

Teksty Drugie 1995, 3-4 , s. 256-263



Szyborska i Świrszczyńska – dwa bieguny codzienności

Małgorzata Baranowska

Żeromski okazał młodej osobie zainteresowanie, sądząc, że ma przed sobą krewną I. K. Illakowicza, autora przychylnie przez krytykę przyjętego tomu poetyckiego, *Ikarowe loty*. Nicopatrnie Illakowiczówna wyprowadziła Żeromskiego z błędu. Skutek był natychmiastowy:

Twarz wielkiego człowieka chmurniała, kamieniała, oczy traciły powoli zaciekawienie i życzliwość.

— Mój Boże — powiedział bezbarwnie — więc I. K. Illakowicz jest kobietą!...
Powiedział, odwrócił się i już więcej nie spojrzał w moją stronę.¹⁸

Halina Filipowicz

Szyborska i Świrszczyńska — dwa bieguny codzienności

Dlaczego miałyby się zestawiać tak niezmiernie różne poetki, jak Wisława Szyborska i Anna Świrszczyńska?

Otóż ich poezja reprezentuje skrajne bieguny zjawiska bardzo dla literatury powojennej ważnego, jeśli nie najważniejszego. Mowa tu o odkrywaniu codzienności, rozszerzaniu jej granic w poezji. Z perspektywy czasu widać, że właśnie na tym terenie poezja polska odniosła największe tryumfy.

Codziennosc — co to jest? W tym problem, że z pewnego punktu widzenia można ją rozumieć jako całość świata, w której znajdują dziś miejsce sfery kiedyś uważane za całkowicie codzienności obce (na przykład mistyka).

Zarówno Szyborska, jak Świrszczyńska zrobiły wszystko, by wyrazić bardzo silne i różnorodne uczucia w języku całkowicie pozbawionym wzniosłości i zupełnie codziennym. Ciekawe, że uczyniły to w tak odmienny sposób.

Szyborska cały czas dąży do wyrażenia myśli filozoficznej i osobistego przeżycia głosem przyciszonym, ciągle też gra z językiem codziennym posługując się całym, własnym systemem ironicznych odniesień do tradycji. Jest sobą — poetką, kobietą, osobą myślącą, przeżywającą radość i cierpienie bez żadnej ostentacji. Głos „człowiecka ogólnie-

¹⁸ K. Illakowiczówna *Trazymeński zajac. Księga dygresji*, Kraków 1968, s. 89.

go” w jej poezji to w sposób „naturalny” akurat głos poetki, kobiety, czyli Szyborskiej po prostu.

Przyjętą w języku, zarówno literackim, jak i potocznym, formą mniej nacechowaną jest forma męska. Używa się jej często, kiedy chce się przedstawić prawdy ogólne, nawet jeśli osobą je przedstawiającą jest kobieta.

Wpadnięcie w sidła tego stereotypu językowego może się przydarzyć nawet komuś, kto skądinąd wychodzi z założenia, iż kobieta ma swój całkiem osobny głos i nim tylko powinna się wypowiadać, i kto stale o to właśnie walczy. Przydarzyło się to, na przykład, Świrszczyńskiej w artykule *Izba tortur, czyli moja teoria poezji* („Kultura” 1973 nr 8). Przedstawia tam poetka własną teorię i w pewnej chwili czytamy zdanie: „Czego poeta nie powiedziałby żonie ani matce, mówi czytelnikowi”.

Tego rodzaju przeniesienia, nawet umownego, swojego sądu ogólnego na mężczyznę nie znajdzie się u Szyborskiej, chyba że będzie chciała, by w jej poezji przemówił mężczyzna. Jeśli ma do przekazania jakąś prawdę wyższą, posłuży się na przykład Kasandrą. Nie dlatego, by symbol Kasandry nie miał należeć do całej ludzkości, mężczyzn i kobiet, ale dlatego, że rola wieszczki–kobiety, obecna w naszej kulturze od setek lat, w sposób niezauważalny przylega świetnie do tego, co poetka chce powiedzieć. Nie czuje się ona zobowiązana szukać proroka–mężczyzny, by prawda stała się jeszcze ogólniejsza.

Dla Szyborskiej, której wiersze nie są przecież pozbawione na przykład wyrażonych przez kobietę uczuć miłości do mężczyzny, człowiek – mężczyzna czy kobieta – najpierw jest istotą ludzką. Chwilami wydaje się, że poezja Szyborskiej przybywa z czasów przyszłych, kiedy walka o miejsce kobiety, tym samym o miejsce także człowieka – mężczyzny i kobiety – nie będzie potrzebna. Najpełniej chyba to wyraża wiersz *Przemówienie w biurze znalezionych rzeczy* (t. *Wszelki wypadek*, 1972). Oto fragmenty:

Straciłam kilka bogiń w drodze z południa na północ,
a także wielu bogów w drodze ze wschodu na zachód.
Zgasło mi raz na zawsze parę gwiazd, rozstąpi się niebo.

[...]

Wyskakiwałam ze skóry, trwonilałam kręgi i nogi,
odchodziłam od zmysłów bardzo dużo razy.
Dawno przymknęłam na to wszystko trzecie oko,

machnęłam na to pletwą, wzruszyłam gałęziami.
 Podniosło się, przepadło, na cztery wiatry rozwiało.
 Sama się sobie dziwię, jak mało ze mnie zostało:
 pojedyncza osoba w ludzkim chwilowo rodzaju,
 która tylko parasol zgubiła wczoraj w tramwaju.

Oczywiście są to zdania wypowiedane przez kobietę. Ale ta „pojedyncza osoba w ludzkim chwilowo rodzaju” zyskuje tu taki stopień ogólności, że raczej głową nie można ręczyć, kim jest, była już przecież w procesie ewolucji czymś jakby rybą, czymś jakby drzewem.

Nie trzeba zbyt przeinterpretowywać tego wiersza. Proszę tylko zwrócić uwagę na mistrzowski i niejednoznaczny sposób posługiwania się przez poetkę językiem. W każdym razie osoba tu przedstawiona nie została w żaden sposób dookreślona, zwłaszcza że naprawdę wiemy o niej tyle, iż ciągle jest w stanie przobrażania się. Kto inny byłby w stanie w tak liryczny, niespodziewany i pozbawiony patosu sposób przedstawić wielki łańcuch ewolucji?

To minimalizowanie, mówienie ściszym głosem, ucodziennienie i wykorzystanie tradycji kultury i języka do najmniejszej częściki włącznie cechuje całość twórczości Szymborskiej.

Weźmy *Balladę* (*Sól*, 1962), która mówi o zawiedzionym wielkim uczuciu. Balladę, odnoszącą się wyraźnie do często używanego wyrażenia „umrzeć z miłości”. Oto fragmenty:

To ballada o zabitej,
 która nagle z krzesła wstała.

Ułożona w dobrej wierze,
 napisana na papierze.

Przy nie zasłoniętym oknie,
 w świetle lampy rzecz się miała.

Każdy, kto chciał, widzieć mógł.

[...]

Wszystkie po zabójcy ślady
 pali w piecu. Aż do szczętu

fotografii, do imentu
 sznurowadła z dna szuflady.

Ona nie jest uduszona.
Ona nie jest zastrzelona.
Niewidoczną śmierć poniosła.

Niewidoczna śmierć – to tutaj śmierć wewnętrzna, stan uczuć, a nie wydarzenie od zawsze przynależne gatunkowi literackiemu zwanemu balladą. A przecież wielka miłość, zdrada, śmierć, palenie „do szczętu” i „do imentu” stanowią typowe wątki balladowe. Tyle że kto by w dawnej balladzie palił sznurowadła? Należało raczej palić zamki. Kto by zwracał uwagę na zwykłe krzesło? Ważne były raczej ruiny, tajemnicze jeziora, zatopione kościoły. Kto by żył dalej drobiazgami, jak bohaterka tej ballady? Raczej oboje pochłonęłyby ziemia, woda, może ogień. Bo przecież ballada mówiła kiedyś o świecie cudowności. Szymborska użyła elementów ballady do całkowitego jej przenicowania i przemienienia w wydarzenie codzienności. Ale nawet posługując się ironią, zwykłym językiem i pospolitymi sprzętami nie wyeliminowała wielkich uczuć. Okazała tylko właściwy jej dystans wobec nadmiernej ekspresji i wobec sztamkowego ich wyrażania.

Szyborska, używając środków niezmiernie prostych, ciągle komplikuje swój filozoficzny wizerunek świata. Świrszczyńska poszła w kierunku, chciałoby się powiedzieć, odwrotnym. Aby dotrzeć do uczuć pierwotnych, podstawowych i koniecznych dla człowieka, postanowiła odrzucić jak najwięcej komplikacji, uczucia całkowicie obnażyć, uprościć wizerunek świata, w razie możliwości zrywając z metaforą, z aluzją, z odniesieniem do tradycji.

Powiedzmy od razu, że stworzyła ona zupełnie nowy w polskiej poezji obraz kobiety, także kobiety wobec historii, wobec wojny, powstania warszawskiego. Dzisiaj, z perspektywy twórczości zamkniętej i z perspektywy jej wejścia do historii poezji, Świrszczyńska niewiele budzi emocji. Prawdę mówiąc, wydaje się to co najmniej dziwne i dowodzi raczej, że dzisiejsi czytelnicy poezji jeszcze za mało ją czytają. Od czasu do czasu jakaś poetka zostaje okrzyknięta „poetką feministyczną”, szuka się tej tendencji wśród młodych poetek, jeśli nawet te tendencje są, to niezwykle im jeszcze daleko do śmiałości i odkrywczosci Świrszczyńskiej. Zaledwie nieśmiało uchylają dawno otwarte drzwi.

Przede wszystkim od razu zakładają, że to będzie tak nadzwyczajnie, jak odezwie się kobieta, przez źle urządzone społeczeństwo pozbawiona możliwości wypowiedzi. Żeby nie wiem jak słuszna była ta teza,

w poezji nie wystarcza być mężczyzną, dzieckiem, kobietą czy aniołem, by wypowiadać się jako mężczyzna, dziecko, kobieta, anioł. Jeśli coś ma być opozycyjne wobec świata zastanego, trzeba tę opozycyjność wyrazić językiem literatury. Nigdy rola kobiety nie była sama w sobie rewolucyjna. Kobiety stanowią mniej więcej połowę kilkumiliardowej ludności Ziemi, podobnie jest z mężczyznami, i z tego absolutnie nic dla poezji nie wynika.

Wbrew ogólnemu mniemaniu, w literaturze trzeba ciężko zapracować na to, co ludzie potem biorą wyłącznie za ołśnienie. I z tego właśnie zdawała sobie sprawę Świrszczyńska. Wcześnie do *Poezji wybranych* (1973) pisała:

Każdy wiersz ma właściwie prawo żądać nowej poetyki, stworzonej jednorazowo na wyrażenie jego jednorazowej treści. Styl to wróg poety, a największą jego zaletą jest nicistnienie. Można by powiedzieć w paradoksalnym skrócie, że piszący ma dwa zadania. Pierwsze — tworzyć własny styl. Drugie — niszczyć własny styl. To drugie jest trudniejsze i wymaga więcej czasu.

Wszyscy wiedzą, że podobnymi deklaracjami i programami poetyckimi można by nie jedno piekło wybrukować. Tyle tylko, że w przypadku Świrszczyńskiej jest to program spełniony. I to jak! Nie osiągnęła osobnej poetyki do każdego wiersza i może lepiej, że tak się stało. Stworzyła jednak własny styl, by go po latach całkowicie zniszczyć i zacząć od nowa.

Trzeba przypomnieć, że Świrszczyńska urodziła się w roku 1909, *Wiersze i proza* — jej debiut książkowy — ukazały się w roku 1936. Już wtedy styl tej poetki wydawał się ukształtowany. Uprawiała prozę poetycką, gatunek rzadki w literaturze. Jej wiersze odznaczały się skłonnością do ironicznej groteski, którą często wzmacniała stylizacja staropolska. Poezję tę charakteryzowało bogate obrazowanie, dynamizm, dialogiczność i żywe poczucie humoru.

Nawet postacie alegoryczne nie mogły się w wierszach Świrszczyńskiej zachowywać statycznie. Na przykład *Victoria* z wiersza *Victoria* (z t. *Wiersze i proza*) wtargnąwszy w „porządek bitwy” irytuje sztab. Podbiega do feldmarszałka. Wyprowadza go spośród zdziwionych generałów, „wśród westchnień konających”. Następnie doprowadza go do sentymentalnego domku z zielonymi okiennicami. Tutaj dopiero rozpoczyna działanie przewidziane w przyjętej od dawna konwencji dla „osoby alegorycznej” o imieniu *Victoria*. Łamie przy tym wszelkie konwencje:

Victoria odsunęła kwiccistą firankę
i zanosząc się od uroczystego śmiechu
ruchem niewątpliwie ładnym i kobiecym
na twardą czaszkę wcisnęła mu wieniec...

Poczucie humoru i walka z konwencjami nigdy Świrszczyńskiej nie opuściły, ale przecież dowcip wiersza *Victoria* wydaje się tak daleki od humoru na przykład tomu *Szczęśliwa jak psi ogon* (1978), jakby te utwory miały po prostu różnych autorów. Rozciąga się między nimi czterdzieści lat, ale nie zawsze upływający czas w twórczości jednego pisarza przynosi styl tak nowy.

Świrszczyńska ani na chwilę nie przestała zmieniać swego warsztatu i w czasie wojny dwa jej utwory zyskały nagrody w konspiracyjnych konkursach literackich: dramat *Orfeusz* i poemat *Rok 1941*. Być może właśnie wtedy się to wszystko zaczęło. Otóż Świrszczyńska od czasów wojny i powstania warszawskiego, pisząc bez przerwy kolejne wiersze i wydając kolejne tomy, ma poczucie, że dotychczasowy kształt jej języka poetyckiego, a także w ogóle język literacki ciągle nie oddaje zmiany świata, tej wielkiej przemiany świadomości i wielkiego cierpienia, jakie było udziałem tak wielu ludzi.

Wreszcie znajduje język w tomie *Budowałam barykadę* wydanym w roku 1974 i ten tom okazał się prawdziwym szokiem dla publiczności czytającej. Nie ma tu żadnych porównań, metafor ani upiększeń. Miłosz w *Świadectwie poezji* wskazuje na odkrywczość tego tomu, porównując go z twórczością Białoszewskiego. Zwraca uwagę jak dużo czasu było trzeba, by wstrząsające, a przy tym elementarne doświadczenia wojny mogły się wyrazić w poezji tak prostej i bezsredniej.

Trzeba jednak wyraźnie powiedzieć, że rewolucja poetycka Świrszczyńskiej zaczęła się już od wcześniejszego o dwa lata tomu *Jestem baba* – 1972. Oba tomy, to znaczy *Jestem baba* i *Budowałam barykadę*, wywołały istną burzę i zarazem odnowiły myślenie o poezji polskiej. Jeden bez drugiego nie mógłby powstać. Bez szoku historii Świrszczyńska być może zupełnie inaczej albo wcale nie szukałaby języka dla cierpienia, radości, także cierpienia i radości ciała. Bez wytworzenia jasnego i całkowicie własnego poglądu na „babstwo” i „kobiecość” nie stworzyłaby może tak przekonujących obrazów z powstania.

Wielu te dwa przełomowe tomy Świrszczyńskiej doprowadziły do

prawdziwego szalu, jak powinno się stać z dziełem nowatorskim. Drażniło, że Matka Polka, której ideał sama poetka spełniała będąc uczestniczką powstania warszawskiego i matką, zaczęła wyrażać swe cierpienie i swoje szczęście zbyt dosadnie, zbyt fizjologicznie, za bardzo z punktu widzenia kobiety właśnie. Jej poezja nawet w zetknięciu z historią stała się odkryciem ciała. W prywatności i intymności opisu posunęła się Świrszczyńska niezwykle, jak na tradycję polską, daleko. Tomik *Szczęśliwa jak psi ogon*, który ukazał się w roku 1978, jeszcze tylko opinię publiczną umocnił w jej podziale na zwolenników i przeciwników poetki.

Ciało żyjące, czujące, cierpiące, kochające, czułe odbija się w jej poezji w głębokiej świadomości każdego doznania (*Moje ciało musuje*, z t. *Jestem baba*):

Urodziłam się po raz drugi,
szczęście świata
znów przyszło do mnie.
Moje ciało musuje,
myślę ciałem, które musuje,

Jeśli zechcę,
uniosę się w powietrze.

Można powiedzieć, że w *Budowałam barykadę* pojawia się tradycyjny punkt widzenia kobiety polskiej. Buduje barykadę, gdy jest naprawdę do tego zmuszona. Nie ma nic z legendarnych kobiet-wojowników. Niczależnie od wieku rzeczywistego w razie zbrojnej potrzeby staje się matką, sanitariuszką, zajmuje się ciałami żołnierzy, widzi je poszarpane w perspektywie własnego z nimi związku matczynego właśnie (*Dwudziestu moich synów*).

Ten punkt widzenia wyrażony jednak został w nowym zupełnie języku, gdzie pozornie zobiektywizowana relacja miesza się z drastycznością, jaką zawiera nawet sam wybór bohaterów czy ról. Są to na przykład: posługaczka przy umierającym świecie — wiersz *Nosiłam baseny*; kobieta marząca o tym, by mężczyzna wrócił do jej łona nie dlatego, że jest jakąś egzotyczną modliszką, ale po to by go ocalić — wiersz *Mój mężczyzna*; współtowarzyszka trupów, przepraszająca za to, że żyje — wiersz *Spalam z trupami*; kobieta zakopująca ciało wroga — wiersz *Zakopuję ciało wroga*.

Najbardziej niespodziewany punkt widzenia przedstawia poetka

w wierszu *Czternastoletnia sanitariuszka myśli zasypiając*. W tej bezpardonowej rzeczywistości pełnej cielesnego cierpienia i obnażonych uczuć, zrywu do walki i dojmującego poczucia klęski, pewna dziewczynka chciałaby się poświęcić za ludzkość, także za Niemców, ale oto myśli tak:

I żeby ludzie wcale nie wiedzieli,
że ja umieram za nich,
żeby nie było im smutno.

Nieznajomość ambicji zostania bohaterem lub zbawcą zostaje tu użyta jako cecha dziecinniej naiwności, a w istocie pozwala opisać niezmiernie skomplikowaną sytuację uczuciową takiego dziecka w czasie powstania.

Trzeba wziąć pod uwagę, że swą jednoosobową rewolucję zrobiła Świrszczyńska po sześćdziesiątce, co jest dodatkową cechą wyróżniającą tę zmianę stylu. Znane są przypadki wspaniałej późnej twórczości, ale wypadków zniszczenia własnego stylu, by się odrodzić i dokonać odkrycia poetyckiego w tym wieku, raczej się nie spotyka. W każdym razie jak dotąd nie widać, żeby poezja po Świrszczyńskiej wyciągnęła z jej dzieła jakiegokolwiek wnioski. Jej poezja pozostaje awangardą poezji roli kobiety czy poezji feministycznej, jak kto chce ją nazwać. Pozostaje awangardą codziennej. Kobieta w poezji Świrszczyńskiej to każda kobieta. Nawet w sytuacji niezwyklej, jak wojna, kobieta podejmuje swą zwykłą rolę: matki, opiekunki, siostry, sąsiadki. A że macierzyństwo jako los jest tragiczne, bo rodzi się również do śmierci, to sprawa wynikająca z natury świata. Świrszczyńska nigdy nie szukała niezwykłości w byciu kobietą, oprócz niezwykłości szczęścia i cierpienia. Natomiast uważała za naprawdę niezwykle, że tyle codziennych drobnych i wielkich uczuć pozostaje niewyrażonych i usiłowała je wyrażać. Aby w poezji zaszło coś nowego, musi się ona zwrócić przeciw sobie samej. Bo w sztuce to sprawa formy. Zarówno Szyborska — w sposób ewolucyjny, jak i Świrszczyńska — w sposób rewolucyjny odkrywają własną, niepowtarzalną formę. Dzięki nim zarysowały się dwa bieguny odmienności.*

Małgorzata Baranowska

* Jest to skrócona wersja szkicu przeznaczanego do książki *Sporne postaci polskiej literatury współczesnej* pod. red. Aliny Brodzkiej. Tekst ten został wygłoszony na sesji zorganizowanej przez IBL i SPP w maju 1995 roku.