

## „RADOŚĆ WIDNOKRĘGÓW SZEROKICH”. O POEZJI BARBARY GROCHOLSKIEJ-KURKOWIAK\*

AGATA SKAŁA\*\*

Pośród zachowanych fragmentów komedii Menandra znajduje się takie oto rozpoznanie:

Ten mi się człowiek wydaje najszczęśliwszy, który zanim odejdzie szybko tam, skąd przyszedł, pogodnymi oczyma ogląda te rzeczy dostojne: słońce dla wszystkich wspólne, gwiazdy, wodę i chmury, i ogień. Czy sto lat masz żyć, czy zaledwie rok, one zawsze będą przy tobie...

Zgłębianie to echem pobrzmiewa w innym starożytnym tekście, anonimowym epigramacie z *Antologii Palatyńskiej*, który w przekładzie Zygmunta Kubiaka zyskał tytuł *Pociecha w pięknie*<sup>1</sup>:

Któż by ci sprostał, o życie, gdyby nie śmierć? Niezliczone  
Twoje niedole: i umknąć im trudno, i dźwigać je ciężko.

Błogie w tobie to, co z natury jest piękne: ziemia  
I morze, i gwiazdy, i kręgi te dwa: księżyc i słońce [...]

Do katalogu tego, co naturalnie piękne, wielu dodałoby góry. Z pewnością od nich swoją listę „rzeczy dostojnych” rozpoczęłaby Barbara Grocholska-Kurkowiak. Niezamierzonym i na pewno nieświadomym responsem na wypowiedź Menandrowego bohatera jest jej wiersz pt. *Giewont* (ZwL, 56):

---

\* Cytat zawarty w tytule jest ułamkiem wiersza poetki pt. *Skończone pranie*. Omawiana w artykule poezja pochodzi z dwu tomików: *Pod otwartym niebem* (Warszawa 1999) oraz *Zawisnąć w locie* (Warszawa 2006), w dalszej części oznaczonych skrótami: PON i ZwL (przypisy do poszczególnych utworów znajdują zakotwiczenie w tekście).

\*\* Agata Skała – dr, adiunkt w Instytucie Filologii Polskiej UMCS w Lublinie.

<sup>1</sup> Z. Kubiak, *Grecy o miłości, szczęściu i życiu*, Warszawa 2002, s. 5 i 213. Przywołany fragment z Menandra, również w tłumaczeniu Kubiaka, to wyjętek z komedii *Podstawiony, czyli prostak*. Przyjmując, że epigramat jest chronologicznie późniejszym utworem niż dzieło ateńskiego komediopisarza.

A w moim oknie  
obraz doskonały zimy  
  
biel podkreślona czarną kreską  
zastygłe w drzew konarach wrony  
i sierp księżycy zawieszony  
  
siwy las podchodzący skośnie  
ku człekokształtnej skale  
wykrojonej w niebie  
  
ku posągowi niezmiennemu  
w tle zmieniających się pór roku  
pogodzie kolorycie światło  
  
ku górze co w mym oknie mieszka  
zawsze obecna  
wierna tak jak nikt na świecie

Charakterystyczne jest motto, którym wiersz został opatrzony, zaczerpnięte z góralskiej piosenki: *Krzyżu na Giewoncie! nie zobocem jo cie! kie umierać bedel jesce pożrem na cie* – podkreślające rolę wspólnego wszystkim elementu krajobrazu w jednostkowym istnieniu. Odczuwanie więzi z niewzruszoną górą zwieńczoną krzyżem, jak też żalność powodowana ostatecznym rozstaniem z tym, co drogie, są możliwe doświadczeniom każdego – dzięki temu „prymitywna” prośba-konfesja, w formie przyśpiewki, zyskuje przesłanie powszechnej mądrości. To pełne smutku pożegnanie ze światem zawiera silną dramaturgię. Za sprawą tego wprowadzenia, stanowiącego integralną część utworu, zostaje wskazana właściwa lektura całego tekstu. Nie sposób nie dostrzec, że w owej przejmującej refleksji o nieuchronnym odchodzeniu w „nieistnienie ziemskie” i dotkliwym pragnieniu „bycia” w obrębie oswojonej rzeczywistości przedstawia się takie uczucie więzi człowieka ze światem, takie zjednoczenie, które organizuje się w przeżycie bliżej nieokreślonej tajemnicy. Zdaniem Jacka Woźniakowskiego, tego typu problematyka, uobecniając się w dziele sztuki, sprawia, że może w nim dokonać się objawienie *sacrum*<sup>2</sup>. W liryce Kurkowiakowej próby docierania do Tajemnicy są podejmowane nieustannie i mają różne źródła. Szczególnie charakterystyczna dla tej poezji okazuje się postawa podmiotu lirycznego, która jest wnikaniem w rzeczywistość i usilnym staraniem zrozumienia siebie i drugiego człowieka. Pochodną tych procesów poznawczych staje się sakralne widzenie świata i ludzi.

Poezji Barbary Grocholskiej-Kurkowiak patronują góry. Góry są obecne w życiu autorki w sposób szczególny – wyznaczają szlaki pasji, będąc trwałym elementem codzienności. Grocholska-Kurkowiak (rocznik 1927) – warsza-

<sup>2</sup> J. Woźniakowski, *Kilka uwag o cielesności sztuki* [w:] *Sacrum w literaturze*, red. J. Gotryd, M. Jasińska-Wojtkowska, S. Sawicki, Lublin 1983.

wianka z urodzenia, zakopianka z wyboru – jest wielokrotną mistrzynią Polski w narciarstwie<sup>3</sup>, akademicką mistrzynią świata w zjeździe (z 1951), olimpijką<sup>4</sup>, trenerem<sup>5</sup>. Jej miłość do gór streszcza się między innymi w takim oto lirycznym monologu:

Mówię ci o tych śniegach  
 nie żebyś zazdrościł  
 nie żebyś się smucił  
 żeś odległy  
  
 ale  
 żeby przed tobą chodził blask  
  
 żebyś w szarżynie  
 albo znoju  
 w dni zstępujące schodami  
 powszednie  
 kiedy głowa opada tak nisko  
 że ziarno piasku tworzy mrok  
 czuł przenikanie światła  
  
 widział promień  
 ciemności przebijający

[Mówię ci o tych górach, PON, 47]

W poezji Grocholskiej wyraźnie jest odczuwalna istotność gór w przeżyciowym postrzeganiu świata, w pokonywaniu beznadziei i poszukiwaniu wolności. Są to refleksje silnie przeniknięte uczuciami, dojrzałe emocjonalnie. Liryka ta, w pokaźnej mierze skoncentrowana na opisie zjawisk związanych z pięknem natury, wpisuje się w nurt sztuki poddającej się badaniom filozoficznie zorientowanej ekoestetyki<sup>6</sup>. Poetycki wgląd w naturę, dokonywany przez Kurkowiakową, służący poszukiwaniu istoty rzeczywistości i umiejscowionej wewnątrz rzeczywistości osoby, pokazuje intensywność, z jaką człowiek może uczestniczyć w świecie przyrody oraz doświadczać jej w przeżyciu estetycznym i aksjologicznym wartościowaniu realności. Esencjonalność doznań zjednoczenia podmiotu ze światem natury obrazuje wiersz *Kto był kto widział* (niepublikowany):

<sup>3</sup> 24 złote medale zdobyła w kilku konkurencjach: biegu zjazdowym (1951, 1955, 1956, 1957, 1959, 1961, 1963, 1965), slalomie gigancie (1956–1958, 1960, 1963), slalomie specjalnym (1953, 1958, 1960–1963), w kombinacji alpejskiej (1951, 1956, 1961, 1963, 1965).

<sup>4</sup> Z Oslo (1952) i Cortina d’Ampezzo (1956).

<sup>5</sup> Od 1968 roku.

<sup>6</sup> Metodologię i teoretyczne podstawy ekoestetyki promują badania M. Gołaszewskiej, zob. te jż e, *Estetyka rzeczywistości*, Warszawa 1984; *Święto wiosny. Ekoestetyka – nauka o pięknie natury*, Kraków 2000; *Ogólno teoretyczne założenia ekoestetyki. Osobliwości badań estetyki ekologii* [w:] *Poznanie i doznanie. Eseje z estetyki ekologii*, pod red. M. Gołaszewskiej, Kraków 2000, s. 11–18.

Kto był  
 w Dolince Pustej  
 w sierpniu  
 nocą  
  
 kto widział  
 leżąc na dnie  
  
 oko pierścienia  
 oprawne w czarny granit  
 a w nim  
 migotanie nieskończoności  
  
 kto słyszał  
 dźwięk kosmosu  
  
 niech się przyzna  
 powie  
  
 powitam w nim brata

Bałtyk, 17.08.2010

Projektowana w utworze rozmowa z czytelnikami w sposób pośredni odsłania to, czym w istocie może być dla poetki sztuka słowa. Otóż wolno domniemywać, że autorka traktuje swoją twórczość m.in. w kategoriach integracyjnych. Znając miarę wartości prawdziwych, doświadczając autentycznych wrażeń, przeżyć i zdarzeń, zarazem posiadając wiedzę o tym, jak kształtować i pomnażać wewnętrzną radość, próbuje skłonić innych do szukania w sobie postaw podobnych, afirmujących życie w gestach najprostszycy i głębokich zarazem – w potrzebie scalenia ze światem i odnajdywaniu w świecie tego, co trwałe i co trwałością obdarza tych, którzy potrafią to pojąć i docenić.

Nieczęsto jednak podmiot liryczny demonstruje taką niezakłóconą pewność siebie. Nieraz z powodu skrupułów go ogarniających wyraża konieczność odczuwania gwałtownych i skrajnych doświadczeń:

mozolnie wspinać się na grzbiet  
 spadać nurkować płynąć  
 w rozwartą dolinę aż do dna  
 i znów się wznosić  
  
 i widzieć tylko czerń i biel  
 czuć tylko skwar i mróz  
 pod chłostą wichru i śnieżycą  
  
 zacisnąć chwyt mdlejący  
 przewiercić okiem ciemność  
 [Czy ziarnem piasku, PON, 25]

Można przypuszczać, że ta potrzeba wrażeń krańcowych, „ostrzych” wynika z poczucia niepewności. One miałyby kompensować obiekcje myślowe, zrodzone z refleksji nad kondycją człowieka:

czy jestem panem i zdobywcą  
czy ziarnem piasku  
igłą żywiczną pod niebem

czy wszystko moje jest  
czy ja jestem wszystkiego

[Czy ziarnem piasku, PON, 25]

Doznania ekstremalne dawałyby dowód istnienia silnego, oczywistego. W rozterce o wielkości lub znikomości bytu świadczyłyby na korzyść tej pierwszej opcji.

Wydaje się zastanawiające, że ta manifestacja woli nakierowana jest na takie działanie, które potrzebuje natrafić na silny opór. Im moźolniejszy wysiłek się podejmie, tym wyraźniejszy okaże się opór wewnętrzny i opór ze strony świata, w którym działanie zaistnieje. Ale właśnie w aktach woli i wysiłku zyska się pewność swojego istnienia. Chęc, więc jestem – mogłaby brzmieć konkluzja wiersza. Do złudzenia przypomina to koncepty francuskiego myśliciela Maine de Birana. Wiedza poetki o pierwotnych faktach doświadczenia wewnętrznego nie jest jednakże pochodną spekulacji filozoficznych, nie okazuje się też być efektem inspiracji teoriami filozoficznymi. Nie jest nawet rezultatem reminiscencji tychże. To refleksja zrodzona z głębokiej dyspozycji wewnętrznej, z namysłu nad sensem własnej egzystencji.

Charakterystyczne, że liryka Grocholskiej „wybrzmiewa” przede wszystkim w czarno-białych obrazach. Biel to przede wszystkim śnieg, który jest „bielszy niż jądro jasności” (a biel jest „obłą”, taką obłością, która „przyprawia o drzenie”), oraz wszelkie refleksy światła: promień, blask, słońce, „odbłyśkanie”, „połśniewanie”, zimny błysk, skry (śniegu, gór i słońca). Przeciwwagą są szarości i czernie: cień, czerń bólu, czarna ziemia, „spadający mrok”. Świat oglądany w bieli i czerni jest wyraźny, przejrzysty, silnie skontrastowany. Można zaryzykować stwierdzenie, że taka tonacja jest najbardziej stosowna do utrwalania rzeczywistości zanikającej – bo jest jak czarno-biała telewizja, która odchodzi w niepamięć. Do archiwizowania faktów z pewnością lepiej nadaje się niż wielobarwność, chociaż ta – ruchliwa, niespokojna i radosna – także może służyć rzetelnemu opisowi wrażeń i wyobrażeń, jakkolwiek nie daje poczucia, że to, o czym się mówi, odchodzi w przeszłość, blaknąc w pamięci i czasie<sup>7</sup>.

<sup>7</sup> W czarno-białej tonacji został zrealizowany dokument o Barbarze Grocholskiej-Kurkowiak pt. *Kolej pierwszej damy* autorstwa Bartka Solika. Niespełna siedmiominutowy fotokast otrzymał w maju 2012 r. pierwszą nagrodę magazynu „Press” w konkursie Grand Press Photo.

Poezja Grocholskiej-Kurkowiak nie należy jednakże do rodzaju wypowiedzi dokumentujących rzeczywistość, mimo że każdy wiersz wynika z inspiracji autentycznym zdarzeniem, jakimś obrazkiem z życia. Świat przedstawiony w utworach poetki jest na tyle oczyszczony z ważnych faktów, świadomie umiejscowiony w nieokreślonym czasie oraz przybiera kształt do tego stopnia niekonkretny, że nawet przypadkowy czytelnik może odnaleźć w nim własne doświadczenia i poczuć tożsamość z podmiotem mówiącym, o ile – rzecz jasna – wykaże się stosowną wrażliwością, wymaganą w perspektywie odbioru. Wyjątek mogą stanowić wiersze sygnowane datą oraz zawierające takie dedykacje, które dają sposobność rozszyfrowania ich genezy (co zresztą nie jest zadaniem łatwym, ani też pewnych rozwiązań nie niesie), ale i tych utworów nie sposób traktować inaczej niż w charakterze ogólnych rozpoznań o naturze życia.

Wiersze Grocholskiej stanowią świadectwo zapisu intymnego świata przeżyć. Waloryzowana kolorystycznie przestrzeń sprawdza się tu przede wszystkim jako zwierciadło pejzaży wewnętrznych. Jest paralelna względem mentalnej kondycji podmiotu lirycznego. Przedstawia jego wzruszenia i emocjonalne stany ducha – od porażającego smutku do uniesień, zachwyty i niewysłowionej pogody. Nawet „wielka pasja” ma tu czarno-białe barwy (*Przed odejściem*, PON, 30)<sup>8</sup>.

Egzystencjalna introspekcja służy podmiotowi wierszy w orientowaniu się w jego warunkach „usytuowania” w człowieczeństwie. Potrzeba zrozumienia tego, co niejasne, wykraczające poza empiryczne poznanie i związane z cierpieniem koncentruje się w poezji autorki tomiku *Pod otwartym niebem* wokół problematyki śmierci. Nie są to refleksje dyktowane przeczuleniem poetki na punkcie swojej osoby, tj. własnej „skończoności”, lecz wynikają przede wszystkim z dramatycznego doświadczenia. W 1986 roku Barbara Grocholska-Kurkowiak utraciła dziecko. W wypadku samochodowym w wieku 19 lat zginęła jej córka Anna<sup>9</sup>. Traumatyczne doznania, powodowane sytuacjami życiowymi, z pewnością wzmogły to, co określa się mianem „niepokoju metafizycznego” – lęku, który można by też nazwać cierpieniem duchowo-filozoficznym. Ten niepokój towarzyszy zwłaszcza osobom delikatnym, skoncentrowanym na bólu ludzkiej egzystencji i posiadającym naturalną zdolność do refleksji<sup>10</sup>. Transponowany na słowa niepokój, przetworzona w sztukę poetycką myśl obrazuje przypadek kompensacyjnej roli sztuki. Poezja stanowi tu remedium na cierpienie. Z badań Marii Gołaszewskiej, która analizowała składniki „osobowości estetycznej człowieka cierpiącego”, wynika, że

<sup>8</sup> Oczywiście nie znaczy to, że inne kolory są w tej poezji nieobecne. Zdarzają się zielenie, błękity, fiolety, żółcie i czerwienie – czuje się jednak ich śladowy udział w „malarskim” opracowaniu poetyckich wizji.

<sup>9</sup> Do katastrofy doszło w austriackim Fürstenfeld. W 2010 roku B. Grocholska-Kurkowiak przeżyła kolejną tragiczną śmierć – dwudziestotrzyletniego wnuka, marynarza (stracił życie na Gibraltarze).

<sup>10</sup> Pisała o tym M. Gołaszewska (*Uroki smutku. Szkic z pogranicza estetyki i filozofii człowieka*, Wrocław 1992).

[...] silna wrażliwość estetyczna oraz skłonności twórcze powodują, iż człowiek odczuwający ból niejako transcenduje siebie, zdobywa się na absolutyzowanie przeżyć estetycznych tak, by zdominowały one nawet skrajny dyskomfort bólu<sup>11</sup>.

Twórczość artystyczna pełniąca funkcję terapeutyczną zawiera w sobie, zdaniem Gołaszewskiej, moment aksjologiczny – przedstawia wysoką jakość osobowościową. *Cmentarz, O umieraniu, Pogrzeb, Druga rocznica, Trzeciego lipca (Piąta rocznica), Cmentarz jesienią, Fürstenfeld, Płacz Ani, Jeszcze (Do Ani), Ania, Do Ani* – to przykłady tych wierszy Grocholskiej-Kurkowiak, w których z samych nagłówków można zorientować się w temacie. Skupiają się wokół przeznaczenia, przemijania, śmierci, traumy, tajemnicy. Problematyka nietrwałości bytu zostaje opracowana z wykorzystaniem bogatej symboliki wanitatywnej: liść jesienny, uschnięty kokon, ćma, lustro, pieta, łachmany, popiół, skorupa bez nasion, bańka mydlana, „panna młoda jesienna”. Prezentowany repertuar symboli nie jest pełny, ale i pobieżne wyszczególnienie czemuś służy – wskazuje ważność tego typu konceptów w osiągnięciu konkretnej wizji nastrojowej, wyznacza też możliwe granice interpretacji.

Tymczasowość ludzkiego istnienia często znajduje u Kurkowiakowej odniesienie w widoku odlatującego ptaka. „Babcie są jak ptaki”, co „dzień przędą drobnym oczkiem wełny” (PON, 84). Widok napotkanej pary staruszków prowadzi do rozważań:

już niewiele wam zostało drogi  
jeszcze na ten pagórek

z wierzchołka już odleciecie  
jak dwa gawrony

im dalej  
tym bardziej będziecie gołębieć  
aż znikniecie w niebie

[*Spotkany w drodze*, PON, 63]

Poezja realizuje się u Grocholskiej w swojej funkcji wzniosłej – metafizycznej. Jest sposobem na rozjaśnianie egzystencji. Doświadczenie twórcze umożliwia pełniejsze poznanie. Chęć wyczerpującego wyobrażenia rzeczywistości, precyzyjnego nazwania emocji, wyrażenia tego, co z natury niepewne i określeniu się nie poddaje – służy przemianie powierzchownego istnienia w istnienie głębokie, dające poczucie „bycia sobą”.

Nie ma w wierszach Barbary Grocholskiej-Kurkowiak tego, co oglądał jeszcze pół wieku wcześniej Zbigniew Herbert, czytając jej poetyckie próby w latach pięćdziesiątych. Przed wszystkim wyzbyła się Kurkowiakowa właściwych ju-

<sup>11</sup> Zob. M. Gołaszewska, *Piękno i cierpienie. Esej o traumatycznym doznaniu piękna* [w:] *Wymiary piękna*, pod red. M. Gołaszewskiej, Kraków 1998, s. 103.

weniliom „bładych słów” i „lirycznej bierności” (określenia Herberta). Wątpliwe, bezkrwiste i nieorganizujące atmosfery znaczenia miały demaskować, w przekonaniu Herberta, słabą stronę jej poetyckich wynurzeń. Bierność liryczną dostrzegął autor *Pana Cogito* w nieumiejętności ewokowania wzruszeń i w nadmiarze pytań. Wdrażał wówczas początkującą w sztuce literackiej pisarkę, trzy lata młodszą od siebie, w to, czym tak naprawdę ma być poezja i jakie zadanie winien wypełniać ten, kto chce tworzyć:

[...] przecież poeta – pouczał – nie jest tylko znakiem zapytania. Któż jeżeli nie on ma odpowiedzieć na tęsknotę świata. On ma władzę organizowania wzruszeń, odpowiadania, tłumaczenia ludzkiego żalu. To, co mnie zbliża do wierszy Pani, to właśnie ów smutek, jaki w nich tętni. W głębi duszy każdy poeta jest smutkiem<sup>12</sup>.

Nie ulega wątpliwości, że Grocholska przyjęła porady rezolutnie. W publikowanych wierszach pokazuje dużą wrażliwość na słowo. Osadzone w kontekstach pojęcia dalekie są od banału. Jest w nich energia i świeżość – jak oczekiwał tego Herbert. Mówienie obrazami i myślenie metaforami, także oszczędność w wyśłowieniu, stały się – zgodnie z zaleceniami doświadczonego w sztuce poetyckiej autora *Struny światła* – widocznym wyróżnikiem liryki zakopiańskiej poetki. Dokładność nazywania rzeczy wiąże się u niej z ekonomią wyrazów. Ścieśnienie semantyczne dalekie jest jednak od takiej mowy, jaką postulowali się na przykład poeci awangardy. Polecona Grocholskiej przez Herberta za wzór poetyka Przybosa, z techniką elipsy, nie odnalazła się w jej stylu w takiej postaci, jak u przedstawiciela awangardy krakowskiej. Grocholska-Kurkowiak pozwala sobie tylko na taką oszczędność słów, która nie zakłóca przejrzystości obrazów. Kiedy wyzyskuje niecodzienną łączliwość wyrazów, powstają w miarę wyraźne wyobrażenia emocji i kształtów rzeczy. Czasem nieprzewidywalne połączenia generują niepewność sensów, ale wątpliwości, jakie niosą czytającemu, nie są przypadkowe. Mają pracować na rzecz wydobycia klimatu niepokoju i tajemnicy. Jak w takim oto fragmencie o śmierci, zwłaszcza w jego trzech ostatnich wersach:

ściągną cię ramiona ziemi  
 więźniem się staniesz  
 niemowlęciem ułożonym ciasno

częścią świątyni

król na katafalku  
 wpatrzony  
 w witraż zebrowanych cieni

[*Na nartach w Montegenevre. Ski extreme*, ZwL, 22]

<sup>12</sup> Fragment niewydanego nigdy listu Herberta pochodzi z prywatnego archiwum B. Grocholskiej-Kurkowiak. Czterostronicowy tekst krytyczny stanowi interesujący wykład poety na temat techniki pisania.



Można sądzić, że Herbert łączył smutek zarówno z postawą filozoficzną, jak i trzeźwą kalkulacją. Uczucie smutku przekształcone w obrazy mentalne (idee) prowadzi, niewątpliwie, do poznania – do postrzegania wyważonego, przytomnego, bez złudzeń. Pielęgnowanie w sobie smutku ma z pewnością też wartość pragmatyczną. Gołaszewska wyraża przekonanie, że

[...] w nastroju smutku można działać, i to nader skutecznie, można bowiem wtedy liczyć na większy dystans krytyczny wobec siebie, wobec tego, jak się pracuje i wobec wyników swej działalności<sup>13</sup>.

Poza tym w literaturze nawet przeżycia negatywne – smutek do nich należy – przeistaczają się w przeżycia estetyczne, tzn. zyskują wymiar czegoś pięknego. Zachodzi tu to szczególnie zjawisko, o którym ze znanstwem wypowiedział się Arystoteles w czwartej księdze *Poetyki*:

Są przecież takie rzeczy [...], na które patrzymy z uczuciem przykrości, z przyjemnością natomiast oglądamy ich szczególnie wiernie wykonane podobizny. A wynika to stąd – dowodził Arystoteles – że poznanie sprawia najwyższą przyjemność nie tylko filozofom, lecz również wszystkim ludziom [...]. Dlatego cieszy nas oglądanie obrazów, że patrząc na nie jesteśmy w stanie rozpoznać i domyślić się, co każdy z nich przedstawia, że np. ten przedstawia to a to. A jeśli się zdarzy, że nie widzieliśmy wcześniej przedstawionego przedmiotu, przyjemność sprawi nam nie sam jego wizerunek, lecz raczej staranne wykonanie dzieła, jego koloryt lub inne tego rodzaju zalety.

[przeł. H. Podbielski]

Smutek, który przenika poezję Grocholskiej-Kurkowiak, jest subtelny i przytłaczający zarazem. Czuje się w nim żar autentyzmu przeżyć osoby mówiącej. Z tego też powodu wiersze mają dużą siłę ekspresji. Oto charakterystyczny przykład, zaskakujący nieoczekiwanym ulokowaniem przygłębienia – utwór pt. *Smutny erotyk* (PON, 86):

Nie wiem czy to wiatr  
 kołysze się nad nami  
  
 czy to ja  
 kołyszę się w tobie  
  
 piasek się po mnie sypie złoty  
 pierwsza trawa kręgi zatacza  
 pierwsze kwiaty otwierają oczy  
  
 trwam w środku wiru  
 pomiędzy ziemią i niebem

Nagle rozbudzone czułością zmysły drętwieją w przesywającej chłodem myśli, zatracają się w otchłaniach ciężkiego przeczucia:

<sup>13</sup> M. Gołaszewska, *Uroki smutku*, s. 70.

a boję się że ty  
stoisz pod bezlistnym drzewem  
na białej grudzie  
  
i że jest ci zimno

Nastrój smutku wyzyskuje wszystkie typowe dla smutności wyznaczniki: spowolnienie ruchu, ciszę, niepewność, osamotnienie i chłód. Właściwe dla erotyku konstytuowanie przeżyć estetycznych w „dotknięciu” daje wyobrażenie tego, jaką podstawę i strukturę mają doznania estetyczne w dokonywanej przez podmiot percepcji rzeczywistości. Wyraźnie widać tu dwojakiego rodzaju wrażenia: jedne są odczuciami pochodzącymi z wnętrza podmiotu („piasek się po mnie sypie złoty” – metaforyczna próba określenia jakości przyjemności, być może mająca źródło w psychosomatycznym odczuciu dreszczu; „czy to ja kołyszę się w tobie” – uczucie niepewności, sugerujące m.in., że opisany akt intymnego złączenia pozostaje w sferze wysublimowanych fantazji, a czułość dotyku jest projekcją pobudzonej marzeniem podświadomości), inne – unaoczniają sferę dotknięć docierających z zewnątrz (od drugiego człowieka i od rzeczy fizycznych: rozkołysane podmuchy wiatru, „kołyszę się w tobie”, trwanie „w środku wiru pomiędzy ziemią i niebem”). Delikatności i lekkości doznań zostają przeciwstawione jakości ostre, twarde: lęk, bezlistne drzewo, biała gruda, wrażenie zimna. Wartość dotknięcia, które stworzyło spójnię, byt o nazwie „my”, kojarzący się ze współodczuwaniem, współporozumieniem, zostaje poddana w wątpliwość<sup>14</sup>. Błogość złączona z silnym niepokojem odsłania coś, co w poezji zakopiańskiej poetki towarzyszy różnym kontekstom, posiadając różną skalę natężenia: osamotnienie w jedności, we współistnieniu, samotność w otoczeniu bliskich. Takie napięcie emocjonalne, kształtujące się gdzieś na granicy poznawania drugiego człowieka, wnikania w jego świat, stanowi znamieny ton liryki Barbary Grocholskiej-Kurkowiak.

Warte uwagi z pewnością jest to, że próby zrozumienia złożonej struktury człowieka są podejmowane i analizowane w poezji Kurkowiakowej na drodze samopoznania podmiotu lirycznego. Nie ulega wątpliwości, że dla autorki *Pod otwartym niebem* ważne są te prawdy, które starożytni zawarli w zwięzłej delickiej maksymie „Poznaj samego siebie”. W tym poznawaniu, docieraniu do świadomego jestestwa nie ma rozpacz, nie ma lamentu i skargi. „Jestem człowiekiem – cóż ja na to poradzę?” – wydaje się mówić poetka, w zgodzie ze starożytnymi Grekami<sup>15</sup>. Rozpoznania o ograniczeniu w człowieczeństwie autorka

<sup>14</sup> Specyfikę kontaktów bezpośrednich, w tym dotyku, opisuje M. Goławska w *Estetyce pięciu zmysłów*, Warszawa–Kraków 1997.

<sup>15</sup> To jeden z ulubionych aforyzmów Zygmunta Kubiaka. Wydaje się prawdopodobne, że Barbara Grocholska-Kurkowiak mogła o sensie tej maksymy rozmawiać z autorem *Brewiarza Europejskiego* podczas pobytów eseisty w jej zakopiańskim domu.

przekazuje racjonalnie, choć niebeznamiętnie. W wierszu *Róża* znajdzie się takie np. spostrzeżenie:

serce  
 ktoś cię nauczył pąsowieć  
 naprzeciw serca  
 ktoś nauczył w pustce umierać

Pod rzeczowością przekazu kryje się niewysłowiony smutek, ale też pokora i wstyd zarazem. W trakcie diagnozowania niedoskonałej kondycji ludzkiej podmiot liryczny zachowuje uniżoność. Próbuje przejąć na siebie jakąś część odpowiedzialności za tę ułomność. Nie oskarża, nie narzeka, czuje zakłopotanie i niepokój, zwłaszcza iż ma świadomość, że istnieją jeszcze rzeczy, których nie da się usprawiedliwić w żaden sposób. Tej uniżoności towarzyszy bezradność i współczucie dla skrzywdzonych. Wiersz pt. *Nienarodzonym* (ZwL, 43) jest przykładem takiej miłosiernej postawy:

Trzymam cię w dłoniach  
 dziecko

nienarodzone  
 przez naszą bezsilną samotność  
 rozpacz i strach  
 przez złość i lenistwo

trzymam cię w ramionach  
 najczulej  
 jak tylko potrafię

przełykam łzy gorzkie  
 na próżno

i nie wiem  
 co mam powiedzieć Stwórcy

Moralizatorski ton połączony z manifestacją religijnej postawy nie jest zapewne czymś, co współczesny czytelnik przyjmie lekko i łaskawie. Ale poetka nie dba o koniunkturę. Nie rości sobie pretensji do bycia poczytną (o sławę się już nie troszczy, bo ją zyskała, triumfując na stokach górskich). Odnosi się wrażenie, że całkowicie zadowala się rozmowami z bliskimi – tymi, których obecność zaznacza się w wierszach bardziej lub mniej wyraźnie. Do nich śle swoje myśli w tytułach, dedykacjach, także w mniej konkretnych wypowiedziach, nieodsłaniających identyfikacyjnych szczegółów ich tożsamości.

Znaczna część liryki Barbary Grocholskiej-Kurkowiak wpisuje się w poetykę dyskursu. Najbardziej poruszające są wewnętrzne rozmowy z utraconym dzieckiem. W bezzwrotnych zapytaniach wyraża się usilne pragnienie zrozumienia tego, co niełatwo przeniknąć umysłem:

Może w migotaniu światła przychodzisz  
w lekkim powiewie firanki  
w nagłych łzach  
westchnieniach w głębi duszy

wołaniu ptaka na wierzchołku drzewa

[Ania, PON, 45]

Jeżeli nie widzę znaku  
czy to coś znaczy

przecież nie oczekuję odpowiedzi  
pomimo że krzyczę  
twoje imię z głębokości

czy jesteś za błękitem  
w zieleni  
w bieli

jesteś

we mnie mocniej niż przy poczęciu  
bo już poznałam twoją odrębność  
i pokochałam

[Aniu, PON, 37]

Jest w tych rozmowach rozpacz pomieszana z niemocą:

moja dusza błąkała się wkoło  
jak motyl ulatywała  
w okna nieba uderzała jak ćma

[Fürstenfeld, PON, 77]

Jest niecierpliwość połączona z wyrzutem:

Jak można tak odejść  
i to jeszcze w czas wakacji  
[...]  
więc co  
rozdwoiłaś się  
opuściła cię dusza nieśmiertelna

[Pytania. Fürstenfeld, PON, 49]

Jest determinacja w potrzebie unaocznienia tego, co kształtom zdaje się nie podlegać:

Czy to ptaki  
czy liście ulatują

przeciągiem wznoszone jesieni

z nieba  
 śniegu kołyszą się płaty

w tym pomieszaniu rzeczy  
 spadających i odlatujących  
 jak dostrzec

wasze dusze przeźrocyste

[*Cmentarz jesieni*, PON, 75]

Ale jest również spokój i radość z osiągnięcia czegoś innego, niezwykłego – w zamian:

nie umiem  
 odłączyć ciebie od błękitu  
 żółci i zieleni

nie chcę wypuścić z ramion

klęczę w gorącej rozmowie  
 z tobą

[*Druga rocznica*, PON, 73]

Poezja Barbary Grocholskiej-Kurkowiak ma charakter medytacyjny. Doniosłym wyznacznikiem formalnym jej wierszy jest wewnętrzna delimitacja tekstów połączona z redukcją słów. Naddaną wartością stają się miejsca puste, ewokujące ciszę. Przerwy pomiędzy pojedynczymi wyrazami, wyróżnionymi z kontekstu i rozłamanymi semantycznie wersami, będąc niewypowiedzeniem, dotyczą sensu niewypowiadalnego. W otoczeniu wyrazów, wewnątrz zdań tworzy się duża perspektywa powietrza. Przeniesiona z oglądu górskich pejzaży i przysposobiona do poezji „radość widnokręgów szerokich” współtworzy nową jakość: porozumienie poza językiem, za pomocą milczenia.

Inna rzecz, że miejsca puste, „wypracowane” graficznym uporządkowaniem treści, okazują się stosowną metodą do opisu takiej rzeczywistości, w której pustka się uobecnia. Oczywiście mowa tu o takim rozumieniu pustki, jakie definiował Bergson, mówiąc, że jest ona nieobecnością czegoś, co wcześniej było, a teraz pozostawiło po sobie pustkę samego siebie. Wrażliwy i pamiętający umysł dostrzega więcej niż jest, widzi nie pustkę, ale coś, co mogłoby być, a czego już nie ma<sup>16</sup>. Kurkowiakowa przygląda się pustce w skupieniu, wsłuchuje się w jej bezszelestne dźwięki, stara się dojrzeć więcej i wyraźniej. I chyba widzi. Czy wyraźnie? Wątpliwości rodzą się i piętują, jednak rzeczowych rozstrzygnięć nie potrzebują. Równoważy je spokój wiary i radość, którą daje nadzieja – transcendentna:

<sup>16</sup> Zob. co na temat pustki pisze M. Podraza-Kwiatkowska, analizując poezję Leśmiana (*Gdzie umieścić Leśmiana? [w:]* *Somnambulicy – dekadenci – herosi*, Kraków 1985, s. 314–339).

nie wiem czy to świat mnie mija  
 czy ja  
 asfaltowym sunę korytarzem

a może to już  
 ta aleja  
 znajoma viale ciemna

na której końcu  
 (może na początku)

jest jakieś wyjście  
 (czy wejście)  
 świetliste

któremu serce  
 ufa bezprzytomnie

[*Podróż*, ZwL, 44–45]

Potrzeba „przejścia”, transgresji urzeczywistnia się w twórczości zakopiańskiej poetki również za sprawą bliskiej obecności gór. Góry dają wolność, nieskrępowaną swobodę ruchu, pozwalają doświadczać rozległej przestrzeni, wysubtelniają zmysły:

prosto z domu  
 w ścianę przewieszoną wchodzę  
 rozpięta tu i tam  
 dobrego chwytu czuję znajome dotknięcie  
 dźwięk słyszę coraz wyższy w szczelinie  
 krzemienią owiewa mnie woń

[*Walochove góry*, ZwL, 66]

W *Wyprawie na Chełmiec* osiągnięcie szczytu pozwala poczuć zdobywcę, jak ogarnia go niebo i nic już nie krępuje skrzydeł. Podmiot liryczny z przekonaniem wnioskuje (pokazując się w innej odsłonie), że im wyżej, tym rozleglejszy jest i głębiej (*Jesień góry i dziecko*, ZwL, 29–30). I z pewnością nie o głębokość przepaści chodzi, ale o zgłębienie życia, rozpoznanie siebie, pragnień i tęsknot. Wysiłek ciała włożony w pokonanie nieprostego szlaku okazuje się pracą nad kształtem ducha.

Wywiedziony z greckiej kultury ideał harmonii ciała i duszy Barbara Grocholska-Kurkowiak wprawnie kojarzy z toposem drogi. *Homo viator*, człowiek mozolnie pokonujący własne szlaki, czujnie szukający „swojego przejścia”, tylko „na rozdrożu zgiełku i ciszy/ zimna i gorąca” (ZwL, 10), w cieniu i świetle, słońcu i czerni (*Nosal*, ZwL, 24) poznać może, kim tak naprawdę jest i po co jest. Ale wprzód musi zrozumieć i pogodzić się z tym – co otuchy do wędrówki nie

przydaje – że mocny fundament istnienia tworzy tylko „lita skała trudu codziennej ścieżki deptanej z uporem” (YAN, ZwL, 55).

„Dobrze jest polubić trud” – tak brzmi jedna z zasad Grocholskiej-trenerki. Czy jej „narciarskie dzieci” i „dzieci” zasłuchane w rytmu poezji znajdą w sobie męstwo, by śmiało podjąć to wyzwanie?

*Agata Skała*

“THE JOY OF WIDE HORIZONS”:  
THE POETRY OF BARBARA GROCHOLSKA-KURKOWIAK

Summary

The poetry of Barbara Grocholska-Kurkowiak (born in 1927, a multiple national skiing champion and member of Poland's Olympic team in the 1950s) is dominated by two themes, the mountains and the nature of common humanity. A characteristic mark of her poems – published in two volumes *Pod otwartym niebem* (*Under Open Skies*) and *Zawisnąć w locie* (*To Hover in the Air*) in 1999 and 2006 – is an exploration that goes under the surface of things in a persistent search for understanding. It is an understanding of herself and others encased in a poetic record of her deeply personal experiences, the fruit of a contemplative vision sensitive to the sacral dimensions of the world and its inhabitants. She is a poet of few words pressed in tight clusters between emphatic pauses – evocations of silence. No less emphatic are gaps between words that defy contextual propriety or are isolated by semantic fissures between the lines. There seems to be plenty of air in these rugged sentences, which seem to mimic the mountainous terrain with its joy of wide horizons and its promise of communication beyond language, by silence.