

*Wzniosłość i makabra w literackich obrazach śmierci*, red. Michał Kuran, Łódź 2014, „Analecta Literackie i Językowe”, t. IV.

ALEKSANDRA PAWLIK<sup>1</sup>  
Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II

### „RODZIMY ŻYCIE W ASYŚCIE ŚMIERCI”. O MATKACH I CÓRKACH W POEZJI ANNY ŚWIRSZCZYŃSKIEJ I ANNY KAMIEŃSKIEJ

Motyw śmierci w twórczości Anny Świrszczyńskiej i Anny Kamieńskiej pojawia się w wielu utworach, co ma związek nie tylko ze szczególną wrażliwością autorek, ale też z ich prywatnymi przeżyciami. Obie poetki wypracowały własny, unikalny styl i wpisały się w inne nurty. O ile Świrszczyńska jest wiązana z feminizmem i filozofią wschodu, o tyle Kamieńska została jednoznacznie uznana za poetkę religijną. Ważną grupę utworów u obu autorek stanowią teksty traktujące o relacji z rodzicami i o własnym macierzyństwie. To właśnie te doświadczenia związane przede wszystkim z cieleśnością kobiety w dużej mierze wpłynęły na światopogląd poetek. Jednak wymienione doznania mają podwójny charakter, ponieważ ukazując początek istnienia, nasuwają również refleksję o jego nieuchronnym końcu.

#### 1. „TULIŁAM DO SIEBIE MOJĄ ZMARŁĄ MATKĘ”. DOŚWIADCZENIE ŚMIERCI RODZICÓW

W twórczości obu autorek obecne są cykle wierszy poświęcone zmarłym rodzicom<sup>2</sup>. Jak zauważyła Renata Stawowy, wiele lat po śmierci Stanisławy Świrszczyńskiej córka Anna napisała o niej trzy wiersze, które zamieściła w tomie *Wiatr*. W „Literaturze” (1980), a później w „Piśmie” (1983), pojawiły się teksty mówiące o ojcu Janie Świrszczyńskim<sup>3</sup>, ale również one zostały wydrukowane wiele lat po tym, jak umarł. Dopiero w roku 1985 powstał cały cykl dotyczący rodziny *Wiersze o ojcu i matce*<sup>4</sup>.

Anna Kamieńska temat ten rozwinęła głównie w cyklu poetyckim *Dobranoc matce*, który ukazał się drukiem w 1959 roku<sup>5</sup>. Poetka odeszła w nim od tradycyjnych kon-

<sup>1</sup> Aleksandra Rozalia Pawlik — urodziła się w 1988 roku w Świebodzinie. Jest doktorantką w Katedrze Krytyki Literackiej KUL. Jej główne zainteresowania to poezja współczesna, literatura i sztuka kobiet, krytyka literacka, antropologia kultury.

<sup>2</sup> Wszystkie wiersze Anny Świrszczyńskiej, przywołane w pracy, cytuję z wydania zbierającego poezje autorki w opracowaniu i ze wstępem Czesława Miłosza: A. Świrszczyńska, *Poezja*, oprac. Cz. Miłosz, Warszawa 1997. Natomiast wiersze Anny Kamieńskiej pochodzą z tomów: A. Kamieńska, *Dobranoc matce*, [w:] *taż, Poezje wybrane*, Warszawa 1959; *taż, Rzeczy nietruwałe*, Warszawa 1963; *taż, Źródła*, Warszawa 1962.

<sup>3</sup> Czesław Miłosz w przedmowie do wierszy zebranych Anny Świrszczyńskiej zaznaczył, że różnica między nazwiskiem poetki, a nazwiskiem jej ojca wynikała z pomyłki rosyjskiego urzędnika, który błędnie wpisał je w metrykę. Zob. Cz. Miłosz, *Przedmowa*, [w:] A. Świrszczyńska, *Poezja*, s. 5.

<sup>4</sup> Zob. R. Stawowy, „*Gdzie jestem ja sama*”. *O poezji Anny Świrszczyńskiej*, Kraków 2004, s. 268.

<sup>5</sup> Zob. S. Dłuski, *Egzystencja i metafizyka. O poezji Anny Kamieńskiej*, Rzeszów 2002, s. 57.

wencji i zaczęła formować styl, który od tej pory będzie dla niej charakterystyczny. Taka zmiana — jak zauważają badacze życia i twórczości autorki *Notatnika* — dokonała się w związku z emocjami, które towarzyszyły jej po śmierci matki<sup>6</sup>.

Janusz Sławiński napisał, że w omawianym zbiorze Kamieńskiej podmiot odznacza się swego rodzaju „podwójną biografią”. Z jednej strony jest to biografia prywatna zgodna z doświadczeniem odejścia rodziców, a z drugiej literacka, która krystalizuje się niejako pod wpływem tej pierwszej<sup>7</sup>. Paralelna sytuacja ma miejsce w cyklu Świrszczyńskiej. Bohaterki wierszy poetek zostały naznaczone piętnem śmierci, jakiej doznały autorki obu cykli.

Zbiór Kamieńskiej wpisuje się w tradycję *Trenów* Kochanowskiego głównie przez podobieństwo do modelu „polskiej poezji żałobnej”. Sławiński dostrzegł w nim także bogactwo form wypowiedzi<sup>8</sup>:

Utwory elegijne sąsiadują z „obrazkami”. Liryczna eksklamacja — z poezją refleksyjną. Tkliwe wspomnienie — z filozoficznym rozważaniem. W bogatym repertuarze występują chwytły stylu retorycznego: apostrofy, zapytania, składnia oparta na paralelnych powtórzeniach członów zdaniowych, ukształtowania litanijne, nawroty motywów itp.<sup>9</sup>

O ile Kamieńska stosuje liczne chwytły retoryczne, o tyle u Świrszczyńskiej, jak pisał Czesław Miłosz, najważniejsza jest sama treść, a celowym zamierzeniem formy było doprowadzenie jej do maksymalnej „prostoty”. Intencją cyklu autorki *Wiatru* było przedstawienie faktów. Poszczególne utwory jawią się w nim niczym „sceny sztuki dramatycznej”, dlatego cechuje je skrótowość i dążenie do minimum<sup>10</sup>.

Jednak to, co jest punktem wspólnym w cyklach *Wiersze o ojcu i matce* oraz *Dobranoc matce*, to dbałość obu poetek o nazywanie stanów emocjonalnych w sposób wyrazisty. Oprócz tego da się tu zauważyć konsekwencję w dążeniu do konkretności<sup>11</sup>. Stąd dyscyplina językowa, stylistyczna i semantyczna może wynikać z ciężaru przebytego doświadczenia śmierci najbliższych.

Relacje Anny Kamieńskiej z matką były zażyłe, o czym poetka wspominała w swoich *Notatnikach*. Pierwsza część *Notatnika* obejmuje lata 1965–1972, natomiast druga lata 1973–1979. W obu pozycjach często powracają refleksje o dawno już nieżyjącej Marii Kamieńskiej.

<sup>6</sup> Zob. Z. Chojnowski, *Metamorfozy Anny Kamieńskiej*, Olsztyn 1995, s. 76.

<sup>7</sup> Zob. J. Sławiński, *Liryka Anny Kamieńskiej*, „Twórczość” 1960, nr 9, s. 115.

<sup>8</sup> Zob. Tamże.

<sup>9</sup> Tamże. Również Stanisław Dłuski (za Julianem Przybosiem) łączy cykl *Dobranoc matce* z poezją funeralną. W swojej książce podkreśla, że przywołany zbiór nawiązuje do klasycznego epicedium. „W tych pieśniach żałobnych Kamieńskiej odnajdziemy pochwałę zmarłej (*laudes*) i żal (*luctus*) po stracie, ale też prośbę pocieszenia (*consolatio*), jaką przynosi „czułość dla konkretności”, „przymierze z ziemią” i „nadzieja metafizyczna”. S. Dłuski, *dz. cyt.*, s. 61.

<sup>10</sup> Zob. Cz. Miłosz, *Jakiegoż to gościa mieliśmy. O Annie Świrszczyńskiej*, Kraków 1996, s. 7–8, 19.

<sup>11</sup> Zob. J. Sławiński, *dz. cyt.*, s. 115.

W 1973 roku autorka *Białego rękopisu* pisała:

16 marca • Obecność Mamy. Bałam się poruszyć, aby nie spłoszyć tej obecności. Czułam, jak to jest, gdy ma się matkę. To znaczy brać od rzeczywistości więcej, niż ona daje<sup>12</sup>.

W roku 1975:

10 czerwca • Moja Mama miała piękną zasadę pedagogiczną, że przewiny wczorajsze się nie liczą. Każdy dzień rozpoczyna nowy rozdział. Rano jest mądrzejsze od wieczora. To jak gdzieś u Seneki: *Singulas dies singulas vitas puta*.

25 września • — Ty patrzyłaś na ostatnią łzę swojej matki. Biedna i szczęśliwa! — powiedział mi ktoś. Jak różne są rodzaje szczęścia<sup>13</sup>.

Powyższe zapiski ukazują próbę zrozumienia zjawiska śmierci. Patrzenie na ostatnią łzę matki, jej ciągną obecność znalazła swoje odzwierciedlenie w wierszu *Milczące wargi ulic*:

Tam w szpitalu matka mi umiera.  
Z prześcieradeł rozpalonych do białości  
Dłoń podnosi — i opada ręka.  
A obrączka, co bolała mnie przy myciu,  
Zsuwa się z wychudzonego palca.

(*Milczą wargi ulic* z cyklu *Dobranoc matce*, s. 194)

W obliczu śmierci ciało i umysł stają się bezradne. Niedołężne ruchy zastępują dawną siłę. Gest opadającej ręki, o którym pisze poetka, jest tego najlepszym przykładem. Bohaterka wiersza, wykonując ruch ku górze, zaznacza, że nadal żyje, jednak ciało odmawia posłuszeństwa. Wychudzony palec matki staje się więc symptomem nie tylko cielesnego zaniku, ale też odchodzenia osoby.

W twórczości Kamińskiej ręka matki pojawia się niezwykle często. Można wymienić tu utwory: *Chora*; *Długa biała aleja*; *Wstaje, odrywa się od ust*; *Trudzisz się*. Podobnie w wierszu Świrszczyńskiej ręka odgrywa niezwykle istotną rolę, stając się świadectwem więzi matki i córki:

Kiedy moja matka umierała,  
trzymałam jej rękę.  
Kiedy umarła, spaliłam wszystko,  
czego dotknęła ta ręka.  
Tylko moich własnych rąk  
nie mogłam spalić.

(*Ręka* z tomu *Cierpienie i radość*, s. 150)

Świrszczyńska w cyklu *Matka i córka* z tomu *Wiatr* oraz w tomie *Wiersze o ojcu i matce* przedstawiła historię rodziny o silnych więzach, które nie osłabły nawet w obliczu dotkliwej biedy, a później starości, choroby i ostatecznie śmierci. Mimo wyraźne-

<sup>12</sup> A. Kamińska, *Notatnik 1973–1979*, Poznań 1987, s. 12, 16.

<sup>13</sup> Tamże, s. 126, 136.

go bólu spowodowanego stratą, widać w omawianych zbiorach wiele czułości. Relację córki i matki w przywołanym utworze *Ręka* bardzo dobrze oddają słowa Adrienne Rich, która w książce *Zrodzone z kobiety* pisała:

Każda kobieta doświadcza po raz pierwszy ciepła, pokarmu, czułości, bezpieczeństwa, zmysłowości, wzajemności w osobie matki. [...] Matki i córki zawsze wymieniały pomiędzy sobą — oprócz słownie przekazywanej wiedzy o kobiecych sposobach przetrwania — wiedzę, która jest podświadoma, obalająca, przedwerbalna: wiedzę przepływającą pomiędzy dwoma podobnymi ciałami, z których jedno spędziło dziewięć miesięcy w drugim<sup>14</sup>.

Zatem ręka matki w wierszu Świrszczyńskiej nie tylko stanowi znak cielesnego kontaktu w obliczu ostatecznej rozłąki, ale jest też śladem ciała jednej kobiety w ciele drugiej<sup>15</sup>. Co więcej, ręce obu kobiet stają się tożsame. Stąd gest spalenia, konieczny, by zagłuszyć ból, jest niemożliwy, ponieważ stanowiłby akt autodestrukcji.

Motyw śladu w tomach obu poetek świadczy o szczególnej bliskości bohaterów wierszy i nierozzerwalnie wiąże się z refleksją nad „ciałem nieobecnym”<sup>16</sup>, o czym pisała Beata Przymuszała. W tym kontekście wymowna jest garderoba zmarłych. W wierszu Świrszczyńskiej *Piorę koszulę* czytamy:

Ostatni raz piorę koszulę  
mojego ojca, który umarł.  
Koszulę czuć potem, pamiętam  
ten pot od dziecka, tyle lat  
prałam mu koszule i kalesony,  
suszyłam  
przy piecyku żelaznym w pracowni,  
kładał je  
bez prasowania.

Ze wszystkich ciał na świecie,  
zwierzęcych, ludzkich,  
tylko jedno wydzielalo ten pot.  
Wdycham go  
po raz ostatni. Piorąc tę koszulę  
niszczę go  
na zawsze.

Teraz  
pozostaną już po nim tylko obrazy,  
które czuć farbą.

(*Piorę koszulę* z tomu *Cierpienie i radość*, s. 359–360)

Ojciec, artysta–malarz, w tomie *Wiersze o ojcu i matce* wydaje się najważniejszym członkiem rodziny. Być może, wynikało to z jego podejścia do sztuki i historii, które

<sup>14</sup> A. Rich, *Zrodzone z kobiety. Macierzyństwo jako doświadczenie i instytucja*, Warszawa 2000, s. 301–304. Por. R. Stawowy, *dz. cyt.*, s. 278.

<sup>15</sup> Por. B. Przymuszała, *Szukanie dotyku. Problematyka ciała w polskiej poezji współczesnej*, Kraków 2006, s. 116.

<sup>16</sup> Tamże, s. 117.

miało niezwykle duży wpływ na młodą poetkę<sup>17</sup>. W cytowanym utworze pranie koszuli jest ostatecznym i definitywnym usunięciem śladu po ojcu. Należy zaznaczyć za autorką *Szukania dotyku*, że śladem tym staje się pot zmarłego. Niezwykle sugestywne są precyzja i pasja, z jakimi córka pierze koszulę. Podkreśla to wyrażenie „Niszczę go na zawsze”. Interesujące jest, że czynność tak zwyczajna jak pranie, urasta do rangi definitywnego aktu, obrzędu zniszczenia. Temu, co niskie i powszechne, zostaje nadane olbrzymie znaczenie, ponieważ właśnie w codziennym życiu opartym na relacjach międzyludzkich znajduje się największy ładunek intymności. Stąd nie wielkie gesty, ale zwyczajne odruchy świadczą o przywiązaniu i szacunku. W wierszu ważną rolę odgrywa zmysł powonienia. Zapach potu, który uobecnia zmarłego, został przeniesiony na obrazy, co świadczy o tym, że chociaż materialnie można pozbyć się śladu najbliższych, to jednak wspomnienia o drogiej osobie powracają w każdym miejscu i przedmiocie<sup>18</sup>.

Także w twórczości Anny Kamieńskiej można odnaleźć podobny motyw ciała jako śladu:

Mamo, szukałam cię w twoim domu.  
Gdzie jesteś? [...]

Może tu? Tu, gdzie czesałaś włosy srebrne?  
Sypialnia twoja pusta.  
W szafie — suknie twe opuszczone.  
Wiem! Ta iskra światła na brzegu lustra —

To ty! Ty — przemieniona.  
Ale iskra znika. Popiół listom. Popiół pamiętkom.  
A możeś ty tu, w serca głębi, na dnie,  
Mamo! Bólu! Rozłąko!

(*Dom matki* z cyklu *Dobranoc matce*, s. 197)

O ile bohaterka wiersza Świrszczyńskiej pierze koszulę ojca, by pozbyć się śladu po jego ciele, o tyle u Kamieńskiej pojawia się rozpaczliwe poszukiwanie właśnie takiego znaku. Dom matki, miejsce wypełnione jej obecnością, po śmierci jest puste. Jednak córka idzie do sypialni. Jest to szczególna przestrzeń, ponieważ kojarzona z tym, co najbardziej osobiste. Brak fizycznych śladów (tutaj włosów) i sterylność ubrań kierują jej myśli ku innej rzeczywistości, której granicę stanowi lustro. Nie przez przypa-

<sup>17</sup> Zob. R. Stawowy, *dz. cyt.*, s. 271. Świrszczyńska we wstępie do swoich *Poezji wybranych* pisała: „Ukształtowała mnie w pierwszym okresie życia malarska pracownia mojego ojca. Mieszkaliśmy wówczas w Warszawie. Lata szczenięce i wczesną młodość przeżyłam w tej pracowni — wysokiej, wzniosłej i niesamowitej. Obrazy wisiały na ścianach, stały pod ścianami, zalegały wszystkie kąty. Wielkie płótna, ogromne kartony. Kompozycje historyczne, projekty pięciometrowych witraży o Słowackim i Mickiewicz, obrazy kubizujące, fryzy ludowe. *Śmierć Wandy, Jadwiga w stroju koronacyjnym, Lilla Weneda, Dziady, Władysław IV buduje flotę*. Na podłodze leżały akty, szkice, studia kostiumowe. Średniowiecze i renesans, Polska, Włochy, Francja”. A. Świrszczyńska, *Wstęp*, [w:] *taż, Poezja*, s. 17.

<sup>18</sup> Zob. B. Przymuszała, *dz. cyt.*, s. 116.

dek dwa razy w utworze występuje wymowne słowo „popiół”. Także w utworze *Dom matki*, jak w poprzednim wierszu Świrszczyńskiej, pojawia się motyw ciała fizycznie nieobecnego. Jednak w utworze Kamieńskiej ciało, które chociaż szuka śladu, paradoksalnie samo stało się najbardziej namacalnym śladem zmarłej<sup>19</sup>.

Jak zaznaczała Renata Stawowy, w twórczości Świrszczyńskiej istnieje silne przekonanie o tym, że fizyczna łączność między matką i córką zawiązująca się już podczas narodzin decyduje również o identyfikacji podczas śmierci<sup>20</sup>. W wierszu *Jej śmierć jest we mnie* poetka pisze:

Dopiero po śmierci matki  
dowiedziałam się ze zdumieniem,  
że nie byliśmy  
jedną osobą.

I wtedy właśnie  
stałyśmy się bardziej niż  
kiedykolwiek —  
jedną osobą.

Jej żywa śmierć  
żyła przez długie miesiące  
w moim żywym ciele.  
Była we mnie dniem i nocą,  
czułam ją  
we wnętrznościach, jak dziecko.

Jej śmierć będzie we mnie  
do końca.

(*Jej śmierć jest we mnie* z tomu *Cierpienie i radość*, s. 356–357)

O ile ojca Świrszczyńska darzyła wielką estymą i już w dorosłym życiu została jego partnerem do dyskusji, o tyle to, co łączyło ją z matką, rozgrywało się na poziomie współodczuwania oraz poczucia swoistej więzi dwóch kobiet<sup>21</sup>. W przywołanym tek-

<sup>19</sup> Zob. Tamże. Jest to zjawisko szersze, na które zwraca uwagę również B. Przymuszała, analizując twórczość Świrszczyńskiej w kontekście poezji Tadeusza Różewicza.

<sup>20</sup> Zob. R. Stawowy, *dz. cyt.*, s. 171.

<sup>21</sup> Zob. Tamże, s. 277. Świrszczyńska we wspomnieniach podkreślała, z jakim uporem i siłą matka radziła sobie z codziennymi przeciwnościami: „Matka prowadziła gospodarstwo, które mieściło się w mikroskopijnej alkwie, a raczej wnęce bez okna, odgródzonej od pracowni kilimem kurpiowskim. Alkowa zastępowała kuchnię, tam też spaliśmy. [...] Matka w alkwie 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”. A. Świrszczyńska, *Wstęp*, s. 17. Również w wierszach *Zupa dla nędzarzy* i *Białe ślubne pantofle* z tomu *Radość i cierpienie* poetka ukazała poświęcenie i oddanie matki w obliczu skrajnej biedy i upokorzenia: „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 dla nędzarzy*, z tomu *Radość i cierpienie*,

ście oprócz zaznaczonej jedności, niezwykle istotny wydaje się trzykrotnie odmieniony rzeczownik „życie”. Jest związany z nieustanną obecnością. Obsesyjne powtórzenie potęguje jego wymowę opartą głównie na nieokiełznanej sile witalnej. Jest ona wpisana w dwa konteksty — z jednej strony w kobiecą fizjologię, a z drugiej w niewypowiedziany ból. Należy również zwrócić uwagę na fakt, że głębokie cierpienie po stracie najbliższej osoby jest szczególnie związane z poczuciem utraty części siebie<sup>22</sup>, stąd nie dziwią słowa wieńczące utwór: „Jej śmierć będzie we mnie / do końca”.

O poczuciu osamotnienia po śmierci matki doświadczanego niemal fizycznie można też przeczytać w wierszu Kamińskiej:

Kiedy umiera matka,  
Życie staje się nieprawdopodobne.  
Ona dalej zza grobu opiekuje się nami,  
A więc coś z nas zostaje poza grobem,  
Coś z naszego serca odrywa się,  
Odcięta gałązka naszego życia  
Więdnie w jej trumnie,  
Rozkłada się z jej ciałem,  
Dotyka kości jej palców.  
Nasze sny nie są już snami żywych.  
Zbyt często odwiedzają czeluści,  
W których utonęło to,  
Co było naszym początkiem.

Cykl autorki *Notatnika* przepelnia eschatologiczny wymiar śmierci, stąd w cytowanym fragmencie poetka podkreśla aspekt opieki, który zmarła matka sprawuje nad córką. Trudno nie odnieść się w tym miejscu również do cielesnej więzi obu kobiet, która zawiązuje się już w środowisku macicy. Z tej perspektywy matka i dziecko tworzą całość, a pamięć o tej początkowej harmonii nigdy nie ustaje i mimo koniecznej dezintegracji jest w nich obecna. W wierszu śmierć to wydarzenie rodzące myśl o przerwaniu tej naturalnej ciągłości i, co za tym idzie, o poczuciu wyobcowania. Jest to jednak, jak zaznaczała Barbara Skarga, „samotność wybrana, gdyż mojego doświadczenia nie umiem i nie mogę podzielić z innymi. Muszę się z nim uporać sam”<sup>23</sup>.

Któż śmie dotknąć kwiatu, którego łądyga  
Przebija kamień grobu, a korzeń  
Sięga ust umarłej?  
Tak i od nas odwraca się już dłoń żywa.  
My, którzy pochowaliśmy w ziemi matki,  
Nie należymy już tylko do świata żywych.

(*Kiedy umiera matka* z cyklu *Dobranoc matce*, s. 203)

---

s. 347); „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”. (*Białe ślubne pantofle*, z tomu *Radość i cierpienie*, s. 348–349).

<sup>22</sup> Zob. B. Skarga, *Ślad i obecność*, Warszawa 2002, s. 91.

<sup>23</sup> Tamże, s. 88.

Jeśli przyjąć, że córka jest swego rodzaju „obrazem” matki, biorąc pod uwagę kobiecą cielesność, to należy uznać, że w chwili śmierci tej drugiej następuje „rozerwanie egzystencjalnej więzi obrazu z pierwowzorem”. W tym wypadku córka byłaby jedynie śladem obrazu matki<sup>24</sup>. W przywołanym tekście Kamińskiej zwracają uwagę zaimki „nami”, „nas”, „naszego”, „my”. O szczególnego rodzaju powiązaniu „ja” z „my” pisała również Skarga:

Zranienie i jego następstwa są zawsze tylko moje, i to m o j e należy tu podkreślić, albowiem oznacza, że to przeżycie nie jest podobne do przeżycia innych ani przez innych powtórzone być nie może w tym samym kształcie i przebiegu. Wiąże się ono z moim Ja jako takim, z moim byciem, byciem własnym. A jednocześnie mamy świadomość jego powszechności. Ten inny jest też zraniony, jakoś inaczej, lecz wiem, że cierpi. Cierpienie jest paradoksalnie, powszechne i osobnicze, wspólne i samotne<sup>25</sup>.

Poetka identyfikując się z osobami, które także straciły matki, jednocześnie podkreśla pewną odrębność. Jest to wyjątkowa grupa, ponieważ naznaczona „dotknięciem kwiatu” łączącego to, co żywe, z tym, co umarłe. Pojawia się tu więc wspólnota ludzi wykluczonych za sprawą znamienego rozdarcia między dwoma światami. Tak samo jak w tekście Świrszczyńskiej *Jej śmierć jest we mnie*, u Kamińskiej pomimo fizycznej śmierci obecność matki jest żywa w ciele córki:

Podchwyciliśmy jej ostatni oddech.  
Za nią oddychamy powietrzem,  
Ciepłem, słońcem, wodą, pokarmem.  
Za nią wszystko, co robimy,  
Gdzie idziemy,  
Kogo dotykamy, całujemy.

(*Kiedy umiera matka z cyklu Dobranoc matce*, s. 203)

W cytowanych wierszach należy jednak podkreślić inne konsekwencje śmierci matek, którymi córki zostały dotknięte. Bohaterki obu poetek znajdują się odtąd pomiędzy dwoma światami, ale różni je perspektywa, z jakiej patrzą na odejście kobiet. O ile bohaterka utworu Świrszczyńskiej, odczuwając jeszcze silniejszą więź ze zmarłą, patrzy w kierunku świata żywych, o tyle bohaterka tekstu Kamińskiej, tkwiąc w świecie żywych, usiłuje przekroczyć granicę rzeczywistości eschatologicznej, co ma związek między innymi ze światopoglądem autorek i ich wyobraźnią poetycką.

W poezji Świrszczyńskiej i Kamińskiej można dostrzec, że chociaż śmierć jest w pewnym wymiarze końcem, to tak silna relacja matki i córki ma swoje odbicie nie tylko w przestrzeni realnej, cielesnej, ale też w snach tej, która pozostała. Ponieważ to właśnie w nocy, jak pisała Stawowy, następuje „zatarcie granicy między sferami światów — realnego, dotykającego i pozazmysłowego, niepoznawalnego empirycznie”<sup>26</sup>. W wierszu *Sen* Świrszczyńskiej czytamy:

<sup>24</sup> Zob. T. Styczeń, *Ciało jako „znak obrazu Stwórcy”*, [w:] *Mężczyzną i niewiastą stworzył ich. O Jana Pawła II teologii ciała*, red. ks. T. Styczeń, Lublin 1981, s. 93. Sformułowanie „rozerwanie egzystencjalnej więzi obrazu z pierwowzorem” pochodzi z artykułu Tadeusza Stycznia *Ciało jak „znak obrazu Stwórcy”*. Tamże.

<sup>25</sup> B. Skarga, *dz. cyt.*, s. 88.

<sup>26</sup> R. Stawowy, *dz. cyt.*, s. 179.



Dziś w nocy  
tuliłam do siebie moją zmarłą matkę.  
Tańczyłyśmy na  
lekkiej trawie.

Lekkie słońce jej tkliwości  
rozpalało moje ciało  
jak mgłę.

Dwa nasze ciała, dwie mgły,  
przenikały się błogo  
jak przed narodzeniem.

(*Sen z tomu Wiatr*, s. 150)

W przywołanym utworze, jak i we wcześniej cytowanym *Jej śmierć jest we mnie*, następuje odwrócenie ról. Teraz to córka nosi w sobie matkę, a nie matka córkę. Bohaterki wiersza nie wypowiadają ani jednego słowa, jednak dialog wyrażałby się tu w dotyku i tańcu<sup>27</sup>. Ich ciała nie zachowały swojego pierwotnego wyglądu i spistości. Przeszły w mgłę, w to, co jest ulotne i nieuchwytnie. Być może ta nikłość jest warunkiem do przenikania się i na powrót złączenia w całość<sup>28</sup>. *Sen* nie tylko umożliwia w tym przypadku obecność, ale też otwiera nowe perspektywy cielesnej bliskości w obliczu śmierci kochanej osoby.

Przestrzeń snu, jako miejsce spotkania ze zmarłą, pojawia się też bardzo często w cyklu *Dobranoc matce*<sup>29</sup>:

Odległość, co nas rozdzieliła:  
Powietrze, woda, deszcz, oddech,  
Dotyk, głos światło.  
Nie! Tego nie przebędziesz!  
Nie wrócisz. Choć odwracam się  
Na szelest każdy  
Z nadzieją i trwogą.

Ale jest i coś, co nas zbliżyło:  
Noc, tajemne korytarze snu,  
Niezbadana obecność serca.  
Tak! To bardzo nikłe  
I zwodnicze, ale we śnie  
Dotknęło mnie żywe  
Twoje ramię.

Tak w śmierć uwierzyć nie mogąc  
Wierzę w nieśmiertelność  
Ciała.

(*Odległość, co nas rozdziela z cyklu Dobranoc matce*, s. 206)

<sup>27</sup> W wierszu *Sen* można odnaleźć także motyw tańca ze śmiercią (*danse macabre*), który w wielu kulturach jest związany z rytuałami pogrzebowymi.

<sup>28</sup> Por. R. Stawowy, *dz. cyt.*, s. 203.

<sup>29</sup> Zob. M. Czermińska, *Śmierć — sen — dotknięcie. W związku z wierszem Anny Kamieńskiej „Ciało”*, „Zeszyty Naukowe Wydziału Humanistycznego Uniwersytetu Gdańskiego” 1989, nr 14, s. 162–164.

Po śmierci matki bohaterka wiersza dostrzega, że to, czego można doświadczyć empirycznie, a następnie poddać weryfikacji rozumu, stanowi barierę oddzielającą ją od zmarłej. Pojawia się tu słowo „odległość”. Można interpretować jako miarę nie do przebycia w kontekście własnej materialności. Jednakże kontakt z matką nie został przerwany, ponieważ teraz ma miejsce w nocy. Należy zwrócić uwagę, że o tej porze naturalny porządek jest odwrócony. W mroku symboliczna perspektywa postrzegania zatacza coraz szersze kręgi<sup>30</sup>. Noc kryje w sobie tajemnicę i pewną nieprzewidywalność. Wiąże się to z przekonaniem bohaterki o ułudzie i przelotności stanów, których doświadcza we śnie, ale mimo to poddaje się im, ponieważ właśnie wtedy odczuwa pocieszenie. W takiej sytuacji, jak pisał Dłuski, „dotknięcie, obecność ciała staje się ocaleniem”<sup>31</sup>. Strofa wieńcząca utwór wydaje się niezwykle sugestywna. Ciało jest nieśmiertelne. Matka uobecnia się we śnie właśnie dzięki cielesności, dotyka córkę „**żywym** ramieniem”. Stąd śmierć nie byłaby tym, co ostatecznie dzieli, dlatego wiara w nią nie miałyby sensu.

## 2. „[...] SKAZAŁA MNIE [...] ZA ZBRODNIĘ STWORZENIA ŚWIATA”. AMBIWALENCJA MACIERZYŃSTWA

Podobnie jak relacja z rodzicami, tak i własne macierzyństwo zajmuje wiele miejsca w twórczości Świrszczyńskiej i Kamieńskiej. Jednak i w tym doświadczeniu obie poetki dostrzegały oprócz radości tragizm polegający na poczuciu przemijania, które towarzyszy każdemu istnieniu<sup>32</sup>.

W licznych tekstach poetyckich Świrszczyńska łączy macierzyństwo ze zdolnością kreacji świata, ale i ta umiejętność nie jest wolna od pewnej skazy. W wierszu z tomu *Jestem baba* pisała:

Urodzone pod czarną gwiazdą  
urodziłyśmy  
świat.

(*Pod czarną gwiazdą* z tomu *Jestem baba*, s. 200)

Trzy krótkie wersy, o czym wspomniała Małgorzata Baranowska, wyrażają dramat wynikający z kobiecego losu. W przywołanym tekście szczególną uwagę zwraca „czarna gwiazda”, budząca negatywne uczucia i kojarząca się z przekleństwem oraz śmiercią. Stąd akt narodzin pod czarną gwiazdą skazuje niemowlę na klęskę i naznacza całe jego życie. Co więcej ta, która urodziła w bólach człowieka, urodziła świat i skazała go tym samym na cierpienie, jakiego nieustannie zaznaje również ona sama. Dramat w tekście polega więc na brutalnej cykliczności: w „czarną gwiazdę” został wpisany począ-

<sup>30</sup> Zob. J. Jagodzińska, *Misterium romantyczne. Liturgiczno-rytualne wymiary świata przedstawionego w III części „Dziadów” Adama Mickiewicza, „Nie-boskiej komedii” Zygmunta Krasińskiego i „Księdzu Marku” Juliusza Słowackiego*, Toruń 2006, s. 174.

<sup>31</sup> S. Dłuski, *dz. cyt.*, s. 63. Autor zwraca uwagę na to, że utwór ten przypomina canzonę Petrarcki *Gdy słodka moja i wierna pociecha...*, kiedy na apel poety pojawia się zmarła Laura. Zob. Tamże.

<sup>32</sup> Por. R. Stawowy, *dz. cyt.*, s. 190–201.

tek i koniec wszelkiego istnienia<sup>33</sup>. Co więcej, poetka lapidarnie pisząc o fenomenie śmierci, zdaje się podkreślać efemeryczny charakter ludzkiego życia.

W poezji Kamińskiej także można odnaleźć analogiczne przekonanie. W wierszu *Niemowlęcy świat* poetka pisała:

Między drgającymi od bólu  
udami kobiety  
zaczyna się świat. [...]  
Okryta pocałunkami  
nadzieja na przetrwanie  
wzniosłej ludzkości —  
stawia swój pierwszy krok  
ku śmierci.

(*Niemowlęcy świat* z tomu *Źródła*, s. 106)

W tekstach obu poetek ciało kobiety jest źródłem wszelkiego początku. Świat, który zaczyna się „między drgającymi od bólu udami”, jeszcze zanim stanie się realną rzeczywistością, już nosi znamiona cierpienia i śmierci.

Kwestia ta została ujęta z nieco innej perspektywy w kolejnym utworze Świrszczyńskiej *Umierająca na raka*:

Spojrzała i skazała mnie na wieczne potępienie  
za zbrodnię  
stworzenia świata.

(*Umierająca na raka* z tomu *Wiatr*, s. 148)

Kobietę jako tę, która powołuje do życia, z jednej strony nobilituje się, ale z drugiej, paradoksalnie z tego samego powodu napiętnuje i czyni przeklętą (również za sprawą innych kobiet). W wierszu ta, która skazuje, kona. Tym, co w przywołanym tekście budzi niepokój (oprócz widma samej śmierci), jest także choroba i towarzyszący jej ból, w który została wpisana bezradność. W takim wypadku urodzenie dziecka jest zbrodnią, a matka staje się równocześnie przestępcą i katem.

Temat macierzyństwa w twórczości Świrszczyńskiej skłania więc do refleksji nad znaczeniem i sensem ludzkiej egzystencji. Stąd w licznych tekstach poetki można odnaleźć ściśle powiązanie motywu narodzin i śmierci. W wierszu z tomu *Jestem baba* poetka pisała:

Rodzimy życie  
w asyście śmierci.  
Ona milcząc  
stoi pod zegarem  
na porodówce.

Słucha jęków,  
liczy  
przyływy i odpływy bólu,

<sup>33</sup> Zob. M. Baranowska, *Pod czarną gwiazdą*, „Twórczość” 1986, nr 6, s. 77.

sledzi  
palce położonej, odkręcającej kurek  
rurki z tlenem.

(*Śmierć z tomu Jestem baba*, s. 196)

Upersonifikowana Śmierć jawi się jako nieodłączna towarzyszka każdego istnienia od jego zarania. Jest baczna, cierpliwa i dyskretna. Mimo że w ciszy wyczekuje pod zegarem, to sama jest poza ludzkim wymiarem czasu. Nie zwraca uwagi na ruch wskazówek, a mierzy upływające godziny kolejnymi spazmami bólów porodowych. Śledzi szczegóły, jakby miała świadomość, że to właśnie one decydują o istnieniu człowieka, o jego ciągłości i przerwaniu. Ciekawy z tej perspektywy jest motyw cierpienia rodzących kobiet, które także wychodzą poza czas odmierzany mechanicznie, trwając w czasie zgodnym z biologią ich ciał. Otóż Śmierć jako byt abstrakcyjny nie posiada cielesnego wymiaru. Słucha i milczy, jest bierna. Natomiast te, które są istotami „z krwi i kości”, jęczą i odczuwają ból, co stanowi o tym, że żyją. Zatem dodatnio nacechowana płodność stawia czoła niemocy i bezpłodności. Życie i śmierć w tym kontekście stają się równorzędne, chociaż nie tak samo wartościowane, a doświadczenie cierpienia jest granicą między światem żywych i umarłych.

Również w twórczości Anny Kamieńskiej można odnaleźć utwór, który poetka oparła na kontraście między nowym życiem i śmiercią. O ile u Świrszczyńskiej podobna refleksja nasuwa się w momencie narodzin człowieka, o tyle w wierszu Kamieńskiej przychodzi w chwili, gdy bohaterka umiera:

Na szpitalnej sali  
umiera starowinka,  
słyszac między chudymi udami  
płacz noworodka,  
co w uchu jej wracał.  
Jakby nie umierała,  
lecz życie rodziła.

(*W szpitalu z tomu Rzeczy nietrwale*, s. 32)

Doświadczenie porodu i macierzyństwo są tak głęboko wpisane w życie kobiety, że powraca do nich myślami nawet w chwili śmierci. Stąd te ważne przeżycia stają się równie realne jak własne odchodzenie. Wiek bohaterki utworu nie jest negatywnie wartościowany, forma zdobniała „starowinka” posiada pozytywne zabarwienie, podobnie jak słowo „noworodek”. I chociaż istnieje między tymi leksemami zasadnicza różnica, to wywołują podobne uczucie czułości. Zatem życie i śmierć, starość i młodość, mimo że stanowią w cytowanym tekście przeciwieństwa, to wpisują się w ten sam krąg istnienia.

Także w wierszach Świrszczyńskiej poród nosi znamiona tak uniesienia, jak i traumy wynikającej z ogromnego bólu fizycznego<sup>34</sup>. Dramat ten poetka opisała w wierszu

<sup>34</sup> Zob. A. Rich w książce *Zrodzone z kobiety. Macierzyństwo jako doświadczenie i instytucja* zaznaczyła, że: „Od czasów prehistorycznych oczekiwanie na rozwiązanie było kojarzone z lękiem, fizycznym bólem lub śmiercią, otoczone potokiem przesądów, dezinformacji, teologicznych czy medycznych teorii [...]”.

*Narodziny człowieka*. Podzieliła go na części odpowiadające poszczególnym etapom towarzyszącym temu wydarzeniu:

#### Przedpiekle

Spomiędzy moich nóg  
kapie na posadzkę krew,  
kiedy stąkam powoli  
dźwigając przed sobą swój ogromny brzuch.  
Krew kapie na posadzkę szpitalną  
przed drzwiami sali porodowej,  
do której wejdę za chwilę  
dygocząc  
jak w godzinie śmierci.

Podtytuł fragmentu sugeruje zapowiedź tego, co ma nastąpić. Biorąc pod uwagę, że jest to *Przedpiekle*, bohaterkę wiersza ma dopiero osiągnąć najwyższe cierpienie. Tymczasem Świrszczyńska intensyfikuje napięcie dotyczące przyszłego rozwiązania, posługując się niezwykle naturalistycznym i makabrycznym opisem. Jak zaznaczała Monika Bakke, wszelkiego rodzaju płyny, które sączą się z organizmu, a nad którymi człowiek nie może zapanować, konotują „cielesną patologię”. To, co płynne i nieograniczone wola, a wydobywające się na zewnątrz ciała, naraża jego integralność. W takiej sytuacji kapiąca na posadzkę krew staje się widocznym zagrożeniem i znakiem osłabienia organizmu, odsyła do tego, co skalane, nieczyste, chorobowe i śmiertelne<sup>35</sup>. Sala porodowa wyraźnie wyznacza granicę między życiem a śmiercią. Chociaż przekroczenie jej drzwi prowadzi ku nowemu istnieniu, jednak bohaterka odczuwa je jako kres swojej własnej egzystencji. Ogromny brzuch, który stał się ciężarem, naruszył spójny obraz ciała<sup>36</sup>. Jednak okazuje się, że sam poród nie jest tak przerażający jak miejsce, w którym znalazła się bohaterka:

#### Piekło

Już dwadzieścia godzin jęczę na sali porodowej,  
dwadzieścia godzin  
wyją dookoła potępione.  
Za chwilę  
i ja zacznę wyć. Za oknem świt  
w szpitalnym ogrodzie.  
Zsuwam się z łóżka,

---

Hebrajczycy postrzegali poród jako konsekwencję przekleństwa ciążącego na Ewie za skuszenie Adama. Rzymianie nazywali go *poena magna* — »wielki ból«. Ale *poena* oznacza również karę, ciężki. Antyczni pisarze [...] [podkreślali], że rodzenie dzieci to największy ból w całym ludzkim życiu”. A. Rich, *dz. cyt.*, s. 225.

<sup>35</sup> Zob. M. Bakke, *Ciało otwarte. Filozoficzne reinterpretacje kulturowych wizji cielesności*, Poznań 2000, s. 49–50.

<sup>36</sup> Zob. Tamże.

pełzną na czworakach pod próg,  
chcę uciec z piekła.  
Chcę urodzić swoje dziecko na ogrodzie o świcie,  
na cichej trawie w chłodzie rosy.  
Chwytaj mnie,  
kładą znowu na sali tortur,  
na białym ceratowym łożu tortur.

(*Narodziny człowieka z tomu Wiatr*, s. 151–152)

Przestrzeń została tu podzielona na dwa plany — salę porodową i szpitalny ogród. O ile pierwszy plan oddaje „piekielną” atmosferę sali tortur, o tyle drugi niesie ukojenie. Nie dziwi w tym fragmencie determinacja bohaterki, która pragnie urodzić dziecko w ogrodzie. Simone de Beauvoir pisała: „Człowiek rodzi się w Naturze i w Naturze umiera”<sup>37</sup>. Poród wpisuje się więc w naturę kobiety i za jej pośrednictwem w naturę świata, ponieważ, jak zaznaczyła Wioletta Bojda: „idea życiodajności wynika [...] z biologii jej ciała”<sup>38</sup>. Ale chociaż jest tak naturalny, to nie stanowi doświadczenia jednoznacznego, ponieważ radość z bycia matką łączy się z ogromnym, przeszywającym bólem fizycznym, który przypomina o kruchości istnienia zamkniętego w śmiertelnym ciele.

Oprócz przekonania o tym, że dawanie życia uświęca, pojawia się w poezji Świrszczyńskiej także bardzo silne poczucie utraty siebie, własnej śmierci, nie tylko podczas porodu, ale również już po urodzeniu dziecka. W wierszu *Macierzyństwo* czytamy:

Urodziłam życie.  
Wyszło krzycząc z moich wnętrzności  
i żąda ode mnie ofiary z mojego życia  
jak bóstwo Azteków.  
Pochyliłam się nad małą kukielką,  
patrzymy na siebie  
czworgiem oczu.

— Nie zwyciężysz mnie — mówię.  
Nie będę jajkiem, które rozbijesz  
wybiegając na świat,  
kładką, po której przejdiesz do własnego życia.  
Będę się bronić.

(*Macierzyństwo z tomu Wiatr*, s. 153–154)

Dla bohaterki wiersza nowo narodzone staje się wrogiem, który dąży do jej zatrażenia. Kobieta mówi: *Urodziłam życie*. Nie można dopatrzeć się w tych słowach ani aprobaty, ani niezgody. Sam akt porodu jawi się jako „bezw warunkowa zgoda” na to, co ma nastąpić. Należałoby mówić w tym przypadku raczej o „faktyczności” niż o „po winności”, o czym pisała Jolanta Brach-Czaina<sup>39</sup>. Dziecko w przywołanym tekście jest

<sup>37</sup> Zob. S. de Beauvoir, *Druga płeć. Fakty i mity*, przekł. G. Mycielska, t. 1, Kraków 1972, s. 224.

<sup>38</sup> W. Bojda, *Tajemnice monstualnego ciała*, „Kresy” 1996, nr 4, s. 84.

<sup>39</sup> Zob. J. Brach-Czaina, *Szczeliny istnienia*, Kraków 1999, s. 35–36.

oprawcą, kimś, kto niesie zagrożenie, odbiera tożsamość, staje się pasożytniczym organizmem i — zabójcą. Wiersz ostatecznie kończy się kapitulacją matki, która poddana się instynktowi macierzyńskiemu i z ofiary staje się wyznawcą, jednak poczucie dogłębnego żalu, momentami przechodzącego wręcz w żalobę, przepelnia cały tekst.

Niezwykle ciekawa, ale często pomijana przez badaczy w twórczości Świrszczyńskiej, jest grupa utworów mówiących o zabójstwie dziecka przez matkę. Najwięcej takich wierszy pojawia się w tomie *Czarne słowa. Stylizacje murzyńskie*, który został wydany w 1967 roku. W wierszu *Głód* Świrszczyńska pisała:

Urodziłam dziecko  
w porze suszy.  
Wykopię w ziemi jamę,  
położę do niej dziecko.  
Nasypię piasku  
w jego usta.  
Nasypię piasku  
w jego oczy.  
Żeby umarło.

Urodziłam dziecko w porze suszy,  
kiedy nie ma mleka w piersiach kobiety.  
(*Głód* z tomu *Czarne słowa*, s. 132)

Życie bohaterów *Czarnych słów* koncentruje się w małej wiosce, w której cywilizacja jest jeszcze obca. Chociaż może to dziwić, bardzo istotną rolę odgrywa tutaj czas<sup>40</sup>:

Zachodzące w przyrodzie zmiany wyznacza ruch słońca wokół Ziemi. Archaiczny, najprostszy podział na dzień i noc, dwie fazy przeplatające się w nieskończonym cyklu istnienia nadają rytm biologicznej egzystencji<sup>41</sup>.

Tak silne powiązanie człowieka z Naturą ma wpływ na wszystkie aspekty jego bytowania<sup>42</sup>. Powicie dziecka w porze suszy jest dla bohaterki wiersza równoznaczne z jego śmiercią. W tekście najbardziej przeraża nieprzejezdna pewność słuszności podjętej decyzji o zabójstwie. Świrszczyńska w wierszu *Głód* doskonale oddała realia tak odległe od znanych kulturze zachodniej. Mówiąc o morderstwie nowo narodzonego, bohaterka utworu wymienia z niemal beznamiętnym, mechanicznym zaangażowaniem kolejne czynności, które ma wykonać, zabijając. Bezkompromisowy pragmatyzm polega tu na prostym równaniu: podczas pory suszy kobiece piersi więdną, piersi, w których nie ma mleka, nie wykarmią dziecka, dlatego musi ono umrzeć. Podobny motyw można odnaleźć w tomie *Czarne słowa* w wierszach *Kołysanka* i *Opowieść o pustym koszu*.

Zbliżona problematyka pojawia się w wierszu Anny Kamieńskiej *Dlaczego nie śpię* z tomu *Wychowanie*:

<sup>40</sup> Zob. W. Bojda, *dz. cyt.*, s. 74.

<sup>41</sup> Tamże.

<sup>42</sup> Zob. Tamże.

Dziewczyna urodziła dziecko,  
Obcy, nienawistny ochłap  
Okrwawionego ciała.  
Wyrzuciła je przez okno.  
W Warszawie wszyscy opowiadają:  
Dziewczyna urodziła dziecko,  
Wyrzuciła je przez okno.  
Sypie śnieg, gęsty śnieg.  
Wyrzuciła je przez okno.  
[...]  
Dziewczyna i dziecko.  
Nie śpię. Ona nie śpi.  
[...]  
Ciemność jest samotna jak ciemna cela  
Dla cichutkiej młodej morderczyni.  
Dlatego nie śpię.

(*Dlaczego nie śpię z tomu Pod chmurami*, s. 79)

W tekście Kamieńskiej uwagę zwraca opis ciała nowo narodzonego. Przedstawienie odsyła do *abjectu*, czyli do tego, co odrzucone i umieszczone na granicy podmiotu i przedmiotu, ale niebędące ani jednym, ani drugim<sup>43</sup>. O ile u Świrszczyńskiej można dostrzec wiele elementów „wstrętnego i odrzuconego”, o tyle w twórczości Kamieńskiej taka realizacja tematu pojawia się rzadziej, ale również występuje. Nazwanie dziecka ochłapem odmawia mu jego człowieczeństwa, a przywołuje bepostaciową bryłę mięsa. Sama specyfika *abjectu* jest „nieokreślona, niejasna, kleista, kałająca i zdecydowanie nieuporządkowana”<sup>44</sup>. Wstręt do obrzydliwego to naturalna reakcja podmiotu, dlatego ciało dziecka nazwano „obcym”, „nienawistnym” i „okrwawionym” oraz jako *abject* zostało przez matkę porzucone<sup>45</sup>. Kobieta zabiła noworodka, jednak nie zaznała spokoju. Zbrodnia jest tym, co nie pozwala zasnąć. Dla mieszkańców miasta brutalne wydarzenie stanowiło sensację i okazję do licznych rozmów. Jednak podmiot wiersza nie potępia, nie ocenia zabójczyni. Podkreśla jej młody wiek i samotność. Ciemność, która pojawia się w strofach wieńczących utwór, podkreśla charakter popełnionego czynu.

Tak w przywołanych tekstach Świrszczyńskiej, jak i Kamieńskiej można dostrzec ścisłe powiązanie płodności ze śmiercią. Jednak, jak zaznaczała de Beauvoir, o ile w powszechnej świadomości panuje zgoda na prastarą wizję Matki–Ziemi, która zagarnia do swego wnętrza szczątki swoich dzieci, o tyle zabójstwo nowo narodzonego, o którym pisały poetki, budzi niezgodę. Wynika ona z faktu, iż dopuszczalne może być jedynie złączenie zgonu i narodzin w celu przybrania przez śmierć postaci

<sup>43</sup> Zob. J. Kristeva, *Potęga obrzydzenia. Esej o wstręcie*, przekł. M. Falski, Kraków 2007, s. 7–8.

<sup>44</sup> Zob. M. Bakke, *dz. cyt.*, s. 26.

<sup>45</sup> Zob. Tamże. Sformułowanie „wstrętne i odrzucone” pochodzi z książki Moniki Bakke *Ciało otwarte. Filozoficzne reinterpretacje kulturowych wizji cielesności*.



nowego życia<sup>46</sup>. W innym wypadku, gdy śmierć jest celem samym w sobie, budzi powszechne oburzenie.

\* \* \*

Obie poetki, pisząc o śmierci w kontekście macierzyństwa, poruszyły podobne problemy, które wpisują się w doświadczenie bycia kobietą. Mimo że poetki odnalazły podobne motywy, to często realizowały je zupełnie inaczej. Tym, co bez wątplenia łączy ich utwory, jest rozdarcie pojawiające się w chwilach refleksji bohaterek wierszy nad własną egzystencją. Odkrycie siły wynikającej z bycia matką oraz idąca za tym ekspresja kobiecości zostały skonfrontowane z fizjologią porodu, bólem wpisanym w pojedyncze życie i przecuciem końca<sup>47</sup>. Z tej perspektywy także osobiste przeżycie śmierci rodziców jawi się w omawianej poezji jako głęboka ryna. Ważny jest czas, w którym powstały utwory należące do wymienionych zbiorów. Świrszczyńska dopiero wiele lat po stracie najbliższych zdecydowała, że opisz je łączące ich relacje. Ten niełatwy krok okazał się niezbędnym dla określenia własnej tożsamości<sup>48</sup>.

Kamieńska, pisząc cykl zaraz po odejściu matki, zadaje wiele pytań o tajemnicę śmierci. Pozostają one jednak bez odpowiedzi, co jeszcze wzmacnia ból i osamotnienie<sup>49</sup>.

Opisane przez poetki doświadczenia posiadają zdecydowanie ambiwalentny charakter. Dlatego w omawianych tekstach wzniosłość i makabra, nadzieja i rozpacz, siła i bezradność wyrastają na gruncie tych samych przeżyć, które wpisują się w krąg ludzkiej egzystencji.

Aleksandra Rozalia Pawlik

„WE GIVE BIRTH TO LIFE ASSISTED BY DEATH” — ON MOTHERS AND DAUGHTERS  
IN ANNA ŚWIRSZCZYŃSKA’S AND ANNA KAMIENSKA’S POETRY

Summary

The article is devoted to comparative interpretation of Anna Świrszczyńska’s and Anna Kamieńska’s work. Using the studies on death category in poems related to birth, motherhood and the bodily relations of poems’ heroines with their parents, the author of this report demonstrates that by giving birth to a child, woman marks the newborn with the element of death.

Both Świrszczyńska and Kamieńska draw from traditional symbols of death and contemporary somatic metaphors in their poetry, including abject aesthetics. From this perspective, a group of texts dedicated to the poet’s deceased parents has extreme relevance.

<sup>46</sup> S. de Beauvoir, *dz. cyt.*, s. 228–229. Autorka *Drugiej płci*, pisząc o zjednaniu płodności i śmierci, przywołuje słowa Junga: „»jest, by czarna woda śmierci stała się wodą życia, by śmierć i jej zimny uścisk były jak matczyne łono, jak morze, które pochłania wprawdzie słońce, ale rodzi je na nowo w głębinach«”.

Tamże.

<sup>47</sup> Zob. Tamże.

<sup>48</sup> Zob. R. Stawowy, *dz. cyt.*, s. 268, 282.

<sup>49</sup> Zob. S. Dłuski, *dz. cyt.*, s. 62–63.

Birth and death motifs in the poems are closely related to woman's fate and maternal ambivalence. Such presentation ultimately leads to questions about the meaning of human existence.

Acknowledging the differences between Świrszczyńska's and Kamieńska's work, the paper proves that both authors depict the confrontation of the joy of parenthood with physiology, a constant reminder of the frailty of life and the pain inherent in each individual's existence.

The paper's methodology is based on the theory of „existential opening” (Jolanta Brach-Czaina, *The Cracks in Existence*), loathing (Julia Kristeva, *Powers of Horror*) and boundary situations (Karl Jaspers, *Boundary Situations*).