

# Zaklęta wyobraźnia. Czarownice polskiej poezji kobiet lat 60., 70. i 80.

Katarzyna Szopa

Uniwersytet Śląski w Katowicach

ORCID: 0000-0002-5880-092X

artykuł recenzowany / peer-reviewed article

„WIEDŹMA jest wszechkobiecy Wszystkie. Jest teatrem, rewolucją, magią, terrorem, radością, kwiatami czosnku, zaklęciami. To świadomość, że czarownice i cyganki były pierwotnymi partyzantkami i bojowniczkami stawiającymi opór opresji – zwłaszcza opresji kobiet – na przestrzeni wieków. Czarownice zawsze były kobietami, które odważyły się być: atrakcyjne, odważne, agresywne, inteligentne, niekonformistyczne, odkrywcze, ciekawe, niezależne, wyzwolone seksualnie, rewolucyjne. [...] Nie podlegają żadnemu mężczyźnie, są żyjącą pozostałością kultury najstarszej ze wszystkich – tej, w której mężczyźni i kobiety byli równymi współuczestnikami w prawdziwie kooperatywnym społeczeństwie, zanim śmiertelność, seksualne, ekonomiczne i duchowe represje Imperialistycznego Społeczeństwa Fallicznego zdominowały naturę i społeczność ludzką i rozpoczęły ich destrukcję.

WIEDŹMA żyje i śmieje się w każdej kobiecie. [...] Nie można »dołączyć« do WIEDŹMY. Jeśli jesteś kobietą i ośmielasz się patrzeć w głąb siebie, jesteś Wiedźmą. Tworzysz własne reguły. Jesteś wolna i piękna... [...]”

[“W.I.T.C.H. Manifesto”]

## Wstęp

W jednym z wierszy z wydanego pośmiertnie tomu *Jeszcze jedno wspomnienie* (1968) Halina Poświatowska w przejmujący sposób opisała przemoc i gwałt zadane spalonej na stosie kobiecie: „mówili: czarownicą jest ta kobieta / więc zedrzymy z niej kieckę / posmakujemy kształt ciemnego ciała // [...] zdarli i prowadzili nagą / więc trwożyły się uda / wiedzące / o swej własnej oblej urodzie // [...] a gdy rosła w płomieniu / podłużnym krzykiem dosięgając chmur / paznokcie spojrzeń / zagłębili w jej piersi” [392]. Historie

przemocy dokonanej na kobiecym ciele powracać będą cyklicznie nie tylko w twórczości Poświatowskiej, ale też u wielu innych polskich poetek publikujących w latach 60., 70. i 80. Mam tu na myśli twórczość Anny Świrszczyńskiej, Teresy Ferenc, a także poetki młodszego pokolenia: Annę Czekanowicz, Urszulę Benkę i Krystynę Lars<sup>2</sup>. Czarownice rzadziej pojawiają się u poetek jako chwytliwy motyw zaczerpnięty z przetworzonych przez kulturę popularną obrazów. Znacznie częściej przywoływane są jako bezimienne ofiary krwawych mordów i świadectwo długowiecznej historii kobiecej opresji. Ich historie – wyparte ze zbiorowej wyobraźni – powracają zawsze wtedy, kiedy opresjonowane grupy społeczne zaczynają zadawać pytania o swój własny los.

W swoich projektach poetki poszukują wizji nowego świata w tym, co minione. Wizję tę zasilają obrazy spalonych i torturowanych przodków, nie zaś wyemancypowanych córek przyszłości<sup>3</sup>. Emancypacja kobiet nie jest tu przedstawiana jako horyzontalna droga ku przyszłości czy linearny, ewolucyjny łańcuch przyczynowo-skutkowy. Przeciwnie, stawką będzie tu przerwanie biegu Historii, która przedstawiona jest przez Świrszczyńską w wierszu *Rok 1941* jako „olbrzymka elektrycznooka / o kształtach olśniewająco okrutnych i potężnych” [79]. Poetka nie mówi o historii jako takiej, lecz o bardzo konkretnej historii technologicznego postępu i totalitarnego zniszczenia, która przyniosła oświecenie z jednej strony i faszyzm – z drugiej. Tej, która daje nam nowy język („i mowy nowej uczy nas”) i jednocześnie pozbawia nas możliwości komunikacji z przeszłością, skazując nas na wieczny powrót tego samego. To historia, która rości sobie prawo do bycia uniwersalną; która sprawia, że nowoczesność i kapitalizm będą z jednej strony fetyszyzować

<sup>2</sup> Ze względu na ograniczenia formalne pomijam w tym miejscu bardziej szczegółową analizę twórczości wymienionych poetek.

<sup>3</sup> Nawiązuję tu do koncepcji historii Benjaminina, który pisał, że rewolucje klasy robotniczej „karmi się obrazem zniewolonych przodków, a nie ideałem wyzwolonych wnuków” [“O pojęciu” 319].

<sup>1</sup> Tłum własne. Skrót W.I.T.C.H. pochodzi od socjalistycznej organizacji feministycznej The Women’s International Terrorist Conspiracy from Hell.

postęp, a z drugiej – aktualizować przeszłe formy przemocy i ucisku, służące do podporządkowywania społeczeństw.

Powrót czarownic do poezji kobiet tożsamy będzie z wydarciem życia z ram epoki zamkniętej w jednorodnym biegu dziejów. Stawką będzie tu zatrzymanie biegu historii, która zatacza koło, aktualizując wciąż stare formy opresji, jak w poezji Świrszczyńskiej: „Jestem koło, / nie mogę wyjść z koła. / Oto piekło doskonałości” [165]. W cyklu wierszy Benki o zegarmistrzu Joachmie Krantzu i Lucybah również chodziło o wybicie czasu z ram i przerwanie ciągu zdarzeń: „leżysz na ulicy, czerwono-włosa Lucybah // [...] a twoje oczy w śmierci płoną ostro / jak żyletki z którymi się nie rozstajesz / twoje oczy płoną zuchwale / jak cyferblat // stanęłaś Lucybah / i nic się nigdy już na świecie nie wydarzy” [17]. W tym geście zatrzymania historii Walter Benjamin dostrzegł „znak mejsjańskiego powstrzymania biegu wydarzeń, czyli – innymi słowy – rewolucyjną szansę w walce na rzecz uciśnionej przeszłości” [“O pojęciu” 322].

Przyglądając się twórczości poetek tak różnych nie tylko pod względem formalnym i estetycznym, ale też pod względem pokoleniowym, nie podążam tropem tradycyjnych historycznoliterackich klasyfikacji. Unikam też lektury skupiającej się na ujęciu tematologicznym. Odwołując się do analiz feministek społecznej reprodukcji, zakładam, że to, co kobiece, jest zawsze produktem pewnej konstrukcji ideologicznej. Jak pisze Sheila Rowbotham w książce *Woman's Consciousness, Man's World* (1973), „opresja nie jest abstrakcyjnym stanem moralnym, ale społecznym i historycznym doświadczeniem. Jej formy i wyraz ulegają zmianie wraz z tym, jak sposoby produkcji i relacje między kobietami a mężczyznami, mężczyznami a mężczyznami, kobietami a kobietami zmieniają się w społeczeństwie” [xi]. W swoim wyborze tekstów poszukuję więc tych strategii poetyckich, które w moim przekonaniu mają wymiar emancypacyjny, czyli taki, który prowadzi do wytwarzania nowych form życia. Dlatego o wiele bardziej interesuje mnie ów gest, jaki odnajduję w twórczości poetek, a który wiąże z tym, co Silvia Federici określiła mianem „ponownego zaczarowania świata”, czyli „odkrywania racji i logik innych niż te związane z kapitalistycznym rozwojem” [“Ponowne” 18]. Świrszczyńska wyraziła tę rzecz jeszcze dobitniej: „Chciałabym, żeby dzisiejsza poezja pełniła taką funkcję, jak ongiś pieśń ludowa czy obrzęd magiczny” [“Pod prąd” 9]. Wskreszenie myślenia magicznego nie ogranicza się u poetek do warstwy językowej i formalnej wierszy. Zabieg ten rozpatruję jako przejaw wyobraźni utopijnej, skoncentrowanej na tworzeniu nowej wizji życia wspólnotowego.

Punktem wyjścia moich rozważań staje się zatem burzliwy moment, jakim był przełom lat 60. i 70. nie tylko w PRL, ale i na świecie. Sądzę, że przywoływane przez poetki obrazy czarownic i wiem z jednej strony stawią zapowiedź rodzącego się międzynarodowego ruchu

feministycznego<sup>4</sup>, a z drugiej – są reakcją na politykę równościową w PRL, a zwłaszcza na trawiące ją kryzysy w obszarze reprodukcji<sup>5</sup>. Tematów przewijających się przez twórczość wspomnianych poetek, takich jak macierzyństwo, cielesność, dom, duchowość, magia, czary, nie traktuję w kategoriach ahistorycznych i uniwersalnych doświadczeń kobiecości, lecz jako manifestację postulatów, które na przestrzeni dziejów charakteryzowały wszelkie buntury społeczne oraz walki o warunki wytwarzania życia. W moim przekonaniu poetki wskrzeszają w swoich projektach nie tyle wizję wyzwolonej przyszłości, ile niespełnione marzenia o egalitarnym świecie, w którym nie byłoby już miejsca na krzywdy i wyzysk kobiet.

### Poezja kobiet i widmo Kalibana

Silvia Federici w klasycznej już pracy *Caliban and the Witch* (1998) analizowała historię polowań na czarownice pod kątem historii walk klasowych: „[s]koro »kobiecość« została ukształtowana w społeczeństwach kapitalistycznych jako funkcja pracy, maskując wytwarzanie siły roboczej zasłoną biologicznego przeznaczenia, to historia kobiet jest historią klasową [...]” [14]. Autorka dowiodła, że prześladowania czarownic, obok handlu niewolnikami i groduzenia ziemi, były kluczowe dla akumulacji i procesu formowania nowoczesnego proletariatu w Europie i w Nowym Świecie [14]. Fakt, że u podstaw rodzącego się systemu kapitalistycznego legło przeprowadzone na masową skalę kobietobójstwo, staje się pytaniem kluczowym o status kobiet i możliwość ich emancypacji w kapitalizmie. Dało ono bowiem początek nowym i bardziej restrykcyjnym systemom patriarchalnego reżimu: zawołało dewaluacją kobiecej pracy, kontrolą zdolności reprodukcyjnych kobiet, przemianą stosunków społecznych i – co ważne – utrwaleniem płciowego podziału pracy, skutkującego wykluczeniem kobiet ze sfery publicznej i wyzyskiem ich pracy. To właśnie na bazie tych wydarzeń doszło do radykalnej redefinicji relacji między kobietami a mężczyznami oraz przypisania im ról produkcyjnych i reprodukcyjnych.

Federici pokazuje, że fundamenty nowego porządku społecznego wznoszą się na okaleczonym, spalonym, poddanym torturom i zdegradowanym ciele kobiet, które jest jednocześnie ciałem proletariatu. Symbolem owego ciała staje się Kaliban, jeden z bohaterów *Burzy* Szekspira,

4 Motyw czarownicy jako alegorii kobiecej siły został wskrzeszony w latach 70. przez ruchy feministyczne, które przywróciły pamięć o historii polowań na czarownice po to, by wykorzystać ją do walki o prawa reprodukcyjne. Myślę tu o fali strajków kobiet w latach 70. we Włoszech, organizowanych pod szyldem Wages for Housework. W trakcie jednego z takich strajków na rzecz legalizacji aborcji, zorganizowanego 1 maja 1976 roku w Neapolu, trzy tysiące kobiet śpiewało: „Tremate! Tremate! Le streghe son tornate, et non per essere bruciate ma per essere pagate!”, co w wolnym tłumaczeniu oznacza: Drżycie! Drżycie! Wiedźmy powróciły, lecz nie po to, żeby dać się spalić, ale byście nam zaczęły płacić! [Toupin 148].

5 A konkretnie na obciążenie kobiet pracą na dwa etaty. Piszę o tym w tekście *Praca miłości. Poezja kobiet wobec reprodukcji życia codziennego* [Szopa]; zob. także [Ghodsee 3-57].

zniewolony i upodlony syn niepokornej czarownicy Sykoraks. Jak pisze Carolyn Merchant w klasycznym już studium *The Death of Nature: Women, Ecology and the Scientific Revolution* (1976), wraz z przewrotem kopernikańskim zmienia się sposób postrzegania świata: w miejsce harmonijnego mikrokosmosu pojawia się wizja „dzikiej” natury, która musi zostać ujarzmiona. Konieczne jest zatem wdrożenie systemu kontroli zarówno nad aspektem cielesnym, jak i duchowym; ciałem fizycznym i sferą psychiki; światem widzialnym i niewidzialnym. Dzięki w potworny świat przyrody wymaga ingerencji Prospera, człowieka będącego w mocy władania siłami natury [130]. Poskromienie syna niebezpiecznej czarownicy, uczynienie zeń niewolnika i sługi białego mężczyzny jest więc gwarantem nowego porządku, który opiera się na hierarchii płciowej i rasowej, kolonialnej dominacji i prawie własności.

Widmo Kalibana pojawi się ponownie na przełomie lat 60. i 70. w poezji kobiet, w której temat czarownic, polowań, procesów i prześladowania kobiet staje się niemalże dominantą. O ile można uznać, że motyw czarownicy już wcześniej wykorzystywały inne poetki, pisarki i artystki, o tyle nie zawsze przedstawiany był w kontekście historii walk w obszarze społecznej reprodukcji. Za przykład może tu posłużyć twórczość Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, pełna czarownic, duchów, wróżek, wieszczek i widm. Jednakże poetka nie decyduje się na wskrzeszenie emancypacyjnego potencjału tych figur. W wierszu *Czarownicy Paryża* ów świat czarów w efekcie ukazany zostaje jako „cielesny upiór” gotowy w każdej chwili zaatakować [Jęcz 99]:

W głębi dziedzińców, na prawo, na lewo,  
w mansardach i piwnicach  
czarodzieje Paryża czatują jak senne ropuchy,  
jak węże zielone, jak sowy, pierzaste i ciche  
nokturny,  
jak na krużgankach. Notre Dame de Paris  
spiczastouche potwory...  
[Pawlikowska-Jasnorzewska 294]

Obraz Paryża, jaki wylania się z wierszy poetki, reprodukuje narrację, która powielił stereotyp miejskiego motłochu – niezróżnicowanej masy, stanowiącej zagrożenie dla porządku społecznego. Ów lęk, podszyty zwłaszcza strachem przed transgresją kobiet z klasy robotniczej, potęgują dodatkowo wyobrażenia o ich nadprzyrodzonej sile, zdolnej do urzeczywistnienia innej historii, jak medium Sarah, która „Patrzy w kulę z kryształu i widzi twoje dzieje. / Podmalowanym okiem mierzy czasy przyszłe” [Pawlikowska-Jasnorzewska 294].

Wiedza na temat przyszłości i wiedza cielesna – oto największa siła czarownic, które są w mocy urzeczywistniania i powoływania do życia sił, których na co dzień nie widać. Ta zdolność, która u Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej budzi lęk, zyskuje nowy wyraz w twórczości wspomnianych poetek. W ich projektach poetyckich to właśnie owo wychylenie ku przyszłości stoi za przywoływanymi historiami i obrazami czarownic. Czarownice są tu zapowiedzią owej zmiany – projekcją świata wolnego

od krzywd przeszłości. Wystarczy przyrzeć się kilku wierszom Poświatowskiej, gdzie obraz miasta i zaułków pełen jest tańczących czarownic-prostytutek: „my nie wierzymy w piekło / w ogień tańczący / same jesteśmy iskrami” [13]. Kobiety te nie antycypują nadchodzącej zmiany, jak medium Sarah, lecz same stanowią jej zapowiedź. Co więcej, czarownice nie są tu, jak u Jasnorzewskiej, porzucenymi „czarownicami-podlotkami”, które diabeł musi brać w obronę. Poświatowska kreśli zupełnie inny obraz czarownicy, takiej, która nie daje się zamknąć w ramach ustanowionego porządku, jak w wierszu *Fryne*. Tytułowa bohaterka nie zawiera paktu z diabłem; przeciwnie, po prostu opuszcza piekło: „Z czerwonego piekła na zielonym płomieniu uniosła / się i nie wróciła. Płakali diabli skuleni w kątach / a Belzebub gryzł ze złości napiętki” [73].

Świrszczyńska z kolei – zwłaszcza w późniejszym etapie swojej twórczości – również będzie zwracać się ku temu, co anachroniczne, po to, by aktualizować szczątki wiedzy i siły skumulowanej w przeszłości. Wybierze więc ludową mądrość starych kobiet, a w *Czarnych słowach* (1967) będzie czerpać pełnymi garściami z baśni i legend afrykańskich. Cała jej poezja, wypełniona tą energią, która wydobywa się z trzewi życia zbiorowego, jest poszukiwaniem wiedzy ucieleśnionej, której w wyniku długiej historii kapitalistycznego ataku zostaliśmy pozbawieni. Jak pisze Federici, „[o]wa zakumulowana struktura potrzeb i pragnień będąca warunkiem naszej społecznej reprodukcji stanowiła potężną zaporę przed wyzyskiem pracy” [“Ponowne” 19]. Świrszczyńska będzie więc skupiać się w głównej mierze na sile wspólnoty, jej rytuałach, wierzeniach i walkach, nawet jeśli miałyby to być „walka ostatnia”: „Oni zjedzą nasze serca, / nie znajdą w nich lęku” [133].

W twórczości młodszych poetek czarownice pojawiają się w jeszcze innej odsłonie: są drapieżne i pełne gniewu. Poetki nie wpadają jednakże w pułapki modernistycznego stereotypu *femme fatale*. Przeciwnie, odkupienie krzywd staje się tu warunkiem nowego porządku, opartego na sprawiedliwości społecznej. U Czekanowicz czarownica jest niemalże zawsze kobietą pełną gniewu, żądną zemsty za krzywdy wyrządzone sobie i swoim dzieciom: „nie znajdziemy tylko zapomnienia / o wczorajszym dniu i zemsty / dość okrutnej dla ludzi którzy już do końca / będą cię zwali pomiotem czarownicy / i straszili mnie twoim nieistnieniem” [25]. W poezji Lars, pełnej motywów akwaticznych, zaczerpniętych z tradycji romantycznej, wylania się obraz topielicy z ludowych legend, która również chce dochodzić swoich krzywd: „Bo przecież jest w tobie / ten śpiew bólu / który płonie we mnie” [58]. U Teresy Ferenc czarownice pojawią się wszędzie tam, gdzie zostanie odzyskana więź z siłami natury: „Dzikie madonny – / taniec gorejący pod gołym niebem // taniec bioder / glinianych żeber / taniec głodnych podniebień / taniec ognia” [40].

Obrazy czarownic przywoływane przez poetki nie są przepełnione defetyzmem; nie mamy tu do czynienia z kryzysem wyobraźni, lecz raczej z poczuciem specyficznej nostalgii. Jak pisze Enzo Traverso, „historia składa się z nieodbytych spotkań, utraconych możliwości, które pozostawiają gorzki smak melancholii” [177]. Taki sposób tworzenia kobiecych historii podszyty jest, posługując się pojęciem

Benjamina, melancholią niepozabawioną krytycznego potencjału. Będzie to historyczny i alegoryczny wgląd w historię, który stara się uchwycić źródła zbiorowego i jednostkowego cierpienia; kolekcjonowanie obrazów i przedmiotów przeszłości oczekujących na odkupienie. Traverso określił ów stan rzeczy mianem „lewicowej melancholii”, rozumianej raczej w kategoriach braku niż utraty. Nie jest ona bowiem stanem tęsknoty za utraconym reżimem czy konkretną formą ideologii, ale raczej potrzebą wskrzeszenia obrazów i historii walk emancypacyjnych, czyli „doświadczenia historycznego, które zasługuje na upamiętnienie i uwagę, mimo jego kruchego, niepewnego i efemerycznego trwania. Z tej perspektywy melancholia oznacza pamięć o możliwościach przeszłości i ich świadomość: wierność emancypacyjnym obietnicom rewolucji, a nie jej konsekwencjom” [Traverso 52].

Czarownice pełnią w twórczości poetek funkcję alegoryczną: będą nie tyle wyrazem tęsknoty za utraconym światem kobiecych mocy twórczych, ile próbą ich aktualizacji. Poezja odgrywa tu szczególną rolę, gdyż staje się nie tylko głosem cierpiących i pokrzywdzonych, ale też głosem grup i mniejszości walczących o społeczną sprawiedliwość. Świrszczyńska z jednej strony będzie pisać o tych najbardziej pokrzywdzonych, ale też zdobędzie się na kilka tekstów poświęconych bohaterom rewolucji, jak w wierszu *Pamięci „Che” Guevary*: „Nie umieję mówić, nie mają / twarzy. Ja jestem / ich twarzą, płonącym językiem / ich gardła // [...] Moja Legenda / poprowadzi umarłych i żywych / dalej niż ja” [141]. U Poświatowskiej melancholia rewolucji ujawni się w postaciach Bereniki, spalonej Żydówki, torturowanej czarownicy, w wierszach antywojennych o Wietnamie czy też w historii prześladowań kobiet w Bremen. Nie będzie chodziło wyłącznie o upamiętnienie, lecz o zmianę biegu historii – obranie innej ścieżki, która mogłaby umożliwić nam ponowne zredefiniowanie naszej teraźniejszości [Tomba 6]: „Sulamito / ilekroć ogień płonie / pod dobrym garnkiem / prześwietlam różowo dłonie / patrzę // [...] bo chciałabym odkupić / twoje żydowskie ciało / z chrześcijańskich płomieni / wrócić ci żydowską łakę / nagrzaną / świętą – pod deszczem / i młodość” [Poświatowska 58-59]. W poezji Krystyny Lars czarownica powróci w postaci kobiety zamkniętej pod powierzchnią wody, nawiedzanej przez duchy innych kobiet, swoich przodków: „One / mieszkają we mnie – / po drugiej stronie serca / [...] Otwieram usta, wołam / ale moje usta otwierają się / jak czerwone powieki / w ciele tamtej” [20]. U Czekanowicz będzie to pamięć spalonej czarownicy na „stosie nienawiści”, uosabiającej los wszystkich prześladowanych kobiet: „z wiatrem który rozniesie mój proch / i przyniesie mój wysoki krzyk / by dał wam ciemną rozkosz // tam zawsze trwam” [19]. W poezji Ferenc ciało kobiety zamieszkiwane jest przez widmo przeszłości – dziewięcioletnią dziewczynkę, będącą świadkiem masowego mordy na mieszkańcach wsi Sochy: „Tamta / za skórą jak drzazga / Za głęboko widać wrosła / ta wychowanica moja / wciąż dziewięcioletnia / wciąż nieuleczalnie / żywa” [62].

Rewolucja i melancholia w najbardziej wyrazisty sposób uwypuklone zostaną w poezji Urszuli Benki i Krystyny

Lars. U obu poetek kluczową rolę odgrywa motyw snu, który pełni tu funkcję, jak powiedziałby Benjamin, przypomnienia przeszłości, nie zaś przepowiedni przyszłości [Sny 167]. Sen aktywizuje to, co zapomniane; „śnienie ma udział w historii” [83]. Dla Benki sen będzie okazją do zatrzymania czasu, wybicia go z ram i zaburzenia synchronizacji historii. Gdy wybija godzina zero rewolucji, czas staje w miejscu: zegary, będące narzędziem dyscypliny pracy, zostają unicestwione<sup>6</sup>. Jednakże wszystko to, co stawia opór przemocy synchronizacji, jak w wierszu *Histeria zegarmistrza Wolfganga Fryderyka Krantza*, musi zostać pogrzebane w niepamięci jednorodnego biegu dziejów:

opowiem wam ten sen:  
dział się w samym wnętrzu zapomnienia [...] zakurzoną drogą pośród pól identycznymi i jednoczesnymi ruchami tłum się skradał a wszyscy dźwigali zegary [...] twarze ludzi były sztywne i białe i wąpiące a czarne ich surduty i meloniki i laski jak kawki piszczwały w pustym słońcu – zatrzymano się na cmentarzu który w upale zdawał się gorączkować w agonii a delikatne wnętrza zegarów oczekiwały czerwienią na moich oczach wędnącą kiedy rozdzielano splecione mechanizmy i w doły składano w warstwach i szeregach i jednakowo na tarczach wskazówki im składano i przykrywano cylindrami noir [...] [6].

Sen Benki opowiada o przemocy synchronizacji, jakiej dokonuje się na „splecionych mechanizmach” zróżnicowanych czasowości. Dążenie do uniwersalizacji historii tożsame jest z pograżeniem bogactwa życia społecznego w marazmie epoki owładniętej obsesją linearnej czasowości i wydajności produkcji [Tomba 9]; w epoce „cylindrów noir” i „pustego słońca”, bez wspomnień i bez pamięci o innych tradycjach, innych modelach życia zbiorowego. W konsekwencji synchronizowanie splamionych czerwienią wskazówek zegara inauguruje jednorodny bieg dziejów. Jednakże, posługując się metaforą światła, jaką zaproponował Massimiliano Tomba, na „sztywne”, „białe” i „wąpiące” twarze maszerującego korowodu co rusz padać będą blaski wielu różnych czasowości [7].

W *Chirurgii mistycznej* Lars surrealistyczne wizje z pogranicza snu i jawy, przeplatane wątkami romantycznymi, również wytwarzają napięcie między różnymi formami czasowości. Lars, w przewrotny sposób wykorzystując romantyczną topikę, podszytą atmosferą oniryzmu, kreuje

6 Wiersz Benki w oczywisty sposób przywodzi na myśl historię ostrzeliwania zegarów w trakcie rewolucji lipcowej we Francji, przywołaną przez Benjamina w eseju *O pojęciu historii* [320]. Zob. także [Pospiszył 195].

postać kobiety pogrążonej w letargu<sup>7</sup>, uwięzionej pod powierzchnią wody, by w ten sposób unaocznic mechanizm, na jakim zasadza się cały porządek fallocentryczny. Jego fundamenty wznoszą się na wyparciu tego, co kobiece, ze sfery widzialności i uznawalności. Towarzyszy temu nie tylko wykluczenie kobiet z polityki i dewaluacja ich pracy, ale też zamknięcie ich w sferze mitu, pod postacią złowrogich syren, świtezianek, topielic, meduz etc. Lars dąży do wybudzenia kobiecości z tego letargu, a gest ten będzie zwiastował społeczną rewoltę: „Słońce zgłosiło na moment / wasze twarze nagle pociemniały / powolny cień przesunął się po ziemi / [...] To był mój cień / To ja znowu stoję naprzeciw was” [38]. Przebudzenie kobiecości z wiecznej epoki snu będzie nie tylko antycypacją przyszłości, ale też reminiscencją wielu odcieni byłości, jak powiedziałby Benjamin, które zostały ujednolicone w procesie synchronizacji.

Nawracające widma czarownic z jednej strony zamykają te obrazy w przeszłości, przywołując historię cierpienia i krzywd, a z drugiej – stają się warunkiem możliwości polityki feministycznej. Zderzenie innych, wypartych czasowości z uniwersalną historią nie tylko zaburza jej jednostajny rytm, ale też pozwala na wyłonienie się nowych, niespodziewanych konfiguracji. Czarownice pojawią się u Benki, by stawiać opór edypalizacji: „to dziwne imię podano mi na tacy z deszczu / [...] moje imię: Chronomea / w tym pomieszeniu jawy i natchnienia / zdawało się tonać // to dziwne imię noszę jako przepaskę na oczach: / ma moc / rozsadzania przeznaczeń” [24]. Wybicie czasu z jego ram otwiera na to, co możliwe w przyszłości, rozsadza przeznaczenie, zamykające nas w edypalnych układach i gotowych strukturach. Jest niczym „czarny mundur” z wiersza Lars: „A więc już będę miała skórę żywą / której nie mieli nigdy / moi dwaj wrogowie, siedzący sennie / po prawicy ojca nieruchomego jak / uśpione morze” [30].

Widmo przeszłości, pełnej cierpienia i krzywd, nawiedza poezję kobiet, lecz staje się warunkiem nastania nowego, bardziej sprawiedliwego świata. „Poznanie naszej historii”, jak piszą Barbara Ehrenreich i Deirdre English, „umożliwia nam zobaczenie tego, w jaki sposób podjąć walkę na nowo” [30].

## Poezja i ponowne zaczarowanie świata

Czarownice pojawiają się wszędzie tam, gdzie mamy do czynienia z zamachem na życie, a konkretnie na warunki jego reprodukcji. Czarownicami określane są przede wszystkim twórczyni świata, których zdolności reprodukcyjne oraz wiedza magiczna stoją w kontrze do obowiązującej dyscypliny pracy. Wyrugowanie kobiet ze sfery publicznej, kontrola nad reprodukcją, utrwalenie płciowego podziału pracy oraz dewaluacja pracy reprodukcyjnej – wszystko to powoduje, że procesy wytwarzania życia stają się niewidzialne; co więcej, zepchnięte w sferę prywatną – zyskują miano naturalnych czynności kobiecych. Eleanor Penny opisała ten mechanizm znikania pracy reprodukcyjnej za pomocą metafory czarów, na skutek których życie powstaje samo z siebie, a wychowany, wykarmiony, wykształcony robotnik w magiczny sposób zjawia się u wrót wolnego rynku, gotowy do sprzedaży swojej pracy.

To światy, w których rządzą prawa nieskończonego ruchu i spontanicznego wytwarzania. Dzieci wyrastają znikąd, dojrzewają bez opieki, uczą się same z siebie. Jedzenie gotuje się samo, brudne pranie znika i nagle powraca jako śnieżnobiałe. Tworzenie życia jest – w ujęciu, jakie dominuje na tym świecie – okultyzmem. A kobieta – niezależnie od tego, czy może urodzić dziecko – zdaje się niezawodnie kojarzyć z tym tajemniczym procesem. Pozostaje tylko zastanawiać się, co właściwie się dzieje za zamkniętymi drzwiami [Penny].

Reprodukcja życia jest więc z jednej strony efektem niewidzialnych sił, a z drugiej – rodzajem czarnej magii: wiedzą tajemną i mroczną siłą, jak w wierszu Lars zatytułowanym *Gotowanie ryżu*:

Wbiegły lawiną  
Szurnęły białym trzepotem.  
Aluminiowe morze  
zaległa ziarnista rafa.  
Różdżką przywołany płomień  
zaczynia hokus-pokus  
na cudowne  
ryżu rozmnażanie [9].

Wiedzę tę należało za wszelką cenę poddać egzorcyzmom: wypłenić z przestrzeni publicznej, zdegradować, osłabić, ujarzmić. Słowem, poddać kontroli i nowej dyscyplinie pracy. Jak pisze Federici, „[m]agia stanowiła przeszkodę dla racjonalizacji procesu pracy oraz zagrożenie dla ustanowienia zasad jednostkowej odpowiedzialności. Ale przede wszystkim magia kojarzyła się z formą odmowy pracy, z nieposłuszeństwem, a także z narzędziem stawiania oporu władzy przez ruchy oddolne. Świat należało »odczarować«, by móc go zdominować” [Caliban 174]. Istotne w tym kontekście będzie przypomnienie pierwotnego znaczenia sabatów, których etymologia odsyła do łacińskiego *sabbatum*, greckiego *sabbaton* i hebrajskiego *shabbath*, oznaczających „dzień odpoczynku”. Lęk, jaki

7 Obraz kobiety pogrążonej w wodnej toni przywodzi na myśl „ofeliczną” wyobraźnię rewolucyjną. Jak pisze Katarzyna Czczot, „[o]felizm jest językiem sentymentalnej rewolucji w uczuciach, która wywraca na nice dotychczasowe podziały płci. Jest on również konstelacją tropów kodującą społeczną przewrót. W polskiej literaturze romantycznej bohaterki ofeliczne to przecież przede wszystkim chłopki, które w 1846 poją podpalać pańskie dwory, żądając niesienia pańszczyzny” [41].

sabaty czarownic budziły w klasach posiadających, był w istocie lękiem przed organizowaniem oporu i buntu przeciwko pracy, jako że „[w]szelkie organizowanie to plan na przyszłość, która jeszcze nie istnieje, sposób na wyobrażenie sobie rzeczy, których nigdy się nie widziało, i ich urzeczywistnienie. W tym sensie to prawda, że *wszelkie organizowanie jest magią*” [Jaffe].

Najlepiej rzecz tę obrazuje wiersz-zaklęcie Anny Cze-kanowicz *Czarownica*, który zadedykowany jest między innymi kobietom stawiającym opór wyzyskowi pracy re-produkcyjnej:

wysmukła sosno czarny dębie  
pieczaro mroczna na trzęsawiskach  
zaklinam was  
gdzie nieprzeliczone rzesze  
przeklętych kobiet nie wtłoczonych  
w całą czerni świata  
przypalonych garnków czyszczonych parkietów  
smrodu gotującej się bielizny i innego prania  
krwi miesięcznej i krzyku w połogu  
mężczyzny króla-byka pana rozkoszy  
tam mnie znajdziecie [...] [18-19].

W twórczości wymienionych przeze mnie poetek mechanizmy oporu uwidaczniają się wszędzie tam, gdzie praca reprodukcyjna zostaje wydobyta na pierwszy plan. Czynności, które odwołują się do innej ekonomii, takie jak macierzyństwo, cielesność, opieka, uprawa ogrodu, relacja z naturą, zostają przywrócone do języka poezji, by zyskać nowy wyraz: są materialnym podłożem świata, warunkiem jego istnienia, przejawem kobiecej sprawczości. Świat nie stwarza się samoistnie, niczym hokus-pokus, lecz za sprawą niewidzialnej pracy kobiet. Tym, co Federici określa mianem „ponownego zaczarowania świata”, będzie właśnie uwidocznienie owoców tej pracy i uwolnienie pracy reprodukcyjnej spod jarzma ekonomii patriarchalno-kapitalistycznej, która narzuciła na kobiece ciała nowe formy wyzysku i zniewolenia.

Poetki na różne sposoby redefiniują owe granice, wedle których społeczeństwa zostały podzielone. Najczęściej zczynają one od rewaloryzacji kobiecej cielesności. Powracającym motywem będzie dowartościowanie macierzyńskich zdolności kobiety, które wykraczają poza funkcję reprodukcyjną i symbolizują moc narodzin nowego świata. U Poświatowskiej rodzenie siebie przedstawione jest jako cykl wytwarzania życia: „trzeba się rodzić / wiecznie rodzić” [53]; u Ferenc poród ukazany jest niczym rytuał, uprawianie czarnej magii: „W palcach schwytny ogień / we włosach syk węży / [...] Pozwól mi z ognia odejść – / wypalę się sama do dna” [13-14]; w poezji Świrszczyńskiej rodzenie siebie jest tożsame z nastaniem nowej czasowości: „Ja muszę sama urodzić na nowo / siebie. Ja muszę / urodzić sama swój nowy czas” [366]; dla Lars narodziny są tożsame z przebudzeniem kobiety ze snu: „Niech nigdy nie kończy się ta bezsenność [...] // Kiedy żyję w niej, zaczynam wierzyć / że miłość łączy nas ponad uściskiem mięśni” [22]. Dlatego też rozbudzenie świadomości cielesnej, budowanie relacji ze sobą i ze swoim ciałem, odzyskiwanie

więzi z naturą, z innymi kobietami, przewidywanie przyszłości jest tym, co w owej poezji funkcjonuje niczym wiedza kulturowana przez przeszłe pokolenia, kumulowana w pamięci zbiorowej i mająca zdolność urzeczywistnienia innego świata.

W innym wierszu Poświatowska za pomocą tej samej strategii nakreśli własny projekt historiograficzny, oddający głos wszystkim tym, których udział w tworzeniu historii został wymazany:

to my rodzimy mężczyzn o mocnych dłoniach  
nie z uśmiechu lecz z bólu i ziemi [...]  
w głębokich wąwozach naszych trzewi  
są mchem wysłane gniazda i są pisklęta  
i dzieje się tam tajemnica istnienia której nikt  
nie przejrzał  
i rosną pokłady prehistorii której nikt nie  
upamiętnił [311].

Ucieleśniona historia Poświatowskiej przeciwstawia się „policyjnej historiografii”, nad którą pieczę sprawuje prawo ojca i uniwersalna wizja historii pisanej przez klasę rządzącą [Pospiszyl]. Sednem „tajemnicy istnienia” jest proces wytwarzania życia, zdolny do zniesienia porządku opartego na patriarchalnej władzy i kapitalistycznym wyzysku pracy reprodukcyjnej. Ta nostalgia za istnieniem pierwotnych form życia bynajmniej nie funkcjonuje tu jako model przyszłych organizacji społecznych, lecz jako obecność doświadczeń z przeszłości związanych z istnieniem społeczeństw bezklasowych, w których nie istniał podział na sferę produkcyjną i reprodukcyjną, a zdolności reprodukcyjne kobiet nie podlegały utowarowieniu<sup>8</sup>.

Podobną próbę aktualizacji tego, co pierwotne, dostrzec można w poezji Świrszczyńskiej, a zwłaszcza w cyklu wierszy „murzyńskich” z tomu *Czarne słowa*. Opisując świat magii, zaklęć i wierzeń, poetka kreśli wizję życia wspólnotowego, które nie wpisuje się w ekonomię społeczeństw klasowych. Nie kreśli jednakże idyllicznej wizji wspólnoty, lecz wskazuje na samą konieczność organizowania się. Z jednej strony mamy tu do czynienia z opisem rytuałów spajających więzi społeczne, jak taniec i bęben („Obudź się. / Bije nocą w dżungli mówiący bęben. // Wyjdź z domu, / nie oglądaj się na twój dom. / Biegnij. / Biegnij tam, gdzie czekają / na ciebie” [121]), a z drugiej – mamy świat, w którym istnieje już podział na sytych

8 Badania feministycznych antropolożek każą rozpatrywać relacje płciowe w znacznie szerszym aspekcie niż tylko przez pryzmat stosunków patriarchalnych. We wstępie do przełomowej książki *Myths of Male Dominance* (1981) Eleanor Burke Leacock udowodniła, po pierwsze, że opresja kobiet nie jest zjawiskiem odwiecznym, lecz efektem społecznych przekształceń, a konkretnie przejścia od społeczeństw o egalitarnych genealogiach do społeczeństwa klasowego. Po drugie, dowiodła, że płciowy podział pracy pierwotnie był o wiele mniej restrykcyjny i dlatego nie przesądza o podrzędnej pozycji kobiet w społeczeństwach patriarchalnych. I wreszcie po trzecie, pokazała wyraźnie, że biologia, a konkretnie macierzyństwo, bynajmniej nie jest przyczyną wyzysku i opresji kobiet, lecz czynniki społeczne i ekonomiczne, które wiążą się z produkcją, zwłaszcza z dystrybucją siły roboczej kobiet i wytwarzaniem przynależności [16].

i głodujących; na tych, którzy mają dostęp do zasobów naturalnych, i tych, którzy umierają ze względu na ich brak, jak w wierszu *Głód* („Urodziłam dziecko w porze suszy / kiedy nie ma mleka w piersiach kobiety” [132]) lub jak w *Modlitwie starego człowieka*: „Księżycu, to jest mój brzuch. / Niech jeszcze raz będzie w nim jedzenie, / jeszcze raz, księżycu, zanim umrę” [125]. Poetka przypomina, że wiara w magię była dla wielu społeczności sposobem na przetrwanie: „Wiara w magię koncentruje zbiorowe i jednostkowe pragnienia – i ich spełnienie – wokół troski, pożywienia i ochrony” [Jaffe]. Świrszczyńska nie bez powodu skupia uwagę na tych członkach danych wspólnot, którzy są najsłabsi i najbardziej podatni na krzywdy: na kobietach, dzieciach i osobach starszych. Czyni to jednakże we właściwy sobie przewrotny sposób – to właśnie w nich drzemie magiczna siła, która jest w stanie przerwać ciąg procesu prowadzącego do deprecjacji i fragmentacji życia zbiorowego. Ich wiedza, magazynowana w rytuałach, tańcu i walkach, jest siłą zaburzającą linearny bieg historii, ogarniętej fetyszem postępu.

Ostatecznie ciąg synchronizacji przerywa ów „pomiot czarownicy”, Szekspirowski Kaliban, symbolizujący siłę proletariatu, łamiąc tabu ojcostwa, fundujące – zdaniem Zygmunta Freuda – podwaliny patriarchalnego porządku społecznego:

Moja matka czarownica,  
mój ojciec szakał.  
Moja matka mnie urodziła,  
mój ojciec mnie zjadł.  
Matka zebrała moje kości,  
matka liczyła moje kości.  
[...]  
Aż ja ożyłem i zabiłem ojca mojego szakała.  
Matka tańczyła [128-129].

I po niej następuje kolejna wizja pogrzebu – tym razem u Poświatowskiej. W wierszu, który jest w istocie zapisem procesu twórczego, w euforycznym tańcu rewolucji pogrzebany zostanie bóg-stwórca. Świat zostanie na powrót zaczarowany:

Klaso robotnicza, modliłam się, klaso  
powiewająca  
wielkim czerwonym sztandarem, klaso  
potężna, klaso  
dzielna, kochanko wiecująca, ptactwo  
ciemnopióre, żywiolo mój, chodź,  
pogrzebiemy boga pod krzakiem  
agrestu i na świeżym grobie zatańczymy  
zielono! [377]

#### Lista prac cytowanych

- Benjamin, Walter. “O pojęciu historii”. Translated by Adam Lipszyc, Walter Benjamin, *Konstelacje. Wybór tekstów*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2012, pp. 311-323.
- Benka, Urszula. *Chronomea. Zarząd Główny SZSP, 1977*. ---. *Sny*. Translated by Bogdan Baran, Wydawnictwo Aletheia, 2017.
- Burke Leacock, Eleanor. *Myths of Male Dominance: Collected Articles on Women Cross-Culturally*. Monthly Review Press, 1981.
- Czczot, Katarzyna. *Ofelizm. Romantyczne zawłaszczenia, feministyczne interwencje*. Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich, 2016.
- Czekanowicz, Anna. *Najszczęśliwsze kłamstwo*. Pomorskie Wydawnictwo Prasowe, 1985.
- Ehrenreich, Barbara, and Deirdre English. *Witches, Midwives & Nurses: A History of Women Healers*. Feminist Press, 2010.
- Federici, Silvia. *Caliban and the Witch: Women, the Body and Primitive Accumulation*. Autonomedia, 2004.
- . “Ponowne zaczarowanie świata: technologia, ciało i budowanie dóbr wspólnych”. Translated by Jędrzej Brzeziński, and Bartosz Wójcik, *Praktyka Teoretyczna*, vol. 33, no. 3, 2018, pp. 17-28.
- Ferenc, Teresa. *Poezje wybrane i nowe 1958-1975*. Ossolineum, 1976.
- Ghodsee, Kristen. *Second World, Second Sex: Socialist Women's Activism and Global Solidarity during the Cold War*. Duke University Press, 2019.
- Jaffe, Sarah. “All Organizing Is Magic”. *Verso*, 10 Nov. 2020, <https://www.versobooks.com/blogs/4465-all-organizing-is-magic?fbclid=IwAR01ZJL-55Mud3b6X4ObT3Qa4Y-05CqrP2MNsXBSWJMV-g5YSecbMI3PKqNNI>.
- Jęcz, Jadwiga. “Biała pani przeszła znów przez salon!... Duchy, czarownice i demony w twórczości poetyckiej Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej”. *Pamiętnik Literacki*, vol. 1, 2018, pp. 95-103.
- Lars, Krystyna. *Chirurgia mistyczna*. Pomorskie Wydawnictwo Prasowe, 1985.
- Merchant, Carolyn. *The Death of Nature: Women, Ecology and the Scientific Revolution*. Harper & Row, 1990.
- Pawlikowska-Jasnorzewska, Maria. *Poezje zebrane. Vol. I*, Wydawnictwo Algo, 1994.
- Penny, Eleanor. “Palenie czarownic i zakaz aborcji uczyniły kapitalizm możliwym”. Translated by Dawid Kujawa, and Katarzyna Warmuz, *Facebook*, 28 października 2020, <https://www.facebook.com/notes/635762443763180/>.
- “Pod prąd... Z Anną Świrszczyńską rozmawia Krystyna Nastulanka”. *Polityka*, no. 15, 1979, p. 9.
- Pospiszyl, Michał. *Zatrzymać historię. Walter Benjamin i mniejszościowy materializm*. Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich, 2016.
- Poświatowska, Halina. *Wiersze wszystkie*. Wydawnictwo Literackie, 2009.
- Rowbotham, Sheila. *Woman's Consciousness, Man's World*. Verso, 2014.

Szopa, Katarzyna. "Praca miłości. Poezja kobiet wobec reprodukcji życia codziennego", *Teksty Drugie*, no. 5, 2020, pp. 217-237.

Świrszczyńska, Anna. *Poezje*. Państwowy Instytut Wydawniczy, 1997.

Tomba, Massimiliano. *Insurgent Universality: An Alternative Legacy of Modernity*. Oxford University Press, 2019.

Toupin, Louise. *Wages for Housework: A History of an International Feminist Movement, 1975-77*. PM Press & UBC Press, 2018.

Traverso, Enzo. *Left-Wing Melancholia: Marxism, History, and Memory*. Columbia University Press, 2016.

"W.I.T.C.H. Manifesto". *Burn it Down! Feminist Manifestos for the Revolution*, edited by Breanne Fahs, Verso, 2020, pp. 465-466.

## Abstract

### Enchanted Imagination. Witches in Polish Women's Poetry of the 1960s, 1970s, and 1980s

Katarzyna Szopa

The author discusses the issue of social reproduction, which was strongly present in Polish women's poetry of the 1960s and 1970s. The appearance of the history of witch-hunting in the poetic works is, on the one hand, a response to the crises in the sphere of social reproduction, and on the other, a manifestation of feminist consciousness and the need to fight for social justice. The poets focus not so much on the witch motif as on the introduction into poetry of various forms of

temporality and smaller histories that are meant to disrupt the official narrative of universal history. In this way, they resurrect the female imagination, enchanted in the collective consciousness, capable of achieving a new and better world.

**keywords:** women's poetry, social reproduction, witches, People's Republic of Poland



il. Jadwiga Subczyńska, Aneta Potas