

Marek Kochanowski

*Przeszłość – natura – śmierć.  
O debiutanckim tomiku Teresy Radziejewicz*

Teresa Radziejewicz to urodzona na początku lat siedemdziesiątych nauczycielka i poetka zamieszkała w Juchnowcu Kościelnym. Autorka po raz pierwszy opublikowała<sup>1</sup> swoje wiersze stosunkowo późno, dopiero w 2005 roku w tomiku pokonkursowym XXIX Ogólnopolskiego Konkursu Poetyckiego im. Haliny Poświatowskiej, gdzie zdobyła I miejsce. Poetka była również trzykrotnie nominowana do nagrody głównej Ogólnopolskiego Konkursu Poetyckiego im. Jacka Bierezina, publikowała w „Studium”, „Tyglu Kultury”, „Arteriach”, „Migotaniach, przejaśnieniach”, „Pro Arte”, „Notatniku Satyrycznym”, „Frazie” i „Toposie”. Część swoich utworów zamieszcza na cieszącym się sporym powodzeniem autorskim blogu, na którym publikuje również recenzje, fotografie, wrażenia z podróży<sup>2</sup>. Od pewnego czasu pojawiają się też tam fragmenty prozy, zapowiadające prawdopodobnie samodzielną, prozatorską edycję.

Ten obszerny, rozproszony na wielu stronach czasopism, dorobek zwiastował samodzielną publikację, którą stała się wydana dopiero w 2009 roku debiutancka *Lewa strona*<sup>3</sup>, książka entuzjastycznie przyjęta przez odbiorców i krytyków<sup>4</sup>. Pozycja ta została wyróżniona Nagrodą Literacką Prezydenta Miasta Białegostoku im. Wiesława Kazaneckiego za

---

<sup>1</sup> Wcześniej, od roku 2002 autorka zamieszczała swoje utwory na literackich portalach internetowych.

<sup>2</sup> <http://reteskowo.blogspot.com> [12.07.2012].

<sup>3</sup> T. Radziejewicz, *Lewa strona*, Łódź 2009.

<sup>4</sup> Por.: J. Taranienko, *Tam, gdzie rzeczywistość umie zapominać*, „Gazeta Wyborcza” 2010, nr 51; idem, *Tam, gdzie rzeczywistość umie zapominać*, „Migotania. Przejaśnienia”

2009 rok, a było to wyróżnienie dość odważne w historii całej nagrody, bowiem do tej pory jej laureatami zostawali przeważnie twórcy w regionie uznani, tacy, którzy swoje literackie debiuty mieli już dawno za sobą (wymienić można Annę Markową, Jana Leończuka, Jerzego Plutowicza, Jana Kamińskiego). W ciągu następnych kilku lat autorka wydała jeszcze dwa tomiki, w 2011 ukazał się arkusz zatytułowany *Sonia zmienia imię*, a jeszcze w tym samym roku tomik *Samosiejki*, który również został nominowany do Nagrody im. Kazaneckiego<sup>5</sup>.

Zbiór *Lewa strona*, jak przyznaje poetka, powstawał bardzo długo<sup>6</sup>. Można by rzec, iż dojrzewał do publikacji w szufladzie pisarki. Być może ta wieloletnia praca nad poszczególnymi utworami wpłynęła na fakt, że *Lewa strona* jest kunsztownie zbudowana, już po pierwszej lekturze odnosi się wrażenie, że żaden utwór nie został tam zamieszczony przypadkowo<sup>7</sup>. Uwagę przyciąga również strona formalna poszczególnych tekstów, w których występuje rozwinięta metaforyka, umiejętne korzystanie z przerzutni, bogactwo środków interpunkcyjnych. Ta misterna, wymagająca uważnej lektury konstrukcja literacka, stanie się, począwszy od debiutanckiego tomu poetki, cechą wyróżniającą wszystkich kolejnych arkuszy poetyckich Radziejewicz. Większość utworów z tomu mieści się w konwencji liryki sytuacyjnej, każdy wiersz jest zamkniętą opowieścią, przedstawiającą konkretną scenę, która z pozorów może istnieć niejako bez fabularnego połączenia z innymi utworami w tomie. Ale po uważnej lekturze okazuje się, iż poszczególne teksty w *Lewej stronie* zostają wzbogacone treściami pojawiającymi się w innych wierszach z książki, ich interpretacja warunkowana jest właściwym odczytaniem całości, a dokładnie, zrozumieniem trzech ciągów symbolicznych, które zdradzam w tytule niniejszego tekstu. Przeszłość,

---

2010, nr 1. O debiutanckim tomiku Radziejewicz pisze również I. Fietkiewicz-Paszek w tekście *Portret zbiorowy*, „Migotania, przejaśnienia” 2010, nr 1.

<sup>5</sup> T. Radziejewicz, *Sonia zmienia imię*, Łódź 2011; eadem, *Samosiejki*, Olkusz 2011. W przypadku wszystkich cytatów z tych utworów zachowuję oryginalną pisownię nazw własnych, imion i cytatów.

<sup>6</sup> Informację tę uzyskałem od autorki w dniu 09.10.2011.

<sup>7</sup> Por.: J. Taranienko, *Czas i metamorfozy. O poezji Teresy Radziejewicz*, [w:] *Alfabet Białegostoku*, red. E. Limberger, K. Sawicka-Mierzyńska, K. Szyborska, Białystok 2011.

natura, śmierć w poezji Teresy Radziejewicz, trzy najważniejsze dla odczytania całego tomu porządki, będą w poniższym tekście rozpatrywane jako sekwencje symbolicznych zestawień, obecne nie tylko w subiektywnym otoczeniu podmiotu, ale i w wielu sytuacjach rytualnych, w których uczestniczą poszczególni bohaterowie utworów.

Interpretację tomiku wypada zacząć od jego tytułu. „Lewa strona” to określenie, które w omawianej książce występuje w kilku znaczeniach. Po lewej stronie ciała człowieka znajduje się serce, będące metaforyczną sferą emocji, przeżywania, także wspomnień. Lewa strona jest spichlerzem wizerunków, wydarzeń i obrazów wylaniających się z pamięci podmiotu. Zwrot ten pojawia się w tekście *Piaskownica*, w którym tytułowa *Piaskownica* jest metaforą życia człowieka, pokazując, iż sfera naszych wszystkich doświadczeń związana jest z poznaniem naiwnym, nieuwarunkowanym kulturowo. Porównanie świata emocji w utworze do morza wprowadza nie tylko znaczący (o czym będzie jeszcze mowa) w skali całego tomu element akwaticzny, ale i nastrój powagi. Kończące utwór burze piaskowe, w zestawieniu z tytułem wiersza, niszczą nastrój melancholii, który jest konsekwentnie budowany w całym utworze. Lewa strona jest więc naturalną domeną emocji każdego człowieka, towarzyszy mu od momentu narodzin, ujawnia się, począwszy od dzieciństwa, w przełomowych momentach życia.

Powyższa eksplikacja semantyki tytułu miała na celu zwrócenie uwagi na rolę empatii, emocji, umiejętności przeżywania i poznania intuicyjnego w *Lewej stronie*. Stany te bowiem współuczestniczą w doświadczeniach, które można uznać za fundamentalne doznania każdego człowieka, a które można ująć w istotną, symboliczno-rytualną triadę: przeszłość – natura – śmierć. Schemat ten ma charakter kolisty, wszystkie poziomy niejako się dopełniają i uzupełniają: przeszłość jest w *Lewej stronie* domeną tych, którzy umarli, śmierć zapoczątkowuje istnienie pamięci o zmarłych, natura zaś staje się miejscem nie tylko kontemplacji, ale i spotkania dwóch dyskursów: przeszłego i teraźniejszego. Oprócz poziomu uniwersalnego, dostępnego w zależności od umiejętności zaangażowania się zdefiniowanych bohaterów poszczególnych tekstów, istnieje w tomiku również plan subiektywny wprowadzony poprzez użycie pierwszoosobowej formy wypowiedzi. Człowiek w poezji Teresy Radziejewicz jest bowiem

rozdarty pomiędzy kilkoma wielopoziomowo przeplatającymi się narracjami: poziomem historii, poziomem własnego doświadczenia oraz sferą natury, ale jest także centralnym elementem przenikania się wszystkich tych sfer.

## Przeszłość

Przeszłość w *Lewej stronie*, w formie zindywidualizowanej historii, jest stale obecna w doświadczeniach podmiotu, jak mówi poetka w jednym z wywiadów: „Przeszłość jest ważna. Kształtuje. Dzięki niej jesteśmy tacy, jacy jesteśmy, dzięki niej jesteśmy sobą”<sup>8</sup>. Kulturotwórcza rola przeszłości pokazana jest w wierszach, które przedstawiają konkretne sytuacje, są związane tematycznie z różnego rodzaju rekonstrukcjami, wspomnieniami, a także z próbą zdefiniowania mechanizmów działania pamięci. Zamieszczone są one przede wszystkim na początku tomu (*Drzewo genealogiczne, W drodze dziedziczenia, Spadek, Pogrobowiec, Moje babcie miodopłynne, Ojciec, Matka. Czad dojrzewania winogron*). Uruchowienie pamięci uzależnione jest od wrażliwości i empatycznego podejścia człowieka do natury. Inicjujący cały tom wiersz *Rozpoczynam wędrówkę w stronę zamkniętą* podkreśla, iż od bohaterów<sup>9</sup> zależy na ile podjęty zostanie trud rekonstrukcji:

Nie czując niechęci do pokoleń sięgających wieków  
kamienia, żelaza, atomu układam dłonie na ściółce<sup>10</sup>

Rozpoczęcie wędrówki w przywołanym tekście to gest aktywny, niezależny, warunkujący dalszy rozwój osobowości. Z kolei tytułowa strona zamknięta to przeszłość, która w różny sposób istnieje w teraźniejszości

<sup>8</sup> Cyt. za: <http://czytnikliteracki.blogspot.com/2010/09/gdzie-dojrzewaja-winogrona.html> [30.09.2011].

<sup>9</sup> Celowo używam liczby mnogiej, gdyż ta właśnie występuje w pierwszych utworach tomu, po czym zostaje zastąpiona pierwszoosobową formą żeńską (w wierszu *Eschatologia szaf elektrycznych*, występuje jednorazowo pierwsza osoba rodzaju męskiego).

<sup>10</sup> T. Radziejewicz, *Rozpoczynam wędrówkę w stronę zamkniętą*, [w:] ibidem, s. 7.

i na nią wpływa<sup>11</sup>. A przeszłość, aby być zrozumianą, musi być niejako na nowo przeżyta w czasie teraźniejszym, bowiem: „Wiem, są miejsca, które muszą zrozumieć samodzielnie”<sup>12</sup>. Historia ma charakter spiralny, ta własna, lokalna współgryzkuje z przeszłością uniwersalną, współkreując otoczenie, wzbogacając nasze doświadczenia, tworząc swego rodzaju wspólnotę pomiędzy pokoleniami, co finalnie doprowadzi do tego, iż, jak pisze autorka w wierszu *Pogrobowiec*: „Wszystko odbije się w dzieciach”. U Radziejewicz spotkanie z historią własnego rodu chociażby, czy okolicznych miejsc, ma charakter doświadczenia edukacyjnego, twórczego, a przede wszystkim – pożytecznego.

Wspomniany pierwszy utwór jest istotny z jeszcze jednego powodu. Otóż zapowiada on liczne sytuacje, które zostaną następnie zintensyfikowane i poddane wielu eksperymentom o charakterze sensorycznym; w całym tomie bardzo często pojawiają się opisy różnych form spotkania ciała z naturą. Poznanie zmysłowe jest poznaniem totalnym, odbywa się przez węch („resztki kory przywołują aromaty z dzieciństwa”), smak („Wilcza jagoda kusi smakiem zapomnienia”), dotyk (dłonie na ściółce przeciwstawione totalizującym nazwom, jak „wiek kamienia, żelaza, atomu”). Dla bohaterki wszystkich utworów *Lewej strony*, świat istnieje bowiem o tyle, o ile się go doznaje w sposób sensualny: przeżuwa, wacha, wdycha, przekrada, przegryza, wgryza się. Ludzkie doświadczenia mają bowiem w *Lewej stronie* charakter sekwencyjny, ciało – bo ono jest również bohaterem tomiku – gwarantuje pełnię różnych doznań, jak zauważył badacz rytuału: „Bywa, że wszystkie zmysły uczestników rytuału są zaangażowane:

<sup>11</sup> R. Honet w swojej recenzji *Lewej strony* zauważa, iż w tomiku widoczna jest następująca postawa: „Mówiąc krótko: zamiast działania – rozpamiętywanie, niekończący się cykl uświęcających powrotów do czasu przeszłego (...)”. R. Honet, *T. Radziejewicz, Lewa strona*. Poeci na Nowy Wiek. Rocznik 2009, [http://biuroliterackie.pl/przystan/czytaj.php?site=260&co=txt\\_3273](http://biuroliterackie.pl/przystan/czytaj.php?site=260&co=txt_3273) [27.02.2012]. Z uwagą powyższą polemizuje J. Taranienko, który zauważa: „Czas w tomie Teresy Radziejewicz nie płynie liniowo, chronologicznie: od przeszłości, poprzez teraźniejszość, do przyszłości, lecz miewa naturę kolistą, rytmiczną, powtarzalną. A jeśli nie powtarzalną (zrytualizowaną?), to co najmniej «jednoczesną», symultaniczną, zbiegającą się w jednym punkcie hic et nunc. Dzięki temu oswaja śmierć”. J. Taranienko, *Czas i metamorfozy. O poezji Teresy Radziejewicz*, op. cit., s. 5.

<sup>12</sup> T. Radziejewicz, *Lewa strona*, op. cit., s. 7.

uszy słyszą muzykę i modlitwy, oczy widzą symbole wizualne, podniebienie smakuje poświęcone jadlo, nos wącha święte zapachy, a ręce dotykają świętych osób i przedmiotów”<sup>13</sup>. Tego typu postawa, dążąca do uruchomienia wszystkich zmysłów składających się na ludzkie *sensorium*, znajdzie w późniejszych *Samosiejkach* dopełnienie. Tom ten rozpoczyna się bowiem wierszem *Żar. Ptaki*, w którym główna bohaterka, Hanna, kształtuje swoją codzienność przez działanie kreacyjne, przede wszystkim fizyczne, tak jak kształtuje się i lepi ciasto, pojawiające się w tym utworze.

Poznaniem istotnym jest w *Lewej stronie* przede wszystkim doświadczenie indywidualne, poznanie kolektywne, odbywające się w ramach ogólnie rozumianej wiedzy („wiek kamienia, żelaza, atomu” z utworu *Rozpaczam wędrówkę w stronę zamkniętą*), nie jest jednak czymś negocjowanym, autorka spokojnie przygląda się światu z jego wadami i zaletami. Jeśli już pojawia się odczucie melancholii, zadumy, to jest ono zazwyczaj ewokowane doświadczeniem samotności oraz wypływającej z niej konieczności samodzielnego wadzenia się z losem. Najważniejsze jest dla podmiotu jednak to, co znajduje się najbliżej, wartości nie tyle prywatne i indywidualne, co dostępne, wspólne dla każdego. We wszystkich wierszach odbywa się bowiem zagospodarowywanie własnego, w rozumieniu znanej klasyfikacji Mirce’a Eliadego, kosmosu, poszczególnych etapów oswojenia świata. Dlatego opis rzeczywistości w poszczególnych utworach wywodzi się z zakorzenienia w indywidualnej historii, z uświadomienia sobie, iż teraźniejszość została ufundowana przez działania przodków. W konsekwencji ma to zwrócić naszą uwagę na fakt, iż lekcje, jakie nam dają, mogą być właśnie remedium na przełamanie zarówno wspomnianych stanów, także melancholii i związanej z nią samotności:

Wszyscy moi krewni tłoczą się i każdy chce,  
by opisać jego historię, nawet pradiadek Jakub,  
Którego w żadnym razie nie mogą pamiętać. Nic  
O nim nie wiem prócz tego, że fundował krzyże...  
(...)

<sup>13</sup> V. Turner, *Od rytuału do teatru. Powaga zabawy*, przeł. M. i J. Dziekanowie, Warszawa 2005, s. 133.

...za niecały wiek zostanie po nim studnia  
I sad, w którym prawnuczka będzie zrywać  
Cierpkie owoce, wymieniać pestkę na ziarno,

rozgryzać. Żalować, że człowiek  
zaczyna pytać, kiedy jest za późno<sup>14</sup>

W tym miejscu warto przywołać wielokrotnie cytowane zdania Stanisława Brzozowskiego, który w *Legendzie Młodej Polski* pisał, iż:

Ja nasze jest zawsze wynikiem, produktem: wytwarza się ono poza naszymi plecami, wytworzone zostało w przeważnej części przed naszym na świat przyjściem (...) Historia wytworzyła nas: – marzyć o uniezależnieniu się od historii jest to marzyć o samounicestwieniu, o rozplynięciu się w eterze feerii i baśni<sup>15</sup>.

Według Brzozowskiego, zrozumienie historii, przeszłości, oznacza życie świadome, czynne i kreatywne, życie ahistoryczne to stan pozbawiony refleksji. U Radziejewicz, w pierwszych utworach omawianego tomu, następuje usytuowanie własnego „ja” w doświadczeniach związanych z przeszłością, w lokalnej historii, w opowieściach bowiem, jak pisze poetka, „fakty są skromne, reszty trzeba szukać”. Przeszłość, co najbardziej wyczytamy w utworze *Spadek*, jest otwarta, przekazuje wrażliwym tajemnicę, wpływającą na czyny i refleksję. Na osobowość składa się w *Lewej stronie* to, co zostaje nam dane już w momencie narodzin, pierwiastek wrażliwości, uaktywniający się niejako palingenetycznie wcześniej w życiorysach przodków, wzbogacony działaniem poszczególnych pokoleń i ich spotkań z naturą, a finalnie obecny w naszych codziennych doświadczeniach.

<sup>14</sup> T. Radziejewicz, *Drzewo genealogiczne*, [w:] eadem, *Lewa strona*, op. cit., s. 8.

<sup>15</sup> S. Brzozowski, *Legenda Młodej Polski*, [w:] idem, *Eseje i studia o literaturze*, wybór, wstęp i oprac. H. Markiewicz, Wrocław 1990, s. 704–705.

## Natura

*Lewa strona* zaczyna się wyznaniem podmiotu, które zostało wywołane autorefleksyjną potrzebą zrozumienia własnego miejsca. Punktem wyjścia każdego namysłu poczynionego w tomie jest natura, to swoisty przyrząd służący obserwacji oraz wyjaśnieniu wszystkich fenomenów:

(...) Przesypuję,  
Przekradam się w mchach, paprociach, pomiędzy zarodnikami

uginam kolana. Smakuję zajęczy szczaw  
I roztarte w pamięci wspomnienie  
Rozgryzionego języka (...)<sup>16</sup>

Natura<sup>17</sup> w *Lewej stronie* związana jest z porządkiem przemijania, ale rozumianym cyklicznie, jako odrodzenie, przykładowo surowy, wyniszczający klimat zimy zapowiada wiosnę, oznaczającą to, co harmonijne i uporządkowane. Porządek przyrody ma charakter idealny, organizujący całość uniwersum, odbija się nie tylko w sferze wyborów bohaterki, ale i w konstrukcji ciała, które również może być „czystą poezją”. W wierszu *Wizyta*, podmiot opisuje niezidentyfikowane miejsce, będące czymś w rodzaju punktu samouświadomienia. Wiedza, którą zdobędzie, związana jest z uważnym czytaniem natury:

Tu nawet cisza brzmi inaczej. Posłuchaj jak wędrują ścięgi  
od brzozy do brzozy, od dębu do dębu i śpieszy się wczoraj;

<sup>16</sup> T. Radziewicz, *Rozpoczynam wędrówkę w stronę zamkniętą*, [w:] eadem, *Lewa strona*, op. cit., s. 7.

<sup>17</sup> Doświadczenie natury jest istotne w pozostałych tomikach poetki, w *Samosiejkach* kontakt z naturą powiązany bywa z odkryciem własnej kobiecości. A kobiecość ta jest częścią kodu przyrody, w wierszu *Każda kobieta ma w sobie czarownicę z Samosiejek* dowiadujemy się, iż żeńska płeć posiada umiejętność intensywniejszego przeżywania świata.



pozwoł odetchnąć, wziąć siłę. Inaczej przez zawiązki liści  
przenika światło, inaczej odbija się w złoci żółtej, barwi żdźbłem

bliźniczki psiej trawy (...) <sup>18</sup>.

I tu pojawia się jedno z ważniejszych pytań towarzyszących lekturze całego tomiku. Na ile mianowicie można mówić o trwałym rozdzielaniu świeckiej przestrzeni i czasu od sacrum w *Lewej stronie*? Więcej, czy uczestnictwo w życiu natury, nie jest jednocześnie uruchomieniem pewnych rytów zmieniających „charakter czasu lub konstruujących kulturową rzeczywistość definiowaną jako „pozaczasową”, tzn. ponad lub poza czasem zawierającym świeckie procesy i działania”<sup>19</sup>? Wydaje się, iż świadomość transcendencji zostaje wprowadzona w poetycki świat *Lewej strony* dzięki zespoleniu podmiotu z przyrodą. Natura bowiem wymaga postępowania wyciszonego, empatycznego. Pomaga zrozumieć, lecz zrozumienie to powinno być poprzedzone uważną obserwacją i refleksją, a przede wszystkim współuczestnictwem.

Czynnikiem, wokół którego nadbudowane są znaczenia poszczególnych utworów, a co za tym idzie, kolejne opowieści, jest detal. Narracje są generowane przez zwykłe fakty, będące częścią codzienności, wysilek podmiotu zmierza do ich uszeregowania w pewne porządki. Znaczenie rodzi się poprzez spojrzenie wstecz, detale przełamują czas historyczny, występują w przeszłości: otaczały naszych przodków, ale i zostają przy nas po zmarłych – nawet winogrona mogą stać się spoiwem łączącym pokolenia. Detale są zawsze częścią szerszego procesu i odnoszą się do większych całości znaczeniowych, przyjrzyjmy się, w jaki sposób funkcjonują w utworze *W drodze dziedziczenia* oraz jak opisywana sytuacja przestaje być wyłącznie rodzinną opowieścią i staje się uniwersalną przypowieścią. Podstawowymi przedmiotami w wierszu, niejako uruchamiającymi narrację, staną się: kożuch noszony przez męża Marianny, Michała, pelargonie oraz szczegóły z bliskiego otoczenia, takie jak „dachówka z kościoła” czy „sześć szybek w oheblowanym z grubsza drewnie”. Są to detale, które ewokują wspomnienie

<sup>18</sup> T. Radziejewicz, *Wizyta*, [w:] eadem, *Lewa strona*, op. cit., s. 33.

<sup>19</sup> V. Turner, *Od rytuału do teatru...*, op. cit., s. 36.

hodowanych przez Mariannę czerwonych pelargonii, stojących w opisanym oknie. Z pierwszej informacji w utworze, sformułowanej w czasie teraźniejszym, dowiadujemy się, iż Marianna, razem z mężem, przesiaduje wieczorami w czereśniowym sadzie. Dopiero po wzmiance o nocnych okrzykach Michała i o tym, że „nosi kozuch nawet w największy skwar” otrzymujemy kolejną wzmiankę, iż „na wsi powtarzają, że nie odzyskał ciepła, odkąd stracił żonę”. Cała sytuacja oraz opisywane przedmioty w konsekwencji umożliwiają podmiotowi wyciągnięcie istotnego wniosku definiującego „szaleństwo miłosne” Michała: „Zimno przeżera kości, chociaż mieszka w głowie”. W ten sposób następuje połączenie trzech porządków; planu historii i natury (opowieść o pelargoniiach pielęgnowanych przez Mariannę i wizerunek żony zachowany przez męża) oraz śmierci i jej wpływu na Michała. Wybór czasu teraźniejszego opowieści podkreśla współistnienie przeszłości, przyrody, śmierci i doświadczenia podmiotu, który w zakończeniu utworu, poprzez zewnętrzną opis obserwowanej sytuacji, przekazuje nam uniwersalną wiedzę na temat miłości i szaleństwa.

Najwięcej istotnych szczegółów autorka widzi w naturze okalającej Biebrzę. Bieg rzeki jest ściśle związany ze spędzaniem wolnego czasu, woda przygotowuje do dalszego życia, niejako udoskonala ciała

Później można było na prześwietlonej lasze zaglądać w oczy kamieniom,  
bratać się z ciernikami, układać z wodą, na plecach, płatać włosy i wodorosty,  
zgadzać na świat płynący jak cumulusy<sup>20</sup>.

Rzeka, oprócz nadawania rytmu ludzkiemu życiu, przyczynia się do współkreowania oraz konsolidacji wspólnoty zamieszkujących jej brzegi ludzi, uczestnicząc po części w ich zabawach, rytuałach i inicjacjach:

A rzeka szykowała ciała  
Na święto, na wchodzenie w noc  
W ciekawość, w drżenia<sup>21</sup>

<sup>20</sup> T. Radziewicz, *Podciśnienie*, [w:] eadem, *Lewa strona*, op. cit., s. 20.

<sup>21</sup> Ibidem.

Natura jest również ważna w wierszu *Biel, biel, biel*, w którym związek między przyrodą a człowiekiem jest w szczególności sposób podkreślony, natura wpływa na stany podmiotu:

Nad wyraźnym zakończeniem  
Horyzontu nieco sprany błękit, linia lasu prowadzi  
Do linii tego, co utrzymuje w nas równy rytm<sup>22</sup>

Fundamentalnym składnikiem przyrody, sygnalizującym więź pomiędzy nią a jednostką, jest woda, żywioł, z którego powstało życie. W wierszu *Przedwiośnie* między rybami a człowiekiem tworzy się transgresyjna jedność. Utwór ten jest na tyle istotny, że warto go zacytować w całości:

W brzdach rozlane srebro, a nocą dziwne sny;  
łódź nabiera piany, maszt dotyka fał. Spadamy,

pokrywamy się śniedzią. Ryby nie mówią, nie trzeba  
nic tłumaczyć. Skrobiemy łuski, wciąż zarastają nimi  
łokcie. Rankiem wychodzimy na brzeg i zaczynamy

używać płuc. Nie boli, choć spodziewaliśmy się  
najgorszego – że zostaną ślady i obłożone języki.  
A to tylko mgła w uszach i sól w oczach. Wszystko

Wydobyte z wody<sup>23</sup>.

W *Przedwiośniu* spotykamy wiele symboli związanych z wodą, która była w filozofii antycznej, w wykładni Talesa z Miletu jedną z przyczyn (arché) kierujących światem. Z kolei wspomniane w wierszu srebro w tradycji alchemicznej oznacza zarówno wodę, jak i duszę ludzką, wrażliwość, żeńskość i przemianę<sup>24</sup>. Srebro symbolizuje lunarne oblicze nocy, w utworze jest to czas, gdy budzą się „dziwne sny”. Określenie to ma cha-

<sup>22</sup> T. Radziejewicz, *Biel, biel, biel*, [w:] eadem, *Lewa strona*, op. cit., s. 22.

<sup>23</sup> Eadem, *Przedwiośnie*, [w:] ibidem, s. 23.

<sup>24</sup> Por.: W. Kopaliński, hasło *Srebro*, [w:] *Słownik symboli*, Warszawa 1990, s. 400–402.

rakter tautologiczny, sen sam w sobie jest projekcją surrealistyczną, zastoso-  
sowanie frazy „dziwny sen” wzmacnia atmosferę nierealności opowieści.  
W cytowanym tekście możemy zaobserwować przemianę, połączenie  
sfery tego, co ludzkie (łódź, maszt) ze sferą natury. Podmiot opisuje prze-  
mianę kończącą się postacią hybrydyczną, posiadającą zarówno łuski jak  
i płuca. Powtórna metamorfoza, tym razem z ryby w człowieka, odbywa  
się w ciągu dnia, o poranku, gdy zanika oddziaływanie czasu lunarnego,  
sygnalizowanego przez kolor srebrny. Inicjacyjna łączność z naturą, swo-  
iste przymierze poczynione we śnie, zostaje jednak zachowane, ponieważ  
wynika niejako z genetycznej potrzeby człowieka pragnącego doświad-  
czyć prawdy o swojej jaźni. Dopiero w czasie snu, w momentach swo-  
istego zawieszenia świadomości i cenzury umysłu, człowiek na powrót  
odczuwa swój – jeśli można tak to określić – genotyp, pochodzenie. Prze-  
budzeniu, którym w utworze jest wyjście na brzeg, towarzyszy lęk wyni-  
kający z zachwiania poczucia własnej tożsamości: dalej ryba, czy może  
znów człowiek? Zakończenie utworu przynosi uspokojenie – woda jest  
medium łączącym doznania, nie niesie za sobą, tak jak u Czechowicza,  
w *Modlitwie żalobnej* i w innych utworach tego poety, zagłady, ale ukaja,  
koi głęboko skrywaną naturę, a jednocześnie, co było już w niniejszym  
tekście powtarzane, sytuuje każdą egzystencję w planie ponadczasowego  
kontinuum.

O rzece opowiada też wiersz zatytułowany *Dolina Biebrzy*. Specyfika  
nadrzeźnej flory wpływa na zmysły podmiotu, które zostają poddane  
weryfikacji, znany od lat zapach skoszonej trawy tutaj ma inny aromat.  
Rzeka zakłóca naturalny bieg historii, polegający na naprzemiennym,  
linearnym występowaniu wydarzeń, wprowadza perspektywę związaną  
z wiecznością, z przestrzenią transcendencji, którą symbolizują krzyże  
z różnych miejsc i epok na cmentarzu stojącym niedaleko wody. Domy-  
ślamy się więc, iż rzeka, łącząc się chtonicznie z różnymi podziemnymi  
źródłami, z jednej strony niejako rozkłada naszych bliskich, z drugiej  
zaś na powrót wprowadza ich w naturalny krąg natury, u Radziejwicz nie  
jest to jednak „z prochu powstałeś”, ale z „wody wyszedłeś i do wody wró-  
cisz”.

## Śmierć

Bardzo istotną zmianę tematyczną w relacjach pomiędzy człowiekiem a naturą wprowadza wiersz *Kosmos*. O ile bowiem we wcześniejszych utworach w tomiku, przymierze człowieka z naturą miało charakter uniwersalny, niemalże archetypiczny, to w *Kosmosie* staje się doświadczeniem indywidualnym, nadbudowanym na doznaniu śmierci i przemijania. W utworze tym pojawia się adresat kilku kolejnych wierszy, który nie ujawniał się w tekstach z pierwszej części *Lewej strony*. Początkowo wiemy o nim bardzo mało, ale z kolejnych szczegółów wyłania się osoba połączona z podmiotem doświadczeniem śmierci:

Możesz patrzeć w okno. Droga, dalej drzewa:  
Klony, jarzębina, śliwy, wiśnie, jabłoni. Życie  
Z tamtej strony wydaje się lepsze. Tutaj marazm<sup>25</sup>.

Świadomość śmierci, jej istnienia, konotuje różne stany bohatera<sup>26</sup>. Jednym z nich jest odczucie nieważkości, będące w *Kosmosie* doświadczeniem, które, jeśli możemy je usytuować w planie aksjologicznych doświadczeń ludzkiego ciała, będzie doznaniem negatywnym. Nieważkość bowiem to brak odczucia własnej cielesności, a ciało, jak to już zostało wcześniej powiedziane, stanowi połączenie trzech porządków: historii, natury i własnego „ja”. Poziomy te muszą mieć swój punkt kumulacji i artykulacji, miejsce spotkania. Nieważkość ujawnia się w obliczu śmierci, zapowiada zbliżające się rozbicie trójczłonowego porządku, w utworze, w którym śmierć jest sygnalizowana, czyli w tekście *Udaję kogoś obcego* ciało pod-

<sup>25</sup> T. Radziejewicz, *Kosmos*, [w:] eadem, *Lewa strona*, op. cit., s. 26.

<sup>26</sup> Interpretując bohatera utworów *Lewej strony*, J. Taranienko doszukuje się w jego postawie znamion artysty–kreatora, który niczym doktor Gotard z *Sanatorium pod klepsydrą* B. Schulza, demiurg czasu, wszechwiedzący narrator, nie tylko „jest w stanie wskrzesić minione, ale ma również wiedzę o przeszłości”. Cyt za: J. Taranienko, *Czas i metamorfozy...*, op. cit., s. 6. Ta interpretacja wydaje mi się jednak przesadzona, podmiot Radziejewicz jest głosem anonimowym, treści, które wypowiada odzwierciedlają bowiem, nie tyle jednostkowe podejście do siebie i do otoczenia, co próbę wypracowania postawy uniwersalistycznej.

miotu jest ciałem „zazwyczaj lewitującym”. Brak ciała burzy naturalny porządek, wprowadza chaos oraz zakłóca kontakt z naturą. Wraz z doświadczeniem choroby oraz związanej z nią śmierci zmienia się również opisywana przestrzeń, to, co naturalne, zostaje zastąpione nowoczesnymi wytworami człowieka, takimi jak kolejowe dworce, pesymistyczne, szare pasaże. Anonimowość i przygodność opisywanej miejskiej przestrzeni prowadzi do redukcji obecności natury. Ukonstytuowanie podmiotu przez narracje rekonstruowane w związku z ich relacjami z naturą i przeszłością, zaczyna w mieście tracić swoje pozytywne znaczenie. W mieście podmiot musi się na powrót zrekonstruować, na nowo przywrócić sens swemu otoczeniu, zagospodarować je chociażby na chwilę. Temu też służą takie określenia, jak: „widzisz”, „znajdujesz”, „pamiętasz”. Umieszczony pomiędzy dwoma klasycznymi biegunami: wieś (prowincja) – miasto, bohater tomu przynależy do świata prowincji: „gdzie wszystko toczy się własnym nostalgicznym rytmem, znacznie łatwiej rozpoznawalnym i akceptowalnym niż rytmem stolic tego świata”<sup>27</sup>.

W drugiej części *Lewej strony* poczucie zagrożenia oraz doznanie przemijania zaczynają być dominujące. Podmiot zostaje stopniowo przygotowywany na spotkanie ze śmiercią bliskiej osoby, która stanowi dopełnienie jego poprzednich doświadczeń. Taką sytuację spotkamy w utworze zatytułowanym *Wiersz o umieraniu*. Bohater tego tekstu leży w szpitalu podłączony do specjalistycznej, ratującej życie aparatury medycznej. W utworze nie ma przyrody, jest za to doświadczenie odchodzenia, utraty, spotęgowane koszmarem szpitalnej rzeczywistości oraz elementami naturalistycznymi, takimi jak krew w moczu czy zupa szpitalna „w odcieniu psującej się pomarańczy”<sup>28</sup>. Ale to tylko jedno z oblicz śmierci, bodajże najbardziej drastyczne w całym tomie, bowiem w innym tekście, w *Zanim otworzę swoją*, zostaje ona ironicznie porównana do szuflady. Skojarzenie to ewokowane jest cytatem z utworu Rafała Wojaczka (wiersz *Pewna komoda, czyli* z roku 1970) pojawiającym się na początku tekstu: „Ile śmierć ma szuflad!”. Jednak w tym utworze, nie jest ona pokazana w tak drastycznej konwencji,

<sup>27</sup> J. Kamiński, *Wstęp*, [w:] *Metafizyka prowincji*, Białystok 2000, s. 9.

<sup>28</sup> T. Radziewicz, *Wiersz o umieraniu*, [w:] eadem, *Lewa strona*, op. cit., s. 35.

jak mamy to w *Wierszu o umieraniu*, wydaje się już być tutaj oswojona. Bo wbrew naturalnemu działaniu śmierci, jej skutkom, polegającym na trwałym usunięciu bliskich nam osób, na przerwaniu kontaktu między ludźmi, tak naprawdę zmienia ona tylko sposób relacji. Osoba odchodząca staje się bowiem częścią przeszłości i chociaż „nie odczuwa dni” to jej miejsce już na zawsze zostanie po „lewej stronie”, w sferze pamięci i emocji.

Rozwinięciem opisu śmierci z *Lewej strony* jest utwór zatytułowany *Anastazja*, w którym ukazana jest już, najkrócej rzecz ujmując, sytuacja „po”, czyli modlitwy za zmarłego oraz jego pogrzeb. Podmiot chce to wydarzenie oswoić, opanować, wpisać w rytuały związane z upływającym czasem. To nadanie sensu śmierci poprzez umieszczenie jej w zarysowanym na początku schemacie przeszłość – natura – śmierć, sprawia, iż finalnie, jak pisze poetka: „Dobra śmierć zawsze gromadzi tych, którzy kochają”<sup>29</sup>, pogrzeb podtrzymuje bowiem istnienie wspólnoty, a śmierć zostaje utrwalona w pamięci. Dopowiedzeniem takiego rozumowania jest ostatni w całym tomie utwór zatytułowany *Wiersz o zwykłych sprawach*, zacytujmy:

Pisać o niej jak o codziennych sprawach:  
przynieść chleb, masło, trochę śmierci  
i w kalendarzu dla pamięci zaznaczyć:  
wyrzucić śmieci, zrobić pranie, umrzeć<sup>30</sup>.

To niejako kropka na „i” rozważań z *Lewej strony*. We wszystkich tekstach z tomu kryje się bowiem przekonanie, iż każda chwila aktualizuje trzy wskazane powyżej symboliczne porządki. Porządek związany z przeszłością, rytuałami, daje szansę na zrozumienie własnego status quo. Zarówno śmierć z tego i innych utworów oraz przeszłość i natura składają się na szerokie spektrum doświadczeń człowieka, a powodzenie ich funkcjonowania następuje w sferze empirii, nie tylko przez działanie, ale i przez refleksję, lekturę, wspomnienie i odczuwanie takich stanów, jak głód, zimno, pragnienie. Powróćmy na chwilę do tytułu tomu i spróbujmy sobie finalnie odpowiedzieć na jego znaczenie. Sfera emocji, tytułowa „lewa strona”

<sup>29</sup> Eadem, *Anastazja*, [w:] ibidem, s. 36.

<sup>30</sup> Eadem, *Wiersz o zwykłych sprawach*, [w:] ibidem, s. 36.

warunkuje harmonijne działanie opisywanych płaszczyzn, to z niej płynie umiejętność dokonywania świadomych wyborów, zdolność obserwacji i empatii oraz umiejętność klasyfikowania wrażeń.

Zaproponowane powyżej rozważania oraz wskazany w *Lewej stronie* schemat niejako rozdzieli się w kolejnych książkach poetki. W *Samosiejkach* Radzewicz ściśle ogranicza horyzont czasowy całego tomiku. Opisując doświadczenia Hanny, głównej bohaterki tomu<sup>31</sup>, kondensuje wydarzenia do planu czasowego obejmującego rok kalendarzowy, utwory zebrane na początku opisują srogą, styczniową zimą, deskrypcje te połączone są z prezentacją zmienności stanów psychicznych bohaterki. Po sposobie wprowadzenia nazw miesięcy widzimy, iż rytmiczność i skłonność do tworzenia wieloznacznej i przemyślanej struktury tomu, pojawiająca się w *Lewej stronie*, jest również obecna w *Samosiejkach*. Wylizanie kolejnych miesięcy rozpoczyna się bowiem w tytułach wierszy i obejmuje miesiące od marca do września. Oznacza to, że jeśli przyjmiemy, iż autorka opisuje rok życia człowieka w sposób metaforyczny i traktuje go jako podsumowanie jednostkowej egzystencji, zdolność trzeźwego osądu czasu mieścić się będzie od późnego dzieciństwa (marzec) do wczesnej jesieni życia (wrzesień). Nieprzypadkowo sama bohaterka jesienią odnajduje w sobie staruszkę.

Podmiot tomiku żyje zgodnie z rytmami natury: marzec to czas oczekiwania na ponowne narodziny świata: („Nasłuchują. Krzyczą dzikie gęsi”<sup>32</sup>). Czerwiec jest miesiącem „wszystkiego najlepszego” – wiersz *Czerwiec*. Grudzień przynosi wyciszenie (monotonna czynność odgarniania śniegu w utworze *Popiół*), podsumowanie rocznego cyklu oraz wskazówki związane z budowaniem tego, co nowe (istotny w tym kontekście fragment ostatniego utworu w tomie: „ziemia, zamieciona wichura, zdawała się gotowa na nowe” z wiersza *Wiatr*). Poszczególne, wymienione w tytułach utworów detale, takie jak maliny, poziomki związane są w *Samosiejkach* z doświadczeniem miłości, niejako wyrastają z tej pory roku, jak pisze poetka „świat przez kilka dni ma siedemnaście lat”<sup>33</sup>. Hanna potrafi, podobnie jak posta-

<sup>31</sup> W tomie pojawia się też mężczyzna, który jest postacią prezentowaną w działaniu, sykuje kołyskę dla syna, kopie fundamenty swojego domu.

<sup>32</sup> T. Radzewicz, *Pierwsza pieśń Hanny*, [w:] eadem, *Samosiejki*, op. cit., s. 9.

<sup>33</sup> Eadem, *Maj*, [w:] ibidem, s. 14.



cie z pozostałych dwóch tomików, uważnie czytać kod natury, wynika to z jej wrażliwości i wewnętrznej umiejętności interpretacji otoczenia: „Hanna chce powiedzieć, że wzrusza ją świat”<sup>34</sup>. W tomie tym następuje jednakże znacząca interakcja, życie Hanny nabiera charakteru aktywnego, jest nie tylko związane z uczestnictwem w rytmach natury, z przeszłością i ze śmiercią, ale i z silną kreacją terażniejszości, którą Hanna „lepi”, selektywnie podchodząc do otoczenia. Natura nadal jest na pierwszym planie, jej znaczenie ujawniają tytuły poszczególnych utworów (*Maliny, Hanna pikuje poziomki, Rzecz o jaskółczych gniazdach, Wiatr*).

Z kolei w tomie *Sonia zmienia imię* perspektywa oglądu świata ulegnie drobnej korekcie, uniwersum zostaje wzięte w nawias, w książce dominuje subiektywizm i odcień autorefleksyjny. Tom ten został napisany w oparciu o dość interesujący pomysł, jego główną postacią jest dziewczyna, która postanawia opisać świat od podstaw. Zabieg ten wprowadza ciekawą perspektywę temporalną, rozmaite inicjacje rozpisane są na jednostki czasowe przypominające schemat edukacyjno-inicjacyjny. W tytule jednego z pierwszych utworów pojawia się określenie „dzień pierwszy”, w treści *wędrówek*, utworu usytuowanego w centralnym miejscu książki zaś określenie: „czasie stajesz się coraz bliższy”, a tytuł jeszcze innego wiersza z zakończenia całego tomu to *wiersz ostatni*).

Sonia, na poły szalona, nadwrażliwa bohaterka, po zakończeniu ważnego dla niej związku uczuciowego, w poczuciu zagubienia i osamotnienia, postanawia nazwać świat niejako od początku, nadając jego składnikom nowe definicje i imiona (wiersz *dzień pierwszy – wariatka nadaje imię*). Podobnie jak w *Lewej stronie*, tak i w tym tomiku, sytuacja doświadczenia epistemologicznego zostaje zapoczątkowana przez kontakt z detalem. Tego typu doznanie zostanie zdefiniowane w pięknej frazie „światem kołysze liść”<sup>35</sup>. Uczynienie bohaterem osobę stojącą na skraju szaleństwa intensyfikuje dodatkowo wszystkie doznania towarzyszące Soni w poznawaniu świata, bohaterka w tym samym utworze „do szaleństwa wciera

<sup>34</sup> Eadem, *Piąstka*, [w:] ibidem, s. 17.

<sup>35</sup> Eadem, *świat urodził się pomarańczą*, [w:] eadem, *Sonia zmienia imię*, op. cit., s. 8.

w język żyłki znajomych smaków”<sup>36</sup>, w innych tekstach zaś widzi „drzewa obłożone z północy/ jak języki trawione gorączką”<sup>37</sup>.

Poszczególne utwory dotyczą tak fundamentalnych zagadnień jak: miłość, wiara, ciało. W związku z tym istotny jest szczególnie utwór *wybrany przedmiotom i dźwiękom nadajemy nowy wymiar*, w którym natura, w postaci jesiennych zapachów, wieczorów, dotykania lodu staje się częścią edukacji Soni uświadamiając jej prawdę o upływie czasu, własnej skończoności. W stanie wyraźnego kryzysu emocjonalnego, bohaterka przypomina „sierocę” dziecko natury

urodziłaś się Soniu z jarzębinowych baldachów  
północnych wiatrów niosących ostrą wilgoć  
i późno kwitnących czereśniowych sadów<sup>38</sup>,

dążące do przywrócenia językowi zarówno jego elementarnego znaczenia jak i zdolności komunikacji. Dlatego na powrót uczy się słów (wiersz *sonia postanawia odzyskać mowę*), które nadają znanym rzeczom nowe znaczenia. Symboliczna zmiana imienia Soni na Sophie w jednym z końcowych utworów jest zamknięciem pewnego cyklu, ale i początkiem nowych zdarzeń, przygotowań na nadejście kolejnej miłości<sup>39</sup>. Wobec ułomności słowa, przewodniczką po świecie Soni stanie się właśnie przyroda, a rzeka (tak jak w *Lewej stronie*) w szczególności (wiersz *cud*). Istotna w *Lewej stronie* woda posiada bowiem w *Soni...* właściwości kataraktyczne, jest jednocześnie „wodą zapomnienia”, ale i wodą nauczającą:

zapomnieć  
zacisnąć w pamięci miejsce

<sup>36</sup> Ibidem.

<sup>37</sup> T. Radziewicz, *sonia nie wierzy*, [w:] eadem, *Sonia zmienia imię*, op. cit., s. 35.

<sup>38</sup> Eadem, *pragnąć prosić wywołać*, [w:] ibidem, s. 11.

<sup>39</sup> W tomiku możemy zaobserwować co najmniej trzy głosy należące do różnych bohaterów. Oglądem dominującym w większości tekstów jest spojrzenie narratora obserwującego Sonię, będącą w stanie wyraźnego kryzysu psychicznego. W kilku wierszach ujawnia się pierwszoosobowy głos kobiety, obserwującej mężczyznę wykonującego banalne czynności (utwory *maki, puzzle*), który z kolei traktuje ją jako „Sonię”, kochankę, partnerkę, osobę trochę szaloną, ale sam również jest przez nią obserwowany.

do którego boi się wrócić

(...)

fala podchodzi nieuchronnie jak codzienne rytuały  
kreśli łagodne szlaki obmywając z przeszłości<sup>40</sup>

„Codzienne rytuały” – ważność tych dwóch elementów była od początku podkreślana w powyższych rozważaniach. Rytuał dąży do konsolidacji wielu porządków, przede wszystkim społecznych i rodzinnych<sup>41</sup>. W doznaniach różnych rytualnych inicjacji bardzo duże znaczenie odgrywa woda, co starałem się powyżej dowieść, żywioł posiadający fundamentalne znaczenie we wszystkich książkach poetki. Dwa ostatnie tomiki Teresy Radziejewicz pokazują, iż wizja świata, jaka pojawiła się w jej debiutanckim arkuszu znajdzie rozwinięcie w kolejnych książkach poetki. Ale, co jest istotne z perspektywy każdego badacza, oceniającego debiut jakiegokolwiek pisarza, *Lewa strona* zapowiadała, a kolejne tomy to potwierdziły, indywidualny i dopracowany styl, urozmaiconą problematykę oraz niezwykle zdyscyplinowanie formalne. Autorka opisując codzienne zdarzenia i rzeczy, dotyka spraw kluczowych, to znaczy sytuuje jednostkową przejściowość w planie kontinuum, w rozlicznych rytmach i cyklach. Powtarzalność, którą przedstawia, nie ma jednak charakteru zamkniętego, jest bodajże jedyną formą akceptacji rzeczywistości. Wszelkie bowiem „dzianie się”, to obrona przed stagnacją, zatrzymaniem, będącym, co najdobitniej podsumuje poetka w zacytowanym na koniec utworze z tomu *Sonia zmienia imię*, wyłącznie częścią świata rozpadu:

teraz niech będzie co ma być  
ogień i lód  
wojna i trzęsienie ziemi  
siedem lat chudych

<sup>40</sup> T. Radziejewicz, *sonia zanurza się w wodzie*, [w:] eadem, *Sonia zmienia imię*, op. cit., s. 41.

<sup>41</sup> Por.: R. Girard, *Jedność wszystkich rytuałów*, [w:] *Sacrum i przemoc*, przeł. M. i J. Plecińscy, t. 2, Poznań 1994, s. 168.

dziewięć plag – wszystko

tylko nie szmer  
nie łagodność<sup>42</sup>

#### SUMMARY

*The Past – Nature – Death.*  
*On a debut book of poetry by Teresa Radziewicz*

The article is to present a symbolic-ritual triad: The Past – Nature – Death, in Teresa Radziewicz's *Lewa strona* debut book of poetry. The man in Radziewicz's poems is caught in the dilemmas between three multilevel narrations: history, individual experience, and nature. This character is also a central point between these three elements.

---

<sup>42</sup> T. Radziewicz, *Wiosną znowu ruszają wody*, [w:] eadem, *Sonia zmienia imię*, op. cit., s. 49.