

CIERPIENIE WDOWY – JĘZYKOWY OBRAZ CIERPIENIA PO STRACIE MĘŻA W POEZJI HALINY POŚWIATOWSKIEJ

Halina Poświatowska, jedna z bardziej znanych piewczyń miłości zmysłowej w liryce polskiej XX w., straciła męża niespełna dwa lata po ślubie. O doświadczeniu tym poetka pisała w zbeletryzowanych wspomnieniach pt. *Opowieść dla przyjaciela* oraz w listach do aktora Jana Niwińskiego. W jej poezji jednak trudno znaleźć teksty, które ukazywałyby wprost przeżycia związane ze śmiercią Adolfa Poświatowskiego. Wydaje się, że aby zbadać, czy i jak doświadczenie egzystencjalne, jakim jest cierpienie po stracie męża, zostało zinterpretowane w materii języka poetyckiego, trzeba spojrzeć na jej utwory w perspektywie biograficznej. W opinii wielu badaczy to właśnie życiorys jest najważniejszym kontekstem interpretacyjnym twórczości Poświatowskiej¹. Jednak czytanie tej poezji głównie w kluczu biograficznym może prowadzić do pewnych uproszczeń. Zdaniem Anny Nasiłowskiej, życiorys odegrał w recepcji dzieł pisarki rolę dwuznaczną – uwyraźnił podstawowe problemy jej dorobku poetyckiego, ale też powołał do życia jednostronne i cząstkowe interpretacje². Natomiast Grażyna Borkowska zauważyła, że pieczołowicie zgromadzona wiedza o losach poetki przytłacza często rzeczywistą skalę jej talentu, gdyż większość prac o Halinie Poświatowskiej cechuje nieumiejętność rozdzielenia życia i twórczości³.

Próbą rozdzielenia faktów biograficznych od literackich może być skupienie uwagi na ukształtowaniu językowym tekstów poetyckich⁴. W tym artykule będę

¹ Takie opinie wyrazili np. Wiesław Paweł Szymański, Michał Sprusiński oraz Waldemar Bugaj. Zob. W. P. Szymański, *Nikt nie wie jak umierają ptaki. (O poezji Haliny Poświatowskiej w pierwszą rocznicę śmierci)*, „Życie Literackie” 1968, nr 40, s. 9; M. Sprusiński, *Nie tylko wspomnienie*, „Miesięcznik Literacki” 1969, nr 2, s. 123; W. Bugaj, *Nie pytaj komu bije dzwon*, „Kamena” 1972, nr 5, s. 10.

² Zob. A. Nasiłowska, *Ucieczka w życie*, „Literatura” 1979, nr 29, s. 11.

³ Zob. G. Borkowska, *Nierozważna i nieromantyczna*, „Tygodnik Powszechny” 1999, nr 1, s. 18.

⁴ Z językoznawczych opracowań liryki Poświatowskiej należałoby wymienić m.in. studium porównawcze tej poezji i polszczyzny ogólnej, dotyczące takich pojęć jak:

chciała odpowiedzieć na pytania: jakie zabiegi zastosowała Poświatowska w swej poezji, aby opowiedzieć o stracie bliskiej osoby czy o wdowieństwie, jak pojęcie cierpienia (w zawężonym aspekcie) realizuje się w jej twórczości. Nie chodzi mi o prywatne przeżycia poetki, a raczej o to, co w ogóle można wyczytać z jej utworów na temat cierpienia po śmierci męża, analizując znaczenie poszczególnych słów, metafor, wyrażeń czy jednostek składniowych, a także odwołując się do kategorii językowego obrazu świata, czyli utrwalonej w języku (szczególnie w leksyce, ale i w gramatyce) wiedzy o świecie⁵.

W pierwszej części artykułu chciałabym przyjrzeć się kilku wierszom, które – z racji czasu powstania – można by uznać za poetycki ślad doświadczenia śmierci męża. Kryterium doboru tekstów będzie więc kontekst biograficzny. Znajdą się tam takie utwory jak: *Niedziela* oraz *Przypominam*, pochodzące z debiutanckiego tomu pt. *Hymn bałwochwalczy*, opublikowanego dwa lata po śmierci Adolfa Poświatowskiego. W drugiej części posłużę się kryterium treściowym – analizie zostaną poddane wiersze, w których pojawia się słowo *wdowa* i jego derywaty. Będzie to miniproza poetycka pt. *Oda do rąk* z tomu o tym samym tytule oraz wiersz *wdowa* z tomu pt. *Jeszcze jedno wspomnienie*.

Utwór *Niedziela* zbudowany jest z samych metafor. Czasem są to metafory językowe, konwencjonalne, częściej – świadomy zabieg artystyczny, celowe wprowadzenie niekoherencji semantycznej w poszukiwaniu nowych sensów czy nowych obrazów rzeczywistości⁶.

dzień, noc i inne pory doby autorstwa Anny Różyło, semantyczną analizę leksemu *serce* w artykule Jolanty Kowalewskiej-Dąbrowskiej czy analizę wzorców stylistycznych liryki erotycznej, dokonaną przez Teresę Skubalankę, a także semantyczne studia Anety Wysockiej (skoncentrowane głównie na liryce erotycznej).

⁵ Według Anny Pajdzińskiej i Doroty Filar badania nad językowym obrazem świata mają dla interpretacji tekstów poetyckich duże znaczenie, gdyż każde kreatywne użycie języka bazuje na języku ogólnym i utrwalonej w nim wiedzy o świecie. Chcąc zrozumieć, na czym polegają transformacje znaczeniowe w konkretnych tekstach, trzeba, zdaniem badaczek, odnieść się do znaczeniowych obrazów słów. Zob. A. Pajdzińska, D. Filar, *Językowy obraz świata a teksty poetyckie* [w:] *Język. Teoria – Dydaktyka*, red. B. Greszczuk, Rzeszów 1999, s. 187–196.

⁶ Anna Pajdzińska pisała o różnicach między metaforą artystyczną i językową, przypisując metaforze artystycznej takie cechy jak: doraźność, aktualność, charakter kreacyjny, konieczność wysiłku odbiorcy w usuwaniu niekoherencji semantycznej, zaś metaforze językowej – konwencjonalność, potoczność, odbieranie jej tak jak innych zjawisk kodowych języka, często nieświadome użycie. Zob. A. Pajdzińska, *Językowy obraz świata a metafory artystyczna* [w:] *Język a kultura* t. XX, red. A. Dąbrowska, Wrocław 2008, s. 241.

Niedziela

krzyk umierającego ptaka
poprzez rozsnute pręty włosów
stężała cisza oparta
o chwiejne ramię melodii

brunatny dzień po dachach
mokrymi stopami chodzi
płaczą się palce deszczu

wlokąc za sobą cień
pijaną wiatrem ulicą
miłość odeszła⁷

Punktem zaczepienia do analizy tego tekstu, jako poetyckiego śladu cierpienia po stracie męża, jest wyrażenie *miłość odeszła*. Ta metafora językowa (w języku utrwalone jest skojarzenie słowa *miłość* z osobą, którą się kocha – jak np. w wyrażeniu *ten chłopak/ta dziewczyna to moja pierwsza miłość*) mogłaby być odczytana jako obraz rozstania niekoniecznie związanego ze śmiercią. Jednak obecny w języku zwyczaj eufemistycznego mówienia o zmarłych (zamiast *ktoś umarł* mówimy *ktoś odszedł*) przywołuje skojarzenie ze śmiercią. Również odczytanie tekstu w kluczu biograficznym uwydatnia konotacje śmierci obecne w tym sformułowaniu, jak i w innych metaforach. Umierający ptak i jego krzyk w sposób oczywisty przywołują śmierć. Ale także wyrażenie *stężała cisza* zawiera w sobie to odniesienie. Cisza przychodzi po krzykach agonii, jest częścią żałoby, a określenie *stężała* powiązać można ze słowem *rew*, zaś *stężała rew* oznacza między innymi *śmierć*. Również wyraz *cień* związać można choćby z mityczną *krainą cieni* czyli krainą zmarłych.

W wierszu tym znaczenia słów rozmywają się – elementom rzeczywistości przypisywane są cechy lub czynności niepasujące do nich, właściwe innym obiektom. I tak *brunatny dzień*, niczym kot, chodzi *po dachach domów*, jednak zamiast łap ma mokre stopy (jak człowiek), deszcz zaś ma poplątane palce (też jak człowiek). Zabieg antropomorfizacji tworzy nowy obraz rzeczywistości – zamiast „ja” lirycznego, które przeżywałoby żałobę, mamy elementy rzeczywistości (krzyk umierającego ptaka, cisza, brunatny dzień, deszcz, wiatr) odbierane przez kogoś, kto prawie nie istnieje w wierszu, ale jest sugerowany przez metafory *rozsnute pręty włosów* czy *splątane palce deszczu* i *mokre stopy brunatnego dnia*. *Włosy*, *palce*, *stopy* to przecież elementy ludzkiej postaci – głowy, tułowia i nóg. Wszystkie te elementy istnieją w tekście osobno, co może

⁷ H. Poświatowska, *Dziela*, t. I, Kraków 1997, s. 44.

sugerować dezintegrację osoby, być może rozmycie w strugach deszczu, w atmosferze brunatnego dnia.

Taką dezintegrację sugerować też może konstrukcja składniowo-logiczna pierwszej strofy – urwanej jakby w pół zdania, tak jak pourywane, fragmentaryczne mogą być myśli kogoś pogrążonego w żałobie. Ponadto pręty kojarzą się z kłatką czyli więzieniem, zaś *pręty włosów* to „włosy posklejane, nieuczesane, zaniedbane”, być może sztywne jak pręty. Gdy się jest pogrążonym w smutku, nie ma się siły na dbanie o włosy, a ten stan jest dla człowieka niczym klatka i trudno się z niego uwolnić.

Deszcz posiada takie cechy konotacyjne jak „smutek”, „przygnębienie”, „płacz”. *Łzy* i *deszcz* bywają ze sobą łączone w poezji⁸. Jeszcze inną konotacją *deszczu* jest „unicestwienie” – *deszcz zmywa, zatapia, spłukuje* (np. ślady na ziemi)⁹. Metafora *splątane palce deszczu* może stać się obrazem osoby płaczącej, może też przywoływać takie emocje jak smutek i przygnębienie, a także sugerować pustkę, nicność, znikanie – rozmywanie się w deszczu (np. pamięci po miłości, która odeszła).

Na uwagę zasługuje też kolor *brunatny*, który według Ryszarda Tokarskiego ma w polszczyźnie zdecydowanie negatywne konotacje – „tworzy obrazy obiektów brzydkich, budzących niechęć czy ocenianych negatywnie”¹⁰. *Brunatny dzień* nie jest dobry – tytułowa niedziela to czas, w którym fakt, że miłość odeszła, przeżywa się jeszcze boleśniej, czas odpoczynku staje się czasem smutku, płaczu, przygnębienia.

Kolejny utwór to wiersz *Przypominam*. Jest w nim wprost mowa o śmierci bliskiej osoby:

jeśli umrzesz
nie włożę sukienki lila
nie kupię kolorowych wieńców
z rozszepczanym wiatrem we wstążkach
nic z tego
nic

przyjedzie karawan – przyjedzie
odjedzie karawan – odjedzie
będę w oknie stała – patrzyła

⁸ Np. W *Deszczu jesiennym* Staffa odgłos kropel tłukących o szyby został nazwany *szklanym płaczem*, a w *Deszczach* Baczyńskiego *deszcz* zestawiony jest z *płaczem serdecznym* lub ze *łzami*. Zob. L. Staff, *Deszcz jesienny* [w:] *Antologia liryki Młodej Polski*, Wrocław 1990, s. 66–68; K.K. Baczyński, *Poezje*, Lublin 1998, s. 96–97.

⁹ Tamże.

¹⁰ R. Tokarski, *Semantyka barw we współczesnej polszczyźnie*, Lublin 2004, s. 168.

będę ręką machała
 chustką wiewała
 żegnała
 w tym oknie sama ...¹¹

Właściwie trudno byłoby go odczytywać bez odniesienia do biografii poetki. Te dwie strofy są treściowo paralelne z wyznaniem Poświatowskiej z *Opowieści dla przyjaciela*, w której tak opisywała swoją reakcję na śmierć męża:

„... Nie umiałam się z tym pogodzić. Nie płakałam już, ale obserwując suchymi oczyma przygotowania do pogrzebu – on w ostatnim pokoju, przywieziony z Krakowa w zamkniętej trumnie – czułam jak rośnie we mnie bunt. Matka przyniosła z miasta czarny kapelusz i welon. Stałam długo przed lustrem patrząc na swą czarno obramowaną twarz...”¹².

Obie wypowiedzi wyrażają bunt wobec rytuałów pogrzebowych, którym poddawana jest młoda wdowa. Sukienka lila (kolor ten aktualizuje konotację żałoby)¹³ lub czarny kapelusz z welonem, kolorowe kwiaty, powinność czuwania przy trumnie czy podążania za karawanem, publiczne manifestowanie żałoby – wszystko to, co kojarzy się w naszej kulturze z postacią wdowy, co jest niejako wpisane w językowy obraz tego pojęcia, budzi sprzeciw. Tak więc w tekście tym zawarta jest niezgoda na stereotypowe czy potoczne myślenie o kobiecie, która straciła męża. Okazuje się, że najważniejsze dla niej miejsce to ukrycie, samotne przyglądanie się całej ceremonii przez okno, a najważniejszym sposobem pożegnania jest intymne poszukiwanie ukochanego w naturze:

(...)
 a w lato
 w szalonym maju
 położę się na trawie
 na ciepłej
 i rękoma dotknę twoich włosów
 i ustami dotknę futra pszczoły
 kąśliwej pięknej
 jak twój uśmiech
 jak zmierzch¹⁴

¹¹ Tamże, s. 48.

¹² H. Poświatowska, dz. cyt., t. III, s. 62.

¹³ R. Tokarski, dz. cyt., s. 187.

¹⁴ H. Poświatowska, dz. cyt., t. I, s. 48.

Przekonanie o tym, że następstwem śmierci jest wtopienie się w naturę, stanowi w poezji Poświatowskiej stały motyw¹⁵, dlatego też elementy natury stają się w tym wierszu ekwiwalentami cech ukochanego, a podmiot wypowiedzi spotyka się ze zmarłym właśnie przez kontakt z naturą.

Ciepła trawa kojarzyć się może z ciepłem ciała, ale też z miejscem intymnych spotkań kochanków, mamy tu konotację *miłości erotycznej*. Dotknięcie włosów rękoma to jedna z pieszczot cielesnych – tylko że w wierszu tym odbiorcą pieszczoty ma być ktoś, kto umarł. Jego włosy stały się częścią natury, np. trawy, którą tak jak włosy można pogłaskać lub zwichrzyć.

Kąśliwa i *piękna pszczola* zestawiona jest z *uśmiechem*. Przymiotnik *kąśliwa* ma konotacje negatywne – *kąsać* to sprawiać ból, *kąśliwe uwagi* są nieprzyjemne, złośliwe. Być może mamy tu do czynienia z aluzją do drobnych złośliwości (żartobliwych, ale i uszczypliwych uwag), jakie czasami pojawiają się między zakochanymi. Bardziej jednak prawdopodobne, że Poświatowska wykorzystwała słabsze konotacje – *kąśliwa pszczola* jest w pewnym sensie ‚nieprzewidywalna’, ‚nieuchwytna’, ‚niebezpieczna’, ponieważ może sprawić ból, ale też piękna tak jak uśmiech ukochanego i jak zmierzch. Dotknięcie ustami jej futra to namiastka pocałunku. Słowa *piękny* i *uśmiech* mają znaczenia zdecydowanie pozytywne, wiążą się one z pojęciem *miłości*. *Zmierzch* także można powiązać z *miłością* – jest to ‚czas spotkania kochanków’. Jednak przenośnie *zmierzch* to, schyłek’, ‚ostatnia faza czegoś’, ‚upadek’, co aktualizuje konotacje *końca, śmierci*¹⁶. Miłość, bycie razem byłyby więc czymś pięknym, ale i niebezpiecznym, gdyż mogą spowodować ból straty. Cierpienie po stracie ukochanego można jednak ukoić czy nawet przewyciężyć poprzez kontemplację natury:

(...)
potem będzie
srebro – złoto
może złoto i tylko czerwono
bo ten zmierzch

¹⁵ Anna Nasiłowska pisała o konsekwentnej postawie materializmu, która nie była łatwa dla Poświatowskiej w obliczu zagrożenia śmiercią, a Jan Pieszczachowicz, analizując motyw natury w jej poezji, pisał o tym, że w obliczu przyrody i ziemi śmierć staje się częścią cyklu przemian, jest wbudowana w całość bytu i niebytu. Zob. A. Nasiłowska, dz. cyt., s. 11; J. Pieszczachowicz, *Walka z niebytem. O poezji Haliny Poświatowskiej*, Bochnia 1992, s. 18.

¹⁶ Anna Różyło, analizując różne odcienie znaczeniowe *zmierzchu*, stwierdziła, że w tym wierszu mamy do czynienia z najbardziej indywidualnym użyciem tego słowa. *Zmierzchowi* przypisano różne komponenty semantyczne (‚czas miłości’ i ‚odejście, śmierć’). Jest on *kąśliwy* czyli ‚sprawia ból’. Zob. A. Różyło, *Dzień, noc i inne pory doby – studium porównawcze polszczyzny ogólnej i poezji Haliny Poświatowskiej*, Sandomierz 2004, s. 132.

ten wiatr
 który trawom wszeptuje uparcie
 miłość – miłość
 nie pozwoli mi wstać
 i pójść
 tak zwyczajnie
 do przekłęcia pustego domu¹⁷

Konotacje znaczeniowe barw *srebrnej*, *złotej* i *czerwonej* pozwalają zrozumieć, na czym owo ukojenie polega. Według analiz semantycznych Ryszarda Tokarskiego, *srebrny* to wariant *bieli*, której prototypem jest *dzień*. W przeciwieństwie jednak do koloru *białego* stereotypowa łączliwość nie przypisuje *srebrnemu* takich cech jak „jasność”, „światło”, przeciwnie – staje się on kolorem znaczeniowo bliskim *nocy* (np. połączenia typu „srebrny księżyc”, „srebrne gwiazdy”), a nawet *śmierci*, ale też *piękna* i *miłości*¹⁸. *Złoty*, powiązany prototypowo ze *słońcem*, a także z drogocennym *kruszcem* ma zdecydowanie pozytywne znaczenie. *Słońce* aktualizuje konotacje „blasku”, „ciepła”, „radości”, „doskonałości” i „piękna”, zaś złoto jako *kruszc*, *metal szlachetny* jest w naszej kulturze symbolem bogactwa i obfitości, dostojności, doskonałości. Konotacje te są przenoszone na barwę złotą. Przykładem mogą być liczne połączenia frazeologiczne takie jak: *złoty wiek*, *złota myśl*, o dodatkim nacechowaniu aksjologicznym. Tokarski wspomina też o sporadycznie występujących, tekstowych użyciach nazwy *złoty* na określenie *śmierci*¹⁹. *Czerwony* ma dwa odniesienia prototypowe – krew i ogień. Konotacje *krwi* i *ognia* wykazują dwubiegunowość. Z jednej strony przywołują wartości czy stany pozytywne („piękno”, „radość”, „dobre, intensywne uczucia”), z drugiej – negatywne („zagrożenie”, „zniszczenie”, „choroba”, „śmierć”). Ta dwubiegunowość znaczeniowa zauważalna jest też w nazwie barwy *czerwonej*²⁰.

W świetle tych analiz wypowiedź: *potem będzie / srebrno – złoto / może złoto i tylko czerwono / bo ten zmierzch* zapowiadałaby piękno, dobro, miłość (szczególnie zmysłową). Nie można jednak pominąć cechy konotacyjnej aktualizowanej w nazwach tych barw, jaką jest *śmierć*. Wydaje się, że Poświatowska tę właśnie cechę podkreśla, przywołując *zmierzch* (dosłownie „koniec dnia”,

¹⁷ H. Poświatowska, dz. cyt., t. I, s. 48–49.

¹⁸ Tokarski pisał o ambiwalencji znaczeniowej koloru *srebrnego*. Zob. R. Tokarski, dz. cyt., s. 72.

¹⁹ Jednym z przykładów, jakie podaje, jest *notabene* wiersz Poświatowskiej pt. *Tańcząca Nina*, w którym pojawia się motyw *fioletowej – złotej śmierci*. Tamże, s. 105.

²⁰ Tokarski omawia szczegółowo bardzo szerokie konotacje *czerwieni*, wskazując na powiązania znaczenia nazwy koloru z takimi zjawiskami jak: „władza”, „wysoka pozycja w hierarchii społecznej”, „piękno”, „miłość”, „zdrowie”, „witalność”, „miłość grzeszna, występna”, „choroba”, „niebezpieczeństwo”, „śmierć”. Tamże, s. 84–90.

a przenośnie ‚koniec, schyłek czegoś’ – tu najprawdopodobniej życia). Tak więc miłosne spotkanie z ukochanym na łonie natury odnosiłoby się również do *śmierci*.

Czytanie tego tekstu jako śladu cierpienia po stracie męża można by uznać za pomyłkę. Składnia sugeruje, że adresat utworu jeszcze żyje, podmiot wypowiedzi zwraca się do niego. Mamy tu do czynienia z implikacją typu „jeśli stanie się A (tzn. jeśli umrzesz), ja zrobię B” – co jest formą charakterystyczną dla groźby czy przestrogi, a nawet zaklęcia. A przecież nie takie są językowe konwencje zwracania się do osoby, której życie jest zagrożone, której śmierci się obawiamy. Również określenie *przeklęcie pusty dom* może sugerować, że mówiąca to osoba czerpie tę wiedzę z doświadczenia. Ta implikacja pozwala opowiedzieć o buncie wobec konwencjonalizacji śmierci, uwikłania jej w sztywno określone rytuały, o bólu samotności, a jednocześnie umożliwia zdystansowanie się od tego wszystkiego. Jest językowym oswojeniem śmierci ukochanego, a także próbą sformułowania własnej eschatologii, której wyraz dała też Poświatowska we wspomnianej już *Opowieści*: „...*Myślałam o tym, jak doskonale ziemia unicestwia to wszystko, co jest człowiekiem...*”²¹.

Możliwe jest jeszcze inne odczytanie tej implikacji, uzasadnione semantyką barw – „Jeśli umrzesz, ja także umrę, razem wtopimy się w naturę”, śmierć jest bowiem, według Poświatowskiej, rozkładem biologicznym, dlatego miejscem spotkania kochanków (za życia, jak i po śmierci), miejscem, gdzie wdowa może znaleźć swego zmarłego męża, jest właśnie łąka.

Omówione w tej części pracy teksty mówią o cierpieniu wdowy nie wprost, można jednak na ich podstawie odtworzyć poetycki obraz *cierpienia* po stracie męża. Jest to obraz głębszy i bogatszy niż to, co – żeby odwołać się do zgrabnego sformułowania Anny Wierzbickiej²² – ludzie mają na myśli, mówiąc o *wdowie* lub jej przeżyciach. Obraz ten zbudowany jest jakby w opozycji do stereotypowego wyobrażenia, według którego od wdowy oczekuje się wierności pewnym rytuałom – jak kolor stroju (czarny w naszej kulturze) czy określone zachowania w trakcie ceremonii pogrzebowej²³.

Druga część artykułu poświęcona będzie wierszom, w których odniesienie do faktu wdowieństwa pojawia się w warstwie językowej tekstu – poprzez użycie takich słów jak: *wdowa, owdowiały*.

²¹ H. Poświatowska, dz. cyt., t. III, s. 62.

²² Anna Wierzbicka postulowała, żeby definiować słowa tak jak je rozumie „przeciętny człowiek z ulicy”. Por. A. Wierzbicka, *Nazwy zwierząt [w:] O definicjach i definiowaniu*, red. J. Bartmiński, R. Tokarski, Lublin 1993.

²³ Anna Pajdzińska i Dorota Filar we wspomnianym już artykule omawiały różne rodzaje transformacji znaczeniowych w tekstach poetyckich. Jedną z nich jest właśnie polemika z potoczną interpretacją świata. Zob. A. Pajdzińska, D. Filar, dz. cyt., s. 181.

Utwór *Oda do rąk* mówi o rękach kobiety, która straciła męża. *Ręka* to wyraz na oznaczenie ‚części ciała ludzkiego’ – albo ‚od nadgarstka do końca palców’, albo ‚od barku po palec’. Istnieje wielka rodzina wyrazów utworzonych od tego słowa. Funkcjonuje ono także w wielu związkach frazeologicznych (np. *umywać ręce, mieć wolną rękę*) i kojarzy się z wykonywaniem czegoś, ze sprawnością czy sprawczością, a co za tym idzie – z aktywnością, działaniem, potencjałem. Ręka jest też narzędziem okazywania bliskości, pieczy, czułości. Wydaje się, że nie sposób omówić wszystkich konotacji tego słowa, warto jednak zwrócić uwagę, jakie znaczenia okazały się istotne w utworze Poświatowskiej, bowiem w tekstach artystycznych – jak stwierdził Ryszard Tokarski – poza ustabilizowanymi konotacjami systemu języka występują fakultatywne cechy o znacznie mniejszym stopniu utrwalenia, aktualizowane są konotacje słabsze, mniej oczywiste²⁴.

Już z pierwszych słów wiadomo, że mowa jest o rękach w znaczeniu węższym czyli o dłoniach. W tekście pojawia się nawiązanie do zwyczaju noszenia na serdecznym palcu lewej ręki pierścionka zaręczynowego lub ślubnego, a więc znaku uczuciowej więzi między mężczyzną i kobietą. I ten znak posłużył Poświatowskiej do utworzenia nowego znaczenia – palec bez pierścionka zostaje nazwany *owdowiałym* i kojarzy się ze stanem opuszczenia, samotności, jakiego może doświadczać kobieta po stracie męża.

(...) Serdeczny palec lewej ręki ozdobiony raz pierścieniem
owdowiały jest teraz i pozbawiony swej ozdoby.
Ten, który mi dał pierścionek, już dawno nie ma palców,
jego ręce splotły się w jedno z korzeniami drzewa²⁵.

Ręka bez pierścionka, *owdowiały palec* jest w tym utworze metaforą wdowieństwa, która została zbudowana przez naruszenie reguł semantycznej łączliwości²⁶. *Owdowiały* to taki, który owdowiał. Imiesłów ten odnosi się w języku tylko do człowieka. Poprzez zabieg antropomorfizacji opowieść o rękach kobiety staje się opowieścią o niej samej. Podmiot liryczny zwraca się do swoich rąk i w ten sposób opowiada o sobie, o swojej samotności. Wspomina tego, który uczynił ją wdową. Jego ręce splecione są z korzeniami drzew. Jest to metafora

²⁴ R. Tokarski, *Ramy interpretacyjne a problemy kategoryzacji. (Przyczynek do tak zwanej definicji kognitywnej)* [w:] *Językowa kategoryzacja świata*, red. R. Grzegorzewska, A. Pajdzińska, Lublin 1996, s. 102.

²⁵ Tamże.

²⁶ Anna Pajdzińska mówi o naruszeniu reguł semantycznej łączliwości, której w tekstach kreatywnych towarzyszy zjawisko wzmocnienia wewnętrztekstowej motywacji użycia takich a nie innych słów. Zob. A. Pajdzińska, *Językowy obraz świata a metafora artystyczna*, dz. cyt., s. 247

rozkładu ludzkiego ciała po śmierci, który – jak już było wspomniane – w poezji Poświatowskiej często utożsamiany jest ze zjednoczeniem z naturą, wtopieniem się w ziemię. Po śmierci dłonie ukochanego są splecione z korzeniami drzew, a ręce kobiety pozostają samotne, owdowiałe. Frazeologizm *splecione ręce* kojarzyć można ze ‚splecionymi dłońmi nieboszczyka’ (jest to obowiązująca w naszej kulturze konwencja chowania zmarłych – z rękami złożonymi jak do modlitwy), a także ze ‚splecionymi dłońmi zakochanych’ (konotacja *miłości*). W taki sposób poetka tworzy nowe jakości semantyczne. Buduje subtelny obraz wdowieństwa, który rozpoznać można po tym, że na palcu serdecznym lewej ręki brak pierścionka, co dyskretnie sugeruje samotność, a także niestandardowo wyraża własne przekonania eschatologiczne.

Kolejnym tekstem, w którym pojawia się odniesienie do utraty męża, czyli do bycia wdową, jest pochodzący z pośmiertnie wydanego tomu *Jeszcze jedno wspomnienie* wiersz zatytułowany *wdowa*:

czy jest naprawdę żalobna
 czy tylko wronio zamyślona
 ociera łzy chusteczką w groszki
 a kiedy grzebie w walizce
 z rękopisami
 oczy ma twarde jak metal
 żona?
 wdowa
 w szufladzie z bielizną
 układa opuszczoną koszulę
 sweter kolorowy
 wszystko martwe – niepotrzebne nikomu
 potem – ustawia kwiaty
 na odkurzonym biurku
 bierze kraciastą torbę
 wychodzi
 szepcząc w drzwiach nieżywemu
 „do widzenia”²⁷

Językowy obraz pojęcia *wdowa* nie jest zbyt bogaty. Według definicji słownikowych to po prostu ‚kobieta, której zmarł mąż’. Derywacje słowotwórcze (np. *wdówka*, *wdowiczka*, *wdóweczka*, *wdowuła*, *wdowunia*, *wdowisko*) mają charakter ekspresyjny i używa się ich najczęściej żartobliwie. Również związki frazeologiczne oraz przysłowia, w których pojawia się słowo *wdowa* (np. *ciepła wdowa*; *U wdowy chleb gotowy*; *Kiedy jeździć, to kołową, kiedy szaleć – to za*

²⁷ H. Poświatowska, dz. cyt., t. II, s. 77.

wdową) kojarzą się raczej z żartobliwym spojrzeniem na ten stan. Frazeologizm biblijny *wdowi grosz* – jako skromny dar dany ze szczerego serca – zawiera konotacje ‚samotności, ubóstwa’. Wydaje się, że językowy obraz *wdowy* utrwalony w definicjach słownikowych i łączliwości nie oddaje w pełni doświadczenia straty bliskiej osoby.

Wdowa to również kobieta w żałobie, odwiedzająca grób swego zmarłego męża, pielęgnująca wspomnienia po nim – przynajmniej przez jakiś czas. W wierszu Poświatowskiej przywołane zostały stany oraz rytualne czynności, które w świadomości potocznej przypisuje się wdowom. Bohaterka liryczna przegląda rzeczy – rękopisy, ubrania – określone przymiotnikiem *martwy*. Odnosi się on w standardowym użyciu do istot ożywionych. Rzeczy są nieożywione, a określenie ich w taki sposób kojarzy się z właścicielem, który zmarł. Tak więc wdowa to ktoś, kto funkcjonuje w świecie martwych przedmiotów, nikomu niepotrzebnych – jak wyjaśnia tę metaforę autorka. Można by zaryzykować stwierdzenie, że znaczenie użytych przymiotników (*martwy, niepotrzebny*) kładzie się cieniem na obraz *wdowy* stworzony przez Poświatowską. Wdowa żyje, ale to życie ma zupełnie inną jakość. Może czuć się martwa, pozostawiona, tak samo jak rzeczy i tak samo jak one – niepotrzebna nikomu.

W wierszu nie mówi się o grobie, ale obraz kobiety stawiającej kwiaty na odkurzonym biurku można skojarzyć ze stawianiem kwiatów na grobie – zwyczajem tak powszechnym wśród wdów i wdowców. Również *do widzenia* skierowane do umarłego odnosić się może do odwiedzania zmarłych na cmentarzu. Tyle że funkcję grobu pełni w utworze mieszkanie zmarłego. Bohaterka liryczna wychodzi z tego mieszkania, nie pozostaje więc do końca pośród martwych przedmiotów.

Status ontologiczny wdowy jest niejasny. Nie wiadomo, gdzie ostatecznie przynależy. Tak można by też zrozumieć pytania pojawiające się w tekście utworu – o to, kim jest wdowa, czy jest naprawdę „żałobna”, czy tylko „wronio zamyślona”²⁸? Czy to jeszcze żona, a jeśli nie, to kto? Poświatowska w swym poetyckim opisie pozostawia niedopowiedzenie. Buduje obraz tego pojęcia ze strzępków wyobrażeń, możliwe, że ze wspomnień, jednak nie jest on dokończony, zupełny – tak jak niezupełny obraz wylania się ze słowa *wdowa*, przynależącego do języka oficjalnego.

W obu tekstach mamy do czynienia z nawiązaniem do cierpienia wdowy, która doświadcza samotności, tkwi we wspomnieniach, podtrzymywanych rytu-

²⁸ Sformułowanie to można potraktować jako nawiązanie do potocznych skojarzeń *wdowy* z kolorem ‚wronim’ czyli ‚czarnym’. Ponadto, gdyby przeciwstawienie przymiotnika *żałobna* określeniu *wronio zamyślona* powiązać z powiedzeniem: *kiedy wchodzisz między wrony, musisz krakać tak jak one*, można by wyczytać w tych słowach dystans do żałoby pojmowanej jako bezmyślne poddawanie się rytuałom żałobnym.

alnymi czynnościami i w pewnym sensie utraciła swoją tożsamość – nie wiadomo, kim jest.

Doświadczenie straty męża zostało przez Poświatowską zinterpretowane językowo i dzięki temu zuniwersalizowane. Poetka w swych wierszach odwoływała się do potocznych wyobrażeń na temat przeżyć wdowy, być może też do własnych wspomnień, jednocześnie przetwarzając je poprzez wykorzystanie potencjału tkwiącego w języku na różne sposoby. Głównym sposobem, zabiegiem językowym, za pomocą którego poetka zinterpretowała doświadczenie cierpienia po stracie męża czy inaczej – bycie wdową, jest oczywiście metafora, nazwana przez Annę Pajdzińską narzędziem głębokiej redeskrpcji świata, odkrywającym nowe podobieństwa i przyczynowości²⁹. Metafora tworzy nowy obraz rzeczywistości, wykorzystując gotowe formy języka i jednocześnie wydobywając z nich to, co nieoczywiste, jakby utajone. Taką sytuację mamy właściwie w każdym z omawianych utworów, jednak mechanizm metaforycznego obrazowania najbardziej zauważalny jest w wierszu *Niedziela*. Również warstwa składniowa jest, zwłaszcza w niektórych tekstach, sposobem opowiadania o doświadczeniu straty męża. Zdanie warunkowe (implikacja) umożliwia oswojenie śmierci (ukochanego i swojej), jak i wyrażenie buntu wobec konwencjonalnych rytuałów pogrzebowych (w utworze *Przypominam*), pytania retoryczne podkreślają niejasny status ontologiczny wdowy (wiersz *wdowa*), anakolot z wiersza *Niedziela* egzemplifikować może fragmentaryczność, brak spójności w procesach myślowych kogoś pogrążonego w żałobie, w smutku. Poza tym Poświatowska odwołuje się do pewnych szablonów językowych (np. *miłość odeszła*), opowiadając o doświadczeniu straty, a także do potocznych wyobrażeń na temat tego, co przeżywa lub powinna przeżywać wdowa (udział w ceremonii pogrzebowej, pielęgnowanie pamięci, nawiedzanie grobów, rozmowa ze zmarłym). Eksploatuje też rozmaite, często ambiwalentne konotacje znaczeniowe kolorów.

Poetycki obraz cierpienia wdowy, jaki wylania się z analizy tych kilku tekstów, koresponduje z etymologią wyrazu, dziś raczej nieznaną użytkownikom języka. W *Słowniku etymologicznym języka polskiego* Aleksandra Brücknera można przeczytać o tym, że praindoeuropejskie słowo **uidhwa* pochodzi od czasownika **ueidh* oznaczającego 'oddzielić', a łacińskie *vidua* 'wdowa' – od czasownika *viduare* czyli 'odcinać', etymologicznie więc *wdowa* to 'kobieta oddzielona od męża, wręcz odcięta'. Oddzielenie kojarzy się z samotnością, izolacją, a odcięcie z bólem, a także z niepełnością czy niezupełnością. Los wdowy był tragiczny – jak czytamy u Brücknera: „Był pierwotny (...) znał tylko wdowy i ich pożałowania godny los po utracie męża-pana, gdy je jak bydło dziedziczono czy sprzedawano, jeśli na

²⁹ A. Pajdzińska, *Przejrzyście zatajone. (Poetyckie glosy do potocznej kategoryzacji świata)*, dz. cyt., s. 164.

stosie nie płonęły”³⁰. Zapewne Poświatowska nie nawiązywała do etymologii słowa, ale wyraziła podobne przekonanie w inny (można powiedzieć – polemiczny) sposób w jednym ze swoich wierszy, zaczynającym się od słów:

miłosierni byli Scytowie
gdy umarł król
udusili wstążką jego ulubioną nałożnicę
i jej martwe ciało
rzucili na stos...³¹

Bibliografia

Twórczość:

Poświatowska H., *Dzieła*, t. I–III, Kraków 1997.

Inne opracowania:

Borkowska G., *Nierozważna i nieromantyczna*, „Tygodnik Powszechny” 1999, nr 1.

Brückner A., *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Warszawa 1970.

Bugaj W., *Nie pytaj komu bije dzwon*, „Kamena” 1972, nr 5.

Kowalewska-Dąbrowska J., *Rola konotacji semantycznych słowa w interpretacjach tekstu poetyckiego (na przykładzie analizy leksemu serce w wybranych utworach Haliny Poświatowskiej, Anny Kamieńskiej i Jana Twardowskiego)* [w:] *Język pisarzy jako problem lingwistyki*, red. T. Korpysz, A. Kozłowska, Warszawa 2009, t. II.

Nasiłowska A., *Ucieczka w życie*, „Literatura”, 1979, nr 29.

Pajdzińska A., Filar D., *Językowy obraz świata a teksty poetyckie* [w:] *Język. Teoria – Dydaktyka*, red. B. Greszczuk, Rzeszów 1999.

Pajdzińska A., *Przejrzyste zatajone. (Poetyckie glosy do potocznej kategoryzacji świata)* [w:] *Językowa kategoryzacja świata*, red. R. Grzegorzczkowska i A. Pajdzińska, Lublin 1996.

Pajdzińska A., *Językowy obraz świata a metafora artystyczna* [w:] *Język a kultura t. XX*, red. A. Dąbrowska, Wrocław 2008.

Różyło A., *Dzień, noc i inne pory doby – studium porównawcze polszczyzny ogólnej i poezji Haliny Poświatowskiej*, Sandomierz 2004.

Skubalanka T., *Elementy kodu miłosnego w liryce Haliny Poświatowskiej*, „Stylistyka” XIX 2010.

³⁰ A. Brückner, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Warszawa 1970.

³¹ H. Poświatowska, dz. cyt., t. II, s. 74.

Słownik języka polskiego PWN, red. L. Drabik, E. Sobol, Warszawa 2007.

Słownik współczesnego języka polskiego, red. B. Dunaj, Warszawa 1996.

Słownik frazeologiczny współczesnej polszczyzny, red. S. Dęba, J. Liberek, PWN, Warszawa 2002.

Sprusiński M., *Nie tylko wspomnienie*, „Miesięcznik Literacki” 1969, nr 2.

Szymański W. P., *Nikt nie wie jak umierają ptaki. (O poezji Haliny Poświatowskiej w pierwszą rocznicę śmierci)*, „Życie Literackie” 1968, nr 40.

Tokarski R., *Ramy interpretacyjne a problemy kategoryzacji. (Przyczynek do tak zwanej definicji kognitywnej)* [w:] *Językowa kategoryzacja świata*, red. R. Grzegorzczukowa i A. Pajdzińska, Lublin 1996.

Tokarski R.: *Semantyka barw we współczesnej polszczyźnie*, Lublin 2004.

Wielki słownik etymologiczno-historyczny języka polskiego, red. K. Długosz-Kurczabowa, PWN, Warszawa 2008.

Wielki Słownik frazeologiczny PWN z przysłowiami, opr. A. Kłosińska, E. Sobol, A. Stankiewicz, Warszawa 2005.

Wierzbicka A., *Nazwy zwierząt* [w:] *O definicjach i definiowaniu*, red. J. Bartmiński, R. Tokarski, Lublin 1993.

Wysocka A., *Zwierzęciem bywam rzadko. O roli konotacji słowa zwierzę i jego hiponimów w erotykach Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, Anny Świrszczyńskiej i Haliny Poświatowskiej* [w:] *Język Polski. Współczesność, historia*, red. W. Książek-Bryłowa, H. Duda, Lublin 2003.

Wysocka A., *O miłości układanej ze słów. Obraz miłości erotycznej w polszczyźnie ogólnej oraz poezji Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, Anny Świrszczyńskiej i Haliny Poświatowskiej*, Lublin 2009.

Streszczenie

Cierpienie wdowy – językowy obraz cierpienia po stracie męża w poezji Haliny Poświatowskiej

Artykuł jest próbą odpowiedzi na pytania, jakie zabiegi językowe zastosowała Halina Poświatowska w swej poezji, aby opowiedzieć o stracie męża czy o wdowieństwie, jak pojęcie cierpienia (w zawężonym aspekcie) realizuje się w jej twórczości.

Analizie zostały poddane teksty poetyckie, dobrane według klucza biograficznego i tematycznego. Odwołano się w niej do szeroko rozumianej koncepcji językowego obrazu świata.

W podsumowaniu wymieniono podstawowe sposoby językowej interpretacji doświadczenia cierpienia po stracie męża, jakimi są: metafora, specyficzne użycie schematów składniowych, odwoływanie się do szablonów językowych

i potocznych wyobrażeń przeżyć wdowy, jak i wykorzystanie rozmaitych konotacji znaczeniowych kolorów.

Summary

The suffering of a widow – the linguistic picture of suffering after losing a husband in the poetic works by Halina Poświatowska

The article seeks to identify the linguistic means employed in Halina Poświatowska's poetry in telling about the loss of her husband and of widowhood, and to investigate how the notion of suffering (in a narrower sense) is realized in her creation.

Analyzed are poetic texts selected by the biographic and the topical keys. The analysis refers to a broadly understood idea of linguistic perception of the world.

The article is recapitulated by the listing of essential linguistic ways to interpret suffering, such as metaphor, specific syntactic schema, reference to language patterns and to common conceptions of widow's experience, as well as application of various connotations of colours.