

Teksty Drugie 2002, 6, s. 69-79



Parthenogeneza w okresie menopauzy

Monika Rudaś-Grodzka

Monika RUDAŚ-GRODZKA

Parthenogeneza w okresie menopauzy

Chcę odejść od swojej ręki,
od dwojga oczu, co patrzą na mnie z lustra.
Od nogi prawej,
od nogi lewej,
od reszty.

Pożądajm kategorycznie
bycia gdzie indziej.
Pożądajm ekstatycznie bycia inaczej.
Chcę zrobić siebie na nowo.
sama zrobić siebie na nowo.

Nie muszę żyć,
ale muszę zrobić sama siebie
na nowo

*(Na nowo)*¹

I. To nie moje ciało

Budowanie i niszczenie to cechy, na które zwraca uwagę w swoim pisarstwie A. Swirszczyńska. We wstępie do tomiku poezji z 1973 roku pisze, że ma ona do zrealizowania dwa zadania: „pierwsze – tworzyć własny styl. Drugie – niszczyć własny styl”². Istotę jej poezji, wymykającej się takim pojęciom, jak trwanie czy

^{1/} A. Swirszczyńska *Poezje*, Warszawa 1997, s. 212. Wszystkie cytaty, fragmenty wierszy Swirszczyńskiej pochodzą z tego tomu.

^{2/} A. Swirszczyńska *Wstęp*, w: *Poezje*, Warszawa 1997, s. 24.

zamykanie się i stałość, wyraża przede wszystkim ruch. Pisze ona: „Wyjdę z przestrzeni/ wejdę w przestrzeń/ wyjdę z czasu/ wejdę w czas/ wyjdę z przyczyny/ wejdę w przyczynę” (*Ruch*)³. To nieustanne pulsowanie, jakiemu poddaje się jej pisarstwo uniemożliwia zatrzymanie się choćby na chwilę w jakimkolwiek miejscu. Osobistym żywiołem poetki wydaje się bieg – wyścig z czasem i gra z przestrzenią. Swirszczczyńska, kiedy nie stoi na głowie, biegnie: „istnieję tylko wtedy kiedy biegnę” (*Mam dziesięć nóg*)⁴, „będę biegła w cwał/ do samej siebie/ samej siebie będę szukać/ biegnąc” (*Grube jelito*)⁵. Nawet w ostatnim wierszu *Jutro będą mnie krzając* nie rezygnuje z tej aktywności: „Jest we mnie wiele siły. Mogę żyć/mogę biegać, tańczyć i śpiewać”⁶. Mamy tu do czynienia ze specyficznymi strategiami pisarskimi. Ona sama w wielu wierszach podkreśla ważność czynności fizycznych. Spontanicznie, bez fałszywej pruderii informuje, że sprawia jej radość, leżenie, ziewanie, przeciąganie się, krzyczenie i tańczenie. Ruch jako narzędzie uniemożliwiające unieruchomienie stylu, niszczące i pobudzające jednocześnie, służy do tworzenia przedświatowej przestrzeni, przestrzeni ruchomej, w której rodzi się poezja⁷.

Pojawia się tu pozorny paradoks. Oczekiwalibyśmy, zgodnie z naszymi percepcyjnymi nawykami, że ruch objawia się poprzez ciało, ale przecież może on istnieć niezależnie i samodzielnie. Można się więc zastanawiać, czy taki właśnie ruch bez ciała tworzy fundamenty poezji Swirszczczyńskiej. Jednak poświęca ona wiele miejsca stronie fizycznej. Podejście jej wydaje się wszakże ambiwalentne; odrzuca i jednocześnie uwielbia ciało jako coś sobie bliskiego, a jednocześnie obcego, widząc w nim źródło cierpienia i radości, choroby, śmierci i miłości. Ale rzecz w tym, że samo ciało i jego istnienie wydaje się Swirszczczyńskiej problematyczne. Próba wyczuwania własnego ciała wynika z niepewności dotyczącej jej samej. Dlatego przygląda się swoim rękom, nogom, brzuchowi, wsłuchuje się w siebie i rozmawia. To badanie i wynikające z tego wątpliwości oraz podejrzania prowadzą ją do pytania o tożsamość, rozumianą tu jako jedność psycho-fizyczna. Poszukuje jej we własnym zachowaniu, a także w sposobie, w jaki odbierają ją inni. Jednak to okazuje się niewystarczające. Ciało okazuje się trudno uchwytnie, wręcz nienamalcalne i to nie tylko jako posiadany przez nią przedmiot, ale również jako punkt odniesienia dla jej egzystencji⁸.

Pytanie Swirszczczyńskiej o tożsamość wiąże się z kruchością subiektywnie przez nią konstruowanej autobiografii. Jej wiersze to układana nieprzerwanie historia o sobie. Jednak to, co uderza, to brak ciągłości tożsamości (która mogłaby podtrzy-

^{3/} A. Swirszczczyńska *Wiatr*, cykl *Groteski*, s.158.

^{4/} A. Swirszczczyńska *Szczęśliwa jak psi ogon*, s. 306.

^{5/} A. Swirszczczyńska *Jestem baba*, s. 223.

^{6/} A. Świrszczczyńska *Cierpienie i radość*, s. 394.

^{7/} Mam na myśli nie kristevjańską *chorę*, ale raczej platońską.

^{8/} A. Giddens *Nowoczesność i tożsamość: „Ja” i społeczeństwo w epoce późnej nowoczesności*, przeł. A. Szulżycka, Warszawa 2001, s. 137.

Rudaś-Grodzka *Parthenogeneza* w okresie menopauzy

mywać ciągłość określonej narracji). Trwale poczucie bycia osobą związane z doświadczeniem własnego ja i własnego ciała zostaje przez nią zakwestionowane. Zachwiane odczucie granic i „własności” ciała, leżące u źródła pierwotnego rozeznania się w świecie, wyzwala w niej poczucie obcości i niechęć czy dystans do siebie. Tożsamość staje się więc zadaniem – projektem, który poetka rozpisuje dla siebie samej w swojej poezji. Swirszczyńska jak niesłabnące echo powtarza, że nie jest tym, czym jest i dlatego musi coś z tym zrobić. Jej starania, zmierzające do rekonstrukcji świadomości zamkniętej w ciele, zazwyczaj kończą się kłopotliwym stwierdzeniem, iż nic jej nie łączy z ciałem albo, że nie ma ona z nim nic wspólnego: „Ja sama/nie należę do siebie/Dotykam mojej skóry, poruszają się we mnie płuca, trawia jelita/ ciało spełnia swoją pracę/ którą znam bardzo mało/ o czynności szyszynki wiem tak niewiele/ cóż mnie właściwie/ łączy z moim ciałem/” (*Co to jest Szyszynka*)⁹. Mimo głębokiego pragnienia poznania samej siebie, jej refleksyjna jaźń nie obejmuje ciała. Poetka bacznie obserwuje procesy, w których uczestniczy ciało – ale nie może się z nim zintegrować. Podejmuje więc ciągle próby uchwycenia swojej cielesności umożliwiającej kontrolę wrażeń zmysłowych pochodzących z zewnątrz, jak również kontrolę głównych narządów i ogólnej kondycji fizycznej. Jednak to, co nazywa się ciałem prowadzi w rzeczywistości do dezintegracji *ego*. Okazuje się, że świadoma próba doświadczenia własnej cielesności, mającej być środkiem prowadzącym do konsolidacji „ja” w zintegrowaną całość, kończy się fiaskiem i nie pozwala powiedzieć „oto jestem, oto ja jestem moim ciałem”. W końcu poetka krzyczy: „to nie moje ciało”. W tej rozpaczliwej sytuacji nie pozostaje jej nic innego, jak tylko odejść od niego lub je odrzucić. W wierszu *Na nowo* pisze:

Chcę odejść od swojej ręki
Od dwojga oczu, co patrzą na mnie z lustra.
Od nogi prawej,
Od nogi lewej,
Od reszty.

W *Odrzuceniu* pojawia się ta sama konstatacja: „Odejdę od swojej ręki./od swego nosa/od swego mózgu/dostałam te rzeczy/w spadku, już używane”. Również w *Grubym jelicie* spostrzeżenia dotyczące niezgodności między nią a ciałem budzą w niej zdziwienie i sprzeciw: „Nie ja zrobiłam/ swoje ciało./Donaszam łachy po rodzinie/ Co mnie łączy z tym wszystkim”. Chcąc rozwiązać ten węzeł gordyjski, stawia przed sobą dwa zadania: jedno ciało musi zniszczyć, a drugie urodzić:

Muszę urodzić samą siebie.
To wielki trud.
Krzyczę, wyję,
Z włosów cieknie pot i krew.¹⁰

^{9/} A. Swirszczyńska *Jestem baba*, s. 205.

^{10/} A. Swirszczyńska *Rodzę siebie*, z tomu *Wiatr*, s. 165.

Szkice

Odrzucenie dotychczasowego ciała i rodzenie siebie samej staje się sposobem kreowania nowej tożsamości, wyrażającej się w szczególnym sposobie pisania. W ostateczności poetycka autobiografia Świrszczyńskiej nie jest zwykłym zapisem minionych zdarzeń, ale śmiałą ingerencją w przeszłość, teraźniejszość i przyszłość. Głównym celem staje się radykalne uporanie się z przeszłością, rozumianą jako nasza kultura oraz dotarcie do siebie i przejęcie kontroli nad własnym życiem. Poetka świadomie podejmuje ryzyko konfliktu z zachodnią tradycją. By wyzwoić się z przeszłości i przededefiniować swoją poezję, przyjmuje postawę kwestionującą ustalone nawyki i wzory.

Zanegowanie własnego ciała zaczyna od ręki, która nie tylko dotyka, ale i pisze („chcę odejść od swojej ręki”). Kwestionuje nie tylko twórczość ale i „obraz i podobieństwo” jej samej, na jaki została skazana („chcę odejść od dwojga oczu/ co patrzą na mnie z lustra”). Odkrywa, że jej odmienność i obcość niweluje przewrotne i fałszywe spojrzenie dwojga oczu z lustra. Nietożsama z lustrzanym odbiciem, lecz złapana w jego sidła odczuwa boleśnie wyalienowanie. Niezgoda na przyjęcie tego obrazu rodzi bunt wobec spojrzenia, którym nauczyła się posługiwać. W istocie to spojrzenie jest kulturową formą opresji, wymazującą jej podmiotowość. Nic dziwnego, że poetka w swej odmienności nie ma szans na rozpoznanie się w kulturowym zwierciadle, projektującym rzeczywistości to, co męskie. Jako wytwór pewnego sposobu myślenia o człowieku może ona widzieć tylko to, co w określonych granicach akceptuje kultura. Poetka nie znajdując więc niczego, co mówiłoby o niej samej, zmuszona jest powołać własny porządek, własną tożsamość, inną od tej z przydziału. Nawet gdyby miało ją za to spotkać potępienie i kara.

II. Czyje to ciało?

Psychoanaliza udowodniła, iż nie mamy bezpośredniego dostępu do ciała, że ciało i różnice seksualne istniejące w kulturze, są zawsze zapośredniczone. Kobieta zaś znajduje się w fatalnej sytuacji, gdyż ma do czynienia wyłącznie z reprezentacjami męskiego ciała. Aby to, co wyparte zaczęło docierać do jej świadomości, musi ona zacząć mówić i pisać. W przypadku Świrszczyńskiej nie obyło się bez dramatycznych i nieudanych prób odcięcia się od własnego ojca, który symbolizuje całą kulturę i sztukę. Wspomina:

Ukształtowała mnie w pierwszym okresie życia malarska pracownia mojego ojca. [...] Lata szczenięce i wczesną młodość przeżyłam w tej pracowni – wysokiej, wzniosłej i niesamowitej. Obrazy wisiły na ścianach, stały pod ścianami, zalegały wszystkie kąty. [...] Na podłodze leżały akty, szkice, studia kostiumowe. Średniowiecze i renesans, Polska, Włochy, Francja.¹¹

Prawdziwą rodzicielką jej twórczej osobowości, jak sama podkreśla, była pracownia – brzuch demiurga sztuki. Poetka w tym wyznaniu dodaje, że długo pozostawała nieodrodną córką własnego ojca. W tym miejscu można przywołać freu-

^{11/} A. Świrszczyńska *Wstęp*, w: *Poezja*, s. 17.

Rudaś-Grodzka *Parthenogeneza* w okresie menopauzy

dowską wykładnię, która w zerwanym związku z matką widzi warunek rozwoju córki. Z ojcem łączy ją wszystko: nauka, sztuka, życie; zaś z matką: śmierć, cierpienie, krew (cykl *Matka i córka*). Jedyne ojciec reprezentuje wartość swym istnieniem. Idzie ona za ojcem, ponieważ uosabia on nieograniczoną moc, w istocie unicestwiająca jej inność. W kręgu ojca następuje rozpad jej jedności duchowo-cieleśnej, oddzielenie ciała od języka i intelektu. W jego władzy bowiem znajdują się wartości fundujące podmiotowość, język i prawo, których nie może się wyrzec, ale które są jej obce. Czuje się zagubiona, gdyż skazana na projekcje ojca, odseparowana od matki, unieważnia własną cielesność¹².

Jak mocny był związek poetki z ojcem, widać w jej wysiłku skonstruowania mitu ojca w późnych wierszach (*Wiersze o ojcu i matce*). W tym cyklu właśnie, mimo chęci stworzenia kobiecej genealogii i prób znalezienia z matką wspólnego języka, współtworzącego jej nową tożsamość, nie potrafi zerwać więzi z ojcem. Swirszczyńska, poszukując własnej cielesności, często zatrzymuje się w pół drogi, z jednej strony nie może porzucić ojca, a z drugiej nie jest w stanie dotrzeć do matki. Dlaczego nie znajduje w sobie mocy, która mogłaby ją całkowicie wyzwolić? Może czuje się zbyt zagubiona, ubezwłasnowolniona i niezdolna odnaleźć właściwej drogi. Według Freuda, córka poddana całkowitej kontroli ojca, staje się jego kochanką. Wiersz *Piorę koszulę* odsłania wręcz sugerujący kazirodczy charakter związek córki z ojcem.

Ale wróćmy jeszcze na chwilę do wspomnień poetki. Pisze, że długo była nieodrodną córką własnego ojca. Ale dodaje, że sytuacja ta zmieniła się, kiedy postanowiła ona dokonać aktu odrzucenia i zniszczenia narzuconego paradygmatu egzystencji. Dlatego akt twórczy, w jej rozumieniu, musi być nastawiony na walkę z regułami dotychczasowego porządku, a także na poszukiwanie nowego miejsca w kulturze. Swirszczyńska podczas pisania świadomie przekraczała zakazane, a często przed nią ukryte, granice świata wymodelowanego przez mężczyzn. Niejednokrotnie w wierszach powtarza, że jest świadoma czekającego ją potępienia:

Nie będę niewolnicą żadnej miłości
Nikomu
Nie oddam celu swego życia.
[...]
z jakim mozołem buduję w sobie
swoją piękną człowieczy egoizm
zastrzeżony od wieków
dla mężczyzny.
Przeciw mnie
są wszystkie cywilizacje świata,
wszystkie święte księgi ludzkości

^{12/} Problem braku kobiecej genealogii przedstawia A. Araszkiewicz, *Czarny ląd czarnego kontynentu. Relacja matka-córka w ujęciu Luce Irigaray*, w: *Ciało, płeć, literatura*, pod red. T. Korsak, Warszawa 2001.

Szkice

pisane wymownym piórem z błyskawicy.
Dziesięciu Mahometów
w dziecięciu wytwornie omszałych językach
grozi mi potępieniem
na ziemi i w wiecznym niebie.¹³

Lecz, jak się wydaje, najważniejszy jest dla niej moment wolności, uzyskiwany przez kobietę w akcie pisania wyrywającym ją z determinacji historycznej, filozoficznej i językowej. „To buntownicze i wywrotowe pisanie”, według H. Cixous pozwalające na zerwanie z dotychczasowym porządkiem, doprowadza do tego, że „kobieta znów istnieje ciałem, które jej więcej niż odebrano, bo sprawiono, że było obce jej samej, stało się jakby chore lub martwe [...]”¹⁴. Pisanie jako akt przywraca kobiecie jej seksualność, dzięki temu odnajduje ona w sobie wielkie pokłady siły. Pisanie wskazuje jej drogę do przyjemności i innych dotąd zakrytych sfer bytowania.

Bez wątpienia, ojciec miał największy wpływ na dążenie do tworzenia stylu przez Swirszczyńską. Jego obsesja doskonalenia się wycisnęła na najwierniejszej uczennicy swoiste piętno. Nie można więc tu pominąć dążenia poetki do puenty czy doskonałości. Dbałość o styl i formę odzwierciedla wiele jej utworów, chociażby: *Dążenie do środka, Piekło doskonałości* („jestem koło/nie mogę wyjść z koła”¹⁵). Jednakże jej stan fizyczny cechuje ściąganie się, zaciskanie, zwijanie, cofanie w głąb. „Jestem zamknięta”, wyznaje w *Sytuacji bez wyjścia*, „na wieki wieków amen”¹⁶. W *Szczyście kondensacji* pisze: „redukuje swoją bryłę do punktu, swój punkt do nicości”¹⁷. Szczytem jest więc nicłość, a więc zaprzeczenie cielesności, nadmiaru czy pełni. Lecz punkt zero, do którego zmierza poetka, to jednocześnie wielki wybuch jej do tej pory „istnie niestniejącej” cielesności. Po nim następują eksplozje ciała w słowach, które zaczynają w sposób niekontrolowany kosmicznie rozprzestrzeniać się. Zgodnie z tezą Cixous, Swirszczyńska przestała tu funkcjonować wewnątrz mowy mężczyzn, niszczącej jej specyficzną energię¹⁸. Poetka prowadzi działania dywersyjno-wywrotowe, rozsadza własną siłą język i czyni go w tym akcie swoim. Pisze, wylewając się jak wulkan, jak wzburzone morze, tryskając jak fontanna, bez umiaru i rozrzutnie. Rozprzestrzenianie się tego nowo narodzonego ciała bez skóry, jego łatwość pienienia się, pączkowania i drożdzenia, wskazują na niekończący się akt pisania¹⁹. Pisanie, według Świrszczyńskiej, po-

13/ *Odwaga*, z tomu *Wiatr*, s. 156-157.

14/ H. Cixous *Śmiech meduzy*, w: *Ciało i tekst*, pod red. A. Nasilowskiej, przeł. A. Nasilowska, Warszawa 2001, s. 173.

15/ A. Swirszczyńska z tomu *Wiatr*, s. 165.

16/ A. Swirszczyńska z tomu *Szczęśliwa jak psi ogon*, s. 319-320.

17/ A. Swirszczyńska z tomu *Wiatr*, s. 161.

18/ Cixous *Śmiech...*, s. 189.

19/ G. Borkowska *Metafora drożdży. Co to jest literatura/poezja kobieca*, w: *Ciało i...*

Rudaś-Grodzka *Parthenogeneza* w okresie menopauzy

dobnie jak oddychanie nie może się zakończyć. Każda ostateczna kropka wieńcząca wiersz, dokonana w imię estetycznego uzasadnienia jest samookaleczaniem się. Perfekcjonizm zmienia się w torturę, co niszczy, obcina, eliminuje. Stąd krzyk, ale i śmiech rozsadzający strukturę symboliczną. Kiedy Swirszczyńska „pęka ze śmiechu”, niszczy styl. Kiedy dyszy, chrapie, ziewa, podnosi spódnicę lub rodzi, pokazuje własną niestosowność, podważa zasadę estetycznego *decorum*. Rodzenie staje się dla niej centralną figurą poetycką. Zamienia w końcu „kostiumowe widowisko teatralne” na „izbę porodową”. Macierzyństwo to dla niej nie metafora; rodzenie dzieci, dzieł sztuki, stylu życia, to aktywności, między którymi nie widzi żadnej różnicy. Rodzenie wierszy staje w jej poezji czynnością na wskroś fizjologiczną, ona sama podkreśla ważność psychosomatycznego natchnienia, towarzyszącego narodzinom.

III. Nie zgadzam się

Posłuchajmy, co mówi stara kobieta, według wzorców kulturowych nieatrakcyjna, bo po 60, a więc niezdolna już do prokreacji. Według patriarchalnych kryteriów taka kobieta przestała spełniać swoją społeczną, biologiczną i estetyczną funkcję. Swirszczyńska zaś darzy stare kobiety wielką miłością i szacunkiem, a w wierszu *Stara kobieta* pisze, że piękny jej ład nie został do tej pory odkryty. Swirszczyńska – „Atlantyda” i „wiedźma” jednocześnie, a więc kobieta mądra, piękna, niezależna i twórcza, ponieważ okres menopauzy uwolnił ją od biologicznej determinacji, mówi, że nie zgadza się ani na ciało dane od ojca, ani na naszą kulturę, która niesie ze sobą okrucieństwo i cierpienie. W wierszu *Nie zgadzam się* pisze:

Nie zgadzam się
na paznokieć swojej ręki,
obnoszony już przez dziadka.
na swoją głowę, w której mieszka
od dwóch tysięcy lat
krwawy nieboszczyk Juliusz Cezar.

Umarli
siedzą na mnie okrakiem
jak góra. Gnije we mnie
padlina barbarzyńskich epok,
ciał i myśli.
Okrutne trupy stuleci
żądata, żebym była okrutna jak one.

Ale ja nie będę powtarzać
ich trupich słów.
Ja muszę sama urodzić na nowo

<http://rcin.org.pl>

Szkice

siebie. Ja muszę
Urodzić sama swój nowy czas²⁰.

W rezultacie radykalnie krytykuje rzeczywistość, a następnie odrzuca życie, ukonstytuowane przez przemoc, siłę, wojnę – nieodrodne i pierworodne twory naszego bycia. W przedmowie do *Poezji A. Swirszczyńskiej Cz. Miłosz* przyznaje, że czytając jej wiersze, doświadcza ich metafizycznego ciężaru: „Kto ją czyta, ma niejasne przypomnienie platońskich rodem opowieści o przygodach duszy zstępującej w materię, ale zachowującej pamięć o krainie, skąd pochodzi”²¹. Można się zgodzić z Miłoszem, że w pewnym sensie poezja Swirszczyńskiej opowiada o przygodach duszy. Ale wydaje się, że Swirszczyńska odrzuca nie tylko ciało dane jej przez kulturę, ale i starą podmiotowość i metafizykę. Jej bunt polega na negacji wszystkiego. W *Odwrotności* pisze: „Chce być odwrotnością w ogóle./ oto cel sam w sobie”²². Stojąc na głowie, czy na czworakach (*Stoję na czworakach*) znieważa tradycję zachodnioeuropejską i „wszystkie święte księgi ludzkości/ pisane przez mistycznych aniołów/ wymownym piórem z błyskawicy”²³ (*Odwaga*). Znosząc wiersze jak kura jaja, pasąc się jak krowa na łąkach trwania, machając jak pies ogonem, próbuje zachwiać fundamentem tego, co jest – podstawami zachodniego esencjalizmu, stara się przemyśleć wszystko na nowo, ponieważ akceptując i milcząc podtrzymuje *status quo*. Kiedy odsłania swoją zwierzęcą duszę, zaczyna zagrażać zasadom rządzącym naszą kulturą, rozregulowuje system, podważa jego pewniki. Staje się niebezpieczna przede wszystkim wtedy, kiedy rodzi samą siebie. W jej nowym świecie nie ma idei platońskich, ale za to jest krowa – z krwi, duszy i kości. Anamneza przybiera bardziej konkretną postać, zwłaszcza w wierszu *Apoteoza krowy*: *Moja dusza pamięta jeszcze./ że miała sierść./ Moja łysa skóra/ tęskni do skóry kipiącej sierścią,*²⁴.

W tym miejscu pozwolę sobie na małą, ale konieczną dygresję. E.O. James pisze, że dominującą postacią starożytnych religii Bliskiego Wschodu była dająca życie matka²⁵. Później, kiedy ujawniła się prokreacyjna rola mężczyzny, matce przydzielono partnera. Najczęściej był jej synem, kochankiem, i sługą. Ona zaś, będąc zarazem matką i kochanką, pozostawała dziewiczą. Niemniej jednak, od Gangesu po Nil, to ona najczęściej, jako bogini niezamężna, sprawowała władzę najwyższą. Matka-bogini była niewyczerpanym źródłem życia, a jej siła przejawiała się w płodności całego świata. Taką Boginią-matką była Hathor, królowa wszystkich bogów i bogiń, matka nieba – niebiańska krowa. Hathor (a także Ne-

20/ A. Swirszczyńska z tomu *Cierpienie i radość*, s. 366-367.

21/ Cz. Miłosz *Przedmowa*, w: A. Swirszczyńska, *Poezje*, Warszawa 1997, s. 15.

22/ A. Swirszczyńska z tomu *Wiatr*, s. 166.

23/ A. Swirszczyńska z tomu *Wiatr*, s. 156-157.

24/ A. Swirszczyńska z tomu *Szczęśliwa jak psi ogon*, s. 316.

25/ E.O. James *The cult of the Mother-Goddes*, New York, 1955;

ith), jedno z najstarszych bóstw egipskich, czczono pierwotnie pod postacią krowy. Zazwyczaj przedstawiano ją jako przybraną gwiazdami i piórami, ozdobioną tarczą słoneczną matkę i żonę Re oraz Horusa. Władczyni gwiazd, pani zachodu i świata podziemnego, bogini muzyki, miłości i tańca była wieczna, samoistna, samowystarczalna, wszechobecna podobnie jak platońskie idee; ale mimo tych boskich prerogatyw, nic nie traciła ze swojej zwierzęcości. Kiedy Świrszczyńska pisze: „Na czterech łapach tęsknoty/ biegnę za utraconą/mądrością krowy” (*Apoteoza krowy*), zaczynamy rozumieć, że każda krowa jest boginią Hathor. Zaś w wierszu *Dzień, w którym nic się nie wydarzyło* poetka odkrywa w swojej krowiej naturze boską moc: „I ja/ jestem dzisiaj potężna./Jestem krowa czasu,/ co pasie się na łąkach trwania”²⁶.

IV. Chcę „bycia inaczej”

Pożadam kategorycznie
Bycia gdzie indziej
Pożadam ekstatycznie bycia inaczej.
Chcę zrobić siebie na nowo,
Sama zrobić siebie na nowo.

Nie muszę żyć,
Ale muszę zrobić sama siebie

W wierszu *Na nowo*, porzucając obce jej ciało (ręce, oczy, nogi i całą resztę), w niezwykle stanowczy sposób mówi: chcę, pożądam, muszę. Te uparcie powtarzane słowa ujawniają jej dynamizm i siłę rodzącą się w jej wnętrzu. Manifestacja mocy zmierza do podważenia tradycyjnej opozycji aktywizmu męskiego i pasywności kobiecej. Poetka wskazuje na swoją samowystarczalność, na podmiotowość i wolicjonalność. Stworzyć siebie, urodzić siebie oznacza nic innego, jak tylko *parthenogenezę*, uwalniającą ją od dotychczasowych zależności biologicznych, społecznych i kulturowych. Dzieworódtwo, jak nauczają nauki przyrodnicze, polega na rozwoju nowego osobnika z jaja bez udziału plemnika. W przypadku poezji Świrszczyńskiej mamy do czynienia ze zmodyfikowaną *parthenogenezą*, czyli *gynogenezą* – tym, co zapładnia jej jajo jest skumulowana energia kryjąca się w niej samej. Ten rodzaj odwagi pisarskiej otwiera nieznanne możliwości twórcze, dotąd niewykorzystane. Jej akt rodzenia się czy stwarzania przypomina obraz samozapładniającego się samorodzącego się wszechświata.

Aby zrozumieć szczególny status tej poezji, należy uzmysłowić sobie, że Świrszczyńska z premedytacją utożsamia tworzenie i rodzenie, a więc akty pozornie należące do różnych porządków: porządku biologii i porządku kultury. Wspólny rodowód słów „tworzenie” i „rodzenie” wskazuje jednakże na ich pokrewieństwo. Świadczy o tym greckie *poiein*, od którego wywodzi się poezja; początkowo wyraz

26/ A. Świrszczyńska *Szczęśliwa jak psi ogon*, s. 321.

Szkice

ten oznaczał robienie, wytwarzanie, tworzenie, także rodzenie – a więc każdą aktywność, polegającą na powoływaniu czegoś z nieistnienia do istnienia, np. dziecka, domu, garnków, prawa, komedii czy dramatu. W swej głębokiej intuicji Swirszczyńska, kiedy pisze o sobie, że musi się stworzyć, zrobić albo urodzić (na nowo) odwołuje się do pierwotnego znaczenia *poiein* (robić, tworzyć, rodić), negującego wszelkiego rodzaju podziały. Akt twórczy ma charakter zarówno kulturowy jak biologiczny.

Dzieworództwo, choć w przyrodzie jest zjawiskiem marginalnym, w kulturze, a zwłaszcza w religii, odgrywa ogromną rolę; jego ślady spotkać można we wszystkich kulturach prymitywnych. Ale nie tylko. Wspomina o *parthenogenezie Mahabharata, Kalevali*. Na pierwszych stronach *Teogonii* Hezjoda czytamy, że Matka-Zemia urodziła syna Kronosa. Również bogini Hathor była matką i żoną boga Re. Dziewicze/ dzieworódzce boginie pojawiły się w erze paleolitu i neolitu. Najwcześniejsze figurki (tzw. paleolityczna Wenus, 10 tys. lat p.n.e.) są wyobrażeniami straszliwej, kreatywnej siły związanej z naturą i kobietą. W neolicie, we wczesnych kulturach rolniczych, boginie te symbolizowały kosmiczną energię. Matka początkowo była dziewczyną, później nastąpiło „rozdwojenie”: matka stała się siłą podtrzymującą życie, zaś dziewczyna siłą odnowy i regeneracji. Jednakże były to dwa aspekty jednej całości. Ich dziewictwo nie oznaczało czystości, powściągliwości seksualnej, ale wolność, niezamężność i możliwość samozapłodnienia. Przejawiały bujną i nieumiarkowaną, pozbawioną hamulców seksualność. To od ich mocy twórczych, umiejętności rodzenia zależało to, czy wszędzie słońce i zakwitną drzewa.

Zmiana nastąpiła około 3500 lat p.n.e. Najpierw Marduk zabił Tiamat, a za jego przykładem poszli wszyscy bogowie. Również Zeus nie okazał się gorszy od innych i w końcu podporządkował sobie dziewiczą Herę. Żadnej bogini nie pozostawiono władzy. Od tej pory w patriarchalnych społeczeństwach życie seksualne kobiety poddano stałej kontroli (po to, by mężczyzna był pewny swojego potomka). Wtedy to słowo *parthenos* otrzymało nowe znaczenie. Dziewica straciła swoją pierwotną funkcję jako Matka-bogini, posiadająca kosmiczną moc tworzenia. W tej sytuacji nastąpiła też separacja matki i córki, matka stała się tylko żoną (*gyne*), podczas gdy dziewczyna mogła być tylko jeszcze niezamężna dziewczyna. Jednakże dziewictwo, w istocie skrywające w sobie możliwość dzieworództwa, rozumianego jak symbol samowzbudzającego się rezerwuaru sił kosmicznych, stanowi do dziś problem społeczny. Niezamężna dziewczyna lub kobieta stanowi zagrożenie dla patriarchalnego społeczeństwa, ponieważ jej seksualność nie daje się pod kontrolować²⁷. Tak więc nadal *parthenos* może oznaczać nie tylko oczekiwanie na nasienie, ale także bycie wolną, dziką i nieujarzmioną.

Boska dziewicza krowa, która przechadza się w wierszach Swirszczyńskiej, z pewnością czuje się wolna, dzika i nieujarzmiona. Zaś autorka wiersza *Na nowo*, w akcie poetyckiej *parthenogezy*, pragnie urodzić nie jakiś inny byt, ale samą siebie.

^{27/} Zob. H. King *Bound to Bleed: Artemis and Greek Women*, New York 1981.

Rudaś-Grodzka *Parthenogeneza w okresie menopauzy*

Ponowne przyjście na świat konieczne jest, by stworzyć nową tożsamość, nowe ciało, a więc zająć w kulturze miejsce całkowicie niezależne i autonomiczne. Należy podkreślić, że jej pożądanie (Pożądam kategorycznie/ Pożądam ekstazy bycia inaczej) ma charakter ekstazy. Mamy tu do czynienia z triumfującym nadmiarem, który wychodzi poza siebie jako czysta postać pożądania nieukierunkowanego na żaden konkretny przedmiot, nie wprzęgniętego w żadną opozycję binarną. Ujawniająca się kobieca seksualność ucieleśnia najwyższą siłę kosmiczną i cofa się w czasie, kiedy materia nie była więziona, nie miała żadnych hamulców i doświadczała siebie jako wiecznej, niezniszczalnej i boskiej.

Świrszczyńska dąży w tym wierszu do przekraczania statusu ontologicznego. Pragnie porzucić nasz obecny horyzont intelektualny, dobrze osadzony w swych rozmaitych wariantach. „Pożądając ekstazy” wychodzi ku innemu byciu. Od czasów Parmenidesa filozofia europejska doszukuje się w naszym świecie całości i jedności, które nadają sens byciu, myśleniu i działaniu człowieka. Wszechogarniające „jedno” obejmuje swym zasięgiem nawet to, co różne, redukując inność do tego, co tożsame. Jednakże tam, gdzie bezwzględnie rządzi jedno (to samo), nie ma miejsca dla tego, co inne. Tym metafizycznym pryncypiom poetka przeciwstawia swoje bycie inaczej i bycie gdzie indziej. Kontestuje bycie dotychczasowe. Mówi: nie muszę żyć, ale pragnę bycia inaczej. Jest skłonna porzucić dotychczasową egzystencję na rzecz nieznanego. Zakwestionowanie przywileju bycia polega na odrzuceniu ciągłości biograficznej i symbolicznej. Życie przestaje być najwyższą wartością, kiedy brakuje własnego „ja”. Pragnienie wynika z samoobserwacji i odkrycia zafalszowanego i obcego jej bycia.

Dlatego poetka chce zerwać niewidoczną, ale mocną powłokę, rzucić się w to, co może okazać się niebezpieczne. Porzucenie wszelkiego schronienia, jakie daje jej ciało i kultura, bycie – bez rąk, bez nóg i mózgu, odkrycie się, otwarcie się na to, co inne oznacza bezwzględną nieprzystawalność do tradycyjnego ontologicznego modusu. „Ja” nie odnajdujące siebie, odrzuca autorytarną uzurpację wszechjednoczącego, wszechogarniającego bytu. Porzucenie siebie staje się porodem nowego ja, obracającym bycie w gruzy po to, by wyzwolić się gdzieś indziej i inaczej. Ta, wręcz heroiczna, próba wyjścia na wolność, wymknięcia się przeznaczeniu, wyjścia z miejsca w czasie i historii jest pisarskim, seksualnym i egzystencjalnym celem Świrszczyńskiej. Poetka żywi przekonanie, że wystarczy odważyć się pomyśleć i zapragnąć możliwości oderwania się od dotychczasowego bycia i to już prowadzi nas gdzieś indziej. Tam zaś już nie możemy zatrzymać się na żadnym poziomie ontologicznym. Myśląc o tym, nie możemy się w ogóle zatrzymać; gdzieś indziej może być wszędzie. *Atopos, chora*, otwarta przestrzeń ciągła zmiana – to jedynie niejasne przeczucia bycia gdzie indziej. Wyznacza ono również nową tożsamość. Opuścić dotychczasowe miejsce w swoim ciele, czasie, kulturze i historii – to stworzyć własną podmiotowość i nadawać sobie nowe znaczenia. Jest to możliwe dzięki *parthenogenezie* rozumianej jako twórczy akt poetycki.