

Agata Szulc-Woźniak
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu
agata_szulc@onet.pl

„(...) przez czad, niezdarność i zmęczenie”. Wpatrzienia (o Joannie Pollakównie)

“(…) through damp, clumsiness and exhaustion.” Gazings (on Joanna Pollakówna)

Abstract: The article presents selected poems of Joanna Polakówna, a poet and art historian, whose works, often mentioned in the recent years, constantly invite new readings. The author regards the poems devoted to gazing at, observing, in other words, to the conditions and extent of cognition as the most important part of Pollakówna's poetic *oeuvre*. The speaker's characteristic sensitivity to visual stimuli is connected with the continuous vigilance of the self: awaiting change and being on the verge of metamorphosis. Pollakówna's gazings are a response to the unconfident identity (“I see therefore I am”). Moreover, revealing the deeply personal and painful conditions of perception, they point at the courage of poetic confession.

Keywords: Joanna Pollakówna, poetry, visibility, theory of seeing, body, suffering

Streszczenie: Tekst przedstawia wybrane utwory Joanny Pollakówny, poetki i historyczki sztuki, której twórczość, w ostatnich latach często komentowana, wciąż prowokuje do nowych odczytań. Autorka artykułu uważa wiersze poświęcone wpatrywaniu się, oglądaniu, a więc warunkom i zasięgowi poznania, za najważniejszą część dorobku autorki *Skąpej jasności*. Właściwa podmiotowi lirycznemu wrażliwość na bodźce wzrokowe wiąże się z nieustanną czujnością ja – oczekującego przemiany, stojącego u progu metamorfozy. Wpatrzienia Pollakówny są odpowiedzią na niepewną tożsamość („widzę, więc jestem”). Również, ujawniając głęboko osobiste, naznaczone bólem warunki postrzegania, wskazują na odwagę poetyckiego zwierzenia.

Słowa kluczowe: Joanna Pollakówna, poezja, widzialność, teoria widzenia, ciało, cierpienie

Więc niech już spadam.
I niech mi nie podaje ręki
dzban mój domowy
ani senny chwast.
(J. Pollakówna, ***)

Miejsce Joanny Pollakówny w pejzażu polskiej literatury XX wieku jest trudne do ustalenia¹. Związek poetki z debiutującym jednocześnie pokoleniem Orientacji Poetyckiej Hybrydy i, nieco starszym, „Współczesności”, wydaje się luźny i ograniczony do kilku, mniej lub bardziej istotnych, relacji towarzyskich². W twórczości bliskich sobie generacyjnie autorów trudno byłoby odnaleźć podobne tropy tematyczne, niepokoje i zainteresowania, wskazujące na wspólnotę historii i doświadczeń pokoleniowych³. Kłopotów z klasyfikacją przysparza artystyczna osobność Pollakówny, która sprawia, że autorka wymyka się łatwym kategoryzacjom, a jednocześnie pewnych porządkujących ustaleń wymaga – jako jedna z najwybitniejszych poetek minionego wieku⁴.

Odpowiedzią na te braki i zarazem upomnieniem się o należne Pollakównie miejsce w refleksji literaturoznawczej stała się konferencja naukowa, zorganizowana w 2014 roku w Warszawie. Jej owocem jest monografia wieloautorska (*Strony Joanny Pollakówny* pod redakcją Anny Kozłowskiej i Jana Zielińskiego). Wielość perspektyw, ścieżek interpretacyjnych, bogactwo i różnorodność podejmowanych przez badaczy zagadnień potwierdzają złożoność i niejednoznaczność wierszy Pollakówny, poetki wciąż zbyt mało znanej. Ewa Górecka zauważa:

Kilkanaście tomików wierszy zyskało wiernych czytelników, przychylnie opinie krytyki, ale jednocześnie trudno byłoby zaliczyć jej spuściznę poetycką do znanych.

¹ Myślę tu o twórczości poetyckiej. Na marginesie rozważań pozostawiam naukowe i esejistyczne osiągnięcia autorki – Pollakówna ukończyła historię sztuki na Uniwersytecie Warszawskim i uzyskała tytuł doktora w Instytucie Sztuki PAN. Jest autorką licznych esejów poświęconych malarstwu. Wiele z nich zostało ujętych w zbiorzy: *Mysząc o obrazach* (1994), *Glina i światło* (1999), *Weneckie tęsknoty* (2003).

² Pollakówna należała do Koła Młodych przy ówczesnym Związku Literatów Polskich, ale nie poczuwała się do wspólnoty artystycznej z tworzącym go kręgiem autorów. Przyjaźni łączyła ją jedynie z debiutującą jednocześnie Barbarą Sadowską, której poświęciła nawet jeden z wierszy. Lubiała i ceniła również Jerzego Górzeńskiego. Wśród starszych poetów Pollakówna znalazła kilku opiekunów – szczególnego wsparcia udzielał jej Stanisław Swen-Czachorowski.

³ Zob. E. Górecka, *Od malowidła do obrazu. Malarstwo w poezji historyka sztuki* [w:] *Strony Joanny Pollakówny*, red. A. Kozłowska, J. Zieliński, Warszawa 2017, s. 230.

⁴ Cenną próbę usytuowania Pollakówny na mapie polskiej poezji XX wieku podjął Wojciech Kudyba. Zdaniem badacza liryce Pollakówny najbliższe jest do nurtu neoklasycznego, o czym świadczą między innymi „predylekcje (...) do omijania dosłowności i bezpośredniości lirycznego wyznania”, a także dialogi z tradycją literacką. Zob. W. Kudyba, *Próba bólu. O wierszach Joanny Pollakówny*, Warszawa 2016, s. 222.

Fakt ten zaskakuje, jeśli weźmiemy pod uwagę walory poezji Pollakówny. Poetka bowiem pozostawiła po sobie lirykę cechującą się erudycją, refleksją nad bytem, bogactwem doznań duchowych – zatem zogniskowaną wokół fundamentalnych doświadczeń jednostki ludzkiej⁵.

Wiersze Pollakówny, zebrane w dwunastu tomach, wyróżnia uważność i tendencja do lapidarności – koncentrowania spostrzeżeń w formułach jednocześnie wyrazistych i pojemnych treściowo. Sensu docieka się tu wnikliwie i z pewną surowością, ale w badawczej ostrożności nie chodzi tylko o precyzję czy uniknięcie błędów. Pollakówna, nawet w najbardziej poruszających utworach, w których staje wobec tajemnic śmierci i cierpienia, pozostaje poetką ciszego, wahań, łagodnej powściągliwości. Jeśli zdumiewa, czyni to bez ostentacji, „ukradkiem w brązowym cieniu”⁶, zawsze w bliskości z czytelnikiem. Niezwykła u autorki umiejętność budowania relacji poprzez tekst jest tym bardziej zadziwiająca, że tematem jej poezji są najtrudniejsze z życiowych pytań i dylematów. Pollakówna zaprasza czytelników do świata własnych, bardzo intymnych, doświadczeń – i pozwala im właśnie tutaj poczuć się wolnymi.

Choroba, na którą zapadła na początku lat 70. i która towarzyszyła jej już do śmierci, pozostała nierozpoznana przez lekarzy. Konsultacje nie przynosiły jednoznacznej diagnozy. Choroba nie otrzymała imienia, nie odkryto jej genety i nie przewidziano prawdopodobnego przebiegu⁷. Znalazła się poza jakąkolwiek uchwytnością – katalogu schorzeń, rokowań, strategii terapii. Brak pewnego rozpoznania miał ogromny wpływ nie tylko na życiową, ale i twórczą drogę poetki, zdanej na walkę z nieznanym przeciwnikiem. Stałe towarzyszący Pollakównie-autorce niepokój, wyrażany w wierszach paradoksami, ujawniający się w powrotach do podobnych, zawsze nierozstrzygalnych, wątpliwości w pewien sposób odpowiada tej upartej niewyrażalności w planie doświadczeń fizycznych⁸. W liście z 23 kwietnia 1979 roku adresowanym do przyjaciółki, Joanny Szczepińskiej-Tramer, autorka pisze:

⁵ E. Górecka, dz. cyt., s. 226.

⁶ J. Pollakówna, *Gdybym malowała* [w:] teje, *Wiersze zebrane*, Mikołów 2012, s. 154. W dalszej części pracy posługuję się skrótem WZ.

⁷ O wzajemnym wpływie chorującego i choroby pisze Rainer Maria Rilke: „Choroba ta nie ma określonych cech, przejmuje cechy tego, kogo ogarnia. Z lunatyczną pewnością wydobywa z każdego jego najgłębsze zagrożenie, które wydaje się minione, i stawia je przed nim bardzo blisko, w najbliższej godzinie”. Być może ta poetycka intuicja najtrafniej uświadamia, z czym zmagala się Pollakówna. Cyt. R.M. Rilke, *Zapiski Maltego Lauridsa Brigge*, tłum. P.W. Lorkowski, Sopot 2011, s. 55.

⁸ O związkach między życiem a twórczością mówi sama poetka: „(...) moja biografia prześwituje zapewne przez moje pisanie; muszą się w nim znajdować zwykle sprawy ludzkiej egzystencji, które były i jeszcze są sprawami moimi: przeżywanie upływu czasu, uczuć międzyludzkich, śmierci i choroby. No i tego pierwiastka nienazwanego, który jest tłem i powietrzem naszego istnienia, który rozpoznawać uczymy się długo i żmudnie – czasem zaś przychodzi to nam w nagłym rozbłysku”. J. Pollakówna, *Źródła zachwyty*, <http://www.zwoje-scrolls.com/zwoje32/text02p.htm>, dostęp: 13.05.2013.

Na razie tylko przeżywam chwilami wątpliwości dotyczące sensu takiego moszczenia się w życiu, które z dnia na dzień staje się bardziej obłąkane. Co nas uprawnia i co motywuje, gdy budujemy sobie dom w świecie, ofiarowującym w istocie wielką bezdomność? Nie wiem. Może jednak powinno się tak postępować – wbrew. Może jest to głupie i puste. Nie rozstrzygnę już tego⁹.

Postępując, choroba odbierała poetce możliwość poruszania się o własnych siłach, by wkrótce zmusić ją do korzystania z wózka inwalidzkiego. Mimo przeszkód i zmiennego samopoczucia Pollakówna nie zrezygnowała z pracy – kontynuowała wyjazdy do najważniejszych europejskich galerii sztuki, publikowała kolejne zbiory poetyckie i eseistyczne.

Na zdjęciu wykonanym w 1987 roku w Maisons-Laffitte roześmiana i pełna uroku zwraca się w stronę rozmówcy – Józefa Czapskiego¹⁰. Wózek inwalidzki, na którym siedzi, wydaje się miejscem wybranym przypadkowo i w roz-targnieniu. Poetka zajmuje je z równą swobodą, z jaką zajmowałaby ławkę w parku. Fotografia, wykonana przez Wiktora Dłuskiego, mówi o relacji Pollakówny z bezimienną chorobą („cudownością konieczną jak zło i jak ból”; *Stycziowy widok z okna*, WZ, s. 345) – a poprzez wyjątkowość ujęcia, czułość fotografa, pozwalającą na zatrzymanie chwili pełnej śmiechu i beztroski, jest też świadectwem dyskretnego wsparcia, które otrzymywała. Być może w tym właśnie kadrze lepiej niż w tekstach poetki widać wskazówkę, skąd czerpała siły, by wciąż pytać o cierpienie – i wciąż zawracać o krok przed odpowiedzią.

Odkąd wiem, że dni moje są policzone
odkąd wiem, że dni twoje są policzone
odkąd wiem, że mnie już nogi nie zaniosą
odkąd wiem, że mnie już koła nie zatoczą
odkąd wiem, że nie zdążę do domu przed nocą
odkąd wiem, że nie domknę drzwi domu przed nocą
odkąd wiem, że mój oddech na krótko się wznosi
w znikomym pęcherzyku twojej miłości
odkąd wiem –
(*Odkąd wiem*, WZ, 355)

Jednym z największych poetyckich osiągnięć Pollakówny jest przypomnienie, że historia jednostki doświadczającej cierpienia nie jest uporządkowaną narracją. Ból, w swojej nagłości, intensywności, w przerażającej

⁹ Cyt. za: *Dwunurt. Z listów Joanny Pollakówny do Joanny Szczepińskiej-Tramer*, wyb., wstęp J. Szczepińska-Tramer, oprac. J. Zieliński [w:] *Strony Joanny Pollakówny*, dz. cyt., s. 350.

¹⁰ Fot. W. Dłuski, <http://www.zwoje-scrolls.com/zwoje36/text13p.htm>, dostęp: 14.10.2016. Czapski jest artystą, który szczególnie poetkę interesował. Poświęciła mu wiele tekstów – między innymi znakomity esej *Malarstwo i życie*. Zob. J. Pollakówna, *Zapatrzenie. Myśląc o obrazach, myśląc o malarzach*, Gdańsk 2012.

bezpośredniości, nie wpisuje się w żaden porządek, w którego perspektywie sens jest dany z zewnątrz i dostrzegalny. Cierpi się tylko samotnie i osobno, wśród własnych niezręczności, spóźnień, w kruchości i płytkości własnego oddechu. Najtrudniejsze doświadczenia wciąż wymykają się możliwości wytłumaczenia – i interpretacji koniecznie wymagają.

Nawet jednak zrozumienie utraty, wraz z jej bolesną różnorodnością – wielkimi i małymi nieosiągalnościami, niewykonalnościami, nie chroni przed bezradnością. Nie pozwala uciec od pytań, nie niesie luksusu spokoju i pogodzenia. Siły i sensu trzeba wypatrywać z uporem. Zaczynać wciąż od nowa. Przypominać sobie przełom – granicę „odkąd wiedzenia”, skupiając pierwsze doświadczenie bezsilności, aby prowokować wyjaśniające zamknięcie... i wytrwale cofać się przed puentą.

Skandal cierpienia i umierania wydaje się jednym z tych tematów, które mogłyby być argumentem na rzecz przewagi poezji nad filozofią. Śmierci nie sposób zrozumieć i wyjaśnić – można ją jednak przeczuwać. Pollakówna wie, że niemożliwy do wyjaśnienia dramat końca staje się bliski raczej w opisie ujmującym wahanie i niepewność niż w próbie zaklasyfikowania go jako zjawiska.

Jesteś jak krok zanikający
w kierunku cypla horyzontu.
Domy po bokach są jesienne
bez liści, palmet i kwiatonów,
gładkie – by czas, który za tobą
uchodzi, płynnie się przesunął.
Jesteś jak kroki ścichające,
które nim całkiem się przytłumią,
stają się same sobie echem.
(*Odejscie na tle pejzażu miejskiego*, WZ, 69)

Bezsilność wobec przemijania tym razem jakby wyciszona, pogodzona, to kolejna odłona tematu, o którym Pollakówna mówi, że bywa wciąż ten sam¹¹. Wraca czasem jakby lekliwie, niewyraźnie – zaznaczając, widziany w bujnej barwności, świat piętnem degradacji: oto jesień, oddalający się horyzont, cichnące kroki, dla których nie ma już echa w świecie żywych.

Mówiąc o śmierci, Pollakówna sięga po mało oryginalną przenośnię¹², która dawno zagubiła już swój obrazowy charakter i funkcjonuje w języku jako jeszcze jeden synonim umierania. Skąd ten wybór? Choć w pierwszej chwili wy-

¹¹ Zob. J. Pollakówna, *Znów o tym samym*, *Znów modlitwa o wiersz*, *Tyleż zamknął, zatrzasnął*, WZ, s. 309, 353, 455.

¹² Metaforę rozumiem tu szeroko – jako narzędzie pozwalające wyrazić abstrakcyjną myśl dzięki odniesieniu jej do uchwytnego obrazu. Zob. G. Lakoff, M. Johnson, *Metafory w naszym życiu*, tłum. T.P. Krzeszowski, Warszawa 1988.

daje się może zaskakujący, jest świadectwem konsekwentnie realizowanej przez poetkę strategii. Autorka, w całym utworze, wyswabada „odejście” z konwencjonalnych sensów metaforycznych – czyni je konkretną drogą, szlakiem wiodącym przez puste, огоłocone miasto, melancholijnym traktem utraty. Aby wyrazić wrażenie wzrokowe, sięga po wyrafinowane ozdoby – palmy i kwiatony. Rekwizyty te, których funkcja ogranicza się do dekoracyjności, a więc wizualnej ostentacji, są przywołane w swojej nieobecności – i wydają się tym wyrazistsze, tym bardziej prowokują wyobraźnię czytelnika.

Tak przedstawione „odejście” staje się znów możliwe do zobaczenia i nabiera poetyckiej siły oddziaływania – ze skostniałego toposu staje się żywym obrazem¹³. Wskrzeszenie konwencjonalnej przenośni czyni zatem wiersz o umieraniu paradoksalnym – tworzy napięcie między byciem a niebyciem, sytuuje odchodzącego adresata na krawędzi istnienia – ani bliżej żywych, ani zmarłych. Widzialność drażni zmysły – choć zanikaniu w planie doświadczeń wzrokowych towarzyszą i inne sygnały wycofania: kroki cichną, ściany domów wygładzają się – odejście właściwie się nie dokonuje. Echo pozostaje słyszalne.

Być może ocalającą rolę odgrywa tu malarskość przedstawienia, dzięki której odchodzenie zostaje zawieszona i uaktualnia się z każdą lekturą – pozostając niedokonane. Zdaniem Góreckiej: „nietrwałość wszelkiej rzeczy, odczuwana przez Pollakównę równie silnie jak przez barokowych poetów, może ulec ograniczeniu jedynie w sztuce, zdolnej zatrzymać chwilę”¹⁴.

Nie tylko w tym utworze autorki *Skąpej jasności* skupiony, uważny wzrok – a nawet wzrok przeczulony, głodny – jest odpowiedzią na niestabilność własnego bycia, naznaczonego cierpieniem. Koncentracji na wizualnym detalu, kotwiczącym istnienie w czasie i przestrzeni, towarzyszy przecucie przeobrażenia.

Póki mam w oczach ten obraz:
 chlust światła skapującego po liściach
 – nie, nie, raczej mgłę świetlną,
 w której liście kąpały się jak w szmerze...
 – Nie, nie, światło było tylko krwią zieleni,
 nieosobne i nie zewnętrzne.
 Póki sądziłam, że mam w oczach ten obraz,
 jak mi było w sobie dzisiejszo, jak szczerlnie.
 (*Pamięć*, WZ, 262)

¹³ Uczynienie z widzialności kategorii definiującej sztukę to odkrycie formalizmu rosyjskiego. Do tego wątku wrócę w dalszej części szkicu.

¹⁴ E. Górecka, dz. cyt., s. 233.

Gorączkowe próby utrwalenia i zachowania tego, co wymyka się z rąk i od-
dala, są prośbą o zawieszenie przemijalności, o uchwytność. Tym, co upew-
nia egzystencję, jest zdolność spostrzegania. Widzenie zadomawia w świecie,
a zmysł wzroku najbardziej przekonująco potwierdza istnienie. Pollakówna
postawiłaby byciu inny warunek niż Kartezjusz – widzę, więc jestem¹⁵.

Ale... czy na pewno widzę? Na płótno świata ciemnymi chmurami na-
chodzą ból i wątpliwość. Kolory bledną, obraz mętnieje. To, co dostrzeżone,
zapisuje się w pamięci w zniekształconej formie: chlust światła? mgła świet-
lna? krew zieleni? Żmudny proces przypominania sobie Pollakówna konstru-
uje za pomocą kolejnych autopoprawek. Cofnięcia i zawahania prowadzą
aż do zakwestionowania istnienia w wyobraźni kliszy malarskiego wspo-
mnienia¹⁶. W niewyraźny i niepewny obraz zaplątują się wrażenia rejestro-
wane przez inne zmysły – nawarstwiają się synestezje utrudniają dotarcie
do prawdy wizualnego doświadczenia.

Wątpliwości poetki dotyczą największych paradoksów widzialności i jej
związków z czasem: czy obraz świata można zatrzymać przed oczami, czy fo-
tografie pamięci to efekt zwiedzionej wyobraźni? – czy coś jest, czy tylko się
wydaje? Uczciwa weryfikacja realności i stopnia uświadomienia sobie zjawiska
(mam w oczach? sądziłam, że mam w oczach?) stawia pod znakiem zapytania
ocalające od śmierci doświadczenie „dzisiejszości”¹⁷. To, co widzialne, nigdy
nie krzepnie, nie zastyga w jednej formie. Ruchomy obraz i ruchome „dziś”
zapowiadają wielką przemianę. Poetka chce uprzędzić ją wzrokiem. Krocząc
po linii nad przepaścią, ma szeroko otwarte oczy¹⁸.

Wpatrzona jest nie tylko strategią przyjętą wobec kruchości życia – od-
powiedzią na wezwanie do przeobrażenia, pozwalającą na doraźne określe-
nie swojej tożsamości. Wskazuje również na odwagę poetyckiego zwierzenia,

¹⁵ Wypada zaznaczyć, że opierając pewność istnienia podmiotu na jego zdolności do po-
strzegania, Pollakówna nie jest daleka od myśli francuskiego filozofa.

¹⁶ O charakterystycznych w twórczości Pollakówny obrazach, które tracą ostrość, pisze
Małgorzata Peroń: „To znamienne, że w twórczości autorki *Żwiru* obrazy, które umykają spoj-
rzeniu, są semantycznie związane z utratą, odejściem. Obrazy wywoływane z niepamięci przy-
bliżają się tylko na chwilę, podając w wątpliwość swoje realne istnienie”. M. Peroń, *W oknie,
w ramie, pod powieką – pragnienie obrazu w poezji Joanny Pollakówny* [w:] *Strony Joanny Polla-
kówny*, dz. cyt., s. 167–168.

¹⁷ O codzienności wraz z tworzącymi ją znajomymi, domowymi przedmiotami poetka czę-
sto mówi z nostalgią. Tęsknota za obrazami „dzisiejszości” wyprzedza ich utratę. Zob. J. Polla-
kówna, *Epilog w kolorach, Więc niech już spadam*, WZ, s. 269, 295.

¹⁸ Metafora otwartych oczu sugerujących czujne i świadome oczekiwanie przemiany przy-
chodzi na myśl wielu badaczom twórczości Pollakówny. Małgorzata Baranowska mówi o autorce
Pamięci, że „patrzyła z otwartymi oczami w zbliżający się koniec podróży”. Iwona Smolka poe-
tycko przybliży wiersze Pollakówny: „Materia rzeczywistości raz po raz nakłuwana jest spojrze-
niem z Oka Życia, który przenika przez »czad, niezdarkość i zmęczenie« (...). Ta poezja czysta
w swojej rozpacz, w żarliwej udręce pyta o jedno – o śmierć, czyli o dojrzewanie do innego ży-
cia, o przeobrażenie”. Zob. M. Baranowska, *Piosenka o końcu świata*, „Kwartalnik Artystyczny”
2003, nr 4, s. 142; I. Smolka, „Małomówność” *Joanny Pollakówny*, „Więź” 1996, nr 7, s. 181.

ujawniającego głęboko osobiste warunki postrzegania. Koncentracja na widzialności czyni więc twórczość Pollakówny w szczególny sposób autentyczną. Tak charakterystyczne dla jej języka poetyckiego wahania i zwątpienia zdają się potwierdzać wiarygodność ulotnych, obiektywnie trudnych do pochwylenia wrażeń wizualnych.

Organizacja poetyckiej wypowiedzi w taki sposób, by jak najwyraźniej przybliżyć swoją unikatową perspektywę, ujawnia związki poetki ze sztuką nowoczesną, której korzenie tkwią w formalizmie¹⁹. Wiktor Szklowski tak pisał o celu aktu twórczego.

Udziwnienie (...) oznacza zatem odejście od powszechnych wyobrażeń, od „zwykłej percepcji”, w której obiekt staje się w istocie niezauważalny. Nazywamy go, ale nie widzimy. Nie oznacza jednak „zerwania” kontaktu z naturą. Oba bowiem procesy – ten, który staje się udziałem malarstwa nieprzedstawiającego, i ten, w którym uczestniczy literatura, głównie poprzez metaforę – lokują sztukę w kontekście sposobów odmiennego organizowania wizualnego doświadczenia rzeczywistości²⁰.

Barbara Sienkiewicz, rozważając zagadnienie literackich „teorii widzenia”, przybliży problem widzialności tekstu, wiążąc je z podejmowanym przez sztukę zadaniem unaoczniania. Interesujące i znaczące, że od myśli formalistów badaczka prowadzi wywód ku wyzwaniom awangardy, a jednocześnie – ku interesującym Pollakównę motywom: „Oko, lustro, okno, drzwi, próg, przejście, księga, stają się (...) motywami nadrzędnymi, sygnalizującymi ową koncentrację sztuki współczesnej na problemie percepcji”²¹. Sienkiewicz widzi w tej tendencji wytłumaczenie dla skłonności do autotematyzmu w nowo powstających dziełach²². Pisanie o tym, jak się widzi, można więc rozumieć jako pisanie o tym, jak się pisze.

Najbardziej malarski z poetyckich motywów, motyw spojrzenia, funkcjonuje w utworach Pollakówny jako osobny temat²³. Wiersze poświęcone wpatrywaniu się, oglądaniu, a więc warunkom i zasięgowi poznania, stanowią nie tylko najliczniej reprezentowaną, ale także najważniejszą część jej dorobku. Anna Gąsienica-Byrcyn traktuje utwory poetki jako „serię (...) mówiące-

¹⁹ Co ciekawe, zagadnienia formy w szczególny sposób interesowały ją także w pracy badawczej. Praca doktorska poetki była poświęcona formistom, a jej ostatnie wersy brzmią: „Bo może właśnie migotliwość i niejednoznaczność jest prawdą? Może demaskując zbyt gorliwie, odrzucając dociekliwą ręką nawarstwienia fikcji i mistyfikacji odsłonilibyśmy obraz niepotrzebnie i kłamliwie ubogi?”. J. Pollakówna, *Formiści*, Wrocław 1972, s. 136–137.

²⁰ B. Sienkiewicz, *Wstęp* [w:] tejsze, *Literackie „teorie widzenia” w prozie dwudziestolecia międzywojennego*, Poznań 1992, s. 21.

²¹ Tamże, s. 22.

²² Tamże.

²³ Wskazują na to same tytuły utworów: *Patrząc*, *Portrety na nas patrzą*, *Próba widzenia*, *Rozważania na temat wieczornego widoku z okna*, *Spojrzenie*, *Widok z okna*, *Wpatrywanie*, *Wzrok*.

go malarstwa²⁴. Małgorzata Peroń zwraca uwagę na to, że w wierszach Pollakówny rzeczywistość ma cechy kadru – ograniczonego ramą, zmiennego, podległego przeobrażeniom²⁵.

W twórczości autorki *Skąpej jasności* sygnalizowane przez wzrok wątki autematyczne są obecne w wyjątkowy sposób – nie tylko jako związek widzenia ze sposobem ujmowania myśli, ale także jako związek widzenia z intymnym doświadczeniem świata. Poezja Pollakówny jest osobista w najgłębszym rozumieniu tego słowa – mówi o tym, co własne i wewnętrzne, oraz czyni z intymności soczewkę postrzegania rzeczywistości. Zamykając akt patrzenia w wierszu, autorka zawiera więc w nim również to, co wpływa na sposób widzenia: szkło bólu²⁶.

To, co niedawno ostro widziane
– w mgłę rozmazane.
Ptak w rozspiewany szary strzęp,
gałęzie drzewa pozlepiane
w mżącą zieloną pianą płamę.
I mglisto, gdy się patrzy wstecz,
gdzie przeszłość rwie zmętniałym prądem
niosąc odłamki jakichś zdarzeń, pejzaże,
domy, bliskie twarze (...).

(*Krótkowzroczość*, WZ, 377)

To, co dostrzeżone, zostaje przełożone na obraz niemożliwy do ponownego odtworzenia. Pollakówna rejestruje doznanie, które nie tylko w swojej barwności i oryginalności, ale także intymności nie może zostać powtórnie ujęte. Na wrażenie ma bowiem wpływ doświadczenie ciała – i to ono wyznacza metaforyczny kierunek utworu. Szarość, strzęp, piana, plama – zakłócenia w postrzeganiu świadczą zarówno o tytułowej krótkowzroczości osoby opisującej obraz, jak i odsyłają do dziedziny bólu. Wczepiają się w materię doznania wizualnego, które znów, jak w *Pamięci*, staje się niemożliwe do właściwego odczytania, wplecione w inne sensory. Nakładający się na widok somatyczny komunikat czyni więc obserwację wielowarstwową, a same-mu wierszowi nadaje cechy palimpsestu.

²⁴ A. Gaśienica-Byrcyn, *Motywy światła i gliny w twórczości Joanny Pollakówny oraz Jacka Sempolińskiego* [w:] *Strony Joanny Pollakówny*, dz. cyt., s. 174.

²⁵ M. Peroń, dz. cyt., s. 163–164.

²⁶ Warto w tym momencie przypomnieć rozważania Hansa Beltinga o udziale ciała percypującego w procesie konstytuowania się obrazu i podkreślenie, że obraz „może być ostatecznie tylko pojęciem antropologicznym”. Zob. H. Belting, *Antropologia obrazu. Szkice do nauki o obrazie*, tłum. M. Bryl, Kraków 2007. Istotną rolę doświadczeń fizycznych w konstruowaniu poetyckich obrazów dostrzega Peroń: „*Patrzeć, widzieć* znaczy »być«; zmysły (a przede wszystkim ciało i ból) potwierdzają istnienie własne (...)”. Zob. M. Peroń, dz. cyt., s. 164.

Nadbudowa znaczeń, pozwalająca myśleć o raczej pionowym, warstwowym niż poziomym, linearnym, rozwoju utworów Pollakówny, tłumaczy być może paradoks wpisany w jej twórczość: zarazem skomplikowaną metaforycznie i oszczędną w słowach, głęboko osobistą, ale powściągliwą emocjonalnie, po awangardowemu lakoniczną. Jednoczesność i różność doznań wiele mówi o specyfice wpatrzeń Pollakówny, podległych prawom perspektywy, wiernych ciału i pamięci, podejmujących mozół dążenia do sensu nie tylko mimo zmęczenia i niezdarności, ale przede wszystkim – poprzez nie.

Poznanie zmysłowe wiedzie więc poetkę od wrażenia estetycznego do próby zrozumienia siebie. Pollakówna staje wobec obrazu świata jak wobec tajemnicy – skupiona, uważna, badająca. To, co wypatrzone, staje się impulsem do refleksji o warunkach bycia siebie samej – wyczekującej przeobrażenia: coraz mniej uchwytnej, możliwej do nazwania, coraz mniej „dzisiejszej”.

Bibliografia

- Arnheim R., *Myślenie wzrokowe*, tłum. M. Chojnacki, Gdańsk 2011.
- Arnheim R., *Sztuka i percepcja wzrokowa*, tłum. J. Mach, Gdańsk 2004.
- Baranowska M., *Piosenka o końcu świata*, „Kwartalnik Artystyczny” 2003, nr 4.
- Belting H., *Antropologia obrazu. Szkice do nauki o obrazie*, tłum. M. Bryl, Kraków 2007.
- Białostocki J., *Okno i oko. Realizm i symbolika refleksów światła w sztuce Dürera i jego poprzedników* [w:] tegoż, *Symbolie i obrazy w świecie sztuki*, Warszawa 1982.
- Bieńkowska K., *Boli mnie, więc słucham*, „Nowe Książki” 1996, nr 6.
- Butor M., *Imaginacyjne dzieła sztuki u Prousta* [w:] tegoż, *Powieść jako poszukiwanie. Wybór esejów*, Warszawa 1971.
- Calvino I., *Wykłady amerykańskie*, tłum. A. Wasilewska, Gdańsk 1996.
- Górecka E., *Między znakami: słowo i obraz w poezji Joanny Pollakówny*, „Świat i Słowo” 2010, nr 2.
- Grądziel J., *Rytm i sens*, „Opcje” 1996, nr 4.
- Grygiel E., *Zachwycenia i medytacje*, „Kresy” 1994, nr 20.
- Kudyba W., *Próba bólu. O wierszach Joanny Pollakówny*, Warszawa 2016.
- Lakoff G., Johnson M., *Metafory w naszym życiu*, tłum. T.P. Krzeszowski, Warszawa 1988.
- Ligęza W., *Pragnienie wielkiej ciemności*, „Twórczość” 1988, nr 12.
- Pollakówna J., *Bez rytmu. Rozmowę przeprowadziła B. Łopieńska*, „Res Publica Nowa” 1996, nr 7–8.
- Pollakówna J., *Formiści*, Wrocław 1972.
- Pollakówna J., *Wiersze zebrane*, oprac. J. Zieliński, Mikołów 2012.
- Pollakówna J., *Zapatrzenie. Myśląc o obrazach, myśląc o malarzach*, Gdańsk 2012.
- Pollakówna J., *Źródła zachwyty*, <http://www.zwojescrolls.com/zwoje32/text02p.htm>, dostęp: 13.10.2016.

- Poprzęcka M., *Oko za oko* [w:] *Mysł, oko i ręka artysty. Studia nad genezą procesu tworzenia*, red. R. Kasperowicz, E. Wolicka, Lublin 2003.
- Rilke R.M., *Zapiski Maltego Lauridsa Brigge*, tłum. P. W. Lorkowski, Sopot 2011.
- Sienkiewicz B., *Literackie „teorie widzenia” w prozie dwudziestolecia międzywojennego*, Poznań 1992.
- Smolka I., „Małomówność” Joanny Pollakówny, „Więź” 1999, nr 7.
- Strony Joanny Pollakówny*, red. A. Kozłowska, J. Zieliński, Warszawa 2017.
- Śliwiński P., *Zmysły i sensory*, „Res Publica Nowa” 1996, nr 7–8.
- Śniedziwski P., *Melancholijne spojrzenie*, Kraków 2011.
- Wantuch W., *Ukojenie zachwyty*, „Polonistyka” 2004, nr 1.
- Zieliński J., *Wnętrze skorupki*, <http://www.tygodnik.com.pl/numer/276527/zielinski.html>, dostęp: 13.10.2016.