

MAŁGORZATA ANNA PACKALÉN PARKMAN

Uniwersytet w Uppsali
Szwecja

W SMUDZE CIENIA... O POEZJI EDITH SÖDERGRAN I HALINY POŚWIATOWSKIEJ

DWIE MŁODE KOBIETY, DWIE WYBITNIE UZDOLNIONE POETKI, DWIE ODLEGŁE kulture i jeden jakże zbieżny los. Tak można by krótko podsumować dwie z najbardziej fascynujących osobowości poetyckich XX wieku: Edith Södergran i Halinę Poświatowską. I mimo że dzielą je różnice co do kraju pochodzenia (Finlandia – Polska), języka (szwedzki – polski) i przede wszystkim generacji (Poświatowska urodziła się 12 lat po śmierci Edith Södergran), trudno nie dopatrzeć się tutaj analogii, zarówno jeśli chodzi o przebieg wydarzeń życiowych, toczących się w cieniu nieuleczalnej choroby, jak i o wspólne obszary tematyczne w obu tych twórczościach poetyckich. Obie poetki zmarły, mając niewiele ponad 30 lat. Zostawiły jednak po sobie wiersze świadczące nie tylko o wielkim talencie i potencjale poetyckim, ale także o rzadko spotykanej wrażliwości, dojrzałości i sile oddziaływania na czytelnika.

Twórczość Edith Södergran jest do dzisiaj, zwłaszcza w Skandynawii, przedmiotem nieustannie ponawianych badań literaturoznawczych. Powinno to dziwić, wzięwszy pod uwagę skromny dorobek literacki poetki: zostawiła ona po swojej przedwczesnej śmierci zaledwie 5 tomików poezji, zbiorek aforyzmów i część młodzieńczych wierszy – wszystkiego razem 375 stron. Wystarczająco dużo jednak, aby nadal zaliczać ją do najbardziej cenionych przedstawicieli skandynawskiego modernizmu. Poezja Södergran, tłumaczona na wiele języków, dotarła również do Polski, w tłumaczeniach i opracowaniach m.in. Ewy Niewiarowskiej, Alicji Rybalko, Wojciecha Niwińskiego, Ryszarda Mierzejewskiego, Leonarda Neugera i in.¹ Jednakże to głównie w Szwecji, ponad 90 lat po śmierci poetki,

¹ Por. m.in.: E. Södergran, *Moje życie, moja śmierć, mój los. Wybór wierszy*, przeł. A. Rybalko, Warszawa: Oficyna Literatów i Dziennikarzy „Pod Wiatr”, 1995; *Musisz odnaleźć swoją twarz*.

nadal ukazują się monografie, prace doktorskie i inne publikacje, usiłujące zgłębić fenomen nie tylko tych wierszy, ale także fascynującej osobowości ich autorki.

Największą trudność dla badaczy poezji Södergran stanowi ograniczona ilość materiałów dotyczących życia osobistego poetki. Bardzo dyskretna, jeśli chodzi o sferę prywatną, Södergran nawet w listach do przyjaciół była zadziwiająco powściągliwa i ostrożna, niszcząc systematycznie większość materiałów (włącznie z otrzymanywanymi listami) mogących rzucić światło na jej życiowe przedsięwzięcia. Jak pisze w często przytaczanym fragmencie jednego z zachowanych listów do przyjaciela i pisarza Elmera Diktoniusa² – nie chciała, aby zostało po niej cokolwiek, co stanowiłoby pożywkę dla „trupich larw”³, czyli przyszłych biografów jej życia i twórczości: wiersze miały mówić wyłącznie same za siebie.

Edith Södergran urodziła się w 1892 roku w „Peterborgu”, jak mieszkająca tam i mówiąca po szwedzku mniejszość narodowa w Finlandii nazywała stolicę carskiej Rosji. W owym czasie Finlandia przynależała do Imperium Rosyjskiego, zachowując jednak daleko posuniętą autonomię. Oprócz ludności fińskiej obszary te zamieszkiwali również „Finlandssvenskar”, czyli Finoszwedzi, dla których nie fiński, a szwedzki był (i jest nadal) językiem ojczystym i domowym. Edith Södergran, podobnie jak cała ta szwedzkojęzyczna mniejszość narodowa, posługiwała się szwedzkim w domu i fińskim poza nim. Naturalne jest więc, że za język swych wierszy poetka wybrała właśnie język szwedzki.

W wieku 15 lat Södergran straciła ojca, który zmarł na gruźlicę. Niedługo potem gruźlicę zdiagnozowano również u niej samej. Odtąd życie poetki, z wyjątkiem wyjazdów, toczy się we wsi Raivola i podporządkowane jest okresowym pobytom w różnych sanatoriach, m.in. w Davos w Szwajcarii. Nie przeszkadza to jednak Södergran utrzymywać kontaktów ze środowiskiem literackim w Helsinkach i w Sztokholmie. Niemniej jednak, skazana ze względu na postępującą chorobę na niemal wyłączne towarzystwo matki, z którą skądinąd, co podkreślają jej biografowie, łączyła ją szczególnie silna więź emocjonalna, była dość osamotniona. Osamotnienie to, w dosłownym i przenośnym tego słowa znaczeniu,

Wybór liryki miłosnej (antologia), przeł. i oprac. E. Niewiarowska, Poznań: Carmelitanum, 1992; *Pieszko przez słońce systemy. Wybór wierszy Edith Södergran* [plik pdf], wyb., przeł. i przedm. W. Niwiński, jednoosobowa awantura wydawnicza wojtek 47, 2011; L. Neuger, *Wydzieńczona. O poezji Edith Södergran*, „Dekada Literacka” 1998, nr 8; R. Mierzejewski, *Wybór wierszy – styczeń 2014 – Edith Södergran*, „Libertas” 01.01.2014, http://www.libertas.pl/poezja_0114_edith_sodergran.html [dostęp: 05.04.2018].

² Elmer Diktonius (1896–1961) – pisarz, poeta, krytyk literacki, jedna z czołowych postaci fińsko-szwedzkiego modernizmu literackiego, wraz z Edith Södergran, Hagar Olsson i Gunnarem Björlingiem.

³ Podaje za: A. Rahikainen, *Kampen om Edith. Biografi och myt om Edith Södergran*, Helsingfors: Atlantis AB, 2014, s. 16. Przekłady z języka szwedzkiego na język polski zarówno tego cytatu, jak i innych cytowanych w niniejszym artykule słów, zwrotów czy fragmentów tekstów, podaję (o ile nie zaznaczono inaczej) w moim własnym tłumaczeniu – M.A.P.P.

wpłynęło niewątpliwie, jak zaznacza znawczyni jej twórczości Eva Ström, na szczególnie silne poczucie swojej wartości i wiary we własne możliwości⁴.

Wczesne wiersze Edith Södergran, tzw. juvenilia z lat 1907–1909, są już wyraźnym zwiastunem ogromnego potencjału poetyckiego autorki. Pisane głównie w języku niemieckim (Södergran odebrała edukację w szkole niemieckiej⁵) zebrane są w tomiku znanym powszechnie pod nazwą *Vaxduken* [dosłownie: *Brulion w ceratowej okładce*], a wydany pt. *Ungdomdikter* [*Wiersze pisane za młodu*]. Jest ich 238 i traktują o przeżyciach szkolnych i miłości, nie brak też utworów świadczących o zaangażowaniu politycznym. Wiele z nich (zwłaszcza te powstałe po zdiagnozowaniu u poetki gruźlicy w 1908 roku) zapowiada także późniejsze, bardziej tragiczne motywy jej twórczości, jak choroba i śmierć. Od roku 1908 językiem poezji Edith Södergran jest wyłącznie język szwedzki. Jak słusznie podkreśla jeden ze wspomnianych wcześniej znawców i tłumaczy tej poezji na język polski, Leonard Neuger: „Wciśnięta w odgradzony od świata Półwysep Karelski zaczyna swe dojrzałe życie od szczególnej wspólnoty: ludzi chorych”⁶. Siłą rzeczy motywy z pola semantycznego choroby i śmierci, połączone z problematyką egzystencjalną, będą już do końca, w takim czy innym nastawieniu i natężeniu, nieodłącznymi elementami tych wierszy.

Ale nie tylko. Mimo postępującej choroby i okresowych myśli samobójczych Södergran nawiązuje kontakt z wydawnictwem Schilds, które decyduje się na wydanie tej nieznannej bliżej poezji. W 1916 roku ukazuje się zatem tom pt. *Dikter* [*Wiersze*], którego utwory zdecydowanie zrywają z fińsko-szwedzką tradycją liryczną, ustanowioną przez takich poetów jak Johan L. Runeberg i Zacharias Toepelius, i oscylują wokół nowego wizerunku kobiety. Inspiracją dla tego wizerunku były feministyczne teksty szwedzkiej pisarki starszego pokolenia Ellen Key⁷ i eseje niemieckiej pisarki Elisabeth Dauthendey⁸. Edith Södergran podejmuje problematykę miłości oraz odkrycia i zmagania się z własną seksualnością. Poezja autorki została pozytywnie przyjęta przez krytykę, pomimo pewnego zdziwienia części recenzentów w związku z wolnym stylem tych wierszy, zrywającym z poetycką tradycją epoki (m.in. poprzez odrzucenie rymów). Niedługo potem ukazują się kolejne tomy: w roku 1918 *Septemberlyran* [*Lira wrze-*

⁴ E. Ström, *Edith Södergran*, Stockholm: Natur & Kultur, 1994, s. 22.

⁵ Prywatna szkoła niemiecka Die Deutsche Hauptschule zu St. Petri, potocznie zwana Petrischule, uważana była przez elitarną grupę Szwedofinów w Petersburgu za bardziej prestiżową niż inne prywatne szkoły.

⁶ L. Neuger, *Wydzieńczona...*, s. 2.

⁷ Ellen Key (1849–1926) – szwedzka pisarka, pedagog, czołowa przedstawicielka ruchu reformatorskiego „nowego wychowania”, walcząca m.in. o równouprawnienie kobiet.

⁸ Elisabeth Dauthendey (1854–1943) – niemiecka pisarka, autorka m.in. eseju *Vom neuen Weibe und seiner Liebe. Ein Buch für reife Geister* [*O Nowej Kobięcie i jej miłości. Książka dla dojrzałych duchów*, 1900], który podejmował sprawy kobiet i kwestię małżeństwa.

śniowa] i *Rosenaltaret* [Ołtarz różany], a w roku 1920 *Framtidens skugga* [Cień przyszłości]. 2 lata po śmierci poetki, w 1925 roku, wydano zbiór nieopublikowanych wcześniej wierszy pt. *Landet som icke är* [Kraj, którego nie ma].

Edith Södergran zmarła w 1923 roku, w wieku zaledwie 31 lat. W czasie drugiej wojny światowej miejscowość Raivola, gdzie autorka żyła i gdzie ją pochowano, została zniszczona i w dużej części spalona. Tym samym zaginął też ślad po grobie Södergran. Dopiero w 1960 roku poetce wzniesiono w Raivola pomnik. Jak pisze tłumacz jej poezji Wojciech Niwiński: „Chociaż umarła, zanim świat zdążył ją poznać i docenić, przetrwała w pamięci poetów, którzy przyszli po niej”⁹.

Zadziwiające wręcz jest podobieństwo losów Edith Södergran i Haliny Poświatowskiej. Nie mniej fascynująca wydaje się zbieżność ich poetyk i językowych wzorców. Poezja Södergran stanowi nie lada wyzwanie dla polskiego tłumacza i słusznie zauważa Leonard Neuger, że „najbliżej jej do Haliny Poświatowskiej, ale (...) dzieli je kilka epok literackich”¹⁰. Nie sądzę jednak, żeby miało to znaczenie w kontekście moich rozważań, bo krąg tematyczny wierszy obu tych poetek jest ponadczasowy. Wyznacza go przecież wyjątkowo okrutna rzeczywistość, na którą składa się cierpienie fizyczne i psychiczne z powodu nieuleczalnej choroby, poczucie/przeczuć nieuchronności klęski oraz stale obecna świadomość zagrożenia śmiercią.

Szwedzkiemu czytelnikowi Halina Poświatowska jest prawie zupełnie nieznaną – tak jak polskiemu czytelnikowi mało znana jest Edith Södergran. W 2008 roku na corocznych Targach Książki w Göteborgu zaprezentowano, co prawda, antologię przekładów wybranych utworów 20 polskich poetek¹¹, wśród których znalazło się kilkanaście wierszy Poświatowskiej (w doskonałym tłumaczeniu Tomasa Håkanssona), jednak nie zaowocowało to w Szwecji większym popytem na tę właśnie poezję. Inaczej jest w Polsce. Halina Poświatowska to jedna z niemal legendarnych już dzisiaj poetek, która zyskała wielki status kulturowy.

Poświatowska urodziła się w 1935 roku w Częstochowie, a zmarła w 1967 roku w Krakowie, mając niespełna 32 lata, w wyniku drugiej skomplikowanej operacji serca. Przedwczesna śmierć poetki sprawiła, że jej biografia obrosła w legendę i stała się – podobnie jak życie i twórczość Edith Södergran – symbolem artysty napiętnowanego przez okrutny los. Jak pisze Izabela Osiadacz, biografia Poświatowskiej „ma charakter niemal literacki, a jej choroba przyjmuje postać metafory”¹², która to metafora, w moim odczuciu, także przerasta życie.

⁹ W. Niwiński, *Przedmowa tłumacza*, w: *Pieszko przez słońce systemy...*, s. 4–5.

¹⁰ L. Neuger, *Wydzieńczona...*, s. 2.

¹¹ *Jag i första och sista person: 20 polska kvinnliga poeter* [Ja w pierwszej i ostatniej osobie: 20 polskich poetek], red. I. Grönberg, S. Ingvarsson, Stockholm: Bokförlaget Tranan, 2008.

¹² I. Osiadacz, *Krucze istnienie, (nie)śmiertelna poezja*, <https://xiegarma.pl/artykuly/krucze-istnienie-niesmiertelna-poezja/> [dostęp: 05.04.2018].

Bo znowu, jak w przypadku Edith Södergran, mamy do czynienia z podobną sytuacją egzystencjalną: Poświatowska jeszcze jako dziecko, w wyniku trudów wojennych i niezaleczonej anginy, ciężko zachorowała na serce. Choroba ta rzucała się cieniem na całe życie poetki, skazując ją na pobyty w szpitalach i sanatoriach. Ponieważ lekarze w Polsce nie chcieli, z powodu obiektywnych warunków, zdecydować się na operację, podjęto starania o umożliwienie Poświatowskiej wyjazdu do Stanów Zjednoczonych, gdzie w klinice w Filadelfii lekarze gotowi byli przeprowadzić tego typu ryzykowny zabieg. Po zwalczeniu wielu biurokracyjnych przeszkód i dzięki finansowej pomocy amerykańskiej Polonii, Poświatowska wyjechała w 1958 roku do Ameryki. Tam, po udanej operacji wszczepienia zastawek, mogła wreszcie zacząć w miarę normalne życie¹³.

Pobyt w USA Poświatowska wykorzystuje niejako podwójnie: po okresie rekonwalescencji decyduje się na pozostanie w Stanach i podejmuje studia w prestiżowym Smith College w Northampton w stanie Massachusetts. Po kilku latach tęsknota za krajem i – co nie bez znaczenia – za matką bierze górę i autorka wraca do kraju. Podobnie bowiem jak Edith Södergran, również Poświatowska była wyjątkowo silnie związana emocjonalnie z własną matką. Fakt ten często podkreśla się w kontekście biografii poetki. Jak pisze m.in. Grażyna Borkowska: „Matka [Poświatowskiej – przyp. M.A.P.P.] była gwarantem istnienia; sama jej obecność wprowadzała uspokajający ład”¹⁴. Po raz kolejny uderza podobieństwo losów obu poetek, Edith Södergran i Haliny Poświatowskiej, zwłaszcza biorąc pod uwagę ich relację z najbliższymi osobami, w tym przypadku z matką. Warto tu przytoczyć fragment rozważań Grażyny Borkowskiej na temat Poświatowskiej, acz bez wglębiania się w ciekawie ujęty przez badaczkę psychologiczny aspekt relacji matka – córka: „choroba wydobyla twórczy, budujący aspekt związku matki z córką, o którym nie wspomina klasyczna psychoanaliza”¹⁵. Konkluzja ta przystaje również do Edith Södergran, oddając trafnie ów specyficzny matczyno-córczyny stosunek warunkujący postawy obu tych utalentowanych młodych kobiet.

Zarówno matka Edith Södergran, jak i Haliny Poświatowskiej towarzyszyły swoim córkom w chorobie i w okresach rekonwalescencji. Stanowiło to niemałe wyzwanie, zważywszy na zagrażającą życiu i wiszącą jak miecz Damoklesa nad głowami córek gruźlicę w jednym przypadku i chore serce w drugim. Ponadto obie matki były niejako partnerkami intelektualnymi córek, dopingując je w działalności twórczej i pomagając im we wszystkich praktycznych aspektach życia.

¹³ Pisze o tym obszernie Kalina Błażejowska w książce: *Uparte serce. Biografia Poświatowskiej*, Kraków: Znak, 2014.

¹⁴ G. Borkowska, *Nierozważna i nieromantyczna. O Halinie Poświatowskiej*, Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2001, s. 37.

¹⁵ Tamże, s. 39.

Przyczyniły się też do tego, by przekazać światu część pozostawionych po poetkach utworów. Poświatowskiej bowiem, podobnie jak Edith Södergran, nie zależało na zachowaniu listów czy części twórczości lirycznej dla potomnych. Jak pisze wydawca 2 tomów poezji Poświatowskiej Maria Rola, poetka nie ceniła wielu swoich wierszy i zachowały się one jedynie dzięki matce i osobom, które nie pozwoliły ich zniszczyć¹⁶.

Za oficjalny debiut Haliny Poświatowskiej przyjmuje się rok 1956, kiedy to w „Gazecie Częstochowskiej” ukazały się jej wiersze *Szczęście* i *Człowiek z Annapurny*. Po opublikowaniu jeszcze paru utworów w kolejnych czasopismach wydaje w roku 1958 pierwszy tomik poezji pt. *Hymn bałwochwalczy*. Kilka lat później ukazują się kolejne zbiory wierszy: *Dzień dzisiejszy* (1963), *Oda do rąk* (1966) i, już po śmierci poetki, *Jeszcze jedno wspomnienie* (1968)¹⁷.

Nie ulega wątpliwości, że zarówno wiersze Edith Södergran, jak i Haliny Poświatowskiej zakorzenione są w odmiennej przestrzeni społecznej i czasowej, jednakże to, co łączy ich poezję na poziomie uniwersalnym, to przede wszystkim główne motywy utworów: kobieta, miłość, życie i śmierć, a także seksualizm i erotyzm. Zwłaszcza motyw kobiety najlepiej charakteryzuje lirykę omawianych poetek: obie są autorkami wielu wierszy, w których kobiece „ja” liryczne emanuje siłą i samoświadomością, odbiegając daleko od ustalonych wzorców kobiecych postaci i podważając, a nawet odrzucając męski sposób oglądu świata i miłości. Jednym z najbardziej znanych, wczesnych wierszy Edith Södergran jest *Vierge Moderne* z tomu *Dikter* (1916):

Nie jestem kobietą. Jestem rodzaj nijaki.
 Jestem dzieckiem, pazim i śmiałą decyzją,
 jestem śmiejącym się pasmem szkarłatnego słońca...
 Jestem siecią na wszystkie ryby żarłoczne,
 jestem czarą na chwałę wszystkich kobiet,
 jestem do kaprysu i upadku bramą,
 jestem skokiem w swobodę i w siebie samą...
 Jestem szeptem krwi w uchu mężczyzny,
 jestem dreszczem duszy, tęsknotą ciała i odmową,
 jestem wywieszką z napisem wejście do nowego rajy.
 Jestem płomieniem, poszukującym i żwawym,
 jestem wodą, głęboką, lecz śmiałą po kolana,
 jestem ogniem i wodą w prawym związku na swobodnych zasadach...¹⁸

¹⁶ H. Poświatowska, *Dziela*, t. 2: *Poezja 2. Jeszcze jedno wspomnienie. Wiersze z lat 1963–1967*, red. M. Rola, Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1997, s. 276.

¹⁷ Na spuściznę literacką Haliny Poświatowskiej składają się także reportaże o pobycie w USA (1961) oraz opowiadanie pt. *Niebieski ptak*, opublikowane w czasopiśmie „Życie Literackie” w roku 1966. W Wydawnictwie Literackim wydano też pośmiertnie autobiograficzną powieść Poświatowskiej pt. *Opowieść dla przyjaciela* (2000).

¹⁸ E. Södergran, *Vierge moderne*, przeł. L. Neuger, w: tegoż, *Wydziedziczona...*, s. 6.

Współczesne szwedzkie biografki Edith Södergran uznają przytoczony wiersz za programową deklarację poetki: owa „nowa” kobieta może być zdefiniowana jedynie poprzez negację „starej”. Literaturoznawczyni Ebba Witt-Brattström interpretuje ów tekst w relacji do filozofii Nietzschego, pod której wpływem Södergran pozostawała przez większą część dorosłego życia. Filozofia ta jest filozofią zaprzeczeń, podobnie więc jak dla Nietzschego, tak i dla Södergran to właśnie przez paradoksy zaprzeczeń można dotrzeć do prawdy¹⁹. Dla Birgitty Holm z kolei *Vierge Moderne* jest dekonstrukcją pojęcia kobiecości i próbą wyjścia poza przyjętą definicję płci, według której „kobieta” to właśnie „nie-mężczyzna”. Kobiecte „ja” wyzwala się więc z więzów par przeciwieństw, typu męskość vs. kobiecość i aktywność vs. pasywność, stając się w ten sposób tak jednym, jak i drugim²⁰. Podobnie liryczne „ja” Poświatowskiej – także i ono (ona) deklaruje swoją niezależność, stwierdzając: „zamknięta w łupinie drewna / jestem cudownie wolna / nie kocham nikogo / i niczego”²¹, czy w innym utworze lirycznym: „jestem jak błysk słońca / na ciemnym metalu drzwi / które prowadzą we wszechświat”²².

Obie poetki charakteryzuje ta sama wiara w siebie i we własne siły, nawet kosztem poczucia alienacji. Siła kobiecego głosu w ich wierszach jest wręcz wstrząsająca, owo samowystarczalne kobiece „ja” liryczne jest w stanie udźwignąć wszechświat, manifestując przy tym nieustannie swoją niezależność: „jestem ogniem i wodą w prawym związku na swobodnych zasadach...” – deklaruje podmiot liryczny Södergran, „jestem cudownie wolna” – wtóruje mu „ja” liryczne Poświatowskiej.

Tak odważny i nowoczesny kobiecy przekaz jest czymś nowym w poezji tego okresu – zarówno szwedzkiej, jak i polskiej. Mamy tu do czynienia z kobiecym „ja” jako aktywnym podmiotem, który nie prosi ani o akceptację, ani o przyzwolenie, i który nie powieła w żaden sposób tradycyjnej kobiecej roli i konwencjonalnych wzorców. Wręcz przeciwnie: „jestem skokiem w swobodę i w siebie samą...” – pisze Södergran w przytoczonym wcześniej wierszu *Vierge Moderne*, a podmiot liryczny utworu Poświatowskiej wyznaje: „jestem jak gwiazda / gotowa w każdej chwili / zsunąć się z nieba / runąć we wszechświat”²³.

Wspomniana znawczyni i biografka poezji Södergran, Agneta Rahikainen, stwierdza, że poetka dała głos „nowej generacji kobiet, które definiują siebie i swój światopogląd, w przeciwieństwie do tradycyjnej interpretacji kobiety jako

¹⁹ E. Witt-Brattström, *Ediths jag*, Stockholm: Norstedts, 2011, s. 209–210.

²⁰ B. Holm, *Begär och modernism*, „Edda” 1993, nr 1, s. 56.

²¹ H. Poświatowska, *** (*drzazga mojej wyobraźni*), w: tejsze, *Dziela*, t. 1: *Poezja 1*, red. M. Rola, Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1997, s. 319.

²² Taż, *** (*jestem jak gwiazda*), w: tamże, s. 247.

²³ Tamże.

uroczego, acz biernego obiektu męskiego pożądania²⁴. Również Halina Poświatowska odsłania nowy wymiar poetycki: jak pisze Anna Nasiłowska we wstępie do wydanych w 1997 roku dzieł zbiorowych tej autorki, Poświatowska „żyła i zachowywała się tak, jakby podziały nie istniały. Chciała być wolna i nic jej w tym dążeniu nie było w stanie zatrzymać”²⁵.

W historii literatury polskiej za mistrzynię poezji miłosnej przed Poświatowską uchodzi Maria Pawlikowska-Jasnorzewska. Trudno też nie wspomnieć – w kontekście „nowej kobiety” – o Annie Świrszczyńskiej oraz o generacyjnie bliższej Poświatowskiej poetce Małgorzacie Hillar. Wspólną cechą wierszy tych artystek jest właśnie wysunięcie na pierwszy plan kobiety z całym bagażem jej doświadczeń życiowych i emocjonalnych przeżyć. Każda z nich podejmuje jednak problem relacji i miłości w odmienny sposób, zwłaszcza Świrszczyńska, wysuwająca na plan pierwszy kobiety, które do tej pory zajmowały stosunkowo podrzędne miejsce w liryce: kobiety proste, cierpiące, kobiety z marginesu społecznego itp. – narrator liryczny jej wierszy niemal zawsze solidaryzuje się z nimi. Pawlikowska-Jasnorzewska z kolei, generacyjnie bliższa Edith Södergran, zasłynęła oryginalną liryką miłosną jako „polska Safona”, podejmując w swej twórczości motywy nie tylko miłosne, ale również wątki starzenia się, przemijania i śmierci, nie wahając się też poruszać bardziej kontrowersyjnych (jak na jej czasy) tematów, takich jak aborcja czy wolne związki. Tematyka miłosna jest także w dużej mierze obecna w poezji Małgorzaty Hillar, której wiersze charakteryzuje prostota w oddaniu zmysłowych doznań kobiecych podmiotów lirycznych i konkretność w przytaczaniu wrażeń spoza wierszowej rzeczywistości. Nie wnikając głębiej w poetykę przywołanych autorek, wspominam je dlatego, że każda z nich – choć na swój sposób – przełamuje kulturowe i literackie tabu, każda też świadomie daje pierwszeństwo – poprzez „ja” liryczne – swojej płci. Poświatowska nie jest zatem ani prekursorem tego trendu, ani też jest w nim osamotniona.

Również poezję Edith Södergran charakteryzuje tematyka zbieżna z wierszami wymienionych polskich poetek, jednakże jej sytuacja na ówczesnym literacko-kulturowym polu była odmienna. Södergran debiutowała w czasie, gdy rozkwitała liryka fińsko-szwedzka – w większości jednak pióra męskich poetów. Autorka ta nie miała więc poprzedniczki rangi chociażby Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej. Wspomniany pisarz i przyjaciel Edith Södergran, Elmer Diktonius, pisze po latach, jak często spotwarzano poetkę za życia, ponieważ „przynależało (...) do roli tego, który przełamuje tradycję, aby był niezrozumiany i wydrwiony, zwłaszcza przez krytyków reprezentujących wyższe sfery mieszczańskie”²⁶.

²⁴ A. Rahikainen, *Kampen om Edith...*, s. 121.

²⁵ A. Nasiłowska, *Krzyk Julii i czarodziejstwo słów*, w: H. Poświatowska, *Dziela*, t. 1: *Poezja 1...*, s. 5–6.

²⁶ *Edith Södergran* [hasło], https://sv.wikipedia.org/wiki/Edith_S%C3%B6dergran [dostęp: 23.02.2018].

W przypadku utworów pisanych przez pisarki-kobiety historie literatury (nie tylko szwedzkiej czy polskiej) pełne są interpretacji, które za punkt wyjścia biorą biografie autorek. Łatwo wtedy kobiecy podmiot autorski utożsamić z opisywanym w dziele obiektem, nierzadko w roli ofiary. Zdziwiająco podobne losy Edith Södergran i Haliny Poświatowskiej są wdzięcznym na to przykładem. Jak pisze Anna Nasiłowska:

Bardzo często można odnieść wrażenie, że dla wielu czytelników kluczem do zrozumienia poezji Poświatowskiej i jednocześnie magnesem, podnoszącym ich atrakcyjność, jest jej niezwykle biografia. (...) Choroba serca, ciężka operacja, stałe zagrożenie życia – chyba nie sposób zrozumieć tych wierszy, nie znając okoliczności (...)”²⁷.

Wymownym przykładem na ową nieprzewartą chęć interpretowania twórczości przez przyznanie biografii jest choćby poeta i krytyk literacki Tadeusz Gieremski (uważany za odkrywcę poezji Poświatowskiej), który w artykule *Pożegnanie Poetki* propagował Poświatowską nie tyle z powodu przekonania o jej niezwykłym talencie i osiągnięciach literackich, ile bardziej z litości dla jej przedwczesnej śmierci²⁸. Jednakże, co podkreśla Nasiłowska, biografia „to jednak klucz szczególnie i w gruncie rzeczy – zawodny. (...) biografię Poświatowskiej spowija od lat jakiś cień niedomówienia, tajemnicy”²⁹. To samo mogłoby dotyczyć Edith Södergran. Wszelako nasuwa się tu samoistnie pytanie: czy liryka obu poetek – bez owych tragicznych komponentów życiowych – zawierałaby obecne w takim stopniu wątki przemijania, śmierci i lęku przed nią? Skupmy się jednak najpierw na motywach, które wyniosły Södergran i Poświatowską na szczyty liryki miłosnej pierwszej połowy XIX wieku: miłość i Eros to jedne z głównych wątków przewodnich poezji tych autorek.

Najbardziej chyba znanym w Skandynawii utworem Edith Södergran i jednym z najpiękniejszych wierszy miłosnych w szwedzkiej liryce jest wiersz *Dzień chłodnieje* [*Dagen svalnar*]:

I
Dzień chłodnieje ku wieczorowi...
Wypij ciepło z mojej dłoni,
ma dłoń ma identyczną krew jak wiosna

Weź moją dłoń, weź białe ręce,
weź tęsknotę smukłych ramion...
Cudownie byłoby czuć
w jedną noc, noc jak ta,
twą ciężką głowę na mych piersiach

²⁷ A. Nasiłowska, *Krzyk Julii i czarodziejstwo słów...*, s. 6.

²⁸ T. Gieremski, *Pożegnanie Poetki*, „Gazeta Częstochowska” 1967, nr 43, http://www.koniczynka.art.pl/index.php?option=com_content&task=view&id=536 [dostęp: 23.02.2018].

²⁹ A. Nasiłowska, *Krzyk Julii i czarodziejstwo słów...*, s. 7.

II

Rzuciłeś czerwoną różę miłości
na me białe łono –
trzymam ją mocno w gorących dłoniach
czerwoną różę twej więdnącej miłości...

O panie, o zimnych oczach
odrzucam koronę, którą mi dajesz
co schyla moją głowę ku sercu...

III

Ujrzałam mego pana po raz pierwszy dzisiaj
drżąc poznałam go natychmiast
Teraz czuję dokładnie jego ciężką rękę na mym lekkim ramieniu...
Gdzie jest mój dźwięczny dziewczęcy śmiech,
moja wolność z wysoko uniesioną głową?
Dokładnie czuję jego szybki dotyk na mym drżącym ciele,
teraz słyszę twardy głos rzeczywistości
przeciw moim czystym, czystym snom.

IV

Szukałeś kwiatu
i znalazłeś owoc.
Szukałeś źródła
i znalazłeś morze.
Szukałeś kobiety
i znalazłeś duszę.
Jesteś zawiedziony³⁰.

Wielu krytyków było (i nadal jest) zgodnych co do tego, że wiersz ten jest upostaciowaniem erotycznego przeżycia Södergran, szczególnie po tragicznym spotkaniu miłosnym i gorzkim odkryciu, że obiektem pożądania kochanka było wyłącznie kobiece ciało. Koniec utworu – szczególnie wersy: „Szukałeś kobiety / i znalazłeś duszę. / Jesteś zawiedziony” – jest po dziś dzień jednym z najczęściej cytowanych i przytaczanych, w najprzeróżniejszych kontekstach, fragmentów szwedzkiej liryki. Męskie „ty” liryczne utożsamiano zarówno z kochankiem, jak i z Chrystusem, a nawet ze śmiercią (zwłaszcza że w języku szwedzkim ‘śmierć’ jest rodzaju męskiego) – a także ze wszystkimi tymi opcjami naraz.

Także i w tym wierszu Edith Södergran, podobnie jak w *Vierge Moderne*, mamy do czynienia z przeciwieństwami: smukłe ramiona / ciężka głowa, czerwona róża miłości / białe łono, gorące dłonie / zimne oczy, ciężka ręka / lekkie ramie, twardy głos rzeczywistości / czyste sny, źródło / morze, kobieta / dusza. Szczególnie zwraca też uwagę symbolika kolorystyczna: kolor czerwony oznacza tu

³⁰ E. Södergran, *Dzień chłodniej*, przeł. E. Niewiarowska-Rasmussen, w: *Musisz odnaleźć swoją twarz...*, s. 35–36.

świadomość i potwierdzenie życia, Erosa i kreatywności, podczas gdy kolor biały symbolizuje niewinność, czystość, spokój, śmierć i oczyszczenie. Ale czerwień może też oznaczać prowokację lub determinację: w wierszu *Den speglande brunnen* [*W lustrzanym odbiciu studni*] Edith Södergran pisze: „Los oznajmił: biała będziesz żyła albo czerwona umrzesz! / Ale moje serce zdecydowało: czerwona będę żyła”³¹. Pragnienie życia, na przekór nieubłaganej rzeczywistości, to jeden z najbardziej wymownych aspektów poezji Södergran. W innym, już pośmiertnie wydanym wierszu *Grimace d'artiste* czerwień jest również symbolem odwagi, co wyraźnie uwydatnia się już w pierwszych wersach:

Nic więcej nie mam, tylko ten płaszcz błyszczący,
nieustraszoność moją czerwoną.
Moja czerwona nieustraszoność przygodzie wychodzi naprzeciw
w krainie miernot³².

Według Ebby Witt-Brattström wraz z Södergran rodzi się współczesne „ja” – jako „ja” kobiety, która jest świadoma swojej wartości i która „dojrzała do owocu, do bezbrzeżnego morza, reprezentując nową kobietą duszę – choć na próżno, gdyż mężczyzna wcale nie chce tej Nowej kobiety”³³.

Inną interpretację, do której i ja sama się przychylam, proponuje psychoanalityk Bo Sigrell w ciekawych rozważaniach na temat poezji Edith Södergran, zawartych w pracy pt. *Att dikta sig fri från verkligheten* (w dosłownym tłumaczeniu: *Wyzwolić się od rzeczywistości poprzez twórczość*). Według niego w grę nie wchodzi tu konkretne, realne przeżycie erotyczne. Jest to raczej próba poszukiwania własnej tożsamości i odnalezienia samej siebie we własnym wnętrzu. Podobnie też nie chodzi tu o biografię w znaczeniu uwikłania w konkretne perypetie życiowe, tylko o biografię jako trwającą całe życie walkę³⁴.

Konkluzję tę można by też w znacznym stopniu przypisać poezji Haliny Poświatowskiej. Nie można przymykać oczu na istotny fakt, że jej życie, podobnie jak życie Södergran, przebiegało w nieustannym cieniu śmierci. Tym bardziej wymowne jest w jej wierszach pragnienie życia, wyrażające się m.in. potrzebą obnażania, niemalże forsowania swojej kobiecości. Pragnienie miłości, tęsknota za erotycznym spełnieniem, seksualizm i sensualizm są stale powracającymi motywami. W wierszu pt. *Czym jest miłość* czytamy:

Płomieniem który posiadał drewnianą chatę – pijanym
pocałunkiem wgrzył się w głąb strzechy.

³¹ Por. ciekawy wywód na ten temat w: A. Rahikainen, *Kampen om Edith...*, s. 123.

³² E. Södergran, *Grimace d'artiste*, przeł. W. Niwiński, w: *Pieszo przez słońce systemy...*, s. 16.

³³ E. Witt-Brattström, *Ediths jag...*, s. 119–120.

³⁴ B. Sigrell, *Att dikta sig fri från verkligheten. Tove Ditlevsen, Edith Södergran, Gunvor Hofmo*, Riga: Gidlunds Förlag, 2009, s. 93.

Piorunem – który kocha wysokie drzewa – wodą
 uwięzioną płasko – wyzwalaną przez niesyty wolności wiatr.
 Włosami sosny – gładzonym jego ręką – włosami
 rozśpiewanymi w szaloną wdzięczną pieśń.
 Ciemną głową topielicy – która palce rozsunęła
 w poprzek fali – a uśmiech dała nieżywemu słońcu.
 Wyciągnięta na brzeg – płakała długo i nie wyschła
 aż dotąd póki smutni ludzie nie zakopali jej w ziemi.
 Płomieniem³⁵.

Obraz wyidealizowanej przez literacką konwencję miłości jest tutaj przedstawiony niejako w krzywym zwierciadle. Mamy bowiem wszystkie atrybuty tegoż uczucia, zwłaszcza ów wręcz zbanalizowany przez poezję miłosną „płomień miłości”, jednakże jawi się on w kontekście niszczących sił natury, a podmiot wiersza to płacząca topielica, kojarząca się bardziej ze śmiercią niż z płomiennym, miłosnym uniesieniem. Mimo to w miłości właśnie wyraża się pragnienie życia. Motyw ten – ogień/płomień – pojawia się też w innych utworach, np. w wierszu pt. *[J]ak ogień trawi lekkie drzewo*:

jak ogień trawi lekkie drzewo
 tak ja oplatam twoje ciało
 miękka i zwinna jak płomień

kochając ciebie delikatnie
 rozniecam twoje myśli w płomień
 mój żar ich zimną formę kradnie
 dotknięcie moje jasne niebo
 twych oczu zwięża w ciemny płomień
 tak kocham cię kochając siebie

płomień powtarzam płomień płomień
 kaleczy usta rani dłonie
 i wszelki kształt pod złotem grzebie³⁶

Jak widać, płomień/ogień to zarówno symbol miłości, jak i element destruktywny, który „kaleczy usta rani dłonie / i wszelki kształt pod złotem grzebie”. Ale „ja” liryczne przeciwstawia mu swoją seksualność: „jak ogień trawi lekkie drzewo / tak ja oplatam twoje ciało / miękka i zwinna jak płomień”. „Ja” liryczne Haliny Poświatowskiej charakteryzuje daleko posunięte poczucie prywatności wewnętrznych przeżyć. Podobnie jak podmiot liryczny Södergran – kobiety w pełni świadomej swojej wartości i mocy twórczej – tak też i podmiot liryczny Poświatowskiej bezustannie daje wyraz własnej niezależności. Tęsknota za miło-

³⁵ H. Poświatowska, *Czym jest miłość*, w: tejsze, *Dziela*, t. 1: *Poezja 1...*, s. 88.

³⁶ Taż, *** (*jak ogień trawi lekkie drzewo*), w: tejsze, *Dziela*, t. 2: *Poezja 2...*, s. 169.

ścią jest stałym *leitmotivem* wierszy obu omawianych tu poetek, ale z zastrzeżeniem: wyimaginowane lub konkretne przeżycie miłosne czy erotyczne nie jest i nie musi być całkowitym oddaniem i podporządkowaniem się mężczyźnie. Posiadanie czyjegoś ciała nie oznacza automatycznie zniewolenia jego/jej duszy: „tak kocham cię kochając siebie”, pisze Poświatowska, świadoma swojego JA i w swoisty sposób dumna z własnego potencjału oddania intymnych przeżyć. Ten sam motyw i ton pobrzmiewa w poezji Södergran: „Nic więcej nie mam, tylko tę nad uniesionym czołem koronę, / dumę moją rosnącą”³⁷.

Zwraca też uwagę „ty” liryczne w wierszach obu analizowanych poetek, odmienne od ustalonych wzorców. W poezji Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, tak często porównywanej z poezją Poświatowskiej, miłość ma swojego stałego adresata: kochanka, obiekt płomiennych uczuć podmiotu lirycznego. Jak trafnie zauważa Anna Nasiłowska, jest to „małe »ja« przychepione do wielkiego »ty«, nie bez odcienia szantażu: umrę, jeśli odejdiesz”³⁸.

Podmiot liryczny Poświatowskiej, przeciwnie, nie godzi się na tę symbiozę. Miłość to nie zależność owego małego „ja” od wielkiego „ty”, kobieta w tych wierszach solidaryzuje się z innymi kobietami i ich siłą, deklarując: „my nie wierzymy w piekło / w ogień tańczący / same jesteśmy iskrami / w naszych twarzach co noc / przegładają się zaspane gwiazdy”³⁹. Jakże podobnie brzmi w tym kontekście „ja” liryczne Edith Södergran, wierne wcześniejszej deklaracji zawartej w wierszu *Vierge moderne*: „jestem ogniem i wodą w prawym związku na swobodnych zasadach...”, oraz w innym utworze: „Co będzie jutro? Być może nie ty. / (...) Odejdę od ciebie z pewnością tak jak żadna inna: / powrócę jako cząstka twojego własnego bólu”⁴⁰.

Wspólnym motywem liryki miłosnej obu poetek jest przenikający je niedosyt uczucia, łączącego wszystkie naraz wymiary ciała i ducha. Tęsknota za taką właśnie, niespełnioną do końca miłością jest najbardziej chyba wyraźnym wyznacznikiem tych wierszy. Pisze Södergran: „Moja dłoń nie jest u siebie w twojej. / Twoja dłoń jest pożądaniem – / moja dłoń jest tęsknotą”⁴¹. Podobnie Poświatowska: „szepem / modłę się do uspionego nieba / o zwykły chleb miłości” oraz „napiszę najpiękniejszy wiersz (...) / o miłości – / doskonałej w swoim chmurnym niespełnieniu”⁴².

Tak jak liryka miłosna Edith Södergran zarówno wprawiła w zachwyt, jak i zaskoczyła współczesnych jej krytyków, tak i wiersze Poświatowskiej były czymś nowym w literaturze polskiej tego okresu. Mówiąc jednak o poezji obu autorek,

³⁷ E. Södergran, *Grimace d'artiste...*

³⁸ A. Nasiłowska, *Krzyk Julii i czarodziejstwo słów...*, s. 9.

³⁹ H. Poświatowska, *** (*my nie wierzymy w piekło*), w: tejsze, *Dziela*, t. 1: *Poezja 1...*, s. 31.

⁴⁰ E. Södergran, *Co będzie jutro*, przeł. A. Rybalko, w: E. Södergran, *Moje życie, moja śmierć...*, s. 20.

⁴¹ Taż, *Odkrycie*, przeł. A. Rybalko, w: tamże, s. 18.

⁴² H. Poświatowska, *** (*o moim domu*), w: tejsze, *Dziela*, t. 2: *Poezja 2...*, s. 153.

trudno pominąć jeszcze jedno pole semantyczne ich utworów: motyw choroby, cierpienia, śmierci. Ciężąca nad każdą z tych młodych kobiet praktycznie nieuleczalna (wtedy) choroba, a wraz z nią groźba realnej, nieprzewidywalnej śmierci, przydaje bez wątpienia dodatkowego wymiaru wierszom omawianych poetek – niezależnie od tego, czy będzie się tę poezję interpretować w odniesieniu do ich biografii, czy nie. Świadczy o tym wyraźnie intensywność utworów o tej właśnie tematyce. Miłość i śmierć to, jak pisze Anna Nasiłowska, „barokowy jeszcze koncept, zdawałoby się – trochę zużyty przez skrajność, grę jaskrawym kontrastem. Ale tu za wierszem kryje się niepodważalna prawda życia”⁴³. W przypadku Södergran prawda ta objawia się jako postępująca gruźlica, u Poświatowskiej jest to serce, nie tylko jako zakotwiczony w poezji miłosnej symbol, ale także i przede wszystkim jako zagrażający tej miłości chory organ.

Tym jednak, co odróżnia obie te poezje od innych wierszy zawierających podobne wątki tematyczne, zwłaszcza opozycję miłości i śmierci, jest nie tylko współistnienie Erosa i Tanatosa i stała próba oddramatyzowania tego drugiego poprzez swoiste „oswojenie” śmierci, która dla prezentowanych autorek nie stanowi tematu tabu. Temu motywowi towarzyszy również nieustanne potwierdzanie swego istnienia: przez poszukiwanie miłości łączącej ciało i zmysły. Kobiectwo „ja” liryczne tych wierszy narzuca swój własny, emocjonalny ton, stąd tyle w nich odnośników do erotycznej sfery uniesień i odczuć. Nawet jeśli ciało znużone jest chorobą, „ja” liryczne czuje siłę Erosa i jego władzę nad światem, jak np. w wierszu Södergran pt. *Instynkt*, który stanowi znaczący przykład interakcji między kruchym ludzkim życiem a mocą Erosa:

Moje ciało jest tajemnicą.
 Jak długo żyje ta krucha rzecz,
 powinniście odczuwać jej moc.
 Ja uzdrowię świat.
 Dlatego igra krew Erosa na mych wargach (...).
 Kiedy leżę znużona na swoim posłaniu,
 wiem: w tej wymęczonej dłoni ważą się losy świata⁴⁴.

Podobny ton rozbrzmiewa w wielu wierszach Poświatowskiej:

* * *
 znowu pragnę ciemnej miłości
 miłości która zabija (...)
 przyjdź dobra śmierci
 rozrzutna bądź jak noc sierpniowa
 bądź ciepła
 dotknij mnie lekko

⁴³ A. Nasiłowska, *Krzyk Julii i czarodziejstwo słów...*, s. 6.

⁴⁴ E. Södergran, *Instynkt*, przeł. A. Rybałko, w: E. Södergran, *Moje życie, moja śmierć...*, s. 38.

odkąd poznałam jej prawdziwe imię
 przygotowuję moje serce
 na ostatni urwany
 wstrząs⁴⁵

I w innym wierszu:

* * *
 moje serce jest władcą absolutnym
 ach jak ono się panoszy
 przesłania mi cały świat (...)
 szybsze od skrzydeł gołębia
 przysiadła na parapecie
 potem długo patrzy w dół (...)
 i cieszy się widząc małość ludzi
 i własną wielkość⁴⁶

W przytoczonych wierszach obu poetek (jak też w wielu innych) nie ma negacji ciała, jest raczej odważny podziw dla siły pragnienia i jego przewyciężenia, nawet wbrew „miłości, która zabija”. Zmysły to jednak nie tylko Eros, nawet jeśli motyw ten jest *implicite* lub *explicite* ciągle obecny. Wrażenia zmysłowe oznaczają także cały otaczający świat natury, świat barw i zapachów, również w kontekście śmierci, która, jak podkreśla Nasiłowska, „gdy pojawia się w aurze przyrodniczej, jest zawsze łagodna, do zaakceptowania jako fragment wielkiego porządku rzeczy”⁴⁷. Zarówno Poświatowska, jak i Södergran, w pełni świadome nieodwołalności sytuacji, właśnie tam szukają pociechy i odsieczy.

Bo tym, co najsilniej łączy obie poetki, jest niezbity fakt, że to właśnie kobiece „ja” liryczne ma, jak by to można było określić, niepodważalne i bezsporne pierwszeństwo interpretacji i oceny wszelkich sytuacji, zarówno miłosnych, jak i innych. W tym niewątpliwie kryje się jego (jej) siła: kobiecy podmiot liryczny walczy bowiem nieustannie o swoją egzystencję i broni zarówno jej, jak i własnych życiowych wyborów, nawet z góry wiedząc, że jest na przegranej pozycji, ale wierząc niezachwianie w sens i – co istotne – wagę własnej twórczości. Pod tym względem obie autorki nie mają sobie równych w historii ówczesnej liryki pióra kobiet. Były bowiem jej niekwestionowanymi prekursorkami.

W ciągu lat życie i śmierć chorej na gruźlicę Edith Södergran stało się w Skandynawii niemal literackim mitem, podobnie jak los i twórczość chorej na serce Haliny Poświatowskiej w Polsce. Trudno skądinąd nie zasugerować się podobieństwem ich biografii, czemu i ja sama poniekąd uległam, porównując twórczość tych nieco odległych od siebie w czasie i kulturowo-literackiej przestrzeni

⁴⁵ H. Poświatowska, *** (*znowu pragnę ciemnej miłości*), w: tejsze, *Dziela*, t. 1: *Poezja 1...*, s. 335.

⁴⁶ Taż, *** (*moje serce jest władcą absolutnym*), w: tejsze, *Dziela*, t. 2: *Poezja 2...*, s. 156.

⁴⁷ A. Nasiłowska, *Krzyk Julii i czarodziejstwo słów...*, s. 18.

poetek. W twórczości ich najbardziej fascynuje jednak fakt, że obie, przekraczając granice literackich, kulturowych i społecznych kodów, wyprzedziły o lata własne epoki literackie. Poprzez poetycką polichromię i pole skojarzeń stworzyły niepowtarzalne wręcz kobiece „ja” liryczne, świadome swojej doniosłości i siły oddziaływania.

Nie ulega bowiem wątpliwości, że Edith Södergran i Halinę Poświatowską cechowała niezłomność przeświadczenia o własnej poetyckiej misji, a także świadomość faktu, że zostaną docenione być może dopiero przez przyszłe generacje. Ceną za tę samoświadomość było twórcze osamotnienie poetek, nawet w ich własnym literackim środowisku. „Samotna przyszłam, samotna odejdę. / Me swobodne serce nie ma żadnego brata / (...) To cudowna samotność tronu, / bogactwo, które zgina kolana”⁴⁸ – czytamy w wierszu Södergran, zaś we wstępie do jednego z tomików autorka stwierdza dobitnie: „Moja pewność polega na tym, że odkryłam swoje wymiary. Nie życzyłabym sobie czynić się mniejszą niż jestem”⁴⁹. Z kolei „ja” liryczne w utworze Poświatowskiej wyznaje: „wydziedziczona / stoję na brzegu / przejezdnej drogi / czas śpi w moim cieniu” (...) / unieśmiertelniam / świadomie / bezczelnie”⁵⁰. A w innym wierszu poetka stwierdza bez cienia sentymentalizmu: „a jednak / miło jest pomyśleć / że świat umrze trochę / kiedy ja umrę”⁵¹.

Wnikliwego i wrażliwego czytelnika tej poezji nie może nie uderzyć głęboka zbieżność przeczuc i myśli Edith Södergran i Haliny Poświatowskiej. Siła, wręcz wszechpotęga ich lirycznej treści, zintensyfikowana przez perspektywę krótkiego istnienia, pokonuje triumfalnie wszystko to, co je dzieliło, unaoczniając odbiorcy egzystencjalną wartość życia ponad czasem, kulturą i językiem. Ponadto fakt, że wartość ta jest definiowana w odniesieniu do podmiotu żeńskiego, stanowi niepodważalny, cenny i jakże nadal aktualny wymiar poetyckiego przekazu obu zaprezentowanych tu poetek.

IN THE SHADOW LINE...

ON THE POETRY OF EDITH SÖDERGRAN AND HALINA POŚWIATOWSKA

Two young women, two extremely talented poets, two distant cultures and one convergent fate marked by living with an incurable illness – this is how one could briefly summarize two of the most fascinating poetic personalities of the 20th century: Edith Södergran and Halina Poświatowska. Both poets died at the age of just over 30 years, leaving their works behind – the works which testify not only to their great talent and poetic potential, but also to their extraordinary female sensitivity and

⁴⁸ E. Södergran, *Samotność*, przeł. A. Rybalko, w: E. Södergran, *Moje życie, moja śmierć...*, s. 39.

⁴⁹ Taż, *Moje życie, moja śmierć...*, s. 55.

⁵⁰ H. Poświatowska, *Koncepcja*, w: tejsze, *Dziela*, t. 1: *Poezja 1...*, s. 187–189.

⁵¹ Taż, *** (*czy świat umrze trochę*), w: tejsze, *Dziela*, t. 2: *Poezja 2...*, s. 156.

maturity. Although they came from different cultures and times and wrote in two different languages (Swedish and Polish), it is hard not to see a stunning affinity between their powerful poetic visions. The article explores these topical similarities by focusing on the poets' understanding of human fate, female sensuality and the desire for existential freedom in expressing their own thoughts and their being-in-the-world.

Keywords: Edith Södergran, Halina Poświatowska, women's poetry of the 20th century, love and death as a poetic motif, female sensuality, a lyrical subject in women's poetry

Prof. Małgorzata Anna Packalén Parkman – kierownik Studiów Polonistycznych w Instytucie Języków Nowożytnych, sekcji Języków Słowiańskich (Department of Modern Languages / Slavic Languages) na Uniwersytecie Uppsalskim, badaczka literatury polskiej oraz tłumaczka. Laureatka wielu nagród, m.in. nagrody za działalność translatorską Związku Pisarzy Szwedzkich (Svenska Författarförbundet) oraz Krzyża Oficerskiego Orderu Zasługi Rzeczypospolitej Polskiej za krzewienie kultury polskiej w Szwecji (2009). Jest autorką m.in. monografii *Pokolenie 68. Studium o poezji polskiej lat siedemdziesiątych* (1987, 2. wyd. 1997) oraz pracy z zakresu badań komparatystycznych literatury szwedzkiej i polskiej pt. *Under tva kulturers ok* (2001). Jest także współredaktorką i współautorką antologii *Swedish-Polish Modernism. Literature – Language – Culture* (2003) oraz pracy zbiorowej *The New Woman and the Aesthetic Opening Unlocking Gender in Twentieth-Century Texts* (2004). Jej dorobek naukowy obejmuje ponadto ponad kilkadziesiąt artykułów na temat poezji i prozy polskiej, w tym też z zakresu *gender studies*. Napisała również ponad 100 haseł dotyczących literatury polskiej w szwedzkiej *Wielkiej Encyklopedii Powszechnej (Nationalencyklopedin, 1990–1999, obecnie dostępnej także online)*. Tłumaczyła powieści czołowych pisarzy szwedzkich, takich jak np. Wilhelm Moberg, Per Anders Fogelström, Goran Tunström.