

# Agnieszka Kluba

---

## "Interpretacje kropki" : o cyklu "Groteski" z tomu "Wiatr" Anny Świrczyńskiej

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce  
literatury polskiej 96/1, 141-152

---

2005

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

AGNIESZKA KLUBA

### „INTERPRETACJE KROPKI”

O CYKLU „GROTESKI” Z TOMU „WIATR” ANNY ŚWIRSZCZYŃSKIEJ

Jedna z rad Zengetsu, chińskiego mnicha z czasów dynastii Tang:

„Pewne rzeczy, chociaż dobre, przez wieki uważano za złe. Ponieważ cecha prawości może zostać odkryta po upływie wieków, nie ma żadnej potrzeby, żeby pragnąć natychmiastowego uznania”<sup>1</sup>.

Świrszczyńska wydała 8 tomików poetyckich. Po wojnie pisali o niej pochlebnie m.in. Sławiński, Balbus, Bieńkowski, Sandauer, Maj, Baranowska<sup>2</sup>, a przed wojną Czechowicz, Fryde i Wyka<sup>3</sup>. Te liczne ślady odnotowywania obecności poetki Czesław Miłosz uznał jednak za niewystarczające. Od momentu ukazania się tomiku *Jestem baba* w 1975 roku, podejmuje starania, aby – jak sam mówi – „oddać sprawiedliwość Annie Świrszczyńskiej, umieszczając ją pośród wielkich nazwisk polskiej poezji i tłumacząc ją na angielski”<sup>4</sup>. Czy nie ma w tym fakcie czegoś zastanawiającego? Czym jest ta nietypowa ingerencja w normalny tok rzeczy i podejmowanie szeregu gestów (tłumaczenia, wybór wierszy wraz z przedmową, osobna książka poświęcona poetce<sup>5</sup>), aby wskazać publiczności nierozpoznaną wielkość poetycką? Poza możliwym ultrafeministycznym odruchem podejrzewania, czy za taką hojnością nie kryje się aby uzurpacyjna, nieprzyjemnie patriarchalna pro-

<sup>1</sup> *Zen z krwi i kości. Zbiór pism zenistycznych i prezenistycznych*. Wybór P. Repe. Tłum. R. Bartołd. Poznań 1998, s. 86.

<sup>2</sup> J. Sławiński, *Liryka Anny Świrszczyńskiej*. „Twórczość” 1958, nr 8. – S. Balbus: *Cierpienia i ekstazy*. „Życie Literackie” 1971, nr 2; „Kobieta mówi o swoim życiu”. „Twórczość” 1972, nr 8. – Z. Bieńkowski, *Dosłowność*. „Kultura” 1972, nr 25. – A. Sandauer, *Od stylizacji do naturalności. (Rzecz o poezji Anny Świrszczyńskiej)*. „Kultura” 1978, nr 32 – B. Maj, „Mówić biegle językiem cierpienia”. „Pismo” 1981, nr 3. – M. Baranowska: *Poetka nieobojetna*. „Twórczość” 1981, nr 7; *Pod czarną gwiazdą*. „Twórczość” 1986, nr 6; *Szyborska i Świrszczyńska – dwa bieguny codzienności*. W zb.: *Sporne postaci polskiej literatury współczesnej. Kontynuacje*. Red. A. Brodzka, L. Burska. Warszawa 1996.

<sup>3</sup> J. Czechowicz, *Wiersze i proza*. „Droga” 1936, nr 11. – L. Fryde, *Szczęście poetki*. „Bluszcz” 1937, nr 44. – K. Wyka, *Dwoje wizjonerów*. „Gazeta Polska” 1937, nr 278..

<sup>4</sup> Cz. Miłosz, *Przedmowa*. W: A. Świrszczyńska, *Poezja*. Zebrał [...] Cz. Miłosz. Warszawa 1997, s. 15. Dalej do tej edycji odsyłam skrótami P. Liczby po skrócie oznaczają stronicę. Podkreślenia w cytatach z tego tomu pochodzą ode mnie.

<sup>5</sup> Cz. Miłosz, *Jakiegoż to gościa mieliśmy. O Annie Świrszczyńskiej*. Kraków 1996.

tekcjonalność, znacznie bardziej intrygujący wydaje mi się trop innego rodzaju. Moją ciekawość budzi kwestia rzekomej bezinteresowności decyzji Miłosza. Czy rzeczywiście w jego bezprzykładnej chęci uhonorowania Świrszczyńskiej o nią samą istotnie i jedynie chodzi?

Odpowiedź podsuwa sam Miłosz. W książce *Jakiegoż to gościa mieliśmy. O Anie Świrszczyńskiej* pisze w pewnym momencie:

Przy pomocy cytat układam biografię pewnej osoby o nazwisku Świrszczyńska, w istocie jest to jednak nieco bardziej skomplikowane. Bo oczywiście stoi za tym sporo własnych rozmyślań o literaturze i literackości, o drogach poezji w dwudziestym wieku i o tym, jak się rozwijała moja rówieśniczka<sup>6</sup>.

Te słowa narzucają pytanie jeszcze bardziej zasadnicze: czy użytek, jaki czyni Miłosz ze Świrszczyńskiej rozmyślając „o literaturze i literackości”, sprzyja przynajmniej zrozumieniu jej poezji?

Grażyna Borkowska poświęcając na marginesie innych refleksji<sup>7</sup> kilka uwag esejowi Miłosza *Jakiegoż to gościa mieliśmy*, dostrzega przede wszystkim wyjątkowość tego tekstu w dorobku noblisty, co uznaje za świadectwo „przenikania krytyki feministycznej do kanonu polskiej kultury”. Pisze w związku z tym:

Rozprawa Miłosza jest zupełnie zdumiewająca; mimo deklarowanej niechęci do feminizmu krytyk przejął częściowo feministyczny punkt widzenia i feministyczny sposób pisania o literaturze. Swój podziw dla poetki wyraził subiektywnie nowym językiem, silnie upodmiotowionym, pełnym emocji i ekshibicyjnych deklaracji, których zwykle unikał. Jestem w Świrszczyńskiej (niemal) zakochany – wyznawał<sup>8</sup>.

Entuzjazm badaczki nie tłumi jej spostrzegawczości i nakazuje „dorzucić na marginesie, że to odnawianie dyskursu krytycznego nie jest u Miłosza konsekwentne. Że próbował łączyć »narrację subiektywną« z klasycznym wywodem, co ostatecznie zakłóciło kompozycyjny porządek eseju”<sup>9</sup>.

Prawdę powiedziawszy, w książce Miłosza o Świrszczyńskiej nie dostrzegam „feministycznego punktu widzenia”. (Nawiasem mówiąc, autobiograficzność jego tekstów, ich „spowiedniczość” – sięgając po jego własne określenie – już wcześniej dawała się przecież zauważyć, służyła jednak zawsze efektowi „parabolicznemu”, polegającemu na tym, że różne fakty przywoływane przez poetę z życia własnego i innych funkcjonowały jako *exempla* ilustrujące określoną nadrzędnie tezę.) Nie dostrzegając u Miłosza wykładników krytyki feministycznej, rozpoznaję natomiast typowy dla niego imperatyw dowiedzenia – tym razem na wdzięcznym przykładzie Świrszczyńskiej – na czym (w obecnych czasach) polegać powinna wartościowa poezja. Borkowska konsekwentnie nazywa Miłosza krytykiem, w czym nie ma chyba żadnej dodatkowej intencji poza chęcią precyzyjnego określenia roli, jaką przyjął on pisząc o Świrszczyńskiej. Ale przecież Miłosz uprawiający krytykę nie przestaje być twórcą poezji, a także – co w tym przypadku znacznie istotniejsze – poezji teoretykiem. Jego teoria poezji jest powszechnie znana i (bo) bywała przez niego po wielokroć przedstawiana. Funduje ją przeświadcze-

<sup>6</sup> *Ibidem*, s. 14–15.

<sup>7</sup> Dotyczą one książki M. Janion *Kobiety i duch inności* (Warszawa 1996).

<sup>8</sup> G. Borkowska, *Literatura, feminizm, „dyskursy władzy”*. „Teksty Drugie” 1997, nr 1/2, s. 193.

<sup>9</sup> *Ibidem*.

nie, że wyrafinowanie estetyczne osiągnęło swój kres u francuskich symbolistów oraz ich kontynuatorów i że ta formuła poetyckiego tworzenia została raz na zawsze wyczerpana. Po jej zgłębieniu pozostaje poetom tylko powrót do rzeczywistości, którą Miłosz często zapisuje wielką literą. W praktyce porzucenie mrzonek o *la poésie pure* i restytucja pisarstwa wyrażającego „realność” odbywa się, według autora *Świadectwa poezji*, poprzez maksymalizację „treści” i znaczne ograniczenie „formy”.

W podobny sposób pisze Miłosz o Świrszczyńskiej:

Znamienny jest nacisk położony na treść, w każdym wierszu domagającą się własnej formy, co jest dokładnym odwróceniem obyczajów nowoczesności, faworyzujących nowatorstwo formalne. [P 7]

Pierwsza część tego stwierdzenia istotnie odpowiada słowom autorki, utrwalonym w jej wstępie do tomu *Poezje wybrane* z 1973 roku: „Każdy wiersz ma właściwie prawo żądać nowej poetyki, stworzonej jednorazowo na wyrażenie jednorazowej treści”<sup>10</sup>. Jednak już drugi człon opinii Miłosza charakteryzuje się częstą w jego przypadku arbitralnością: w sędzie, który tam pada, przyjęte jest jako pewnik założenie, że wszelkie nowoczesne „nowatorstwo formalne” całkowicie oderwane być musiało od zamiaru utrafienia – mówiąc słowami Świrszczyńskiej – stworzoną jednorazowo poetyką w jednorazową treść. Dalece odbiega to przeświadczenie od przekonań poetów nowoczesnych, a i nie ma pewności, czy oddaje stanowisko Świrszczyńskiej.

Wystarczy przypomnieć wypowiedź Czechowicza: „Każdy wiersz wymaga odrębnego zestrojenia środków ekspresji oraz wszystkich elementów dzieła literackiego, każdy powinien być jedyny i niepowtarzalny”<sup>11</sup>. Z anachroniczności stosowanej przez Miłosza antynomii treści i formy (o czym wnikliwie pisał Henryk Markiewicz<sup>12</sup>) zdawał sobie sprawę już Peiper. W *Nowych ustach* pisał:

Rozgranicza się formę od treści, jak gdyby były to rzeczy nie przenikające się wzajemnie. Mąci pojęcia fałszywy obraz naczynia i płynu w nim zawartego, obraz używany dla zilustrowania stosunku formy do treści. Z obrazu tego pochodzi idea, że – jak ten sam płyn można przelać w różne naczynia – tak samo treść można „ubrać” w różne formy. Ale nie. „Ta sama” treść „w” innej formie jest inną. Gdyby na wzór dawnej fałszywej ilustracji chodziło o podanie ilustracji prawdziwej, należałoby powiedzieć, że forma jest naczyniem, którego ściany oddziałują chemicznie na płyn w nim zawarty, zmieniając całkowicie naturę tego płynu. Inaczej: forma wsiąka w treść i staje się treścią. Forma także jest treścią<sup>13</sup>.

Zastanawiające przywiązanie Miłosza do tego przestarzałego (choć wciąż funkcjonującego) stereotypu powoduje awersję poety do podejmowania kwestii wyborów estetycznych (*resp.* „formalnych”) – tak jakby musiało ono automatycznie oznaczać uchylanie się od dostrzegania i doceniania tzw. rzeczywistości. Tymczasem – refleksja estetyczna jest przecież jednocześnie refleksją etyczną: naiwno-

<sup>10</sup> A. Świrszczyńska, *Wstęp*. W: *Poezje wybrane*. Warszawa 1973. Cyt. z: P 23–24.

<sup>11</sup> *Rozmowa [Jana Śpiewaka] z Józefem Czechowiczem*. Cyt. za: J. Czechowicz, *Wyobrażenia stwarzająca. Szkice literackie*. Wstęp, wybór i oprac. T. Kłak. Lublin 1972, s. 148.

<sup>12</sup> H. Markiewicz, *Polskie dyskusje o formie i treści*. W: *Świadomość literatury*. Warszawa 1985.

<sup>13</sup> T. Peiper, *Nowe usta*. Cyt. z: *Pisma wybrane*. Oprac. S. Jaworski. Wrocław 1979, s. 221. BN I 235.

ścią jest mówienie o „rzeczywistości” bez brania pod uwagę tego, w jaki sposób owa rzeczywistość jest konceptualizowana. I jeśli w ogóle mówić o warunkach umożliwiających zbliżenie się do tego, co realne, jednym z nich jest na pewno zgłębianie procesów recepcyjnych i apercypcyjnych. W tej perspektywie uchylanie opozycji treść-forma okazuje się tak naprawdę punktem wyjścia do zniesienia innej fałszywej antynomii, oddzielającej podmiot od przedmiotu, poznającego od poznawanego, a odczuwającą świadomość od odczuwanego ciała.

Dualizm przenikający poglądy estetyczne Miłosza stanowi konsekwencję jego manicheizmu i poddawania się „pokusie gnostyckiej”, zauważonej u niego m.in. przez Ireneusza Kanię<sup>14</sup>. Takie postrzeganie reguł rządzących światem jest osobistą sprawą poety, budzi jednak sprzeciw, jeśli zostaje przez niego projektowane na twórczość innych pisarzy. A tak dzieje się w przypadku jego lektury Świrszczyńskiej. Jak wiadomo, jednym z motywów manichejskich jest przeciwstawienie duchowości i cielesności. Według Miłosza właśnie:

W rozdzieleniu na świadomość i ciało zawiera się największa oryginalność [...] wierszy [Świrszczyńskiej]. Nie jest to nic innego niż średniowieczne i barokowe doznanie nietrwałości własnego cielesnego istnienia czy nawet udział w tańcu śmierci. Od czasów Mikołaja Sępa Szarzyńskiego poezja polska nie miała równie metafizycznego – w tym właśnie sensie – poety co Świrszczyńska. Świadomość nie może u niej, agnostyczki, powołać się na mocną wiarę w nieśmiertelność duszy i żywot wieczny, tym bardziej więc jest samotna w swoim górowaniu nad ciałem. [P 10–11]

O ile występowanie tematyki ciała (i duszy) u Świrszczyńskiej jest faktem, o tyle mówienie o „górowaniu [poetki] nad ciałem” stanowi zaledwie dyskusyjną interpretację. Pobrzmiwa w niej echo typowej dla ujęć gnostyckich wrogości wobec ciała, będącej konsekwencją radykalnego dualizmu człowiek-świat. Towarzyszy mu doznanie „bycia wrzuconym w świat”<sup>15</sup>, poczucie obcości i tymczasowości przebywania w nim. Taka perspektywa pojawia się również w odbiorze Świrszczyńskiej przez Miłosza:

Kto ją czyta, ma niejasne przypomnienie platońskich rodem opowieści o przygodach duszy zstępującej w materię, ale zachowującej pamięć o krainie, skąd pochodzi, o niebie czyistych Idei. Ta tradycja jest bardzo stara, coraz to odnawiana w dualizmie gnostyckim, chrześcijańskim i buddyjskim. Dlatego obcując z wewnętrznymi dziejami tej poetki, jesteśmy skłonni wierzyć, że nawiedził na krótko nasz padół gość niezwykle, choć bliski ziemi, ale niezupełnie ziemi przypisany. [P 15]

Trudno nie zauważyć, że osąd ten zupełnie nie harmonizuje z cytowanym wcześniej wywodem na temat agnostycyzmu poetki i braku wiary w nieśmiertelność duszy. Te niekonsekwencje są jednak problemem miłoszologów, a tekst niżej dotyczy Świrszczyńskiej.

<sup>14</sup> „...*Wolę polegać na łasce – albo na braku łaski*”. *O buddyzmie z Czesławem Miłoszem rozmawia Ireneusz Kania*. W: Cz. Miłosz, *Metafizyczna pauza*. Kraków 1995, s. 249; Zob. też Cz. Miłosz, *Rozdział, w którym autor przyznaje się, że jest po stronie ludzi z braku czegoś lepszego*. W: jw. s. 99: „W ocenie życia, które składa się przeważnie z bólu i strachu przed śmiercią, jestem więc otwarcie pesymistyczny [...]. Książę Tego Świata jest też Księciem Kłamstwa i Księciem Ciemności. Stare irańskie mity o walce Ciemności ze Światłem, Arymana z Ormuzdem, najzupełniej mi odpowiadają”.

<sup>15</sup> Na temat gnostyckiego rodowodu tego egzystencjalistycznego terminu pisał H. Jonas w książce *Religia gnozy* (Kraków 1994, s. 352).

Ostatnia z cytowanych wypowiedzi podsuwa jednak pewien trop, który otwiera – zupełnie w poprzek intencji autora – interesujący kontekst interpretacyjny. Mam na myśli wspomniany przez Miłosza buddyzm, zupełnie jednak nietrafnie wiązany przez niego z optyką dualistyczną. Jest przecież wręcz przeciwnie: celem nauczania mistrzów buddyjskich było „wykorzenienie u uczniów skłonności do dualistycznego myślenia, zbytnej wylewności, generalizowania i intelektualizacji”<sup>16</sup>. Klasycznym środkiem stosowanym w tym celu było, jak wiadomo, zlecenie uczniom zgłębiania paradoksalnych opowieści, tzw. koanów, ujawniających ograniczenia logiki dwuwartościowej<sup>17</sup>.

Podważając interpretację Miłosza, nie pragnę dowodzić, że Świrszczyńskiej udało się całkiem pozbyć owych „skłonności do dualistycznego myślenia”. Przeciwnie, ten sposób traktowania spraw, zakorzeniony w myśleniu zachodnim, i u niej bardzo często daje o sobie znać. Tym jednak, co w tej poezji najcenniejsze, jest dochodzenie do kresu takiej perspektywy i podejmowanie prób wyjrzenia poza nią. Można w owych staraniach dostrzec trud pokrewny wysiłkom adeptów zen, dążących do wyzwolenia umysłu. Ta analogia wydaje się o tyle uprawniona, o ile także w postawie manichejskiej dostrzega się (a czyni tak np. Hans Jonas) przejaw pewnej rozpoznawalnej „ponadczasowej” tendencji, przybierającej postać dyspozycji umysłu do określonego ujmowania egzystencji ludzkiej w świecie. Tym, co wyróżniałoby Świrszczyńską, byłaby jej godna podziwu samodzielność, a więc to, że jej poszukiwania mają charakter intuicyjny i że nie asystuje jej w tej drodze żaden przewodnik<sup>18</sup>.

Na tym tle cykl *Groteski* jawi się jako zapis fragmentu takiej właśnie duchowej, a raczej – należałoby powiedzieć – umysłowej wędrówki. Związanie nazwy cyklu z kategorią estetyczną odsyła do tej cechy owej kategorii, którą w definicji słownikowej Aleksandra Okopień-Sławińska ujmuje następująco:

absurdalność wynika z braku jednolitego systemu zasad rządzących światem przedstawionym i z równoczesnego wprowadzania rozmaitych, często sprzecznych porządków motywacyjnych [...], w rezultacie czego świat groteskowy nie poddaje się logicznej interpretacji<sup>19</sup>.

Podobny „brak jednolitego systemu zasad” obowiązuje w całym tomiku *Wiatr*, z którego ów cykl pochodzi i który zawiera także inne cykle. Oto ich tytuły: *Cierpienie*, *Matka i córka*, *Ekstazy*. Stanisław Balbus dostrzega wzajemną niesprowadzalność tych podzbiorów i przestrzega przed poddawaniem ich jakiegokolwiek „unifikującej syntezie”.

Nawiasem mówiąc, uznawszy za *differentia specifica* poezji Świrszczyńskiej

<sup>16</sup> *Zen z krwi i kości*, s. 109. Zob. też R. Barthes, *Imperium znaków*. Przeł. A. Dziadek. Przekład przejrzał i poprawił, wstępem opatrzył M. P. Markowski. Warszawa 1999, s. 125–147.

<sup>17</sup> Szczegółowe rozważania na temat charakterystycznej dla zen logiki paradoksu oraz etyki wykraczającej poza dualizm dobra i zła podejmuje A. Kozyra w książce *Filozofia zen* (Warszawa 2004).

<sup>18</sup> Nic o tym przynajmniej nie wiadomo z wyjątkiem bardzo ogólnikowej uwagi Baranowskiej (*Pod czarną gwiazdą*, s. 72): „namawiała mnie [...] na medycynę japońską. Miała dobry stosunek do Wschodu. Za wielką wartość uważała samodyscyplinę, przy jednoczesnym programowym obnażaniu uczuć”.

<sup>19</sup> A. Okopień-Sławińska, *Groteska*. Hasło w: M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Słownik terminów literackich*. Wyd. 3, poszerz. i popr. Wrocław 1998, s. 188.

różnorodność i antynomiczność, decyzję o ułożeniu książki od *Cierpienia* do *Ekstazy* uważa Balbus za „wyraźną pomyłkę artystyczną”, mistyfikującą „to, co stanowi tu rzeczywiste osiągnięcie, jak gdyby autorka przeraziła się nagle dostrzeżonej przez siebie prawdy”<sup>20</sup>. Trudno jednak dojrzeć jakiegokolwiek inne ślady owego domniemanego przerażenia lub przejawy chęci zatarcia „dostrzeżonej prawdy”. Przeciwnie, cały tom *Wiatr* – i pisze o tym sam Balbus – przenika ton godzenia się z tym, że niemożliwe jest jednorazowe ustalenie, rozstrzygnięcie czegokolwiek i że przeznaczeniem człowieka jest wieczysta nieostateczność. Jak zauważa ów badacz:

Wiersze te, niezależnie od swego przedmiotu i ukształtowania stylistycznego, ewokują pojemny świat znaczeń, skomplikowany splot problemów ludzkiej egzystencji. Toteż ani sofistyka cyklu *Groteski*, ani naiwna radość istnienia cyklu *Ekstazy*, ani równie naiwny weryzm – nie są tu punktem dojścia. Są faktami ludzkiego życia i jako takie stają się punktem wyjścia do rozumienia sprzecznej i trudno uchwytnej jego istoty<sup>21</sup>.

Prawda Świrszczyńskiej ma charakter akonkluzywny; w jej poezji zachodzi nieustanny ruch wahadłowy między językiem dążącym do „substancjalizacji” (prawdy, Objawienia) a tęsknotą za jakimś innym sposobem pisania czy – ogólniej – wyrażania. Poetka wyraźnie odczuwa ciasnotę postawy rozumianej jako opowiedzenie się za jedną z możliwości, chce, żeby można było powiedzieć: jest raz tak, a raz inaczej. A raczej: jest i tak, i tak. W jednej chwili tak, w innej nie tak. Ale nawet samozaprzeczenie wydaje się poetce za proste:

Chcę być odwrotnością.  
Nieważne czego.  
Chcę być odwrotnością w ogóle,  
oto cel sam w sobie.

[.....]

Aż wreszcie  
pokonana,  
mogę stać się odwrotnością samej siebie.  
Nie jest to tryumf całkowity, niestety.  
Chciałam być odwrotnością w ogóle,  
ale nie wyszło.

(*Odwrotność*, cykl *Groteski*, P 166–167)

Niezadowolenie z osiągniętego wyniku jest konsekwencją niezgody na zwyczajowo narzucające się uznanie jego przewagi nad punktem wyjścia. Mowa tu o prawie do zaprzeczania jako czynności „niedokonanej”, a nie o pragnieniu zaprzeczenia absolutnego. Zdolność do zaprzeczania zakłada umiejętność dostrzegania dychotomii. Owa zdolność nie służy jednak Świrszczyńskiej do wyszukiwania opcji lepszej, antynomiczność jej myślenia nie zakłada waloryzacji i tym przede wszystkim różni się od podejścia manichejskiego. To ostatnie dąży do ustalenia układu asymetrycznego, ściśle określającego człon pozytywny i negatywny. Badania porównujące konwersacyjne style męskie i kobiece<sup>22</sup> dowodzą, że akcepta-

<sup>20</sup> Balbus, *Cierpienia i ekstazy*, s. 10.

<sup>21</sup> *Ibidem*.

<sup>22</sup> Zob. D. Tannen, *Ty nic nie rozumiesz! Kobieta i mężczyzna w rozmowie*. Przeł. A. Sylwanowicz. Przedmowa B. Szacka. Warszawa 1994. – A. Kluba, *Męski i kobiecy*, „Świat-

cja asymetrii w świecie (a także w relacjach międzyludzkich) i nastawienie na doprowadzenia rozumowania „do końca” charakteryzuje dyskurs męski. Posługując się tymi etykietami, odwołuję się, rzecz jasna, do perspektywy *gender studies* i kategorii tzw. płci kulturowej. W takim ujęciu i kobieta może korzystać z repertuaru męskich „gatunków mowy”. Wiele wierszy z cyklu *Groteski* to w istocie właśnie, jak powiada Balbus, sofistyka, dodajmy: sofistyka klasycznie męska, ufundowana na dążeniu do ściśle określonego celu. Zaliczyć do nich należy wiersze pod wiele mówiącymi tytułami: *Dążenie do środka*, *Szczyt kondensacji*, *Szukając sensu*. Apogeum tej tendencji (a zarazem momentem jej przewycięzania) jest utwór *Kropka*, który przytoczę w całości:

Kropka  
Nie jest szczęśliwa.  
Przeraża ją możliwość  
Różnych interpretacji kropki. [P 167]

W tym wierszu wielowykładalność (dopuszczalność kilku równorzędnych konkluzji) jawi się jako powód do przerażenia, odsłania bowiem nierealność projektu zakładającego dotarcie do Jednego Sensu. Poprzez wprowadzenie motywu „szczęścia” i „nieszczęśliwości” otworzyła Świrszczyńska możliwość odczytania tytułowej kropki jako osaczonego, uprzytamniającego sobie własne ograniczenie *ego*. Motyw punktowości, zawężenia pojawia się także w innych wierszach tego cyklu, w przywoływanych już *Dążeniu do środka* i *Szczyt kondensacji*<sup>23</sup>, ale także w *Piekle doskonałości*. Cytuję:

Jestem koło,  
nie mogę wyjść z koła.  
Przez wieczność  
napelniam siebie sobą,  
osiągam siebie.  
[.....]  
Oto piekło  
doskonałości. [P 165]

Piekło (samo)doskonałości, tzn. piekło egoizmu udaje się jednak czasami opuścić. W wierszu *Ja i moja własna osoba* mówi Świrszczyńska:

Są chwile  
kiedy czuję wyraźniej niż zawsze,  
że jestem w towarzystwie  
mojej własnej osoby. [P 160]

Jakże wyraźnie refleksja ta koresponduje z pewną opowieścią zen. Oto ona:

Zuigan codziennie wołał do siebie  
– Mistrzu!  
– Tak, panie – odpowiadał sam sobie.  
– Wytrzeźwiej – dodawał potem.  
– Tak, panie – odpowiadał sobie znowu.

*ogład*” – style konwersacyjne a pleć. W zb.: *Punkt widzenia w języku i w kulturze*. Red. J. Bartmiński, S. Niebrzegowska-Bartmińska, R. Nycz. Lublin 2004.

<sup>23</sup> Przypominającym *Wiersz makabryczny*.



- A potem – mówił dalej – nie daj się oszukać innym.
  - Tak, panie, tak, panie – odpowiadał.
- (*Zuigan wzywa własnego mistrza*)<sup>24</sup>

Sojusznikiem Świrszczyńskiej w „opukiwaniu” granic podmiotowości, w jej próbach przedarcia się na drugą stronę (porzucenia koła, „wyjścia” z kropki, wyzwolenia się z punktowości *ego*, uzyskania dystansu) – jest humor i ironia, a przede wszystkim autoironia. Dzięki nim powstały utwory, których tytuły mówią same za siebie: *Pękam ze śmiechu*, *Kłopoty z duszą w czasie porannej gimnastyki*. W pierwszym z nich przedmiotem uciechy jest własna osoba, której wysmianie określa poetka jako „bardzo poważne zajęcie”, podejmowane z rozmysłem zupełnie tak samo jak poranne ćwiczenia. Jego uprawianie pozwala jej – jak pisze w innym wierszu – nie zapominać, że jest „nieważna”. Motyw „nieważności” pojawia się również w zakończeniu utworu *Nie narodzona*, w którym po regresyjnej wędrówce w przeszłość i dojściu do Adama i Ewy, padają zagadkowe słowa:

Tutaj już umiera moje nieistnienie  
n i e w a ż n ą śmiercią matematycznej fikcji.  
Nieważną, jak byłaby śmierć mojego istnienia,  
Gdybym się urodziła naprawdę. [P 159]

Ta niejasna pointa przywodzi na myśl jeden z klasycznych paradoksów zenistycznych, zadawanych jako kwestia do rozważania podczas medytacji: jak wyglądała Twoja twarz, zanim się urodziłeś? Echem pokrewnej intuicji wydaje się też inny wiersz cyklu, pt. *Wybredna*, w którym autorka pisze:

Odejść  
od swojej ręki,  
od swego nosa,  
od swego mózgu.

Dostałam te rzeczy w spadku, już używane. [P 163]

O jakich narodzinach mówi jednak Świrszczyńska, kiedy zastrzega: „Gdybym się urodziła naprawdę”? Nieco światła rzucają na tę sprawę inne wiersze, w których pojawia się wątek narodzin, np. w wierszu *Rodzę siebie*:

Muszę urodzić sama siebie.  
To wielki trud.  
[.....]  
Cierpiąc jak zwierzę  
nie mam czasu zapytać, kto mi właściwie każe  
rodzić samą siebie. [P 165]

Nie w pełni rozpoznany imperatyw dążenia do samonarodzenia, samozaprzeczenia, samoprzekroczenia jest tu czymś wyraźnie przeciwstawionym punktowej, egoistycznie zredukowanej „pseudodoskonałości”. Owo samozaprzeczenie ma charakter procesu i stale podejmowanej pracy:

*Ego* nie jest jednoznacznie złym wyposażeniem człowieka. Jest ono z buddyjskiego punktu widzenia wyposażeniem niecałkowitym, połowicznym. *Ego* jest uzurpatorem [...], ale, z drugiej strony, jest *residuum* samoświadomości człowieka, stwarza możliwość zdania sobie spra-

<sup>24</sup> *Zen z krwi i kości*, s. 124.

wy z samego siebie. [...] Ta możliwość [...] i egzystencjalny niepokój z tym związany stają się źródłem dwóch sposobów postępowania. Część ludzi zmierza przez całe życie do zabezpieczenia tego niepełnego bytu, inni – zmierzają do przekroczenia go. Jedni podtrzymują *ego* wzmacniając swój egocentryzm czy egotyzm, inni – kwestionują je<sup>25</sup>.

Kierunek dążenia Świrszczyńskiej nie budzi wątpliwości, a jednak nawet ona sama pisze w tym samym tomie „o pięknym człowieczym egoizmie”, który jest „zastrzeżony od wieków / dla mężczyzny” (P 157). Te słowa pochodzą z cyklu *Matka i córka* (z wiersza *Odwaga*) i są przejawem buntu przeciwko spętaniu „ciemnym instynktem macierzyństwa” (P 157). To wyjaśnia ich rolę. Lgnięcie do stanu *ego* rodzi się u poetki z naturalnej chęci pokonania odczuwanego ucisku w najprostszy sposób – poprzez przejęcie praw rozpoznawanych jako prawa dotychczas niedostępne, zarezerwowane do użytku wyłącznie w świecie męskim. Wielkość Świrszczyńskiej zdaje się polegać na domyśle, że ten rodzaj „wyzwolenia” jest sukcesem połowicznym, niczego w istocie nie osiąającym. Jej upór w penetrowaniu granic, pragnienie samozaprzeczenia, a raczej możliwości wieczystego samozaprzeczenia bez końca, świadczy o zrozumieniu, czym jest słodycz faktycznej wolności: także wolnością od niej samej, tj. od zakładania, że jest ona stanem raz na zawsze uzyskanym i odtąd obowiązującym.

Dlatego nawet jako feministka Świrszczyńska wykracza poza feminizm. Zamiast o feminizmie Świrszczyńskiej wolę zatem mówić o jej humanizmie (a nawet kosmizmie), podobnie jak Kwiatkowski, który zauważał, że „kobiecość jest [u niej] przede wszystkim pewną formą człowieczeństwa”<sup>26</sup>. Badacz odróżnił jednocześnie dwa nurty współwystępujące w tej poezji: pierwszy polegałby na „prawdziwej, autentycznej wiedzy o cierpieniu i o człowieku cierpiącym”, drugi nazwał (od tytułu cyklu) groteskowym i związał ze „śmiałą wyobraźnią intelektualną”<sup>27</sup>. To rozgraniczenie wydaje mi się mylące i niepotrzebne. Cierpienie – fundamentalny, co warto zauważyć, element refleksji buddyjskiej – stanowiąc niewątpliwie podstawowy „temat” Świrszczyńskiej, jest przez nią zawsze poddawane uważnemu, przenikliwemu namysłowi. Z dostrzegania cierpienia bierze się jej wszechliwość: dla ofiar wojny, dla wojennego wroga, dla czarnych kobiet, dla czarnego żołnierza, dla nieuleczalnie chorego, dla starej wariatki, dla bezdomnego psa, dla oślepego kota. Ale także dla siebie, czy raczej, jak mówi Świrszczyńska, dla „swojej własnej osoby”. O swoim cierpieniu mówi, że jest dla niej „pożyteczne”, ponieważ: „Daje [...] prawo pisać / o cierpieniu innych”. I dodaje: „Moje cierpienie to ołówek, / którym piszę” (P 149). To metapoetyckie wyznanie – jedno z nielicznych – znajduje rozwinięcie w deklaracji ze *Wstępu do Poezji wybranych z 1973* roku:

musimy spojrzeć na zawód artysty oczami milionów przedstawicieli gatunku *Homo sapiens*, zamieszkujących ziemię. To oni, zwykli prości ludzie, ciężko pracujący na kawałek chleba, ciężko borykający się ze swym człowieczym losem, stanowią olbrzymią większość ludzkości i są właściwymi jej przedstawicielami. Pisarz powinien patrzeć na świat ich oczami, wyrażać ich cierpienia i szczęście. Być gardłem tych, którzy sami nie umieją mówić, których głos zbyt

<sup>25</sup> W. Eichelberger, *Przekroczyć ego*. Rozmawiał Z. Bierzański. „Mandragora” 1986, nr 1/5.

<sup>26</sup> J. Kwiatkowski, *Notatnik: V. Dola recenzenta – renesans Świrszczyńskiej*. W: *Notatki o poezji i krytyce*. Kraków 1975, s. 61.

<sup>27</sup> *Ibidem*.

rzadko słyhać w gwarze świata. Miarą naszej przydatności jest siła, z jaką potrafimy ich wyrazić. [Cyt. z: P 22]

Ową siłę wiązała poetka z „psychosomatycznym zjawiskiem natchnienia” (P 22). W tym samookreśleniu zwraca uwagę uwypuklenie cielesności poetyckiego aktu, który dalej ujmowany jest jako „jedyny naturalny biologiczny sposób urodzenia się wiersza”. Wydaje się, że w tym punkcie najwyraźniej ujawnia się różnica między koncepcjami poezji Świrszczyńskiej i Miłosza, mimo że z pozoru tak wiele ich łączy. Oboje sięgają przecież po metaforę pośredniczenia, ona mówiąc: „Poeta staje się [...] anteną chwytającą głosy świata, medium” (P 23), on powołując do istnienia figurę dajmoniona. Różnice okazują się jednak zasadnicze: pisząc swą traktatową poezję (określenie Marka Zaleskiego) Miłosz chętnie korzysta z rozmaitych tropów poetyckich i sięga po takie instrumenty, jak metrum czy rymy, po to, aby przyozdobić swoją „treść”, swój wywód, swój wykład. U Świrszczyńskiej dochodzi natomiast – za sprawą „psychosomatycznego” aktu – do stopienia w nierozróżnialną jedność „treści” i „formy”, tego, co i tego, jak. Lapidarność autorki tu właśnie ma swoje źródło: w braku konieczności podejmowania dodatkowych zabiegów dekoratorskich ujawniających sprawność rytmiczną, szeroki rejestr słownictwa czy bogactwo obrazowania. Jej wiersze nie mają ilustrować elokwencji autorki. Można odnieść wrażenie, że powstawały rzeczywiście „z marszu”, w transie, jak wyznała sama poetka, a raczej z nadmiaru sensu, który domagał się natychmiastowego ujścia. Nie towarzyszy im kalkulacja ani cyzelatorstwo, choć nie rządzi nimi oczywiście całkowita dowolność. Ich jakość dowodzi po prostu niezwyklej precyzji wyrazu, doskonałości nie tyle każdorazowo mozolnie wypracowywanej, co osiąganej (niemal) spontanicznie. To precyzja pokrewna tej posiadanej przez mistrzów zen, której natychmiastowej, momentalnej demonstracji oczekują oni od swoich uczniów. Ten rodzaj mistrzostwa jest przedmiotem uwagi podczas praktyki zen – w jej ramach mówi się często o „pokazywaniu zen”. Zdolnym do takiej prezentacji jest ten, kto go faktycznie urzeczywistnił, a więc nie tyle poddał myślowym spekulacjom, ile „przepuścił” przez siebie samego, własne życie, zachowania, i odruchy. Poezja Świrszczyńskiej jest zapisem takich właśnie odruchów.

Chociaż zen podlega „przekazywaniu” i „otrzymywaniu” poza słowami, nie rzadko dzieje się to przy ich współdziałaniu. Rola słów jest jednak zawsze drugorzędna. Współgra to z obserwacją Świrszczyńskiej: „Celem słowa w poezji jest dorosnąć do treści, jednak celu tego nie potrafi ono nigdy osiągnąć, gdyż z energii psychicznej, jak jest w poecie, wciela się w słowo tylko drobna część” (P 23)<sup>28</sup>. Energia psychiczna poetki, bijąca z jej wierszy, dowodzi, że pisanie stanowiło zaledwie jeden z przejawów jej ekspresji. O skali i zakresie jej żywiołowości możemy domyślać się co nieco na podstawie tego, co przeniknęło do twórczości: joga, bieganie, a przede wszystkim erotyka.

Trzeba w tym miejscu zacytować wspomnienie Małgorzaty Baranowskiej:

Ta siwa pani, wyglądająca jak prościutko narysowana przez dziecko dobra czarownica, była ciągle młoda. Rzuciła się na wrażenia, na egzotyzy, na filozofie [...]. Kiedy ją pierwszy

<sup>28</sup> W tej myśli trudno nie dostrzec zbieżności z ideami Crocego, według którego ekspresja może, ale nie musi się uzewnętrznić – wystarczy, że artysta osiąga „ekspresyjny stan ducha”.

raz zobaczyłam [...], byłam zaskoczona jej siwymi, równo, jak mi się teraz zdaje, przyciętymi włosami, prostotą i szybkością poruszania się, mówienia, energią<sup>29</sup>.

Nadmiar energii jest przez Świrszczyńską tematyzowany na dwa wzajem niesprowadzalne sposoby. Albo zmusza do twórczości:

Kiedy jest mnie za dużo,  
znoszę  
jajko wiersza.  
(*Jak to jest z pisaniem,*  
z tomu *Szczęśliwa jak psi ogon*, P 310)

– albo powoduje nirwaniczne rozprzestrzenienie:

Pełnia, o jaka pełnia.  
Siła, o jaka siła.  
Jestem pełna, jakbym była ciężarną gwiazdą,  
jestem silna jakbym mogła istnieć sama jedna w przestrzeni.  
(*Pieśń pełni*, cykl *Ekstazy*, tom *Wiatr*, P 179)

Nie ulega wątpliwości, że metafora „jajka wiersza” jest nacechowana ujemnie; w innym utworze pojawia się motyw „znoszenia jajka śmierci”. „Produkowanie” poezji zatem czynnością niezbyt wysoko przez Świrszczyńską cenioną – mimo deklaracji o powinności zostania „gardłem tych, którzy sami nie umieją mówić”. Znacznie większe uznanie zyskuje w jej oczach stanie się „jednym z miliona głosów, / jednym z miliona promieni” (P 179). Opisywane przez nią doświadczenie „rozciekania się”, „rozsnuwania”, „rozpuszczania”, „roztapiania we wszystkim”, „mieszania się z tym, co nie jest mną” zdaje się odnosić do stanu, który Ken Wilber, współczesny badacz świadomości, nazywa „świadomością jedyną” i komentuje następująco: „To doświadczenie utożsamienia ze wszechświatem jest tak powszechne, że wraz z doktrynami, które je tłumaczą, zyskało sobie miano *philosophiae perennis*, odwiecznej filozofii”<sup>30</sup>. Jej istota zasadza się na zniesieniu granic oddzielających „ja” od „nie-ja”, i odgrywających decydującą rolę podczas „procedury ustalania [...] tożsamości” człowieka<sup>31</sup>. Motyw utraty tożsamości dotychczasowej pojawia się także w cyklu Świrszczyńskiej *Groteski*, w wierszu *Przestrzeń*:

Jestem przestrzeń  
nie zamieszкана.  
Nie zaludniajcie mnie,  
nie meblujcie mnie,  
nie wstawiajcie we mnie niczego.  
  
Ani imienia, ani epoki, ani płci,  
Ani przynależności  
Do ludzkiego gatunku.  
  
Jestem przestrzeń  
od wszystkiego wolna. [P 167]

Ten opis odpowiada kryteriom – posłużmy się tu słowami samej Świrszczyńskiej

<sup>29</sup> Baranowska, *Pod czarną gwiazdą*, s. 71.

<sup>30</sup> K. Wilber, *Niepodzielone. Wschodnie i zachodnie teorie rozwoju osobowości*. Przeł. T. Bieroń. Poznań 1996, s. 16. Zob. też A. Huxley, *Filozofia wieczysta*. Przeł. J. Prokopiuk, K. Środa. Warszawa 1989.

<sup>31</sup> Wilber, *op. cit.*, s. 17.

skiej z tego samego tomu, z *Pieśni pełni* – „sytuacji nieprzyzwoicie mistycznej”. Jak pisze Wilber:

we wszystkich tradycjach mistycznych na całym świecie osoba, która pojmuje, że przeciwieństwa są złudzeniami, nosi miano wyzwolonej. [...] Nie próbuje już obracać przeciwieństwami na wszystkie strony, aby osiągnąć spokój duszy, lecz wykracza poza przeciwieństwa. Nie dobro przeciwko złu, lecz poza dobrem i złem. Nie życie przeciwko śmierci, lecz świadomość, która wykracza poza życie i śmierć<sup>32</sup>.

Znamienne, że zapis takiego wykraczania poza przeciwieństwa stanowi nie tyle punkt dojścia, co punkt wyjścia a cyklu *Groteski* (co raz jeszcze osłabia podejrzanie o chęć „progresywistycznego” uporządkowania przez poetkę tomu *Wiatr*):

Wyjdę z przestrzeni,  
wejdę w przestrzeń.  
Wyjdę z czasu,  
wejdę w czas.  
Wyjdę z przyczyny,  
wejdę w przyczynę.  
  
Wchodząc wychodząc  
Nie zauważę,  
że już mnie nie ma.  
(*Ruch*, P 158)

Trudno nie zauważyć uderzającego podobieństwa tego utworu do niedokończonych wypowiedzi pewnego mistrza zen:

Przychodzę z blasku  
i powracam do blasku.  
Co to jest?<sup>33</sup>

Te słowa napisane zostały przez mistrza przed spodziewaną śmiercią jako zwyczajowy pożegnalny wiersz. Także Świrszczyńska – co nie zdarza się wcale często – pozostawiła pożegnanie, ostatni wiersz zatytułowany *Jutro będą mnie krajać*. Czytamy w nim:

Byłam piękna i szpetna,  
mądra i głupia,  
bardzo szczęśliwa i bardzo nieszczęśliwa  
[.....]  
Teraz leżę w klinice chirurgicznej w Krakowie,  
ona stoi przy mnie.  
Jutro  
będą mnie krajać.  
Za oknem majowe drzewa piękne jak życie  
a we mnie jest pokora, lęk i spokój. [P 394–395]

Ma rację Anna Nasiłowska, pisząc: „Świrszczyńska to lek na manichejskie kompleksy, na które choruje cała kultura, gdy przeciwstawia sobie ciało duchowi, a fizjologię sterylnej wizji piękna”<sup>34</sup>. Miejmy nadzieję, że intuicyjny zen Świrszczyńskiej był lekiem dla podszytej gnozą duszy Czesława Miłosza.

<sup>32</sup> *Ibidem*, s. 48.

<sup>33</sup> *Zen z krwi i kości*, s. 29.

<sup>34</sup> A. Nasiłowska, *Cielesna poezja Świrszczyńskiej*, „Odra” 1994. nr 11, s. 105.