

Joanna Grądział-Wójcik  
Adam Mickiewicz University in Poznań  
jwojcik@amu.edu.pl  
ORCID: 0000-0001-9770-6234

Data przesłania tekstu do redakcji: 21.01.2019  
Data przyjęcia tekstu do druku: 08.03.2019

## **„Wszystkie twoje, nasze, wasze dzienne sprawy [...] to są sprawy polityczne”. O zaangażowaniu we współczesnej poezji kobiet na przykładzie wierszy pogrudniowych\***

ABSTRACT: Grądział-Wójcik Joanna, “*Wszystkie twoje, nasze, wasze dzienne sprawy [...] to są sprawy polityczne*”. *O zaangażowaniu we współczesnej poezji kobiet na przykładzie wierszy pogrudniowych* (“All Your, Our, Their Day-time Affairs [...] Are Political Affairs”. On Social and Political Engagement in Contemporary Women’s Poetry on the Example of Post-December Poems). “Poznańskie Studia Slawistyczne” 17. Poznań 2019. Publishing House of the Poznań Society for the Advancement of the Arts and Sciences, Adam Mickiewicz University, pp. 59–73. ISSN 2084-3011.

An important, though underestimated theme in Polish poetry written by women is the thread of poetry engaged in social and political matters, thematizing the connection between literature and civic life. Poetesses are often accused of not rooting their works in history and of unwillingness to bring up current topics. Yet the problem is not the lack of interest in history and its political and social dimension, but the distinct way of its conceptualization, the relationship between the individual – though not always revealing its sex – subjective “I” in relation to history and challenges of its times. That is manifested, among others, in poems by Wisława Szymborska, Krystyna Miłobędzka, Bogusława Latawiec and Urszula Koziół, which, to a different degree, exhibit the strategies of personalization, autobiographication, somatization and trivialization, characteristic of women’s poetry regarding the martial law period in Poland.

KEYWORDS: contemporary poetry; women’s poetry; engaged poetry; martial law in Poland; everyday life tactics; Wisława Szymborska; Krystyna Miłobędzka

Ważnym, choć wciąż w opracowaniach niedocenianym tematem polskiej poezji pisanej przez kobiety jest wątek twórczości zaangażowanej, tematyzującej związek literatury i życia publicznego, rozumianej szeroko

---

\* Artykuł został napisany w ramach badań finansowanych ze środków Narodowego Centrum Nauki (projekt badawczy nr 2015/17/B/HS2/01245).

jako intelektualne uczestnictwo zarówno w życiu politycznym, jak i szczególnie rodzaj refleksji oraz wrażliwości społecznej. Prześledzenie dróg i specyfiki tak zorientowanej literatury kobiet byłoby szeroko zakrojonym zadaniem badawczym, dotyczącym wielu aspektów utrwalanej poetycko rzeczywistości, na której wydarzenia reagowały poetki, by przypomnieć choćby przedwojenne uspołecznione wiersze Niny Rydzewskiej i Elżbiety Szemplińskiej-Sobolewskiej z czasu wielkiego kryzysu, jak również propagandową, polityczną poezję tej ostatniej, zaangażowane liryki Kazimierzy Hłakowiczówny, rozrachunkowe wiersze Wisławy Szymborskiej lub feministycznie i społecznie uwrażliwione teksty Anny Świrszczyńskiej, nawiązującą do grudniowych wydarzeń 1970 roku poezję Heleny Raszki czy wreszcie utwory kobiet zapisujące doświadczenie stanu wojennego. Tu też mieściłby się problem ponowoczesnej formuły zaangażowania poezji kobiet, nonkonformistycznie i radykalnie sytuującej się wobec mechanizmów ekonomii rynkowej, konsumpcjonizmu i kultury masowej, ujawniającej się w tomikach autorek różnych pokoleń, np. Ewy Lipskiej czy Kiry Pietrek.

Sama świadomość istnienia zaangażowanej poezji kobiet, jaka wyłania się z historycznoliterackich kompendiów, jest jednak nikła w porównaniu ze świadectwem, które przynosi eksponowana w nich z reguły twórczość mężczyzn. Wiersze poetek sytuowane są bowiem zwykle z dala od historii i polityki, uznawane za wyjątki i umieszczane na marginesie tzw. wielkich tematów, koncentrujących się wokół pytania o „sprawę polską” (Kaniewska, Legeżyńska, Śliwiński, 2005, 53)<sup>1</sup>. Jednocześnie niewystarczające

---

<sup>1</sup> Jedną z części podręcznika zatytułowana *Wielkie tematy: „Jaka Polska?”* w ogóle nie odnotowuje przykładów twórczości poetek. Anna Nasiłowska w rozdziale *Po 13 grudnia 1981 roku* przywołuje jedynie poezję pisaną przez mężczyzn: Zbigniewa Herberta, Jerzego Ficowskiego, Tomasza Jastruna, Wiktora Woroszyńskiego, Adama Zagajewskiego, Ryszarda Krynickiego, Jarosława Marka Rymkiewicza, Ernesta Brylla, Artura Międzyrzeckiego, Mirona Białoszewskiego. Osobno i na końcu pojawia się tylko Wisława Szymborska (Nasiłowska, 2007, 124–132). Anna Skoczek natomiast w swojej monografii obok 22 poetów, którzy odpowiedzieli na „wezwanie chwili historycznej” po 13 grudnia 1981 r. wymienia dwie poetki – Ankę Kowalską i Barbarę Sadowską, dokonując zaś „przeglądu wybranych poetów stanu wojennego” przywołuje tomiki Zbigniewa Herberta, Mirona Białoszewskiego i Wisławy Szymborskiej, uwagę poświęcając także twórczości Leszka Szarugi, Lothara Herbsta, Tomasa Jastruna, Wiktora Woroszyńskiego, Antoniego Pawłaka, Piotra Sommera, Gwido Zlatkessa, Jana Polkowskiego i Bronisława Maja (Skoczek, 2004). Wśród dominujących w książce Barańczaka poetów piszących *PO (1981–1986)* na 12 mężczyzn (Miron Białoszewski, Artur

okazują się formuły zaangażowania poezji stanowiącej bezpośrednią reakcję na Wielką Historię, zwłaszcza doraźną na nią odpowiedź, która zwykle szkodzi samej poetyckości, zarażając ją publicystycznością. W wypadku poezji kobiet ważniejsze wydają się „sposoby działania w literaturze/działanie literaturą” (Przymuszała, 2017, 7) czy „zaangażowanie negatywne” polegające nie na tym, by przyjąć „jakąś wielką ideologię, ale żeby ją podważyć” (Borkowska – głos w dyskusji, v. Borkowska, Czapliński, Dunin, Zaleski, 2006, 178), podjąć dynamiczną „grę z systemem” (Dunin – głos w dyskusji, v. Borkowska et al., 2006, 173), jakiegokolwiek by on nie był proveniencji. Problem ten w odniesieniu do poezji kobiet chciałabym zatem rozumieć szeroko jako świadome, krytyczne uczestnictwo człowieka w życiu, jego aktywność polityczną, społeczną, zawodową, ale też *stricto* pisarską, włączającą w obręb zaangażowania nowokobiece projekty poetek, przebudowujące rozumienie miejsca i roli kobiety we współczesnym świecie (Grądział-Wójcik, 2017, 367–368)<sup>2</sup>. Zaangażowanie w rzeczywistość i uświadomienie na jej problemy naznaczone jest bowiem nieuchronnie szczególnym położeniem kobiecego podmiotu w danym czasie historycznym, wynikającym z jego społeczno-kulturowych ograniczeń i uwarunkowań. Najciekawsze wydają się właśnie te teksty, które od nich nie abstrahują, w których nie mówi abstrakcyjne, wplątane w mechanizmy historii „ja”, ale płciowo, somatycznie, często też (auto)biograficznie określona jednostka – matka, żona, córka, opiekunka, kochanka, pracownica – reagująca na zewnętrzną sytuację determinującą jej los, uczestnicząca w niej, przeżywająca i analizująca. Owo spersonalizowanie perspektywy wiąże

---

Międzyrzecki, Marcin Komięga [Jerzy Ficowski], Zbigniew Herbert, Wiktor Woroszyński, Jarosław Marek Rymkiewicz, Ryszard Krynicki, Adam Zagajewski, Piotr Sommer, Tomasz Jastrun, Jan Polkowski, Bronisław Maj) pojawiają się tylko dwie poetki – Wisława Szymborska i Ewa Lipska, obie zresztą przez recenzenta docenione (Barańczak, 1988).

<sup>2</sup>Kontynuacje idei Nowej Kobiety, która pojawiła się jako kulturowy konstrukt pod koniec XIX w. w literaturze anglosaskiej, znaleźć można także we współczesnej polskiej poezji kobiet – Anny Świrszczyńskiej, Wisławy Szymborskiej, Urszuli Koziół, Marty Podgórniki, Joanny Mueller czy Justyny Bargielskiej. Ich bohaterki nie definiują swojej tożsamości poprzez relacje z mężczyzną, przeformułowują stosunek do macierzyństwa, seksu i małżeństwa, a przede wszystkim angażują się w życie publiczne i zawodowe, demonstrując swą intelektualną i emocjonalną niezależność, która uwidacznia się także przez nowatorską formę. Nowa Kobieta we współczesnej poezji to bowiem „nowa kobieta–pisząca”, nasilająca autorefleksję i tematyzująca granicę między poezją a rzeczywistością, co widać wyraźnie w wierszach np. Krystyny Miłobędzkiej i Ingi Iwasiów.

się z ujawnianym poczuciem historyczności, świadomością polityczności epoki, z której wnętrza przemawiają autorki wierszy, a także – co szczególnie ważne w twórczości kobiet – z przejściem ze sfery prywatnej w publiczną oraz poszukiwaniem własnego języka.

Wyrazistym przykładem jest tu poezja stanu wojennego, która w historycznoliterackich podsumowaniach przedstawiana jest jako „poezja świadectwa i sprzeciwu” (Skoczek, 2004, 141) oraz „dokument traumatycznych przeżyć zbiorowości” (Legeżyńska, Śliwiński, 2000, 76), kładący nacisk na obronę historycznej prawdy i pamięci:

zatrzymowała **poetyka świadectwa i historycznej paraleli**, a poeci wybierali strategię „widza” lub „uczestnika”. „Widz” był jednak nie tyle postronnym obserwatorem, co raczej znawcą polskiego losu, naznaczonego [...] walką synów i cierpieniem matek. Teraz ów poeta zajął się odszyfrowywaniem romantyczno-martyrologicznego przesłania dziejów. Z kolei „uczestnik” dokumentował swe przeżycia, by utrwalić prawdę pojedynczej biografii, ale i dać przykład właściwego zachowania się w trudnej sytuacji (Legeżyńska, Śliwiński, 2000, 77; podkr. autorów)<sup>3</sup>.

Poezja stanu wojennego, zwłaszcza w swej okolicznościowej odsłonie<sup>4</sup>, odchyłała się od bieguna autonomii, czerpiąc z repertuaru tradycji romantyczno-martyrologicznej i skonwencjonalizowanej poetyki – w cenie był dydaktyzm zorientowany na przywracanie takich wartości jak solidarność, sprawiedliwość, prawa jednostki, tradycja narodowa, wolność słowa i religii (cf. Legeżyńska, Śliwiński, 2000, 77), a także moralna odpowiedzialność za słowo i potrzeba wierności wbrew politycznym koniunkturam. Ale charakterystyka ta dotyczy też w jakimś stopniu poezji nieokolicznościowej, czerpiącej ze wspomnianych obszarów na różne artystyczne sposoby. Jednocześnie strategia widza lub uczestnika, której towarzyszyło przyjęcie perspektywy jednostkowej biografii, wiązała silnie bohatera poezji stanu wojennego ze zbiorowością, kładąc nacisk na wyrażanie przeżyć wspólnotowych – „[d]oświadczenie społeczne jest tu zarazem doświadczeniem indywidualnym”, jak pisał Stanisław Barańczak (1988, 97).

<sup>3</sup>Podział ten odsyła do konceptu Barańczaka, który w recenzji antologii *Poezja stanu wojennego* wyróżnił „trzy odmienne sposoby spojrzenia na rzeczywistość”: Pojedynczego Obserwatora, Romantycznego Wizjonera i Ludowego Anonima (Barańczak, 1988, 93).

<sup>4</sup>Okolicznościową poezję stanu wojennego omawiają w swoich książkach z różnych perspektyw Dobrochna Dabert (1998), Danuta Dąbrowska (1998) i Anna Skoczek (2004).

Ilustracją powyższych postaw są według Anny Nasiłowskiej dwa cytaty, które wyznaczają wektory „poezji politycznej lat osiemdziesiątych”: „Czym jest poezja, która nie ocala / Narodów ani ludzi?” z *Ocalenia* Czesława Miłosza oraz „Masz mało czasu / Trzeba dać świadectwo” z *Przesłania Pana Cogito* Zbigniewa Herberta (Nasiłowska, 2007, 126). Chciałabym w tym miejscu dodać jeszcze jeden fragment poetycki, tym razem autorstwa kobiety – „Wszystkie twoje, nasze, wasze / codzienne sprawy, nocne sprawy / to są sprawy polityczne” z *Dzieci epoki* Wisławy Szymborskiej (2010, 266). Wyznacza on trzeci, niekonkurencyjny i komplementarny styl myślenia o współczesności: obok postulatu poetyckiej odpowiedzialności za słowo, które powinno ocalać rzeczywistość oraz nakazu podporządkowania moralnemu imperatywowi wyboru podstawowych wartości wbrew koniunkturalnym okolicznościom pojawia się trop upolitycznionej codzienności, która – stając się dla zakorzenionej w niej jednostki wyzwaniem – opatrzona zostaje dystansującym wobec narzuconej wersji rzeczywistości cudzysłowem. Jako egzemplifikacje tego sposobu myślenia posłużą mi wybrane wiersze kobiet, odsyłające do doświadczeń stanu wojennego w Polsce, choć nie zawsze powstałe i wydane w czasie jego trwania: *Ludzie na moście* Szymborskiej, *Powidok* Bogusławy Latawiec, *Pamiętam (zapisy stanu wojennego)* Krystyny Miłobędzkiej i *Żalnik* Urszuli Koziół. Lista, rzecz jasna, mogłaby być dużo dłuższa, by przypomnieć chociażby *Przechowalnię ciemności* Ewy Lipskiej, *Wyjęte z szuflady* Anny Skoczylas, *Słodko być dzieckiem Boga* Barbary Sadowskiej, *Nóż za ptakiem* Teresy Ferenc, *Indian Summer* Anny Frajlich. Nie jest to zatem poezja stanu wojennego rozumiana jako utwory okolicznościowe, stanowiące „owoc masowej reakcji poetyckiej na wydarzenia z 13 grudnia 1981 roku i następujący bezpośrednio po nich burzliwy okres w naszej najnowszej historii” (Dębska, Dąbrowska, 1999, 364). Należałoby ją raczej określić terminem „wierszy pogrudniowych”, tak jak ujmował je Barańczak, przynoszących „reakcję czy odpowiedź na rzeczywistość stanu wojennego” (Barańczak, 1988, 117), utrwalających doświadczenie upolitycznienia nie tylko doraźnie, lecz także z perspektywy czasu. Interesuje mnie zatem nie poezja publicystyczna, okolicznościowa, rządząca się swoimi prawami i skonwencjonalizowaną poetyką, lecz wysokoartystyczna, „poważna” (jak ją cudzysłowowo określa Nasiłowska), która zyskuje „szczególną rolę, stanowi wyraz świadomości uwarunkowanej historią”

(Nasiłowska, 2007, 128) i budowana jest na autobiograficznych doświadczeniach. Danuta Dąbrowska kładła nacisk na wydobywanie „specyficznego kobiecego przeżywania doświadczania historii i języka” (Dąbrowska, 2012, 8)<sup>5</sup>, ważniejsza jednak wydaje się próba opisu pewnych tendencji, dzięki którym dokonuje się transakcentacja wizji historii zawartej w poetyckich zapisach dokonywanych z „męskiej” perspektywy, nastawienie na potencjalnie własny głos zaangażowanej poezji kobiet, a być może nawet odsłonięcie „kobiecej linii tradycji” (Brach-Czaina, 1997, 8).

Zacznijmy od trudnego przypadku Wisławy Szymborskiej. Cytowany wyżej fragment pochodzi z tomu *Ludzie na moście*, zawierającego wiersze z lat 1976–1985, który ukazał się w oficjalnym obiegu w 1986 roku i został nagrodzony przez działającą w podziemiu „Solidarność”. Zawarte w nim utwory, pozbawione dydaktyzmu, bezpośrednich nawiązań do realiów i prostych rozstrzygnięć, kierowane są do odbiorcy, który w uniwersalizującym się przesłaniu potrafi jednak odnaleźć odniesienia do aktualnej rzeczywistości. Według Nasiłowskiej „[w] tomie *Ludzie na moście* jedynie bardzo uważny czytelnik wyczuje związek utworów z czasem powstania” (Nasiłowska, 2007, 143), jest to bowiem historyczność czy polityczność uogólniona i upotoczniowana, włączona w doświadczenie codzienne „jakichś ludzi”, z reguły biograficznie niesprywatyzowana. Podmiot wszystkich wierszy Szymborskiej, owo z rzadka ujawniające swą pleć „ja”, myślące i autorefleksyjnie postrzegające świat, oddaje się jego sprawom z dystansem i empatią zarazem. Większość tekstów poświadcza wolę zaangażowania najczęściej w sposób pośredni, czego świadectwem są właśnie *Dzieci epoki*, „mówią[ce] przede wszystkim o kondycji

---

<sup>5</sup> Danuta Dąbrowska zauważa, że choć wiele napisano o udziale kobiet w opozycji solidarnościowej i stanie wojennym, sam „fenomen kobiecego doświadczania historii w zasadzie badaczy nie interesował” (Dąbrowska, 2012, 7). Badaczka stawia jednocześnie pytanie o motywacje uczestnictwa kobiet w historycznym i politycznym wymiarze życia społecznego. Trudno jednak zgodzić się z radykalnym sądem, iż nie istnieje „taki język, w którym potrafiłyby one opisać, wypowiedzieć swoje doświadczenie jako kobiety właśnie”. Wiersze poetek nie potwierdzają również założenia, że „działając w historii albo tylko padając jej ofiarą, kobiety chcą przede wszystkim ukryć swą kobiecość jako coś, co je degraduje w tej sytuacji, czyni mniej wartościowymi” oraz że „[z]amiast poszukiwać własnej formy, [...] nader chętnie wchodzi w formę męską, w męskie role, przejmując męskie patrzenie na same siebie” (Dąbrowska, 2012, 188). Przeczy temu twórczość Miłobędzkiej, Sadowskiej, Skoczylas, Koziół czy Latawiec, domagając się osobnej uwagi i analizy.

człowieka w totalitaryzmie” (Nyczek, 1997, 100) i nadmiernym upolitycznieniu epoki, w której człowiek traci prawo do prywatności:

Wszystkie twoje, nasze, wasze  
codzienne sprawy, nocne sprawy  
to są sprawy polityczne. [...]

Być albo nie być, oto jest pytanie.  
Jakie pytanie, odpowiedź kochanie.  
Pytanie polityczne. [...]  
(Szyborska, 2010, 266).

Pytanie polityczne staje się tu zarazem gorzko-ironiczne, a wiersz okazuje się obroną prawa do apolityczności, protestem przeciw przeświadczeniu, że to, co niepolityczne, też jest polityczne (cf. Barańczak, 1988, 114). W aktualny sposób można czytać także inne wiersze tomu, np. *Pisanie życiorysu*, cenzurujące biografię podmiotu czy przypominające przesłuchanie *Konszachty z umarłymi*. Najślynniejszym jednak politycznie nacechowanym tekstem *Ludzi na moście* jest *Głos w sprawie pornografii*, opisujący pewną – uniwersalną w gruncie rzeczy – sytuację spiskową i będącą przewrotną pochwałą nieprawomyślnego, antysystemowego myślenia, stanowiący, jak trafnie określił go Wojciech Lięża (2016, LXXXIV), „majsterszyk demaskującej ironii i humoru słownego”. Tekst, który 14 XII 1983 r. otwierał zresztą pierwsze spotkanie nielegalnego czasopiśma „NaGłos”, daje się czytać *stricte* aktualnie i instrumentacyjnie, jako intelektualny komentarz do realiów stanu wojennego – dla Nasiłowskiej to „utwór o spotkaniu Latającego Uniwersytetu lub innym nielegalnym wieczorku, w którym zgryźliwa ironia demaskuje argumenty przeciwników tego rodzaju zebrań” (Nasiłowska, 2007, 143), zaś według Barańczaka to być może jedyny tekst w tomie, w którym znaleźć można „echa sytuacji społecznej w pogrudniowej Polsce” (Barańczak, 1988, 115). Siłą wiersza jest jednak jego uniwersalny potencjał, ucieczka przed jednoznacznością poprzez zaaranżowanie sytuacji osadzonej w potocznych, codziennych realiach, mogących dotyczyć różnie historycznie zdefiniowanych okoliczności ograniczających wolność jednostki. Właśnie ta nieoczywistość polityczna tekstów Szyborskiej stanowi o ich artystycznej i interpretacyjnej sile, chroni z jednej strony przed historyczną nieoznaczonością, z drugiej zaś przed okolicznościową doraźnością, pozwalając na indywidualizację



historii w przemyślny, nie autobiograficzny, lecz zintymizowany sposób, budujący napięcie między prywatnym i publicznym. Szymborska wykorzystuje metaforyczny potencjał somatycznej i seksualnej metaforyki – silnie w wierszu trywializowanej, ale zarazem zderzanej ze sferą tradycji biblijnej i platońskiej: podczas intelektualnych biesiad, czyli „schadzek” tych, „którzy myślą”, „parzy się ledwie herbata” i „[i]nne im w smak owoce / z zakazanego drzewa wiadomości / niż różowe pośladki z pism ilustrowanych”. Z kolei w wierszu *Tortury* nieczęsto pojawiająca się w tekstach poetki soma pokazana została jako bolesna, poddawana torturom („ma cienką skórę, a tuż pod nią krew”, „kości jego łamliwe, stawy rozciągliwe”) (Szymborska, 2010, 268). Sprzeciw wobec niszczących istnienia historii i polityki polega tu zatem na obronie wartości indywidualnego ciała – „pojedynczości, przypadku, żywiołu życia przed kolektywizmem, [...] wyjątku przed regułą”, jak pisał Barańczak (1988, 114) – ale także na wykonywaniu tak prozaicznych czynności jak parzenie herbaty czy wyglądanie na ulicę „przez szparę w firankach”, urastających do rangi aktów sprzeciwu. Historia wkracza zatem do tej poezji zdecydowanie, lecz bocznymi drzwiami, przetłumaczona na powszechne, acz nieefektywne, bo lokowane w sferze codziennych doznań doświadczenie, które pokazuje absurd „epoki politycznej” z ironicznie personalizowanej perspektywy.

Indywidualny, mocno osadzony w powszednich realiach głos pojawia się także w tekstach Bogusławy Latawiec z lat 1980–1991, zebranych w *Powidoku* z 1992 r., tomie zamykającym cykl *Biało-czerwony szlaban*. Zawarte w nim wiersze i prozy poetyckie odnoszą się wprost do okresu stanu wojennego, stanowiąc, jak pisał Wojciech Skalmowski, „transpozycje wstrząsu człowieka «osiadłego», zdającego relacje z inwazji barbarzyńców, nie zaś chłodne obserwacje z zewnątrz” (Skalmowski, 1992). W tekstach Latawiec, które odnoszą się wprost do stanu wojennego, pojawia się emocjonalny, osobisty ton, dominuje punkt widzenia naznaczonego autobiograficznym doświadczeniem „ja”, które silnie odczuwa konflikt prywatnego i publicznego. „Sprawy polityczne” zaczynają bowiem organizować osobiste życie jednostki, gdy np. w *Kamieniu* „bieg codzienny” po mieście przetradza się w paniczną ucieczkę, a zwykły widok z okna nagle staje się obcy i groźny, wywołuje strach, z którym „ja” „wchodz[i] co rano / w plutony egzekucyjne / naszych codziennych ulic” (Latawiec, 1992, 13). W prywatnym świat bohaterki brutalnie wkracza czas społeczny i polityczny:



Są okna. Za nimi wróble i dwie chore wieże. Jest telefon z czarnymi cyframi. Można się łączyć z przyjaciółmi, tymi na wolności. Rozmawiać o przepisie na sernik. Są nawet pióra, pisaki, papier i wszystkie oswojone szuflady. Bez drzazg. Tylko dłonie sprawiają kłopot. Przysiadają co rusz na oparciach krzeseł. Biją gwałtownie o powietrze, podrywają stopy gazet (*Stan wojenny*, Latawiec, 1992, 67).

I nawet jeśli puenta utworów zyskuje wymowę uniwersalną, a czasem lekko patetyczną – „I co mi na koniec rozkaże ta, z której nie można wybiec jak z pustego domu, której nie można opuścić jak obcej nagle ojczyzny” (Latawiec, 1992, 67) – to jednak ton tekstów wyznacza codzienność stanu wojennego, z jednej strony opresyjną, zniewalającą doświadczającą ją psychosomatycznie jednostkę, z drugiej zaś – potwierdzającą sensowność istnienia. W poezji Latawiec skonfrontowane zostaje przeżywające „ja” i zbiorowe „my” – reporterski nakaz dawania świadectwa łączy się z indywidualnym wyznaniem kobiety, lękającej się o przyszłość i zagubionej w realiach, ale też próbującej je na nowo poukładać. Jak w *Dzikiej ulicy*, gdzie „ja” uzmysławia sobie pozory wolności: „Mogę jeszcze wyjść z domu”, ale „[i]ańcuch kolejki przywiązany do sklepu uderzy o nogi”, „[m]ogę jeszcze kupić trzy frezje”, „[a]le jak je nieść przez łód?” (Latawiec, 1992, 65).

Zderzenie życia prywatnego ze sferą publiczną pojawia się także w tomie Krystyny Miłobędzkiej *Pamiętam (zapisy stanu wojennego)* z 1992 r. „Znalazłam się wśród ludzi tak, jak nigdy nie byłam”, „[t]o było doświadczenie siebie jako osoby społecznej” – wspominała autorka (Borowiec, 2009, 99). Wówczas w jej poezji obok „ja” pojawiło się „my”, to „ogromne my w którym rodzisz się drugi raz w życiu” zadeklarowane w jednym z wierszy (Miłobędzka, 2006, 184) opowiadających o osaczającej codzienności tego czasu – roznoszeniu bibuł, udziale w konspiracyjnym teatrze, przesłuchaniach, lęku o syna – i odsyłających tym samym do wspólnoty doświadczenia, poczucia zbiorowej więzi, potrzeby odpowiedzialności i świadomości bezsilności zarazem. Co jednak ważne, w tym tomie „my” nie zyskuje przewagi nad „ja” – pozwala jedynie na „**w]suniecie siebie w tę zobaczoną rzeczywistość**”, wsunięcie, które „jest zobaczeniem jednocześnie obiektywnym i osobistym, prywatnym” (Borowiec, 2009, 50; podkr. autorki)<sup>6</sup>. Realia dnia powszedniego wyraźniej i nabierają szcze-

<sup>6</sup>Więcej o ewolucji i obronie „ja” w tej poezji, między innymi na przykładzie tomu

gólnej wagi, gdy są pokazywane z perspektywy kobiety zmagającej się z uciążliwościami stanu wojennego, która próbuje ocalić przestrzeń własnej wolności przez mówienie „małymi rzeczami, najmniejszymi wyrazami tego miasta”, uświadamiając sobie utracony wymiar codzienności: „Ach te osoby narcyze koty torebki torby sukienki! Czy nieodpowiedzialność ich «jest» jest moim brakiem?” (Miłobędzka, 2006, 188), „...zapisać siebie siebie, niebieskie dary z Paryża, margarynę z ciemnym słonecznikiem wystaną w kościele” (Miłobędzka, 2006, 196), „stół serweta okno kwiaty, co za ulga / są” (Miłobędzka, 2006, 205). Fragmenty codzienności pozwalają ujawnić się „przeoczonej wartości powszedniości” (Brach-Czaina, 2006, 120), obnażają pożądaną zwyczajność drobnych rzeczy i zdarzeń, ale też świadome mówienie o nich podkreśla niezgodę na zastaną rzeczywistość: „nie pamiętam (pamiętam) / pamiętam (nie pamiętam)”, „ale to nie jest żadne wyjście / wychodzę” (Miłobędzka, 2006, 191–192).

Można by w tym miejscu przywołać sąd Barańczaka o „poezji Marcowej generacji”, odnosząc go szerzej do poezji pogrudniowej kobiet – najcenniejsze było w niej to, co „rodziło się z połączenia «społeczności» z «prywatnością», z mówienia o sprawach powszechnie ważnych, ale z indywidualnego, prywatnego, osobistego punktu widzenia” (Barańczak, 1988, 145). Wiersze o stanie wojennym kobiet przesuwają akcenty: to, co w nich najciekawsze i oryginalne, wypływa z mówienia o sprawach pozornie nieważnych, codziennych, które urastają do rangi spraw politycznych, życiowo istotnych, warunkujących przetrwanie. Jak pisał Michel de Certeau:

Takie czynności, jak mieszkanie, przemieszczanie się, rozmawianie, czytanie, robienie zakupów czy gotowanie wydają się mieć wiele wspólnego z charakterystycznymi cechami podstępów i taktycznych ataków z zaskoczenia: to żart „słabego” w porządku ustalonym przez „silnego”, sztuka robienia sztuczek w polu innego, fortele myśliwskie, manewrowe i polimorficzne zmiany, dobre pomysły, zarówno poetyckie, jak i wojenne (Certeau, 2008, 40).

W wierszach kobiet następuje swoiste „upolitycznienie praktyk codziennych” dzięki wypracowaniu pewnych życiowych taktyk, obronnych zachowań, które pozwalają im przetrwać w określonej sytuacji, „obrócić

---

*Pamiętam*, pisałam w innym tekście „...zapisać siebie siebie”. *O poezji „metacodzienniej” Krystyny Miłobędzkiej* (Grądział-Wójcik, 2016, 109–127).

na swą korzyść sytuację silniejszego”, zamieniając tym samym zniewolenie w gest sprzeciwu (Certeau, 2008, XLI).

Jednocześnie tym zdeheroizowanym i ucodziennionym poetyckim zapisom towarzyszy często silna somatyzacja obrazu:

Cheesz czy nie cheesz,  
twoje geny mają przyszłość polityczną,  
skóra odcień polityczny,  
oczy aspekt polityczny  
(Szymborska, 2010, 266).

„Odcień polityczny” mają także wiersze Urszuli Koziół z tomu *Żalnik* z 1989 r. Według Bogusławy Latawiec „to książka-żał, skarga poety na polskie lata osiemdziesiąte” (Latawiec, 2012, 292), zawierająca utwory przybierające barwę „[s]zybko rozpraszającej się szarości” naznaczonego politycznością świata (*Spoza barwy*, Koziół, 2011, 308). Do głosu raz jeszcze dochodzą codzienne realia, pokazujące wegetację w „[s]zarościan / prostopadłościanach” bloku (*Szarościan*, Koziół, 2011, 307) – „rozmowy kontrolowane”, „pomruk godziny milicyjnej”, „nieczynne telefony”, wozy na sygnale, strach przed rewizją, paczki z Niemiec, kolejki przed sklepami, „cały ten komos naszej codzienności [który] pozbawiony jest barw i nadziei” (Latawiec 2012, 295). Tu znów istotny staje się krzątający kod, oddający stan wojenny niejako „od kuchni” – dosłownie i w przenośni, jak w *Przepisie na danie mięsne*, wykorzystującym poetykę kulinarną poradę, gdzie język somatyczny staje się językiem ezopowym, uruchamiając jednocześnie konotacje polityczne (cf. Mikołajczak, 2000, 262). Taka właśnie, niepokojąca i upotocziona jest bowiem atmosfera tych wierszy, „nie próbujących naprawiać świata, pozbawionych nawet moralizatorskiego jadu, odtwarzających na zimno, z fotograficzną drobiazgowością zdarzenia i nastroje szarych, zabieganych, nieefektywnych sytuacji naszego życia” (Szymańska, 1990, 289). Wydobywająca się na pierwszy plan brzydota, pesymizm, brak nadziei, strach, depresyjna szarość przytłaczają i oskarżają równocześnie, czemu sprzyja wulgarny, agresywny język, daleki od hieratyczności i podniosłego stylu, który – co podkreśla Latawiec – „okazuje się tu jedyną dostępną pisarzowi formą agresji” (Latawiec, 2012, 296), a za zarazem sprzeciwu. Bohaterka *Żalnika*, której „babstwo [...] w bałaganie / na sam wierzch wyplęło mi tu niespodzianie” (*Lato*

w *mieście*, Koziół, 2011, 289) stoi zatem „bardzo dzielnie” w kolejkach, dźwiga ciężary i swój „los nie wygrany”, a jej serce „tłucze się” ze strachu i zmęczenia (*To i owo [fragmenty]*, Koziół, 2011, 295). Obok dojmującej i dominującej szarej codzienności pojawia się tu zatem groteskowy i ironiczny opis starzenia się ciała, zyskującego „odcień polityczny”, ciała o podwójnej przynależności, które – jak trafnie zauważył Jacek Łukasiewicz – „przestaje być moim, będąc nadal moim”, determinując swoim nieposłuszeństwem samopoczucie bohaterki (Łukasiewicz, 1993, 174).

Małgorzata Mikołajczak pisała o utraconym poczuciu historyczności poezji Koziół i zerwaniu więzi z przeszłością (Mikołajczak, 2000, 77), warto jednak zwrócić uwagę, że właśnie ów zapisany w *Żalniku* „wydziedziczony z wartości”, trywializowany, psychosomatycznie odczuwany świat zostaje jak najbardziej w tę „historyczność” zaangażowany – pokazuje ją od środka, z perspektywy starzejącej się, zmęczonej i zniecierpliwionej swym życiem kobiety, zamkniętej w „betonowym pudle” i skazanej na codzienne trudności. To nie „codzienna krzątanina” rozbija sens bytu, sprawiając, że podmiot „traci poczucie istnienia” i „nie panuje nad rzeczywistością” (Mikołajczak, 2000, 81), lecz na odwrót – sfera politycznego i publicznego zawłaszcza prywatne doświadczenie, opanowuje „wszystkie twoje, nasze, wasze / dzienne sprawy, nocne sprawy”, przynosząc doznanie pustki.

Na podstawie tych kilku zbliżeń pogrudniowych wierszy kobiet rysować można pewne charakterystyczne dla nich sposoby poetyckiego ujmowania historii. Przede wszystkim zaznacza się w tej poezji zwrot ku personalizacji opowiadania, chętnie wykorzystującej strategię autobiograficzne. Wstrząsy polityczne sprzyjają także odkrywaniu cielesności przez bohaterki wierszy, zaś rozpisana na indywidualne przypadki historia podlega z reguły trywializacji, uzwyczajnieniu. Naskicowane tu zaledwie tendencje – personalizacja, autobiografizacja, somatyzacja, trywializacja – ogniskują się w poezji opowiadającej o czasach stanu wojennego, stanowiąc wyraziste, także językowo, zjawisko na tle „męskich” realizacji tematu, stawiających najczęściej na zbiorowe świadectwo, umiycznienie rzeczywistości, uniwersalizm i heroizację.

Jednocześnie polityczne, czyli publiczne uruchamia w tej poezji „międzyludzką płaszczyznę porozumienia w tym, co prywatne, a więc niezafalszowane i wspólne” (Nasiłowska, 2007, 128). Porozumienia, ale

też – jak pokazuje szereg przykładów – niezgody, napięcia, ironicznego dystansu. Wiersze kobiet zdają się bowiem uchylać od „wzorca” poezji opisującej doświadczenie stanu wojennego, jak bowiem z perspektywy końca lat 80. ubiegłego wieku pisał Stanisław Barańczak, „istnieje już coś w rodzaju klasycznego kanonu krajowej poezji pogrudniowej”, która przypomina niejednokrotnie historyczny dokument lub dziennikarskie notatki, likwiduje jednostkowy punkt widzenia i podporządkowuje «ja» poety społecznemu «my», narzucając jednostce „zbiorową perspektywę reagowania i myślenia” (Barańczak, 1988, 118). Tak rozumiane wiersze, będące przede wszystkim świadectwem zbiorowego losu ludzi swej epoki, podporządkowują indywidualne doświadczenie historiozoficzno-moralnemu kontekstowi, dokonując oceny stanu wojennego w kategoriach etycznych, z wykorzystaniem poręcznego w tej sytuacji romantyczno-patriotyczno-religijnego kodu, opartego na języku tradycji, mitu, religii i historycznej legendy. Przyświecają im przywołane wyżej szczytne hasła Miłosza i Herberta, pozostawiając jednostkę w cieniu zbiorowości. Poezja kobiet natomiast zdaje się dryfować w przeciwną stronę, nie roszcząc sobie oczywiście prawa wyłączności<sup>7</sup>. Z tekstów poetek wyłania się bazująca na realiach codzienności, sprawdzona własną biografią i somatycznie doświadczona opowieść o osobistym, choć zanurzonym w doświadczeniu wspólnotowym, przeżyciu stanu wojennego. Opowieść niepatetyczna i nieefektowna, rezygnująca z przywoływania tradycji niepodległościowej, unikająca odniesień do kanonu tyrtejskiego i mesjanistycznego, treści religijnych i patriotycznych, kultu bohaterów i męczenników. Ta poezja staje się postulowaną przez Barańczaka poezją sprzeciwu (1988, 121) – także wobec konwencji wierszy pogrudniowych – wykorzystującą gesty emancypacyjne, ironiczne, demityzacyjne<sup>8</sup>.

Historia zostaje zatem silnie sprywatyzowana, co nie znaczy oswojona, przynosząc jednocześnie kobietom pewną wiedzę o nich samych dzięki przeżyciu stanu wojennego. Autobiograficzność zaś włączona zostaje w rytm

---

<sup>7</sup> Przykładem może być *Czynnik liryczny* Piotra Sommera, doceniony przez Barańczaka za próbę „nowej dykcji”, ironicznie dwuznaczny sposób mówienia, który pozwoli wyrazić „nowe «ja» dzisiejszego poety”, a także za jego niebohaterskiego bohatera – mieszkańca bloku, wyprowadzającego psa na spacer (Barańczak, 1988, 156).

<sup>8</sup> Osobnym tematem domagającym się uwagi jest motyw Matki-Polki, dekonstruowany np. w wierszu Anny Skoczylas *Matka-Polka* z tomu *Wyjęte z szuflady*.

codzienności i staje się medium, przez które autorki opisują zaburzony porządek świata. Albo rzecz ujmując inaczej – wypracowują własne taktyki codzienności, czym zaburzają, zgodnie z koncepcją de Certeau, narzucone im siłą, upolitycznione *status quo*. Choć zapisy poetek są zdeheroizowane, nieefektywne i upotocznione, nie gubią w żaden sposób tragicznego wymiaru rzeczywistości, udowadniając, że wszystkie nasze (co)dzienne sprawy – parzenie herbaty, odsunięcie firanki, pieczenie sernika, bieg ulicami miasta, stanie w kolejce, nakrywanie do stołu – to są sprawy historyczne i polityczne zarazem. Tym samym wiersze te ocalają pamięć i zapisują historię, stając się dokumentem swoich czasów, „poezją świadectwa i sprzeciwu”, która innymi środkami broni „wolności, godności i narodowego istnienia” (Skoczek, 2004, 8). Sama „kobiecość” doświadczenia staje się tu sprawą polityczną, zaś autobiografizacja i somatyzacja poetyckich opowieści, wbudowanych w codzienne realia nadaje im ludzki i wiarygodny wymiar.

### Literatura

- Barańczak, S. (1988). *Przed i po: szkice o poezji krajowej przełomu lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych*. Londyn: Aneks.
- Borkowska, G., Czaplinski, P., Dunin, K., Zaleski, M. (2006). *Panel dyskusyjny*. W: *Literatura zaangażowana – koncepcje, programy, realizacje. Czy potrzebna nowa definicja?* Red. E. Ziętek-Maciejczyk, P. Cieliczko. Warszawa: Fundacja na rzecz Badań Literackich IBL PAN, s. 167–185.
- Borowiec, J. (2009). *Szare światło. Rozmowy z Krystyną Milobędzką i Andrzejem Falkiewiczem*. Wrocław: Biuro Literackie.
- Brach-Czaina, J. (1997). *Wprowadzenie*. W: *Od kobiety do mężczyzny i z powrotem. Rozważania o płci w kulturze*. Red. J. Brach-Czaina, Białystok: Trans Humana, s. 7–11.
- Brach-Czaina, J. (2006). *Szczeliny istnienia*. Kraków: „eFKA”.
- Certeau, M. (2008). *Wynaleźć codzienność. Sztuki działania*. Przeł. K. Thiel-Jańczuk. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Dabert, D. (1998). *Zbuntowane wiersze. O języku poezji stanu wojennego*. Poznań: Wydawnictwo WiS.
- Dąbrowska, D. (1998). *Okolicznościowa poezja polityczna w Polsce w latach 1980–1990*. Szczecin: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego.
- Dąbrowska, D. (2012). *Udomowiony świat. O kobiecym doświadczeniu historii*. Szczecin: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego.
- Dębska, A., Dąbrowska, D. (1999). *„Zbuntowane wiersze: o języku poezji stanu wo-*

- jennego”, *Dobrochna Dabert*, Poznań 1998; „Okolicznościowa poezja polityczna w Polsce w latach 1980–1990”, *Szczecin 1998: [recenzja]*. „Napis. Pismo poświęcone literaturze okolicznościowej i użytkowej” nr 5, s. 363–367.
- Grądział-Wójcik, J. (2016). *Przymiarki do istnienia. Wątki i tematy poezji kobiet XX i XXI wieku*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.
- Grądział-Wójcik, J. (2017). *Nowe Kobiety? O projektach kobiecości we współczesnej twórczości poetek*. W: *Nowa Kobieta – figury i figuracje*. Red. I. Iwasiów, A. Krukowska, A. Zawiszewska. Szczecin: Wydawnictwo Naukowe US, s. 363–382.
- Kaniewska, B., Legeżyńska, A., Śliwiński, P. (2005). *Literatura polska XX wieku*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.
- Kozioł, U., (2011). *Fuga 1955–2010*. Wrocław: Biuro Literackie.
- Latawiec, B. (1992). *Powidok. Wiersze z lat 1980–1991*. Warszawa: Wydawnictwo PEN.
- Latawiec, B. (2012). *Żalnik po polsku*. W: B. Latawiec. *Zegary nie do zatrzymania. Literackie portrety, listy, szkice*. Mikołów: Instytut Mikołowski, s. 292–298.
- Legeżyńska, A., Śliwiński, P. (2000). *Poezja polska po 1968 roku*. Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne.
- Ligęza, W. (2016). *Wstęp*. W: W. Szymborska. *Wybór poezji*. Wstęp i oprac. W. Ligęza. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, s. IV–CCLXXXIX.
- Łukasiewicz, J. (1993). *Żalnik*. W: J. Łukasiewicz. *Rytm, czyli powinność. Szkice o książkach i ludziach po roku 1980*. Wrocław: Towarzystwo Przyjaciół Polonistyki Wrocławskiej, s. 173–179.
- Mikołajczak, M. (2000). *Podjąć przerwany dialog. O poezji Urszuli Kozioł*. Kraków: Universitas.
- Miłobędzka, K. (2006). *Zbierane 1960–2005*. Wrocław: Biuro Literackie.
- Nasiłowska, A. (2007). *Literatura okresu przejściowego 1975–1996*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Nyczek, T. (1997). *22 x Szymborska*. Poznań: Wydawnictwo a5.
- Przymuszała, B. (2017). *Wstęp*. W: *Formy zaangażowania. Pisarki i pisarze w kulturze XX i XXI wieku*. Red. M. Brzóstowicz-Klajn, G. Pertek, B. Przymuszała. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.
- Skalmowski, J. (1992). *Powidok*. „Arkusze” nr 13.
- Skoczek, A. (2004). *Poezja świadectwa i sprzeciwu: stan wojenny w twórczości wybranych polskich poetów*. Kraków: Wydawnictwo SMS.
- Szymańska, A. (1990). *Szarowiersze*. „Przegląd Powszechny” nr 5.
- Szymborska, W. (2010). *Wiersze wybrane*. Wybór i układ Autorki. Wydanie nowe, uzupełnione. Kraków: Wydawnictwo a5.