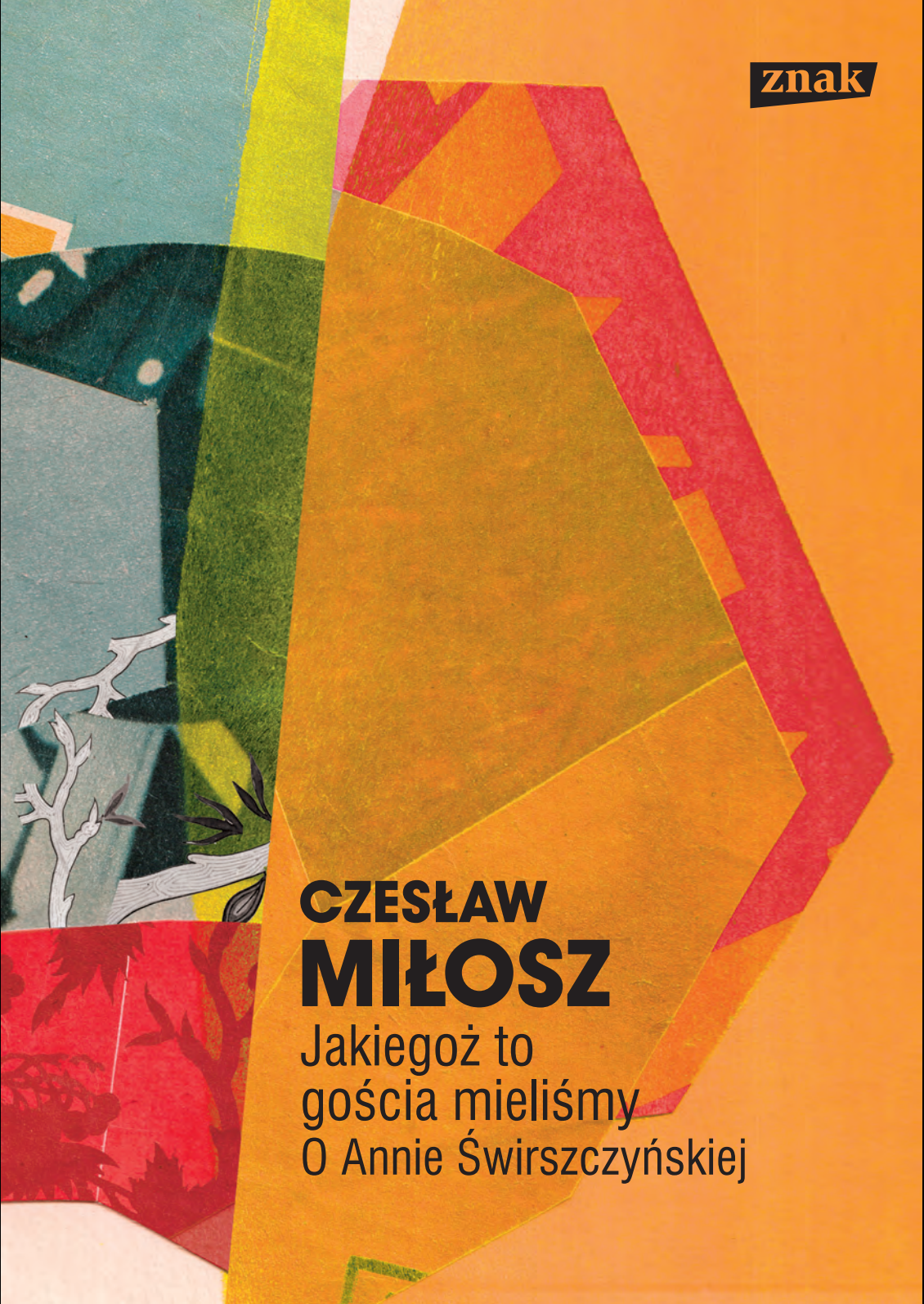




znak

**CZESŁAW
MIŁOSZ**

Jakiegoż to
gościa mieliśmy
O Annie Świrszczyńskiej

CZESŁAW MIŁOSZ

Jakiegoż to
gościa mieliśmy
O Annie Świrszczyńskiej

Kraków 2012
Wydawnictwo Znak

Portret rodzinny

Te błędy powtarzają się, nic w nich niezwykłego. Nie zauważamy, dlatego że widzimy co dzień niby drzewa, których kształt powinien nas zastanowić, albo szczegóły architektury, które, sfotografowane i powiększone, nagle ukazują swoją dziwność. W literaturze i sztuce błędność ocen jest szczególnie zrozumiała. Istnieją odmiany indywidualnych gustów, ale zawsze w obrębie tego samego nurtu powszechnych w danej chwili upodobań. Pewna stadność cechuje elity zajmujące się ciągle wyznaczaniem notowań na artystycznej giełdzie. Co zanadto odbiega od przyjętych norm, wydaje się „dzikie”, „niesmaczne”, choć oczywiście zmieniają się normy i, rzeklibyśmy, w ostatnich dziesięcioleciach zostały postawione na głowie. Znikły dotychczasowe „tabu”, ale zamiast nich pojawiły się inne, najzupełniej nie uświadamiane.

Dzieło Anny Świrszczyńskiej wymaga szczególnego rodzaju uwagi, nie takiego, do jakiego przyzwyczały nas badania literackie, niechętnie tropieniu biografii autorów, tak powszechne w wieku dziewiętnastym. Rzecz polega na tym, że jej dzieło poetyckie ofiarowuje się jako spełniony los, ale spełniony nie poprzez artyzm, z życiorysem gdzieś w tle, ale jako jedność wierszy i osoby, gwałtownej, namiętnej, dumnej, pokornej, grzesznej, współczującej, miłującej, szalonej. Niby tak jak w autobiograficznej poezji romantyków, ale wcale nie tak,

bo nawet nie jak w rozpowszechnionym dzisiaj pisarstwie spowiedniczym. Połączenie autobiografii z poezją na innej zasadzie – jakiej? – tu właśnie kryje się sekret tej twórczości.

Świrszczyńska zadebiutowała w międzywojennym dwudziestoleciu tomikiem *Wiersze i proza*, wydanym w 1936 roku w Warszawie. Był to olśniewający debiut, nie pozwalający jednak przewidzieć, do czego jej kiedyś posłuży kunszt cyzelowania poetyckich miniatur. Należała do mojego pokolenia, została też przez to pokolenie dobrze przyjęta. Odtąd była dla mnie znaczącym nazwiskiem i wiele się po niej spodziewałem. Teraz uważam, że nas nie zawiodła, i piszę o niej, żeby przywrócić miejsce jej należne w dziejach polskiej poezji.

Przed wojną jej osobiście nie znałem. Podczas niemieckiej okupacji spotykaliśmy się, należąc do podziemnej literackiej Warszawy. W roku 1943 jej sztuka o Orfeuszu otrzymała II nagrodę na podziemnym konkursie.

Słownik współczesnych pisarzy polskich (PWN 1964) nie nazywa jej nawet poetką, co dokładnie odpowiada jej nieobecności na rynku książkowym przez ćwierć wieku, jeżeli nie liczyć *Liryków zebranych*, które wydał PIW w 1958 roku w 1000 egzemplarzy. Przerwa trwa do lat siedemdziesiątych, kiedy zaczynają się ukazywać jedne po drugich tomiki jej wierszy. Ma wtedy sześćdziesiątkę i niewiele ponad dziesięć lat pracy twórczej, bo umiera 30 września 1984.

Oto zapis ze *Słownika*:

„Świrszczyńska Anna. Krypt. A.S. Dramatopisarka, autorka książek dla dzieci. Ur. 7 lutego 1909 w Warszawie. Córka artysty malarza Jana Świerczyńskiego* i Stanisławy z Bojarskich.

* Objasnienia do miejsc oznaczonych gwiazdką znajdują się na s. 121–152.

Do gimnazjum uczęszczała w Warszawie, a następnie ukończyła polonistykę na Uniwersytecie Warszawskim. Debiutowała w 1930 wierszami drukowanymi w tygodniku »Bluszcz«. W 1934 otrzymała za wiersz *Południe* I nagrodę (*ex aequo* z Tadeuszem Hollendrem* i Wacławem Husarskim*) w Turnieju Młodych Poetów zorganizowanym przez »Wiadomości Literackie«. W 1936–1939 pracowała w Związku Nauczycielstwa Polskiego jako redaktorka »Małego Płomyczka«. Brała udział w strajku protestacyjnym Związku Nauczycielstwa Polskiego w 1936. W czasie okupacji hitlerowskiej przebywała w Warszawie, pracując jako posługaczka w szpitalach i ekspedientka. Równocześnie brała udział w konspiracyjnym życiu literackim. Po upadku powstania w 1944 przeniosła się do Krakowa. Od 1946 do 1950 była tam kierownikiem literackim Teatru Młodego Widza. Od 1951 zajmuje się wyłącznie pracą literacką”.

Wprawa w czytaniu między wierszami pozwoli to i owo odgadnąć, mnie jednak teraz interesują rodzice Świrszczyńskiej. Pisać o nich nauczyła się nieprędko. I w ogóle zajęło jej dużo czasu, zanim zaczęła pisać o tym, co dla niej było ważne. Stąd uzasadnione pytanie, czy wolno, po to, żeby przedstawić jej dzieciństwo i wczesną młodość, posługiwać się jej późnymi utworami, w których dojrzała świadomość zwraca się do swoich początków. Jej późny styl jest bardzo różny od wczesnego i podając na wstępie wiersze późne, zapomina się niejako o jej długich przygotowaniach. A jednak *Wiersze o ojcu i matce* zawarte w pośmiertnie wydany tomiku *Cierpienie i radość* (PIW 1985) są tak istotną częścią jej poetyckiego życiorysu, a przy tym utworem tak wybitnym, że warto pokonać obiekcje i zacytować go w całości.

W literaturze dwudziestego wieku ten cykl wierszy jest wyjątkiem. Nie ma w nim wściekłości, demaskacji, bo przecie

manią i modą piszących stało się, pod wpływem freudyizmu, upatrywanie przyczyny różnych skrzywień psychiki w „nie-szczęśliwym dzieciństwie” i „winie” rodziców. Jeżeli uznamy to za pewną konwencję, to Świrszczyńska wybiera konwencję odwrotną: kochającej się rodziny. Ryzykowna gra, jako że lubimy „dobre uczucia”, ale boimy się do tego przyznać, a jeżeli ktoś odważa się obnosić je publicznie, naraża się na posądzenie o fałsz i sentymentalizm.

Wiersze czy jeden utwór podzielony na części? Łączy je dokładnie odważony zamysł: mają zawrzeć jak największą ilość realiów, tak że każdy poemacik jest jakby sceną z przesuwającej się przed nami sztuki, choć każdy jest zaledwie skrótem, czyli można niemal odgadnąć skreślanie słów, żeby zostały tylko niezbędne.

Te sceny są ułożone w porządku dramatycznym. Świat jest niebezpieczny, przeciwko niemu ojciec, matka, dziecko. I ciągle akcja, nie statyka. Teatralizowana opowieść, chciałoby się powiedzieć, o samej sobie, gdyby nie to, że nie „ja” narratorki jest w centrum, ale rodzice. Ta umiejętność dystansowania zdaje się być zasadniczą cechą jej poezji, dostrzegalną już w młodości, kiedy przybierało to postać stylizacji, słownych zabaw kostiumowych.

Całkiem wyraźna jest świadomość tła i troska o zarysowanie go paroma kreskami. Jest to głównie jej rodzinne miasto, Warszawa, w jej różnych fazach, poczynając od robotniczej i rewolucyjnej sprzed i podczas wydarzeń 1905 roku.

Rodzaj, który uprawia, można nazwać miniaturą dramatyczną, a omawiany cykl jest ciągiem takich miniatur. Wiersz opisuje zwykle akcję sprowadzoną do jej głównych nici, zbiegających się w końcowym punkcie, czego dobrym przykładem jest inny dział jej pisarstwa, wiersze o Warszawie oku-

pacyjnej i powstaniu. W nich wyciąga niejako ekstrakt każdej sytuacji, wskutek czego barwy stają się jaskrawsze, czernie bardziej czarne. Ten proceder można też śledzić w *Wierszach o ojcu i matce*.

Ojciec ukazuje się jako wspaniały, lekkomyślny, beztroski i wiecznie młody, taki niemal jak w pierwszej miniaturze:

WALIZKA Z TEKTURY

Ojciec miał szesnaście lat
i dziurawą walizkę z tektury
pod łóżkiem.
W walizce była brudna koszula
i bibuła polityczna.

Roznosił ją, gdzie kazali,
po fajrancie.
Malowali wtedy sufit w teatrze.
Skakał
po rusztowaniach, piętrami
w dół,
na złamanie karku.

Miał szesnaście lat.

Ojciec był artystą maniakiem, całkowicie oddanym jednemu celowi, ściganiu własnej wizji obrazu doskonałego. Wzorowy artysta głodomór, nie troszczył się o to, że skazuje na nędzę żonę i jedyne dziecko. Domyślałem się przy tym, że jego niepowodzenia nie tłumaczyły się wyłącznie spiskiem krytyków.

A jednak córka sławi go, kocha, wierzy w niego, organizuje wystawę po jego śmierci.

We wstępie do swoich *Poezji wybranych* (1973) tak pisze:

„Ukształtowała mnie w pierwszym okresie życia malar-ska pracownia mojego ojca. Mieszkaliśmy wówczas w War-szawie. Lata szczenięce i wczesną młodość przeżyłam w tej pracowni – wysokiej, wzniosłej i niesamowitej. Obrazy wi-siały na ścianach, stały pod ścianami, zalegały wszystkie kąty. Wielkie płótna, ogromne kartony. Kompozycje historyczne, projekty pięciometrowych witraży o Słowackim i Mickiewi-czu, obrazy kubizujące, fryzy ludowe, *Śmierć Wandy, Jadwiga w stroju koronacyjnym, Lilla Weneda, Dziady, Władysław IV bu-duje flotę*. Na podłodze leżały akty, szkice, studia kostiumowe. Średniowiecze i renesans, Polska, Włochy, Francja (...). Ojciec malował, chodząc z kotem na ramieniu. Przy pracy śpiewał bez przerwy”.

Także opowiadał o wypadkach, które przybrały już kształty mityczne.

OJCIEC WSPOMINAŁ

Ojciec przez całe życie
wspominał rewolucję
w dziewięćset piątym, że nosił
bibułę z kolegami,
że był na placu Grzybowskim*,
jak się zaczęło, że ten,
co stał po prawej, wyciągnął

spod palta sztandar
czerwony, a ten
po lewej
rewolwer.

Że szedł w pochodzie
przez Marszałkowską i szarża
kozaków, nad głową
końskie kopyta, uciekał,
kozak odrąbał
ramię koledze, upadło
na bruk, drugi kozak
odrąbał głowę
kobiecie, ojciec uciekał,
musiał uciekać
do Ameryki.

Ojciec śpiewał do śmierci
pieśni z dziewięćset piątego.
Teraz
ja je śpiewam.

Związek Nauczycielstwa Polskiego*, kiedy pracowała tam Świrszczyńska, był lewicowy. Nie darmo siedziała tam w redakcji „Płomyka”^{*} Wanda Wasilewska*, co prawda z legitymacją PPS. Tradycje roku 1905 dużo znaczyły dla Świrszczyńskiej, tak że sztuka o robotnikach w Łodzi za caratu (*Plakat na murze*), którą napisała w 1951, robi użytek z jej własnych emocjonalnych zasobów.

Podziwiam umiejętność wydobycia bardzo szczupłymi środkami aury polskiej prowincji. To zapyłone miasteczko,

gdzie jest i fara, i towarzystwo śpiewacze, naturalnie „Lutnia”, i Żydzi, i pan Raczyński:

MOJA MATKA, PANNA STASIA

Kiedy szła ulicą Farną
w miasteczku Ostrołęce,
stare Żydówki
cmokały z zachwytu.
– Idzie anioł.

Śpiewała sopranem
w towarzystwie śpiewaczym „Lutnia”.
Piękny pan Raczyński
chciał się żenić. Zerwała
zaręczyny.

Rozpaczał.
– Pan Bóg cię za mnie skarże.
I Pan Bóg ją skarał.
Wyszła za mąż za szaleńca.

I zaraz, żeby wydobyć efekt dramatyczny takiej decyzji,
matka w chustce, z zasłoniętą twarzą:

ZUPA DLA NĘDZARZY

Po ulicach Warszawy
jeżdżą kuchnie dla nędzarzy.
Nędzarze stoją w kolejkach,

grzeją się przy ogniskach, które
palą się dla nich
na ulicach Warszawy.

Jest pierwsza wojna światowa.

Matka włożyła chustkę,
zasłoniła twarz, poszła
na ulicę stać po zupę
dla nędzarzy.

Matka bardzo się bała,
że zobaczy ją stróżka.
Była przecież żoną
artysty.

Zupa, węgiel, chleb. Pomiędzy wiersze o tym wtrącona scena
ucieczki przed nie zapłaconym komornym:

PRZEPROWADZKA ARTYSTY

O świetle
wychodzimy na palcach z domu.

Ojciec niesie sztalugi
i trzy obrazy, matka
kuferek i pierzynę
po babci, ja
garnek i imbryk.

Ładujemy na wózek, prędko,
żeby stróż nie zobaczył.

Ojciec
ciągnie wózek ulicą, prędko,
matka pcha z tyłu, prędko,
ja też pcham, prędko, prędko,
żeby stróż nie zobaczył.

Byliśmy winni za komorne
za pół roku.

Znów wystawania w ogonku:

PRZED ŚWITEM

W kolejce po dziesięć kilo węgla
trzeba stanąć
przed świtem.

Matka stoi na mrozie, tupie,
dziury w mokrych butach
zatkała papierem.

Matka się cieszy,
że ja śpię w ciepłym łóżku.

BIAŁE ŚLUBNE PANTOFLE

W nocy
matka wyjęła z kuferka
białe ślubne pantofle

z jedwabiu. Długo
smarowała je atramentem.

Raniutko
wyszła w tych pantoflach
na ulicę,
stać w kolejce po chleb.
Było dziesięć stopni mrozu,
stała
trzy godziny na ulicy.

Dawali
ćwierć bochenka na głowę.

Ze wstępu do Poezji wybranych:

„Matka prowadziła gospodarstwo, które mieściło się w mikroskopijnej alkowie, a raczej wnęce bez okna, odgradzonej od pracowni kilimem kurpiowskim. Alkowa zastępowała kuchnię, tam też spaliśmy. Odrabiałam lekcje, siedząc po turecku na podłodze, na kolanach trzymałam deskę rysowniczą, która zastępowała stół. Żarówka świeciła wysoko pod sufitem, obok haka, na którym poprzedni lokator malarz powiesił się z nędzy.

(...) Matka w alkowie gotowała kapuśniak, robiła pranie, łątała dziury na rękawach mego szkolnego fartucha. Co jakiś czas przedłużała mój odwieczny szary mundurek, doszywając u dołu nowy szary pasek. Było ich chyba ze sześć, każdy z innego materiału i w innym odcieniu. Ten mundurek, w którym musiałam przez długie lata siadać w szkolnej ławce obok eleganckich córek fabrykantów i dyrektorów, wpłynął na mój młodociany światopogląd, wyznaczając mi na świecie miejsce

wśród tych, którzy się wstydzą, że żyją. Później jeszcze wiele razy miałam powody tego się wstydzić”.

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 rozwijała się moja rówieśniczka. Przez wiele lat po wojnie mało o niej wiedziałem, bo uprawiała gatunki służebne, wiersze dla dzieci, teksty dla teatru i radia. Niewykluczone, że ten jej zawód, literatki, dość znanej, ale tylko niezłej, przeszkadzał w zmianie oceny, kiedy nastąpił jej zryw w latach 1970–1980. Nie byłoby chyba słuszne twierdzić, że dojrzała późno, raczej, że dojrzewała powoli, zresztą nie wydawana. Odkryciem jej na nowo były dla mnie jej wiersze erotyczne w tomiku *Jestem baba* z 1972 roku. Kilka przetłumaczyłem na angielski i tak zaczęła się powtórna koleżeńska przyjaźń na odległość, poza krótkim spotkaniem w Krakowie w 1981 roku. Później, już ciężko chora, dowiedziała się, że przygotowuję do druku jej tomik wierszy po angielsku, i przyjemnie mi teraz myśleć, że ją to ucieszyło.

Wskutek przeżyć okupacyjnych, na które długo nie umiała znaleźć wyrazu, zmieniła pogląd na poezję, która odtąd miała służyć treści, to znaczy być możliwie przezroczysta w formie. Według niej (znów cytuję ze wstępu):

„Celem słowa w poezji jest dorosnąć do treści, jednak celu tego nie potrafi ono nigdy osiągnąć, gdyż z energii psychicznej, jaka jest w poecie, wciela się w słowo tylko drobna część”.

To by znaczyło, jeżeli dobrze ją rozumiem, że za treść trzeba uznać wydarzenia, które angażują całą energię psychiczną.

I jeszcze:

„Styl to wróg poety, a największą jego zaletą jest nieistnienie. 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”.

Jej żywot poetycki to tworzenie własnego stylu przed wojną, następnie długotrwałe wysiłki jego niszczenia, wreszcie późny rozkwit, w starości, kiedy władała stylem dostatecznie przezroczystym.

Bardzo trudno używać poezji do opisu rzeczy, które się naprawdę zdarzyły. Bo wtedy natychmiast powstaje kwestia układu – co z danego materiału zostaje wybrane i jak ułożone. Nieco inaczej to można ująć jako zagadnienie stosunku między rzeczywistością i kaligrafią. Młoda Świrszczyńska była prawie wyłącznie poetką kaligrafii, później pojawia się ogromne napięcie pomiędzy wolą opowiedzenia, jak było naprawdę, i ruchem ręki przyzwyczajonej do stawiania znaków. Pod tym względem zadziwiająca jest jej poezja erotyczna, bo autorka idzie bardzo daleko w opisie swoich przeżyć, a równocześnie nie robi wyznań, postaci tam występujące to nie ona i jej mąż czy kochanek, po prostu mężczyzna i kobieta, czyli wysoki stopień kaligraficzności jest zachowany.

Wiersze o ojcu i matce są chyba najbardziej „nagie” w jej dorobku, czyli dba w nich o maksimum kronikarskiej prawdy. Nie znaczy to, że brak w nich reguł gry, to znaczy kaligrafii, do której należy też rozłożenie dramatycznych akcentów. Na przykład następny wiersz cyklu, o chorobie: możliwe, że kryzys trwał kilkanaście godzin albo dwadzieścia pięć, ale tutaj

liczba dwadzieścia cztery jest potrzebna jako skrót na oznaczenie długiego trwania.

URATOWALI MNIE

Dwadzieścia cztery godziny
umierałam w gorączce.

Dwadzieścia cztery godziny
matka klęczała
i modliła się przy łóżku.

Dwadzieścia cztery godziny
ojciec leżał twarzą
na deskach podłogi.

Uratowali mnie.

O głodzie można byłoby rozmaicie, na przykład, co czuje się wtedy. A tu nic, tylko ujęcie z zewnątrz i podział na trzy akty: 1. Rozmowa, 2. Kupowanie cukierka, 3. Delektowanie się:

TRZY CUKIERKI

– Z tego głodu ciemno mi w oczach,
a dziecko blade jak papier –
mówi matka do ojca,
kiedy idziemy ulicą.

– To kup po cukierku –
mówi ojciec.

– Nie mam pieniędzy –
mówi matka.

I kupuje po cukierku
dla każdego.
– To jednak wzmacnia –
mówi matka.

Uśmiechamy się
wszyscy troje.
Czujemy w ustach
trzy raje.

Czytelnik Świrszczyńskiej dochodzi do wniosku (w każdym razie ja doszedłem), że narzuca się tutaj nieco inny sposób odbioru niż przy czytaniu innych poetów. Można się zgodzić z tezą, że u wszystkich poetów biografia przeziera zza poszczególnych wierszy czy nawet wersów. Jednakże jej znajomość nie jest koniecznie potrzebna, żeby ich piękno ocenić. Przydatna jest w rozszyfrowaniu niektórych obrazów, na przykład u Czechowicza, i to wszystko. Natomiast Świrszczyńska powierza się nam cała, jako namiętność, żarliwość, pasja życia, rozpacz, upojenie – ale zawsze w konkretnych okolicznościach, które stara się opowiedzieć prawdziwie. Czyli nie jest to tylko głos, który słyszymy, jeden z wielu w polifonii kultury, bo ten głos domaga się, żeby uznać go za wiarygodny wobec wydarzeń, za rodzaj alfabetu Morse’a, za pośrednictwo którego pewna kobieta, a ważne, że z Polski, z Warszawy, komunikuje, jak najwstrzemięźliwiej, kolejne odmiany swego losu.

W jakim stopniu czytelnik wymaga, żeby to, co jemu opowiada, zdarzyło się naprawdę? Wcale niebłahe to pytanie. Może być „zawieszenie niewiary” jako pewna odmiana

zasadniczej ufności, ale ufność pozostaje na pierwszym miejscu. *Iliada* i *Odyseja* są czytane jako opis wojny trojańskiej i wędrówek Odyseusza. *Boska komedia* jako raport Dantego o zejściu w podziemia. W polskiej literaturze nasze przekonanie, że *Treny* opisują rzeczywistą stratę córki i nie są jedynie kompozycją na temat straty, spełnia całkiem ważną rolę w naszym odbiorze. I czyż moglibyśmy się całkowicie obyć bez wiary w istnienie Soplicowa albo bohaterów *Trylogii*, choćby nikt z nas nie dawał na mszę za duszę Longinusa Podbięty? Z nowoczesną poezją, pewnie, dużo kłopotu, bo coraz mniej jest sprawozdawcza i coraz bardziej usamodzielnia się jako twór językowy. Zresztą od dawien dawna istniał jej wzór liryczny, w którym „jak” ważniejsze było niż „co”. Treść filozoficzna ód Horacego jest raczej nikła, choć Horacy epikurejczyk wyparł silnie sprawozdawcze pieśni o żywotach świętych. W każdym razie dyskutując o nowoczesnej poezji, obawiamy się zapytać prostacko: „Co opisuje poeta?”, bo to tak, jak zapytać (i rozdrażnić) malarza, zapytując: „Co przedstawia ten obraz?”.

Otóż poezja Świrszczyńskiej upoważnia, a nawet skłania do takich pytań. Nastąpiło tutaj jakieś przesunięcie na „treść” z formy, która im uboższa, im chudsza, tym lepiej. Notabene nasze pokolenie stanęło wobec przewrotu w wersyfikacji. Pokolenie Skamandra mieści się we wzorcu wiersza metrycznego, nasze ciągnie to tu, to tam, ale o dziesięć lat od nas młodszy Tadeusz Różewicz ani dba o wiersz metryczny i obnaża swoje „kubiki” (jak je nazywał Aleksander Wat)*, żeby były na miarę jego porażenia. Według świadectwa samej Świrszczyńskiej wojna ją poraziła i zmieniła i może z tego powodu jej wersyfikacja jest podobna do Różewiczowskiej, do czego innego jednak służy.

Ależ i literatura, i malarstwo zmierzają, jak nieraz o tym pisałem, do coraz większego subiektywizmu, a ta poetka niema-

ło zajmuje się sobą. Tak, ale robi to na swój własny ład. Analogia z malarstwem może tutaj być pomocna. Wchodzimy do sali wystawowej i na większości płócien widzimy skłębienie materii w zastygłym ruchu, te barwy i niespokojne linie „wyrażają” widzenie własne każdego artysty, niestety zanadto do tej metody jesteśmy przyzwyczajeni i co innego nas pociąga: jakiś jeden obraz, w którym widać dążenie do ascezy, czystości barw, równowagi. Albo, jeżeli jesteśmy uprzywilejowani, raptem Morandi* czy ktoś, kto maluje jak Morandi. A ta „subiektywność” Świrszczyńskiej jest przez nią traktowana jak gliniany dzbanek i talerz u Morandiego.

Istniał w poezji polskiej kierunek zwany autentyzmem*, przeminął jednak, nie zostawiając trwałych śladów, bo nie przejęli się nim poeci wybitni. Natomiast Świrszczyńska zasługuje na miano autentyztki czy nawet werystki, bo choć doskonale wie, że dobiera i porządkuje swój biograficzny materiał, chce, żeby jej sceny wyglądały „jak żywe”. Ścigając „treść”, unika środków bogatych* – że pożyczymy terminu od teologów. Tutaj też czytająca publiczność, przyzwyczajona do emocjonalnych gąszczów, mogła mieć powód do niezadowolenia. Czy też niesmaku. Że tak prozaicznie, nie wielowarstwowo, jawnie i, na przykład w wierszach o uciśku kobiet, brutalnie.

MAM JEDENAŚCIE LAT

Nienawidzę ojca obrazów.
Jest w nich nasza nędza,
łzy matki.
Wypijają z nas krew

jak wampiry, żądają
ofiary z życia, jak bogowie.

Kocham ojca obrazy.
To moje rodzeństwo, jedyni
towarzysze, w tej pracowni
samotnej
jak walka szaleńca.

Gdy nie ma nikogo
kładę do ognia świecy
poplamiony atramentem
palec.
Chcę zostać świętą.
Chcę dorosnąć do ojca obrazów.

Nie mam pojęcia o tym,
że nienawidzę, że kocham,
że chcę dorosnąć.

Z tym palcem to nie wymyśl, to szczegół powtarzający się
w innych wierszach, na przykład w wykazie kolejnych stadiów
jako dziecka, podlotka, dziewczyny, kobiety, czyli w wierszu
Bilam głowę w ścianę. Układ dramatyczny doradza przeplata-
nie ciemnych tonacji z jasnymi, jak tu:

WAKACJE NA KURPIACH

Wędrujemy we troje
od wsi do wsi, lasami borami,
po kostki w gorącym piachu.

Najlepiej
iść boso.

Ojciec zbiera po chatach
wycinanki, ze strychów
wyciąga stare obrazy.

Wieczorem
śpię nad glinianą michą
poziomek z mlekiem.
Nad pajdą
czarnego jak ziemia chleba
z bochna, który waży
prawie tyle co ja.

Porównując to wędrowanie z jej świadectwem we wstępie do *Poezji wybranych*, stwierdzamy wierność opisu, z tym że niektóre szczegóły zostały pominięte, na przykład, że poziomki zbierano w dzbanki plecione z korzeni sosny czy że

„pomagając przy żniwach i sianokosach, uczyłam się od dzieciaków piosenek, jakich nie ma w Kolbergu*” i „widziałam chłopską biedę”.

Następny wiersz powtarza i przerabia te prawdziwe dane o dzieciństwie, które już cytowałam w jej ujęciu prozą:

PRACOWNIA OJCA

Urodziła mnie po raz drugi
pracownia mojego ojca.

Ojciec pomalował jej ściany
na czarno, była wzniosła
jak trumna, na czarnych
ścianach wisiały wysokie
witraże,
wielkie obrazy
rosły po kątach, to była
potęga, tłoczyły się
co dnia wyższe, były skrzydłami
o wysoki sufit, ojciec
malował w palcie, było zimno
i głodno, siedziałam po turecku
na ziemi, stołu
nie mieliśmy, pisałam
słówka z łaciny, w alkwie
gotował się krupnik, leżała
chora matka, bałam się
że umrze, w nocy
się budziłam, że umrą
oboje, słuchałam
ich oddechów, okno w dachu
było białe od mrozu, węgiel
już się skończył, myślałam
pod kołdrą, że będę
Królem Duchem*, w suficie
tkwił hak,
na którym malarz, co tu przedtem
mieszkał, powiesił się
z głodu.

Spis treści

Portret rodzinny	5
Kaligrafie Anny	43
Anna i wojna	65
Telimena wyzwolona	86

Aneks

Przypisy — <i>Aleksander Fiut</i>	121
Indeks osób — <i>Katarzyna Onderka</i>	153
Bibliografia (wybór) — <i>Aleksander Fiut, Agnieszka Kosińska</i> . . .	156
Nota wydawcy — <i>Kamil Kasperek, Anna Szulczyńska</i>	158



cena detal. 42,90 zł

www.znak.com.pl
 KSIĄŻKI Z DOBREJ STRONY

ISBN 978-83-240-2210-6



9 788324 022106 >