

# Małgorzata Baranowska

---

## Od guwernantki do Kasandry

---

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 4-5 (28-29), 135-148

---

1976

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.

*Małgorzata Baranowska*

**Od guwernantki  
do Kasandry**

Badacz poezji musi zadać sobie mniej lub bardziej świadome pytanie. Brzmi ono: „kto do nas mówi?”, „kim jest poeta?”. Oczywiście odpowiedzi zależą w dużej mierze od narzędzi, jakich używa. O co innego będzie pytał socjolog czy psycholog. O co innego teoretyk literatury, zwłaszcza że ten ostatni często chciałby się uwolnić od pytań wchodzących na teren psychologii.

W każdym społeczeństwie funkcjonuje jakiś wzór poety, jego idealny model i codzienny stereotyp. Przechodzi on różne przemiany w zależności od prądów w sztuce, od funkcji społecznej poezji, od oceny roli twórczości w życiu społecznym. Pojęcie poety, nie zawsze dostrzegalnie, podlega jednak stałej ewolucji.

Staram się zanalizować twórczość kilku współczesnych poetek polskich po to, aby odtworzyć autoportret, jaki one wypracowały: autoportret poetki. Może on ujawnić, jakie miejsce w społeczeństwie znajdują dla siebie poetki lub jakiego szukają. Interesujące wydaje się sprawdzenie, czy dziś jeszcze, w polskim społeczeństwie współczesnym, które doprowadziło do rzeczywistej zmiany roli kobiety przez fakt masowej

Autoportrety  
poetek

pracy zawodowej kobiet, istnieje w literaturze stworzonej przez kobiety problem ich „kobiecości”. Ciekawe, czy zmieniły się pewne odwieczne wzory, nazywane czasem archetypami. Czy więc przekształcił się archetyp Poety? A także: czy potoczne stereotypy, łączące się z zawodem-powołaniem poety, mają wpływ na twórczość i odbiór twórczości kobiet?

Archetyp Poety umożliwia istnienie samej literatury. W czasach, gdy mit jeszcze nie całkiem wszedł na drogę literatury, tak jak ją dziś rozumiemy, to jest wtedy, gdy był przekazywany przez Poetę nie podpisanego — „funkcja poety pojmowana jest biernie, jest on jedynie narzędziem. Wciela się weń sposobem mitycznym Muza — podświadome źródło Archetypów, wyobrażona jako istota ponadludzka i oczywiście *żeńska*. Poeta jest (...) traktowany bardziej jako Persona niż Osobowość. Kilka cech, w które jest wyposażony, zapożyczonych jest od proroka: jest on starym ślepy m mężczyzną” — jak twierdzi L. A. Fiedler.

Przekazujący mit poeta to zatem mężczyzna, kierowany jednak przez Muzy, będące żeńskim przejawem różnorodnego świata cudowności. Mimo niewątpliwego istnienia poetek w czasach historycznych wyobrażenie poety zasadniczo łączy się z mężczyzną. Jedyna w starożytności mityczna funkcja podobna do działań poety, a wykonywana przez kobietę, przypisana została Pytii. Wieszczka-kobieta nie budziła zdziwienia. Robert Graves zwraca uwagę, że „w czasach klasycznych Pytia miała przy sobie kapłana-pomocnika, który wprowadzał ją w trans paląc ziarna jęczmienia, konopi i lauru nad lampą oliwną w zamkniętym pomieszczeniu, po czym tłumaczył wypowiedziane przez nią słowa”. Pozostawmy na uboczu animujący fachowców problem słuszności koncepcji Gravesa, wywodzącego kulturę religijną Grecji z konfliktu między archaicznymi tradycjami matriarchatu a zwycięskimi tendencjami patriarchalnej organizacji społecznej. Faktem jest jednak, że

Pytia  
i pomocnik

w cywilizacji zdominowanej przez pierwiastek męski mogły istnieć żeńskie bóstwa, Muzy — patronujące sztukom i umiejętnościom, chociaż stanowiły one orszak męskiego boga — Apollina. To, co było dopuszczalne w świecie bosko-mitycznym, nie było możliwe w świecie ziemsko-ludzkim. Działalność kulturowa zarezerwowana została dla mężczyzny. W kręgu kultury antycznej kobiety-poetki były zjawiskiem historycznie rzadkim.

Możemy przyjąć, że w poszczególnych fazach ewolucji pojęcia poety nie zastanawiano się nad tym, jakiej płci powinien on być, może właśnie dlatego, że jego „męskość” nie ulegała wątpliwości. Istotne znaczenie natomiast miało jego powołanie w służbie społeczeństwa, którego rozumienie częstokroć do wzorców starożytnych nawiązywało. Poezja jest tym szczególnym miejscem świadomości społecznej, w którym odbijają się najdrobniejsze drgnienia współczesności, a jednocześnie przechowuje się skarbiec tradycji.

Dotąd mowa była o odwiecznym wzorcu poety, który zaciążył nad literaturą wszystkich czasów, ale typowy był raczej dla literatury „niepodpisanej”, przekazywanej anonimowo. Problemem współczesności stała się niewątpliwie literatura „podpisana”; jej sygnowanie zaczęło się już w starożytności. Ważne jednak, by sobie uświadomić, że dla nas *literatura od dwustu lat stała się wyrazem osobowości*. Każdy, kto obecnie pisze, stara się wyrazić swoją osobowość tak, jak ją czuje, jak ją rozumie jako członek społeczeństwa, w którym żyje. W końcu różnica płci wydawałaby się tu nieistotna. Tylko co to jest osobowość w literaturze? Każda wypowiedź uwarunkowana jest konkretem społecznym, który stwarza pewne możliwości i ograniczenia wyboru. Do pewnego czasu, bardzo w końcu jak na historię kultury niedawnego, prawo do wyrażania rzeczywiście własnej osobowości w literaturze miał wyłącznie mężczyzna,

Podpisana  
literatura

czego ślady pozostały, jak jeszcze będę miała możliwość pokazać, do dziś.

Współczesne poetki polskie, podobnie oczywiście jak poeci, prezentują bardzo różne koncepcje osobowości poetyckiej. Zasadnicze problemy występujące w ich twórczości wahają się między filozofującą refleksją o kosmosie i historii a całkowitą prywatnością, między konkretem życia społecznego, codziennego, wspólnego wszystkim członkom społeczeństwa a uczuciami poza poezją nienazywalnymi. W ich poezji znajdują także odbicie sądy zarówno o roli poety w świecie współczesnym, jak i o kondycji kobiety. Te ostatnie grupują się w kilku możliwych nurtach poezji pisanej przez kobiety. Ale zanim do nich przejdziemy, powinniśmy sobie uświadomić, że odbiór tej poezji, a nawet niektóre jej wewnętrzne rozterki spowodowane są w dużej mierze przez krytykę literacką, która nie zawsze umie się wyzwolić ze stereotypów „poezji kobiecej”.

Obraz osobowości kobiety artystki najwcześniej i najostrzej skryształizował się właśnie w literaturze. Jeszcze w pierwszej połowie XIX w. kobiece zainteresowania muzyczne czy plastyczne znajdowały zazwyczaj ujście w aktywności amatorskiej, a pojedyncze przypadki „zawodowstwa” nie stwarzały problemów w skali masowej, czarowały niezwykłością. Z chwilą, gdy kobieta-poetka przestała być fascynującym wyjątkiem, „cudownym zaszczytem płci swojej”, słowem — rodzajem dwugłowego cielęcia, musiała stać się prowokacją obyczajową.

Nierównie łatwiej i wcześniej zdobyła sobie prawo obywatelstwa w literaturze lub przynajmniej prawo do tolerancji autorka romansów. Awansowała powoli wraz z rosnącym prestiżem gatunku, którego niska początkowo ocena społeczna niewątpliwie wiązała się z faktem, iż był to gatunek w dużej mierze adresowany do kobiet i najłatwiej ulegający inwazji kobiecej, także pisarskiej. Przyzwyczajeni jesteśmy do traktowania pisarstwa jako czynności „wzniosłej”,

Zaszczyt  
swojej płci

który to stereotyp wziął początek w poezji wieszczej, obywatelskiej, odbieranej oczywiście inaczej niż romanse. Ale właśnie na podstawie „dziejów romansu” dobrze widać, jak kształtowała się grupa zawodowa pisarzy. Wystąpiła tu prawidłowość sprawdzająca się także w innych zawodach, gdzie kobiety zaczęły swą drogę zawodową od stanowisk o tradycyjnie niskim prestiżu społecznym, nierzadko zresztą przyczyniając się do dalszego jego spadku.

Z pewnym trudem kobiety uzyskały możliwość zajęcia się „sprawami poważnymi”, czyli kwestiami społecznymi i narodowymi w literaturze. Weszły do niej przez rodzaj dydaktyzmu, przywdziewając ochronną barwę guwernantki, której zawód był przyjmowany bez oporów społecznych. Obywatelsko-nauczycielska sława, która opromieniła pierwszą prawdziwie zawodową pisarkę polską — Klementynę z Tańskich Hoffmanową, mogła dopiero podbudować zasłużoną pozycję pisarek pozytywizmu, które młodopolska krytyka nazywała z mieszaniną ironii i szacunku guwernantkami małoletniej inteligencji polskiej.

Dlaczego ważne było dla mnie zwrócenie uwagi na jeden z zasadniczych rysów „historii pisarek polskich”, jeśli miałam zajmować się współczesnym autoportretem poetki? Nie tylko dlatego, że generalnie rzecz biorąc, żaden stereotyp ani jego przełamywanie nie daje się opisać bez zakorzenienia w historii. Także dlatego, by można było zrozumieć, skąd dzisiaj biorą się — na przykład w krytyce literackiej — stereotypy „poezji kobiecej”, z którymi stykamy się prawie codziennie.

Kobieta-poetka w XIX w. stanowiła nierównie bardziej prowokacyjne wyzwanie wobec roli poety w społeczeństwie niż powieściopisarka. Zarówno jej zwolennicy, jak i przeciwnicy stanęli wobec istniejącego już w kulturze problemu osobowości kobiety-poetki. Postawili pytanie, czy może ona wzbogacić poetyckie doświadczenie ludzkości. Zaczęło funkcjo-

Ochronna  
barwa  
dydaktyzmu

Prowokacyjność  
poetki

nować jako program, a także jako obelga pojęcie „poezji kobiecej”.

Łatwo historycznie zrozumiałe zjawisko dziś często pojawia się w krytyce literackiej jako nie odpowiadający badanemu materiałowi stereotyp. To, co się w nim objawia, to przeważnie takie cechy, jak biologizm poetek, ich czułośćkowość, podejrzane, bo „specjalne” współczucie człowiekowi. Bywają poetki, które z góry poddają się stereotypowi, na tej samej zasadzie, na której ulegają mu mierni poeci. Trzeba zresztą dodać, że nawet najlepsi krytycy uginają się chwilami przed stereotypem „poezji kobiecej”, co tylko dowodzi, że — mimo iż nie uprawniony, jak się wydaje, dzisiaj — jest jeszcze żywy.

We współczesnej poezji polskiej ujawniają się trzy główne tendencje w pojmowaniu przez poetkę swej kondycji poety i kondycji kobiety.

1. Podobne do XIX-wiecznych prób utożsamianie roli poetki z rolą męską, przejawiające się w konstrukcji podmiotu lirycznego.

2. Ostentacyjne podkreślanie kondycji kobiety, osobowości fizycznej i psychicznej kobiety w społeczeństwie.

3. Postawa, którą można by nazwać „nienacechowaną”, kiedy poetka w naturalny dla swej pracy sposób daje wyraz swej osobowości, nie eksponując specjalnie swej płci, ale i nie ukrywając jej, traktując poezję jako wyraz świadomości ogólnej. Sądzę, że do tej ostatniej postawy dąży w ogóle rozwój poezji, ale bardzo trudno określić podobne tendencje ze zbyt bliskiej perspektywy czasowej.

Dla uzmysłowienia sobie pierwszej z wymienionych tu postaw poetyckich posłużymy się następującym tekstem: „Poeta powinien reagować intensywnie na wszystkie problemy swego czasu i miejsca na ziemi. Powinien być jak pokój, co składa się z samych okien otwartych szeroko na świat. Interesować się wszystkim, wsadzać nos we wszystkie nie swoje sprawy, być wrażliwym jak bolący ząb (...) W mojej

Poetka poetką

teorii poeta ma wielkie ambicje. Marzy o karierze Orfeusza, Sokratesa, Buddy, Prometeusza i Lenina” (A. Świrszczyńska: *Wstęp do Poezji wybranych*. Warszawa 1973).

Powiedziane jest to bardzo po prostu, codziennym językiem, potocznie i — jak każdy zapewne odczuwa — powiedziane jest dzisiaj. Nie dziwi wcale, że poetka uogólniając pisze tak, jakby była mężczyzną. W końcu w języku polskim obowiązuje norma przewidująca, że właściwie każdy zawód z wyjątkiem powiedzmy „przedszkolanki” oznaczony jest formą męską. Nie razi i nie szokuje fakt, że cały tekst *Wstępu* Świrszczyńskiej, razem z przykładami niedosiętych wzorów osobowych, cechuje — jakby można powiedzieć — „męskość”. Przy czym pamiętać należy, że formę męską podobnych wypowiedzi odbiera się potocznie jako „mniej nacechowaną”, obojętniejszą, bardziej podstawową.

Ciekawe, że właśnie w literaturze, gdzie jeszcze kobiety-poetki szukają własnego miejsca — miejsca poety, zdarzają się takie momenty „wejścia w rolę męską”. Co istotniejsze, zdarzają się one zwłaszcza tym poetkom, które się wyraźnie jako kobiety w poezji określają, które nurtuje ten problem. Nawet w poezji najmłodszej, która teoretycznie mogłaby już przejść etap, jakby można nazwać, pierwotnego buntu:

Wejście w rolę

chcecie bym pisał wiersze  
 styczeń mi dajcie  
 zakratowany pokój  
 i lustrzane sale  
 gdzie mógłbym polować  
 do samego siebie  
 drzwi które zatrzasnąłbym  
 za sobą  
 ogród gdzie mógłbym  
 zakopać swą szczękę  
 migotliwy tunel  
 który mógłbym utracić

(M. Bieżańska: *chcecie bym...*)



Podaję tu jeden tylko przykład, ale nie jest on odosobniony. Zwłaszcza na początku swej drogi kobiety używają form męskich do wyrażenia spraw ogólniejszych. I nie można tu mówić o jakiejś widocznej zmianie w ciągu ostatnich lat. Ponieważ pierwociny młodych poetek nie zawsze są drukowane, nie można z całą dokładnością sprawdzić tej prawidłowości. Trzeba sobie uświadomić, że Anna Świrszczyńska urodziła się w 1909 r. i zadebiutowała w czasopiśmie „Bluszcz” w roku 1930, a Małgorzata Bieżańska, której wiersz przed chwilą przytoczyłam, urodziła się w roku 1951 i zadebiutowała we „Współczesności” w 1969 r., czyli prawie trzydzieści lat później. Dla wieku dwudziestego jest to niewątpliwie duża różnica, chociaż jak się wydaje za mała, żeby zmienić stereotyp poety.

Mężczyznom  
trudniej

Zamiana płci podmiotu lirycznego nie jest raczej możliwa u poetów, przynajmniej niemożliwa bez przyczyny, tj. dialogu kobiety z mężczyzną, albo wyraźnej stylizacji. W poezji Rafała Wojaczka, w której pojawiła się chęć wejścia w rolę drugiej płci, już nie ten fakt, ale nawet używanie przez niego w niektórych wierszach formy żeńskiej miało w odbiorze czytelnicznym posmak lekko skandaliczny, mimo iż on także motywował swoją stylizację, pisząc na przykład cykl *Głos kobiecy (z nieznaney poetki)*. Oczywiście nie wartościuję tu, nie czynię różnic między poetami oryginalnymi a wtórnymi, niesamodzielnymi. Przekonana jednak jestem, mimo iż nie przeczytałam całej produkcji kobiecej, że to właśnie w wierszach poetek ulegających stereotypom, zarówno tzw. poezji kobiecej, jak i stereotypowi poety, częściej używana jest ta — jakby bardziej przyjęta — forma wygłaszania myśli, które się im wydają doniosłe.

Inna rzecz ze Świrszczyńską, która używając formy męskiej w poezji motywuje ją; dopiero w manifestach ulega terrorowi stereotypu, traktując rolę poety jako rolę męską w artykule *Izba tortur czyli moja teoria poezji* („Kultura” 1973 nr 8). Nie zamierzam

go tutaj szczegółowo przedstawiać, ale w chwili, kiedy poetka mówi „moja teoria” — wydawałoby się, iż myśli rzeczywiście o sobie, a tymczasem czytamy: „Czego poeta nie powiedziałby żonie ani matce, mówi czytelnikowi”. W końcu różne są manifesty poetyckie, różne poczucia powołania, misji, obowiązku społecznego; w przytoczonych zdaniach nie byłoby nic dziwnego, gdyby nie to, że są jednak zdaniem manifestu napisanego przez kobietę. Jest to niezmiernie symptomatyczne i zaskakujące u autorki tomu *Jestem baba*. Trzeba jednak przyjąć, że częsty bywa bunt, który pozostaje w głębokiej zależności od przedmiotu swej opozycji. Podobnie na przykład awangarda początku wieku zależna była w dużej mierze od kultury mieszczańskiej, którą nierzadko przez chęć zaprzeczenia karykaturowała w swojej potrzebie stworzenia czegoś „przeciwnego”, wikłając się tym samym w stereotypy. Nieraz występowała sytuacja, kiedy awangarda niewątpliwie mogła się dalej literacko posunąć, po prostu odrywając się od przedmiotu sporu, ale tego nie robiła. Nie jestem w stanie określić, jak dalece to zjawisko się sprawdza we wszystkich mechanizmach społecznych, ale w obrębie literatury zależności od przedmiotu negacji znajdują potwierdzenie. Między innymi spotykamy się z nimi w obrębie tzw. kwestii kobiecej w literaturze.

Na marginesie męskiej roli poety pojawia się problem „poety przeklętego”. Ze względu na historyczny rozwój poezji polskiej, dla której kwestiami najważniejszymi były i są zazwyczaj dzieje narodu, społeczeństwa, wyraz obywatelskiego uczestnictwa w życiu społecznym, znacznie rzadziej prywatność, u nas prawie nie występuje zjawisko „poety przeklętego”. W historii literatury powszechnej status ten uzyskali bardzo wielcy poeci, ale pojęcie „poetki przeklętej” nie istnieje, nie ma nawet takiego „pułstego miejsca” w kulturze.

Tutaj bowiem spełnia się stereotyp kobiety, który zasada się na „porządności” kobiety poetki. Najdal-

Bunt  
uzależniony

szy kres, do jakiego dochodzą w poezji kobiety, to katastrofizm — ten im nawet „z natury”, czyli raczej z tradycji przystoi. Jak już bowiem była o tym mowa, kobieta może być wieszczką.

Jednak nie tak dawno, bo w lutym 1975 r. ukazał się w „Nowym Wyrazie” wiersz młodej poetki, urodzonej w 1948 r. Wiersz, który jest wyrazem dziwnego, niespodziewanego, a jednak dla historii poezji czy może raczej dla „historii poetów” — naturalnego buntu. Poświęcony jest on samobójczej śmierci poety, zbliżającego się do statusu „poety przeklętego”. Poetka (Beata Karpinowicz) traktuje ową możliwość popełnienia samobójstwa jako atrybut poety. W pewnym zresztą sensie ma niewątpliwie rację — pojęcie poety „innego”, poety przeklętego niesie w sobie taką możliwość, bo też jest to jedyny przypadek, gdy czyn na ogół potępiany nabiera cech charyzmy. I tutaj pojawia się rodzaj buntu, sprzeciwu, który jest całkowitym uzależnieniem. Poetka nie pisze wcale, że chciałaby popełnić samobójstwo, mówi jedynie:

Poetka  
już (prawie)  
przeklęta...

(...) napisałam wiersz  
i zawsze noszę przy sobie pięć  
sześć piętér plus okno.  
O: proszę: ja też jestem poetka  
(powiem) i też mam okno  
(powiem) więc  
czego się czepiacie  
powiem  
(ale nie przy dziecku) I zacznę umierać natychmiast  
po babce, tylko o wiele wolniej  
i jawniej (na prawdziwych poetów  
można czasem liczyć).

(B. Karpinowicz: *Dyptyk pamięci babki*)

I co się okazuje? Nawet przy nieco przekornej, jak tu widać, chęci przekroczenia tabu niedostępnego dla kobiety, czyli pomysłu zostania „poetą przeklętym”, przy chęci zrównania swojej roli z rolą mężczyzny poety, występuje jednak to drobne, ale niezwykle zasadnicze dla kondycji kobiety, a tu i dla kondycji poetki, zastrzeżenie. Nie mówiąc już o popełnianiu

samobójstwa, nawet rozmowa o nim nie może się odbyć przy dziecku. Cały „kobięcy problem” wyrażony jest tu prosto, jakby na marginesie rozważań o kondycji poety. Podważa się w ten lekko ironiczny sposób zespół przyjętych sposobów starania się o wejście w rolę męską, odsłania niemożliwość tej operacji, niemożliwość w sensie psychologiczno-społecznym. Aczkolwiek można przypuszczać, że zwrot: „ale nie przy dziecku” wskazuje też, jak bardzo poważną sprawą jest tego rodzaju kondycja poety.

... ale nie przy  
dziecku

Mówię tu o kwestiach podstawowych dla pojęcia poety, do których kobieta w XIX w. nie mogła być dopuszczona, a ku którym i teraz nie ciąży. Kobiety od momentu swego wejścia w nowożytną poezję walczyły przede wszystkim o możliwość dotknięcia spraw ważnych dla mężczyzn, co najczęściej rozumiało się jako „ważnych” dla ojczyzny, dla życia społecznego, obywatelskiego, rzadziej ważnych dla wewnętrznego życia wybitnej jednostki. W Polsce istniało zapotrzebowanie na poezję kobiecą, a może raczej na kobietę genialną. Romantyzm polski do takiej kobiety tęsknił. Nie na próżno Słowacki pisze *Lillę Wenedę* i nie na próżno ma pretensję do Hoffmannowej, że duszę kobiecą zamknęła na kluczyki do spiżarki.

Poetki nam współczesne żyją w świecie, gdzie kobiety wywalczyły już prawo do „świadomego życia społecznego i narodowego”, mają do wyboru drogi różne; niektóre wybierają metodę ostentacji. Ostentacyjnie chępią się swą płcią, narzucają czytelnikom jako nową wartość poezji — „kobiecość”, wyraz nie opisanej jeszcze w kulturze sfery osobowości człowieka.

Mówi się o biologizmie kobiet piszących, o ich w pewnym sensie okrucieństwie i zarazem cierpiętnictwie. Trzeba jednak pamiętać, że osobowość kobiety pojawiła się już na stałe w literaturze polskiej jako osobowość obywatelki-pozytywistki. Przeciw owej pozabawionej ciała pozytywistce zwraca się poezja „bio-

Biologia  
przeciw  
obywatelce

logizmu". W tej chwili, przeszedłszy kilka etapów rozwoju, przedstawia się czasem w otoczu kobiecości niebywale codziennej:

Jesteśmy urodzone ażeby ból znosić  
przemienność chleba w ciało jest dla nas powszednia  
zatem chleba krąg dzieląc dzielimy i siebie  
żeby co podzielone znów nasycić chlebem.

(U. Kozioł: *Łuskanie grochu*)

Najbardziej charakterystycznym przykładem jest tu tom Anny Świrszczyńskiej pod tytułem *Jestem baba* (I wyd. 1972). Tutaj „ziemskość” i „codziennosc” kondycji kobiety przybiera najczęściej charakter tragiczny. Kondycja ta jawi się jako los namacalny, bynajmniej nie metafizyczny, cielesny i poddawany bez przerwy cierpieniu, poniżeniu, hańbie nawet. Jednocześnie odrębna tragedia losu stała się jakby wyróżnieniem. Tom Świrszczyńskiej mówi o sprawach kobiet, zdarzających się w życiu i w reportażach, ale nie przenikających do poezji, mimo tytuł rzeczywistych rewolucji w sztuce — o porodach, nieślubnych dzieciach, o miłości i śmierci „babskiej”, o pijanych mężach i radości oczekiwania na dziecko.

Szyborska  
bez ostentacji

Inną tendencję nazwałam „postawą nienacechowaną”, mimo iż sformułowanie to pozostawia wiele do życzenia. Dla niej reprezentatywna wydaje się na przykład twórczość Szyborskiej. Poezja ta, nie narzucając w ogóle problematyki, o której dotąd była mowa, jednocześnie wypowiada się „głosem człowieka współczesnego”. Nie ma wewnątrz niej żadnych wskazówek, że istnieją dla Szyborskiej jakiegokolwiek zasadnicze problemy związane z byciem naraz kobietą i poetką, które to role nie przez wszystkie poetki traktowane są z taką naturalną jednoznacznością. Podmiot liryczny wierszy Szyborskiej to niewątpliwie podmiot rodzaju żeńskiego, ale dzieje się tak jakby „niezauważalnie”, bez ostentacji. Wydaje się, że Szyborska osiągnęła coś, co w najnowszej historii kultury, mimo przyjmowania przez nas łatwo postawy przez nią przyjętej, nie zawsze

wyglądało prosto. Poezja Szymborskiej ujawnia podwójne zadomowienie poetki w kulturze: po pierwsze, w roli kobiety i, po drugie, w roli poety. Wydaje się, że ten typ poezji realizuje dzisiaj najlepiej obowiązki poezji wobec człowieka i wobec społeczeństwa, w którym żyje poeta, wobec tradycji i wobec współczesności, wobec społecznej i prywatnej sfery życia poetki. Szymborska ma świadomość pełnoprawnego uczestnictwa w życiu społecznym, kulturalnym, a jednocześnie „nienaruszone” poczucie prywatności. Podmiot liryczny jej wierszy nie potrzebuje się maskulinizować, wyraźnie prezentuje ona sąd, iż istotnie poezja jest wyrazem osobowości, więc jej podmiot liryczny w naturalny sposób jest rodzaju żeńskiego, przy czym bez żenady i wchodzenia w inną rolę może brać udział w reprezentowaniu pełnej zbiorowości ludzkiej.

Najważniejsze może, iż Szymborska, mówiąc językiem uniwersalnym, potrafi operować symbolem kobiecym. Przez co nie mam zamiaru sugerować, że mężczyźni mają przemawiać innymi symbolami niż kobiety z racji różnicy płci. Zwracam tylko uwagę, że Szymborska nie poszukuje, jakby tu można w skrócie powiedzieć, „męskiego wcielenia” własnych prawd ogólnych.

To ja, Kasandra.

A to jest miasto pod popiołem.

A to jest moja laska i wstążki prorockie.

A to jest moja głowa pełna wątpliwości.

(W. Szymborska: *Monolog dla Kasandry*)

Oczywiście symbol Kasandry nie jest „własnością kobiet”. Z poetyki Szymborskiej wynika jednak w sposób naturalny, że nie musi ona swoich rozmyślań wyrażać przez przyjęcie roli proroka-mężczyzny. Zgadza się zresztą ta symbolika z odwiecznym w kulturze europejskiej mitem wieszczki-kobiety.

Istnieje jeszcze jedna możliwość postawy „nienacechowanej” — mianowicie wtedy, gdy w wierszu wy-

To ja,  
Kasandra

stąpi pewna migotliwość podmiotu lirycznego, który raz wcielając się w rolę męską, raz żeńską, stanowi głos „wszystkich”, wszystkich, tzn. — głos całego społeczeństwa, głos człowieka. Nie mówię tu wyłącznie o problemach związanych z różnicą płci w sensie biologicznym, chociaż stanowi to podstawę zróżnicowania ról. To, o czym mówię, w poezji polskiej zdarza się bardzo rzadko. Jeśli występuje, to zwykle jako wyraźny dialog (przeważnie zakochanych), rzadko ukazuje się użyte do unaocznienia prawd ogólnych. Przykładem może służyć wiersz cytowanej już tu Beaty Karpinowicz *Słowo wstępne*, w którym przejawiały się tendencje „równościowe”, jakby je można nazwać, współczesnej młodzieży. Być może zmieni ona obraz kulturowego dialogu między mężczyzną a kobietą, wprowadzając do niego więcej równowagi.

Poezja dzisiejsza niesie z sobą oczywiście wiele więcej. Nie zanalizowałam na przykład postawy obywatelskiej, która wszedłszy najdawniej do twórczości kobiet, nie przedstawia dziś odrębnego problemu w poetyce poszczególnych pisarek. Nie wyznaczałam granic tabu, które jednak istnieją. Starłam się tylko ująć pewne prawidłowości metod tworzenia autoportretu kobiety w poezji, przy czym nie udało mi się oczywiście omówić wszystkich jej ról. W tych metodach jednak przejawiają się tendencje ważne dla rozwoju współczesnej kultury polskiej i ich zarysowanie pozwala postawić kilka zasadniczych pytań dzisiejszej poezji, czyli także dzisiejszemu społeczeństwu.

Prawidłowości  
autoportretów