10.17951/ff.2015.33.1.247

ANNALES
UNIVERSITATIS MARIAE CURIE-SKŁODOWSKA
LUBLIN – POLONIA

VOL. XXXIII SECTIO FF 2015

KAROLINA WIELICZKO-PALUCH
Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej

Poezja Stanisława Piętaka w zwierciadle psychoanalizy materialnej Gastona Bachelarda. Rekonesans badawczy

The poetry of Stanisław Piętak in a perspective of Gaston Bachelard's 'psychoanalysis of material imagination'. A research reconnaissance

Metoda psychoanalityczna, wypracowana przez Gastona Bachelarda w początkowych etapach kariery naukowej, umożliwia analizę charakterystycznych, choć niewyjaśnionych dotychczas wystarczająco, mechanizmów obrazowania poetyckiego, stosowanych przez niektórych poetów polskich XX wieku. Teoria i metoda Bachelarda, o których przyjdzie wspomnieć w poniższej pracy, pochodzą w głównej mierze sprzed wydania *Poetyki przestrzeni* (1958), która zapoczątkowała zwrot w rozwoju Bachelardowskiej myśli w kierunku fenomenologii wyobraźni. Przedmiotem niniejszych rozważań będzie przede wszystkim metoda oparta na psychoanalizie klasycznej, nowatorsko wykorzystana przez Bachelarda do badań teoretyczno- i krytycznoliterackich.

Wypada odnotować, iż Bachelardowskim teoriom, wyłożonym między innymi w *Wodzie i marzeniach* czy *Ziemi, spoczynku i marzeniach*, zarzucano ahistoryczność, przez co podważano naukową wartość jego prac. Jako jeden z argumentów wskazywano „odkurzenie" przez Bachelarda presokratycznej klasyfikacji czterech żywiołów, którą uczynił osią refleksji zawartych w kolejnych książkach. Pomysł osadzenia wywodów na gruncie odległej, przednaukowej teorii, jak pisano, „nie tylko jest podejrzany, ale jednocześnie wskazuje, jak znikomą rolę w tej koncepcji odgrywa refleksja historycznoliteracka"[1]. Bachelard, skupiając się na

[1] H. Chudak, *Metoda Bachelarda w „Psychoanalizie ognia"*, „Przegląd Humanistyczny" 1973, nr 5, s. 90.

wybranych obrazach literackich, nie interesował się całością strukturalną dzieła[2], a także pozostawiał poza horyzontem badawczym kontekst historycznoliteracki omawianych utworów. Teoria obrazu poetyckiego okazała się jednak niezwykle przydatna w próbach rozpoznania funkcji, jaką dany obraz poetycki pełni na tle całego dorobku interesującego nas pisarza. Poezja Stanisława Piętaka mogłaby posłużyć za doskonały przykład twórczości, której warstwa obrazowa w znacznej części odpowiada Bachelardowskiej koncepcji żywiołów. Podążając tropem rozważań francuskiego myśliciela, warto podjąć próbę wskazania, w jakiej mierze reprezentatywne dla poezji Piętaka obrazy poetyckie odpowiadają kategoriom żywiołów Bachelarda. Przeglądowi zostaną poddane wybrane utwory, głównie poetyckie, począwszy od pierwszych tomów, gdyż to w dwudziestoleciu międzywojennym ukształtowały się najważniejsze determinanty twórczości Piętaka[3].

Koncepcja żywiołów stanowiła u Bachelarda konsekwencję prób wskazania podstawowych typów temperamentów poetyckich – odpowiednika typologii psychologicznej w jego teorii obrazu poetyckiego. Bachelard na użytek owej koncepcji przeformułował znaczenie terminów zaczerpniętych z psychoanalizy Zygmunta Freuda i Gustawa Junga, dostosowując aparat pojęciowy do potrzeb własnej teorii. Dowodzi tego przykład pojęcia *kompleks*. U Bachelarda, inaczej niż u Freuda, *kompleksy* to „podstawowe motywy poetyckie"[4], manifestowane w tekście za pomocą obrazów i symboli. Kompleks stanowi formułę scalającą zespół przedstawień metaforycznych, charakterystycznych dla danego pisarza. Każdy z obrazów poetyckich staje się jednostkowym, niepowtarzalnym (bo twórczym) wariantem pewnych obrazów pierwotnych, które w dywagacjach Bachelarda nasuwają skojarzenia z archetypami Junga, odnosząc się również do sfery treści nieuświadomionych, wspólnych określonej zbiorowości.

Analiza obrazów poetyckich może nastręczać trudności, gdyż w ujęciu Bachelarda obrazy są przede wszystkim wynikiem trudnego do uchwycenia procesu świadomościowego, mającego źródło w impulsie psychicznym, a nie w wyrozumowanym akcie twórczym[5] – założenie to otwiera drogę psychoanalizie, ale komplikuje dokonywanie innych, racjonalizujących czynności interpretacyjnych na tekście literackim. Poza tym struktura obrazów poetyckich pozostaje trudna do zdefiniowania. Najwięcej konkretnych znaczeń przydaje obrazom dopiero to, co stanowi impuls do ich stworzenia – element rzeczywistości poznawalnej sensualnie. Wyobraźnię badaną przez Bachelarda wypełniają zatem:

---

[2] Por. A. Pilch, *Kierunki interpretacji tekstu poetyckiego*, Kraków 2003, s. 220.

[3] W zdecydowanej większości analizie i interpretacji zostaną poddane utwory w pierwotnej wersji. Bywało, że poeta, tworząc wersje poprawione, ograniczał ich warstwę „wizyjną", „wyobrażeniową", która jest przecież przedmiotem niniejszych rozważań.

[4] H. Chudak, *op. cit.*, s. 80.

[5] J. Błoński, *Przedmowa*, [w:] G. Bachelard, *Wyobraźnia poetycka. Wybór pism*, wybrał H. Chudak, tłum. H. Chudak, A. Tatarkiewicz, przedm. J. Błoński, Warszawa 1975, s. 21.

> obrazy bezpośrednio związane z materią [podkr. G. B.]. Nazwę swą zawdzięczają oczom, lecz poznajemy je dotykiem. Jakaś dynamiczna siła włada nimi, nadaje im kształt, uskrzydla. Te obrazy związane z materią stanowią treść naszych marzeń substancjalnych, głębinowych, które śnimy, odrzucając formy nietrwałe i przemijające […]. To są obrazy ważkie, pełne treści[6].

Podstawą Bachelardowskiej koncepcji wyobraźni materialnej jest przekonanie, iż przedmiot naszych marzeń na jawie ujawnia nieświadome myśli, pragnienia i popędy. „Im zaś ten »przedmiot« jest pierwotniejszy, im elementarniejszy i bardziej odwieczny, tym więcej narosło na nim ludzkich znaczeń, tym więcej rojeń, analogii i marzeń przykleiło się niejako do jego obojętnej powierzchni”[7].

Jak wspomniano, Bachelard w pewnym okresie pracy naukowej sięgał chętnie do arsenału środków dostarczanych przez psychoanalizę klasyczną. Ułatwiło to między innymi odniesienie wysuniętych przez francuskiego filozofa tez do wątków znanych z folkloru ludowego i mitów, do wiedzy dotyczącej funkcjonowania prymitywnych kultur. Praktyka ta pozwala ukazać analizowany obraz poetycki w świetle fundamentalnych idei i wyobrażeń naszego kręgu kulturowego, a korzyści płynące z połączenia podejścia psychoanalitycznego oraz kulturoznawczego doceni również badacz poezji Stanisława Piętaka.

Obrazy poetyckie Piętaka są związane przede wszystkim z pejzażem rodzinnej Wielowsi. Oddawanie się marzycielstwu w samotności podczas wypasania gospodarskich zwierząt lub w czasie rekonwalescencji po chorobie było doświadczeniem kluczowym dla ukształtowania jego poetyckiej wrażliwości. Poeta opisał oddawanie się marzycielstwu we wspomnieniowej książce: „Ach, te pierwsze wzruszenia, gdy uśpiony przez matkę na miedzy, patrzyłem w niebo i czułem się oplątany światłem – czymś pięknym, nieuchwytnym […]. Od tamtego czasu żyje we mnie olśnienie na widok jedyności zjawisk przyrody”[8]. Ślady podobnych doświadczeń można odnaleźć również w powieściach Piętaka, zwłaszcza w na poły autobiograficznej *Młodości Jasia Kunefała*:

> Tam gdzie kończyło się żyto ogromne na uwrociu i łączka schodziła wśród szmeru owadów ku wodzie, położył się, ręce wyciągnął przed siebie […] głos rzewnej piosenki niósł się miło stamtąd, rozsypując się szeroko echem wonnem, nieskończonem. […] W myśli Jasia powstawały różne skojarzenia – wzruszenia sublimowały się w wielkie przeżycie muzyczne[9].

Marzycielstwo na łonie natury pojawia się jako częsty motyw u Piętaka. Wypada znów przywołać słowa Bachelarda:

---

[6] G. Bachelard, *Woda i marzenia*, [w:] idem, *op. cit.*, s. 114.

[7] J. Błoński, *Teoria obrazu poetyckiego Gastona Bachelarda*, „Pamiętnik Literacki” 1962, nr 1, s. 311.

[8] S. Piętak, *Portrety i zapiski*, Warszawa 1963, s. 134.

[9] S. Piętak, *Młodość Jasia Kunefała. Powieść*, Warszawa 1938, s. 10.

> Kiedy ludzki świat zostawia je w spokoju, dziecko czuje się synem kosmosu. Dlatego właśnie w samotnościach swych, gdy tylko stanie się panem swych marzeń, dziecko zaznaje szczęścia, jakiego dostarcza marzenie; później stanie się ono szczęściem poetów[10].

Podobnie bywa z zapamiętanymi z przeszłości obrazami: „w samotności tej same wspomnienia układają się w obrazy"[11]. Powstaje pytanie o właściwą genezę obrazu poetyckiego: czy pochodzi on z wyobraźni poety, czy też bierze początek z doświadczania (głównie za pośrednictwem zmysłu wzroku) rzeczywistości obiektywnej. Rozważania na ten temat stanowią trzon problematyki rozprawy Bachelarda *Powietrze i marzenia* z 1943 roku. Decydującą rolę w procesie „przydawania bytu" w poezji, zdaniem francuskiego uczonego, odgrywa wewnętrzna projekcja, tzw. widzenie czyste[12]. Proces tworzenia obrazu poetyckiego nie może jednak obyć się bez impulsu z zewnątrz, chociażby tak zapośredniczonego, jak wspomnienie, czego potwierdzenie znajdziemy u Piętaka.

W przypadku tego poety marzycielstwo nie prowadziło do wytworzenia obrazów jednolitych pod względem nastroju i estetyki. Owo „owczarstwo" miało ciemną stronę:

> Moje przeczulenia, napady, wyniknęły z kompleksu śmierci, byłem przez kilka lat w dzieciństwie ciężko chory, nie pracowałem fizycznie, zdany byłem na marzenia, na trującą lekturę, oczy, słuch, wszystkie zmysły pracowały zbyt długo w rozpaczliwej samotności, by nie zostawiły śladu w mojej wyobraźni i w moim umyśle[13].

Bachelard wskazywał, iż marzenie ma moc terapeutyczną, ocala psychikę przed innym, obcym bytem i przed wrogim światem zewnętrznym. Warto podkreślić, że bycie poetą stanowiło ważny element konstytuujący jego tożsamość. Posłannictwo poetyckie i pasja twórcza oddziaływały jednak na poetę także destrukcyjnie, co zostało wyrażone między innymi w wierszach *Samemu sobie* lub *Dla poematu*. W drugim z wymienionych tekstów czytamy:

> Nikt z was nie wiedział, że byłem już wtedy umęczony wizją […]
> Uśpieni na przyzbie zapominaliście o chłopcu,
> co roznosząc palącą tęsknotę za światem
> jak świerszcz nad ranem w nieruchomym polu gasł…[14]

---

[10] G. Bachelard, *Poetyka marzenia*, tłum. oprac. i posł. L. Brogowski, Gdańsk 1998, s. 115.

[11] *Ibidem*, s. 23.

[12] H. Chudak, *Fenomenologia Bachelarda*, „Przegląd Humanistyczny" 1977, nr 5, s. 79.

[13] S. Piętak, *Portrety i zapiski*, s. 160.

[14] S. Piętak, *Alfabet oczu*, Lublin–Warszawa 1935, s. 38. Pozostałe cytaty z wierszy Piętaka oznaczam w nawiasach tytułem wiersza, tytułem tomu poetyckiego oraz numerem stron. Pod tekstem umieszczono wykaz tomów.

Kompleks śmierci, o którym pisał Piętak w przytaczanym fragmencie, ujawniał się właściwie w kilku zespołach obrazów. Niezwykle ważną rolę odgrywała topika wody, która pozostawała obecna w poezji Piętaka pod różnymi postaciami. „Woda jest żywiołem śmierci młodej, pięknej, ukwieconej; a także w dramatach rzeczywistych i literackich jest żywiołem [podkr. G. B.] śmierci wyzbytej z pychy, czy zemsty, śmierci masochistycznej”[15]. W twórczości Piętaka ujawniała się pewna odmiana kompleksu Ofelii, umierającej, jak opisuje Bachelard, „cicho i smutnie” – niejako kobieco, a być może także: pokornie i w sposób wyestetyzowany.

Właśnie imieniem Szekspirowskiej bohaterki jeden z krytyków nazwał Ludmiłę, protagonistkę powieści *Plama*[16]. Zarówno Ofelia, jak i Ludmiła były owładnięte szaleństwem. Dodajmy, iż woda nie musi u Piętaka pozostawać w związku z pierwiastkiem żeńskim[17], jednak ten jej „kobiecy” aspekt bywa przywoływany dość często. W wierszach i poematach nad wodami pojawiają się sylwetki kobiet odpoczywających nad jej brzegami lub zażywających kąpieli itd. – postacie realne lub wyśnione na jawie.

Wpisywanie postaci kobiecych w krąg symboliki wody może okazać się interesujące w kontekście wyobrażeń, zgodnie z którymi „kobiece ciało zawiera więcej wody niż ciało mężczyzny […]. Ten »fakt«, jak wskazuje Foucault, jest podstawą dla wyobraźniowego łączenia kobiecego ciała z wodą i »szaleństwem«”[18]. Opisywany przez Bachelarda kompleks Ofelii realizował się u Piętaka jako metafora freudowskiego „pędu ku śmierci”, ku samozniszczeniu:

> nie było nikogo – trup dziewczyny płynął wśród piany i powoi,
> twarzą smutną do rudych błyskawic jak strzęp kłosów świecąc (*Ojczyzna, Obłoki wiosenne* 15).

Kompleks Ofelii wyrażał się u Piętaka w przemożnym ciążeniu podmiotu lirycznego ku śmierci, woda natomiast pełniła funkcję sublimacyjną. Refleks mitycznego Styksu nosiły w Piętakowej poezji zarówno rzeki:

> …urwane skrzydło wierzb
> jak nad rzeką śmierci zatrzymane w nieruchomej mgle (*Upadek, Legendy dnia i nocy* 6)

---

[15] G. Bachelard, *Woda i marzenia*, s. 155.

[16] Por. H. Bereza, *Ofelia Piętaka*, „Tygodnik Kulturalny” 1963, nr 20, s. 5. M. Dąbrowski wspomina, iż imię Szekspirowskiej bohaterki pojawia się na karcie tytułowej rękopisu powieści. Idem, *Posłowie*, [w:] S. Piętak, *Pisma 5. Utwory prozatorskie*, oprac. M. Dąbrowski, Warszawa 1988, s. 471.

[17] Topielec – upiór, mimo różnorodności form jakie przybiera w demonologii ludowej, raczej nie pojawia się w postaci żeńskiej. Por. A. Mianecki, *Postać demona wodnego w ludowych przekazach wierzeniowych*, „Literatura Ludowa” 2002, nr 2.

[18] *Estetyka czterech żywiołów. Ziemia, woda, ogień, powietrze*, red. K. Wilkoszewska, Kraków 2002, s. 102.

Odchodzę. Błądzi serce jak potok, znów tyle cieni.
Dziś stać będę wśród zmierzchu po usta w dotyku śmierci. (*Wyznanie, Legendy dnia i nocy* 7)

echa zadrgały to jękliwie, smutnie,
jakby woda kryła trumienną lutnię (*Zdrada, Obłoki wiosenne* 12).

jak i zbiorniki wód stojących („wody stojące dlatego przywodzą myśl o zmarłych, że wody martwe są jednoznaczne z wodami uśpionymi"[19]):

Myślałaś, matko, że szukam w stawie śmierci rozdarty szaloną rozpaczą (*Dla poematu, Alfabet oczu* 39).

Równie wartościowe, co przywołanie kontekstu mitologicznego, może okazać się nawiązanie do rodzimego folkloru. W wyobraźni ludowej woda poza aspektem tanatycznym posiada również walor witalistyczny – stanowi symbol płodności w podwójnym wymiarze: antropologicznym (kobiecość) i kosmicznym (płodność ziemi). Woda przynosi ukojenie takie, jakie daje powrót do bezpiecznej enklawy, podobne matczynym, kobiecym objęciom[20]. W ujęciu Bachelarda woda stojąca daje wytchnienie, pozwala odpocząć, gdyż „wszelki spokój jest drzemiącą wodą"[21].

Gdy zawiruje tęczami szklana ziemia,
do jakiej modrej wody przytulę twój niknący kształt? (*Pogrzeb, Legendy dnia i nocy* 12)

Nawiasem mówiąc, wywody Bachelarda dadzą się zestawić z chłopską wiarą w pojawianie się dusz potępionych, w tym i topielców (tu rozumianych jako demony), w pobliżu akwenów, terenów podmokłych, studni itp. Woda umożliwia trwanie, choćby w zawieszeniu pomiędzy sferami bytu[22].

Jednym z najbardziej znaczących motywów związanych z obecnością kompleksu Ofelii w kilku utworach Piętaka jest motyw włosów pełniących funkcję atrybutu kobiecości. Bachelard wskazywał na ruch włosów topielic naśladujący falowanie wody. Podobne skojarzenie wody z włosami u Piętaka znajdziemy w wierszu *Dalej księżyc* (*Alfabet oczu* 31). Na pojawiające się na początku słowa: „Cienie czeszą uśpioną wodę" odpowiedzią jest formuła zamykająca wiersz: „Mamo […]. Na włosy twoje ich nie rzucę". Włosy uruchamiają skojarzenie

[19] *Ibidem*, s. 140.

[20] Śmierć w wodzie uznaje Bachelard za „najbardziej matczyną ze wszystkich formę śmierci, jako że stanowi pewnego rodzaju powrót do początku istnienia, przywodząc na myśl pierwotne skojarzenia z wodami płodowymi albo ramionami matki, które niby fale kołyszą do snu". J. Kotowska, *Dwa żywioły bezkresu. Woda i powietrze w filozofii Gastona Bachelarda*, „Racjonalia" 2013, nr 3, s. 147.

[21] G. Bachelard, *Poetyka marzenia*, s. 224.

[22] J. i R. Tomiccy, *Drzewo życia. Ludowa wizja świata i człowieka*, Warszawa 1975, s. 123.

z pierwiastkiem kobiecości nie tylko erotycznym, ale i macierzyńskim. Można odnaleźć u Piętaka również inny wariant kombinacji obu motywów: „palce twoje czeszą moich ust deszczowy kwiat" (*Pola* z *Alfabetu oczu*) czy „kudły deszczu" (*Miłość* z *Legend dnia i nocy*) – woda w akwenach oraz woda deszczowa były postrzegane przez społeczność chłopską jako tożsame[23]. Włosy to erotyczny symbol kobiecości zespolonej ze śmiercią:

Co noc siadają na nogach białe topielice,
włosami kąsają oczy, ze szyi ssą krew (*Dwunastoletni, Alfabet oczu* 23).

Wodę, kobietę i śmierć – bardzo rozpowszechniony w literaturze „wielki kompleks poetyzujący"[24] dopełnia księżyc, często występujący w obrazach onirycznych, na przykład:

Wnet łowić na wodzie będzie oczy żabie wilgotnym księżycem
wiatr (*Pola, Alfabet oczu* 36)

nów
cienie przerzucał przez strumień (*Pomór, Dom rodzinny* 71)

Nagi księżyc nie odchodzi […]
słupami srebra nad strumieniem gra (*Pejzaże ze snu, Alfabet oczu* 7).

Wprowadzony do wiersza *Odwiedziny* motyw księżyca pełni funkcję „fantazjotwórczą" – ożywiając mocą poetyckiej wyobraźni cień zmarłej matki poety. W wierszu podmiot liryczny powraca do opustoszałego domu rodzinnego. Sprzęty domowe, pobudzone do życia grą świateł i cieni, pośredniczą między żywym człowiekiem a tym, co utracił. Daje złudną nadzieję na nawiązanie kontaktu z przeszłością, z dawnym rajem, utożsamionym w wierszu z postacią matki:

[…] przepłynął przez otwarte okno ślimaczek księżyca
i usiadł łagodnie na środku izby
[…]
pośród gwarnego zbiegowiska
wychyliła się szyjka boksowego trzewika,
szyjka, która obejmowała tyle razy nogę mojej matki.
Rozwijając się, jak lilia rosła
i zachwiało się już nad nią ciało,
jak cień trafiony na śniegu,

[23] *Ibidem*, s. 121.

[24] A. Kamińska, *Gaston Bachelard: rzeczywistość wyobraźni*, Lublin/Bensheim 2003, s. 61, [na:] http://www.innyswiat.most.org.pl/ulica/4-42AnnaKaminska.pdf [data dostępu: 30.10.2015].

że krzyknąłem: – Wstań, o, wstań
i przyjm znowu we władanie izbę,
rzeczy, które jeszcze żyją, jeszcze pamiętają.

Nic, choć zaklinałem, nic i później nie nastało –
i tylko ślimaczek księżyca złośliwie przewrócił się na bok
i zastygł w stopę ludzką, która malała, malała (*Zaklinania* 7–8).

Powrót matki – ostoi życia domowego – równałby się przywołaniu jasnego dzieciństwa poety, w wymiarze mitycznym oznaczałby przywrócenie stanu pierwotnej szczęśliwości. Warto przypomnieć ustalenia Eliadego, który dowodził, że „księżyc rządzi równocześnie śmiercią i płodnością”[25], wyobrażając ideę odwiecznego rytmu życia i śmierci (tak jak w rodzimych wierzeniach ludowych).

Już we wczesnych lirykach Piętaka księżyc objawiał ambiwalentną moc: w *Rapsodzie barbarzyńskim* (*Obłoki wiosenne* 6) księżyc nad obozem Jakuba Szeli „jak czerwony jastrząb zwisał nad wodą”, ale w *Codziennej przechadzce* (*Lot dojrzałych dni* 17) jego działanie miało walor estetyzujący: „Księżyc oczy dziewczętom w srebrne zmienił w darze”. Kiedy indziej konotował już jednoznacznie pozytywne wartości, jak młodość i witalność kobiecą: „radość ich [dziewcząt – uzup. K. W.-P.] jak pełny księżyc” (poemat *Ziemia odpływa na zachód* 5); „księżyc wędruje drogą, wilżąc włosy kobietom” (*To jedyne*, *Lot dojrzałych dni* 67). W wierszu *Wyznanie* (*Dom rodzinny* 142) księżyc objawił się jako element wizji sakralizującej kobiecość:

Jako nurek zapolować mogłem na dnie mórz
na kwiaty i ptaki srebrne, a żonę swoją
umieścić w chmurze z księżycem we włosach, z tęczą u nóg.

Interesującym sposobem wzbogacenia wspomnianego wyżej „kompleksu poetyzującego” jest przywołanie obrazu odbijającego się w wodzie księżyca, jak w utworze z *Lotu dojrzałych dni*, zawierającego wariant stylistyczny wiersza *Do matki*:

Przesuwa wierzby księżyc.
W czarnym lustrze wody zamknięty świat, tak wyraźnie ostrymi liniami nakreślony (66).

Kolejny istotny motyw poetycki – lustro, najczęściej w postaci tafli wody, pojawił się w omawianej poezji już dużo wcześniej, to znaczy w wierszu *Spotkanie* z pierwszego tomu poetyckiego Piętaka. Bohater, *alter ego* poety, wpatrywał się w „błękitną topiel”, a potem relacjonował:

[25] M. Eliade, *Traktat o historii religii*, tłum. J. Wierusz-Kowalski, oprac. J. Cherka, Warszawa 1966, s. 184.

Gdy zatrzymałem lśniące lustro wątłymi palcami,
Zakrwawiła się czarna wstążka w piersiach od nagłego kaszlu (*Alfabet oczu* 13).

Zamiast Freudowskiej narcystycznej introspekcji, której spodziewalibyśmy się wraz z pojawieniem się motywu lustra, pojawia się refleks oczu młodszego brata poety, mimowolnego świadka zdarzenia. Możliwe, że symboliczny akt ujrzenia brata stanowił zapowiedź głęboko humanitarnej postawy, wyrażanej w późniejszej twórczości. O wrażliwości sumienia poety niech świadczy zakończenie wiersza:

Gdy wrastasz nad ranem w obnażony księżyc
nie uśmiecham się od drzwi.
Wiem – kołować nade mną będziesz topieliczny, smutny
do ostatnich dni.

Księżyc jest zatem jednym z ważnych i pojawiających się z dużą częstotliwością elementów Piętakowego świata poetyckiego. Przywołane obrazy wiążą motywy lunarne z wodą, choć tradycyjnie powinniśmy kojarzyć księżyc z niebem, a więc z żywiołem powietrza. W ujęciu Bachelarda elementy nieba nocnego nie są jednak typowe dla powietrza, konotującego przede wszystkim radość, wolność, lekkość, nie zaś posępność, jaką łączylibyśmy z większością przedstawień księżyca w twórczości Piętaka. Pojawienie się obrazu lunarnego wprowadza niepokój i lęk, czasem przywołuje siły destrukcji, księżyc przynależy zatem, jak u Czechowicza, do sfery mroku-nocy.

Bachelard dostrzegł, iż „dla pewnego typu wyobraźni zachodzi jednokierunkowa ciągłość między pływaniem a lotem […]. Wyobraźnia może w powietrzu kontynuować swe wodne marzenia”[26]. W innej pracy Bachelarda czytamy: „Woda, która odbija niebo, jest głębiną nieba”[27]. Opisany motyw pojawiał się u Piętaka od pierwszego tomu:

tam San płaczący ciszą odchodzących topól
przybliżył się ku plecom dziewczyn wilgotnemi pyskami chmur (*Dynów*, *Alfabet oczu* 12)

Rzeka wciąż kryje sny obłoków na dnie (*Pola, Alfabet oczu* 36)

Oto schodzi w wodę wieś w zbożu niebem czystym (*W podróży*, *Dom rodzinn*y 101)

Nasycony skargą czajek i niebem strumień się toczy. (*Ostatnie spotkanie, Lot dojrzałych dni* 71).

[26] G. Bachelard, *Powietrze i marzenia*, [w:] idem, *Wyobraźnia poetycka*, s. 195.
[27] Idem, *Poetyka marzenia*, s. 234.

Reminiscencje poetyckich widzeń przenikających się wzajemnie sfer wody i nieba (a także ziemi) znalazły się także w prozie, w tym już w cytowanej *Młodości Jasia Kunefała*:

> Był już wieczór, no to było w porządku, ale czego domy pływały w siwej bani powietrza jak ptaki? […] zapamiętale perorował do księżyca, wyłażącego bezceremonialnie z wody […]. Jaś szedł jakby w półśnie, niby słyszał, a nie zdawał sobie z niczego sprawy. Rzeka była tak dziwna, białe panny z siwemi zawojami na głowach szły po wodzie, jak po łące, miesiąc był przezroczysty, płynęła w nim ziemia[28].

Wyobraźnię Piętaka, tak jak w przypadku opisanych przez Bachelarda poetów przestworzy, wypełniały głównie: obłoki, ptaki, niebo, gwiazdy i wiatr. Wzrok podmiotu lirycznego Piętakowych wierszy często kierował się ku górze. Na twórczość poety składała się historia wzruszeń, wynikłych z „odczuwania" doświadczanego zmysłowo świata:

> Oczy szukały długo granic nieboskłonu.
> Pagórek, schyloną wierzbę, kamieni pryzmę
> kochałem nawet. (*Ta chwila, Imię przyszłości* 25)

> Nieraz
> na drodze przystawałem białej,
> w oczy obłoków ruch, blask rzek, w słuch
> melodię owadów, szept kwiatów, chłonąłem… (*Prosta pieśń, Lot dojrzałych dni* 46).

Zbiór motywów związanych z żywiołem powietrza u Piętaka nie ogranicza się jedynie do obrazów statycznych. Zdaniem Bachelarda nieodłączną cechą wyobraźni dynamicznej, którą mogą poszczycić się jedynie prawdziwi poeci, jest uleganie pragnieniu lotu. Motyw wznoszenia się w przestworzach stanowi *signum* „piękna pierwotnego" w poezji[29]. U Piętaka zostały wykorzystane pewne właściwości motywu lotu, o których pisał Bachelard: „gdy tylko w ludzkim sercu jakieś uczucie w z n o s i s i ę [podkr. G. B.], wyobraźnia przywołuje niebo i ptaka"[30]. W poezji Piętaka znaczenie motywu ptasiego lotu uległo jednak odwróceniu. Tym bardziej dojmująca jest tragedia człowieka, im bardziej jego los przypomina upadek ptaka – symbolu tego, co radosne i wzniosłe. Obrazy ptaków z tomu *Przymierze z nowymi laty*, dotyczącego między innymi trudów dojrzewania w czasie wojennym i wtajemniczenia w misterium śmierci, przeczą Bachelardowskiej tezie głoszącej, iż: „Lot oniryczny to przejaw uśpionego szczęścia"[31]:

---

[28] S. Piętak, *Młodość Jasia Kunefała*, s. 36–37.
[29] G. Bachelard, *Powietrze i marzenia*, s. 182.
[30] *Ibidem*, s. 185.
[31] *Ibidem*, s. 187.

byłem jak ptak, który w klatce trzepoce
rozżarzonej i nie może ulecieć (*Dziecięcy epos* 14)

byłem jak gruda płaczu, jak ptak oniemiały
nad rozbitym gniazdem
[…]
już zimno kierowali lufę w pierś rozmówcy,
jak ptakom skrzydła, ludziom oddzierali ręce… (*Początek epoki*, 23–24).

Literackim przedstawieniom lotu Bachelard przyporządkował funkcję metaliteracką[32]. Za egzemplifikację może posłużyć naśladowanie małej improwizacji z III cz. *Dziadów* w minipoemacie *Z powrotem w dzieciństwo* (*Zaklinania* 17–18):

biegłem, biegłem,
aż wreszcie zbliżyłem się na małą odległość do jasnego nieba […]
Uwierzyłem, że to ziemia mojego wybawienia […]
Ledwie jednak uczyniłem kilka kroków,
gdy wyskoczył mi naprzeciw wielki ptak,
jastrząb, kruk, orzeł –
krzycząc, że nie dopuści boga ni człowieka.
Pozostać mam, gdzie żyłem!

Odczytanie utworu przez kontekst Mickiewiczowski pozwoli na interpretację autotematyczną. Ptak według Bachelarda jest znakiem: doskonałości, radości, utajonego szczęścia, a także transcendencji. W hierarchii ptaków, jaką proponuje Bachelard, najwyżej znalazłby się właśnie orzeł, choć najbardziej typowym dla wartości i idei reprezentowanych przez żywioł powietrza okazałby się skowronek (pojawiający się zresztą w wierszach Piętaka obok wilgi, jaskółki, bociana, kukułki, czajki i łabędzia, ale także kruka czy sowy). W przytoczonym wyżej fragmencie niezidentyfikowany bliżej ptak jawi się podmiotowi lirycznemu jako strażnik sfery świętej, bezpiecznej, lecz zakazanej śmiertelnikom. Sytuację przedstawioną w utworze należy uznać za znamienną w twórczości Piętaka, sygnującą jeden z ważniejszych wątków tej poezji – dążenie podmiotu ku sferze *sacrum,* tradycyjnie utożsamianej z niebem.

Obraz nieba wyrażał także stan duszy podmiotu lirycznego, nastrój towarzyszący przywoływanym wydarzeniom, zgodnie z formułą z wiersza *Getto* (*Lot dojrzałych dni* 12): „O niebo, niebo zwiastujące światło i śmierć!". Przykładowo, relacjonując wojenną tułaczkę ojca, poeta pisze: „Niebo było czerwone od krwi […] śmierć może być tu, może tam w zawoju pawich chmur"[33] (*Wspominanie*

[32] *Ibidem*, s. 186.

[33] Warto przytoczyć twierdzenie Bachelarda, iż „paw to istota *par excellence* ziemska", gdyż rzadko bywa wyobrażany w locie (*Powietrze i marzenia*, s. 183). Co ciekawe, Kopaliński odnotowuje, że paw przynależy do żywiołu wody (*Słownik symboli*, Warszawa 2015, s. 306).

epopei z *Alfabetu oczu* 30). Wprawdzie w latach powojennych poeta, pragnąc zwrócić się ku perspektywie zbiorowej, a w cień usunąć wątki osobiste, opiewał nieraz „pogodny łuk nieba" i cieszył się, że może „śpiewać jak ptak ważący się wysoko / na swej nucie w słonecznym, ojczystym powietrzu" (*Na polu bitwy* z tomu *Przymierze z nowymi laty* 37). Nieodmiennie jednak towarzyszyło Piętakowi poczucie tragizmu własnego losu, co sprawiało, iż w jego poezji wciąż „niebo jest niby wielka trumna" (w myśl konkluzji Józefa Nowakowskiego)[34].

Zastanawiające, że pewne właściwości wody zostały w wyobraźni Piętaka przetransponowane w przestrzeń nieba. Konotacje związane z macierzyńskim aspektem topieli wodnej można przyporządkować niebu za sprawą łaknienia matczynego mleka, gdyż, jak pisze autor rozprawy *Woda i marzenia*, „najpierw ciecz jawi się jako woda, potem wszelka woda – jako mleko. Marzenie zapuszcza ruchliwe korzenie w głąb podświadomości pierwotnego życia dziecka"[35]:

> kruche palce zahaczyły prędko o mleczny horyzont (*Dzieciństwo, Alfabet oczu* 9)

> Z białego puchu na niebie faramuszki.
> że nie można wyssać mleka z chmur (*Dzień z igieł, Alfabet oczu* 15).

Pożądanie mleka znajduje u Piętaka uzasadnienie w kontekście biograficznym, stanowiąc echo doświadczeń znanych innym twórcom tzw. szkoły Czechowiczowskiej, a także wielu poetom podejmującym tematykę wiejską:

> Znowu będę śnił o mleku gorącym…
> Więc dni głodu, więc dni wielkiego głodu! (*Dziecięcy epos, Przymierze z nowymi laty* 16).

Macierzyński aspekt nieba i wody odpowiada mitycznemu łonu ziemi. Poeta zwierzał się: „I ja wierzyłem, że człowiek rodzi się ze zderzenia / nieba z ziemią" (*Mroki dzieciństwa* z tomu *Lot dojrzałych dni* 42) – powyższe słowa stanowią niejako aktualizację mitu o połączeniu Gai i Uranosa. W poezji wielowiejskiego poety ziemia i niebo dążą do jedności. Żywioł ziemi u Piętaka reprezentują obrazy przestrzeni pól i łąk, jednak szczególnym rodzajem wyrażenia poczucia łączności podmiotu lirycznego z ziemią są obrazy domu rodzinnego.

„Jednym z dowodów na realność domu onirycznego [podkr. G. B.] jest przeświadczenie każdego pisarza, iż potrafi zainteresować nas domem swego dzieciństwa"[36] – stwierdza Bachelard. Obecny od pierwszej książki poetyckiej Piętaka obraz jego domu rodzinnego w Wielowsi znalazł rozwinięcie w kolejnych tomach, aż po ostatni, z którego pochodzi intrygujący cytat:

---

[34] J. Nowakowski, *Katastrofizm i mity (poetycka twórczość Stanisława Piętaka)*, Rzeszów 2000, s. 196.

[35] G. Bachelard, *Woda i marzenia*, s. 170.

[36] *Ibidem*, s. 306

Oto ja… Próg wyszczerbiony w rodzinnej chacie.
Cień zdeptany krzykiem nieszczęścia.

Ostatni tom poetycki Piętaka, *Zaklinania*, stanowi wyznanie wiary poety w tragizm własnego istnienia[37]. Podmiot liryczny wierszy i poematów pomieszczonych w zbiorze jest osamotniony i zagubiony („nieufny jestem i zgorzkniały" z wiersza *Potknąłem się o ciszę*...; „to ja z śmiertelną chorobą" z wiersza *Plaża*; „zostałem sam, sam na świecie" – *Z powrotem w dzieciństwo*). Nie dziwi więc, że tęsknota za rodzinnym domem zmierza w przedśmiertnym tomie do apogeum, którym staje się nieoczekiwanie zespolenie (utożsamienie?) w wymiarze fizycznym z jego ważną symbolicznie częścią – progiem, któremu w wierzeniach ludowych przypisuje się magiczną moc.

Istnieje w poezji Piętaka paralelność dwóch przestrzeni onirycznych: domu i ciała ludzkiego. Zauważono, że świat wyobrażony podlega kategoriom opisu świata obiektywnie istniejącego, jakby obie rzeczywistości dało się zbadać zmysłami. Poeta, by uwiarygodnić przekaz i wzmocnić ładunek emocjonalny, posługuje się zestawem słów-kluczy zaczerpniętych ze słownika anatomii (mózg, oczy i krew) – dokonywana jest wówczas swego rodzaju wiwisekcja doznań psychicznych[38]. Zabiegi te zmierzają, jak w wyżej cytowanym fragmencie, do silniejszego zespolenia obu przestrzeni wyobrażonych; służą interioryzacji elementów świata zewnętrznego, „pomieszczenia" ich w obrębie własnej cielesności. Sprawdźmy, jak opisane zjawisko tłumaczy Bachelard:

> Głębia domu onirycznego bywa też utożsamiana z własnym ciałem, stanowiąc marzenie o domu-ciele. […] Człowiek uprawiający introspekcję jest mianowicie wielorybem-Jonaszem. Marzyciel zstępuje nie tylko we własną psychikę, ale także we własne ciało, we własne wnętrzności[39].

O przywiązaniu autora *Alfabetu oczu* do rodzinnych stron pisano wiele (jest to jedna z realizacji Piętakowego „przymierza z ziemią"), jednak warto zauważyć, że niejednokrotnie w tej poezji związek między podmiotem lirycznym a intymną przestrzenią dzieciństwa zyskiwał niezwykły wymiar związku organicznego, pewnej symbiozy, której role ekto- i endosymbionta są wymienne. W porządku zatem biografii literackiej: najpierw dom był schronieniem małego chłopca i dorastającego młodzieńca, potem to dojrzały poeta przechowywał go w swoim wnętrzu.

---

[37] M. Dąbrowski, *„Ostatnie rozmowy" Piętaka*, „Poezja" 1978, nr 7/8, s. 69.

[38] W. P. Szymański, *Z doświadczeń głodu i wyobcowania*, [w:] idem, *Neosymbolizm*, Kraków 1973, s. 260.

[39] A. Kamińska, *op. cit.*, s. 79.

Motyw przywiązania do domu wiejskiego, mocno zakorzenionego w ziemi, oznaczającego bezpieczny azyl, pierwszą przestrzeń intymną człowieka, realizował się w poezji Piętaka w pełnej krasie:

Sady żyzne, domy z cegieł, że były innych,
nie dusiły tak mnie nadzieją, szczęściem, żalem,
jak mech na naszej strzesze, szum drewnianej studni.
Mogłem godziny patrzeć na skłon starej gruszy
[…]
i czekać wśród pełnej nocy, aż księżyc dom ruszy… (*Na pożegnanie wsi rodzinnej, Lot dojrzałych dni* 48).

Tylko dom wiejski, jak przekonuje Bachelard, może pełnić wyżej wskazaną funkcję (w odróżnieniu od mieszkania miejskiego). Wprawdzie dom na wsi niekiedy staje się rajem-więzieniem[40] („Długo ramiona i piersi próbowały ucieczki z ciemnej izby" – *Mit młodości, Legendy dnia i nocy* 11), mimo to Piętak niechętnie wracał do czasu, który spędził w mieście[41]. Kontrast między waloryzacją przestrzeni miasta i wsi oddawał sposób prezentacji tego, co zewnętrzne, poza domem-mieszkaniem, za pomocą dialektycznej przestrzeni okna. Według Bachelarda okno „w domu położonym wśród pól to otwarte okno, spojrzenie zwrócone ku równinie, ku dalekiemu niebu, ku światu zewnętrznemu [podkr. G. B.] w głęboko filozoficznym sensie tych słów"[42]. Okno, z którego widać Wielowieś, otwierało się na świat bezpieczny, pełen dobroczynnej jasności:

O ty, która prowadziłaś mię do okienka
by ukazać mi światło obłoków na niebie (*Smutne pozdrowienie, Lot dojrzałych dni* 39)

Tyle światła, ciszy się sączy
otwartymi szeroko oknami (*Wiosna 1955 roku, Szczęście i cierpienie* 8)

Czy klęcząc chciałbym objąć to miejsce,
gdzie okno ojcowskiego domu rzucało światło,
igrając z ciemnością (****[Przeskok nad latami…], Zaklinania* 24).

[40] Por. G. Bachelard, *Wyobraźnia poetycka*, s. 314.

[41] O ile wspomnienie nędzy krakowskiego mieszkania oraz głodnych i wiatrem podszytych czasów pierwszego pobytu w Warszawie łagodzi pamięć o pierwszych sukcesach i nawiązanych wówczas cennych przyjaźniach w środowisku literackim, o tyle lat spędzonych w Łodzi, ze względu na zastój w sprawach literackich, poeta nie wspominał dobrze. S. Frycie, *Stanisław Piętak we wspomnieniach (Próba biografii literackiej)*, [w:] *Stanisław Piętak: poeta i prozaik*, red. S. Frycie, Rzeszów 1969, s. 18–22.

[42] G. Bachelard, *Ziemia, spoczynek i marzenia*, [w:] idem, *Wyobraźnia poetycka*, s. 319.

Jakże inaczej wyglądał pokój i „ślepe" okno dawnego „wspólnego pokoju" w Warszawie, który Piętak dzielił z innymi ubogimi poetami z kręgu Czechowiczowskiego:

> Nie powinien przypominać się pokój z ulicy Złotej,
> A przecież posuwa się za mną jak cień.
> Okno nie witało nigdy gwiazd ni słońca.
> Ściany były ciemne, zroszone potem – może krwią? (*Noc zwielokrotniona, Pośrodku żywiołów* 49).

Nie tylko ubogie mieszkanie stanowiło zaprzeczenie domu – oswojonej przestrzeni, uładzonego Kosmosu. Dom rodzinny również zmienił oblicze w czasie wojny: „Dom stał w śliskim świetle splądrowany i nagi" – wspominał poeta w wierszu *Epilog* (*Bohaterska kronika* 17).

Znamienne, że u Piętaka okno odgrywa niekiedy rolę pomostu między czasem teraźniejszym, przeszłym i przyszłym: „przy oknie czasów przyszłych szukam" (*Zimowa noc, Dom rodzinny* 11). Okno tworzy też przestrzeń, w której ponownie egzystują zmarli bliscy:

> Niech matki twojej wzrok zalśni przy oknie nieokwitły,
> niech zmarli moi idą ze mną – ich dzieła i prace. (*Dom, Przymierze z z nowymi laty* 7).

Okno pełni zatem funkcję ambiwalentną, podobnie jak księżyc, dom, ptaki i inne motywy „obsesyjnie" pojawiające się w poezji Piętaka. Elementy budujące kosmos Piętakowej wyobraźni, choć wywodzące się ze świata Arkadii dzieciństwa, stają się niepokojące lub wprost złowrogie – jakby świat już u zarania podszyty był nostalgią, rozpaczą i cierpieniem.

* * *

W niniejszej pracy zostały omówione reprezentatywne przykłady obrazów i motywów poetyckich z twórczości Stanisława Piętaka, znajdujące oprawę teoretyczną w Bachelardowskiej koncepcji żywiołów. Kolejno wskazano na aktywizację kompleksów obrazowych związanych z żywiołami wody, ewokującymi refleksje na temat przemijania i śmierci; następnie żywiołem powietrza, stanowiącym przedłużenie tej problematyki, a uobecnionym między innymi w motywach nieba i ptaków; w końcu żywiołem ziemi oraz związanym z nim motywem domu rodzinnego, będącym pozorną próbą przełamania dominacji Tanatosa, w istocie zaś potwierdzającym pesymistyczną wizję ludzkiego życia. Zgodnie z koncepcją Bachelarda wyobraźnia pisarza powinna być zdeterminowana przez tylko jeden z czterech żywiołów. W przypadku Piętaka należy jednak stwierdzić, iż jego twórczość stanowi syntezę elementów odwołujących się do aż trzech Bachelardow-

skich żywiołów (motyw ognia również jest obecny u Piętaka, jednak pozostaje niejako na uboczu, poza dominującą triadą niebo – woda – ziemia, łączącą się często we wspólnych obrazach poetyckich). W kontekście rozważań frapujące mogą wydać się tytuły niektórych tomów poetyckich Piętaka. Formuły, takie jak: ***Dom*** *rodzinny*, ***Ziemia*** *odpływa na zachód*, *Linia* ***ognia***, ***Lot*** *dojrzałych dni*, czy też znamienne ***Pośrodku żywiołów***, są jednym z wielu dowodów na potwierdzenie tezy, iż immanentną cechą wyobraźni poetyckiej Piętaka jest funkcjonowanie w obrębie prastarych wyobrażeń dotyczących żywiołów – a ich wykorzystanie w literaturze próbował opisać Gaston Bachelard. Powyższy szkic dowodzi, że w badaniach nad twórczością Piętaka metoda psychoanalizy materialnej, przy wszystkich jej ograniczeniach, może okazać się pożyteczna, wskazując nowe perspektywy badawcze.

BIBLIOGRAFIA PODMIOTOWA

Piętak S., *Alfabet oczu*, Lublin–Warszawa 1935.
Piętak S., *Bohaterska kronika*, Warszawa 1953.
Piętak S., *Dom rodzinny*, Kraków 1947.
Piętak S., *Imię przyszłości*, Warszawa 1951.
Piętak S., *Legendy dnia i nocy*, Warszawa 1935.
Piętak S., *Lot dojrzałych dni*, Warszawa 1949.
Piętak S., *Młodość Jasia Kunefała. Powieść*, Warszawa 1938.
Piętak S., *Obłoki wiosenne*, Warszawa 1938.
Piętak S., *Portrety i zapiski*, Warszawa 1963.
Piętak S., *Przymierze z nowymi laty*, Kraków 1955.
Piętak S., *Zaklinania*, Warszawa 1963.
Piętak S., *Ziemia odpływa na zachód*, Warszawa 1936.

BIBLIOGRAFIA PRZEDMIOTOWA

Bachelard G., *Poetyka marzenia*, tłum. oprac. i posł. L. Brogowski, Gdańsk 1998.
Bachelard G., *Wyobraźnia poetycka. Wybór pism*, wybrał H. Chudak, tłum. H. Chudak, A. Tatarkiewicz, przedm. J. Błoński, Warszawa 1975.
Bereza H., *Ofelia Piętaka*, „Tygodnik Kulturalny" 1963, nr 20.
Błoński J., *Przedmowa*, [w:] G. Bachelard, *Wyobraźnia poetycka. Wybór pism*, wybrał H. Chudak, tłum. H. Chudak, A. Tatarkiewicz, przedm. J. Błoński, Warszawa 1975.
Błoński J., *Teoria obrazu poetyckiego Gastona Bachelarda*, „Pamiętnik Literacki" 1962, nr 1.
Chudak H., *Fenomenologia Bachelarda*, „Przegląd Humanistyczny" 1977, nr 5.
Chudak H., *Metoda Bachelarda w „Psychoanalizie ognia"*, „Przegląd Humanistyczny" 1973, nr 5.
Dąbrowski M., *„Ostatnie rozmowy" Piętaka*, „Poezja" 1978, nr 7/8.
Dąbrowski M., *Posłowie*, [w:] S. Piętak, *Pisma 5. Utwory prozatorskie*, oprac. M. Dąbrowski, Warszawa 1988.
Eliade M., *Traktat o historii religii*, tłum. J. Wierusz-Kowalski, oprac. J. Cherka, Warszawa 1966.

Estetyka czterech żywiołów. Ziemia, woda, ogień, powietrze, red. K. Wilkoszewska, Kraków 2002.
Frycie S., *Stanisław Piętak we wspomnieniach (Próba biografii literackiej)*, [w:] *Stanisław Piętak: poeta i prozaik*, red. S. Frycie, Rzeszów 1969.
Kamińska A., *Gaston Bachelard: rzeczywistość wyobraźni*, Lublin/Bensheim 2003, [na:] http://www.innyswiat.most.org.pl/ulica/4-42AnnaKaminska.pdf [data dostępu: 30.10.2015].
Kopaliński W., *Słownik symboli*, Warszawa 2015.
Kotowska J., *Dwa żywioły bezkresu. Woda i powietrze w filozofii Gastona Bachelarda*, „Racjonalia" 2013, nr 3.
Mianecki A., *Postać demona wodnego w ludowych przekazach wierzeniowych*, „Literatura Ludowa" 2002, nr 2.
Nowakowski J., *Katastrofizm i mity (poetycka twórczość Stanisława Piętaka)*, Rzeszów 2000.
Pilch A., *Kierunki interpretacji tekstu poetyckiego*, Kraków 2003.
Szymański W. P., *Z doświadczeń głodu i wyobcowania*, [w:] idem, *Neosymbolizm*, Kraków 1973.
Tomiccy J. i R., *Drzewo życia. Ludowa wizja świata i człowieka*, Warszawa 1975.

STRESZCZENIE

W artykule dokonano analizy obrazów literackich reprezentatywnych dla twórczości Stanisława Piętaka, opierając się na psychoanalitycznej koncepcji wyobraźni poetyckiej Gastona Bachelarda, nawiązującej do koncepcji czterech żywiołów. Pierwsza część pracy stanowi przypomnienie głównych tez francuskiego uczonego, ukształtowanych przez filozofię starożytnej Grecji oraz zmodyfikowane idee Freuda i Junga. Kolejne partie tekstu dotyczą trzech układów motywów i obrazów literackich charakterystycznych dla Piętaka. Analizie poddano egzemplifikację wielkiego zespołu obrazowego: woda – kobieta – księżyc – lustro – śmierć, a także wybrane opisy nieba, lotu i ptaków oraz niektóre poetyckie wizje rodzinnego domu. Badania prowadzą do konkluzji na temat związku między omawianymi kreacjami literackimi a teorią Bachelarda, dowodząc, iż poetycką wyobraźnię Piętaka zdominowały archetypowe obrazy, powiązane z trzema z czterech Empedoklesowych żywiołów: wodą, powietrzem i ziemią.

Słowa kluczowe: obraz poetycki, cztery żywioły, psychoanaliza materialna, kompleks, archetyp

SUMMARY

The study presents the analysis of representative images in Stanisław Piętak's writing. The methodology is based on Gaston Bachelard's psychoanalysis of fundamental material elements of poetic imagination. The first part of article reminds main theses of French philosopher's conception, formed by ancient Greek philosophy and modified ideas of Freud and Jung. The next parts of the text concern three sets of literary motifs and images characteristic of Piętak. The analysis included: a great complex: water – woman – moon – mirror – death; selected descriptions of sky, flight and birds; a few poetic visions of home. The research leads to the conclusion that discussed creations correlate with Bachelard's theory and proves that Piętak's poetic imagination was dominated by archetypal material imaginations, connected with three of the four Empedocles' classical elements: water, air and earth.

Key words: poetic image, four classical elements, psychoanalysis of material imagination, complex, archetype