

**„Upieszczanie ciała na śmierci skuteczność” –  
cielesność w poezji Anny Kamieńskiej**

**“Coddling the body for the effectiveness of death” –  
corporeality in the poetry of Anna Kamieńska**

Elżbieta Mazur

UNIWERSYTET RZESZOWSKI

---

**Słowa kluczowe**

poezja Anny Kamieńskiej, dramatyzm cielesności, styl somatyczny, synestezja, figura współczucia

**Keywords**

poetry of Anna Kamieńska, dramatic nature of corporeality, somatic style, synesthesia, figure of compassion

**Abstrakt**

Przedmiotem uwagi jest dramatyzm cielesności obecny w liryce Anny Kamieńskiej. Omówione zostały charakterystyczne wyróżniki stylu somatycznego zauważalne w wierszach autorki *Białego rękopisu*, które potwierdza obecność zmysłów wzroku, dotyku, słuchu, smaku i zapachu. Analizie poddano również motywy maryjne i figurę współczucia. Pozwoliło to na konkluzję, że problematyka ciała i cielesności obecna w poezji Kamieńskiej odnosi się zarówno do ludzkiej fizyczności, czyli ciała naturalnego, jak i do perspektywy kulturoznawczej, ujmującej cielesność jako wymiar egzystencji.

**Abstract**

The subject here is the dramatic nature of corporeality present in the lyric poetry of Anna Kamieńska. The distinctive features are discussed of the somatic style noticeable in the poems of the author of *Biały rękopis*, confirmed by the presence of sight, touch, hearing, taste and smell. The motif of the Virgin Mary and the figure of compassion are also subject to analysis. The conclusion that follows is that the issue of the body and corporeality present in Kamieńska's poetry refers both to human physicality (the natural body), and to the cultural perspective, which frames corporeality as a dimension of existence.

## „Upieszczanie ciała na śmierci skuteczność” – cielesność w poezji Anny Kamińskiej

### I

Twórczość poetycka Anny Kamińskiej doczekała się omówień potwierdzających rangę tego pisarstwa, ukazujących kształtowanie się osobowości twórczej oraz związku z tradycją, a także opisujących zakorzenienie duchowe poetki i poezji<sup>1</sup>, natomiast celem niniejszego szkicu jest spojrzenie na lirykę autorki *Białego rękopisu* z perspektywy krytyki somatycznej, wiążącej się z „obecnością śladów ciała w tekście”<sup>2</sup>. W projekcie Adama Dziadka:

Ich wskazanie dzięki rytmowi, który jest najważniejszą oznaką cielesności w tekście, świadczy o niepowtarzalności każdego tekstu i staje się sygnaturą podmiotu mówiącego. Chodzi też o recepcję tekstu, w której pośredniczą ciało i różne zmysły zaangażowane w proces lektury (słuch – poetyckie wyczulenie na dźwięk oraz słuchanie tekstów, zawartych w nich układów brzmieniowych, ale też wzrok, układ tekstu na stronie, powiązany z nim obraz, ich wzajemne zależności, które kształtują rytm tekstu w jeszcze inny sposób). Chodzi wreszcie o sensualną warstwę tekstu literackiego, materialność i cielesność słowa poetyckiego, które wiążą się m.in. z kinestezją artykulacyjną<sup>3</sup>.

Styl somatyczny w literaturze wyróżnia się takimi językowymi ujęciami cielesności odwołującymi się do zmysłów wzroku, dotyku, słuchu, smaku i zapachu<sup>4</sup>, które potwierdzają ekwiwalencję między ciałem a znakiem (gr. *sôma* i *sema*). Sposobami reprezentacji doświadczeń cielesnych w wierszach Kamińskiej są poetyckie obrazy ciała, potwierdzające jej wyobraźnię somatyczną. Omówione zostaną zatem zauważalne w tej liryce wyróżniki stylu somatycznego, podkreślające dramatyzm cielesności i obrazujące specyficzną sakralizację ciała.

<sup>1</sup> V. Z. Chojnowski, *Metamorfozy Anny Kamińskiej*, Olsztyn 1995; Z. Zarębianka, *Zakorzenia Anny Kamińskiej*, Kraków 1997; S. Dłuski, *Egzystencja i metafizyka. O poezji Anny Kamińskiej*, Rzeszów 2002.

<sup>2</sup> A. Dziadek, *Projekt krytyki somatycznej*, Warszawa 2014, s. 16.

<sup>3</sup> Ibidem, s. 16–17.

<sup>4</sup> R. Shusterman, *Somatic Style*, „The Journal of Aesthetics and Art. Criticism”, Spring 2011, nr 2 (69), s. 147–159.

## II

Przywołajmy na początek wiersz *Ciało* poprzedzony mottem „Dusza z ciała wyleciała/ na zielonej łące stała”, czyli frazami pochodzącymi z jednej z najstarszych polskich pieśni religijnych. Utwór rozpoczyna monolog wygłaszany przez duszę zmarłego, rozpaczliwie wołającego z zaświatów:

Co robić Boże nie mam ciała  
w co się przemienić jak objawić  
jak kochać pragnąć iść umierać  
(*Ciało, PW, H, 312<sup>5</sup>*)

Interlokutorka odpowiada:

Lecz przecież nie ma nic doskonałego  
może w beczasie twoim jest pęknięcie  
gotowa jestem pędzić jak na schadzkę  
upadnę przed tą skazą na kolana  
(*Ciało, PW, H, 312*)

Utwór nie splata się zatem z toposem duszyczki: traktuje o ciele, a nie o wędrowce duszy w zaświatach. Wskazuje też na dialogiczne nacechowanie twórczości Kamińskiej, ponieważ mówi o braku ciała z jednej, i o tęsknocie za ciałem ukochanego zmarłego z drugiej strony. Poetka dokonała odwrócenia toposu (jest to zresztą doświadczenie charakterystyczne dla poezji XX stulecia – zafascynowanej ciałem i cielesnością), potwierdzeniem: „Błogosławieni którzy noszą ciało” jak też „Jesteśmy ciałem i pragnieniem ciała” (*Ciało, PW, H, 313; 314*).

Umarły jest głosem mówiącym bez ust [...] jakby spełniała się znów Leśmianowska utopia, że to był głos i tylko głos, i nic nie było oprócz głosu. Ale umarłemu w wierszu Kamińskiej odpowiada żyjąca, toteż po dwu stronach nagrobnego kamienia nawiązuje się miłosny dialog, mówiący o świętości umiłowanego ciała<sup>6</sup>.

Miłość w tej poezji jest miłością totalną, a jej bohaterowie jak oblubieńcy w *Pieśni nad pieśniami* łamią z miłości i w imię miłości wszelkie ogranicze-

<sup>5</sup> Loc. cit. A. Kamińska, *Poezje wybrane*, Warszawa 1973 (dalej *PW, H – Herody, W – Wygnanie*). Cyfra po skrócie oznacza numer strony; eadem, *Biały rękopis*, Warszawa 1970 (*BR*); eadem, *Nowe imię*, Ciechanów 1987 (*NI*); eadem, *Milczenia i psalmy najmniejsze*, Kraków 1988 (*MiPN*); eadem, *Wiersze przemilczane*, red. W. Kruszewski, Lublin 2008 (*WP*).

<sup>6</sup> M. Czermińska, *Wędrowki duszy, ciało i „zielona łąka” w poezji współczesnej*, [w:] *Dusza*, red. A. Czekanowicz, S. Rosiek, Gdańsk 2002, s. 107.

nia. Dość wspomnieć, że także w biblijnym poemacie miłosnym toczy się dialog między mężczyzną i kobietą, a jego dosłowna interpretacja traktuje *Pieśń...* jako dzieło o miłości ukochanych. Według interpretatorów moc miłości przyrównuje się w biblijnym poemacie do potęgi śmierci<sup>7</sup>. Podobnie jest w utworze Kamińskiej, ponieważ „krąg tematyczny poezji funeralnej przecina się tu z kręgiem poezji miłosnej”<sup>8</sup>. Potwierdza się również – akcentowany w tej poezji – związek problematyki śmierci z zakorzenieniem biograficznym.

Śmierć jako sytuacja graniczna stanowi zatem w życiu „ja” lirycznego początek procesu konwersji, pozwala bowiem odzyskiwać wiarę w Boga, a dojrzałość duchowa i świadomość, że życie nie kończy się wraz ze śmiercią, lecz zyskuje inny wymiar pomaga znieść ból i cierpienie spowodowane utratą osoby bliskiej. Także w *Notatniku* poetki czytamy: „Ciągłe za mało pisze się o ciele ludzkim, o ciele, które się traci”<sup>9</sup>. Stąd na pytanie pojawiające się w wierszu *Śmieszne*: „Jak to jest być człowiekiem/ spytał ptak” interlokutor odpowiada: „umierać bez miłości/ a kochać przez śmierć” (*Śmieszne*, PW, H, 343). Osoba mówiąca głosi, że życie bez miłości jest puste i niemożliwe, więc można kochać, mimo wszystko i wbrew wszystkiemu, nawet po śmierci. Rozpacz zostaje przezwyciężona przez akt nadziei. Rację ma Anna Stempka, która analizując zapiski Kamińskiej, uważa *Notatnik* za duchową autobiografię:

Diarystka [dop. E.M.] traktuje śmierć nie jako koniec, ale początek nowego etapu życia małżeńskiego – inny sakrament małżeństwa. Po kilku latach uzna ją już tylko za sakrament, który rozumie nadal jako pewien moment zwrotny, coś kończący i jednocześnie, dający początek nowemu [...]. Wraz z utwierdzeniem się w wierze katolickiej coraz częściej będzie wyznawała wiarę w życie pozagrobowe [...]. Z upływem czasu dojdą jeszcze inne elementy eschatologicznego stanu, nie świata. Diarystka jest bowiem przekonana, że Tam już człowiek nie będzie doświadczał żadnych trosk ani bólu<sup>10</sup>.

Jednak w wierszach Kamińskiej zwraca uwagę dramatyzm cielesności. Poetka mówi:

<sup>7</sup> R. E. Murphy, *Pieśń nad pieśniami* (przeł. E. Szymula), [w:] *Encyklopedia biblijna*, red. P. J. Achtemaier, Warszawa 1999, s. 947.

<sup>8</sup> M. Czermińska, *Wędrowniki...*, s. 107.

<sup>9</sup> A. Kamińska, *Notatnik 1965–1972*, Poznań 1988, s. 40.

<sup>10</sup> A. Stempka, *Bohaterka „Notatnika 1965–1972” i „1973–1979”*, [w:] eadem, *Autobiograficzne świadectwa lektury. Żakiewicz, Jankowski, Kamińska*, Bydgoszcz 2012, s. 99. Trudno się jednak zgodzić z opinią, że prezentowana w *Notatniku* postawa diarystki jest egocentryczna (ibidem, s. 72).

Wojna nie skończona  
i płonie ludzkie udręczone ciało.  
Ciało stworzone do miłości,  
pokarmów, szczęścia i do – umierania.  
(*O śmierci, PW, W, 252*)

Obraz poetycki przypomina poniekąd surrealistyczne wizje płonącego ciała ze znanego płótna Salvadora Dalego *Płonąca żyrafa*. Ból i cierpienie na co dzień towarzyszą człowiekowi, który zмага się z kryzysem człowieczeństwa i wartości. Ale utwór mówi też o konieczności osvajania się człowieka ze śmiercią. Przemijanie jest nieuchronne, a doświadcza się tego szczególnie w sytuacji utraty osób bliskich.

Kontekst biograficzny pozwala odnaleźć w poezji Kamińskiej, podobne w wymowie, utwory pisane po śmierci jej matki. W wierszu *O matce* osoba mówiąca konstatuje: „Matka umiera. Czas się rozpryskuje./ Ona jest matką czasu” (*O matce, PW, W, 256*). Po śmierci męża – poety Jana Śpiewaka – powstaje poemat *Biały rękopis*, poza tym wskazać można inne teksty okolicznościowe, pisane pod wpływem chwili, jak na przykład utwór datowany: „9 III 85” poświęcony pamięci siostry zakonnej, której: „twarz już niewidocznieje/ a jeszcze pogłębia się uśmiech nieodgadniony (inc., *WP, 5*)<sup>11</sup>.

Styl somatyczny w tej poezji potwierdzają najczęściej frazy związane ze zmysłem dotyku:

jak się palce odnajdą  
pod wieńców zmarzniętych strzechą  
w śnie się odnajdą  
każdy palec odnajdzie miłego  
jedynego  
spotkają się obejmą się odnajdą  
na wieki

(*BR, 8*)

Szukanie ręki, dotyk palców, muśnięcie dłoni przeplatają się w poezji Kamińskiej w różnych ujęciach: „palce milczenia” (*BR, 10*), „pamiętasz jak w kieszeni płaszcz/ spotkały się nasze spragnione ręce” (*BR, 40*), „tak idziemy oboje/ pod rękę z zielenią” (*BR, 42*). Uścisk dłoni symbolizuje tutaj miłość i małżeństwo. Poetycki obraz podmiotu opiera się na intymnej relacji z drugą osobą, a dokładniej na wspomnieniu tej relacji. Małgorzata Czermiń-

<sup>11</sup> W dodatku edytorskim znajduje się informacja o dopisku pod wierszem: „Pamięci Siostry Marii”, s. 57.

ska, analizując problem dotyku w liryce Kamieńskiej pisze o fenomenologii dotyku jako niemożliwym, niespełnialnym dotknięciu<sup>12</sup>.

Z kolei ze zmysłem wzroku, jako reprezentantem stylu somatycznego, łączy się w tej poezji najpierw oczy, a później cała fizjonomia:

i oczy otwarte moje oczy twoje  
podnosić w błękit lata  
jesteś samotny jestem  
i patrzysz w niebo patrzę  
odlatujące

(BR, 7)

Oczy usta ręce  
obracają się ukazują

(BR, 14)

Uwagę zwraca możliwe dzięki zaangażowaniu zmysłów widzenie przestrzenne. Przestrzeń pojmuje poetka raczej jako relację, rejestrowanie kolejnych elementów: dół – góra (na przykład „podnosić oczy”, „patrzeć w niebo”). Przestrzeń jest stosunkiem rozumienia sytuacji utraty osoby bliskiej. Nie jest to relacja w tradycyjnym, fizykalnym sensie, obrazuje tęsknotę i przemijanie, a jej uzasadnieniem jest epitet „odlatujące” niebo, który jest też symbolem transcendencji.

Stan tęsknoty i samotność werbalizuje poetka następująco: „Mam na ustach kamień/ obmurowana samotnością” (BR, 51). Usta tradycyjnie związane z mową, słowem i siłą twórczą, w metaforycznych ujęciach znaczą nastrój smutku i samotność przeżywaną w milczeniu. Kamień oznacza tutaj ból fizyczny i egzystencjalną sytuację ciężaru istnienia. Jest także symbolem śmierci, duszy, (która opuściła ciało) i grobu<sup>13</sup>. Grota, w której złożono ciało Chrystusa, zanim Maria Magdalena zobaczyła wczesnym rankiem w Wielką Niedzielę, że gład zamykający wejście jest odsunięty, a grób pusty (Ewangelia według św. Jana 20).

Pamięć ciała, tęsknota po utracie osoby bliskiej i niemożność fizycznego kontaktu, umożliwiła poetce nawrócenie, ponieważ w poszukiwaniu czułości zaczęła ona przekraczać granice tego, co dotykalne i traktować ciało jako sacrum<sup>14</sup>:

<sup>12</sup> M. Czermińska, *Śmierć – sen – dotknięcie. W związku z wierszem Anny Kamieńskiej „Ciało”*, „Zeszyty Naukowe Wydziału Humanistycznego Uniwersytetu Gdańskiego” 1989, nr 14, s. 162.

<sup>13</sup> Cf. W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1990, s. 139.

<sup>14</sup> V. Z. Zarębianka, *Zakorzenie w przestrzeni duchowej. Aspekty teologiczne dzieła Anny Kamieńskiej*, [w:] eadem *Zakorzenia...*, op. cit., s. 160. Badaczka przytacza

Sylabizuję ciało twoje na księdze ziemi i nieba  
twarz lepię z gliny nocy  
poomacku ociemniałymi rękami  
szukam w snu obszarach  
[...]  
i budzę się gwałtownie  
z pustymi rękami

(BR, 36)

W poezji Kamieńskiej mamy do czynienia z synestezją wrażeń. Poetycki obraz ciała ukochanego współtworzą doznania możliwe dzięki zaangażowaniu zmysłu dotyku, słuchu, smaku i zapachu:

Być ziemią  
mocno trzymać cię w swoich objęciach  
przynosić ci gorzkie zapachy ziół  
[...]  
szeptać ci w ucho  
to ja  
[...]  
trzymać twą głowę  
w dłoniach glinianych  
wargi i oczy  
miłe stopy i ręce  
szczęśliwie stawajcie się prochem

(BR, 53)

Uwagę zwracają tutaj modlitewne wezwania, jak np. „miłe stopy i ręce/ szczęśliwie stawajcie się prochem” (BR, 53). Osoba mówiąca jest pełna wątpliwości: „Nie wiem czy prochem kochasz/ nie wiem czy proch kocham” (BR, 42), nie są to jednak wyłącznie nawiązania do znanej ewangelicznej formuły: „z prochu powstałeś i w proch się obrócisz” (Rdz 3, 19). Obserwujemy także topos śmierci za życia (barokowe obrazy rozkładu ciała), metaforę śmierci za życia:

lamentnica z piersią rozdartą do krwi śmiertelnej  
przed bramą zamkniętą  
gorliwa jak na własnym pogrzebie  
wołająca  
otwórz się ziemio

(BR, 15)

Jak wiadomo:

---

znamiennie w tym kontekście wyznanie poetki: „Szukałam umarłego, a znalazłam Boga” (A. Kamieńska, *Notatnik 1965-1972*, op. cit, s. 99).



Ziemia w wielu mitologiach symbolizuje pierwiastek żeński, kobiecość. [...] W poemacie Kamińskiej bohater liryczny przyjmuje wobec ziemi postawę utożsamienia i mistycznego zespolenia. To jedna z dróg ocalenia, konsolacji, próba wyjścia z tragizmu egzystencji<sup>15</sup>.

Uzasadnieniem pragnienie: „być ziemią/ mocno trzymać cię w swoich objęciach” (BR, 53). Ziemia to początek i koniec człowieka. Poczucie wspólnoty z ziemią wyrasta w tej poezji z inspiracji ludowością. Koncepcje estetyczne twórczości Kamińskiej wyróżnia zresztą „kategoria prostoty”, ponieważ wzmacnia to wrażenie wiarygodności słowa poezji<sup>16</sup>.

Rytm tej liryki, powiązany w stylu somatycznym ze zmysłem słuchu, potwierdzają eholalia, zestawienia brzmieniowe, onomatopeje. Wrażliwość akustyczna pozwala poetce znaleźć dźwięk, znak, słowo dla nazwania sytuacji cierpienia i bólu spowodowanych śmiercią osoby najbliższej. Rytmizację osiąga najczęściej środkami fonetycznymi. Zarówno stylizacje, powtórzenia, instrumentacja głoskowa, odwołania do muzycznych form (w tej poezji pojawiają się takie terminy, jak muzyka, melodia, kołysanka, taniec, psalm), uwydatniając znaczenia, mogą być znakami refleksji egzystencjalnej. Wsłuchania się w tekst wymagają także wiersze incipitowe współtworzące cykl trenologiczny, za jaki uznać trzeba poemat *Biały rękopis*.

Sfera brzmieniowa łączy się ze sferą wizualną. Widać to szczególnie w wierszach nawiązujących do topiki chrześcijańskiej. Owe związki potwierdzają na przykład analogie do Chrystusa cierpiącego na krzyżu, który jest w literaturze figurą współczucia, ponieważ znosi ludzkie bóle i stanowi jednocześnie figurę kultu, gdyż jest bosko ofiarny<sup>17</sup>. Stąd frazy: „Na stole ofiarnym na krzyżu/ ciało nagie od krańca po kraniec rozpięte” (BR, 37).

W tym kręgu pozostają także często obecne w poezji Kamińskiej motywy maryjne. Trzeba się przy tym zgodzić ze Zbigniewem Chojnowskim, który pisze, że „maryjność poetki ma nade wszystko rysy osobiste i zakorzenienia się w tym, co ludzkie”<sup>18</sup>. Motyw Matki Boskiej w poezji Kamińskiej to ujęcie apokryficzno-liryczne, zaś jego wykładniki to rekonstrukcja, domysł, aktualizacja spraw maryjnych, umiejętność wczucia się w sytuację egzystencjalną własną i Maryi. W pierwszym okresie twórczości związanej z motywem maryjnym poetka odzwierciedla pamięć matki, natomiast w tomach późniejszych (*Wygnanie, Biały rękopis* (1970) i następnym) znajduje odzwier-

<sup>15</sup> S. Dłuski, *Przestrzeń egzystencji*, [w:] idem, *Egzystencja i metafizyka...*, s. 66.

<sup>16</sup> Z. Zarębianka, *Zakorzenie w przestrzeni tradycji. Genealogia literacka Anny Kamińskiej*, [w:] eadem, *Zakorzenia...*, s. 115.

<sup>17</sup> Cf. Z. Trzaskowski, *Perspektive der Hoffnung. Neutestamentliche Themen in moderner Literatur*, [w:] idem, *Auf der Suche nach Transzendenz*, Kielce–Kraków 2007, s. 189–199.

<sup>18</sup> Z. Chojnowski, *Metamorfozy inne*, [w:] idem, *Metamorfozy...*, s. 132.



ciedlenie rozpacz po utracie męża, stąd w wierszach obecna jest Matka Bolesna uosabiająca samotność i cierpienie.

Oto odpowiedni fragment wiersza:

nieopłakani i nieutuleni  
gnić będą gnuśnie we wnętrzościach ziemi  
dlatego Maria dłońmi cierpliwymi  
upieszcza ciało na śmierci skuteczność  
dlatego trunę z rąk i łez mu czyni

(BR, 38)

Maryja, cierpiąca w samotności po stracie Syna, jest poetce w sytuacji żałoby szczególnie bliska, stąd nawiązania do toposu piety. W sztuce to kompozycja dwóch postaci: Madonny trzymającej na kolanach ciało zdjętego z krzyża Chrystusa. Wyobraźnia plastyczna przywodzi na myśl rzeźbę *Pietà* Michała Anioła jako dzieło wszechczasów, ponieważ cierpienie fizyczne i duchowe przybiera w nim formę niezwyklej godności i szlachetności. Poglądy artysty na temat piękna, ale także duszy i ciała były odbiciem koncepcji platońskiej: „dusza jest więcej niż ciało podobna do tego, co nie ma postaci, a ono więcej do tego, co widzialne”<sup>19</sup>. Zatem dusza jest doskonalsza od ciała i nieśmiertelna. Aluzją może być w wierszu Kamińskiej przestroga, że „nieopłakani [...] gnić będą gnuśnie we wnętrzościach ziemi”, stąd tradycja funeralna nakazuje szacunek dla ciała po śmierci. Poetce udało się również nawiązać do piramidalnego, charakterystycznego dla rzeźby *Pietà* układu postaci. Podobnie jak Madonna genialnego Włocha w zamyśleniu spogląda na syna, również bohaterka liryczna wiersza Kamińskiej, mimo żalu i cierpienia, ze spokojem i delikatnością żegna się ze zmarłym. Podobnie jak Matka i Syn ze słynnej rzeźby bohaterowie utworu Kamińskiej są samotni w całym świecie. Wrażenie ciężaru ciała w sensie fizycznym zostaje zredukowane dzięki metaforze „upieszczenia ciała”. Sprawia to wrażenie czułości, jaką okazuje się dziecku czy osobie najdroższej. Jest to także przedstawienie pewnego typu sakralizacji ciała, która łączy somatyczność z gestem dotyku i obejmowania<sup>20</sup>.

Warto w tym miejscu zwrócić uwagę, że w prosty język tej poezji wplatanie są słowa pochodzące z rejestru staropolszczyzny, co wpływa na rytm tekstów. Poza tym pokazuje źródła inspiracji poetyckiej. Mianowicie, biologizm związany z ludowością, wynikający z inspiracji twórczością ludową, a także nawiązania do *Biblii*: do świętych oraz do przypowieści biblijnych

<sup>19</sup> Platon, *Fedon* [w:] idem, *Dialogi*, t. 1, przełożył oraz wstępami i objaśnieniami opatrzył W. Witwicki, Kęty 1999, s. 661.

<sup>20</sup> B. Przymuszała, *Ciało – między profanum i sacrum*, [w:] eadem, *Szukanie dotyku. Problematyka ciała w polskiej poezji współczesnej*, Kraków 2006, s. 280.

(posługuje się wówczas poetką parabolą i symbolem). Związki powyższe, lecz także swego rodzaju dyskurs o sztuce odnaleźć można w wierszu *Rembrandt*. Oto jego wybrane fragmenty:

Sztuka jeśli ludzka  
rodzi się z litości  
[...]  
dlatego największy był syn młynarza  
Rembrandt  
którego ciała ulepione z mroku i gliny  
ciężkie jak ziemia rzadko obnażane  
pełne tajemnic  
[...]  
w pół drogi do powrotu w nicość  
litował się nad żywymi  
mądrością swojej ręki  
wiedział o sobie że jest wielki  
i własną chłopską twarzą  
pieczętował prawdę  
a jego Chrystus stawał na progu promienia  
o krok nim wkroczył w ludzką nieporadność  
Chrystus jak każdy artysta  
smutny i samotny

(*Rembrandt, NI, 92*)

Jest to utwór będący parabolą o życiu i tworzeniu. Poetka nie tylko patrzy na dzieła Rembrandta i podkreśla realizm oraz dramatyzm tego malarstwa, ale także zdradza dylematy własnej duszy. Zaduma towarzysząca oglądaniu płócien pozwala ująć nie tylko technikę malarską, ale także podkreślić osobowość artysty. Utwór nie jest ekfrazą, jednak gdy myślimy o płótnie mistrza z ostatniego okresu tworzenia, to mamy przed oczyma nawiązujący do przypowieści *Powrót syna marnotrawnego*. Obraz ukazuje wielkodusznego, litościwego ojca, który kierując się miłością przebacza powracającemu do domu synowi, który roztrwonił majątek (Łk 15, 11-32). Ważna jest tutaj także symbolika dłoni ojca, którą obejmuje syna w geście przebaczenia. Stąd wierszu znamienne słowa: „litował się na żywymi/ mądrością swojej ręki”. Dodać trzeba koniecznie, że poetka nieprzypadkowo przywołuje w wierszu Chrystusa, który „stawał na progu promienia”. Mianowicie, nawiązując do ważnego w liturgii chrześcijańskiej aktu przemienienia ciała – symbolu transcendencji, sygnalizuje analogię między aktem twórczym a Boską kreacją. Doskonałe dzieło sztuki otwiera się na transcendencję, gdyż poprzez emanującą zeń tajemnicę wkracza w sferę sacrum. Zatem dłoń ojca symbolizuje

w wierszu Kamieńskiej również Absolut: gest stwarzania, sądzenia i przebaczenia<sup>21</sup>.

Liryk *Rembrandt*, poza aktem twórczym dotyczy także warsztatu artysty; poza tym płótno Rembrandta to dzieło przejmująco smutne, ponieważ jest podsumowaniem życia. Stąd refleksja i zaduma towarzyszą lekturze tego wiersza. Poetce udało się także zwrócić uwagę, że malarz był mistrzem światłości. Na obrazach Rembrandta:

światło spowija [...] postaci wynurzające się z mroków. [...] Kontrasty światła i cienia spotęgowane są do ostateczności: ale zawsze promieniejące światło wydziera się z otchłani cienia i mroku, jakby Rembrandt chciał nam powiedzieć, że jest ono niepokonane, niewyciężone, że jest dobrem, które zwalczy wszelkie ciemności<sup>22</sup>.

Przywołany komentarz potwierdza także, że i w wierszu *Rembrandt* światło nie jest traktowane wyłącznie jako zjawisko optyczne. Jest metaforą poznania. Zauważalna jest parantela między światłem a słowem poezji (dość wskazać biblijne słowa psalmisty, który głosi: „Twoje słowo jest lampą dla moich kroków i światłem na mojej ścieżce” (PS 119 (118), 105). We wzruszającym liryku *Dzień starości* znamienne są słowa:

Lecz On jak Rembrandt  
umiłował starość  
światłem swoim nad światła  
rzeźbi ręce i twarze  
(*Dzień starości*, MiPN, 153)

Analizując problem cielesności w poezji Kamieńskiej warto też wspomnieć o wierszach mówiących o fizycznym bólu ciała spowodowanym chorobą itd., nastawionych na konkret i szczegół, np. „opuchły nogi/ ty znasz te opuchnięte nogi starych kobiet” (*NI*, 16). Potwierdza to również wiersz *Na krzyżu* (8 V 1986)<sup>23</sup> – liryk osobisty, napisany dwa dni przed śmiercią, w którym nawiązanie do topiki chrześcijańskiej splecione jest z losami własnymi poetki stawiającej pytanie: „Boże, mój Boże/ czemuś mnie opuścił”<sup>24</sup>. Utwór ma bardzo ludzki, egzystencjalny wymiar i porusza uniwersalny temat. Kamieńska potwierdza w ten sposób, że jej lektura *Biblii* jest czytaniem

<sup>21</sup> Cf. A. Mazan-Mazurkiewicz, „Bo skąd ta harmonia?” – *Piękno dzieł malarskich jako znak transcendencji. O „Skąpej jasności” Joanny Pollakówny*, [w:] *Piękno materialne. Piękno duchowe*, red. A. Tomecka-Mirek, Łódź 2004, s. 372-373.

<sup>22</sup> J. Guze, *Na tropach sztuki*, Warszawa 1972, s. 256-257.

<sup>23</sup> A. Kamieńska, *Na krzyżu*, „W Drodze” 1986, nr 7-8, s. 13.

<sup>24</sup> Cf. „Boże mój, Boże mój, czemuś Mnie opuścił?” (Mk 15,34; Mt 27,46).

egzystencjalnym, tzn. pomaga zrozumieć ból i cierpienie, a także przekraczać – w poezji – granice samotności.

### III

Podmiot liryczny wierszy Kamieńskiej ukształtowany został na bazie osobistych doświadczeń poetki. Jest to wyznanie osoby tęskniącej i cierpiącej po utracie osób bliskich, a także doświadczonej bólem fizycznym, więc problematyka ciała i cielesności obecna w tej poezji odnosi się zarówno do ludzkiej fizyczności, czyli ciała naturalnego, jak i do perspektywy kulturoznawczej ujmującej cielesność jako wymiar egzystencji, a także do wymiaru metafizycznego. Doświadczenie siebie, innych osób, świata opiera się przede wszystkim na relacji, którą warunkuje postrzeganie zmysłowe, a sposób patrzenia poetki na człowieka zakorzenia jej dorobek w kulturze europejskiej.

### Bibliografia

- Chojnowski Z., *Metamorfozy Anny Kamieńskiej*, Olsztyn 1995.
- Czermińska M., *Śmierć – sen – dotknięcie*. W związku z wierszem Anny Kamieńskiej „Ciało”, „Zeszyty Naukowe Wydziału Humanistycznego Uniwersytetu Gdańskiego” 1989, nr 14.
- Czermińska M., *Wędrowki duszy, ciało i „zielona łąka” w poezji współczesnej*, [w:] *Dusza*, red. A. Czekanowicz, S. Rosiek, Gdańsk 2002.
- Dłuski S., *Egzystencja i metafizyka. O poezji Anny Kamieńskiej*, Rzeszów 2002.
- Dziadek A., *Projekt krytyki somatycznej*, Warszawa 2014.
- Encyklopedia biblijna*, red. P. J. Achtemaier, Warszawa 1999.
- Guze J., *Na tropach sztuki*, Warszawa 1972.
- Kamieńska A., *Białe rękopisy*, Warszawa 1970.
- Kamieńska A., *Milczenia i psalmy najmniejsze*, Kraków 1988.
- Kamieńska A., *Na krzyżu*, „W Drodze” 1986, nr 7-8.
- Kamieńska A., *Notatnik 1965-1972*, Poznań 1988.
- Kamieńska A., *Nowe imię*, Ciechanów 1987.
- Kamieńska A., *Poezje wybrane*, Warszawa 1973.
- Kamieńska A., *Wiersze przemilczane*, red. W. Kruszewski, Lublin 2008.
- Kopaliński W., *Słownik symboli*, Warszawa 1990.
- Mazan-Mazurkiewicz A., „Bo skąd ta harmonia?” – *Piękno dzieł malarskich jako znak transcendencji. O „Skąpej jasności” Joanny Pollakówny*, [w:] *Piękno materialne. Piękno duchowe*, red. A. Tomecka-Mirek, Łódź 2004.

- Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, w przekładzie z j. oryginalnych, oprac. zespół biblistów polskich z inicjatywy Benedyktynów Tynieckich, wyd. piąte, Poznań 2008.
- Platon, *Fedon* [w:] idem, *Dialogi*, t. 1, przełożył oraz wstępami i objaśnieniami opatrzył W. Witwicki, Kęty 1999.
- Przymuszała B., *Szukanie dotyku. Problematyka ciała w polskiej poezji współczesnej*, Kraków 2006.
- Shusterman R., *Somatic Style*, „The Journal of Aesthetics and Art. Criticism”, Spring 2011, nr 2 (69).
- Stempka A., *Autobiograficzne świadectwa lektury. Żakiewicz, Jankowski, Kamińska*, Bydgoszcz 2012.
- Trzaskowski Z., *Auf der Suche nach Transzendenz*, Kielce–Kraków 2007.
- Zarębianka Z., *Zakorzenia Anny Kamińskiej*, Kraków 1997.