jego poezja wynika z bólu:

²¹ Tamże, s. 256.

²² Por. T. Venclova, *Aleksander Wat. Obrazoburca*, Kraków 1997, s. 421.

Ona tkankę miążdzy żywą,
Kość rozkrusza, mózg zaciska.

Żeby wyżyć z krwawym potem
Słowa słowa słowa²³.

Proces twórczy nie jest dla Wata łatwy, ale pełen „krwawego potu”, okupiony długim doświadczeniem cierpienia, jak sam poeta pisał w liście do Józefa Wittlina: „Ma Pan rację, zapłaciłem za nie [moje wiersze – przyp. Z.M.] cenę dość wysoką (i nadal płacę)”²⁴. Deklaracja zawarta w ostatnim dwuwiersiu wzmacnia wcześniejsze drastyczne opisy męki; odbiorca musi poradzić sobie nie tylko z czytaniem o bólu, ale także ze świadomością, że czytane słowa z niego właśnie wyrastają.

Temat cielesności nie jest pierwszym skojarzeniem pojawiającym się podczas rozważania wierszy Joanny Pollakówny. Jej utwory jawią się raczej jako refleksyjne, opisujące tematy egzystencjalne czy poszukiwania religijne. Poetka bardzo rzadko przedstawia swoją chorobę poprzez bezpośredni opis fizycznego bólu; doznania cielesne zazwyczaj przedstawiane są metaforycznie. Jak stwierdza Ewa Górecka w pracy *Joanny Pollakówny dialogi z ciałem*:

Jest ono [ciało – przyp. Z.M.] obecne w całej jej twórczości, ale jednocześnie niewiele odnajdziemy wierszy, w których uwaga skupiona byłaby tylko na nim. Rozproszenie motywu przynosi interesujące konsekwencje artystyczne. Jest on wpleciony w różne obszary refleksji, a jego nieustanne przebliskiwanie intryguje i zmusza do podjęcia prób scalenia obrazu²⁵.

Relacja z ciałem jest trudna do opisania, zawiera bowiem wiele sprzeczności. Należy podkreślić, że poetka konsekwentnie unika w swej twórczości przywoływania jednoznacznie cielesnych obrazów, zwłaszcza w wierszach dotyczących doświadczenia bólu. Nigdy też nie opisuje bezpośrednio objawów choroby – wiemy, że osoba mówiąca cierpi, ale nie pojawiają się informacje o rodzaju czy miejscach bólu. Ma to duży wpływ na intelektualny charakter twórczości poetki – pozbawienie jednostkowego doświadczenia szczegółów pozwala uczynić z niego przedmiot uniwersalnej refleksji. Pollakówna unika osadzania swojej twórczości w kontekście autobiograficznym, chce pozostać „pisarką idei”; ból postrzega nie jako własny fizyczny dyskomfort, ale raczej jako „fenomen naznaczający ludzkie życie”²⁶.

²³ Tamże, s. 76.

²⁴ List Aleksandra Wata do Józefa Wittlina z 12 czerwca 1957 roku, „Znak” 1991, nr 2, s. 3.

²⁵ E. Górecka, *Joanny Pollakówny dialogi z ciałem*, [w:] *Cielesność w polskiej poezji najnowszej*, red. T. Cieślak, K. Pietrych, Łódź 2010, s. 109.

²⁶ Por. tamże, s. 20.

Mimo że autorka stroni od bezpośrednich, skupionych na aspekcie fizycznym opisów bólu, można w jej wierszach odnaleźć ślady emocji związanych z pojawieniem się choroby w ciele, stopniowej zmiany sposobu jego postrzegania. Początkowo stanowiło ono obszar znajomy, granicę pomiędzy „ja” a resztą świata, było zatem „swoje”, a co za tym idzie – oswojone; stanowiło centralny punkt uniwersum bohaterki wierszy:

Tutaj jest środek świata. Jeżeli wątpicie
Okręczę się wkoło,
Żeby ostrzem wzroku
Wykreślić idealnie okrągłą granicę.
Tak zbuduję horyzont. [...]
Pośrodku – ja
Wieczysta, bezsprzecznie centralna²⁷.

W innych wierszach Pollakówny wielokrotnie pojawia się jednak problem nieutożsamiania się osoby mówiącej z własnym ciałem. Zwłaszcza w późniejszej twórczości można zauważyć wyraźne dystansowanie się od ciała, próbę oddzielenia się od niego, co w naturalny sposób można wyjaśnić postępującą chorobą. Ból atakujący ciało sprawia, że staje się ono obce człowiekowi, każe wątpić w integralność cielesnej i duchowej strony jego egzystencji. Jako przykład można przytoczyć wiersz *Rozmowa z ciałem*, pochodzący z tomu *Skąpa jasność*, gdzie poetka bezpośrednio zadaje pytania o faktyczne powiązanie umysłu z ciałem:

Czy to ty myślisz ciało,
Czy ja – mimo ciebie?
Czy mną jesteś? Czy ledwie
Siedzibą nietrwałą? [...]
Dokuczliwe, znajome,
Mojeś czy niczyje?²⁸

W utworze bardzo wyraźnie widoczne jest dążenie do oddzielenia sfer cielesnej i duchowej człowieka („Gdy piszę twoją ręką, / rozmyślam w twej głowie” – słowa skierowane do ciała jako oddzielnego bytu). Podobne wątki odnaleźć można w innych lirykach autorki, w których stara się ona wyraźnie podkreślić niezależność umysłu od choroby ciała, traktować je jako uszkodzony mechanizm, niemający jednak wpływu na sprawność umysłu i duszy. Podobnie jak Wat, Pollakówna przywołuje metaforę skóry jako przebrania, uniformu, na przykład w wierszu *Tożsamość*:

²⁷ J. Pollakówna, *Wiersze zebrane*.

²⁸ Tamże, s. 426.

Już do śmierci w tej skórze co jest skór tysiącem
 już na zawsze z tą rzęsą wciąż wypadającą
 ubrana w swoje włosy – w sto ich generacji
 biegam po krociokacie swych niespornych racji
 objam się i tłukę od ściany do ściany
 swych myśli nieskończonych i niedomyślanych²⁹.

W poświęconej poetce monografii Wojciech Kudyba właśnie cielesność wskazuje jako przyczynę wewnętrznego konfliktu bohaterki wierszy Pollakówny³⁰. Ciało, początkowo stanowiące centrum uniwersum jednostki, jej „punkt orientacyjny”, nagle za sprawą choroby staje się obce. Kontakt pomiędzy podmiotem a światem możliwy był tylko dzięki mediacji ciała – proces ten zostaje zaburzony, co wpływa także na zaburzenie wcześniejszego obrazu rzeczywistości: „*Moje ciało i mój świat* pozostają ze sobą w stosunku zależności. Poczucie nieswojności ciała implikuje poczucie nieswojności świata”³¹. Poetka mimo to wiąże fakt istnienia z cielesnością, akceptuje konieczność „ubierania się” w skórę i włosy. Ciało, choć obce, jest przecież gwarantem egzystencji, kotwicą zatrzymującą duszę w świecie; ono nosi w sobie życie. Jednocześnie poetka podkreśla, że w chorobie ciało nie dopuszcza do siebie świata:

Wszystko już zamknięte
 A wejścia zarosły
 chorą tkanką, bólem
 I kalekim ostem³².

Cytowany utwór bez nazwy, pochodzący z tomu *Lato szpitalne*, stanowi kolejną w twórczości poetki skargę na uwięzienie w ciele. Jedyne środki, po jakie sięga autorka, aby zbudować nastrój wiersza, to powtórzenia i paralelizmy, brak w nim wykrzykników i przerzutni. Metaforyka jest nieskomplikowana, przywoływane obrazy – proste, a mimo tego udaje się Pollakównie osiągnąć tak dojmujący efekt rozpaczliwej lamentacji. Po lekturze trudno nie zgodzić się z Heleną Zaworską, która pisze, że „Pollakówna [...] w swych skondensowanych formach mówi tak wiele o pryncypialnych i skomplikowanych sprawach, że czytelnik ugina się pod ciężarem wszystkiego, co zostało tu przekazane, uświadomione, odczute”³³.

29 Tamże, s. 242.

30 Motyw „obcości” ciała pojawia się w refleksjach licznych twórców, nie tylko w przypadku obecności choroby, jednak to ciało schorowane wzbudza szczególnie rodzaj nieufności; por. B. Przymuszała, *Szukanie dotyku. Problematyka ciała w polskiej poezji współczesnej*, Kraków 2006, s. 186–190.

31 W. Kudyba, dz. cyt., s. 60–61.

32 Tamże, s. 219.

33 H. Zaworska, dz. cyt., s. 58.

W swojej poezji Pollakówna unika więc obecnych u Wata drastycznych i dosłownych obrazów nękanego bólem ciała. Jej metaforyka jest znacznie mniej szokująca, a uniwersalne refleksje na temat sytuacji człowieka pogrążonego w cierpieniu dodają jej wierszom niezwykłej siły. Oboje postrzegają kwestię cielesności w sposób ambiwalentny – z jednej strony czują się oddzieleni od własnych ciał, z drugiej – mają świadomość, że są one koniecznym pośrednikiem w wyrażaniu ich przeżyć wewnętrznych. Ciało staje się „terenem obcym”, jednocześnie stanowiąc jednak nową granicę rzeczywistości – świat zewnętrzny przestaje być dla chorego dostępny, choroba to jednocześnie uwięzienie i wygnanie.

Próby spojrzenia w górę

Duchowość obojga poetów objawia się między innymi poprzez udokumentowane w ich poezji poszukiwanie sensu choroby, próby odnalezienia znaczenia odczuwanego bólu. Żadne z nich nie przyjmuje cierpienia bezrefleksyjnie. Jak pisze o Wacie Wojciech Ligęza:

Poniżenie ciała niszczonego przez chorobę wywyższa umysł. Wyostrzona refleksja nie ogranicza się do sprawozdań z seansów bólu. Aleksander Wat pragnie odślonić sens cierpienia, odnieść je do istoty egzystencji, rozpoznać i w jakiejś przynajmniej mierze pokonać³⁴.

W podobny sposób mówi Wojciech Kudyba o twórczości Pollakówny:

Podmiot omawianej twórczości, upadając w melancholię, nie przestaje przecież artykułować swego sprzeciwu wobec „zamykających” właściwości bólu. Co więcej: poszukuje takich sposobów rozumienia cierpienia, które pozwalają dostrzec w nim figurę drogi – trakt prowadzący poza nie same. Wie, że postawa zamknięta to w istocie odmowa uczestnictwa w świecie, dlatego też stara się traktować cierpienie nie jako jedyną dostępną rzeczywistość, ile raczej jako niewygodnego towarzysza podróży, który w pewien sposób sprawdza nasze człowieczeństwo³⁵.

W refleksjach nad cierpieniem oboje odwołują się do kontekstu religijnego. U Pollakówny duchowość jednoznacznie wiąże się z religią chrześcijańską. Bóg przez cały czas obecny jest w twórczości autorki, jego odbiór nierozzerwalnie wiąże się też z bólem; to w stronę nieba kierowane są prośby, pytania i skargi wychodzące od samotnego w swym cierpieniu podmiotu lirycznego. U Wata relacja z transcendencją nie jest jednoznaczna, poeta nie tyle pyta o przyczynę cierpienia, co sam sobie odpowiada, że być może na nie zasłużył. Metaforyka w jego wierszach jest też bardziej zróżnicowana, twórca nawiązuje nie tylko

34 W. Ligęza, *Homo patiens Aleksandra Wata*, „Znak” 1991, nr 2, s. 17.

35 W. Kudyba, dz. cyt., s. 113.

do tradycji chrześcijańskiej i żydowskiej, pojawiają się też elementy mitologii greckiej i rzymskiej, choć w wierszach najpóźniejszych poeta zwraca się jednak głównie w stronę wątków biblijnych³⁶. Nawiązania religijne często mają u Wata znaczenie i charakter odmienne od tego tradycyjnego. Przy opisach bólu poeta nierzadko przywołuje obraz cierpiącego Chrystusa, ale nie po to, aby uwznioślić własne cierpienie, ale raczej ukazać ludzki i cielesny wymiar męki Jezusa. Na szczególną rolę tego motywu zwraca uwagę Tomas Venclova:

Motyw męki Chrystusowej w późnych wierszach Wata zajmuje szczególnie uprzywilejowane miejsce. Postać Ukrzyżowanego wyróżnia się tym, że nie jest jedną z wielu masek mitologicznych czy historycznych wkładanych przez poetę – jak Orestes czy Jonasz – ale rzeczywistym centrum, wokół którego krążą jego medytacje³⁷.

Wat w pewnym sensie odwraca zwyczajowy schemat – według niego boskość Chrystusa wiąże się w ogromnym stopniu właśnie z tymi najbardziej człowieczymi aspektami Jego męki, z odczuwanym strachem i ostatecznym zwątpieniem:

Epizod ogrodu w Gethsemane, gdzie Jezus przeżył całą mękę i cały strach tej męki w minutach i godzinach, które rozciągały się jak wieczność. I całą słabość ludzką, która w momencie nieskończonym szuka nie słowa nawet, nie gestu, nie pocieszenia, nie filozofii ani teodycei przyjaciół Hioba, ale spojrzenia współcierpienia, współodczuwania³⁸.

Próby uwznioślenia bólu i cierpienia zazwyczaj wiążą się z przedstawianiem ich w sposób „oddalony od ciała”. U Wata – wręcz przeciwnie, somatyczność męki i cierpienia będzie wielokrotnie podkreślana. W podobny sposób mówi poeta o własnym bólu i chorobie – stanowią one dla niego specyficzne zaproszenie do rozmyślań i poszukiwania znaczenia, co staje się też źródłem poezji. Podobne refleksje odnaleźć można w *Ewokacji*, nawiązującej do przeżyć więziennych, ale pisanej w zaawansowanym już stadium choroby:

Lecz czuję, jak w nagrodę za me liczne zdrady,
Na czoło moje wtlaczasz własną swą koronę
Na długą drogę dróg, na której pójść nam trzeba
By nie zmógł nas ni Sybir, ni kajdany [...]
A teraz znów nie widzę Cię, nie słyszę,
Choć cierń korony czoło me przypieka [...]³⁹.

³⁶ T. Venclova, dz. cyt., s. 422.

³⁷ Tamże, s. 424–425.

³⁸ A. Wat, *Ewangelia jako arcydzieło literatury*, [w:] tegoż, *Publicystyka*, Warszawa 2008, s. 714.

³⁹ Tenże, *Wybór wierszy*, s. 210.

Jasno i wyraźnie zostaje tu ukazany schemat myślenia poety: ból to konsekwencja czynów z przeszłości, stanowi coś na kształt przekleństwa⁴⁰. Raz przyrównywany do korony cierniowej Chrystusa, innym razem określany mianem diabła, za każdym razem jest przyjęty jako zasłużony: „Ja swoją chorobę odczuwam demonicznie. [...] Bo diabeł mojej choroby to jest diabeł komunizmu”⁴¹. Zwłaszcza w *Ewokacji* widoczne jest powiązanie dawnych czynów, historii, z cierpieniem terażniejszym. Zgoda na przyjęcie kary od Boga nie jest jednak równoznaczna z okazaniem Mu szacunku, pokory, wręcz przeciwnie – Wat często staje się bluźniercą i obrazoburcą, jak na przykład w wierszu *Tej znów nocy*:

Tej znów nocy, dobrze po północy,
przyszedł do mnie P. B.⁴².

P.B. – inicjały mogące oznaczać zarówno Pana Boga, jak i Pana Ból, a oznaczające być może ich obu jednocześnie? Opisy bólu przeplatają się z groteskowym obrazem zmieniającej rozmiary dżdżownicy, a wiersz kończy, pełne gorzkiej ironii, stwierdzenie: „Wiadomo: co czyni, czyni z miłości dla mnie”⁴³. Przyjęcie cierpienia nie jest związane w przypadku Wata z chęcią pojednania z Bogiem, dążeniem do połączenia z Nim. Poeta przyjmuje karę i godzi się na dalszy ciąg męki, w wierszu *Skoro wiesz, że tobie przeznaczone* instruując sam siebie:

Na sam ostatek
Zostaw nową,
Cierniową⁴⁴.

Pollakówna w inny sposób podejmuje temat religijności w swoich wierszach. Bóg w jej liryce jest przede wszystkim wszechobecny. Celem poezji jest próba dialogu z transcendencją, zbliżenia się do niej, odkrycia Tajemnicy. Bóg cza-

40 Metafora choroby jako nadprzyrodzonej kary pojawiała się już w czasach antycznych i powszechna była do XIX wieku; por. S. Sontag, dz. cyt., s. 20–21.

41 A. Wat, *Mój wiek. Pamiętnik mówiony*, rozmowy prowadził i przedmową opatrzył Czesław Miłosz, Warszawa 1990, t. 1, s. 52. Poeta wielokrotnie zaznaczał, że swoją chorobę rozumiał jako karę za wcześniejsze czyny, na przykład pisząc w liście do Józefa Wittlina: „Ale mówiąc właściwie i ściślej, moje wiersze to raczej wartość dodatkowa do tej ceny, którą i tak musiałem jakoś – nie bardzo wiem dlaczego (t. zn. wiem, ale nie bardzo) zapłacić”. W swoich wierszach bardzo wyraźnie rolę „obdarzania” cierpieniem przypisuje Bogu. Na przykład w *Buchalterii* już samym tytułem zaczyna rysować obraz Boga jako księgowego „ściągającego należność” za wcześniejsze szczęśliwe życie, ów „mityczny” czas sprzed „ciemności”.

42 Tenże, *Wybór wierszy*, s. 236.

43 Tamże, s. 236–237.

44 Tamże, s. 198.

sami jest nazywany po imieniu, czasami nie, w niektórych wierszach osoba mówiąca zwraca się do Niego bezpośrednio, w innych opowiada o Nim w trzeciej osobie, ale Jego obecność jest stałym i charakterystycznym elementem wierszy poetki. Wiara i zaufanie – pomimo wątpliwości – to nadrzędne cechy jej religijności. Jak pisze Iwona Smolka: „Każdym wierszem pisze więc poetka swoją biografię duchową, swoją drogę pełną wahań, poznania, samopoznania, wątpień, udręki i wiary”⁴⁵.

Błędem byłoby jednak stwierdzenie, że relacja bohaterki wierszy Pollakówny z Bogiem jest prosta czy bezproblemowa. W jej wierszach, mimo spokojnego i wyważonego charakteru, bardzo często można dostrzec ton skargi. Osoba mówiąca, postawiona w sytuacji cierpienia, buduje swoją tożsamość na nowo, a czyni to poprzez próbę dialogu z Najwyższym. Podobne świadectwo rozpaczliwego zwątpienia stanowi wiersz *Kanikuła*:

Czemu tak długo trwa ta próba bólu?
Już i zwątpiłam
i wstałam w ufności;
zawrzałam buntem i w pokorze ścichłam.
Doświadczasz nadal.
Puenta wciąż nierychła
i niepojęte sensów zawilości⁴⁶.

Poetka nigdy nie wybiera bluźnierczego tonu, nie rezygnuje z wyznawanego systemu wartości, niemniej wiersze ukazują przeżyty kryzys wiary. Poczucie nieobecności Boga prowadzi do podania w wątpliwość Jego dobrych cech, wiersze mierzą się z zagadnieniami chrześcijańskiej teodycei⁴⁷.

Jak zauważa Wojciech Ligęza, relacja podmiotu wierszy Pollakówny z Bogiem jest pełna kontrastów i sprzeczności – trudno jest połączyć ludzkie ograniczenia, przemijalność i lęklność z Bożą wszechmocą i wiecznością⁴⁸. Poetka miewa wątpliwości, przechodzi kryzysy, ale finalnie w najpóźniejszych lirykach reprezentuje postawę dojrzałej wiary, pozbawionej lęków i niepewności co do istnienia Boga. Poezja staje się dla Pollakówny drogą przemiany, dążenia ku pełnemu człowieczeństwu, którego warunkiem jest zaufanie i przyjęcie boskiej woli. Manifest wiary oraz pokornej ufności nawet w najtrudniejszych chwilach stanowi wiersz *Ostatnia choroba*:

45 I. Smolka, „Małomówność” *Joanny Pollakówny*, „Więź” 1996, nr 7, s. 180–187.

46 J. Pollakówna, *Wiersze zebrane*, s. 423.

47 Por. W. Kudyba, dz. cyt., s. 93–94.

48 W. Ligęza, *Pragnienie wielkiej ciemności*, „Twórczość” 1988, nr 12, s. 96.

Żmudnie ten nowy łąd odkrywasz w sobie.
 Nie oswoisz go nigdy, bo nie jest mieszkalny.
 Domu tu nie rozkładaj
 a tylko z mozołem
 wbijaj Krzyż – uścisk skrzyżowanych pali.
 I patrz weń. Patrz
 aż światłem się zapali⁴⁹.

Osoba mówiąca w wierszu akceptuje swoją dolę, nie ma nadziei na zmianę losu, wyraża jednak pewność, że krzyż ostatecznie „zapali się światłem”, a więc ufa, że cierpienie przyniesie pewnego rodzaju epifanię, objawienie sensu. To właśnie uznać można za najistotniejszą różnicę w rozumieniu choroby u dwójga poetów – dla Pollakówny jest ona drogą ku zrozumieniu, pomimo trudów i momentów zwątpienia, mimo wszystko prowadzącą w górę:

Więc dokąd po tej drabinie bólu,
 stromej, zawrotnej drabinie bólu?
 Czy w lodowatość bez oddechu,
 czy w ul niebieski nieskończony,
 po którym krążą ciche pszczoły
 nieradosnego uśmiechu?⁵⁰

Wiersz zapisuje obawę, wątpliwość co do kształtu życia pozaziemskiego, ale wykorzystanie figury drabiny, kojarzącej się raczej ze wspinaniem się niż schodzeniem, świadczy o wierze autorki w istnienie „czegoś ponad”, świata, w którym ujawni się uwznioślone znaczenie jej ziemskich cierpień. Aleksander Wat także porównuje chorobę do drogi, lecz umieszcza ją na skali wertykalnej w zupełnie inny niż Pollakówna sposób – jest ona ruchem w dół, jak w przypadku *Wiersza ostatniego*:

Schodzenie
 schodzenie
 ciągle schodzenie
 I żebym to ja sam!
 [...]
 Schodzenie
 schodzenie
 ciągle schodzenie
 ciągle w dół
 schodzenie

49 J. Pollakówna, *Wiersze zebrane*, s. 500.

50 Tamże, s. 387.

a jutro stwierdzą
to tylko trzy łokcie pod ziemią⁵¹.

Wielokrotnie powtórzona fraza „schodzenie”, dookreślona przysłówkiem „ciągle”, wywołująca efekt dojmującej monotonii, w wyraźny sposób pokazuje, że choroba była dla poety stanem nieustannie pogarszającym się; w jego przypadku nie pojawia się nadzieja ani na poprawę sytuacji, ani na możliwość odnalezienia w cierpieniu ukrytego sensu nadanego przez Boga. Długotrwały ból, trud i cierpienie kończą się po prostu śmiercią, która nie wiąże się z przejściem „na drugą stronę”, a jedynie znalezieniem się zaledwie trzy łokcie pod ziemią.

Podsumowanie

Tworzenie poezji dotyczącej tego, co niewyrażalne, próbującej uchwycić sens i tajemnicę cierpienia, z oczywistych względów nie jest łatwe. Przełożenie doświadczenia tak dogłębnie osobistego na słowa wspólne dla wszystkich, ujęcie najbardziej subiektywnych doświadczeń w kategoriach możliwych do pojęcia dla ogółu wydaje się niemożliwe. *Księga Hioba*, najbardziej rozpowszechniony w kulturze obraz cierpienia, według Simone Weil „jest cudem, bo w doskonałej formie wyraża myśli, jakie w ludzkim umyśle mogą powstać tylko pod torturą bólu nie do zniesienia, ale które wtedy są bezkształtne i rozwiewają się, tak że nie da się ich odtworzyć, kiedy ból ustaje. Ułożenie *Księgi Hioba* jest szczególnym wypadkiem cudu uwagi udzielonej nieszczęściu”⁵². Wat i Pollakówna, ze względu na przewlekłość swoich chorób, tworzyli wyłącznie w cierpieniu; nigdy nie uwolnili się od bólu, dlatego poezję każdego z nich można uznać za podobnego rodzaju cud – nie jest refleksją sporządzoną po fakcie, ale autentycznym zapisem z przeżywanej nieustannie męki. Porównawcza analiza ich twórczości pozwala zauważyć, że pomimo postaw i poglądów w wielu sprawach odmiennych, poeta i poetka często sięgali po podobne figury i metafory. Choroba to nie tylko wspólny kontekst biograficzny twórców – doświadczenie życia w cierpieniu przyczyniło się do wyboru identycznych strategii poetyckich. Bolesna autentyczność ich poezji sprawia, że jest ona tak trudna dla czytelnika. Z wierszy wypływa przekaz, który – mimo że dla osoby z zewnątrz nigdy nie będzie w pełni zrozumiały – dogłębnie porusza i nie pozwala oddelegować go w niepamięć.

51 A. Wat, *Wybór wierszy*, s. 260.

52 Cyt. za: W. Ligęza, *Homo patiens...*, s. 18.

BIBLIOGRAFIA

LITERATURA PODMIOTU:

- Pollakówna J., *Wiersze zebrane*, oprac. J. Zieliński, Mikołów 2012.
- Pollakówna J., „*Wszystko, co napisałam, jest szczerze wypełnione mną*”, „Tygodnik Powszechny” 2003, nr 18, s. 20.
- Wat A., *Ewangelia jako arcydzieło literatury*, [w:] tegoż, *Publicystyka*, Warszawa 2008.
- Wat A., *Mój wiek. Pamiętnik mówiony*, rozmowy prowadził i przedmową opatrzył Czesław Miłosz, Warszawa 1990.
- Wat A., *Wybór wierszy*, Wrocław 2008.

LITERATURA PRZEDMIOTU:

- Boruszkowska I., *Autopatografia*, „Autobiografia. Literatura. Kultura. Media” nr 2 (7) 2016, s. 125–135.
- Boruszkowska I., *Defekty. Literackie auto/pato/grafie – szkice*, Kraków 2016.
- Dziadek A., *Wstęp*, [w:] A. Wat, *Wybór wierszy*, Wrocław 2008.
- Górecka E., *Joanny Pollakówny dialogi z ciałem*, [w:] *Cielesność w polskiej poezji najnowszej*, red. T. Cieślak, K. Pietrych, Łódź 2010.
- Hartwig J., *Kruchość i siła*, „Więź” 2003, nr 11.
- Kudyba W., *Próba bólu. O wierszach Joanny Pollakówny*, Warszawa 2016.
- Ligęza W., *Homo patiens Aleksandra Wata*, „Znak” 1991, nr 2.
- Ligęza W., *Pragnienie wielkiej ciemności*, „Twórczość” 1998, nr 12.
- Ładoń M., *Choroba jako literatura. Studia maladyczne*, Katowice 2019.
- Pietrych K., *Co poezji po bólu? Empatyczne przestrzenie lektury*, Łódź 2009.
- Porzuczek S., *Mapowanie bólu. Lektura – spojrzenie – afekt*, Kraków 2020.
- Przymuszała B., *Szukanie dotyku. Problematyka ciała w polskiej poezji współczesnej*, Kraków 2006.
- Sontag S., *Choroba jako metafora*, przeł. J. Anders, Kraków 2016.
- Smolka I., „*Małomówność*” Joanny Pollakówny, „Więź” 1996, nr 7.
- Venclova T., *Aleksander Wat. Obrazoburca*, przeł. J. Goślicki, Kraków 1997.
- Woolf V., *O chorowaniu*, [w:] tejże, *Eseje wybrane*, przeł. M. Heydel, Kraków 2015.
- Zaworska H., *Bóg i ból*, „Literatura” 1996 nr 4.

ABSTRAKT

Aleksander Wat i Joanna Pollakówna to poeci, których życie naznaczone było przewlekłymi i bolesnymi chorobami. Doświadczenia te wywarły znaczący wpływ na kształt ich twórczości. Artykuł stanowi próbę porównania sposobów przedstawiania problematyki chorób w ich poezji, znalezienia punktów wspólnych oraz różnic. Analiza skupiona jest na trzech głównych kwestiach: izolacji wynikającej z chorowania (izolacji od innych, ale też zaburzonego poczucia integralności z własnym ciałem), niewyraźności doświadczenia bólu oraz egzystencjalnych rozważań poetów związanych z tematem choroby (jej powodów, sensu). Podstawę porównania stanowi analiza i interpretacja utworów poetyckich pochodzących z okresów trwania chorób twórców.

SŁOWA KLUCZOWE: Pollakówna, Wat, choroba, izolacja, ból

BIOGRAM

ZOFIA MIKOŃSKA – studentka drugiego roku studiów II stopnia polonistyki antropologiczno-kulturowej na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego. Zainteresowania naukowe: językoznawstwo kulturowe, literatura, antropologia kulturowa