

Odmiany buntu. Słowo wstępne

Każda z bohaterek opowieści zamieszczonych w tej książce: Anna Świrszczyńska, Halina Poświatowska, Justyna Bargielska, jest/była, parafrazując tytuł znanego eseju francuskiego pisarza egzystencjalisty – „kobietą zbuntowaną”. Jak można takie słowa rozumieć dzisiaj, przeszło pół wieku po tym, kiedy Albert Camus opublikował swój esej, *L'Homme rebelle*, w 1951 roku? Wiele, nawet bardzo wiele zmieniło się od czasu, gdy francuski noblista diagnozował kondycję swoich współczesnych. Chociaż nie wprost manifestowana na modłę publicystyczną, ale silnie przeżywana potrzeba ujawnienia indywidualnego buntu w analizowanej przez nas twórczości triady autorek odnalazła swój środek wyrazu (a w przypadku Justyny Bargielskiej nadal ma to miejsce) za pomocą użycia języka poetyckiego jako najlepszego mediatora dla „zrewoltowanych” treści osobistych, nierzadko z gatunku wypowiedzi najintymniejszych.

Pośrednictwo wieloznacznych metafor i symboli sprawdza się zatem w konsekwentnej i pełnej osobistej żarliwości, odważnej, jak też wielce ryzykownej pracy nad wysłowieniem tego, co jest najbardziej własne, swoiste, niepodlegające negocjacji z nikim. Chyba że z samą sobą, a to z reguły sprowadza się do konieczności zawarcia jakiegoś kompromisu z własnym ciałem jako pierwszym reprezentantem uniwersum inności, z jakim przychodzi mierzyć się w indywidualnej biografii, nim nadejdą dalsze wyzwania:

spotkanie z Innym oraz z sumieniem¹. Skądinąd wiadomo też, że ciało uznaje się za podstawę kobiecego modelu doświadczenia ludzkiej egzystencji, a od takiej konstatacji niedaleko już do sytuowania na horyzoncie rozważań szeroko pojętych krytyk feministycznych. Nie stawiając w tej chwili pytania o to, czy Świrszczyńska, Poświatowska, Bargielska kiedykolwiek były (bywały) feministkami, całkowicie umotywowana na gruncie ich twórczości pozostaje wstępna hipoteza o rozpatrywaniu ich poezji jako przykładów artykulacji swoistego kobiecego doświadczenia w obrębie filozoficznie pojmowanego bytu, a nawet podmiotowości w kobiecym wariancie. Dlatego, najogólniej, można by włączyć nasze autorki (mimo występowania niezbywalnych różnic między nimi) do nurtu piśmiennictwa określanego jako *écriture féminine*, który – zdaniem Joanny Bator analizującej twórczość kobiet z punktu widzenia akademickiej psychoanalizy – opiera się na swoście enigmatycznym postulacie „pisania ciałem”, które ma być obszarem praktykowania radykalnie „nowej różnicy”, podjazdową destrukcją tradycji mającej za podstawę dominację rozumu i represję zmysłowości².

Właściwie *écriture féminine* z zaleceniem ciałaopisania jest tym odłamem krytyki feministycznej (niezależnie od istniejącej różnicy zdań między poszczególnymi teoretykami), który nie tyle nobilituje ciało, co otwarcie je afirmuje. Ma przy tym na uwadze również „rewolucyjny” potencjał zawarty w cielesności, na co wskazała Bator w swojej wypowiedzi. Rewersem ciałaopisania bowiem jest w tej perspektywie podważanie tego wszystkiego, co – posługując się terminologią psychoanalityczną – bywa określane jako fallogocentryczne, jak za Jacquesem Lacanem powiedziała

¹ Zob. P. Ricoeur, *O sobie samym jako innym*, przeł. M. Kowalska, Warszawa 2005.

² J. Bator, *Feminizm, postmodernizm, psychoanaliza. Filozoficzne dylematy feministek „drugiej fali”*, Gdańsk 2001, s. 175.

Julia Kristeva³. Kulturowo i instytucjonalnie wzmocniana na rozmaite sposoby perspektywa oglądu świata – przy tym propagowana jako uniwersalna bądź „naturalna”, a więc odwieczna – miałaby zwalniać z obowiązku krytycznego prze/myślenia kwestii niejednoznacznych, mimo że powszechnie prezentowanych właśnie jako takie.

Za pionierskie na rodzimym gruncie należy wobec powyższego uznać wystąpienia poetek, w poezji których dokonuje się rehabilitacja języka zmysłów jako pełnoprawnego sposobu wyrażania podmiotowej obecności w świecie. Zresztą nie tylko samych kobiet, ale również dyskryminowanych i pomniejszanych w kulturze bytów roślinnych czy zwierzęcych – co można wyczytać nie tylko w przyswojonych w recepcji utworach Wisławy Szymborskiej, ale też u młodszej od niej Poświatowskiej, jak i u przedstawielek najmłodszych pokoleń twórczyń, m.in. Bargielskiej. Tak czy inaczej udane są próby rozszczęlnienia ciasnych ram tradycji przez autorki, które zachęciły nas do podjęcia ryzyka „zbuntowanej” lektury poezji.

Bunt kobiety nie jest jednoznacznie połączony z młodością – etapem biografii stereotypowo wiązany z postawami sprzeciwu wobec norm i regulacji obowiązujących w życiu dorosłym. Gesty sprzeciwu, warunkowane osobistymi przeżyciami, pojawiać się mogą w miarę przekraczania kolejnych etapów dojrzałości. Utwory wybranych przez nas pisarek (nie tylko poetyckie), pozostając lirycznym wyznaniem, sytuują się z reguły w obrębie „trójkąta autobiograficznego”⁴ – wyczytać z nich zatem można także świadectwo doświadczeń indywidualnych i zbiorowych, a ponadto rzucane sobie, odbiorcom i całemu światu niepokorne wyzwanie.

³ Zob. J. Kristeva, *Historie miłosne*, przeł. i posł. K.M. Jaksender, red. A. Dwulit, A.Z. Jaksender, Kraków 2021.

⁴ Zob. M. Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie, wyzwanie*, Kraków 2020.

Prezentowane w książce odmiany buntowniczych postaw wpisują się w uniwersalny wymiar kobiecego doświadczenia, a jednak zachowują wyrazistą indywidualną odrębność. Powiązane z reguły z intymnie przeżywaną cielesnością odsłaniają determinanty (nie tylko kobiecej) egzystencji. Jolanta Brach-Czaina przekonywała:

Fakt, że istniejemy pod zamykającą nas zawsze powłoką, której nie można zerwać, ani nawet odchylić, o niejednym może przesądzać. Niesie on głębokie, pierwotne poczucie indywidualnego bezpieczeństwa, bo skóra nie okrywa nas wspólnie z innymi, tylko pojedynczo w sobie osadza, wyodrębniając i izolując od otoczenia [...] Mocna, metafizyczna filozofia jednostki nie dziwi, gdy przyjrzeć się zrogowaceniom skóry, jej suchym zżuszczonym blaszkom, a szczególnie paznokciom. Wszystkie te elementy przywołują możliwość okrycia się pancerzem⁵.

Pancerzem bywa świadomość własnej odrębności, niepowtarzalności bytu, przekonanie o prawie do wyboru własnych strategii w nawiązywaniu relacji ze wszystkim tym, co zewnętrzne. Może stać się nim literatura, o ile zaświadcza o próbie przekroczenia tego, co konwencjonalne, stereotypowe, zatem w konsekwencji wygodne, bezpieczne, a w intencjach pocieszycielskie.

Pisarki, poszukując sposobów ekspresji intymnych przeżyć, dążą do pozostawienia wyraziście osobnego śladu podmiotowej więzi z rzeczywistością i kreacyjnej siły słowa. Fenomen Świrszczyńskiej polegał przede wszystkim na tym, że pozostając nieodmiennie zbuntowaną i na różne sposoby buntującą się „babą”, poszukiwała i potrafiła odnajdywać harmonię ze światem. Choć trudno to pojęcie przywołać dziś bez komentarza. Czy można mówić o trudnej harmonii? Czy harmonia nie wiąże się z dopasowaniem, ze zgraniem się, z „wtopieniem” w kształt, z podległością? Nie sposób zapomnieć tych odniesień, ale można przecież, mówiąc o harmonii, przywołać pojęcie akceptacji, przyjęcia

⁵ J. Brach-Czaina, *Błony umysłu*, Warszawa 2022, s. 85–86.

tego, co jest, zgody na to, co istnieje. I znowu należy poczynić zastrzeżenie: zgoda odnosi się do tej części świata, którą zna się najlepiej – czyli do siebie. To ja jestem częścią świata, którą chcę zaakceptować, z którą pragnę się pogodzić, zgrać, dopasować. Zgodzić się z sobą, zgodzić na siebie, pozwolić sobie być to pozwolić być światu, który wcześniej nie mógł zostać wyartykułowany.

Anna Świrszczyńska swoją poezją poszerza ramy postrzegania i odczuwania naszej rzeczywistości, poszerza świat. I jest to świat, który rozwija się dzięki relacjom, otwiera, przekształca: harmonijność wiązałaby się ze współbrzmieniem, z szukaniem zależności, które budują, a nie niszczą. Byłaby procesem wciąż się dziejącym, otwartym na to, co nadchodzi, a nie dopasowującym się do tego, co było. Zgrać się ze światem – to odnaleźć własny głos, który będzie miał przestrzeń do wybrzmienia i którego potencjał poszerzy istnienie, zmieni odczuwanie. Bunt Świrszczyńskiej to bunt, który otwiera świat. Bardzo to bliskie uwagom podniesionym przez Adrienne Rich:

Poetycka wyobraźnia czy intuicja nigdy nie działa sama dla siebie, nie dryfuje swobodnie ani się w sobie nie zamyka. Jest radykalna, czyli zakorzeniona w ludzkich układach i relacjach: w tym, ja i ty jesteśmy wobec siebie nawzajem. Jej medium to nasycony język, który potęguje nasze poczucie możliwej rzeczywistości⁶.

Poetce udało się pokazać to „potęgowanie odczucia” w najbardziej lapidarnych zapisach (nie)miłosnych relacji – odsłaniających ich wagę i kruchość, czułość i okrutność.

Zapisy są też z reguły próbą utrwalenia głosu/głosów wcześniej niesłyszanych, pomijanych – na tę kwestię zwraca uwagę Rebecca Solnit, która w metaforycznym ujęciu tego procesu pisze tak:

⁶ A. Rich, *Prześląkliwa membrana* [w:] *Eseje zebrane. Kultura, polityka i sztuka poezji*, przeł. K. Gucio, Kraków 2024, s. 375.

Nowe głosy są niczym podwodne wulkany, które wybuchają na otwartych wodach, dając początek nowym wyspom. To proces gniewny i zaskakujący, to zmiana świata. [...]

Słowa nas łączą, milczenie rozdziela: pozbawia nas pomocy, solidarności lub choćby poczucia wspólnoty, które można wywołać lub wyprosić, posługując się mową. Systemy korzeniowe pewnych gatunków drzew rozrastają się pod ziemią, łącząc poszczególne pnie, dzięki czemu drzewa splatają się w stabilniejszą całość, lepiej stawiając opór wiatrom⁷.

Szukając słów, które pozwolą się wreszcie usłyszeć, Świrszczyńska chce pokazać w ten sposób kulturowe uwarunkowania miłości jako doświadczenia egzystencjalnego: miłości, która nie jest poetyckim tematem, ale tworzoną dzięki relacjom formą naszego funkcjonowania.

Również w poezji Haliny Poświatowskiej taką uprzywilejowaną „czasoprzestrzenią” była rzecz jasna – miłość. To tam autorka medytująca m.in. *Nad Heloizą*, oznajmująca swym czytelnikom w nieomal każdym utworze: *Jestem Julią*, odcisnęła swój oryginalny ślad, którego nie sposób pomylić z innymi zachowanymi z przeszłości wierszami-znakami intymnych przeżyć kobiet-autorek. Poetessy: Maria Pawlikowska-Jasnorzewska albo tworzące jeszcze w Młodej Polsce – Maryla Wolska i Bronisława Ostrowska, mówiąc językiem Anny Legeżyńskiej, ujawniły szerszej publiczności „o czym marzy *femina*”, a najczęściej te marzenia bywały tematyzowane w pomysłowo wyrażanej tęsknocie za mężczyzną⁸. Były to na tamte czasy śmiałe przedstawienia kobiecego erotyzmu, ale – oczywiście – aluzyjnie zamaskowane, najczęściej we florystycznej i meteorologicznej metaforze, niczym owe ulirycznione w poezji: „wizje rózań” (Wolskiej), „wonie kwiatów” (Ostrowskiej), a nawet

⁷ R. Solnit, *Matka wszystkich pytań*, przeł. B. Kopeć-Umiastowska, Kraków 2021, s. 28–29.

⁸ Jest to tytuł podrozdziału w monografii Anny Legeżyńskiej, *Od kochanki do psalmistki... Sylwetki, tematy i konwencje liryki kobiecej*, Poznań 2009, s. 26–37.

„różowa magia” czy „niebieskie migdały” albo „pocałunki” (Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej).

Po Wielkiej Wojnie natomiast kobieta – autorka i bohaterka wierszy – schodzi z tych miłosnych „wyżyn”, z ukwieconych łąk, pól i ogrodów wprost do codziennej sfery życia. Najpierw do codzienności wielkomiejskiej, z szerokimi trotuarami i modnymi kawiarniami, z dansingami i kinem, co sprzyjało wydobyciu emancypacyjnego potencjału z rzeczywistości odmienionej, po symbolicznym i historycznym domknięciu dziewiętnastego wieku. Nadszedł kres wszechobecnej wiktoriańskiej pruderii. Od z pozoru niewinnych, tradycyjnych skłonności do flirtu i kokieterii z jednej strony, po sięganie po środki auto/ironii, nowoczesna kobieta zaakcentowała swą postępującą niezależność od ocen „świata”, a także powiększyła dystans od obowiązków wobec innych i odpowiedzialności za innych – i wtedy, i dziś – krępujący bardziej swobodę kobiet niż mężczyzn.

Na tle wyzwalających się i uważanych za wyzwolone pisarek dwudziestolecia Poświatowska jeszcze bardziej ukazuje się jako autonomiczna w swej twórczości artystka: wyrazista, samodzielna, ekspresyjna. Może dlatego, że przeżycie „królewskiego” afektu, miłości przemieniło ją całkowicie, wstrząsnąwszy wszystkimi warstwami jestestwa poetki, by znaleźć idealną reprezentację tego gruntownego przeobrażenia w jej sensualnej poezji. Uwolniło przede wszystkim nowy głos kobiety: krzyk Julii. W polskiej poezji, gdzie kobiety, jeśli w ogóle zdobyły się na jakieś bardziej szczere wyznanie – przełamując milczenie i wstyd – posługiwały się aluzyjnym kodem kulturowym, szeptały, Poświatowska nie ma poprzedniczek. Jej od razu mocny, postawiony niczym u profesjonalnej śpiewaczki, głos został jednak przez nią wypracowany. Świadomie tak został skonstruowany, aby krzyk, protest, bunt zaistniały w społecznej przestrzeni oraz by go nie zignorowano, zwrócono nań uwagę i nie zapomniano.

W swym wariancie ciałopisania Poświatowska była naprawdę radykalna. Przesunęła jednocześnie kilka granic:

tę, co epistemologiczne, tę, co wyrażalne w słowach, i wreszcie tę, co obyczajowo było możliwe do zaakceptowania w druku w epoce następującej przecież tuż po „purytańskim” socrealizmie, w którym cenzurowano samo poruszanie tematu miłości, nie mówiąc o cielesności, dodatkowo obłożonej społecznym tabu. Miłosne ody i ballady Poświatowskiej, jakże chętnie przez nią pisane, czerpiące obficie ze słownika natury, swym wielozmysłowym przekazem – niezwykle atrakcyjnym dla odbiorcy – zdeterminowały jednak recepcję jej poezji na dobre. Przesłoniły obecny w niej, dyskretniejszy i dojrzałszy, podmiotowy ton. A przecież w serii europejskich *Historii miłosnych* i erotycznych wtajemniczeń nieodmiennie chodzi o podmiotowość ich bohaterów, co przedstawiła Kristeva, używając w tym celu psychoanalitycznego klucza do wyobraźni pospółu autorów i czytelników:

„Miłość jest czasem i miejscem, w którym „ja” daje sobie prawo do bycia nadzwyczajnym. Jest wolne, nie będąc nawet jednostką. Podzielone, zagubione, wyczerpane, ale w jedność, dzięki wyobraźniowemu połączeniu z ukochanym, osiągające nieskończone przestrzenie nadludzkiej psychiki. Paranoiczne. W miłości moja podmiotowość sięga zenitu⁹.”

Bez podmiotowości uzyskanej w doświadczeniu miłosnym bunt nie miałby tej nośnej siły i wyrazistości, których odbiciem są z jednej strony wiersze Poświatowskiej, a z drugiej manifestowana w poezji dojrzała kobiecość Świrszczyńskiej.

Z kolei w twórczości Justyny Bargielskiej opowieść o „buncie permanentnym” rozgrywana jest w przestrzeni codzienności, której obrazy naznaczone są wszechobecnym doświadczeniem śmierci pojedynczej, a później także przeczuć nadchodzącej nieuchronnie zagłady ludzkości. Pewność zbliżających się katastrof nie budzi jednak – co w istocie zdumiewające – z reguły gwałtownych protestów: wręcz przeciw-

⁹ J. Kristeva, *Historie miłosne*, op. cit., s. 14.

nie, jak przekonywała Rosi Braidotti, „głównym społecznym dążeniem jest nie zmiana, ale zachowanie stanu istniejącego lub przetrwanie”¹⁰. Badaczka diagnozowała także przemiany o charakterze globalnym, podkreślając: „Kondycja postludzka ma wiele nieludzkich aspektów. Brutalność nowych wojen prowadzonych w świecie zarządzanym za pomocą strachu unaocznia nam, że chodzi nie tylko o rządzenie żywymi, lecz także o wielość praktyk umierania”¹¹.

W takich realiach trudno uwierzyć, że pojedynczy głos odmowy ma jeszcze znaczenie, nie wolno jednak z prawa do niego rezygnować. Egzystencja poetki – jak można wyczytać z twórczości Bargielskiej – wiązać się zatem musi z wyrażaniem sprzeciwu wobec ułomności człowieczej egzystencji, odsłanianiem uwewnętrznionej niezgody na „los” czy „przeznaczenie”, jak i z artykułowaniem niepokoju wywoływanego przez pogłębiające się doświadczanie niestabilności, a wręcz kruchości zewnętrznego świata. Zmaganie z własną ciężką chorobą prowadzi jednocześnie do intensyfikowania postawy buntowniczej oraz pojawiających się naprzemiennie gestów rezygnacji, pragnienia ucieczki od życia – wciąż jednak przekładanych na język poezji i intymnych wyznań.

Istnieje wiele odmian kobiecego buntu. Najmłodsza z prezentowanych tu pisarek ma świadomość, że przynależy do pokolenia buntowniczek, którym drogę (również w wymiarze artystycznym) przecierały poprzedniczki. Z dwiema pozostałymi łączy ją przede wszystkim przekonanie, że wywrotowe działania należy podejmować wewnątrz systemu obyczajowych i ideologicznych reguł poprzez rozszczelnianie ich opresyjnych granic i naruszanie fundamentów społecznych porządków. Nie wybierać zatem pozycji zewnętrznej, ułatwiającej, co prawda, osiągnięcie dystansu, ale i wykluczającej z sieci międzyludzkich powiązań. Taka

¹⁰ R. Braidotti, *Po człowieku*, przeł. J. Bednarek, A. Kowalczyk, Warszawa 2014, s. 58.

¹¹ Ibidem, s. 57.

postawa pozwala z jednej strony poszerzyć krąg odbiorców, z drugiej zaś utrudnia krytykom odrzucenie czy zaszufladkowanie całej twórczości autorek jako ideologicznego przekazu, co prowadziłoby do jej marginalizacji.

Przedstawione w niniejszej książce rozważania stanowią w zamyśle kontynuację wcześniejszych naszych badań związanych ze specyfiką kobiecych doświadczeń – *Pasja przemijania, pasja utrwalania. O dziennikach pisarek* (Poznań 2019) – tym razem jednak skupionych na innym wymiarze egzystencji. Ujawnianie niezgody na reguły rządzące życiem zbiorowości służy przede wszystkim ochronie prawa jednostki do wyboru własnej drogi – tak w sferze egzystencjalnej, jak i artystycznej.