

ANDRZEJ JUCHNIEWICZ

ORCID: 0000-0001-7037-9907

*Institut Nauk o Literaturze Polskiej, Uniwersytet Śląski*

„Zmysł udziału”<sup>1</sup>  
Wspólnoty, sojusze bezbronnych  
i podporządkowanych  
w poezji Haliny Poświatowskiej

Tu ciężkie serce, tam non omnis moria,  
trzy tylko słówka jak trzy piórka wlotu.

*W. Szymborska: Autotomia*<sup>2</sup>

Zrzucajcie więcej, zrzucajcie więcej  
snu, w którym nie ma kul i ognia,  
w którym gaz jest zapachem  
obiecane go rajy [...]

*J. Kornhauser: Wietnam*<sup>3</sup>

## Założenia

Agnieszka Pantuchowicz, kompletując katalog słów kluczy, wokół których ogniskuje się wyobrażenia Haliny Poświatowskiej, konsekwentnie unika określenia wagi tematu ludobójstwa i wojny (a także Zagłady) w biografii autorki *Ody do rąk* oraz całej generacji poetów/prozaików debiutujących w okolicach 1956

---

<sup>1</sup> W tytule wykorzystuję frazę pochodzącą z wiersza *Rozmowa z kamieniem* Wisławy SZYMBORSKIEJ. W: TAŻ: *Zmysł udziału. Wybór wierszy*. Grafiki B. GAWDZIK-BRZOZOWSKA. Kraków 2006, s. 9.

<sup>2</sup> W. SZYMBORSKA: *Autotomia*. W: TAŻ: *Zmysł udziału...*, s. 22.

<sup>3</sup> J. KORNHAUSER: *Wietnam*. W: TENŻE: *148 wierszy*. Kraków 1982, s. 61.

roku<sup>4</sup>. To zaniedbanie (rażące ze względu na wyszczególnienie wiersza *Wietnam 1965* tylko z powodu pojawiającego się w ostatniej części kota oraz motywu bezdomności<sup>5</sup>) okazuje się symptomatyczne do tego stopnia, że Anna Legeżyńska autorytatywnie stwierdza: „W wierszach Poświatowskiej nie znajdziemy śladu reminiscencji wojennych, choć w chwili jej debiutu od wojny minęła zaledwie dekada”<sup>6</sup>. Najbardziej przenikliwym recenzentem spuścizny Poświatowskiej okazał się Stanisław Stanuch, który zauważył przynależność poetki do „pokolenia 1,5”<sup>7</sup>, obciążonego szczególnym rodzajem traumy wynikającej z niemożności wyartykułowania świadectwa okupacji/Zagłady ze względu na zbyt młody wiek, i na poparcie swej tezy przywołał trafną autocharakterystykę tej generacji autorstwa Sławomira Mrożka z *Małych listów*<sup>8</sup>. W dalszej części szkicu Stanuch podkreślił nieadekwatność krytycznych formuł zarzucających Poświatowskiej zawieszenie w bezczasie, które zapewniać miało wygodny eskapizm oraz izolację od współczesnych poetce problemów, twierdząc, że „Wbrew pozorom była ona wyczulona nie tylko na sprawy miłosne. W jej poezji, gdy się dobrze wsłuchać, bije mocno tętno naszego czasu”<sup>9</sup>.

Poezja Poświatowskiej na tle twórczości reszty pokolenia okazuje się szczególnie interesująca z uwagi na pozorną wstrzemięźliwość formalną i monotematyczność. Podjęcie ryzyka odczytania niektórych utworów wbrew ugruntowanej recepcji krytycznej i zaakcentowania ich interwencyjności może przynieść zaskakujące efekty. Chciałbym potraktować kilka wierszy o cielesnej kruchości (między innymi również *Wietnam 1965*) jako formę reakcji na cierpienia innych, której największym atutem jest, jak pisze Tiffany Page, „uczuciowe nakłuwanie”<sup>10</sup> (*affective puncturing*). Pozwala ono na zmierzenie się z doświadczeniami czasowo i przestrzennie odległymi, bez możliwości natychmiastowego wypracowania systemu działań zapobiegawczych<sup>11</sup>. „Wrażliwe pisanie” umożli-

<sup>4</sup> Problem ten w formie syntezy podejmuje S. BURYŁA: *Rozrachunki z wojną*. Warszawa 2017, s. 182 i nast.

<sup>5</sup> Por. A. PANTUCHOWICZ: *Klucz do domu liryki Haliny Poświatowskiej*. „Język Artystyczny” 1995, nr 9, s. 61.

<sup>6</sup> A. LEGEŻYŃSKA: *Od kochanki do psalmistki... Sylwetki, tematy i konwencje liryki kobiecej*. Poznań 2009, s. 61.

<sup>7</sup> S.R. SULEIMAN: *Crises of Memory and the Second World War*. Cambridge, Massachusetts–London 2008, s. 179. Por. J. KOWALSKA-LEDER: *Doświadczenie Zagłady z perspektywy dziecka w polskiej literaturze dokumentu osobistego*. Wrocław 2009, s. 271 i nast. (badaczka nie wprowadza nazwy klasyfikacyjnej dla narracji badanego pokolenia).

<sup>8</sup> Por. S. STANUCH: *W kościółku serca (o erotycznej poezji Haliny Poświatowskiej)*. „Poezja” 1985, nr 2, s. 43–44.

<sup>9</sup> Tamże, s. 44.

<sup>10</sup> Zob. inspirujący artykuł Tiffany PAGE: *Vulnerable Writing as a Feminist Methodological Practice*. „Feminist Review” 2017, no 115. Dostępne w Internecie: <https://link.springer.com/article/10.1057/s41305-017-0028-0> [data dostępu: 26.05.2018]. Za zwrócenie mi uwagi na ten artykuł dziękuję dr Monice Glosowitcz.

<sup>11</sup> Judith Butler, pisząc o kohabitacji, podkreśla rolę medialnych przedstawień odległych cierpień, które „zmuszają nas w najlepszym przypadku do porzucenia wąsko definiowanych więzi

liwia budowanie sojuszy opartych na aktach empatii i wyobraźni za sprawą medium ciała podatnego na zranienia. Kolejnym założeniem interpretacyjnym będzie próba odpowiedzi na pytanie, czy w wierszu *Wietnam 1965* możliwe jest dostrzeżenie fenomenu „pamięci wielokierunkowej”. Stawiam tezę, że zastosowane w *Wietnamie 1965* figury stylistyczne (między innymi prozopopeja) i realia konfliktu wietnamskiego działają w procesie odbiorczym retroaktywnie oraz (wbrew zapewnieniom Legeżyńskiej) pozwalają dostrzec w Poświatowskiej świadka drugiego stopnia, który w obliczu Zagłady i innych ludobójstw musi wypracować nową strategię artystyczną, opartą na wyobraźni.

### „Pamięć wielokierunkowa”

Czas, na który przypadła dojrzałość poetki, okazał się wyjątkowo burzliwy z co najmniej trzech powodów: za sprawą medialnego zainteresowania procesem Adolfa Eichmanna (odbywającym się w 1961 roku<sup>12</sup>; proces ten „po raz pierwszy wprowadził do przestrzeni publicznej nazistowskie ludobójstwo europejskich Żydów jako osobne wydarzenie na skalę międzynarodową”<sup>13</sup>), ze względu na wojnę w Algierii, trwającą od 1954 do 1962 roku, oraz na konflikt wietnamski, rozgrywający się przez osiemnaście lat, do 1975 roku. Michael Rothberg twierdzi, w kontekście dystrybucji *Kroniki jednego lata* Jeana Roucha i Edgara Morina, „że rok 1960 to moment, kiedy życie codzienne i aktualność wydarzeń politycznych przecinają się, nawet pomimo obojętności opinii publicznej”<sup>14</sup>. Nowy układ sił pamięci stanowi konsekwencję krótkiego czasu, jaki upłynął od końca drugiej wojny światowej, oraz, co okaże się kluczowe dla recepcji wiersza *Wietnam 1965* Poświatowskiej, zastosowana przez autorów filmu strategia „dziwacznego przemieszczenia: od aktualności, którą sygnalizują nagłówki gazetowe i dyskusja o toczących się wydarzeniach, do pamięci zapisanej w formie tatuażu i wspomnienia filmu Resnais”<sup>15</sup>, wzmaga proces upłynnienia obrazów, a także wie-

---

wspólnotowych i zareagowania, czasem niezależnie od naszej woli czy wręcz wbrew niej, na dostrzeżaną niesprawiedliwość. Przedstawienia takie mogą przybliżyć nam cierpienie lub je od nas oddalić; tak czy inaczej, wymogi etyczne, które są możliwe w dzisiejszych czasach dzięki mediom, są zależne właśnie od tej wymienności bliskości i dystansu. Pewnego rodzaju więzi możliwe są tylko dzięki niej, choć mają one niekompletny charakter” (J. BUTLER: *Zapiski o performatywnej teorii zgromadzeń*. Przeł. J. BEDNAREK. Warszawa 2016, s. 107).

<sup>12</sup> Por. na ten temat więcej w: K. LISZKA: *Etyka i pamięć o Zagładzie*. Warszawa 2016, s. 123 i nast.

<sup>13</sup> M. ROTHBERG: *Pamięć wielokierunkowa. Pamiętanie Zagłady w epoce dekolonizacji*. Przeł. K. BOJARSKA. Warszawa 2015, s. 252.

<sup>14</sup> Tamże, s. 263.

<sup>15</sup> Tamże, s. 265.

lokierunkowości. Przywołana retroaktywność możliwa jest przede wszystkim w sytuacji podwyższonych emocji, kiedy niepokojąca aktualność, jak również towarzyszące jej nośniki inne niż literatura stanowią bodźce do uruchomienia pokładów pamięci, której kierunek i skalę trudno przewidzieć. Rothberg bazuje też na filmach i zdjęciach, stąd konieczność uwzględnienia sytuacji, gdy obraz działa jako zapalnik wyzwalający to, co uszione i pozornie wygaszone.

Tezę amerykańskiego badacza o doniosłości wydarzeń, które generują niespodziewane akty empatii i solidarności<sup>16</sup> oraz sprzeciwiają się hegemonicznym politykom pamięci, umacnia także wnosząca wiele inspirujących wniosków do dyskusji o „wielokierunkowości pamięci” Susan Sontag, podkreślająca, że wraz z demokratyzacją ikonosfery zwiększyła się możliwość partycypacji w cierpieniu poszczególnych narodów. Autorka zbioru *O fotografii* wskazuje dość precyzyjnie moment, który pozwolił na wykonywanie zdjęć w konwencji odbiegającej od epickiego sposobu rejestracji zniszczeń, akcentującego krajobrazy pobitewne, naznaczone ludzką aktywnością; otóż wykorzystanie lekkich aparatów fotograficznych, takich jak Leica, oraz filmu 35 mm, który można naświetlić trzydzieści sześć razy przed zmianą rolki, wpłynęło na pojawienie się fotografii oddającej wydarzenia w skali mikro:

Odtąd można już było robić zdjęcia w ogniu walki, o ile pozwalała na to cenzura wojskowa, a cywilne ofiary i wyczerpanych, brudnych żołnierzy fotografować z bliska. Hiszpańską wojnę domową (1936–1939) jako pierwszą dokumentowano („relacjonowano”) we współczesnym sensie tego słowa. Robiła to armia zawodowych fotografów obecna na linii frontu i w zbombardowanych miastach. Ich pracę można było natychmiast zobaczyć w gazetach i czasopiśmie w Hiszpanii i za granicą. Wojna, którą Ameryka prowadziła w Wietnamie, pierwsza śledzona dzień po dniu przez kamery telewizyjne, umożliwiała cywilnemu zapleczu teledymny kontakt ze śmiercią i zniszczeniem. Od tamtej pory bitwy i rzezie filmowane na gorąco stały się zwykłym składnikiem nieustannie płynącej przez nasz domowy szklany ekran rozrywki<sup>17</sup>.

Koncepcja „pamięci wielokierunkowej” pozwala na rezygnację z formuł opisu poszczególnych konfliktów zbrojnych i ich następstw ogniskujących się na dyskursie rywalizacji, konkurencyjności lub, jak podkreśla Rothberg, strategii umacniania „uświęconych granic etnicznych czy czasowych”<sup>18</sup>, których przekroczenie mogłoby zniszczyć dotychczasowe *status quo*. Badacz, odpowiadając na zarzut łatwego porównywania, które w opinii polemistów pociąga za sobą zrównywanie wydarzeń z różnych porządków, pisze:

<sup>16</sup> Por. tamże, s. 41.

<sup>17</sup> S. SONTAG: *Widok cudzego cierpienia*. Przeł. S. MAGALA. Kraków 2010, s. 29.

<sup>18</sup> M. ROTHBERG: *Pamięć wielokierunkowa...*, s. 38.

Logika porównania, którą tu analizuję, nie sprowadza się do tworzenia porównań, których historyczną odpowiedniość można potwierdzić empirycznie; nie mogę też zapewnić, że wszystkie tego rodzaju połączenia będą politycznie do przyjęcia dla wszystkich stron. Należy raczej wziąć historyczną empirię w nawias, a także być dość otwartym na możliwość zaistnienia dziwacznych sojuszy politycznych, aby móc wyobrazić sobie i ulokować w polu widzenia połączenia między różnymi historiami i grupami społecznymi. Te wyobrażenia powiązania stanowią substancję pamięci wielokierunkowej. Porównywanie, podobnie jak pamięć, należy uznać za proces twórczy (wytwarza bowiem nowe przedmioty i nowe sposoby patrzenia) a nie wyłącznie odtwarzający już zastane elementy, które są lub nie są „jak” inne, zastane elementy<sup>19</sup>.

Przypadek Poświatowskiej (mogący uchodzić za klasyczną egzemplifikację koncepcji komparatystycznej Rothberga) nie jest odosobniony wśród przedstawicieli pokolenia Współczesności. W wydanych w 1966 roku *Rzeczach na głosy* Stanisław Grochowiak zamieścił słuchowisko *Mniej warci*, którego akcja rozgrywa się bezpośrednio w cieniu wojny algierskiej<sup>20</sup>. Dla Anny R. Burzyńskiej<sup>21</sup> utwór stanowi przykład paraboli, która w konkretnych realiach PRL-u pozwalała na zakamuflowaną krytykę wojny. Rozpoznania badaczki potwierdza Sławomir Buryła<sup>22</sup>, zestawiając spuściznę Grochowiaka (*Trismus*, *Skolopendrę* i *Komendantową*) z utworami Jerzego Krzysztonia, Wojciecha Kaidera i Bogdana Wojdowskiego.

W otwierającej tom *Rzeczy na głosy Particie na instrument drewniany* poeta uzasadnia kolaborację Weycha z Niemcami koniecznością wyżywienia chorej córki, a w *Wergilim* podjęta przez Paryżankę<sup>23</sup> próba ustalenia tożsamości męża, który zginął w Auschwitz (to jedyna pewna informacja), okazuje się niemożliwa, ponieważ personalia ofiary nie wystarczą do ustalenia jej losu. Podczas kurtuazyjnej rozmowy kobieta usiłuje zaktywizować byłych więźniów do wysiłonego wspominania osadzonych odpowiadających rysopisowi (piękne włosy, smagłość), jednak w konfrontacji ze szczegółami obozowej egzystencji (między innymi rozstrzeliwaniami inicjowanymi przez Gerharda Palitzscha, gazowaniem więźniów, topieniem Francuzów w beczce<sup>24</sup>) pamięć jednostkowa okazuje się zawodna. Perspektywy postaci dramatów i słuchowisk Grochowiaka okazują się różne (weteran wojny algierskiej, francuska wdowa poszukująca informacji o mężu, cieśla budujący na zamówienie Niemców szubienicę oraz baron zdający sobie sprawę ze skali nazistowskich zbrodni), dzięki czemu

<sup>19</sup> Tamże, s. 40.

<sup>20</sup> S. GROCHOWIAK: *Mniej warci*. W: TENŻE: *Rzeczy na głosy*. Poznań 1966.

<sup>21</sup> A.R. BURZYŃSKA: *Maska twarzy. Twórczość dramatyczna Stanisława Grochowiaka*. Kraków 2011, s. 130, 252.

<sup>22</sup> S. BURYŁA: *Rozrachunki z wojną...*, s. 249.

<sup>23</sup> Taki zapis konsekwentnie stosuje Grochowiak.

<sup>24</sup> Por. S. GROCHOWIAK: *Wergili*. W: TENŻE: *Rzeczy na głosy...*, s. 78.

możliwa jest aktywizacja „pamięci wielokierunkowej”, która nie wyklucza (ale i nie faworyzuje) żadnego z jej ogniw. Wojna według Grochowiaka stanowi wyzwanie etyczne<sup>25</sup>, ale również sprawdzian dla jej uczestników<sup>26</sup> i świadków, którzy stają przed koniecznością wyboru pamięci nieheroicznej lub fasadowej. Poeta wspomina o wydarzeniach (gwałty i niesprzyjające warunki działań wojennych lokujące się poza doświadczeniem cywilnym i percepcją słuchających), które tylko pozornie nie przedostały się do zbiorowej świadomości lub zostały zdominowane przez stereotypy. Jego narracje wojenne<sup>27</sup> świadczą o twórczym przetworzeniu biografii osób odpowiedzialnych za Zagładę (w *Trismusie* jest to postać Adolfa Eichmanna<sup>28</sup>), potrzebie unieśmiertelnienia konkretnych cywilów z czasu powstania warszawskiego<sup>29</sup>, a nawet wiwisekcji struktury rodzinnej naziistów, i ukazują od środka upadek pewnej formacji ideologicznej, która w wyniku dojścia do władzy Hitlera została skompromitowana (*casus* dramatu *Szachy* pomieszczonego również w tomie *Rzeczy na głosy*).

Konsekwentnie podkreślana przez Rothberga konieczność porzucenia faktografii na rzecz wyobraźni i sztuki, które mają większe możliwości w zakresie diagnozowania przemian społeczno-historycznych, wiąże się także z przekonaniem, że tylko artysta za sprawą intuicji może w sposób odkrywczy i nieszablonowy przekuć doświadczenie traumatyczne w dzieło sztuki i wprowadzić je w pole wzajemnych powinowactw, nieuświadomianych analogii do innych utworów oraz spowodować rewizję zastanych sądów pozaestetycznych<sup>30</sup>. Rothberg, pisząc o archiwach pamięci i terytorium polityki<sup>31</sup>, których zasób i zakres geopolityczny wpływają na potencjał etyczny projektu, zaznacza też konieczność zmiany ram sprawiedliwości w zglobalizowanym świecie<sup>32</sup>, co za sprawą formuły „zmiany ram” zdradza powinowactwo jego koncepcji z teorią „ram wojny” ufundowaną przez Judith Butler<sup>33</sup>.

<sup>25</sup> A.R. BURZYŃSKA napisze: „[...] wojna jest dla niego najdoskonalszym katalizatorem kształtowania się i dojrzewania tożsamości bohaterów, laboratorium” (TAŻ: *Maska twarzy...*, s. 253).

<sup>26</sup> Baron, referując działania frontu, donosi hrabiemu: „Ostatnio mamy nieustanne egzekucje, te rozstrzeliwane kobiety tak strasznie krzyczą” (S. GROCHOWIAK: *Szachy*. W: TENŻE: *Rzeczy na głosy...*, s. 39).

<sup>27</sup> Por. podrozdział *Dźwiganie pamięci* w: A.R. BURZYŃSKA: *Maska twarzy...*

<sup>28</sup> Por. P. KALETA: *Szczękościsk wojny. Kilka uwag na temat powieści „Trismus” Stanisława Grochowiaka*. W: *Literatura i różne historie. Szkice o literaturze XX i XXI wieku*. Red. B. GUTKOWSKA, A. NĘCKA. Katowice 2011.

<sup>29</sup> Por. A.R. BURZYŃSKA: *Maska twarzy...*, s. 232.

<sup>30</sup> Por. m.in. A.H. ROSENFELD: *Podwójna śmierć. Rozważania o literaturze Holocaustu*. Przeł. B. KRAWCOWICZ. Warszawa 2003.

<sup>31</sup> Por. M. ROTHBERG: *Pamięć wielokierunkowa...*, s. 54.

<sup>32</sup> Por. tamże, s. 41.

<sup>33</sup> Por. J. BUTLER: *Ramy wojny. Kiedy życie godne jest oplakiwania?* Przeł. A. CZARNACKA. Warszawa 2011. Filozofka korzysta z konceptu, którym posłużyła się w swoich analizach S. SONTAG: „Robić zdjęcia to ujmować w ramy, a ujmować w ramy – to wykluczać” (TAŻ: *Widok cudzego cierpienia...*, s. 58).

## Apologia kruchości

Na twórczość Poświatowskiej wpłynęła choroba serca<sup>34</sup> i w znacznej mierze ukształtowała katalog podejmowanych przez nią tematów sytuujących się w polu cielesności, sensualności oraz śmierci. Nawet Czesław Miłosz dostrzegł tylko jeden z aspektów tych utworów, pisząc, że: „Był w nich ton przejmujący – rozpacz z powodu zamknięcia bez reszty w tym śmiertelnym ciele, stąd szczególnie intensywne doznanie miłości, stale zagrożonej, na granicy niebytu”<sup>35</sup>. W jednym z tekstów, które weszły do edycji wierszy wszystkich z 2014 roku (do działu liryków z lat 1963–1967)<sup>36</sup>, poetka określa tkliwość jako *materia prima* swojej ontologii:

tkliwość  
trzeba mi tkliwości  
tkliwością napełnię moje włosy  
moje żywe włosy  
moje palce, paznokcie

bez niej nie umiałabym oddychać  
tkliwości trzeba  
moim płucom

są tam zaświecone  
delikatne kaganki

poprzez czyste szkło  
prześwituje różowo  
tkliwość

W, 617

Wyliczenie pozwala na intensywną kontemplację szczegółu (stąd przyrastanie przydawkę w czwartym wersie pierwszej strofy i docenienie kondycji „żywych włosów”). Poświatowska dąży do uzyskania efektu lekkości<sup>37</sup> wizji przez dobór leksyki osadzonej w rokokowej stylistyce i metaforę delikatnych kaganków, które pojawiają się w formie deminutywu. Zamierzony efekt wzmacniają także

<sup>34</sup> Życie Poświatowskiej, którego rytm uzależniony był od częstych pobytów w klinikach i sanatoriach, rekonstruuje K. BŁAŻEJOWSKA: *Uparte serce. Biografia Poświatowskiej*. Kraków 2014.

<sup>35</sup> C. MIŁOSZ: *Świadectwo poezji. Sześć wykładów o dotkliwościach naszego wieku*. Warszawa 1987, s. 44.

<sup>36</sup> Utwory Haliny POŚWIATOWSKIEJ podają za edycją: TAŻ: *Wszystkie wiersze*. Kraków 2014. W dalszej części artykułu używam skrótu W na oznaczenie tomu i podaję numer strony.

<sup>37</sup> Por. inną autocharakterystykę: „moje ciało o konstrukcji ptasich piór / niecierpliwie i drżąca czeka” (W, 482).



kruche materiały (szkło) i wyrażenie zapewniające tkliwości potencjał życiodajny, a więc bezpośrednio wskazujące na somatyczne uzależnienie podmiotu od apologizowanego stanu („bez niej nie umiałabym oddychać”). O dodatniej waloryzacji pojęcia świadczy również rygor retoryczny wiersza: klamra, która zostaje rozwinięta w formie uproszczonego układu rozkwitającego, i figura poliptotonu („trzeba mi tkliwości / tkliwością napełnię [...]”). Kruchosc stanowi w tym utworze przyrodzoną kondycję podmiotu, ale wynika z biologicznego defektu („mieszka we mnie chwiejny chronometr / serca” – W, 506), który określa jego indywidualną formę, nie wiążąc go jeszcze w sieć zobowiązań, jakie ona narzuca<sup>38</sup>.

O sugestywności metafor akcentujących delikatność, eteryczność, nietrwałość świadczą wspomnienia najbliższych Poświatowskiej, którzy uchwycili też wrażenia z obcowania z nią. Jan Adamski napisał: „Ilekcć wspominał Halinkę, mam wrażenie, jakbym wspominał witraż w kościele – coś niesłychanie przejrzystego o kruchej, barwnej fakturze”<sup>39</sup>. O kruchości mówił również Jan Pieszczachowicz: „Uderzyła mnie jej uroda – niebanalna, jakaś niespokojna, krucha”<sup>40</sup>. Ryszard Kłysz zakończył swój „medalion” celną metaforą: „Pozostanie dla mnie delikatną ważką – szybką, z wiecznie trzepoczącymi skrzydełkami”<sup>41</sup>. W tym krótkim rejestrze cytatów można dostrzec nieunikniony proces zespolenia w świadomości piszących idiomu Poświatowskiej i jej dolegliwości, twórczości i życia. Ryszard Matuszewski<sup>42</sup> postulował relacyjną lekturę jej wierszy i *Opowieści dla przyjaciela*, która w znacznym stopniu uzasadniała konwencję oraz zakres tematyczny twórczości. Jednak autorem jednej z najważniejszych w kontekście prowadzonych tu rozważań diagnoz poezji jest profesor Julian Aleksandrowicz – admirator talentu Poświatowskiej i wieloletni opiekun medyczny:

Haśka dowiodła nam swym życiem i twórczością, że można mieć chore serce, a przy tym sprawność psychiczną i społeczną, czyli subiektywne poczucie zdrowia. Parafrazując tradycyjne słownictwo, można rzec, że człowiek może mieć przedwcześnie uszkodzone ciało, a więc być chory, ale przy tym odzyskiwać subiektywne poczucie zdrowia, afirmując się twórczością. Można być więc zdrowym psychicznie i społecznie, gdy nasza twórczość świadczy dobro innym<sup>43</sup>.

Świadomość ubywania sił życiowych („przypominam / o kruchości mojego ciała” – W, 533, „w kruchym / bezsilnym osunięciu ciała / czas mieszka” –

<sup>38</sup> Por. J. BUTLER: *Ramy wojny...*, s. 96.

<sup>39</sup> *Haśka. Poświatowska we wspomnieniach i listach*. Zebrała i oprac. M. PRYZWAN. Warszawa 2015, s. 276.

<sup>40</sup> Tamże, s. 247.

<sup>41</sup> Tamże, s. 253.

<sup>42</sup> Por. tamże, s. 274.

<sup>43</sup> Tamże, s. 51–52.



W, 171–172) determinuje przyjęcie przez Poświatowską roli depozytariuszki pamięci<sup>44</sup> o zmarłych (inc. \*\*\**Za trzy dni poblednie...* – W, 533, *Zamiast trenu* – W, 183). Butler pisze:

Uznanie, iż kruchość jest wspólna nam wszystkim, wprowadza silne normatywne zaangażowanie na rzecz równości. To z kolei powinno zmobilizować nas do intensyfikacji wysiłków na rzecz powszechnego wprowadzenia praw, dzięki którym będzie można zaspokoić podstawowe ludzkie potrzeby: jedzenia, schronienia i innych warunków koniecznych do przetrwania i rozwoju<sup>45</sup>.

Częste autocharakterystyki wątłego (fizycznie) podmiotu (inc. \*\*\**codziennie...*: „siedzę w kucki / nad stołem mięsa / segreguję / [...] / pragnienie / tęsknotę / ból” – W, 584) świadczą o konieczności ochrony kruchości życia Innego przed dyskryminacją<sup>46</sup> i natarciem przemocy, stąd deklaracja:

jestem biedną kobietą  
matką – garści piachu  
W, 184

Zamknięcie wiersza tak obrazową metaforą, która licuje ze słownikiem pojęć ogniskujących się wokół nieobecności (między innymi utraty, rozłąki, w końcu żałoby), stanowi rodzaj konceptualnej pointy, ponieważ Poświatowska wcześniej w tym utworze eksponuje życiodajne sensory, skoro „śpiew ptaków / jest trenem żałobnym / grabarzami – korzenie kwiatu” (W, 184). Poetka opowiada się za koniecznością zaprowadzenia ładu aksjonormatywnego, dlatego tak często wykorzystuje metafory wegetatywne związane z siewem, sadzeniem, uprawą, które skorelowane są z koniecznym dla powodzenia przedsięwzięcia zaangażowaniem (objawiającym się w formach pielęgnacji, ochrony, uważności, troskliwości<sup>47</sup>). Są one obciążone szczególnego rodzaju znaczeniem, ponieważ inicjuje je niepełno-

<sup>44</sup> Jan PIOTROWIAK, w kontekście rozpoznania w poezji Poświatowskiej stanu „permanentnej żałoby”, napisze: „Tylko żyjący mogą być rezonatorami głosów, słów ludzi odeszłych przed nimi, strażnikami ich śladów, nawet jeśli te ślady, głosy, słowa czas będzie coraz to wyraźniej zacierał” (TENŻE: *Namysł i emocje. Studia i szkice o doświadczeniu poetyckim Haliny Poświatowskiej*. Katowice 2011, s. 139).

<sup>45</sup> J. BUTLER: *Ramy wojny...*, s. 76.

<sup>46</sup> Niewątpliwym wpływem na tę strategię miały zainteresowania naukowe. W liście do Caroline Karpinski z 25 września 1965 r. poetka napisze: „[...] mam zamiar zmienić temat pracy i zamiast pisać o czasie, spróbować etyki: wybrałam idee moralne Martina Lutera Kinga – nikt o tym po polsku nie napisał – a to ważna sprawa i nie za dobrze zbadana. Będę mogła wykorzystać swoją znajomość literatury pacyfistycznej (pamiętasz, sporo tego przetłumaczyłam dla profesora Aleksandrowicza) i dowiedzieć się więcej o Murzynach i o Stanach Zjednoczonych, o Gandhim, i w ogóle o agresji i dyskryminacji” (H. POŚWIATOWSKA: *Listy*. Kraków 2015, s. 320).

<sup>47</sup> Por. inc. \*\*\**pod twoim pulsującym ciepłem* (W, 238).

sprawna<sup>48</sup>, tym mocniej walcząca o zachowanie stanu po pierwszej operacji, im dotkliwiej daje o sobie znać nadwątlona zastawka (zwiastująca śmierć):

Przypomina sobie, ile przez te dziesięć lat zobaczyła, napisała i przeżyła. Wschodnie wybrzeże Stanów Zjednoczonych, wyspy Jugosławii, Paryż. Jedną powieść, kilka sztuk, kilka opowiadań, kilkaset wierszy. Trzy miłości, kilka zauroczeń, kilka przyjaźni. Dużo? Może za dużo jak na zszyte nylonową nicią serce. Przypomina sobie też ten moment, w którym zaczęła swobodnie oddychać, te dni, w których od nowa uczyła się zdrowego życia. Chce to przeżyć raz jeszcze<sup>49</sup>.

Próba wykrystalizowania idiomu, który akcentowałby siłę delikatności, okazuje się w kontekście biografii poetki i współczesnej jej sytuacji geopolitycznej taktyką na wskroś polityczną<sup>50</sup>, manifestującą aktywną postawę wobec słabszych, wykluczonych i niewidocznych:

[...]  
trzeba nam dużo ciszy ciszy  
i w powietrzu i w myśli  
abyśmy usłyszeli głos  
cichy nieśmiały głos  
gołębi  
mrówek  
ludzi  
serc

i ich bolesny krzyk  
pośród krzywd  
pośród tego wszystkiego  
co nie jest

<sup>48</sup> Kwalifikacja ta okazuje się zasadna po zapoznaniu się z historią choroby Poświatowskiej i ze wspomnieniami o okresach zapaści oraz stopniowym pogarszaniu się stanu zdrowia, który uniemożliwiał codzienne funkcjonowanie. Stanisława Mygowa, matka poetki, wspominała: „Maturę zdawała na kursach wieczorowych jako eksternistka. A potem szpital: w Warszawie, Krakowie, Poznaniu. Niezliczone szpitale. Półtora roku tak ciężkiej choroby, że trzeba było Haškę wynosić do ogródka na hamak lub leżak, bo nie mogła chodzić” (*Haška...*, s. 10). Ludmiła Waluszewska pisała: „Jej dom rodzinny to parterowy domek w głębi ogrodu [...]. Był jej całym światem, bo przecież Haška była więźniem swojego serca. Tego nikt z nas zdrowych nie jest w stanie zrozumieć (rozumiała to Anna [Orłowska – dop. M.P.], bo i ona miała takie samo serce). Haška była dosłownie więźniem, miała minimalne pole działania” (tamże, s. 69). Anna Smo-lińska, stryječna siostra poetki, dodaje: „Cały dom był podporządkowany Haške i jej zdrowiu” (tamże, s. 140).

<sup>49</sup> K. BŁAŻEJOWSKA: *Uparte serce...*, s. 317.

<sup>50</sup> Por. J. RANCIÈRE: *Estetyka jako polityka*. Przeł. J. KUTYŁA, P. MOŚCICKI. Przedmową opatrzył A. ŻMIJEWSKI. Posłowie napisał S. ŻIŻEK. Il. J. RAJKOWSKA. Warszawa 2007.

ani dobrocią  
 ani miłością  
 ani chlebem  
 W, 618

Autorka *Walczących słów* postuluje uznanie za godne żaloby tych podmiotów, które ze względu na odpowiednio politycznie motywowane kadrowanie zostają pozbawione szansy na ochronę i w związku z tym stają się niewidzialne<sup>51</sup>. Jedną z możliwości rozszerzenia ram jest wykorzystanie zjawisk medialnych (fotografii, tekstu) w wyniku oddziaływania afektu jako „gestów sprzeciwu”. Butler stwierdza, że „ani obraz, ani poezja nie mogą uwolnić nikogo z więzienia, zatrzymać lecącej bomby czy odwrócić biegu wojny, mimo wszystko niosą ze sobą możliwość wyrwania się z kręgu codziennego przyzwolenia na wojnę i odczucia uogólnionej zgrozy i oburzenia – uczuć, które napędzają żądania sprawiedliwości i zakończenia przemocy”<sup>52</sup>. Katastrofy naturalne i wojny stanowią (za sprawą skali zniszczeń i szybkości zdarzeń) wyrwę w codzienności, uprzytamniają, że poza pamięcią o zmarłych konieczny jest również „zmysł udziału”. W *Odzie do rąk* zamieściła Poświatowska wiersz o znamienym tytule – *protest*:

kruche ściany szczęścia  
 rozsadza pamięć  
 do ziemi przyległy miękko  
 grzywy sennych wulkanów  
 głód przeciąga się leniwie  
 w delikatnych włóknach mięsa

Skopje było niegdyś miastem  
 wiszące ogrody Semiramidy drzewa  
 kładły w parowach ulic dobroczynny cień  
 kondygnacje kamienne pełne ruchu i światła  
 ziemia ziewnęła  
 zniknęło miasto  
 [...]

W, 287

Pierwsza część tryptyku jest trenem dla mieszkańców Skopje, dotkniętego 26 lipca 1963 roku trzęsieniem ziemi, które zniszczyło stolicę Macedonii i spowodowało śmierć ponad tysiąca osób<sup>53</sup>. Poświatowska rezygnuje z eksplozywnej wizji katastrofy na rzecz zaakcentowania delikatnych ruchów („ziemia ziewnęła /

<sup>51</sup> Por. J. BUTLER: *Ramy wojny...*, s. 49–50.

<sup>52</sup> Tamże, s. 53–54.

<sup>53</sup> Prawdopodobnie Poświatowska czytała doniesienia o skali trzęsienia zamieszczone w numerze „Trybuny Ludu” z 31 lipca 1963 r.

zniknęło miasto”). Zastosowana przez nią animizacja wzmacnia efekt niewspółmierności zjawisk do skali zniszczeń<sup>54</sup>; „sennie grzywy wulkanów” tracą potencjał landszaftowej kompozycji, a ich ruch (pełen gracji), „senność” i sposób, w jaki „do ziemi przyległy”, stanowią obrazowy ekwiwalent czasu, w którym doszło do trzęsienia (5<sup>15</sup>). Retoryczna oszczędność, a także dookreślenie przez poetkę włókien mięsa („delikatne”) i ścian szczęścia („kruche”) pozwalają postawić tezę, że w *proteście* Poświatowska dąży do wywołania wzniosłości w skali mikro, która, jak twierdzi Danuta Opacka-Walasek, „jest daleka od patosu, odrzuca go jako podejrzanego rzecznika fałszywie wykreowanych, nie zaś prawdziwie przeżywanego, uwiarygodnianego przedstawieniem emocji”<sup>55</sup>. Paraliżująca świadomość, że w ciągu ułamka chwili życie może zostać odebrane człowiekowi przez potężny żywioł, a jego możliwości obrony okazują się znikome, stanowi największe wyzwanie dla myśli i narzuca zobowiązania solidarności międzygatunkowej<sup>56</sup>.

Poetka, znajdując „środki przedstawienia nieprzedstawialnego”<sup>57</sup>, udowadnia, że poza zagrożeniami w skali makro (wojny, kataklizmy, ludobójstwa) istnieją również takie, które ingerują w ludzką cielesność w sposób nie mniej ekspansywny (schorzenia wykluczające i marginalizujące oraz degenerujące organizm w utajeniu). W *proteście* obrazy ruin nie zostały zarejestrowane. Poświatowska odtwarza charakterystyczne widoki Skopje w chwili przed katastrofą, co, jak sugeruje Butler, wzmacnia potencjał żałoby, ponieważ uchwycone w codziennym zgiełku miasto jeszcze nie zostało naznaczone stratą, trwa w zawieszonym „czasowości”. Czytelnik ma świadomość, że konstruowany z pietyzmem przez Poświatowską obraz jest uprzedni w stosunku do zniszczeń. O tej strategii, która charakteryzuje przede wszystkim fotografię, pisze Butler:

Jeśli nic nas nie prześladowe, nie ma mowy o stracie – nie było wszak życia, które moglibyśmy stracić. Jeśli jednak dane zdjęcie wstrząsa nami czy „prześladowe nas”, to dlatego, że jego oddziaływanie polega po części na tym, że trwa

<sup>54</sup> W ciągu 15 sekund zniszczone zostało 80 procent zabudowy Skopje.

<sup>55</sup> D. OPACKA-WALASEK: *Pasaże liryczne*. Katowice 2013, s. 210.

<sup>56</sup> Próba paraleli między poezją Tadeusza Różewicza a Poświatowskiej, podjęta przez Legeżyńską w kontekście rewolucyjnego myślenia o cielesności po Holokauście, wciąż (mimo korpusu tekstów autorki *Ody do rąk*, które unieważniają podkreślaną przez badaczkę fałszywą opozycję) stanowi okazję do powtórzenia utartych opinii krytycznych i przyznania hegemonii w zakresie diagnozy kondycji świata po Auschwitz autorowi *Niepokoju*. To właśnie fakt, że śmierć w poezji Poświatowskiej „daje o sobie znać w pełnym słońcu, w rozkwicie natury, pod postacią fizjologicznej anomalii serca” (A. LEGEŻYŃSKA: *Od kochanki do psalmistki...*, s. 61), powoduje wykorzystanie nowych środków wyrazu (wzniosłości, kruchego zapisu), które do tej pory były przez krytykę marginalizowane i pomijane. Poza grupą wierszy podejmujących refleksję na temat jednostkowości istnienia w przestrzeni prywatnej można wyszczególnić też korpus tekstów, które manifestują konieczność zajęcia postawy afirmatywnej wobec wspólnoty.

<sup>57</sup> D. OPACKA-WALASEK: *Pasaże liryczne...*, s. 213.

dłużej (w sensie: przeżywa) niż dokumentowane przez nie życie; zawczasu kon-  
 stytuuje chwilę, w której utratę życia uznamy za stratę. A więc zdjęcie wiąże  
 się z możliwością żałoby dzięki swojej gramatycznej „czasowości”: antycypu-  
 je możliwość żałoby i w pewien sposób ją wykonuje. W tym sensie zawczasu  
 może prześladować nas cierpienie wywołane czyjąś śmiercią – może nas też  
 prześladować *post factum*, jeśli okaże się, że brak żalu w danym przypadku  
 wcale nie jest sprawą oczywistą<sup>58</sup>.

W *proteście* pojawia się także obraz przemocy dyskretnie wkomponowany  
 w ciąg wizji naturalnej katastrofy:

[...]  
 w błękitnych zaułkach ciała śpiewa czerwona krew  
 ma ona ostry słodkawy zapach martwego mięsa  
 ciało poddaje się uciskowi dłoni  
 dłoń wytłacza na ciele fioletowe wzory  
 ciało osuwa się na ziemię  
 ciemnieje krew  
 [...]

W, 287

Utrata zostaje zagospodarowana wewnątrz życia, skoro krew „śpiewa czer-  
 wona” (jej dookreślenia sytuują się w polu witalistycznego obrazowania i kultu  
 życia), a przecucie martwego ciała uzmysławia kierunek konceptualizacji  
 obrazu: antycypację śmierci, kryjącej się w zakamarkach ciała, dojrzewającego  
 do obrócenia mięsa, w wyniku procesów gnilnych, w truchło. Wizja okrucień-  
 stwa pojawia się też w drugiej części *protestu* jako jej finał (przejście od katastrof  
 naturalnych do śmierci zadawanej przez człowieka):

[...]  
 z nurtów rzeki która opuściła brzegi  
 zmywając z powierzchni ziemi miasto  
 z dymiącej lawy wulkanu która popiołem  
 przykryła pola uprawne  
 z wiatru który podniósł wody oceanu  
 i zatopił kilkadziesiąt smukło wiązanych statków  
 z żywiołu który śpiewa w naszych żyłach  
 hymn głodu i okrucieństwa  
 z krwi...

musimy wynieść i ocalić  
 garść nocy  
 garść dni

W, 288

<sup>58</sup> J. BUTLER: *Ramy wojny...*, s. 165.

Choć większość wierszy Poświatowskiej cechuje egotyzm, *protest* stanowi przykład poezji interwencyjnej, zaangażowanej w problemy współczesności, jednak i tu autorka odrzuca pokusę artykułowania sprzeciwu *explicite*. Za największy atut tej twórczości należy uznać obrazy, które wywierają niezatarte wrażenie ze względu na wzniosłość w skali mikro. Stąd wniosek, że autorka *Hymnu bałwochwalczego*, lokując we wnętrzu ludzkiego ciała procesy paralelne wobec kataklizmów („żywiol który śpiewa w naszych żyłach”), zdaje sobie sprawę z potencjału przemocy, który powoduje, że niektóre istnienia zostają wykluczone ze wspólnoty opłakiwanych.

### Gesty sprzeciwu

W poetyckim projekcie Poświatowskiej pamięć katastrof naturalnych interferuje z pamięcią ludobójstw, ponieważ postulowana przez Butler kruchość angażuje każdego świadka (nawet postronnych obserwatorów) i wymaga otwartego sprzeciwu wobec sytuacji, kiedy życie ludzkie i zwierzęce ulega dewaluacji i staje się niewidoczne: „Kruchość to nie tyle kondycja egzystencji jednostek, ile raczej kondycja społeczna, z której wypływają konkretne roszczenia polityczne i zasady”<sup>59</sup>. Podkreślane przez poetkę kruchość i tkliwość stanowią motywację do wyrażenia sprzeciwu. Formy protestu, o jakich będzie mowa w dalszej części artykułu, są przykładem protestu radykalnego i noszą znamiona aktu desperackiego (jak samospalenia na znak sprzeciwu wobec wojny w Wietnamie lub wobec agresji wojsk Układu Warszawskiego na Czechosłowację<sup>60</sup>). Poświatowska pokłada nadzieję w geście symbolicznym, który, jak przekonuje Butler, jest nie mniej dosadny niż samospalenie<sup>61</sup> i nie traci na znaczeniu ze względu na czasowe i terytorialne oddalenie:

Wiersze, i podczas pisania, i podczas upowszechniania, stają się siecią transmisyjną dla afektów i w tym wymiarze okazują się krytycznymi aktami oporu, rebelianckimi interpretacjami, aktami podpalenia. W przeciwny [sic!], niewiarogodny sposób żyją poprzez przemoc, której stawiają czoła, aczkolwiek wciąż nie wiemy, w jaki sposób takie życie potrafi przeżyć<sup>62</sup>.

<sup>59</sup> Tamże, s. 32.

<sup>60</sup> Por. G. ZIÓŁKOWSKI: *Okrutny teatr samospaleń. Protesty samobójcze w ogniu i ich echa w kulturze współczesnej*. Poznań 2018.

<sup>61</sup> Por. N. MIRZOEFF: *Jak zobaczyć świat*. Przeł. Ł. ZAREMBA. Kraków–Warszawa 2016, s. 266–267.

<sup>62</sup> J. BUTLER: *Ramy wojny...*, s. 120.

W poezji Poświatowskiej to właśnie ciało okazuje się narzędziem sprzeciwu w dwóch wymiarach: można je spalić i poświęcić dla wspólnego dobra lub zaangażować w proces twórczy, co w omawianych przypadkach nosi cechy aktu performatywnego<sup>63</sup>. Dzięki temu, że ludzkie ciało jest podatne na zranienia (w tym uszkodzenia fizyczne na skutek działania ognia i substancji łatwopalnych), a każdy człowiek dysponuje nim wedle własnego uznania, kruchość może być pojmowana afirmatywnie (stąd tytuł wiersza-trenu: *protest*). Morderca, zabijając, konfrontuje się z własną kruchością, a więc za sprawą przemocy, która uszkadza i uświadamia wspólną kondycję, następuje rozszerzenie ram. Możliwa jest również sytuacja odwrotna, kiedy działanie ludzkie napędza wola samopoświęcenia, dzięki czemu człowiek zmuszony do samobójstwa podważa ludzką kondycję wroga: releguje go poza ramy wspólnoty ludzko-zwierzęcej<sup>64</sup> i neguje jego wartość. Uznanie drugiego człowieka za godnego życia nie wynika ze zobowiązań, jakie nakładają więzy społeczne, lecz z esencjalnie pojmowanej definicji tejże wspólnoty, zdolnej do powołania nowego życia i przeciwstawienia się śmierci:

madonny z dzieciątkami w dłoniach  
koją smutek wszechświata  
zastygłe w tkliwości  
wieczne w półuśmiechu

ściany pobielone troską  
nabierają doskonałych kształtów  
przywierają do siebie kąty  
kwitną proporcje  
[...]

W, 605

Archetypiczność tej rodzajowej sceny zostaje zanegowana w ostatniej strofie, w której pojawiają się codzienne realia („ogród / wodne lilie kąpią się w sadzawkach”), uwalniające uchwycony wizerunek z sakralnych ram. Efekt zaskoczenia wywołuje mitopoetyckie odwrócenie<sup>65</sup>; Poświatowska wprowadza na miejsce nieobecnego ewangelicznego świata rzeczywistość ludzkich doświadczeń i uczuć, jawiącą się w wierszu jako świat sprzed tysięcy lat. Dzięki temu macierzyństwo staje się aktem jednostkowej kontemplacji, bez konieczności duplikacji portretów utrwalonych przez Fra Angelico<sup>66</sup> lub innych mistrzów wizerunków Maryi.

<sup>63</sup> Por. J. BUTLER: *Walczące słowa. Mowa nienawiści i polityka performatywu*. Przeł. A. OSTOLSKI. Warszawa 2010.

<sup>64</sup> Por. tamże, s. 33.

<sup>65</sup> Por. H.-G. GADAMER: *Mitopoetyckie odwrócenie w „Elegiach duinejskich” Rilkego*. Przeł. M. ŁUKASIEWICZ. W: H.-G. GADAMER: *Rozum, słowo, dzieje. Szkice wybrane*. Przeł. M. ŁUKASIEWICZ, K. MICHALSKI. Warszawa 2000.

<sup>66</sup> W liście do Jana Adamskiego z 14 października 1966 r. poetka donosi: „Byłam w muzeum i widziałam tę dziewczynę, co to harda taka, właśnie dlatego piękna, że harda – i tę, co bez głowy,



Potencjał kruchości nie ogranicza się do prób relokacji grup niewidocznych zmarłych, którym odmówiono człowieczeństwa (*casus* ludzi-tarcz<sup>67</sup>), w obręb ram wojny w celu uznania ich śmierci, lecz może stanowić rodzaj utajonej broni w postaci tzw. wrażliwego pisania. Kruchość podmiotu nie determinuje w tym przypadku postawy pasywnej, lecz wiąże się z możliwością działania w sposób aktywny, między innymi poprzez zwrócenie uwagi na problemy o charakterze globalnym (ich globalność wynika ze stałej transmisji konfliktów przez środki masowego przekazu<sup>68</sup>) w „kruchoj” formie, jaką przyjmują wiersze Poświatowskiej; rezygnacja z biodetali, eksklamacji, pacyfistycznych haseł i partii dyskursywnych świadczy o konieczności odnalezienia takich efektów, których siła wynika z dystansu między zdarzeniem a myślą. Obrazy zatrzymane w kadrze wywołują napięcie, ponieważ z jednej strony stanowią tylko zapowiedź katastrofy, z drugiej zaś strony, dzięki sugestywnej pracy pamięci i wyobraźni, odraczają na moment katastrofę, stąd zakończenie pierwszej części *protestu*: „pamięć / rozrywa na włókna / kruche ściany szczęścia” (W, 287). Poświatowska uchwyciła ruch i światło Skopje w kluczowym momencie, który dla czytelnika posiadającego wiedzę kontekstową okazuje się szczególnie wzniosły. Pseudo-Longinos pisał, że pamięć wzniosłego uczucia „ostoi się przy długim przemyśleniu, przeciwko czemu opór jest trudny, a raczej niemożliwy, i czego pamięć jest silna i niezatarta”<sup>69</sup>.

## Zagłada

Bohdan Urbankowski, podkreślając konieczność uważnej lektury spuścizny Poświatowskiej, wskazuje jej zasadnicze cechy, które okażą się kluczowe dla zarysowania feministycznego potencjału tej poezji (sytuującego się na antypodach rozpoznania o zmysłowości i kontemplacji ciała<sup>70</sup>):

za to ze skrzydłami takimi. Fajnie nie mieć głowy! I Fra Angelico, co najpiękniejszy i da Vinci [...]” (*Haśka...*, s. 282).

<sup>67</sup> J. BUTLER: *Ramy wojny...*, s. 32.

<sup>68</sup> „Zdjęcia aktów okrucieństwa z Bośni pokazano wkrótce po tym, jak do nich doszło. Podobnie jak zdjęcia z Wietnamu, m.in. fotografie Rona Haberlego, dokumentujące masakrę około pięciuset nieuzbrojonych cywili w wiosce My Lai przez kompanię amerykańskich żołnierzy w marcu 1968 roku. Odegrały one istotną rolę w umacnianiu sprzeciwu wobec wojny, która bynajmniej nie była nieunikniona, nie była nie do opanowania, i której można było zaprzestać dużo wcześniej” (S. SONTAG: *Widok cudzego cierpienia...*, s. 109).

<sup>69</sup> PSEUDO-LONGINOS: *O górności*. W: *Trzy poetyki klasyczne. Arystoteles. Horacy. Pseudo-Longinos*. Przeł. i oprac. T. SINKO. Wrocław 1951, s. 100, cyt. za: D. OPAKKA-WALASEK: *Pasaże liryczne...*, s. 95.

<sup>70</sup> Zob. świetną monografię, która rozwija niepodejmowane dotąd wątki twórczości autorki *Jeszcze jednego wspomnienia*, Jana PIOTROWIAKA: *Namysł i emocje...* (szczególnie rozdziały: *Po-*

[...] wiersze tej poetki rzeczywiście tylko się broniły. Były nieśmiałe, dziewczęce, delikatne, jak ręce dziecka próbujące osłonić wąty płomyk świecy. Tak one – bez względu na ból – broniły życia, broniły miłości, broniły tego, co ulotne, kruche i zagrożone śmiercią – więc tym bardziej wymagające troski i czułości. I to była pierwsza, najważniejsza zasada jej filozofii<sup>71</sup>.

Rozpoznanie krytyka wciąż jest prawomocne. Poświatowska należy do artystek, których samoświadomość poetycka została zlekceważona przez krytyków i badaczy, stąd zaszeregowanie jej jako autorki jednego tematu i jednej dykcji poetyckiej. Słabe ciało w połączeniu z wyborem nienachalnego obrazowania i lingwistycznych konceptów stanowiły jej największe atuty, pozwalające na sytuowanie tej strategii w polu koncepcji Butler. Rozpatrywana tu kwestia „pamięci wielokierunkowej” dotyczy świadomego kodowania w wierszach Poświatowskiej niewspółmiernych zdarzeń (Zagłada, Wietnam, katastrofy naturalne), którego podstawą jest dostrzeżenie perspektywy wykluczonych (w przypadku utworu *Nad spaloną Żydówką* będą to kobiety):

Sulamito jak umierałaś?  
Rzewnie  
kiedy z twojego białego ciała  
wiatr uczynił zabawkę płomieniom  
Jeanne d'Arc nie tak spopieliała  
inaczej

Czyje włosy sypały złoto  
w wszystkich trzaskających iskrach  
czyje usta napiętnował  
wystrzał

I po co?  
Sulamito  
ilekroć ogień płonie  
pod dobrym garnkiem  
prześwietlam różowo dłonie  
patrzę

I pytam Sulamito  
po co?  
w dzień w noc  
i zgrzytam

---

etyckie studium człowieka i świata oraz „Prawda jest przeważnie śmiertelnie poważna...”. *Intelekt i emocje w doświadczeniu poetyckim Haliny Poświatowskiej*).

<sup>71</sup> B. URBANKOWSKI: „Wiersze bronią się same”. „Poezja” 1985, nr 2, s. 74.

bo chciałabym odkupić  
twoje żydowskie ciało  
z chrześcijańskich płomieni  
wrócić ci żydowską łąkę  
nagrzaną  
świętą – pod deszczem  
i młodość  
[...]

W, 58–59

Bezpośredni zwrot do ofiary oraz sensualny opis ciała Sulamity skonfrontowane z działaniami tych, których nazwa nominalna została usunięta (pozostaje w sferze domysłu), okazują się znaczącymi gestami pamięci. Utwór, należący do wczesnego etapu twórczości (zamieszczony został w debiutanckim *Hymnie bałwochwalczym*), zapowiada dwa, rozwijane w kolejnych latach, motywy: tellurycznej energii<sup>72</sup> oraz kruchości, akcentowanej przez wspomnienie tortur i dwukrotne zakwestionowanie celowości nieheroicznej śmierci Sulamity („po co?”), zadanej przez ten sam żywioł, który strawił Joannę d’Arc. Problem personaliów ofiary okazuje się najważniejszy, ponieważ w tytule *Żydówka* pozostaje bezimienna, a obdarzenie jej tożsamością Sulamity znamionuje gest przeniesienia w sferę kultury (wskazówką poświadczającą tę strategię byłoby nawiązanie do *Pieśni nad pieśniami* i *Fugi śmierci* Paula Celana), uchronienia przed zapomnieniem. Przejście Sulamity w inną substancjalność („nienawiścią wypisali twoje imię / rozkruszona ziemia” – W, 59) świadczy o pokładaniu w ziemi nadziei na nieśmiertelność.

W kolejnych tomach Poświatowska w sposób mniej jawny manifestuje pamięć o Zagładzie. Umieszczenie wiersza *Nad spaloną Żydówką* w debiutanckim tomie warunkowane jest przez nieodległy dystans czasowy, jaki dzielił pokolenie Współczesności od wydarzeń wojennych. W *Złotym zębie* Bohdana Drozdowskiego, rówieśnika Poświatowskiej, również pojawiają się reminiscencje Zagłady: „A ja widziałem / złote zęby / spadające na dno / okrwawionego przetaku // Kobiety / takie jak ty / stały długim szeregiem / otwarłszy na rozkaz / przeżarte usta / w oczekiwaniu na cios / który się zbliżał / krokami esmańskich butów”<sup>73</sup>. To właśnie wydarzenia, których pośrednimi świadkami byli przedstawiciele pokolenia ’56 (powstanie węgierskie 1956 roku, wojna w Wietnamie *etc.*), sprawiły, że mogli oni wpisać Zagładę w ciąg ludobójstw, akcentując jednak jej niepowtarzalność. W przypadku utworu Drozdowskiego topos żydowskiego złota nie jest w stanie wytworzyć w czytelniku empatii i uruchomić wyobraźni zaangażowanej etycznie, przekraczającej umowne granice oraz pozwalającej na

<sup>72</sup> Por. A. LEGEŻYŃSKA: *Od kochanki do psalmistki...*, s. 71.

<sup>73</sup> B. DROZDOWSKI: *Złoty ząb*. W: TENŻE: *Jest takie drzewo*. Kraków 1956, s. 29.

zawieranie sojuszy pamięci różnych podmiotów<sup>74</sup>. *Złoty żąb* stanowi powielony schemat formy wiersza, którą zaproponował Tadeusz Różewicz.

Tekst *Nad spaloną Żydówką* zapowiada strategię współbycia z podmiotami marginalizowanymi, którą Gayatri Chakravorty Spivak puentuje frazą: „Czy podporządkowani inni mogą przemówić?”<sup>75</sup>. Poświatowska rozszerza wspólnotę ofiar i poświęca liryk kobiecie<sup>76</sup> oraz wskazuje na grupę poszkodowanych, która nie była do tej pory reprezentowana w historiografii Zagłady<sup>77</sup>.

Alvin H. Rosenfeld, udowadniając, że zbrodnie Holokaustu wyostają zmysły, powołuje się na kreacyjną moc ognia: „To tak, jak gdyby płomienie, które pochłonęły tak wielu, niosły z sobą rodzaj chorej iluminacji”<sup>78</sup>. W poezji autorki *dnia dzisiejszego* można znaleźć katalog jawnych sygnałów „pamięci wielokierunkowej”, ale najważniejszym wierszem, który uruchamia myślenie ponad podziałami i zapewnił poetce szczególne miejsce na łamach „Kultury” (o czym powiadomiła listownie Caroline Karpinski), jest *Wietnam 1965*. W liście do wspomnianej przyjaciółki, z 25 października 1965 roku, Poświatowska donosiła:

Posyłam ci wiersz, dzięki demagogicznemu tytułowi dostałam się po raz pierwszy na pierwszą stronę „Kultury”, no i dzięki przyjaźni Grochowiaka, jak dotąd nieskalanej. Wiersz jest częściowo o tej dziewczynie wietnamskiej, co to się spaliła na ulicy na znak protestu przeciw wojnie, a częściowo o mnie [...] Nie wiem, czy dobry, Kochanie, ale pewnie potrzebny<sup>79</sup>.

Poetka ma świadomość niewspółmierności własnego doświadczenia i gestu sprzeciwu, o którym dowiedziała się najprawdopodobniej z prasy. We frazie: „na szczęście / rodzice mi dali łatwo palne ciało / wystarczy odrobina benzyny / w lekkich fałdach sukienki / wystarczy odrobina siarki / na ciemnej główce zapałki” (W, 290), unika biodetali, ponieważ interesuje ją obraz opalizujący wieloznacznością, kodujący wiele sensów (spalanie się z miłości i samospalenie), opracowany w sposób artystowski. Dlatego akcentuje lekkość fałdów sukienki, odrobinę benzyny i małość konotowaną przez konsekwentne użycie w wygłosie

<sup>74</sup> Zob. K. BOJARSKA: *Wydarzenia po Wydarzeniu. Białoszewski – Richter – Spiegelman*. Warszawa 2012.

<sup>75</sup> Zob. G.Ch. SPIVAK: *Czy podporządkowani inni mogą przemówić?* Przeł. E. MAJEWSKA. „Krytyka Polityczna” 2011, nr 24–25.

<sup>76</sup> Los żydowskich kobiet podczas działań Einsatzgruppen rekonstruuje: S. NEITZEL, H. WELZER: *Żołnierze. Protokoły walk, zabijania i umierania*. Przeł. V. GROTCOWICZ. Warszawa 2014, s. 185.

<sup>77</sup> Por. rozdział *Niewidoczność, sprawczość, podmiot. Perspektywa feministyczna i genderowa w badaniach nad Holokaustem*. W: A. UBERTOWSKA: *Holokaust. Auto (tanato) grafie*. Warszawa 2014.

<sup>78</sup> A.H. ROSENFELD: *Podwójna śmierć...*, s. 46.

<sup>79</sup> H. POŚWIATOWSKA: *Listy...*, s. 326–327.

dwóch derywatów z sufiksem zdrabniającym i jednego, który podtrzymuje efekt (odpowiednio: sukienka, zapalka i siarka). Wspomniany przez Poświatowską demagogiczny wymiar inicjalnej frazy stanowi zapowiedź perwersyjnej wolty w sposobie oddziaływania wiersza, ponieważ wytrąca czytelnika z rutyny i w trakcie lektury utworu powoduje dostrzeżenie nowych sposobów narratywizacji doświadczenia Zagłady (innych niż zaproponowane przez Różewicza w *Ocalonym*).

W trenie *Na śmierć Jana Palacha* Kazimierz Wierzyński oddaje hołd zmarłemu w wyniku poparzeń buntownikowi, pisząc: „Tu pali się ktoś / Za siebie i za nas, / Pali się z własnej woli / Pośrodku własnego narodu”<sup>80</sup>. Jego wiersz okazuje się w zestawieniu z *Wietnamem 1965* zachowawczy i stonowany, śmierć śmiałka w ogniu konsoliduje wspólnotę oraz przenosi go, za sprawą pamięci poety, w przestrzeń publicznego mitu, w wieczne teraz sztuki. Bunt herosa, który nie poddaje się niszczącej sile ognia, stanowi zarzewie nadziei oraz przewartościowuje wyznawaną do tej pory wiarę autora *Czarnego Błota* w mit telluryczny („Nie odprowadzaj młodego człowieka / Do gnilnej ziemi”<sup>81</sup>) na korzyść innego żywiołu – ognia. Wierzyński opowiada się za kulturowymi kliszami, Poświatowska natomiast eksponuje młodzieńczą gorliwość, sensualność detali urody płonącej:

nie mów mi o miłości  
nie przypominaj o zapachu lasu  
o moich młodych włosach  
o palcach

zapalałam ten stos  
żeby rozświecić ziemię

po omacku szłam i w ciemności  
[...]  
spójrz – płonę z miłości

W, 290

Poświatowska udowadnia, że sztuka (w tym przypadku poezja), pełniąc funkcję wielokierunkowej projekcji, która aktualizuje różne rodzaje pamięci i doświadczenia, nie może dotyczyć tylko wydarzenia będącego impulsem do jej powstania. Zawsze przekazuje coś więcej, pozostaje jednocześnie spóźniona i przed czasem, stąd tematyczna doraźność nigdy nie jest tym, co tak naprawdę stanowi jej temat. Archeologia pamięci okazuje się doskonałą metaforą obrazu-

<sup>80</sup> K. WIERZYŃSKI: *Na śmierć Jana Palacha*. W: TENŻE: *Sen mara. Poezje*. Paryż 1969, s. 85–86.

<sup>81</sup> Tamże, s. 86.

jącą procesy nakładania, złobienia i wypiętrzania kolejnych warstw aktywności memorialnej<sup>82</sup>.

„Wielokierunkowość pamięci” objawia się w poezji Poświatowskiej przez świadome użycie figury prozopopei (podmiot mówi z przestrzeni mortalnej, jest widmem, które spogląda na swoją przeszłość z dystansu), będącej, jak przekonuje Marta Tomczok, jedną z figur retorycznych (obok ironii, metafory i metonimii), po które sięgają poetki/poeci i prozaiczki/prozaicy w celu chwilowego przywrócenia głosu ofiarom<sup>83</sup>. W *Wietnamie 1965* będzie to ofiara o niepewnym statusie tożsamościowym, niejednoznaczna, balansująca na granicy czasów (przez nakładanie się metafor ognia, pustki, popiołów i retardacyjnego toku opowieści, akcentującego lament ofiary nad samą sobą). Prozopopeja wiąże się jednak z pewnym nadużyciem etycznym, które umożliwia zbyt silna identyfikacja z utraconym podmiotem<sup>84</sup>. Jej zaletą jest próba oddania sprawiedliwości eksterminowanym Żydom<sup>85</sup> (a także ofiarom innych ludobójstw) oraz przekroczenie bariery anonimowości za sprawą powoływania „światów możliwych”<sup>86</sup>, znoszących różnicę tożsamościową (będącą przyczyną Zagłady), pozwalającą na przyjęcie perspektywy człowieka pozbawionego personaliów:

[...]  
dawno temu  
moją dziecinną wiarę  
zabiło okrucieństwo  
mogłam napisać dramat  
albo wiersz  
[...]  
mogłam wejść do własnego domu  
otworzyć okno  
odetchnąć wieczornym powietrzem  
posłuchać o czym rozmawiają liście

mogłam uśmiechać się do ludzi  
mówić dzień dobry  
mówić do widzenia  
mówić jaką pani ma piękną suknię  
[...]

<sup>82</sup> Takie spojrzenie prezentuje Georges DIDI-HUBERMAN w książce: *Kora*. Przeł. T. SWOBODA. Gdańsk 2013, s. 78.

<sup>83</sup> Zob. M. TOMCZOK: *Czyja dzisiaj jest Zagłada? Retoryka – ideologia – popkultura*. Warszawa 2017, s. 54.

<sup>84</sup> Por. tamże, s. 55.

<sup>85</sup> Por. tamże, s. 58.

<sup>86</sup> Stanisław Balbus wyszczególni, w kontekście powoływania „światów możliwych” w poezji Wisławy Szymborskiej, strategię opisu pustki, która współgra z poczynaniami Poświatowskiej. Zob. S. BALBUS: *Świat ze wszystkich stron świata. O Wisławie Szymborskiej*. Kraków 1996, s. 140.

Dawno temu  
 przeżyłam to wszystko  
 w krótkim okamgnieniu

a teraz jestem niczym  
 [...]

W, 292

Poświatowska zdaje sobie sprawę z potencjału retorycznego ikonosfery, stąd akcentowanie poczucia braku intymności w chwili samospalenia, co wynika, jak pisze Sontag, z chęci uchwycenia niezainscenizowanego ujęcia (*casus* zdjęcia Huynh Cong Uta z 1972 roku przedstawiającego biegące po szosie, krzyczące z bólu dzieci z wioski, na którą Amerykanie zrzucili napalm<sup>87</sup>), mogącego stanowić podstawę do podjęcia protestu (takie zdjęcia autorstwa Larry'ego Burrowsa od 1962 roku drukował „Life”<sup>88</sup>) i empatycznego zaangażowania patrzącego (przy jednoczesnym przekroczeniu granicy przyzwoitości):

[...]  
 gazety napisały o mnie  
 pewien fotoreporter zdołał nawet utrwalić  
 moje dogasające członki  
 niewiele tego było  
 garść dwie  
 [...]

W, 291

Aby w czytelniku mogła zaistnieć świadomość „pamięci wielokierunkowej”, którą próbowałem zrekonstruować, konieczne jest spełnienie kilku warunków: przemawianie w imieniu bezbronnych (jak w *Wietnamie 1965*) przy użyciu prozopopei, kreowanie obrazów zatrzymanych w kadrze, pobudzających wyobraźnię i uruchamiających strategię utożsamienia (*casus* wiersza *protest*), co wiąże się z maksymalnym zbliżeniem do poległych (ale nigdy z próbą zajęcia ich miejsca), oraz podjęcie wyzwania wypracowania idiomu akcentującego kruchość, słabość zapisu/zapisanego, obywatelstwo się bez deklaracji, posiłkujące się obrazami, w które wpisana jest groźba zniszczenia, nietrwałości, ulotności.

Forma buntu podjętego przez Poświatowską nie została rozpoznana przez krytykę. Legeżyńska, pisząc o „sygnałach obecności drugiego ciała”<sup>89</sup>, dostrzega tylko jedną relację – miłosną: „Inny w świecie Poświatowskiej uobecnia się jako autonomiczne, drugie »ja«, kochanek”<sup>90</sup>. W jej poezji Inny jest również gwaran-

<sup>87</sup> Por. S. SONTAG: *Widok cudzego cierpienia...*, s. 71.

<sup>88</sup> Por. tamże, s. 49.

<sup>89</sup> A. LEGEŻYŃSKA: *Od kochanki do psalmistki...*, s. 66.

<sup>90</sup> Tamże.



tem zachowania pamięci o niej samej, skoro „meble są kanciaste / a ciało – delikatne” (W, 575). Świadomość kruchości ciała, wyśpiewującego „hymn głodu i okrucieństwa” (W, 288), koi myśl o jego rozrodczym potencjale:

to my rodzimy mężczyzn o mocnych dłoniach  
nie z uśmiechu lecz z bólu i ziemi – pachnące  
[...]  
w głębokich wąwozach naszych trzewi  
są mchem wysłane gniazda i są piskłeta  
i dzieje się tam tajemnica istnienia której nikt nie przejrzał  
i rosną pokłady prehistorii której nikt nie upamiętnił  
[...]  
a my ciche jak Maria akceptujemy z pokorą  
łaknienie naszych trzewi i naszych rąk przeznaczenie

W, 311

To także forma buntu przeciw przemocy, rozsadzająca ramy i nadająca życiu określony kierunek, pozwalająca na apologię trwania w międzypokoleniowej transmisji DNA („trzeba się rodzić / rodzić / wiecznie rodzić / uparta ziemia krąży / obciążona owocem / trwa” – W, 53).

Butler, poddając krytyce rozróżnienie sfer prywatnej i publicznej dokonane przez Hannah Arendt w *Kondycji ludzkiej* i powołując się na tezę Lindy Zerilli, która akceptując wymóg widzialności ciała i jego ekspozycji jako warunku powodzenia działań rewolucyjnych, uświadamia, że „rytmiczne wzorce ulotności”<sup>91</sup> dotyczą także aktów wytwarzania (*poiesis*) i działania (*praxis*), akcentuje wagę decyzji o proteście, nawet jeśli działanie okaże się krótkotrwałe. Ciało pojawiające się w poezji Poświatowskiej stanowi nie tylko obiekt kontemplacji, lecz również ataku i wyzysku (także seksualnego) (*casus* zdarzenia epicznego) oraz akt samoświadomości w kwestii podejmowanych form protestu. Kruchość i bezbronność charakteryzują nie tylko ciało naznaczone chorobą, ale też każde pojedyncze istnienie wchodzące w jakiekolwiek konstelacje zależności (zgromadzenia) i podległości (wojny):

ciało – miękkie fosforyzujące wewnątrz  
o przewodach najczulszych najcieńszych  
włókna nerwy spięcia błyski  
biegnące od rzęsy do rzęsy

doskonała obłość  
odkrywająca światu  
jego własną konstrukcję

W, 297

<sup>91</sup> J. BUTLER: *Zapiski o performatywnej teorii...*, s. 44.

Sontag, odpowiadając na pytanie, dlaczego większości wojen nie udaje się zyskać pełniejszego znaczenia, wskazuje na prymat idei legitymizujących zainteresowanie świata i mediów katastrofami, których czas trwania oraz straty po obu stronach barykady nie powinny zapewnić im doniosłości (*casus* hiszpańskiej wojny domowej, wojny w Bośni, konfliktu izraelsko-palestyńskiego). Stąd, jak gorzko stwierdza, niektóre długoterminowe interwencje zbrojne spotkały się ze względnie niewielkim zainteresowaniem fotoreporterów<sup>92</sup>, co świadczy o podwójnych standardach i reglamentowaniu obrazów cierpienia według politycznie sankcjonowanego porządku.

Wojna w Wietnamie, z uwagi na straty po stronie ludności cywilnej i obrazy wybuchającego napalmu oraz rannych ofiar, może stanowić reminiscencję Zagłady jako wydarzenie o porównywalnej mocy traumatycznego rażenia cywilów i żołnierzy<sup>93</sup>. To właśnie poetki/poeci urodzone/urodzeni około 1935 roku (a więc debiutujący w 1956 roku) lub w 1946 roku (formacyjnie należące/należący do Nowej Fali<sup>94</sup>) rejestrują wojnę w Wietnamie jako wiązkę nieustabilizowanych obrazów należących do pola skojarzeniowego Zagłady i innych konfliktów zbrojnych. Działania na Półwyspie Indochińskim, których wizualna bliskość (za sprawą prasy i telewizji) musiała nieuchronnie pobudzać wyobraźnię piszących, stanowiły rodzaj katalizatora, co w połączeniu z faktem, że dzieciństwo przedstawicieli pokolenia Współczesności upłynęło w cieniu wojny<sup>95</sup>, wzmagало etyczną powinność stałej transmisji pamięci o tych, których ona pochłonęła.

Postulowana przez Rothberga „pamięć wielokierunkowa” stanowi przeciwwagę dla prób politycznego zawłaszczania pamięci i relegowania ofiar innych konfliktów poza ramy reprezentacji, pozwala także dostrzec w tym, co aktualne, reminiscencję przeszłości. Poezja Poświatowskiej, ze względu na stałe zaangażowanie wykazywane w formie doboru środków stylistycznych, tematów i rejestrów językowych, jest przykładem tylko pozornie zaskakującego spotkania dwóch pamięci: Zagłady i wojny w Wietnamie. Ich mariaż i fuzja, w kontekście postulowanego przez Poświatowską wrażliwego pisania, okazują się naturalną konsekwencją zawierania sojuszy niepełnosprawnej z podporządkowanymi i bezbronnymi: kobietami (za sprawą kreacji lirycznych apokryfów)<sup>96</sup>, zwierzętami towarzyszącymi (szczególnie kotami) oraz ofiarami katastrof naturalnych i wojennych, dlatego poetka deklaruje: „w solidarności jest nam / jak w ogrodzie” (W, 604).

<sup>92</sup> Por. S. SONTAG: *Widok cudzego cierpienia...*, s. 48.

<sup>93</sup> Por. M. HERR: *Depesze*. Przeł. i przypisami opatrzył K. MAJER. Kraków 2016.

<sup>94</sup> Por. J. KORNHAUSER: *Wietnam...*, s. 61.

<sup>95</sup> Por. R. MIELHORSKI: „Przebisnu rówieśnik”. O cyklu „Zabawy chłopięce” Stanisława Grochowiaka. „Literaturoznawstwo” 2007, nr 1 (1).

<sup>96</sup> Por. A. LEGEŻYŃSKA: *Od kochanki do psalmistki...*, s. 69.

## Bibliografia

- BALBUS S.: *Świat ze wszystkich stron świata. O Wisławie Szymborskiej*. Kraków 1996.
- BŁAŻEJOWSKA K.: *Uparte serce. Biografia Poświatowskiej*. Kraków 2014.
- BOJARSKA K.: *Wydarzenia po Wydarzeniu. Białoszewski – Richter – Spiegelman*. Warszawa 2012.
- BURYŁA S.: *Rozrachunki z wojną*. Warszawa 2017.
- BURZYŃSKA A.R.: *Maska twarzy. Twórczość dramatyczna Stanisława Grochowiaka*. Kraków 2011.
- BUTLER J.: *Ramy wojny. Kiedy życie godne jest oplakiwania?* Przeł. A. CZARNACKA. Warszawa 2011.
- BUTLER J.: *Walczące słowa. Mowa nienawiści i polityka performatywu*. Przeł. A. OSTOLSKI. Warszawa 2010.
- BUTLER J.: *Zapiski o performatywnej teorii zgromadzeń*. Przeł. J. BEDNAREK. Warszawa 2016.
- DIDI-HUBERMAN G.: *Kora*. Przeł. T. SWOBODA. Gdańsk 2013.
- DROZDOWSKI B.: *Złoty ząb*. W: B. DROZDOWSKI: *Jest takie drzewo*. Kraków 1956, s. 29.
- GADAMER H.-G.: *Mitopoetyckie odwrócenie w „Elegiach duinejskich” Rilkego*. Przeł. M. ŁUKASIEWICZ. W: H.-G. GADAMER: *Rozum, słowo, dzieje. Szkice wybrane*. Przeł. M. ŁUKASIEWICZ, K. MICHAŁSKI. Warszawa 2000, s. 263–283.
- GROCHOWIAK S.: *Rzeczy na głosy*. Poznań 1966.
- Haśka. *Poświatowska we wspomnieniach i listach*. Zebrała i oprac. M. PRYZWAN. Warszawa 2015.
- HERR M.: *Depesze*. Przeł. i przypisami opatrzył K. MAJER. Kraków 2016.
- KALETA P.: *Szczękościsk wojny. Kilka uwag na temat powieści „Trismus” Stanisława Grochowiaka*. W: *Literatura i różne historie. Szkice o literaturze XX i XXI wieku*. Red. B. GUTKOWSKA, A. NĘCKA. Katowice 2011, s. 99–110.
- KORNHAUSER J.: *Wietnam*. W: J. KORNHAUSER: *148 wierszy*. Kraków 1982, s. 61.
- KOWALSKA-LEDER J.: *Doświadczenie Zagłady z perspektywy dziecka w polskiej literaturze dokumentu osobistego*. Wrocław 2009.
- LEGEŻYŃSKA A.: *Od kochanki do psalmistki... Sylwetki, tematy i konwencje liryki kobiecej*. Poznań 2009.
- LISZKA K.: *Etyka i pamięć o Zagładzie*. Warszawa 2016.
- MIELHORSKI R.: „Przebisnu rówieśnik”. O cyklu „Zabawy chłopięce” Stanisława Grochowiaka. „Literaturoznawstwo” 2007, nr 1 (1), s. 189–205.
- MIŁOŚZ C.: *Świadek poezji. Sześć wykładów o dotkliwosciach naszego wieku*. Warszawa 1987.
- MIRZOEFF N.: *Jak zobaczyć świat*. Przeł. Ł. ZAREMBA. Kraków–Warszawa 2016.
- NEITZEL S., WELZER H.: *Żołnierze. Protokoły walk, zabijania i umierania*. Przeł. V. GRO-TOWICZ. Warszawa 2014.
- OPACKA-WALASEK D.: *Pasaże liryczne*. Katowice 2013.
- PAGE T.: *Vulnerable Writing as a Feminist Methodological Practice*. „Feminist Review” 2017, no 115. Dostępne w Internecie: <https://link.springer.com/article/10.1057/s41305-017-0028-0> [data dostępu: 26.05.2018].

- PANTUCHOWICZ A.: *Klucz do domu liryki Haliny Poświatowskiej*. „Język Artystyczny” 1995, nr 9, s. 56–80.
- PIOTROWIAK J.: *Namysł i emocje. Studia i szkice o doświadczeniu poetyckim Haliny Poświatowskiej*. Katowice 2011.
- POŚWIATOWSKA H.: *Listy*. Kraków 2015.
- POŚWIATOWSKA H.: *Wszystkie wiersze*. Kraków 2014.
- RANCIÈRE J.: *Estetyka jako polityka*. Przeł. J. KUTYŁA, P. MOŚCICKI. Przedmową opatrzył A. ŻMIJEWSKI. Posłowie napisał S. ŽIŽEK. Il. J. RAJKOWSKA. Warszawa 2007.
- ROSENFELD A.H.: *Podwójna śmierć. Rozważania o literaturze Holocaustu*. Przeł. B. KRAWCOWICZ. Warszawa 2003.
- ROTHBERG M.: *Pamięć wielokierunkowa. Pamiętanie Zagłady w epoce dekolonizacji*. Przeł. K. BOJARSKA. Warszawa 2015.
- SONTAG S.: *Widok cudzego cierpienia*. Przeł. S. MAGALA. Kraków 2010.
- SPIVAK G.Ch.: *Czy podporządkowani inni mogą przemówić?* Przeł. E. MAJEWSKA. „Krytyka Polityczna” 2011, nr 24–25, s. 196–239.
- STANUCH S.: *W kościółku serca (o erotycznej poezji Haliny Poświatowskiej)*. „Poezja” 1985, nr 2, s. 41–51.
- SULEIMAN S.R.: *Crises of Memory and the Second World War*. Cambridge, Massachusetts–London 2008.
- SZYMBORSKA W.: *Autotomia*. W: W. SZYMBORSKA: *Zmysł udziału. Wybór wierszy*. Grafiki B. GAWDZIK-BRZOZOWSKA. Kraków 2006, s. 21–22.
- SZYMBORSKA W.: *Rozmowa z kamieniem*. W: W. SZYMBORSKA: *Zmysł udziału. Wybór wierszy*. Grafiki B. GAWDZIK-BRZOZOWSKA. Kraków 2006, s. 7–9.
- TOMCZOK M.: *Czyja dzisiaj jest Zagłada? Retoryka – ideologia – popkultura*. Warszawa 2017.
- UBERTOWSKA A.: *Holokaust. Auto (tanato) grafie*. Warszawa 2014.
- URBANKOWSKI B.: „Wiersze bronią się same”. „Poezja” 1985, nr 2, s. 74–75.
- WIERZYŃSKI K.: *Na śmierć Jana Palacha*. W: K. WIERZYŃSKI: *Sen mara. Poezje*. Paryż 1969, s. 85–86.
- ZIÓŁKOWSKI G.: *Okrutny teatr samospaleń. Protesty samobójcze w ogniu i ich echa w kulturze współczesnej*. Poznań 2018.

Andrzej Juchniewicz

“Sense of Participation”  
Communities, Alliances of the Vulnerable and the Subservient  
in Halina Poświatowska’s Poetry

Summary

Using Michael Rothberg’s concept of the multidirectional memory, the author of this article proves that in Halina Poświatowska’s poetry memory of the Shoah is activated in confrontation with media images of the Vietnam War. In the poems, the memory of various genocides is

dynamic, because of which such phenomena as competitiveness, rivalry, or dominance of forms of commemorating chosen mass crimes give way to the rule of consolidation of memory. The author also investigates the feminist motifs and observes the convergence between the forms of resistance presented by Poświatowska and the concepts of revolt discussed by Judith Butler (grievability, vulnerability). The involvement of the poet in matters contemporary to her is – next to the contemplation of the fragile body – the most important theme of her poetry, which has not been noted by the critics, who accused her of escapism, egotism, imitativensness, and infantilism.

Key words: multidirectional memory, poetry, sensitive writing, Shoah, Poświatowska