

TEMATY I FORMY KOBIECEGO PISANIA

KLAUDIA ŁACHACZ

Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego

Poetycki zwierzy(e)nec Agnieszki Osieckiej

The Zoo of Confessions

– Animal motifs in the Poetry of Agnieszka Osiecka

Słowa kluczowe: Agnieszka Osiecka, symbolika zwierzęca, antropomorfizacja zwierząt w poezji

Key words: Agnieszka Osiecka, animal symbolism, anthropomorphisation of animals in the poetry

Wydana w styczniu bieżącego roku książka Krzysztofa Masłonia, pod wiele zapowiadającym tytułem *W pisarskim czyścicu*, przynosi między innymi rozdział poświęcony sylwetce twórczej Agnieszki Osieckiej (warto dodać: sylwetce przedstawionej w kontekście pewnej panującej obecnie mody na odświeżanie biografii¹ i komentowanie zapisków diarystycznych² tudzież prywatnej korespondencji). W publikacji Masłonia czytamy, że niezależnie od aktywności kulturalnej i politycznej, a także „warszawskości” poetki, na szczególną uwagę zasługuje jedno z jej wyznań, zamknięte w poetycką quasi-metrykę, w której deklaruje ona, że mieszka „za teatrem. Róg Chałtury. Między kinem a jarmarkiem, **pod miastem literatury**”³ [podkr. K.Ł.]”, co ma sugerować, iż skoro sama Osiecka nie zabiegała o zaszczytne miejsce w plejadzie pisarzy polskich, to tym bardziej – o czym autor pisze z przekąsem – nie powinni robić tego za nią badacze literatury i ludzie kultury, urządzający na jej cześć festiwale i nieustający w wysiłkach, by wreszcie dowiedzieć jej rangi literackiej poprzez publikowanie i promowanie kolejnych wyimków z jej archiwum. Za kontrargument dla powyższego cytatu Osieckiej i diagnozy Masłonia może jednak bez trudu posłużyć – paradoksalnie – inny cytat autorki *Małgośki*, w którym zwierza się ona:

¹ Tylko w ciągu ostatnich dwóch lat ukazały się: P. Derlatka, *Zdradziecka Osiecka*, Warszawa 2015; *Koleżanka: wspomnienia o Agnieszce Osieckiej*, wyb., red. i oprac. K. Felberg-Sendecka, Warszawa 2015; U. Ryciak, *Potargana w miłości: o Agnieszce Osieckiej*, Kraków 2015.

² *Dzienniki. Agnieszka Osiecka*, red. K. Felberg, wstęp A. Zieniewicz, Warszawa 2013.

³ A. Osiecka, *Apetyt na czereśnie. Komedia muzyczna w 2 aktach*, Biblioteka Narodowa, Magazyn Druków Ulotnych (DŻS XIX 7).

Jak każdy chyba autor odczuwam potrzebę spiżowości. Chcę się odkleić od złotych krążków Tonpressu i przykleić do IBL-u. [...] Chcę zapomnieć, kto to jest Adam Zwierz, i przypomnieć sobie, kto to był Mikołaj Sęp-Szarzyński⁴.

Czy więc słusznie autora *W pisarskim czyścću*, często skądinąd nieskąpiącego Osieckiej słów autentycznego uznania, zdaje się absorbować przede wszystkim wspomniana podmiejskość poetki i taki charakter jej twórczości⁵? Jakkolwiek w świetle pierwszego, zgłoła niepamiętnikarskiego „wyznania”, Panienska z Saskiej Kępy jawi się jako tekściarka przede wszystkim uliczna i kawiarniana, której nie do twarzy w akademickich togach, to jednak – być może i siebie narażając na niepewne losy pośmiertne – badacze literatury i języka wcale nierzadko dedykują swoje omówienia właśnie tej autorce *życiopisania*, by posłużyć się terminem Henryka Berezy.

Celem niniejszego szkicu jest wykazanie, że poezja Osieckiej zasługuje na przegląd również pod kątem występujących w niej motywów zwierzęcych. Autorka ta, jeśli wierzyć słowom piosenki, sama „mieszka z kurą, parą kociąt”⁶. Dlaczego akurat pisarski zwierzyniec wydaje się w przypadku tej twórczości szczególnie pasjonujący? Jak twierdzi Gilbert Durand w *Potędze świata wyobrażeń*, ze wszystkich obrazów najpospolitsze są wizerunki zwierząt – zarówno odsyłające do waloryzacji pozytywnej (na przykład gołębica, jagnię i zwierzęta domowe), jak i negatywnej (szczury, gady czy nocne ptaki). Językoznawstwo porównawcze od tak dawna już bazuje na podziale rzeczowników według binarnej opozycji żywotne/nieżywotne⁷. Natomiast św. Ambroży, uważany za ojca chrzestnego unii człowieka i przyrody, a szczególnie zwierząt, formułując warunek prawdziwego samopoznania, dowodził w swym *Hexameronie*, iż: „nie możemy siebie poznać w pełni, jeśli nie poznamy również natury wszystkich zwierząt”⁸. Gdyby przyszło do zerwania mistycznej nici spajającej człowieka i przyrodę, wówczas jednostka zostałaby sprowadzona do sztucznego tworu: *l’homme dénaturé*. Liczne gatunki zwierząt opisane przez Ambrożego tworzą swoisty zbiór figur będących niejako zwierciadłem dla człowieka, który winien poszukiwać w nich Bożego prawa, świadectwa natury i spektaklu stworzenia. Kult zwierzęcia ustala zatem wciąż pustoszone przez cywilizację zespalanie człowieka i natury: „człowiek bada istotę rzeczy i – wychodząc z tej wiedzy – poszukuje w życiu harmonii z sobą samym i swoim otoczeniem” – komentuje metafizykę współżycia z przyrodą Andrzej Duchateau⁹. Wtórnie temu pogładowi

⁴ A. Osiecka, *Lubię farbować wróble. Z rozmów stworzyła V. Ozminowski*, Warszawa 2016, s. 176.

⁵ K. Masłoń, *W pisarskim czyścću*, Warszawa 2017, s. 81–91.

⁶ A. Osiecka, *Apetyt na czereśnie*.

⁷ *Potęga świata wyobrażeń, czyli archetypologia według Gilberta Duranda*, red. K. Falicka, Lublin 2002, s. 33–41.

⁸ Cyt. za C. Lucken, *Le théâtre des animaux*, w: *Animaux d’art et d’histoire. Bestiaire des collections genevoises*, réd. du catalogue C. Ritschard, Musée d’art et d’histoire, Genève 2000, s. 47.

⁹ Zob. *Des animaux et des hommes. Témoignages de la préhistoire et de l’antiquité*, éd. A. Duchateau, Crédit communal, Bruxelles 1988, s. 89.

Heinz Meyer, według którego żywe zainteresowanie człowieka światem teriomorficznym należy traktować „jako środek pomocny przy uporządkowywaniu świata i orientowaniu się w nim”¹⁰. Taka funkcja zwierząt w przestrzeni kulturowej musiała uczynić z nich jeden z wiodących motywów sztuki.

Przyglądając się owemu działaniu motywów animalnych w literaturze oznacza w istocie szacować zmienne i stałe wartości w dziejowym rozwoju duchowości. Warta uwagi zdaje się teza Rainera Wiedemanna, z której wynika, że symboliczne zróżnicowanie zwierzęcych sygnatur, wzorców i paradygmatów nie bierze swego początku w inherentnym dla tej semantyki zróżnicowaniu, lecz silniej łączy się „z historycznymi procesami mentalnych przemian w sferze religijnej i naukowej”¹¹. W kulturowej semantyce zwierząt jak w lustrze odbija się cała uporządkowana paleta postaw człowieka wobec otoczenia.

A jak wynika ze stanu dotychczasowych badań nad poezją Osieckiej¹², przypatrywano się już grom językowym organizującym jej strofki¹³, a także brano pod lupę formy i funkcje tytułów jej utworów¹⁴. W literaturze przedmiotu poświęconej autorce *Ptakowca* próżno jednak szukać wzmianek o faunie zamieszkującej tę poezję. Tymczasem w znanym filmie wspomnieniowym poświęconym Osieckiej Andrzej Wajda przekonywał, iż drugą, po podróżach, wielką namiętnością autorki *Białej bluzki* była natura¹⁵. I rzeczywiście, *Rośliny w poetyckim obrazie świata Agnieszki Osieckiej* zdołały już przykuć uwagę Barbary Sobczak i Haliny Zgółkowej¹⁶. W botanicznym ogrodzie tej twórczości jednak i zwierząt jest całe mrowie. Dotąd nie powstał szkic, który by to zoo – obsługujące, jak się zdaje, pewien plan uczuciowy Osieckiej – w jakiś sposób porządkował i objaśniał.

Rolę wspomnianych motywów w tej poezji doceniła niewątpliwie Katarzyna Groniec, która przy współpracy z Fundacją Okularnicy im. Agnieszki Osieckiej we wrześniu 2014 roku zainaugurowała trasę koncertową pt. *Zoo z piosenkami*

¹⁰ H. Meyer, *Der Mensch und das Tier. Anthropologische und Kultursociologische Aspekte*, Moos Verlag, München 1975, s. 42.

¹¹ R. Wiedemann, *Die Fremdheit der Tiere. Zum Wandel der Ambivalenz von Mensch–Tier–Beziehungen*, w: *Tiere und Menschen. Geschichte und Aktualität eines prekären Verhältnisses*, hrsg. P. Münch, R. Walz, Paderborn–München–Wien–Zürich–Schöningh 1998, s. 373.

¹² Wywiązano się już z obowiązku komparatystycznego ujęcia poezji Agnieszki Osieckiej i Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego, skupiając się na problemie poetyki codzienności w twórczości obojga: E. Zanotti, *Poetyka codzienności w twórczości Osieckiej. Porównanie wybranych wątków tematycznych do poezji Tuwima i Gałczyńskiego*, w: *Po prostu Osiecka. W 75. rocznicę urodzin Agnieszki Osieckiej. Studia i materiały*, red. I. Borowski, Wrocław 2011, s. 147–187.

¹³ E. Maruszewska, *Gry językowe w piosenkach Agnieszki Osieckiej*, „Studia i Materiały Polonistyczne” 2007, T. 7, s. 217–228.

¹⁴ K. Wojtczuk, *Tytuł w obrębie tekstów piosenek Agnieszki Osieckiej: formy i funkcje*, „Con-versatoria Linguistica” 2015, R. 9, s. 151–164.

¹⁵ *Polacy. Agnieszka Osiecka 1989, dostępne w Internecie*: Youtube, <https://www.youtube.com/watch?v=HjzUZUY4-eo>, [dostęp: 5.04.2017].

¹⁶ B. Sobczak, H. Zgółkowa, *Rośliny w poetyckim obrazie świata Agnieszki Osieckiej*, w: *Świat roślin w języku i kulturze*, Wrocław 2001, s. 199–205.

Agnieszki Osieckiej. Nie sposób zignorować tego elementu muzycznej aktywności artystki wystawiającej na scenie kilkanaście mikrospektakli, które spaja motyw faunistyczny. Porażają one wyselekcjonowaniem tekstów zdradzających bodaj największe lęki i wzruszenia, przepełnionych pogłosami niedobrych przeczuć, demonstrowaną z zapalem niezgodą na makabrycznie bezlitosną ulotność życia, którego wciąż jest „nie dość”. Wszystko to lęgnie się, niczym tak często obecne w tych tekstach ptaki, w obolałej wyobraźni poetki. Trudno oprzeć się wrażeniu, że to odczytanie Groniec, rzuca niewątpliwie nowe światło na – nierzadko, *nomen omen* – ograne już utwory autorki *Małgośki*. Jednak, choć ta wokalnie-instrumentalna interpretacja, a chwilami nawet trawestacja omawianej twórczości stanowi interesujący głos, to w sferze krytycznoliterackiej owa „zwierzęca” warstwa lek-sykalna i symboliczna poezji Osieckiej wciąż domaga się głębszego namysłu.

Zacznijmy jednak od konstatacji dużo ogólniejszej. Symbolika zwierzęca to temat – śmiało rzec można – dobrze już w polskiej historii literatury rozpoznany. Wyjść należy od szkicu Konrada Górskiego z 1971 roku pt. *Zwierzę jako symbol literacki*¹⁷. Ustala on prymat trzech wielkich źródeł owej tradycji semantycznej, z których wymienia: po pierwsze, przybierającą formę bajki zwierzęcej alegoryzację ludzkich relacji za pośrednictwem antropomorfizacji istot ze świata fauny¹⁸, po drugie, przysłowia, których tkanekę stanowią emocjonalny stosunek człowieka do poszczególnych gatunków zwierząt oraz wielowiekowa obserwacja ich zachowań, i po trzecie wreszcie, skarbiec ludowych wierzeń, mitów i zabobonów przypisujących zwierzętom zupełnie fantastyczne właściwości. Bezdyskusyjną rolę w oswojaniu literackiej symboliki zwierząt na gruncie polskim odegrała również praca zbiorowa pod redakcją Anny Martuszewskiej¹⁹, ale i inne szkice, choćby ten pióra Wiesława Przybyły²⁰.

Czas wrócić do Agnieszki Osieckiej. Zainteresowanie światem zwierzęcym autorki przejawia się już na poziomie tytułów jej tekstów, dość wymienić: *Balladę o kolibrze*²¹, *Dziobaka*, *Pechowego słonia*, *Krokodyla na Mazurach*, *My mamy kota*, *Rodzi się ptak*, *Gonią wilki za owcami*, *Gonić króliczka*, *Kameleona daltonistę*, *O przydatności duszy w życiu ptasim*, *Zajęczy trop*, *Zesłowiczenie*, *Małe kotki*, *Dwie sowy*, *Łabędzi śpiew*, *Ptasie loty*, *Wilki*, *Czarne koty*, *Kundle*, *Litanie do skowronka*, *Pieśń psa* czy w końcu *Sowa patrzy*. Już na pierwszy rzut oka widać, że repertuar zoograficzny tej poezji jest na ogół dość swojski, podszyty niekiedy

¹⁷ K. Górski, *Zwierzę jako symbol literacki*, w: tegoż, *Z historii i teorii literatury*, Warszawa 1971, s. 150.

¹⁸ Zob. *Bajka zwierzęca w tradycji ludowej i literackiej*, red. A. Mianeki i V. Wróblewska, Toruń 2011.

¹⁹ *Literacka symbolika zwierząt*, red. A. Martuszewska, Gdańsk 1993.

²⁰ W. Przybyła, *Kulturowa semantyka motywu zwierząt*, „Teksty Drugie” 2011, 3, s. 238–252.

²¹ Wszystkie przywoływane tytuły piosenek oraz cytaty z utworów pochodzą z wydania: *Nowa miłość: wiersze prawie wszystkie. Agnieszka Osiecka*, t. I i II, wyb. i przygot. M. Dobromirska-Passent, wstęp i oprac. J. Klejnocki, Warszawa 2009; chyba że w przypisie zaznaczono inaczej. W nawiasie podawana jest lokalizacja.

żartem i kpiną z przesądu, co stanowić może przejaw zakorzenia poetki, mimo etykiety obieżyświata, w najbliższej ojczyźnie: i tej mentalnej, i tej geograficznej.

Jak i w jakich okolicznościach funkcjonują te wszystkie stworzenia? Różnie to bywa. Jak bowiem przystało na artystkę z bohemy, zdarza się Osieckiej zaglądać na jakieś ciemne podwórka, na których purpurowousta Cyganka właśnie wykrada z gospodarstwa kurę. Za ten czyn lud wymierza jej sprawiedliwość w postaci powieszenia. Kara ta zdaje się satysfakcjonować okradzionych i gapiów, których rola się tutaj kończy, wyszydzenie zaś występku kontynuowane jest przez kraczące wrony. Ich rozdzierające „jeszcze, jeszcze, jeszcze” (II, 161) aktualizuje smutną konkluzję, znaną z noweli *Rozdziobią nas kruki, wrony...* Czytelnikowi zaczyna się robić ciężko na sercu, a tymczasem do jego uszu dociera, nie wiadomo skąd, czyjś chichot, uzmysławiający, że dał się nabrać, że tonacja analizowanych tu wierszy nieustannie się zmienia, zacierając z nagłą granice pomiędzy konfesyjnością, momentami autentycznie pesymistycznej refleksji, a parodystycznym zdystansowaniem i w końcu żartem, gdyż i ten utwór, w swej autoironii, spuentowany zostaje następująco: „Kto w te bzdury wierzy, na złość sobie robi [...] Kto na świecie widział wierzyć Cyganowi?” (I, 161). Nigdy nie wiadomo, czy stereotyp, na kanwie którego osnuta jest fabuła i który sprzyja wzbudzeniu poczucia iluzorycznej wspólnoty przekonań, nie okaże się ostatecznie drwiną z samego siebie, jedynie potwierdzającą absurdalność urządzenia świata, a nawet jego śmieszność.

Ale już o tekście *Kokainy* trudno powiedzieć, aby zakrawał na żart. Oto wkraczamy w przestrzeń, w której garbiące się na dachach koty, których błędne źrenice zdają się połyskiwać „gwiezdnyimi pyłami” z wiersza Baudelaire’a (rodzące oczywiste skojarzenia z tymi podglądanyimi przez Eliota w jego „kotostrofach”), czy żuk machający nogą w akcie agonii, a nawet cykające u komina świerszcze, symbolizujące cykl życia, czyli proces przechodzenia od narodzin do śmierci²² – stają się świadkami niemalże tantalowych mąk kobiety o „bolącym sercu” (I, s. 83), o jakże bladej dzisiaj twarzy, która dręczona jest splinem i łakomie przełyka ślinę, obserwując panie popijające dzin. Aura snu spowijającego niczym mgła całą tutejszą rzeczywistość sprzyja formułowaniu wniosków o jałowości podejmowanych przez człowieka działań i skutkuje gorzką diagnozą o niemożności odmiany własnego losu... Ale czyż może być inaczej, skoro to świt „jak u Bergmana” (I, s. 83)²³? Wszystkie oczywistości zostają zanegowane, wszystkie wiary zostają zachwiane, nie tylko za sprawą ośmieszonej sowy – wyróconego tu na nice obiegowego symbolu mądrości – która nie dość, że pisze na kolanie, niedbale, to jeszcze wierszyk, nie wiersz, i to pełen melancholii. Miazmatyczną, duszną atmosferę dopełniają dzwoniące – dzyń, dzyń, dzyń – dzwony. O przyczynę tej

²² J. E. Cirlot, *Słownik symboli*, przeł. I. Kania, Kraków 2000, s. 256.

²³ Zob. M. Marczak, *Dwie podróże w głąb siebie: „Prosta historia” Davida Lyncha i „Tam, gdzie rosną poziomki...” Ingmara Bergmana, czyli o psychoanalitycznym i metafizycznym rozrachunku u kresu życia*, „Media, Kultura, Komunikacja Społeczna” 2011, nr 7, s. 167–188.

„muzyki”, jak ostrzega John Donne²⁴, pytać nie należy, wszak może się okazać, że goszcząca w jednej z „przygrywek” Osieckiej śmiertka idzie właśnie po nas. Ów mantryczny głos sygnalizujący przejście na „tamten brzeg” słyszalny jest również w XXXIII piosence Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego, w którego poetyckim obserwatorium „zdajemy się krusi [...] jak gwiazdy, które”, tak jak my „spadają w nicość plum plum”²⁵.

Portret Osieckiej jako egzystencjalistki zdają się potwierdzać również utwory, których akcja rozgrywa się w cyrku. Tekstem przynoszącym taką druzgocącą wizję rzeczywistości garderobianej, niedostępnej dla zlaknionego głośnego śmiechu widza jest *Cyrk nocą*, w którym straszą zmarłe konie, będące na ogół współautorami popularnej sztuki wołyżerskiej. Ich uleciałe dusze, czyli cienie snujące się po arenie zastygłej w bezruchu po występach, rozpaczliwie wyją nad swą utraconą młodzięcżą urodą i witalnością. Na drugim biegunie cyrkowej estrady – wszak ów angaż dotyczy i zwierząt, i ludzi – wcale nie jest lepiej. Tutaj w żalu pogrąża się porzucona przez kogoś cyrkówka, a brzęk jej pękającego z braku miłości serca doskonale komponuje się z upiornym śpiewem wierzchowców oraz echem wspólnego lamentu bohaterów, który przeminie już o świcie, gdy tylko zjawi się pracowity stróż. W *Świecie cyrku*, podstawowym kompendium wiedzy o tej instytucji, można przeczytać o tragicznych wypadkach, w których ucierpiał niejeden sztukmistrz, zanim osiągnął doskonałość absolutną w jakiejś dziedzinie. Okazuje się, że mimo pewnych urazów treserzy nie są w stanie zerwać z ową ekwilibrystyką, gdyż działa ona jak narkotyk²⁶. Taki sam uzależniający wpływ okazują się wywierać mężczyźni na „kobiety zawiedzione”²⁷, nienasycone emocjonalnie i z niespełnionymi oczekiwaniami, które tak często goszczą na kartach analizowanej tu poezji.

To dobry moment, by wspomnieć o kolejnym wierszu, wprawdzie nie napisanym przez Osiecką, lecz przełożonym przez nią z rosyjskiego. Tłumaczenie to stanowi propozycję zdecydowanie bardziej przejmującą niż translacja Marleny Zimnej²⁸. Mowa o *Koniach* autorstwa Włodzimierza Wysockiego²⁹. Choć są to tytułowi bohaterowie, to jednak występują na drugim planie tej lirycznej skargi, wypowiedzianej zdecydowanie ludzkim głosem, którą wypełnia obezwładniający strach przed rozstaniem się z ziemskim życiem i oddzieleniem się duszy od ciała. Konie te są kare, gwałtowne i rozbuchane „jakby w nich palił ktoś”. Cwałując, unoszą człowieka w jego ostatniej podróży do raj, do którego mu się jednak,

²⁴ „Nie dowiaduj się nigdy, komu bije dzwon, (bo zawsze) tobie bije”, zob. J. Donne, *Modlitwy w nagłych potrzebach*, 1624. J. Donne, *The collected poems of John Donne*, 1994.

²⁵ E. Tkaczyszyn-Dycki, XXXIII, w: tegoż, *Piosenka o zależnościach i uzależnieniach*, Wrocław 2009, s. 37.

²⁶ R. Croft-Cooke, P. Cotes, *Świat cyrku*, przeł. Z. Dzieciolowski, Warszawa 1986, s. 108–109.

²⁷ *Nowa miłość: wiersze prawie wszystkie*, s. 7.

²⁸ W. Wysocki, *Kapryśne konie: wiersze i pieśni*, przeł. M. Zimna, Koszalin 1995, s. 43–45.

²⁹ Tłumaczenie A. Osieckiej dostępne w Internecie, <http://www.popolsku24.pl/piosenka,agnieszka-osiecka-konie.html>, [dostęp: 15.04.2017].

pragnącemu jeszcze „dożyć” i „dośpiewać” swoje życie, wcale nie spieszy. Oto na przekór ludzkiej woli tajemniczy „pies o diablej twarzy” pogania te „dwie bestie”, wtrącając tym samym struchlałego z przerażenia człowieka w prądy lodowatego, wiekuistego przeciągu – w ramiona bezradośnie witających go, o zgrozo, aniołów. Budzić mogą one ujemne asocjacje z niszczycielem Abaddonem – apokaliptycznym „aniołem otchłani”, przewodzącym szarańczy i żabom, dopełniającym obrazu ostatecznej zagłady w Biblii³⁰. Tutaj znowu za efekt potęgowania złowieszczonego nastroju na poziomie brzmieniowym odpowiadają pół śmiejące się i pół szlochające dzwonki oraz fakt, że człowieka „zawołało” samo piekło.

Jak konstatawał Jung, kultowi Mitry towarzyszył rytuał porykiwania synonimizujący upamiętnianie ofiary³¹; Bachelard z kolei pisał o tym, w jaki sposób nieludzki krzyk łączy się z „mroczną paszczą” naszej planety, z głosami „grobowymi”³². Warto dopowiedzieć, że *Słownik symboli* Cirlota, powołując się na autorytet Eliadego, kwalifikuje konia jako zwierzę chtoniczno-funeralne, ewokujące energie kosmiczne wyłaniające się z prachaosu³³, co potwierdza również *Słownik symboli* Władysława Kopalińskiego³⁴. Jakże to odległe przedstawienie motywu zwierzęcego od perspektywy Leśmianowskiej, uwidaczniającej się w jego wierszu Koń³⁵. Miast rosnącego napięcia, porażającego wzmiankowane tłumaczenie Osieckiej, w utworze młodopolskim pobrzmiewają echa mitu św. Franciszka i jego braterskiego stosunku do zwierząt, przepojonego miłością i czułością.

Czy radosna wiara w to, że nie tylko człowiek tęskni do przyrody, lecz także przyroda w całym swym niezbadanym przepychu tęskni do człowieka, wypełnia którykolwiek z tekstów Osieckiej? Zdecydowanie do utworów o charakterze afirmatywnym, wyrażających wdzięczność Stwórcy za „dzikich zwierząt śpiew”, pragnących tańcem, grą na harfie i cytrze wychwalać „cuda te fantastyczne”, zaliczyć można hymn *Grajmy Panu* czerpiący pełnymi garściami z tradycji chasydzkiej. Jak zauważa Pierre Miquel, opisując człowieka XX wieku, jakim była także Agnieszka Osiecka:

Zwierzę jest ważnym kontrastem dla jego wysoce stechnicyzowanego otoczenia. Pozostaje ono przecież dla nas w ścisłej więzi z naturą, a przy tym w bezpośrednim kontakcie z człowiekiem. Także te aspekty czynią zwierzę ważnym motywem współczesnej sztuki³⁶.

Jest więc w tej poezji miejsce na przemyślenia dotyczące destrukcyjnego oddziaływania cywilizacji na środowisko naturalne. Takim miejscem szczególnie

³⁰ E. Langton, *La Demonologie*, Paris, Payot, 1951, s. 216; Apokalipsa XI, 3 i 7; XVI, 13.

³¹ C. G. Jung, *Metamorphoses et symboles de la libido*, Paris, Montaigne, 1932, s. 90.

³² G. Bachelard, *La Terre et les leveries du repos*, Paris, Jose Corti, 1958, s. 194–195.

³³ J. E. Cirlot, dz. cyt., s. 193.

³⁴ W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 2017, s. 154.

³⁵ B. Leśmian, *Poezje wybrane*, oprac. J. Trznadel, Wrocław 1991, s. 55

³⁶ P. Miquel, *Dictionnaire symbolique des animaux: zoologie mystique*, Actes Sud, Paris 1992, s. 9.

przez autorkę cenionym były Mazury. Mówiono nawet, że Osiecka wykreowała coś na kształt mazurskiego mitu, przypisując krajobrazowi Jeziora Nidzkiego moc sprawczą. To tam – na łonie natury – poszukiwała remedium na „wszystkie pogody i niepogody” swej duszy. Na tle tamtejszych „wysokonogich lasów” powstało wiele jej cenionych tekstów. Jak notowała w *Szpetnych czterdziestoletnich*, „Mazury były w owym czasie olbrzymią, zielonooką, pełną natchnionych szeptów, poślubną i bezślubną sypialnią”³⁷. Nie bez kozery za pomocą alkowianej metaforyki charakteryzowała poetka mazurską przestrzeń, bo dzieki, czasami jeszcze zupełnie nieodkryte zakamarki stanowiły idealne tło dla doświadczeń inicjacyjnych:

To tam przyjeżdżaliśmy z pierwszymi dziewczynami i chłopcami, i tam, obok chichoczącej w duchu szyszki, obok oniemiałej sowy, obok zdumionej sarny szeptaliśmy swoje „nigdy” i „zawsze”, i tam przysięgaliśmy, że do końca życia będziemy wierni zagubionej w puszczy stacji Karwicy³⁸.

Niestety, kilka lat później te czułe opisy ustąpiły miejsca rozgoryczeniu przenikającemu wiersz *Zabierz mnie stąd*:

Zabierz mnie stąd, na litość boską, bo to już nie są te Mazury, gdzie się jeździło kochać wiosną i powracało w czas purpury. Sarny chorują tu na serce, w huku głośników i traktora, i mchy konają w poniewierze, w uścisku peta i buciora.

(I s. 213)

Raz więc wszystko w tej poezji kipi i trwa w ekstatycznym upojeniu życiem, by kiedy indziej nieodwołalnie chylić się ku upadkowi. Tę gorzką prawdę o tym, że od życia bardzo niedaleko do nieżycia, przemyca Osiecka również w piosence *Parademarsz*, będącej wyraźnym odwołaniem do hitlerowskiej propagandy. To tam jedno istnienie się kończy, a natychmiast zaczyna drugie, to tam wystrzelona w powietrze niczym korek szampana zostaje ironiczna prośba „niech bawią nas hordy mew, furda plew” (II s. 85). Horda to przecież pejoratywne określenie grupy, nazwa hałaśliwych i agresywnych ludzi – dochodzi tam więc do głosu ostra świadomość osaczenia drapieżnym światem. I to tam wreszcie „tygrys łasi się i pachnie padlina” – dokonuje się wznowienie wanitatywnej, Koheletańskiej projekcji, ukazującej ziemską ułomność w pełnej krasie, kiedy to perspektywa cieleśnego rozkładu zbliża zwierzęta i ludzi. Wszak „Człowiek nie posiada nic więcej niż zwierzę” (Koh, 3,19), o czym przekonuje również Grochowiak w *Płonącej żyrafie*. Trwogą napawa czytelnika także *Dance macabre*, w którym to utworze Osiecka bez większych oporów, jakby przesuwając po prostu kolejne obrazki na wyświetlaczu tabletu, ustawia poszczególne zwierzęta i człowieka w porządku

³⁷ A. Osiecka, *Szpetni czterdziestoletni*, Warszawa 1985, s. 172.

³⁸ Tamże, s. 172.

dyktowanym przez biologię – traktując tę gromadę jako tylko kolejne ogniwa łańcucha pokarmowego, wszak jedno zwierzę jest dla drugiego jedynie obiadem:

Miałeś, chłopcze papugi, papugi, ptasi żywot niedługi, niedługi. Kot je pożre rzecż jasna, Bo nie lubi kot ciasta. Miałeś chłopcze babunię, babunię. Czarny anioł już frunie, już frunie. Choć robiła skarpety, skarpety, nie masz babki niestety, niestety.

(II, s. 59)

Znowu zdaje się poetka powtarzać za Leśmianem tę prawdę: od kiedy świat światem, śmierć jego obrębem.

W tekstach Osieckiej występuje o wiele więcej gatunków ptaków niż tylko wspomniane już mewy i papugi. Częstotliwość, z jaką sięga poetka po związane z nimi motywy, każe zastanowić się nad rolą tych stworzeń w kulturze. Przywołany już *Słownik symboli* Kopalińskiego podaje, że skrzydła i lot ptaków należy wiązać z wyższymi stanami bytu, potęgą ducha, co także potwierdza *Zoologia Arystotelesa*³⁹. Symbole występują w pewnych związkach, systemach, jak mówi cytowany już Gilbert Durand – rybę naturalnie łączymy z wodą i dołem, ptaka zaś – z powietrzem i górą. To też nieśmiertelność, natchnienie i czas – wartości szczególnie ważkie z punktu widzenia osoby uprawiającej twórczość literacką. Do tego obszaru należy utwór *W żółtych płomieniach liści*, o którym Andrzej Wajda powiedział, że jest to jeden z najpiękniejszych wierszy poetki. Traktuje o ptakach, które „odlatują” po 68. roku, kiedy duża część Polaków żydowskiego pochodzenia emigrowała z Polski. Zachowania tych pierzastych istot, które się zbierają, naradzają – jedne zostają, inne odlatują – oddają niepokój tamtego czasu. Z kolei w piosence *Na zakręcie* pojawia się zięba, która staje się budulcem intertekstualnej gry; zajmuje ona wszak miejsce skowronka ze słynnego dialogu Romea i Julii, kiedy to kochanka pragnąca odroczyć czas rozstania pytała załóżnie: „Chcesz już iść? Jeszcze ranek nie tak bliski, słowik to, a nie skowronek budzi się”. W piosence Agnieszki Osieckiej brzmi to następująco: „Pora wracać, już śpiewają zięby. Niedługo, proszę pana, będzie rano” (I, s. 557). Tutaj, co chyba jeszcze pogarsza sytuację kobiety z wiersza, przeszkodą do zaznania uczuciowego spełnienia są nie zwaśnione rody, lecz uwikłanie mężczyzny w niezbyt rokujący trójkąt miłosny, gdyż od kochanki musi on wracać... do żony. Również w piosence *Sztuczny miód* ptak staje się uosobieniem niemożliwej do osiągnięcia stabilizacji, mimo czytanej w Agnieszce Osieckiej przez Marię Janion zdolności do miłości wielkiej, ale – no właśnie – przerażającej.

Rozwój nauk biologicznych, tudzież oddziaływanie myśli orientalnej, przyniosły zmiany w drugiej połowie XX stulecia. W tym czasie doszły do głosu idee, którym patronował Schopenhauer. Wyobrażenie ślepej, irracjonalnej woli miało

³⁹ Arystoteles, *Zoologia*, w: tegoż, *Dziela wszystkie*, wstęp i przeł. P. Siwek, t. 3, Warszawa 1992.

aspekt na wskroś biologiczny ze względu na realizowanie się jej przede wszystkim w dwu popędach: zaspokojenia głodu i prokreacji, żądach działających tak w świecie zwierzęcym, jak ludzkim, integrujących oba światy w cierpieniu i beznadziejności podejmowanych przez ich przedstawicieli działań. Później tę jedność wzmocnił nietzscheanizm. Ale w bestiariusz Zaratustry – jak w poezji Osieckiej – zwierzęta niekiedy są braćmi, a niekiedy idea nadczłowieka każe odrzucić ich postać, nawet tę najbliższą: „Czymże jest małpa dla człowieka?” – pyta z pogardą Zaratustra – „Pośmiewiskiem i sromem bolesnym”⁴⁰. Tę samą nedorzecznosc portretuje Osiecka, przechadzając się po zoo, w którym:

Tygrys w paski się ociecił [...]. Jedzie królik na króliku, bo królików jest bez liku. Małpa mówi – głupi królik, nie zabiorę go na kulig. Bo życie jest takie, a nie inne, dziurawe jak szwajcarski ser. Raczej nieczynne niż czynne. Zgubiony klucz do dwóch zer [...]. Zwierzę duże, zwierzę małe za kratami już na stale. Małpa krzyczy het na strychu, bo wymiera się po cichu

(II, s. 494)

Jak konkluduje poetka, nie ma jednak za bardzo do kogo kierować swych pretensji, wszak „śmierci są takie a nie inne przychodzą po nas, kiedy chcą – raczej niewinne niż winne, po cichu z życia kpią” (II, s. 494).

Wzięte tu pod lupę teksty piosenek bynajmniej nie wyczerpują zaproponowanego tematu. Motywy zwierzęce występujące licznie również w innych, nieanalizowanych tu utworach poetki, czekają wciąż na szczegółową analizę. Trudno również sądzić, iż znaczenia któregośkolwiek z omówionych symboli zostały w powyższym tekście przedstawione w sposób całościowy. Wszak w *Kulturowej semantyce zwierząt* czytamy, iż od problemu symboliki zwierzęcej nie da się odkleić kategorii „multiwariantowości oraz diachroniczności motywu zwierzęcia w sztuce powstającej od najdawniejszych czasów”⁴¹. Mnogość rozmaitych przedstawień choćby tych samych gatunków ze świata fauny nie daje zatem możliwości ustalenia nazbyt licznych aksjomatów. Natomiast ciekawe jest śledzenie procesu indywidualizacji znaczeń poszczególnych symboli na rzecz osiągnięcia osobności głosu twórczego. Można wierzyć, że taka analiza pozwala choć na chwilę ujrzeć świat oczami poetki, autorki tekstów nierzadko zakrzyczanych przez rozmaite interpretacje muzyczne. A mamy do czynienia ze światem, w którym zwierzęcość uznaje się za formę identyfikacji niemniej istotną niż sfera mentalna. Jak bowiem konstatuje Przybyła, źródeł popularności symboliki animalnej należy upatrywać zwłaszcza w utożsamieniu się z substancją organiczną wyższego rzędu i z tym samym *locus originis*. Nie ma wątpliwości, że w tej poezji owo utożsamienie dokonuje się po wielokroć.

⁴⁰ F. Nietzsche, *Tako rzecze Zaratustra. Książka dla wszystkich i dla nikogo*, przeł. W. Berent, Poznań 1995, s. 7.

⁴¹ W. Przybyła, dz. cyt., s. 243.

Bibliografia

Źródła

- Agnieszki Osieckiej i Jeremiego Przybory listy na wyczerpanym papierze, wyb., przed. i koment. Magda Umer, Warszawa 2010.
- Apokalipsa św. Jana XI, 3 i 7; XVI, 13, w: Pismo Święte Nowego i Starego Testamentu, Poznań 2003, s. 1423–1444.
- Arystoteles, *Zoologia*, w: tegoż, *Dzieła wszystkie*, wstęp i przeł. Piotr Siwek, t. 3, Warszawa 1992.
- Leśmian Bolesław, *Poezje wybrane*, oprac. Jacek Trznadel, Wrocław 1991.
- Nowa miłość: wiersze prawie wszystkie. Agnieszka Osiecka*, t. I i II, wyb. i przygot. Marta Dobromirska-Passent, wstęp i oprac. Jarosław Klejnocki, Warszawa 2009.
- Osiecka Agnieszka, *Apetyt na czereśnie. Komedia muzyczna w 2 aktach*, dostępne, w: Biblioteka Narodowa, Magazyn Druków Ulotnych (DŹS XIX 7).
- Osiecka Agnieszka, *Szpetni czterdziestoletni*, Warszawa 1985.

Opracowania

- Bachelard Gaston, *La Terre et les leveries du repos*, Paris, Jose Corti, 1958.
- Bajka zwierzęca w tradycji ludowej i literackiej*, red. Adrian Mianeki i Violetta Wróblewska, Toruń 2011.
- Cirlot Juan Eduardo, *Słownik symboli*, przekł. Ireneusz Kania, Kraków 2000.
- Croft-Cooke Rupert, Cotes Peter, *Świat cyrku*, przeł. Zygmunt Dzieciolowski, Warszawa 1986.
- Derlatka Piotr, *Zdradziecka Osiecka*, Warszawa 2015.
- Donne John, *The collected poems of John Donne*, 1994.
- Des animaux et des hommes. Témoignages de la préhistoire et de l'antiquité*, éd. Duchateau Antoine, Crédit communal, Bruxelles 1988.
- Dzienniki. Agnieszka Osiecka*, red. Karolina Felberg, wstęp Andrzej Zieniewicz, Warszawa 2013.
- Górski Konrad, *Zwierzę jako symbol literacki*, w: tegoż, *Z historii i teorii literatury*, Warszawa 1971.
- Jung Carl Gustaw, *Metamorphoses et symboles de la libido*, Paris, Montaigne, 1932.
- Koleżanka: wspomnienia o Agnieszce Osieckiej*, wyb., red. i oprac. Karolina Felberg-Sendecka, Warszawa 2015.
- Kopaliński Władysław, *Słownik symboli*, Warszawa 2017.
- Langton Edouard, *La Demonologie*, Paris, Payot, 1951.
- Literacka symbolika zwierząt*, praca zbiorowa pod red. Anny Martuszkewskiej, Gdańsk 1993.
- Przybyła Wiesław, *Kulturowa semantyka motywu zwierząt*, „Teksty Drugie” 2011, nr 3, s. 238–252.
- Lucken Christopher, *Le théâtre des animaux*, w: *Animaux d'art et d'histoire. Bestiaire des collections genevoises*, réd. du catalogue C. Ritschard, Musée d'art et d'histoire, Genève 2000.
- Masłoń Krzysztof, *W pisarskim czyśćcu*, Warszawa 2017, s. 81–91.
- Marczak Mariola, *Dwie podróże w głąb siebie: „Prosta historia” Davida Lyncha i „Tam, gdzie rosną poziomki...” Ingmara Bergmana, czyli o psychoanalitycznym i metafizycznym rozrachunku u kresu życia*, „Media, Kultura, Komunikacja Społeczna” 2011, nr 7, s. 167–188.
- Maruszkewska Ewa, *Gry językowe w piosenkach Agnieszki Osieckiej*, „Studia i Materiały Polonistyczne” 2007, t. 7, s. 217–228.
- Meyer Heinz, *Der Mensch und das Tier. Anthropologische und Kulturosoziologische Aspekte*, Moos Verlag, München 1975.

- Miquel Pierre, *Dictionnaire symbolique des animaux: zoologie mystique*, Actes Sud, Paris 1992.
- Nietzsche Friedrich, *Tako rzecze Zaratustra. Książka dla wszystkich i dla nikogo*, przeł. W. Berent, Poznań 1995.
- Osiecka Agnieszka, *Lubię farbować wróble. Rozmów stworzyła V. Ozminkowski*, Warszawa 2016.
- Potęga świata wyobrażeń czyli archetypologia według Gilberta Duranda*, red. Krystyna Falicka, Lublin 2002.
- Ryciak Urszula, *Potargana w miłości: o Agnieszce Osieckiej*, Kraków 2015.
- Sobczak Barbara, *Zgólkowa Halina, Rośliny w poetyckim obrazie świata Agnieszki Osieckiej*, w: *Świat roślin w języku i kulturze*, Wrocław 2001, s. 199–205.
- Tkaczyszyn-Dycki Eugeniusz, *XXXIII*, w: tegoż, *Piosenka o zależnościach i uzależnieniach*, Wrocław 2009.
- Wiedemann Rainer, *Die Fremdheit der Tiere. Zum Wandel der Ambivalenz von Mensch-Tier-Beziehungen*, w: *Tiere und Menschen. Geschichte und Aktualität eines prekären Verhältnisses*, hrsg. Paul Münch, Rainer Walz, Paderborn, München–Wien–Zürich–Schöningh 1998.
- Wojtczuk Krystyna, *Tytuł w obrębie tekstów piosenek Agnieszki Osieckiej: formy i funkcje*, „Conversatoria Linguistica” 2015. R. 9, s. 151–164.
- Wysocki Włodzimierz, *Kapryśne konie: wiersze i pieśni*, przekł. Marlena Zimna, Koszalin 1995.
- Zanotti Enver, *Poetyka codzienności w twórczości Osieckiej. Porównanie wybranych wątków tematycznych do poezji Tuwima i Gałczyńskiego*, w: *Po prostu Osiecka. W 75. rocznicę urodzin Agnieszki Osieckiej. Studia i materiały*, red. I. Borowski, Wrocław 2011, s. 147–187.

Źródła internetowe

- Polacy. *Agnieszka Osiecka 1989*, dostępne w: Youtube, <https://www.youtube.com/watch?v=HjzU-ZUY4-eo>, [dostęp: 5.04.2017]
- Tłumaczenie *Koni* według A. Osieckiej dostępne w Internecie, <http://www.popolsku24.pl/piosenka-,agnieszka-osiecka-konie.html>, [dostęp: 15.04.2017].

Summary

This article attempts at describing the representations of various animals in Agnieszka Osiecka's poetry: their function and the form of artistic influence. The poet is a clever observer of animals in which humans can perceive themselves. Sometimes the animals in their beauty and deftness testify to the perfection of the divine work; at other times – portrayed in deterministic terms - naked and defenseless in the face of death, they bring to mind the irrevocable destiny of man. Sometimes these animals witness human characters making their choices – more or less counsels. Thanks to the animals' presence this poetry bustles with life, even though it reminds the reader of his own finiteness.