

KAROLINA WIELICZKO-PALUCH

UNIwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie

MIEJSCA „PUSTOSZEJĄCE” I RZECZY, KTÓRE „JESZCZE PAMIĘTAJĄ”. O JEDNYM Z WYMIARÓW DOŚWIADCZENIA UTRATY W POEZJI STANISŁAWA PIĘTAKA

Stanisław Piętaś, urodzony w 1909 roku i tragicznie zmarły w 1964, jest jednym z ponownie odkrywanych dziś pisarzy. Jego twórczość ukształtowała się pod wpływem doświadczeń z czasu dwóch wojen światowych i kryzysu gospodarczego lat trzydziestych XX wieku. Pisarz urodził się i wychował w Wielosiu pod Tarnobrzegiem. Był znakomicie zaznajomiony z najważniejszymi i najbardziej aktualnymi dokonaniem literackimi czasów, w których zaczynał tworzyć. Piętaś, ukształtowany przez chłopskość, pragnął wzbogacić polski kanon kulturowy o głębinowe doświadczenia życia wsi: jej mentalność, wyobraźnię, atmosferę. Wskazywał na ogólnoludzkie walory chłopskości – niedocenianej, a przecież niezbywalnej części naszej zbiorowej tożsamości – dzięki którym dostrzegał możliwość jej harmonijnego scalenia z kanonem literatury narodowej. Piętaś dostrzegał uniwersalny wymiar chłopskiego doświadczenia, dzięki czemu wykształcił w twórczości pewien typ podmiotu-bohatera, który nie dysponuje stereotypowo chłopską świadomością znaną z pisarstwa epok wcześniejszych. Istotną cechą owego bohatera jest melancholijna wrażliwość (łączona przecież w powszechnym odbiorze przede wszystkim z kulturą mieszczańską). Tematem niniejszej pracy będzie właśnie jeden ze sposobów realizacji motywów melancholijnej utraty w twórczości Stanisława Piętaś.

Pojęcie *utraty* zostało zaczerpnięte z pracy Małgorzaty Okupnik, która dokonała zestawienia różnych stanowisk z punktu widzenia ustaleń fenomenologii. Badaczka rozumie *utratę* jako doświadczenie świata i siebie samego następujące po dramatycznym zdarzeniu, polegającym na nieodwracalnym zerwaniu relacji „ja” z obiektem realnym bądź wyobrażonym, z którym podmiot łączyła silna więź, skutkiem zaś tego procesu jest destabilizacja pewnych struktur podmiotowości¹. *Utrata* w poezji Stanisława Piętaś łączy się z tematami charakterystycznymi dla utworów quasi- oraz autobiograficznych: opuszczenie domu rodzinnego, śmierć

¹ M. Okupnik, *Doświadczenie utraty w perspektywie fenomenologii*, [w:] *Utrata i żałoba. Teoria i praktyka*, red. R. Kleszcz-Szczyrba, A. Gałuszka, Katowice 2016, s. 38.

bliskich (zwłaszcza rodziców), przywoływanie obrazów przeszłości. Można również mówić o utracie na płaszczyźnie socjologicznej, to znaczy: doświadczonej przez podmiot tej twórczości w konfrontacji z rzeczywistością dojrzałego życia, wiążącej się z niespełnieniem marzeń o poetyckiej sławie oraz frustracji narastającej z powodu fiaska dążeń do poprawy bytu innych (przede wszystkim bytu duchowego). Lęki i tęsknoty Piętaka mają wprawdzie wyraźne podłoże historyczne i społeczne, o czym badacze wielokrotnie pisali (podkreślał to między innymi Feliks Fornalczyk²), jednak w niniejszym szkicu ograniczę omawianie fenomenu *utraty* do psychologicznego aspektu, skupiając się na właściwościach indywidualnego życia wewnętrznego podmiotu twórczości Piętaka.

Należy poczynić uwagę, że podmiot Piętaka, będący kreacją artystyczną, tekstową, zachowuje jednocześnie pewne cechy wrażliwości samego autora, który na kartach twórczości dawał wyraz własnemu uczuciu niespełnienia. W utworach tego autora napotkamy wątki wspomnieniowe, pojawia się motyw powrotu do rodzinnego domu. Problem *utraty* szczególnie dojmująco został wyrażony w najpóźniejszej poezji, dlatego też materiał do niniejszych rozważań zostanie zaczerpnięty z trzech ostatnich tomów poetyckich: *Szczęścia i cierpienia* (1958), *Pośrodku żywiołów* (1960) oraz *Zaklinań* (1963)³.

Geneza sposobu kreacji bohatera lirycznego i świata, w którym jego świadomość została osadzona, sięga jeszcze dwudziestolecia międzywojennego. Poetyckie doświadczenia mają u Piętaka wymiar przestrzenny, zatem i narracje o powrotach do domu dotyczą często miejsc topograficznie określonych lub – jeśli przenikają do wierszy jako widziadła senne – wtedy stanowią pewnego rodzaju przypomnienie realnych, znanych poecie miejsc z Wielowsi czy okolic. Dzięki temu Piętak uczynił częściowo zadość najważniejszemu – z punktu widzenia autora *Młodości Jasia Kunefala* – postulatowi autentystów skupionych wokół „Okolicy Poetów”, to znaczy: wierności osobistemu doświadczeniu życiowemu, w tym także własnym przeżyciom, marzeniom czy snom. Oparcie wizji poetyckiej na konkretnie nie wykluczało bowiem fantazjotwórstwa, co wielokrotnie podkreślał Stanisław Czernik⁴. Zwłaszcza materiał wspomnieniowy z czasów dzieciństwa i młodości Czernik uważał za szczególnie wartościowy pod względem wykorzystania w poezji. Dla zorganizowanego i celowego fantazjowania, czyli właśnie fantazjotwórstwa, konieczne jest uzupełnianie pewnych luk w pamięci i świadomości podmiotu,

² Por. F. Fornalczyk, *O prozie Stanisława Piętaka*, [w:] tegoż, *Przypisani tej ziemi*, Poznań 1968, s. 27.

³ W *Poezjach zebranych* z 1964 roku, czyli w ostatnim swoim zbiorze, poeta umieścił niektóre z omawianych dalej wierszy poza tomem *Pośrodku żywiołów*, wyodrębniając z niego całkowicie cykl *Pisane przez lata* (ten układ został powtórzony potem w pierwszym tomie *Pism* S. Piętaka), jeden z utworów natomiast (*Noc wielokrotniona*) został zupełnie pominięty w tych późniejszych wydaniach. By nie utracić cennego – w kontekście badanego zagadnienia – materiału tekstowego, korzystam z pierwodruków trzech ostatnich tomów.

⁴ S. Czernik, „Okolica Poetów”. *Wspomnienia i materiały*, Poznań 1961, s. 172–176, 182–188.

powstającymi pomiędzy „cząstkami realnych spostrzeżeń”⁵. W kreowaniu nowej poetyckiej, ale „autentycznej” w Czernikowskim znaczeniu wizji, niezbędny byłby także „moment uczuciowy”, poezjotwórczy impuls emocjonalny. Dopiero ten, połączony z konkretem, miał dać nową poetycką jakość, oryginalną wizję. W ten sposób niezbędnymi składnikami utworu poetyckiego, który dotyczy przeszłości podmiotu mówiącego w utworze, stają się: elementy rzeczywistości naocznej, obiektywnie istniejącej oraz składniki emocjonalne – doświadczone i zapamiętane, wpisujące się w porządek „biografii” autora⁶. Zaznaczmy jednak wyraźnie, że nie można myśleć w przypadku tej twórczości o *stricte* biografii (czy też autobiografii). W ostatnich latach tworzenia Piętaka wskazywał na autentyzm Czernika jako jedną z najważniejszych koncepcji, kształtujących jego poezję⁷. Należy jednak pamiętać, że nigdy nie zdezaktualizowało się wygłoszone jeszcze przed wojną zastrzeżenie, iż w jego twórczości pierwiastek wyobraźniowy zdecydowanie dominuje nad realistycznie pojmowaną konkretnością⁸. Związek z rzeczywistością oznaczał więc dla Piętaka przede wszystkim dbałość o odzwierciedlenie prawdy życia psychicznego.

Pamięć Piętaka, by użyć formuły Frances Amelii Yates, to „pamięć widząca miejsca”⁹ – metafora ta pozwala podkreślić wybitnie wizualny charakter twórczości autora, który swój debiutancki tom poetycki zatytułował: *Alfabet oczu* (wyd. 1934 z datą 1935). Piętak w tym tomie chętnie tworzył zestawienia poetyckich obrazów na zasadzie klatek filmowych¹⁰. Widać w tej metodzie z kolei wpływy awangardowe, zwłaszcza inspiracje Julianem Przybosiem. Zakres rzeczywistości wykreowanej w wierszach Piętaka jest często ograniczony do tego, co pozostaje dostępne świadomości (wizualnej) bohatera utworów. Podmiot, osadzony w konkretnym miejscu i czasie, percypuje świat dostępny zmysłom, przy czym to, co zewnętrzne przenika się ze światem psychicznym za pomocą metafor, które niejako skalają fakty fizykalne i emotywne. Świadomość bohatera lirycznego rozszerza się na dostępny widzeniu pejzaż zewnętrzny, w którym podmiot poszukuje obiektów, zaspokajających potrzeby wywiedzione z wewnętrznego świata lirycznego *ego*¹¹.

⁵ Tamże, s. 183.

⁶ Czernik podkreślał wagę autentyczności uczuć w liryce: „Jeżeli natomiast do wiersza wchodzi uczucia przedstawione tylko w roli rzeczywistych, a będące najpospolitszym myśleniem, czyli grą słów, wiersz staje się zupełnie czymś innym, będzie raczej udawaniem liryki...” (tamże, s. 164).

⁷ Por. *Rozmowa ze Stanisławem Piętakiem*, rozm. przepr. J. Śpiewak, „Twórczość” 1964, nr 4, s. 44.

⁸ Zob. S. Otwinowski, *Rozmowa ze Stanisławem Piętakiem*, „Czas” 1938, nr 50, s. 8.

⁹ M. Zaleski, *Formy pamięci. O przedstawianiu przeszłości w polskiej literaturze współczesnej*, Warszawa 1996, s. 44–45.

¹⁰ Co ciekawe, oczy rejestrowały nie tylko wrażenia *stricte* wizualne, ale i treści emocjonalne czy bodźce fizjologiczne; zob. W.P. Szymański, *Z doświadczeń głodu i wyobcowania*, [w:] tegoż, *Neosymbolizm. O awangardowej poezji polskiej w latach trzydziestych*, Kraków 1973, s. 263.

¹¹ Por. Z. Łapiński, „Świat cały – jakże zmieścić go w żrenicy”. (*O kategoriach percepcyjnych w poezji Juliana Przybosia*), [w:] *Studia z teorii i historii poezji*, red. M. Głowiński, seria 2, Wrocław 1970, s. 283.

Dodajmy, że w przypadku Piętaka zatarcie granic między wnętrzem a zewnątrzem zostaje wzbogacone jeszcze o z ducha romantyczne rozumienie związku człowieka z pejzażem¹².

Poezja Piętaka, jako twórczość „wzrokocentryczna”, może stanowić przedmiot badań z kręgu tzw. geografii wizualnej, o której pisała Elżbieta Rybicka¹³. Wypełniają ją reminiscencje domu i pejzażu wielowiejskiego. Poeta pisze: „Więc znowu jestem na drodze do rodzinnej wsi...”, a następnie podmiot może „oczyszczać duszy” oglądając obrazy z minionego okresu życia. W twórczości Piętaka odnajdziemy opisy miejsc, które „nie pełnią tylko funkcji lokalizacyjnej dla wspomnień, nie są tylko «magazynami», z których «ja» autobiograficzne wydobywa przeszłość. Pełnią często funkcję stymulacyjną, sprawczą, aktywizując pamięć”¹⁴.

W tym kontekście szczególnie interesujące okazały się więc te utwory, w których pierwiastek wspomnieniowy wyraźnie współdziała z wyobraźnią poetycką. Mowa o lirykach, w których pojawia się pewien szczególny wariant motywu powrotu. Podmiot zatem ponownie znajduje się w znanym niegdyś tak dobrze miejscu, a pod wpływem wzruszenia przywoływane są wspomnienia dotyczące sfery wyglądów zapamiętanych przedmiotów i ludzi. Interferują ze sobą dwie czasoprzestrzenie: dawna i obecnie widziana (zabieg znany ze wspomnianej uprzednio twórczości Przybosa). Przyjrzyjmy się wierszowi *Zamieć*, w którym oba plany wprawdzie nie przenikają się ze sobą fantastycznie, ale jeden widok po prostu przywołuje drugi, wcześniejszy:

Snieżny pył jak ręka pożegnania wzbija się w niebo.
Chłopcy biegną po lodzie, siwieje w błękitach drzewo.
Psociłem i ja kiedyś na wiślanym, cichym brzegu
i milej szukałem jak zguby wśród zmierzchu i śniegu.
Do dzisiaj czuję we śnie, jak skroś zamieć ktoś mnie bije
i pyta w śmiechu drżącym – powiedz, czyje ręce, czyje...?
Odgaduję twarz, strwożony głos i gorące ciało.
A więc szczęścia było w tamtych latach mało, za mało¹⁵.

Już teraz warto zaznaczyć, iż dzieciństwo w poezji Piętaka było wprawdzie rzeczywistością bezpowrotnie utraconą, ale nie było utraconym rajem¹⁶. Nie tylko

¹² Piętaś „utożsamiał się z krajobrazem na wzór romantyków: cierpiąc razem z przyrodą i ziemią (...) jak Prometeusz, jak Chrystus – w imię krajobrazu”; J.Z. Brudnicki, *Państwo Piętaka*, „Okolice” 1990-1991, nr 11/3, s. 14.

¹³ E. Rybicka, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Kraków 2014, s. 257-260.

¹⁴ Tamże, s. 287.

¹⁵ S. Piętaś, *Zamieć*, [w:] tegoż, *Szczęście i cierpienie*, Kraków 1958, s. 26. Dalej w tekście, cytując z niniejszego wydania, stosuję oznaczenie SC oraz podaję numery stron.

¹⁶ Jan Brzękowski, wskazując na anty-sielankowość poezji Piętaka, uzasadnia ją uwarunkowaniami historyczno-społecznymi oraz pokrewieństwem z poezją Czechowicza; J. Brzękowski,

z twórczości fikcjonalnej, ale i z wypowiedzi o charakterze wspomnieniowym, można dowiedzieć się, że wspomnienia głodnego i wojennego dzieciństwa wiejskiego, chorobliwego chłopca nie miały same w sobie wartości terapeutycznej. Należy podkreślić, iż Piętakowy podmiot nie dysponuje pamięcią *stricte* nostalgiczną, czyli taką – jak pisał Marek Zaleski – z której „usunięto ból”¹⁷. Pamięć Piętaka nie jest wybiórcza. Paradoksalnie, za sprawą powtarzania w kolejnych wierszach bolesnych wspomnień, wydaje się nawet, że wielowiejski poeta obsesyjnie lubił wracać właśnie nie do Arkadii dzieciństwa, ale do wspomnień przykrych, związanych z wojną, głodem, ubóstwem, ostracyzmem społecznym. Bolesne przeżycia pojawiają się często w utworach onirycznych, stając się jakby wierszowaną wersją koszmarnego snu. Wojna i złe warunki bytowe wywołały w podmiocie uraz, który uparcie powtarza się w marzeniach poetyckich, domagając się przepracowania, kolejnej szansy na „poradzenie sobie” z traumą¹⁸. Podmiot powracał także do własnego obrazu z dawnych lat – obrazu melancholijnego, smutnego dziecka, błakającego się samotnie po polach, czującego często głód i strach:

Czybym w przelotnym śnie
zobaczył dawnego siebie?
(...)
Myśli moja, jesteś jak gwiazda spadająca.
Lecz gwiazda, nim dotknie ziemi,
nawiedza ciemne powietrze światłem i westchnieniem.
A ty ożywasz we mnie nie to, co pragnę,
zapomniane cierpienie¹⁹.

Wbrew deklaracjom o niechętnym rekonstruowaniu bolesnych wspomnień, podmiot z pewnym niezwykłym upodobaniem odtwarza na kartach utworów właśnie te traumatyczne przeżycia. Łączność z przeszłością jest bohaterowi tej twórczości potrzebna, gdyż bieg własnego życia postrzega jako całość, w dzieciństwie upatrując antycypacji późniejszego losu. Poeta więc powraca do początków takiego życia, jakie dane mu było przeżyć później i w tym sensie powrót do miejsc dzieciństwa będzie jeszcze jedną próbą skonstruowania mitu genealogicznego – mitu okrutnego, ale eksplikującego sensy egzystencjalne nie tylko w sensie terapeutycznym, ale i innym, irracjonalnym – jakby przyszłemu pocie dany był intuicyjny wgląd we własną przyszłość.

Kilka uwag o twórczości Stanisława Piętaka, [w:] tegoż, *Szkice literackie i artystyczne 1925–1970*, wybór, wstęp i oprac. A.K. Waśkiewicz, Kraków 1978, s. 187.

¹⁷ M. Zaleski, *Formy pamięci...*, s.

¹⁸ Zob. Z. Freud, *Poza zasadą przyjemności*, [w:] tegoż, *Poza zasadą przyjemności*, tłum. J. Prokopiuk, Warszawa 1975, s. 36–39.

¹⁹ S. Piętak, *Noc zwielokrotniona*, [w:] tegoż, *Pośrodku żywiołów*, Warszawa 1960, s. 48, 50. Dalej w tekście, cytując z niniejszego wydania, stosuję oznaczenie PŻ, a także podaję numery stron.

Idę – tu na nizinnych polach
 gotowy byłem oddać kiedyś życie,
 aby złączyć swe ciało z ciałem ukochanej.
 Tuliłem się do brzozy białej,
 tuliłem się do rówieśnika
 i nagle z krzykiem rzuciłem się na ziemię,
 widać, przeczułem wszystkie mroki
 krzywdy i rozkoszy²⁰.

Doświadczenie utraty symbolizuje w wierszach Piętaka odczucie pustki, niewypelnianego braku. Niekiedy poeta zdaje relację z tego doświadczenia, metaforyzując fizyczną nieobecność przez zanikanie obrazu ukochanej osoby. Adresatką poniższego wiersza jest bliska podmiotowi kobieta, której obraz zaciera się w obrębie horyzontu wyobraźni „ja” mówiącego:

lecz ja, ja widziałem cały czas
 tylko miejsce pustoszące po tobie.
 Nie dokończyliśmy rozmowy,
 nie dokończyliśmy pożegnania,
 (...)
 lecz ciebie nie ma,
 jest miejsce opuszczone,
 miejsce, które już nie zna twego ruchu, twego śmiechu,
 nie może wywołać dłoni ni białego schyłego czoła –
 nic nie może (SC, 47).

Barbara Skarga w rozprawie *Ślad i obecność* opisywała doświadczenie utraty jako destabilizujące podmiotowe „ja”. Osoba utracona była dotąd gwarantem porządku prywatnego kosmosu podmiotu, niezbywalnym składnikiem przestrzeni i czasu jego egzystencji, które teraz uległy deformacji. Uczona pisała, iż na skutek utraty „Nagle powstaje pustka tak ogromna i przytłaczająca, że wszelkie rytmy czasowe zostają rozbite, a układy przestrzenne zmieszane. W tej nagłej pustce gubię się, tracę kierunek, możliwość utrzymania równowagi”²¹. Podobny stan stał się udziałem podmiotu wiersza Piętaka o znaczącym tytule *Ta, co wraca*:

Duszac się
 biegłem pod nieprzemierzonym niebem
 i krzychałem, że już gdzie ziemia, gdzie słońce
 nie wiem, nie wiem... (PŻ, 28).

Podmiot poezji Piętaka będzie zatem dążył do zapelnienia powstałej pustki oraz do wskrzeszenia przeszłości, lecz będzie to czynił, uzupełniając wspomnienia o pierwiastek fantazmatyczny. O owej materializującej funkcji poetyckiego

²⁰ S. Piętak, [*Idę – znowu tu jestem...*], [w:] *Zaklinania*, Warszawa 1963, s. 14. Dalej w tekście cytuję z niniejszego wydania i stosuję oznaczenie Z oraz podaję numery stron.

²¹ B. Skarga, *Ślad i obecność*, Warszawa 2002, s. 89–90.

słowa wspomnień Roch Sulima, pisząc, iż „utwory Piętaka zdają się zastępować, powoływać i zakorzeniać” owe dawne, konkretnie istniejące byty, przestrzenie lub zdarzenia²². Ilustrację opisanego mechanizmu znajdziemy w jednym z wierszy z tomu *Pośrodku żywiołów*:

Kształt, blask na piasku rodziców dłoni.
Więc i dziś nie będzie kresu męce.
Przy bramce, którą cień dębu chroni,
staję. Unieść powietrze, nic więcej...

Tu głosy w mgle niosą się jak chóry.
Mowę ojca znów, śmiech matki słyszę.
Nasz dom. Mech kwitnie, odpiera chmury.
Krzyknę, upadnę w ciszę (PŻ, 43).

Nakładanie się dwóch światów: ułamkowej rzeczywistości wspomnień i niereczywistości poetyckiego wyobrażenia wyzwala w podmiocie moce kreacyjne. Marta Matylda Kania, badając Sartrowską koncepcję relacji pomiędzy pamięcią a imaginacją, skonstatowała: „Wyobrażenia to ciąg zamrożonych, niespełnionych wizualnych wspomnień, pustych, szczątkowych obrazów rzeczy, cieni znajomych ludzi, skorupki emocji. Trzeba o nich opowiadać”²³.

W teorii Jeana-Paula Sartre’a obraz wyobrażony to nic innego, jak tylko „nierzeczywiste” wspomnienie, projekcja zrodzona z pragnień twórcy (według filozofa stanowiąca *de facto* jedyną twórczą władzę człowieka)²⁴. Zgodnie jednak z koncepcją egzystencjalisty dzieło artystyczne, będąc kreacją nieistniejącego, separuje podmiot od świata, tak jak percepcja i wyobrażanie wzajemnie się znoszą. W tej kwestii Piętakowemu podmiotowi bliżej jest jednak do marzyciela z pism Bachelarda, który, nie dystansując się od świata dostępnego jego percepcji, „Marzy wspólnie z rzeczami, lecz w głębi własnej samotności, która oddziela go od ludzi, a zbliża do przedmiotów i słów”²⁵. Przykładem tego rodzaju „porozumienia” z rzeczami może być opisana w wierszu *Odwiedziny* sytuacja powrotu do domu po latach:

Dotarłem już do rumowisk i rupieci,
gdzie na czele zgrai stały łapcie, chodaki, buty.
I śmiały się rumiane gęby przyszczypków,
skrzypiały jak nietoperze włochate gązwy,
wzdychały kracząc dziury, odstrzelone zelówki i łąty,
aż pośród gwarnego zbiegowiska
wychyliła się szyjka bokserowego trzewika,
szyjka, która obejmowała tyle razy nogę mojej matki.

²² R. Sulima, *Powrót Piętaka*, „Regiony” 1989, nr 2, s. 142.

²³ M.M. Kania, *Żywioły wyobraźni. O wyobrażaniu i przeobrażaniu*, Kraków 2014, s. 35.

²⁴ Tamże, s. 39.

²⁵ Tamże, s. 55.

Rozwijając się jak lilia rośla
 i zachwiało się już nad nią ciało
 jak cień trafiony na śniegu,
 że krzyknąłem: wstań, o, wstań
 i przyjm znowu we władanie izbę,
 rzeczy, które jeszcze żyją, jeszcze pamiętają.
 (...)

 Więc dokonał się znowu czas (Z, 7 –8).

Oto miała miejsce poetycka operacja magiczna²⁶, swego rodzaju seans spirytystyczny pamięci, który nastąpił w chwili odwiedzin w domu rodzinnym. Wywołanie wspomnienia z depozytu pamięci jest aktem świadomym podmiotu, który należy odróżnić od epifanijnego przebłyску pamięci mimowolnej²⁷. Ów akt restytucji jakiegoś nacechowanego emotywnie elementu rzeczywistości, pojawiający się w wierszu poety pochodzenia chłopskiego, ma wiele wspólnego z demiurgicznymi zaklęciami bohaterów ludowych podań. Z kolei nakładanie się różnych warstw czasowych pod wpływem kontaktu podmiotu z określoną przestrzenią Cezary Rosiński wiązał z postawą „uważności”, która „czyni nieobecne osoby i rzeczy obecnymi. Niemal wyczarowuje je”²⁸. Uważność, badawcza postawa podmiotu wobec rzeczywistości istniejącej obiektywnie pełni funkcję poznawczą, pozwala bohaterowi lirycznemu na eksplorację zasobów pamięci i rozpoznanie być może nieuświadomionej do końca potrzeby wypełnienia psychicznego braku czy wyleczenia duchowej rany.

Zidentyfikowany pierwiastek przeszłości, za którym poeta tęskni, symbolizuje w wierszu wizja ukochanej matki. Autor w cytowanym fragmencie zastosował interesujący zabieg: postać matki została poddana rekonstrukcji wizualnej. Wzrok „wewnętrzny oka” podmiotu kieruje się od trzewika w górę sylwetki. Poeta przywołuje zmarłą, jednak nie do końca nieobecną, bo egzystującą przecież w innym wymiarze – w przestrzeni synowskiej pamięci. Przywołanie widma wymaga jednak, jak już zaznaczono, wspólnego wysiłku pamięci i wyobraźni.

Dzięki animizacji rzeczy martwych podmiot mówiący może przywołać na świadków podmioty inne, niż on sam. Czyni to, by pokazać, że utrata matki destabilizuje cały kosmos wyobrazeniowy podmiotu-poety. Trójczłonową relację-wspólnotę: *ja – matka – rzeczy* komplikuje fakt, iż podmiot nie chce być jedynym doświad-

²⁶ Tu fragment rozważań Sartre’a na temat przedmiotu nierzeczywistego domaga się zacytowania: „akt wyobraźni jest aktem magicznym. Jest zaklęciem przeznaczonym do wywołania przedmiotu, o którym się myśli, rzeczy, której pożąda w sposób, aby można ją było wziąć w posiadanie. (...) Zaklęcie moje zmierzało przede wszystkim do tego, aby przedmioty te otrzymać w całości, odtworzyć ich pełną egzystencję”; J.-P. Sartre, *Wyobrażenie. Fenomenologiczna psychologia wyobraźni*, przeł. P. Beylin, Warszawa 2012, s. 185.

²⁷ O owym chwycie literackim pisał M. Zaleski, *Formy pamięci...*, s. 38.

²⁸ C. Rosiński, *Postpamięć przestrzeni. Literackie widma przeszłości*, [w:] *Przestrzeń w kulturze współczesnej*, t. 1, red. D. Mazur i B. Morzyńska-Wrzosek, Bydgoszcz 2016, s. 40.

czającym rzeczywistości (jakby do tego nie przywykł), gdyż w przestrzeni domu zawsze towarzyszyło mu jeszcze spojrzenie matki i to ono organizowało dawniej tę przestrzeń. Doświadczenie utraty polega właśnie na usunięciu intersubiektywności (w ujęciu Husserla). Dlatego podmiot wiersza wzywa cień matki, by przyjęła „znowu we władanie izbę”. Dobrosław Kot w książce *Podmiotowość i utrata* opisuje ów wymiar opisanego doświadczenia:

Fortepian w moim domu jest fortepianem, na który Bliski już nie spojrz, nigdy też nie doczyta książki, nie dopije herbaty (...). Fakt, że moje Ja zostaje osamotnione, odarte z tej faktycznej intersubiektywności, podważa w wielu przypadkach sensowność poznawania nowych rzeczy, doświadczania świata itp. Co ważne, dotyczy to zwłaszcza doświadczenia tych przedmiotów, które pojawiają się w świecie otaczającym Ja po odejściu Bliskiego. Jego obecność nadawałaby tym aktywnościom sens, brak jego obecności ten sens podważa²⁹.

Podmiot, dążąc do zapełnienia pustki w przestrzeni, pragnie zrekonstruować nie tyle świat wyglądów zewnętrznych miejsc, przedmiotów czy osób, co pełnię własnego „ja”, przywracając stabilność sensu własnego bycia w świecie. Ponawiane wielokrotnie w tej twórczości powroty do dawnej czasoprzestrzeni, do metaforycznie i zarazem linearnie pojmowanego domu, stają się doskonałą, modelową sytuacją wyjściową lirycznej wypowiedzi. Spojrzenie podmiotu przekracza bariery oddzielające do siebie jednocześnie: dwa aspekty przestrzeni (dawną i nową), dwa wymiary czasu (przeszłość i teraźniejszość) oraz dwie kondycje podmiotu poezji: cierpiącego „ja” czasów dzieciństwa oraz obecnego – niepełnego, definiowanego przez brak. Powroty do domu są próbą człowieka, rozpaczliwie sprzeciwiającego się utracie i usiłującego jej skutki zniwelować za pomocą jedynej dostępnej poecie metody – kreacji słowem. Utrata staje się zatem możliwa do przezwyciężenia tylko i wyłącznie jako wpisana w terapeutyczną przestrzeń dzieła artystycznego.

SUMMARY

This study presents phenomenon of loss in Stanisław Piętaś's poetry as a psychological issue. The problem included, inter alia: a characteristic way of creation of some poetic visions related to motive of homecoming, a genesis of these depictions, a dominant function of sight. The discussed phenomenon are illustrated by selected poems from three last volumes of Piętaś's poetry: *Happiness and Suffering* (1958), *Between the Elements* (1960) and *Incantations* (1963). The phenomenological method was used in this article. The author of this study attempts to explain why an imagination is complementary to memories in poetic creations. The analysis leads to the conclusion that the loss is an immanent part of the person's identity and poetic images presented in the article could have therapeutic properties in the psychoanalytical meaning.

KEY WORDS: phenomenon of loss, Stanisław Piętaś's poetry, visual perception in poetry, imagination, memory

²⁹ D. Kot, *Podmiotowość i utrata*, Kraków 2009, s. 230.

KAROLINA WIELICZKO-PALUCH – magister filologii polskiej, zatrudniona w Zakładzie Literatury Współczesnej IFP Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie. Prowadzi badania nad poezją oraz prozą polską XX i XXI wieku, ze szczególnym uwzględnieniem okresu dwudziestolecia międzywojennego oraz prozy polskiej po 1989 roku. Autorka kilkunastu artykułów naukowych i recenzji.
