

Świrszczyńska według Góry

Jadwiga Zając

ORCID: 0000-0001-7983-5454

Badania zostały sfinansowane przez Narodowe Centrum Nauki w ramach grantu Preludium 2022/45/N/HS2/02315 pt. *Anarchistyczny model lektury*.

Tworzenie wyboru wierszy, podobnie jak konstruowanie tomu autorskiego, wymaga określonej koncepcji. Autorzy/autorki wyboru decydują się najczęściej na przekrojowe przedstawienie twórczości, starając się o „sprawiedliwą” reprezentację dorobku, albo proponują „zestaw biograficzny”, oddający ewolucję talentu od juveniliów po wiersze ostatnie. Często te dwie metody konstrukcji przenikają się i wzajemnie dopełniają. Autor/ka wyboru proponuje czytelnici(cz)kom swój sposób czytania, układając z cudzych słów własną opowieść.

Wydany przez Biuro Literackie w 2013 roku jako jedenasty tom serii 44. Poezja Polska Od Nowa wybór wierszy Anny Świrszczyńskiej ułożył i opatrzył posłowiem dolnośląski poeta Konrad Góra. Na 72 stronach, zgodnie z założeniami serii, powinny znaleźć się dokładnie 44 wiersze, ale Góra postanowił włączyć do wyboru – jako jeden utwór – cykl *Miłość Antoniny* (*Jestem baba*), składający się z 19 tekstów. W posłowniu poeta pisze o swojej decyzji zaczepnie, że nie czuje się zobowiązany do tłumaczenia się z niej¹. W pełni wykorzystuje prawa „kreatora” tomu – ma świadomość, że nie tylko przygotowuje tom Świrszczyńskiej, ale także układa własny wybór jej wierszy. Tego rodzaju podwójność nie jest Górze obca – wynika z deklarowanych przez niego anarchistycznych przekonań, których lekturowe konsekwencje Jesse Cohn nazywa dialogiem między tym, co zapisane, a tym, co uwspółcześnia się w doświadczeniu od-

¹ Zob. Konrad Góra, „Najgorszy jest język”, w: Anna Świrszczyńska, *Kona ostatni człowiek, wybór i posłowie* Konrad Góra (Wrocław: Biuro Literackie, 2013), 67.

biorczym². W perspektywie lektury anarchistycznej istotny jest nieustanny ruch tekstu: zapis nie petryfikuje znaczeń, stanowi jedynie sfałdowanie rzeczywistości, które pozwala sprowadzać myśl czytelnika w podobne rejony; nigdy nie odtwarza momentu swojego powstania, za to nieustannie go przetwarza. Góra jest świadomy, że nie da się pominąć własnego wpływu na twórczość, z którą się pracuje – zamiast minimalizować go na siłę, poeta wybiera narrację opartą na dialogu, traktuje wiersze Świrszczyńskiej jak żywy element rzeczywistości, pełen sprawczości i siły; podąża za nimi tak daleko, jak potrafi, i wzmacnia wspólne akcenty. Ten sposób traktowania literatury jako żywego i sprawczego elementu rzeczywistości, jej immanentną część, jest bliski temu, co wyczytuję u Dawida Kujawy, który upomina się nieustannie o społeczny charakter czytania poezji i takież sposób traktowania jej proveniencji³. Według autorki *Wiatru* poeta „powinien być jak pokój, co składa się z samych okien otwartych szeroko na świat”⁴. Same okna to pustka, w którą wpada rzeczywistość – ale okna można zamknąć, delimitując przepływ. Właśnie taką rolę przewidział dla siebie autor wyboru *Kona ostatni człowiek*.

W odróżnieniu od wielu wcześniejszych wyborów autorskich poezji Świrszczyńskiej⁵ Góra rezygnuje z twórczości przedwojennej i nie zamyka swojej kompilacji ostatnim wierszem poetki. Te dwa silne gesty zaniechania wskazują na niechęć do sztamkowej rekonstrukcji poetyckiego życiorysu rozpiętego między debiutem a „łabędzim śpiewem”. Zasady konstrukcyjnej tego tomu nie wyznacza konkretna tematyka, choć taką interpretację podpowiada tytuł, odsyłający do toposu ostatniego człowieka czy śmiertelności w ogóle. Motywy wanitatywne są tu co prawda wyraźnie obecne, nie stanowią one jednak osi kompozycji.

Góra pozostaje wierny chronologii: utwory ułożone są w porządku odpowiadającym kolejności ukazywania się tomów poetki – od *Czarnych słów* po pośmiertnie wydane *Cierpienie i radość*. Także kolejność wierszy w obrębie tych tomów nie została zaburzona. Biorąc pod uwagę liczbę tekstów z poszczególnych książek – w zależności od tego, czy zgodnie z zaleceniem autora wyboru przyjmujemy *Miłość Antoniny* za jeden utwór, czy potraktujemy każdy wiersz pojedynczo – uzyskamy różny rozkład procentowy zawartości wyboru⁶.

W książce skomponowanej przez wrocławskiego poetę najwięcej jest wierszy wojennych, zatem cała reszta wybrzmiewa na ich tle. Tom *Budowałam barykadę* to najistotniejszy eksperyment formalny poetki – wynik długiego mierzenia się ze wspomnieniem rzeczywistości, która wymykała się próbom opisanego za pomocą dostępnego wcześniej języka literackiego. Takiego

² Zob. Jesse Cohn, *Underground Passages: Anarchist Resistance Culture, 1848–2011* (Oakland, Edinburgh, Baltimore: AKPress, 2014).

³ Zob. Dawid Kujawa, *Pocałunki ludu. Poezja i krytyka po roku 2000* (Kraków: Korporacja Ha!art, 2021).

⁴ Anna Świrszczyńska, „Wstęp”, w tejże: *Poezje wybrane* (Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1973), 13.

⁵ Autorskich wyborów twórczości Świrszczyńskiej dokonali przed Górą Tadeusz Żukowski, Krzysztof Lisowski, Czesław Miłosz, Anna Janko, Bartosz Małczyński, Eliza Kącka i Barbara Gruszka-Zych. W roku 2023 Adam Pluszka wydał tom zbierający wszystkie utwory poetyckie Świrszczyńskiej.

⁶ W pierwszym przypadku dominują wiersze z *Budowałam barykadę* (10), następnie utwory z *Jestem baba* (8), potem *Cierpienie i radość* (7), na koniec ex aequo *Czarne słowa*, *Wiatr* i *Szczęśliwa jak psi ogon* (po 6). W drugim – wiersze z *Jestem baba* stanowią prawie połowę tomu (26 wierszy), a *Budowałam barykadę* spada z pierwszego na drugie miejsce. *Jestem baba* to najobszerniejszy z wykorzystanych przez Górę tomów Świrszczyńskiej. Pod względem proporcji liczby wierszy w tomie i odpowiadającej im liczby w wyborze dominuje *Budowałam barykadę*, drugie miejsce przypada tomikowi *Wiatr*, kolejne – *Czarnym słowom*. Następne w kolejności jest *Cierpienie i radość*, a *Jestem baba* znajduje się dopiero na piątym miejscu. Zestawienie zamyka *Szczęśliwa jak psi ogon*.

doświadczenia nie sposób pominąć, stanowi ono podstawę pisarskiego istnienia, a praca nad nim, nawet nieukończona, przeżiera również z poprzedzających ten tom książek.

Czarne słowa

Po zakończeniu wojny Świrszczyńska osiadła w Krakowie. Między 1944 a 1968 rokiem wiele się wydarzyło w jej życiu prywatnym: wyszła za mąż, urodziła córkę, zmarła jej matka; rozeszła się z mężem. Rok przed ostatecznym rozstaniem z Janem Adamskim poetka przemówiła głosem mieszkańców Afryki:

Składa się on [tom *Czarne słowa*] z dwóch części, pierwsza obejmuje stylizacje murzyńskie, liryki, w których sięgnęła poetka do konwencji pieśni murzyńskich, jednak daleka od naśladownictwa, dała garść przejmujących wierszy, będących wyrazem gorzkiej i sarkastycznej wiedzy o życiu⁷.

„Czarna dykcja” Świrszczyńskiej stanowiła kostium, w który poetka włożyła istotne dla niej tematy, głównie kwestie dotyczące kobiecości – od porodu, przez macierzyństwo, po obowiązki żony. Wiersze te Góra nazywa „pierwszymi udanymi transpozycjami ze źródeł nieeuropejskich”⁸, zwracając uwagę na „czystą, niemalże przedludzką pierwotność tej poezji”⁹. Język stylizacji był dla poetki piorunochronem pozwalającym utrzymać dystans i dyskrecję, tak chwalone przez jej przedwojennych krytyków¹⁰. Także według Agnieszki Stapkiewicz *Czarne słowa* różnią się w istotny sposób od juveniliów Świrszczyńskiej – napisała je matka i żona, dorosła, doświadczona, „archetypiczna” kobieta. Piszę Góra w posłowiu: „I to jest język jakichś prorokiń zanurzonych w naszej bydlęcej przeszłości; kiedy oczekujemy na metafizykę, dostajemy jakieś murzyńskie pieśni [...]”¹¹.

Mocny ton tego przewrotnego zdania wiele zawdzięcza opozycji Miłoszowej metafizyki i przedludzkiej bydlęcości murzyńskich pieśni. Wiesław Paweł Szymański pisał:

Świrszczyńska wnikliwie podpatrzyła, że w świecie wierzeń i kultur pierwotnych człowiek jest zrównany z otaczającym go światem, a nawet jest on jak gdyby poniżej świata, gdyż rzeczywistość materii jest równocześnie rzeczywistością magiczną¹².

Zarówno Góra, jak i Szymański wskazują na istotną rolę pierwiastka materialnego w tych stylizacjach. Ich język odbija wierzenia animistyczne, a więc lokujące to, co ponadmaterialne, w namacalnej cielesności. To rozpoznanie – zakotwiczenie mówiącego „ja” w czarnym cielem osadzone w tymczasowości, podatnym na głód, ból i starzenie się – przekształci się z czasem w pełnoprawną mowę poetki, kiedy wypowie ona traumę powstańczą w tomie *Budowałam barykadę*.

Wiersze, które Góra wybiera z *Czarnych słów*, koncentrują się na doświadczeniu głodu, kładąc nacisk na materialny charakter uczestnictwa w rzeczywistości oraz wynikającej z niego niewy-

⁷ Jadwiga Bandrowska-Wróblewska, „Nota biograficzna”, w: Świrszczyńska, *Poezje wybrane*, 152.

⁸ Góra, 66.

⁹ Góra.

¹⁰ Świrszczyńska, „Wstęp”, 10.

¹¹ Góra, 65.

¹² Cyt. za: Bandrowska-Wróblewska, 152.

starczalności jednostki. Zestaw rozpoczyna *Kołysanka*, która ustanawia Świrszczyńską akuszerką konania ostatniego człowieka – podmiotka zaklina w nim: „Umrzyj, mój mały synku. [...] umrzyj cichutko, / mały synku”. Ten obraz powraca w ostatnim wierszu zaczerpniętym z tego tomu, *Głodzie*, gdzie podmiotka prosto tłumaczy te „makabryczne zamiary”: „Urodziłam dziecko w porze suszy, / kiedy nie ma mleka w piersiach kobiety”.

Wiatr

Składający się z cykli *Cierpienie*, *Matka i córka*, *Groteski*, *Migawki włoskie* i *Ekstazy* tom *Wiatr*, mimo że niektóre tematy powracają tu refrenicznie, nie jest podporządkowany konkretnej tematyce. Dobrze oddaje on jednak obraz poetki z wolna oswajającej się ze światem po drugiej wojnie światowej i po następujących po niej osobistych tragediach. W jej głowie toczy się monolog, w którym rzeczywistość sprzed wojny, czas wojenny, powojenne życie małżeńskie i aktualność łączą wolne skojarzenia. *Wiatr* to zresztą znakomity tytuł: odsyła do żywiołu, którego najbardziej stałą cechą jest zmiana. Woda, ziemia i ogień zmieniły się bezpowrotnie po tym, jak opuścili podmiotkę ważni bliscy; świadomość tę aktualizują też wspomnienia wojny: braku wody w okupowanej Warszawie; ziemi, w której spoczęli powstańcy; ognia, w którym płonęła równana z ziemią stolica. I tylko wiatr wieje wciąż ten sam, nieustannie w podróży, w którą zabiera tylko to, co zdoła unieść: jak opuszczający Warszawę po upadku powstania wciąż żywi ludzie.

Z tego liczącego 83 wiersze tomu Konrad Góra wykorzystał 6, a tytuł pierwszego z nich stał się tytułem przygotowanego przez niego wyboru. *Kona ostatni człowiek* wpisuje się w rozpoczętą wierszami z *Czarnych słów* narrację o wydany na pastwę żywiołów ciele. Następny utwór to jednak wiersz zupełnie inny: pełen PRL-owego patosu, z legendą zapisaną wielkim L. W posłowniu Góra podkreśla

kontrkompozycyjny i biegunowy charakter dołączenia do wyboru utworu *Pamięci „Che” Guevary*: utworu, który jak sądzi, przeciwstawia mózół zbiorowy porywom jednego, ogłupiałego. Serca¹³.

Zasugerowana przez Górę rola tego utworu została przez niego opisana przewrotnie – wiersze, z którymi poeta go zestawiał, dotyczą bowiem doświadczenia jednostkowego (z wyjątkiem *Idziemy w pętach z Czarnych słów*) – to właśnie w *Pamięci „Che” Guevary* pojawiają się legiony umarłych i żywych, które jednoczy przekraczająca śmierć Legenda. Niemniej jednostkowe doświadczenia z poprzednich wierszy są doświadczeniami bliskimi wszystkim ludziom, zakorzenionymi w materialności, tymczasem „ciężki trzewik patetyczny”¹⁴ Legendy omija miłosiernie większość żywotów, stając się być może marzeniem wyłącznie pojedynczych egzemplarzy „ogłupiałych serc”.

Wiersze wyjęte z *Wiatru* dobrze oddają zmienną i niespójną naturę tego tomu – wchodzi w narrację zapowiadającą monolit wanitatywny, powodując – minimalne przecieży – odchylenia, dzięki którym jednak nie sposób powstrzymać zmiany: napływu nowych kontekstów, poszerzających opowieść o kolejne wymiary. *Siedemdziesiąt lat*, *Pies* i *Prawo do zabójstwa* nadal krążą wokół motywu śmierci, każdy realizuje go jednak inaczej: na pierwszy plan wychodzi albo powszechność

¹³Góra, 67.

¹⁴Anna Świrszczyńska, „Pamięci «Che» Guevary”, w teście: *Kona ostatni człowiek*, 12–13.

tematu, właściwa mu tkliwość, albo rola asystujących śmierci kobiet. Śmierć przywołuje tu życie, ale najważniejszą, choć nienazwaną treścią tych wierszy wydaje się praca reprodukcyjna. Wybrane przez Górę teksty układają się w opowieść o tej, która zajmuje się nieustannie odtwarzaniem świata, przez który mężczyźni tylko „przebiegają przebrani za jakichś Indian, naruszają tło”¹⁵. W tym kluczu czyta Świrszczyńską także feministyczna badaczka Katarzyna Szopa:

Mojemu odczytaniu twórczości poetyckiej autorki *Czarnych słów* przyświeca następująca teza, która opiera się na założeniu, że poezja Świrszczyńskiej stanowi odsłonę radykalnego projektu emancypacyjnego, wyrastającego z tradycji feminizmu lewicowego, w sercu którego znajduje się walka o warunki reprodukcji społecznej. Projekt ten [...] charakteryzuje ów ekstatyczny ruch, który nie tylko wykracza poza konkretne uwarunkowania historyczne, ale też niejednokrotnie wyprowadza rzeczywistość materialną, w jakiej twórczość Świrszczyńskiej była osadzona¹⁶.

Dwa ostatnie wiersze wybrane z *Wiatru* pochodzą z cyklu *Ekstazy*. Pierwszemu z nich przytrafiła się w tym tomie dziwna przygoda. Utwór rozpoczynający się słowami „W kościach zamiast szpiku – krzyk” zatytułowała Świrszczyńska *Krzyk*, tymczasem w wyborze Góry wiersz ma tytuł *Natchnienie*. Trudno powiedzieć, skąd ta zmiana, w komentarzu nie sposób jej jednak pominąć. Jako że kolejny, ostatni wiersz z tomu *Wiatr* to *Śpiew szalonego*, pozostawienie oryginalnego tytułu wzmocniłoby istotne tu sensy związane z cierpieniem. Coś jednak popchnęło rękę, która zapisała mylny tytuł.

Szopa przypomina, że poezja według Świrszczyńskiej rodzi się z niezgody na zastany porządek świata, unaoczniając całą złożoność teraźniejszości, której splątane wątki noszą w sobie załączek nowego¹⁷. W tym sensie istotny dla wyboru Góry – również w kontekście zaistniałej pomyłki – jest wiersz, który choć nie został włączony do tomu *Kona ostatni człowiek*, zostaje przez jego twórcę przywołany w posłowie. Chodzi o cztery wersy rozbite na dwie strofki tworzące dwa zdania:

Moje cierpienie
jest dla mnie pożyteczne.

Moje cierpienie
to ołówek, którym piszę¹⁸.

Wyrażone tak prosto credo poetyckie pokrywa się z nieco dłuższą wypowiedzią ze wstępu do *Poezji wybranych*:

Jestem zwolenniczką poezji emocjonalnej i sama uprawiam taką właśnie poezję. Uważam bowiem, że bez emocji i namiętności nie ma w ogóle sztuki. [...] Właściwym i najważniejszym terenem badań jest dla poety jego wnętrze¹⁹.

¹⁵Góra, 65.

¹⁶Zob. Katarzyna Szopa, *Wybuch wyobraźni. Poezja Anny Świrszczyńskiej wobec reprodukcji życia społecznego*, (Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2022), 25.

¹⁷Szopa, 15.

¹⁸Anna Świrszczyńska, *Wiatr* (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1970), 30.

¹⁹Świrszczyńska, „Wstęp”, 15.

Ta wypowiedź dobrze uzasadnia zaimek dzierżawczy, po dwakroć użyty w przytoczonym utworze dla dookreślenia cierpienia („**Moje** cierpienie / jest dla **mnie** pożyteczne. / **Moje** cierpienie to ołówek / którym [**ja**] piszę” [podkr. JZ]).

Największa trudność poetyckiego zawodu polega na tym, żeby patrząc w [swoje] wnętrze, zobaczyć ponad trzy miliardy ludzi na tle nieskończonej ilości galaktyk. [...] W mojej teorii poeta ma wielkie ambicje. Marzy o karierze Orfeusza, Sokratesa, Buddy, Prometeusza i Lenina. [...] Pali się w nim nieustanny ogień, krzyczy bunt przeciw człowieczemu cierpieniu i człowieczej krzywdzie²⁰.

Pisze więc poetka ołówkiem swojego cierpienia, buntując się przeciw cierpieniu uogólnionemu, wzywa przy tym adresata swoich wierszy do jakiejś reakcji. W *Poezjach zebranych* te cztery linijki zostają rozbite przez dodatkowy dwuwiersz: „Daje mi prawo pisać / o cierpieniu innych”²¹. Konstrukcja wiersza ulega nieznacznemu odchyleniu, które zmienia jego wymowę: w pierwotnej wersji pożyteczność przypisana została ołówkowi – realnemu narzędziu pracy poetki. Wiersz osadzony jest w najbliższym otoczeniu „ja”: w „świecie ołówka i cierpienia”. Wprowadzenie dodatkowej frazy rozbija powiązanie pożyteczności i ołówka, przenosząc tę cechę na bardziej abstrakcyjne prawo do pisania i poniekąd otwierając granice cierpienia na obecność kogoś trzeciego, a teraźniejszość – na możliwą przyszłość.

Choć Świrszczyńska, której portret nakreślił Czesław Miłosz, mogłaby być ikoną cierpienia (za młodu cierpiała głód, biedę i wstyd, podczas powstania przeszła piekło; jej małżeństwo nie było szczęśliwe, a macierzyństwo dostarczało uczuć ambiwalentnych; potem nadeszła starość z całą właściwą jej paletą chorób i nieszczęść²²), przez cały ten czas żywe pozostawały dla niej ideały związane z budowaniem sprawiedliwego społeczeństwa. Góra pisze w posłowniu:

Ta kobieta – ta kobieta! – uwzięła się i masz, nie odpuści: ona opisze nasz świat naszym językiem; językiem stwierdzeń i postanowień, językiem, w którym my mamy zgłaszać krzywdę: a matka wtedy podnosi nasz płacz do ust i my już możemy wrócić do zabawy [...] ²³.

Autor dostrzega bezzasadność patriarchalnych wymagań – w stworzonej przez niego narracji poetka nie jest adresatką żalów i cierpienia, nie podnosi ich do ust i nie bierze na siebie, aby pocieszyć cierpiących. Zamiast tego dokłada swoją moc do przekazu oddolnego, staje się medium, dzięki któremu komunikowane krzywdy mają zyskać uwagę właściwych adresatów, których powinnością jest redukcja nieprawidłowości. Tym sposobem cierpienie staje się natchnieniem, a omyłkowy tytuł wiersza – drogowskazem dla interpretatorki.

Jestem baba

Problematyka wydanej w 1972 roku tomu *Jestem baba* koncentruje się wokół znanego już z *Czarnych słów* kobiecego doświadczenia cielesności, ze wszystkimi towarzyszącymi mu radościami

²⁰Świrszczyńska, „Wstęp”, 16.

²¹Świrszczyńska, *Poezje zebrane*, 78.

²²Zob. Czesław Miłosz, *Jakiegoż to gościa mieliśmy. O Annie Świrszczyńskiej* (Kraków: Znak, 1996).

²³Góra, 65.

i cierpieniami. Tym razem jednak poetka bierze w obronę kobiety wykluczone, niepasujące do cielesnego ideału samicy gatunku ludzkiego (stare, przepracowane, pobite, grube, brudne, chore). Pragnie przemawiać w imieniu tych, których głos zbyt rzadko słysząc w gwarze świata²⁴.

W tym tomie dokonał się pierwszy ważny ruch w stronę ponownego oswojenia rzeczywistości po wojnie – chodzi o osadzenie w czasie teraźniejszym wynikające z doświadczania świata za pośrednictwem ciała. To rozpoznanie cielesności ma wymiar polityczny. Zdaniem Katarzyny Szopy poetka diagnozuje tu

wyzysk kobiet w warunkach patriarchalnych ekonomii: z jednej strony kolonialno-kapitalistycznych, a z drugiej – w ramach socjalizmu państwowego, możliwy dzięki podtrzymywaniu podziału na sferę prywatną i publiczną z wyraźnie płciowym podziałem pracy²⁵.

Świrszczyńska pisze o babach, ponieważ nie godzi się na cierpienie związane z biopolityką władzy, sprzeciwia się wyłączeniu z podmiotowości i redukcji do funkcji opiekuńczo-matczyńskiej²⁶.

W swój wybór Góra włączył osiem utworów z *Jestem baba*. To w większości portrety kobiet z niższych warstw społecznych, słabo „zaopiekowanych” przez państwo – pochodzących ze wsi (ich dziedzictwem jest z jednej strony bieda, z drugiej jednak wielopokoleniowa genealogia niemieszcząca się w ekonomii opartej na materialnym zysku), starych i schorowanych (opuszczonych wskutek nieprzydatności do dalszej pracy reprodukcyjnej i odzyskujących w ramach tego opuszczenia swoje wyeksploatowane ciało), albo zupełnie młodych, nieświadomych jeszcze działania maszyny biopolitycznej.

Wybrane przez Górę wiersze opowiadają o doświadczeniu kobiecej materialności, ciele zużywanym w ramach „patriarchalno-kapitalistycznej ekonomii wyłączeń, wyzysku i społecznej alienacji”²⁷.

Jeż z żelaza, który zamyka reprezentację *Jestem baba*, pobrzmiewa reprzyzą otwierającej wybór Góry *Kołysanki* oraz *Głodu*. W *Kołysance* ładunek emocjonalny jest najsilniejszy: pozbawione uzasadnienia fantazjowanie o śmierci niemowlęcia kontrastuje tu z konwencją zawartą w tytule wiersza. Nieco łagodniej wybrzmiewa on w wierszu *Głód*, w którym zabójstwo jest rozpaczliwym aktem miłosierdzia, w *Jeżu z żelaza* zaś śmierć ustępuje miejsca swemu bratu – snowi – a sam wiersz wykłada powody niechęci podmiotki do konfrontowania się ze światem. Góra umiejętnie prowadzi nas ścieżką arystotelesowskiej retoryki: *Kołysanka* porusza czytelniczkę emocjonalnie (*pathos*), *Głód* przedstawia splątane korzenie woli stojącej za ideą radykalnej niegościnnosci świata (*éthos*), a w *Jeżu z żelaza* najpełniej wybrzmiewa rzeczowa argumentacja (*lógos*). Przemycona i stopniowo wzmacniana diagnoza świata nieodpowiedniego do życia przygotowuje grunt pod konieczną zmianę.

²⁴Anna Świrszczyńska, *Jestem baba* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1972), 13.

²⁵Szopa, 15.

²⁶Szopa, 16.

²⁷Szopa, 15.

Budowałam barykadę

Dykja oparta na artykułowaniu cierpienia to także język wierszy Anny Świrszczyńskiej dokumentujących powstanie warszawskie w *Budowałam barykadę*. Mało tu chwalebnych uniesień, więcej człowieczego losu, przeżywanego – i kończącego się – marnie. Narracje Świrszczyńskiej w posłowniu do wyboru Góry skontrastowane są z innym językiem, „który nam nie urąga rzeczowością, jest językiem uprawnionej do istnienia, nic niezmieniającej krzywdy: płaczem, z którego otrze się nam oczy, żebyśmy mogli wrócić do siekier, kamer i klawiatur czynić świat wartym opisu”²⁸. Zatem – odwrotnie – język *Budowałam barykadę* „urąga nam rzeczywistością”, a w jego świetle krzywda jest nieuprawniona: to płacz, z którego nikt nam nie otrze oczu, który nie pozwoli nam wrócić do swojskiego zadomowienia w byciu. Poetka jednym tchem mówi o „tragedii powstania warszawskiego”, lecz także o upojeniu intensywnością przeżyć²⁹.

Konrad Góra włącza do wyboru aż dziesięć wierszy z tego tomu. Wszystkie utrzymane są w podobnej tonacji emocjonalnej; gęste od bolesnego zawodu związanego z klęską powstania, poczucia skrzywdzenia decyzjami zapadającymi gdzieś ponad głowami ludzi oraz swego rodzaju dumy, która towarzyszy wspomnieniom sanitariuszki – tej, która nie tylko przeżyła, unosząc z sobą jedynie wszy, ale także czynnie pomagała przetrwać ten straszny czas innym.

Bohaterowie tych wierszy definiowani są według roli pełnionej w społeczności – żołnierz, knajpiarz, kochanka jubilera, fryzjer, służąca, dozorca, straganiarka, emeryt, aptekarz, szmuglerka, krawcowa, tramwajarz, chłopak z poprawczaka, siostry-garbuski, pijany-bohater, generał, harcerka, sanitariuszka i pisarz – wszyscy oni, stając się powstańcami, tracą imiona własne. Funkcja oznacza użyteczność w ramach tworzącej się spontanicznie wspólnoty, której celem jest przeżycie. Warunkiem reprodukcji życia w czasie powstania była wszak solidarna praca na rzecz innych, a jej fundamentem – uznanie własnej niewystarczalności. Przewrotnym dowodem tej tezy jest puenta wiersza *Żuje surowe żyto*, w której wszystko, co osiąga jedyny izolujący się bohater – pisarz – to przygotowanie się do śmierci.

Choć tom *Budowałam barykadę* wypełniają przede wszystkim obserwacje sanitariuszki, zaledwie w trzech utworach spośród dziesięciu wybranych przez Górę mówiące „ja” pozwala identyfikować taką właśnie perspektywę (*Dwie garbuski*, *Harcerka* i *Czternastoletnia sanitariuszka myśli zasypiając*). W dwóch innych podmiot przemawia głosem żołnierza (*Mówi żołnierz*, *Żołnierz mówi do generała*), w kolejnych dwóch podmiot jest zbiorowy. Wiersz najpełniej obrazujący, jak istotną wartość ma w tej społeczności solidarność, zatytułowany jest *Po pijanemu*. Jego bohater ginie zastrzelony podczas skandowania polskiego hymnu na barykadzie. Cztery inne osoby ryzykują życie, żeby wydostać spod ostrzału jego ciało, by następnie powiedzieć matce zabitego, że zginął jak bohater.

Cięcia zastosowane przez Górę wydobywają powszechność pracy opiekuńczej (reprodukcyjnej) i jej konieczny dla wspólnoty charakter. W trakcie powstania role tradycyjnie uznawa-

²⁸Góra, 66.

²⁹List do Jarosława Iwaszkiewicza cyt. za: Anna Kowalska, „Przypomnienie. W dziesięciolecie śmierci Anny Świrszczyńskiej”, *Twórczość* 11 (1994): 126.

ne za „kobiece” stają się udziałem wszystkich. Wojna zafundowała mężczyznom to, co życie w patriarchacie funduje kobietom (właśnie po to, aby zredukować je do funkcji opiekuńczych). Katarzyna Szopa mówi w tym kontekście o „wywłaszczaniu kobiet z ich podmiotowości, doświadczeń cielesnych oraz wiedzy przekazywanej z pokolenia na pokolenie, niszczeniu kobiecych genealogii, pogłębianiu alienacji kobiet w sferze publicznej oraz wykorzenianiu ich z lokalnego środowiska”³⁰. Podobnemu wywłaszczeniu z podmiotowości ulegają zredukowani do funkcji ludzie, których cielesne doświadczenia podporządkowane są odtąd wspólnemu wysiłkowi. Pokoleniowa wiedza czy genealogia także tracą znaczenie w powstańczej masie. W ramach tak skonstruowanej narracji nie dziwi, że *Budowałam barykadę* poprzedzał tomik *Jestem baba* – wszak to właśnie tam najpełniej zawarła Świrszczyńska negatywną diagnozę rzeczywistości i wpisana w nią potrzebę rewolucji.

Szczęśliwa jak psi ogon

W 1978 roku Wydawnictwo Literackie wydało tomik *Szczęśliwa jak psi ogon*. Zdaniem Agnieszki Stapkiewicz poetka zawarła w tym tomie pochwałę nieistotności, eksponując „wolność, niezależność od ocen i dystans do siebie”³¹, stanowiące atrybuty zwierzęcej, bezwarunkowej i esencjalnej radości. Badaczka dostrzega tu postulat „radości zwyczajnej i jednocześnie dogłębnej, wszechogarniającej”³² oraz wskazuje na obecny obok śmiechu i zabawy krzyk. Dotąd wiązał się on z zagrożeniem, natomiast tutaj jest to „krzyk, który może się wykrzyczeć”³³. Nie dziwi więc, że sporo w tym tomie „psich metafor”, odnoszących się do „totalnego” przeżywania emocji. Zmagania z życiem przyjmują tu postać radosnych zapasów, siłowania się – i rozkoszowania tą możliwością.

Reprezentację *Szczęśliwej jak psi ogon* w wyborze poprzedza utwór *Moje wszy* – jedyny wiersz zaczerpnięty przez Konrada Górę z *Budowałam barykadę*, w którym pojawia się nie-ludzki gatunek. Powszechne w warunkach dzielonej biedy zawiązanie łączy stowarzyszone gatunki ludzki i psi, nic więc dziwnego, że to właśnie ten wiersz zapowiada utwory z tomu *Szczęśliwa jak psi ogon*.

Dwa pierwsze reprezentują cykl *Bieg po zdrowie. Stoję na czworakach*, sąsiadujący z *Moimi wszami*, przywodzi na myśl afrykańskie zaklęcia z *Czarnych słów*, w puencie jednak skręca w stronę jogicznych nauk Wschodu. W tym wierszu źródłem witalnych sił jest łączność z Ziemią, odzyskiwana z wolna drogą ćwiczeń gimnastycznych. Szansa na kultywowanie własnej materialności – ów „bieg po zdrowie” – jest wynikiem odrzucenia ciężaru, który poetka diagnozowała w *Jestem baba*. Tutaj wyjaśnia się w pełni gest włączenia do wyboru *Miłości Antoniny* – widoczne w nim sposoby przełamywania patriarchalnych wzorców zapowiadają wprost owo „psie nastrojenie” Świrszczyńskiej, która być może najlepiej czuła się właśnie na czworakach (a nie, jak chciałby Miłosz, stojąc na głowie). Gimnastyka – ale i praca, także praca żałoby, a więc

³⁰Szopa, 16.

³¹Agnieszka Stapkiewicz, *Ciało, kobiecość i śmiech w poezji Anny Świrszczyńskiej* (Kraków: Universitas, 2014), 207.

³²Stapkiewicz, 208.

³³Anna Świrszczyńska, *Szczęśliwa jak psi ogon* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1978), 7.

układania się na nowo ze światem – potrzebuje oddechu i przestrzeni, które Góra włącza do swojej opowieści wierszem *Oddycham*. W tym utworze znajdziemy kolejną odsłonę pokoju złożonego z samych okien, będącego metaforą poety, a także figurę ogromnienia, wysycenia i nadmiaru, która tak fascynowała interpretatorów *Szczęśliwej jak psi ogon*.

Wybór wierszy z tego tomu przypomina zabawę z psem – metamorficzne wirowanie, jak w kalejdoskopie: Świrszczyńska na czworakach, dysząca, parskająca i wydająca radosne dźwięki, Świrszczyńska gniewnie zmagająca się z ciałem, a za chwilę znów radośnie akceptująca swoją gatunkową niższość. Psie zabawy nie mają w sobie prawdziwej agresji, są jednak treningiem – a poetce bliskie były ideały hartowania ciała, przygotowywania się na możliwe próby, jakie niesie przyszłość. Żeby rozanielona czytelniczka nie zapomniała, że ma do czynienia z poezją rewolucyjną, rodzącą się z niezgody i przetwarzającą diagnozę kryzysu w pomysły na zmianę świata, Góra zamyka zestaw pochodzących z tego tomu wierszy tekstem *Zabiję ciebie* z cyklu *Walka na śmierć i życie*.

Cierpienie i radość

Ostatni tom poetycki Anny Świrszczyńskiej – *Cierpienie i radość* – ukazał się już po śmierci autorki, w 1985 roku³⁴. Znalazły się w nim niepublikowane wcześniej wiersze o ojcu i matce, których jakością zachwycał się Czesław Miłosz, nazywając „*Piorę koszulę* jednym z wielkich wierszy pożegnalnych literatury światowej”³⁵.

Nigdy wcześniej wiersze Świrszczyńskiej nie odsłaniały tak wielu intymnych szczegółów. W pewnym sensie *Cierpienie i radość* to autobiografia: tom otwiera cykl na temat rodziców, a zamykają wiersze o przyjacielu, odnoszące się do późnej miłości Świrszczyńskiej. Co ciekawe, nie pojawia się w tym tomie ostatni utwór poetki, *Jutro będą mnie krajać*. Znalazł się on w książce Miłosza, który wprowadzającą go apostrofą wytyczył kierunek wielu kolejnych odczytań tego wiersza:

nie zdziwił mnie twój ostatni wiersz, napisany w szpitalu przed operacją, tak dobrze streszczający twoją stałą gotowość przyjęcia na równi szczęścia i bólu, jeżeli trzeba. [...] w akcie tym zawarta była, myślę, amor fati nie różna od poddania się woli Boga i od uczucia wdzięczności³⁶.

Konrad Góra pomija ten tekst, podobnie odsuwa poza ramy swojej opowieści większość bardzo osobistych utworów, decydując się na włączenie czterech z cyklu *Wiersze o ojcu i matce*, dwóch spośród *Wierszy różnych* i jednego z *Wierszy jasnych*.

Białe ślubne pantofle osadzają Świrszczyńską w kobiecej genealogii, której istotność dla podmiotowości podkreślała Katarzyna Szopa – zaradność i skłonność do poświęcenia cechujące bohaterkę wiersza, matkę podmiotki, pobrzmiwają echem pokoleniowej mądrości, a bogactwo,

³⁴Anna Świrszczyńska, *Cierpienie i radość* (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1985).

³⁵Miłosz, 33.

³⁶Miłosz, 106.

które wyłania się z podjętej pracy reprodukcyjnej, wymyka się możliwości opisu w ramach języka ekonomii patriarchalno-kapitalistycznej.

Wiersze o ojcu to najbardziej osobiste utwory, jakie Góra umieścił w wyborze *Kona ostatni człowiek*. W *Uspokój się* relacja podmiotki z ojcem zyskuje lustrzane odbicie w jej relacji z córką: szorstka, powściągliwa czułość pierworodnej kontrastuje z jej własną rozemocjonowaną reakcją. Podobny kontrast pojawia się w *Filmie o ojcu*, gdzie miotająca się podmiotka staje się przedmiotem lekceważącej oceny krytyków sztuki. „Akcja” pierwszego wiersza toczy się w prywatnej przestrzeni domu; drugiego – w kulturalnym salonie. Jednocześnie w obu przypadkach ocena zachowania podmiotki jest negatywna: zarówno córka, jak i krytycy uważają je za przesadne – zupełnie jak w przypadku reakcji świata literackiego na tom *Jestem baba*. Włączając te dwa wiersze do wyboru, Góra buduje opowieść o Świrszczyńskiej jako poetce biblijnie wręcz szczerej, której mowa jest tak-tak, nie-nie, spójnej w swoim sposobie istnienia w świecie, niezależnie od konsekwencji.

Dwa kolejne wiersze, *Dwieście osiemdziesiąt stopni mrozu* i *Jestem potężna*, po raz kolejny przywołują obrazy nadmiaru, przypominając, że mniej to więcej:

Kiedy jestem sama,
rozkwitają we mnie raje
wszystkich religii świata³⁷.

Materialistyczna metafizyka Świrszczyńskiej każe wierzyć w możliwość raju na ziemi:

Byłby to świat, w którym wszelkie praktyki podtrzymywania i reprodukcji życia społecznego nie są zniewolone trybami ekonomii patriarchalno-kapitalistycznej, wywłaszczającej całe grupy ludzkie z dostępu do środków utrzymania; i gdzie bogactwo życia ludzkiego nie odnosi się do ekonomii bogactwa, wytwarzającej nędzę człowieka³⁸.

Warunkiem jego zaistnienia jest w pierwszej kolejności pomyślenie świata na nowo; nie tyle jednak rewolucyjna emancypacja, ile stopniowa, wytrwała transformacja sposobów myślenia dzięki pielęgnowaniu języka i użytkowaniu narzędzi poetyckich w służbie najlepszej możliwej do wyobrażenia sobie w danym momencie przyszłości.

Ostatni wiersz wyboru *Kona ostatni człowiek* stawia nam przed oczami poetkę w szampańskim humorze, zapracowaną, na czterech łapach. Oto przechwycone Nietzscheańskie „rzucenie się mostem w stronę nadczłowieka” – metamorfoza najbardziej korzystna, potencjalna ścieżka do raju.

³⁷Świrszczyńska, *Kona ostatni człowiek*, 61.

³⁸Szopa, 26.

Bibliografia

- Bieńkowski, Zbigniew. „Dosłowność”. *Kultura* 25 (1972): 10.
- Borowicz, Sebastian, Joanna Hobot, Renata Przybylska. *Stara rebeliantka. Studia nad semantyką obrazu*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2011.
- Cohn, Jesse. *Underground Passages: Anarchist Resistance Culture, 1848–2011*. Oakland, Edinburgh, Baltimore: AKPress, 2014.
- Góra, Konrad. „Najgorszy jest język”. W: Anna Świrszczyńska, *Kona ostatni człowiek*, wybór i posłowie Konrad Góra, 65–67. Wrocław: Biuro Literackie, 2013.
- Kujawa, Dawid. *Pocałunki ludu. Poezja i krytyka po roku 2000* (Kraków: Korporacja Ha!art, 2021).
- Kowalska, Anna. „Przypomnienie. W dziesięciolecie śmierci Anny Świrszczyńskiej”. *Twórczość* 11 (1994): 124–131.
- Laboratorium poezji kobiecej XX wieku*. Red. Joanna Grądział-Wójcik, Agnieszka Kwiatkowska, Tomasz Umerle. Poznań: Nauka i Innowacje, 2015.
- Miłosz, Czesław. *Jakiegoż to gościa mieliśmy. O Annie Świrszczyńskiej*. Kraków: Znak, 1996.
- Stapkiewicz, Agnieszka. *Ciało, kobiecość i śmiech w poezji Anny Świrszczyńskiej*. Kraków: Universitas, 2014.
- Szopa, Katarzyna. *Wybuch wyobraźni. Poezja Anny Świrszczyńskiej wobec reprodukcji życia społecznego*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2022.
- Świrszczyńska, Anna. *Jestem baba*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1972.
- – –. *Kona ostatni człowiek*. Wybór i posłowie Konrad Góra. Wrocław: Biuro Literackie, 2013.
- – –. *Poezje wybrane*. Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1973.
- – –. *Wiatr*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1970.
- – –. „Wstęp”. W tejże: *Poezje wybrane*, 5–17. Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1973.

SŁOWA KLUCZOWE:

*Anna
Świrszczyńska*

CIERPIENIE

ABSTRAKT:

Artykuł rekonstruuje opowieść o Annie Świrszczyńskiej zawartą w wyborze jej wierszy *Kona ostatni człowiek*, którego autorem jest wrocławski poeta Konrad Góra. Wybór ma charakter osobisty: lewicowy etos łączący oboje poetów pozwala Górze dialogować z twórczością Świrszczyńskiej, wzmacniając szczególnie dla niego istotne elementy. Opowieść Góry wykazuje liczne podobieństwa z ujęciem prezentowanym przez Katarzynę Szopę w jej późniejszej o dziewięć lat od wyboru książce na temat Świrszczyńskiej: poetka diagnozuje niesprawiedliwość i cierpienie związane z pracą reprodukcyjną kobiet, pomijaną milczeniem i uważaną za oczywistość niezależnie od obowiązującego systemu politycznego.

praca reprodukcyjna

Konrad Góra

FEMINIZM

NOTA O AUTORCE:

Jadwiga Zając (ur. 1988) – mgr, Uniwersytet Śląski. W ramach grantu Preludium NCN pisze na temat anarchistycznych uwarunkowań współczesnej literatury (m.in. poezji Konrada Góry), próbując stworzyć/zrekonstruować anarchistyczny model lektury. Publikowała między innymi w „Tekstach Drugich” i „Przeglądzie Rusycystycznym”.