

Wiesława Bogaczewicz-Bieda, *Prawdziwa treść bez nazwy żyje*, Olsztyn – Mrągowo 1998, s. 53; Też e, *Życie mówi — wdzięczność śpiewa*, Wydawnictwo LIT-TERA, Olsztyn 2000, s. 54.

Gdybym mówił językami...

W roku 1997 ukazał się tomik poetycki Wiesławy Bogaczewicz-Biedy: *Prawdziwa treść bez nazwy żyje*, a w roku 2000 wydano kolejny zbiorek tej samej autorki: *Życie mówi — wdzięczność śpiewa*. Wydanie tych dwóch tomików jest wydarzeniem kulturalnym ze względu na fakt, że poezja Wiesławy Bogaczewicz-Biedy wyrasta z ciekawej koncepcji sztuki, która jest ściśle związana z twórczością religijną.

Już same tytuły tomików ujawniają zasadniczą problematykę tej poezji. Stanowi ją komunikacja. Z jednej strony komunikacja, która odbywa się za pomocą znaków. W tytułowym wierszu zbioru: *Prawdziwa treść bez nazwy żyje* nadawca wiersza mówi:

*Gwiazdy będące gwiazdami —
świecą dla nas.
My odbieramy je nazwami
I nazwą zastaniamy gwiazdy.
Wspaniały świat
NIENAZWANY —
Został „nazwany” przez człowieka
Aby się cieszył,
Że „nazywając” gwiazdy — odnalazł gwiazdy
Jemu dane do „nazwania” —
Zostały przestonięte NAZWA.*

(pogrubienie druku — podkreślenia moje — A. R.)
[s. 50–51]

Z drugiej strony zainteresowanie autorki tych wierszy koncentruje się na komunikacji bezznakowej, porozumiewaniu się opartym na jakimś kodzie innym niż język:

*Kwiaty ziemi
Bezsłowną miłością niewysłowione
Wonią śpiewającą miłość
Wielkością milczenia kolorów, kształtów.
Wielkością mówienia bez słów*

[s. 32 w zbioru: *Życie mówi...*]

Język jako kod jest systemem znaków i systemem reguł, dzięki którym możliwe jest ludzkie porozumiewanie się. Wiersze autorki tych tomików przypominają, że istnieją także inne sposoby komunikowania się, nie tak skonwencjonalizowane, umowne jak język. Należą do nich: muzyka, dźwięki, zapachy, spojrzenie, westchnienie, dotyk, milczenie, etc. Te metody kontaktu posiadają potencjalną możliwość „mowy” inną niż ta, którą posiadają nazwy, ludzkie słowa. Tworzą one inny język nie oparty na ściśle wytyczonych regułach. Jest to język duszy. Są to sposoby komunikowania się człowieka z człowiekiem i jest to także „sposób” porozumiewania się Boga z człowiekiem i odwrotnie. Problematyka tych utworów dotyczy skrzyżowania obu rodzajów komunikacji: tej znakowej, bo komunikat estetyczny, którym jest wiersz operuje kodem językowym i porozumiewania się pozbawionego umownych znaków. Nadawca tych wierszy zdaje się opowiadać za porozumiewaniem się bezsłownym, pozbawionym znaków, ponieważ komunikacja słowna przebiegająca między ludźmi często staje się pozorem komunikacji:

*Słowo —
Jest też materią do przetworzenia.
Słowa wypowiedane
Bez wyobraźni i wagi —
Stają się **POZORAMI**.
Nie zamknięte na drodze
MYŚL — WYOBRAŹNIA — MATERIA —
Są od razu materią,
A więc nie stały się ciałem jeszcze —
Nigdy nie mieszkały między nami,
Bo poznaliśmy ich **TERMIN ludzkiej nazwy.**
Ale nie nasycone **MYŚLĄ —**
Nie przekazane muzykalnym sercem —
ZOSTAŁY PUSTOSŁOWIEM*

[s. 31 w zbiorcu: *Prawdziwa treść...*]

Pojawiła się tu centralna kategoria tej poezji: słowo. Rozumienie „słowa” zgodne jest w tej poezji z teologią „Słowa” w chrześcijaństwie i to rozumienie nakłada się na pojmowanie znaku w semiotyce (nauka o znaku). Z jednej strony istnieje fizyczna materialność znaku, jakaś jego forma; z drugiej istnieje jego treść. Znak posiada odniesienie. Wkracza tu też teologiczna sfera widzialności i niewidzialności: ciała i Ducha. W wierszu: *Życie słowa* podmiot stopniując pyta:

*Czym jest słowo, jak nie tchnieniem?
Czym jest tchnienie, jak nie dźwiękiem?
Czym jest dźwięk, jak nie muzyką?
Z muzyki ciszy wyrasta słowo
W muzyce dźwięków porusza się słowo
Słowo jak tchnienie porusza dźwięk słowa
Czyli tchnienie — czyli życie słowa
Może modlitwa to westchnienie
Z dźwiękiem miłości?*

[s. 19 w: *Życie mówi...*]

Rozumienie słowa dotyczy przede wszystkim treści, która jest dynamiczna, żywa, która nie jest unieruchomiona fizycznością znaku. Rozważania dotyczące życia słowa przeradzają się w rozważanie nad modlitwą. Nie tylko w tym wierszu, w jakimś sensie wszystkie utwory obu tomików stanowią modlitwę według koncepcji autorki wiersza: *Życie mówi — wdzięczność śpiewa*:

*Wszystko się modli
I to, co się nie modli —
Życie stworzenia się modli.
Czy modlitwa to słowa,
Czy nasze pragnienia kochania
Dawcy Życia za całość Życia?
Nasze życie nie wyrwane z całości
Żyje całością życia —
Skowronka śpiewem śpiewanego.
Życie mówi — wdzięczność śpiewa!*

[s. 52 w: *Życie mówi...*]

Wszystko staje się modlitwą, ponieważ wszystko posiada duszę swojego Stwórcy — mówi nadawca wiersza *Gadanina o dziele*:

*Dzieło bez duszy jest gadaniną o dziele.
Zobaczyć dzieło doskonałe Stwórcy
to odkryć jego duszę*

[s. 46 w: *Prawdziwa treść...*]

Utwory Wiesławy Bogaczewicz-Biedy są oryginalną realizacją poezji medytacji. Jej przedmiotem jest zachwyt nad światem i właśnie w tym zachwycie ukryty jest odkrywany sposób komunikowania się Stwórcy z człowiekiem i człowieka z Bogiem. Bóg w tej poezji objawia się jako „Poeta Poetów” (*Człowiek Poeta poezji ziemi*, s. 42, w: *Prawdziwa treść...*). Wiersze te nie są sentymentalne, „ekliwne”. Stanowią rodzaj modlitwy myślanej, w której kontemplowane jest dzieło stworzenia. W jakimś sensie nadawca tych wierszy stara się mówić „po raz pierwszy”. Co prawda, nie jest biblijnym Adamem nazywającym pierwszy raz, ale dokonuje się w tej poezji coś, co można określić jako nazywanie od nowa. Sprawa dotyczy utworów zamieszczonych w zbiorze *Prawdziwa treść bez nazwy żyje*. W utworze: *Imię kultury* nadawca mówi:

*Kultura!
Cóż znaczy imię kultury bez znajomości jej treści;
Jej treść nie w nazwaniu, ale w poznaniu.
Poznać „p o j ę c i e”,
To nadać mu kształt jego „treści”*

[s. 9]

Podobnie w wierszu *Natura imion kultury*. Nadawane są „imiona”, nazwy pojęć. Rzeczy są nazywane, **znaczone** po to, aby określić na nowo to, co jest **oznaczane**. Nie tylko znak, także jego powtarzane wypowiednie przywołuje Boską rzeczywistość, tak jest w wierszu:

Imię imion, w zbioriku: *Prawdziwa treść...*]. Wydaje się, że każdy wiersz z osobna jest tłumaczeniem tytułowych „imion” nadanych pojęciom. W tym sensie poezja ta zaskakuje świeżością. Mówiąc metaforycznie: świeżością spojrzenia jakby pierwszego poranka po stworzeniu świata.

Wiersze Wiesławy Bogaczewicz-Biedy stanowią przykład ekspresji, która bezpośrednio nawiązuje do teorii sztuki pojmowanej jako „ikonostas”. Inaczej mówiąc: „sztuki jako okna” wychodzącego na „tamtą” stronę — rajska stronę bytu. Nie tylko poprzez „nadawanie imion”, ale przede wszystkim poprzez werbalizowaną tęsknotę za „całością”, rajska całością i innym rodzajem komunikacji niż język. Władysław Panas twierdzi, że rajski język *charakteryzował się jednością znaczącego i znaczonego, planu wyrażania i planu treści. Słowo Boże nie jest znakiem. A przynajmniej nie jest nim w takim sensie, jaki uformowała współczesna semiotyka. Wszak Słowo nie oznacza, nie zapośrednicza i nie zastępuje niczego. Jest rzeczywistością. Jak się mówi „światło” — to staje się jasność, gdy się mówi „woda” — powstaje ocean. Mówi Adam a Bóg patrzy, jak on posługuje się mową (...). Bóg tchnął życie swoim Słowem i Adam jakby je potwierdza swoim. Mowa rajska, ów idealny język, staje się komunikacją totalną, która realizuje się przez całość osoby, bez podziału na odrębne kody, bez podziału na język, gesty itp. W sytuacji, gdy wszystko komunikuje, gdy wszystko jest znakiem i gdy nie można wyodrębnić obszaru nie-znaczącego, gdy nie można wskazać nie-znaku, znakowość przestaje mieć jakikolwiek sens, po prostu przestaje istnieć. Wszak znak można wydzielić jako coś sensownego tylko na tle nie-znaku* (podkreślenia moje — A.R.). Trzeba dodać, że semiotyczna refleksja Panasa posiłkuje się u swoich podstaw myślą Ojca Świętego Jana Pawła II, który w książce: *Mężczyzną i niewiastą stworzył ich* pisał: *wolno się domyślać, że w swym najgłębszym i pierwotnym znaczeniu „komunikacja” wiązała się (i wiąże) bezpośrednio z tożyskiem podmiotów, które „komunikują” na podstawie istniejącej między nimi „komunii”, która właściwą i współmierną jest tylko dla świata podmiotów — osób* (podkreślenie moje — A.R.). Ojciec Święty podkreśla fakt, że rdzeniem słowa „komunikacja” jest słowo „komunia”. Tę komunię zrywa grzech pierworodny. *Upadek jest między innymi upadkiem w semiotykę. Po Upadku rozpoczyna się mówienie znakami.*

Ten przytoczony kontekst teoretyczno-semiotyczny i teologiczny zarazem pozwala wnikać w istotę poezji Wiesławy Bogaczewicz-Biedy. Poezja ta wyraża tęsknotę za całością (w odróżnieniu od części), za komunią. W wierszu: *Solidarność wspólnej tęsknoty* podmiot wiersza mówi:

*Istnieje wspólna dola —
Ludzka dola
Odbierana jako wspólna tęsknota
Za wzajemną miłością —
Bez domyślania się jej CELU.
Ta wspólna tęsknota tworzy potrzebę
Wzajemnego obdarzania się
Czulością — zrozumienia tej tęsknoty
(...)
Czulość — oprawia tży duszy
W milczeniu spojrzenia
W milczeniu mówienia
Przechodzące we **wspólną PIEŚŃ TĘSKNOTY**
Za tym, co pozostaje
W rozwibrowanym powietrzu duszy
Po drugim
Z drugim*

*I w drugim.
Znając ból istnienia,
czyli ból wzajemnej tęsknoty zrozumienia,
że jest to tęsknota za Stwórcą tęsknoty*

[s. 43, w: *Prawdziwa treść...*]

Wiersz ten kończą słowa, które wskazują kierunek ludzkich uczuć.

*My, żyjący w ciele wzajemnej tęsknoty,
Tęskniący za tym, co z ciała rozebrane*

[s. 44]

Przywołana tu zostaje sytuacja grzechu pierworodnego, po którym Adam i Ewa poznali, że są „nady”. Tęsknota za Stwórcą jest tęsknotą za Powrotem do stanu niewinności, do stanu przed Upadkiem, do stanu nagości przed Bogiem i sobą, której nie zakrywa wstyd grzechu. Ten sygnał wyjaśnia cel komunikowania się nadawcy z odbiorcą realnym: *Komunikacja rodzi się w momencie, gdy człowiek uświadamia sobie swą ontologiczną sytuację. W tym też momencie rodzi się możliwość i konieczność oznaczania. Semiotyczność jest więc efektem zaniku tożsamości, wylania się w chwili, gdy człowiek poznaje, że jest nagi. Jest próbą zabudowania prześwitu między osobą i światem.*

Innym sygnałem medytacyjno-poetyckiej próby powrotu w tych utworach jest uświadomienie sobie rajskiej jedności z naturą, którą Upadek zrywa. W wierszu *Jednością drzewa i wiewiórki* zauważony zostaje odmienny porządek komunikowania się natury i człowieka:

*Wiewiórka drzewu wdzięczność nuci!
Cały świat natury — śpiewa!
Tylko człowiek **MÓWI** — o czym winien śpiewać!*

Świat przedstawiony tych utworów jest światem podwójnym. Na pierwszym poziomie nazwy słów są prezentowane. Znaki językowe są „pokazywane”. Drugi poziom dotyczy ustanawiania ich treści. Z jednej strony są to treści znane, z drugiej zaskakują nowością. Dzieje się tak, dlatego, że poezją Wiesławy Bogaczewicz-Biedy rządzi zasada **przypominania**. Ta zasada jest próbą zdejmowania kolejnych zasłon przesłaniających obraz Boga i rajskiej komunii, jedności. Chodzi o „przypominanie” sobie „tekstu”, który nie zawiera żadnych nowych informacji, ponieważ w człowieku zapisane są „od zawsze” informacje, które zostały zapomniane. Wystarczy przypomnieć sobie fragment „wiecznego tekstu”, praobrazu. W utworze *Obok siebie* nadawca mówi:

*Żyli ze sobą — obok siebie.
Przeciwno sobie żyli —
Znosili wyszukane słowa,
Aby ukryć **Wstyd** — obok stojący,
Że zabrakło rozumu i myślenia.
O kogo walczyli i z kim walczyli!
O siebie walczyli *Nijakością*.
W zapomnieniu o swojej **Miłości**.*

[s. 28 w: *Życie mówi...*]

Zapomnienie informacji zapisanych w człowieku w Raju oddala go od stanu niewinności. Jeszcze wyraźniej problem ten podkreśla nadawca wiersza: *Jednością drzewa i wiewiórki*. Utwór ten ujawnia cel poetyckiej medytacji, a tym samym cel komunikacji pomiędzy nadawcą realnym i realnym odbiorcą:

*Dlaczego nie śpiewa człowiek
Wdzięcznością natury?
BO ZAPOMINA CZŁOWIEK — w blokadzie bloku —
O drzewie i wiewiórce.
Śpi człowiek — snem blokowej blokady —
Zapomniał powitać słońce
Dniem nowym myślące!
Zapomniał? Albo nikt mu nie przypomniał,
Może więc nie zapomniał — tylko się nie zbudził?*

[s. 44, w: *Życie mówi...*]

Człowiek zapomniał o komunii, ten, kto mówi w utworze wyznacza sobie zadanie przypominania. Te wiersze są przypominaniem wiedzy, którą każdy posiada. Wyznaczona w ten sposób funkcja nadawcy kreuje jego obraz jako nadawcy wszystkich utworów w omawianych zbiorach. Nadawca pełni rolę służebną wobec Stwórcy i człowieka, to znaczy nie poszukuje artystycznej oryginalności, nie dąży do czegoś, co określi jego wartość jako artysty. Świadczy o tym fakt, że bardzo rzadko pojawia się w tych medytacjach poetyckich zaimek „ja”, najczęściej jest to zaimek „my”. Wydaje się, że synonimem słowa „komunia” osób jest dla autorki tych wierszy słowo „solidarność”. W zbiorze: *Prawdziwa treść bez nazwy żyje* zamieszczony jest wiersz: *Solidarność wspólnej tęsknoty* a w tomiku *Życie mówi* — *wdzięczność śpiewa* wiersz *Solidarność w samotności*. Przy tym zawsze podkreślany jest wspólnotowy charakter ludzkiej egzystencji. Pierwsza osoba liczby pojedynczej dominuje jedynie w utworze: *Biografia*, który jest rodzajem wyznania czy chrześcijańskiego świadectwa osoby piszącej:

*I ułożyłam życie wierszem
I zobaczyłam w prozie sens
I uczyniłam prozę poezją
Gdy rozumiałam, że poezja
To przygoda słowa*

[s. 7, w: *Życie mówi...*]

Zasada przypominania sobie i innym znanej informacji posiada swój wyraz formalny w konstrukcji utworów. Jeden wyraz lub rdzeń wyrazowy staje się podstawą konstrukcji wiersza. Jest on powtarzany nie na prawach refrenu powracającego co jakiś czas lecz monotonicznie w sąsiadujących wersach. Jedno słowo lub kilka jego sylab pojawia się w różnych kontekstach i czasami to słowo lub rdzeń wyrazowy lub sylaby przechodzą jako „część” do innego słowa jak w wierszu: *Fantazja na temat „Fantazji”*:

*Przychodzimy na świat,
Fantastyczne dzieci,
Fantastycznego Boga
Z **fantastycznie** obleczonym szkieletem*

Przechodzimy na świat w fantastyczny sposób.

Fantastyczne dzieci,

Fantastycznego Boga.

W sposób fantastyczny nie mamy wpływu na naszą fantazję.

[s. 7, w zbiorciu *Prawdziwa treść...*]

W wierszu litera „s” z przymiotnika: „fantastyczny” zmienia się w „z” w rzeczowniku: „fantazja”. To przechodzenie „części” z jednej „całości” do innej „całości”, a tym samym przechodzenie dźwięku w podwójnej komunikacji: słownej i muzycznej. Powtarzające się sylaby imitują dźwięk muzyczny. Naśladują, a raczej chcą naśladować w słowie muzykę. Trzeba zaznaczyć, że w poezji, która poszukuje komunikacji uniwersalnej, jednoczącej różne kody wykorzystana jest tu wspólna cecha dla słowa i dźwięku muzycznego. Zarówno słowo brzmi jak i muzyka. Powinowactwa tych sztuk polegają na trwaniu dźwięku w czasie, ale nie tylko. Powtarzalność tych samych dźwięków rodzi rytm. Interesujący tutaj jest fakt, że autorka zbiorców wygłasza publicznie swoje wiersze i recytuje je przy akompaniamencie muzyki poważnej. Inaczej mówiąc sama autorka ujawnia sposób wygłaszania tych utworów. Metodę wygłaszania charakteryzuje powolność, jakby wydłużenie w czasie trwania słowa przylegającego do jakiejś frazy muzycznej. Owa powolność wygłoszenia nie służy tylko podkreśleniu istnienia komunikacji muzycznej, ale także w porozumiewaniu się językowym, czas pomaga skupieniu, koncentracji, myśleniu, medytacji, czego domagają się te utwory.

Z takiego ich kształtu wynika specyficzna sytuacja nadawczo-odbiorcza. Tekst porządkuje nadawcę, stanowi strukturę porządkującą. Odbiorca musi pokonać ten sam trud co nadawca, tę samą drogę myśli. Dlatego trzeba mówić o realnym nadawcy i odbiorcy realnym tych wierszy, tylko totalna komunikacja wymaga osoby, nie podmiotu mówiącego, jednym kodem. Osoba porządkuje się rytmiczną strukturą. Celem trudu nadawcy i odbiorcy jest uzyskanie uniwersalnego kodu komunikacji, który zsynchronizuje wszelkie możliwe kody i który jest „językiem Miłości”. [*Poznaj samego siebie*, s. 39, w: *Prawdziwa treść...*].

Czytając zbiorki Wiesławy Bogaczewicz-Biedy mamy do czynienia z komunikatami, które są autokomunikacją, czyli komunikowaniem do siebie znanej informacji. Odbiorca powtarza drogę nadawcy i też komunikat kieruje do samego siebie. Autokomunikacja — jak twierdzi teoretyk tego zjawiska Jurij Łotman — ma miejsce wtedy, gdy na normalny komunikat nakłada się komunikat pozbawiony znaczeń, za to — czysto rytmiczny. Rytmiczną strukturą może być wszystko, co narzuci swój rytm, mogą to być *obiekty przestrzenne zespoły architektoniczne, desenie i ornamenty*, *obiekty czasowe typu muzyki, rozmaite szeregi jednostajnych, miarowych dźwięków (stukot kół, kotłowanie, migotanie ognia na kominku, ba, nawet, mruczenie kotka. Tekst sformułowany w „obecności” wymienionych kodów przejmując ich rytmikę i organizację. Rytmika tych struktur niejako „udziela się”, zaczyna przenikać w obręb tekstu współtworząc go. (...). Porozumiewanie zrównuje uczestników komunikacji według formuły: „To, co wiem ja, wiesz teraz i ty”. W autokomunikacji powstałej pod wpływem dodatkowych kodów, „ja” zaczyna uświadamiać sobie nową jakość komunikatu. W efekcie (...) następuje przebudowa samego „ja”* (podkreślenia moje — A.R.).

Z tego teoretycznego kontekstu wynika, że wiersze Wiesławy Bogaczewicz — Biedy mają moc terapeutyczną nie w znaczeniu psychologicznym, ale duchowym. Jej wiersze przywracają hierarchię Osób i spraw, przypominają „komunię”. Rodzą w odbiorcy nie tylko porozumienie z autorką tych wypowiedzi, ale i z sobą samym. Trzeba jednak zaznaczyć, że tego typu poezja jest poezją dla „wtajemniczonych”. Pozostaje niejako hermetyczna dla nie — wtajemniczonych. Tym rodzajem wtajemniczenia jest głęboka wiara.

Oryginalność twórczości Wiesławy Bogaczewicz-Biedy polega na ustawicznym odkrywaniu, przez autorkę tych wierszy, różnych sposobów „komunikowania”. Wśród nich „milczenie” okazuje się sposobem doskonałej komunikacji. Problematyka ta w tradycji literackiej, z punktu widzenia formalnej struktury wierszy, poruszana bywa w odniesieniu do poezji Cypriana Kamila Norwida, czy też — w bliższej nam tradycji — dotyczy ona utworów medytacyjnych Karola Wojtyły.

W utworach Wiesławy Bogaczewicz-Biedy problem porozumiewania się poprzez milczenie jest werbalizowany. Staje się tematem „metajęzykowym” jej utworów. W wierszu *Milczenie* mówi osoba:

*Milczenie — to nie pustka
To woalka, za którą żyją słowa (...)
Najkrócej mówi milczenie
Najdłużej słowa.
Rytmem słowa.
Rytmem serca wymierza czas —
Najkrótsze milczenie
Najdłuższych słów — zabranych czasem.*

[s. 21, w: *Życie mówi...*]

Twórczość Wiesławy Bogaczewicz-Biedy jest pod każdym względem twórczością niezwykle spójną, w której treść przenika w formę tej poezji i forma w treść. Z tych wierszy wyłania się osoba i w odbiorcy oczekuje osoby, aby wspólnie przypominać sobie to, co zostało utracone. Nie po to, aby opłakiwać stratę, ale by odbyć medytacyjno-poetyckie **rekolacje** przygotowujące do odzyskania jedności.

Anna Rzymska
Instytut Filologii Polskiej
Uniwersytet Warmińsko-Mazurski