
WSCHODNI ROCZNIK HUMANISTYCZNY
TOM XXII (2025), Nr 4
s. 77-89
doi: 10.36121/bgrodzki.22.2025.4.077

Bogusław Grodzki
ORCID: 0000-0001-7352-3898
(Uniwersytet Marii-Curie Skłodowskiej)

Budowałam barykadę – Anny Świrszczyńskiej obrachunki z „ostatnim polskim powstaniem”

Streszczenie. Artykuł przedstawia poetyckie rozrachunki Anny Świrszczyńskiej z duchowym oraz moralnym dziedzictwem powstania warszawskiego. Poetka, występując zarówno w roli świadka, jak i poetyckiego medium, przedstawia różnorodne głosy uczestników tamtych wydarzeń, zachowując dystans i powstrzymując się od ferowania jednoznacznych ocen. Formułuje trudne pytania dotyczące możliwości zachowania człowieczeństwa w skrajnie trudnych warunkach, ukazując konflikty psychologiczne i moralne spowodowane stałą bliskością śmierci. *Budowałam barykadę* to w twórczości Świrszczyńskiej coś więcej niż typowy tom poetycki. To – podobnie jak w przypadku II części *Dziadów* Mickiewicza – metafora sztuki jako takiej, specyficzny sposób uprawiania literatury, która przeobraża się w czynność magiczną, w swego rodzaju literacko-kulturowy obrzęd odnawiania łączności między historią i współczesnością, który ma pomóc w przetworzeniu narodowej traumy, a ostatecznie przynieść zbiorową *katharsis*.
Słowa kluczowe: Anna Świrszczyńska, powstanie warszawskie, przetwarzanie traumy, paraboliczność, wielogłosowość

Building the Barricade – Anna Świrszczyńska’s Reckoning with the “Last Polish Uprising”

Annotation: The article examines Anna Świrszczyńska’s poetic engagement with the spiritual and moral legacy of the Warsaw Uprising. Her works offer a multifaceted exploration of her own memories alongside the reimagined voices of those she encountered during these traumatic events. Throughout, Świrszczyńska maintains an epic detachment; refusing to adopt a judgmental stance, she instead presents a nuanced portrayal of the human experience under extreme duress. Her poems address the challenge of preserving human values amidst constant stress and life-threatening danger, illuminating the moral conflicts and difficult choices individuals face in such circumstances. Świrszczyńska’s oeuvre, much like Adam Mickiewicz’s *Forefathers’ Eve* (*Dziady*), acts as more than a mere collection of poetry. It serves as a metaphor for a specific mode of literary practice – one that transforms into a magical act, a literary-cultural ritual aimed at restoring coherence between history and the present, processing national trauma, and ultimately bringing *catharsis*.

Keywords: Anna Świrszczyńska, The Warsaw Uprising, working through trauma, parabolicity, polyphony

Opublikowany w 1974 r., a więc w trzydziestą rocznicę powstania warszawskiego, tom *Budowałam barykadę* wypełnił niezagospodarowaną w polskiej poezji powojennej przestrzeń pozostawioną przez twórców literackich będących świadkami bądź uczestnikami tego kluczowego wydarzenia w historii Polski XX wieku. Dzieło Świrszczyńskiej podejmuje w sposób bezkompromisowy kwestie nieoczywiste, drażliwe i kontrowersyjne, dotyczące zarówno postaw wojskowych, jak przede wszystkim cywilów, reprezentowanych najczęściej przez kobiety. Stawia trudne pytania dotyczące możliwości zachowania człowieczeństwa w skrajnie niesprzyjających warunkach, ukazując konflikty psychologiczne i moralne spowodowane stałą bliskością śmierci¹.

Nie odnajdziemy w *Budowałam barykadę* jednoznacznie sformułowanego przesłania czy to w płaszczyźnie moralnej, czy tym bardziej militarnej lub politycznej. Poetka, występując jednocześnie w roli świadka oraz swoistego poetyckiego medium, przedstawia różnorodne głosy uczestników tamtych wydarzeń, zachowując dystans i powstrzymując się od ferowania jednoznacznych ocen. Każdemu pozwala mówić od siebie, niejako na swój własny rachunek. Najczęściej przybiera to formę liryki narracyjnej, operującej zwięzłą notką prozatorską i rejestracją (*Po nalocie, Rozpacz, Martwa natura*), albo też mikronaracji (*Pił dwie noce, Włosy jak wodospad, Szli kanałami*) niekiedy udramatyzowanej (*Panika*), innym razem monologu lirycznego rzeczywistego bądź fikcyjnego (*Mówi żołnierz, Żołnierz mówi do generała*) czy monologu wewnętrznego (*Czternastoletnia sanitariuszka myśli zasypiając, Śmiertelne oczy, Gdy strzelasz we mnie, Marzenie harcerki*), rzadziej liryki dialogu czy też mikrodialogu (*Nalot, Major powiedział, Rozmowa przez drzwi*). Niekiedy poetka przyjmuje rolę swoistego poetyckiego medium, kiedy wsłuchując się w głosy poszczególnych *dramatis personarum*, przemawia niejako w ich imieniu, ograniczając się do nadawania ich myślom i wypowiedziom odpowiedniego kształtu słownego oraz formy literackiej (*Mówi żołnierz, Gdy strzelasz we mnie, Człowiek i stonoga*). W efekcie tego otrzymujemy złożony, wielogłosowy chór, którego ogólnego tonu nie sposób sprowadzić do jednego, dominującego stanowiska czy światopoglądu. W tej konstrukcji można odnaleźć nawiązania do znanych z kultury ludowej czynności rytualnych, które stały się literacką kanwą II części *Dziadów*, przedstawiającej obrzęd przywoływania duchów tych, którzy odeszli, a którzy nie

¹ W wywiadzie udzielonym rok po publikacji tomu, Świrszczyńska wspomniała o przyświecającej jej intencji odwołania i demitologizacji obrazu tragicznych sześćdziesięciu trzech dni powstania warszawskiego: „Obok bohaterów w mojej książce nikczemnicy są także. I niektórzy uważają, że jest ich za dużo, że mieszkańcy stolicy pokazani są bez retuszu, i że ze względów wychowawczych przydatniejsza byłaby apoteoza moralna tej męczeńskiej Warszawy. [...] temat był tak patetyczny, że bałam się jak ognia patosu i emocji w jego realizacji. Ktoś mi zarzucił, że piszę stylem telegraficznym, że za mało przymiotników (zwłaszcza emocjonalnych), że prawie nie ma metafor, że za dużo o brzydkiej prozie życia. Ktoś powiedział: „za dużo tych wszy, trupów, szczurów, piwnic, brudnych i zakrwawionych bandaży, śmierdzącej ropy z ran. To nadaje się do prozy, nie do poezji”. *Co łączy poetkę ze światem wszystkich istot żywych?* (Rozmowa z Anną Świrszczyńską), rozmawiała H. Murza-Stankiewicz, „Poezja” 1975, nr 5, s. 32.

mogą zaznać spokoju i ukojenia. Wiele wskazuje na to, że Świrszczyńska tak skomponowała swój cykl wierszy powstańczych, by jego lektura, a poprzez nią wspólne przeżywanie tamtych dni, prowadziły czytelników, czy szerzej całą polską społeczność ku temu, co starożytni rozumieli pod pojęciem *katharsis*: oczyszczenia i tym samym uwolnienia od traumatycznej spuścizny, jaką dla zbiorowej wyobraźni było straszliwe pod względem poniesionych strat dziedzictwo powstania, poprzez wyniesienie go w sferę sztuki za sprawą przeżycia o charakterze estetyczno-emocjonalnym.

Ideowe pryncypia *Budowałam barykadę* można sprowadzić do trzech zasadniczych postulatów: przedstawienia literackiego świadectwa prawdzie tamtych dni, uczczenia pamięci poległych i pomordowanych, przeprowadzenia bilansu strat ludzkich oraz moralnych, dokonania rachunku „zbiorowego sumienia” po to, by uleczyć „wciąż bolesne rany”². Pierwszym i przez długie lata jedynym krytykiem (włączając w to także badaczy literatury³), który rozpoznał nieprzeciętną skalę artystycznego przedsięwzięcia, przed jakim stanęła Świrszczyńska, był Stefan Melkowski. Uznał on, że dzieło Świrszczyńskiej, przedstawiające jedną z „największych tragedii w dziejach ludzkości”: „zbiorowe umieranie milionowego miasta”, ze względu na swoją porażającą skalę wpisuje się w dzieje powszechne, zaś na gruncie rodzimym „stanowi wydarzenie poetyckie w skali nie tylko roku, ale i – Trzydziestolecia”. Nazywając je „eposem lirycznym”, obdarzył polską poetkę mianem Homera powstania warszawskiego⁴.

Wiersze pisane z pozycji obserwatorce, a zarazem uczestniczki wydarzeń⁵ układają się w złożony obraz rzeczywistości, współtworząc rozległą, wieloaspektową panoramę ogarniętą działaniami zbrojnymi stolicy. Uchwycone w maksymalnie prostej formie obrazy cierpień ludności cywilnej, a zarazem niezwykłego bohaterstwa i poświęcenia powstańców zawierają w sobie tak potężny ładunek emocjonalny, że Czesław Miłosz, omawiając tom *Budowałam barykadę*, nazwał go książką „straszliwą”, argumentując, iż – jak to ujął – „nagromadzenie obrazów piekła w tym zbiorze wykracza poza wytrzymałość czytelnika i każe zapytać, czy nie są tu pogwałcone zasady, dzięki którym literatura jest literaturą”⁶. Miłosz, który uważał powstanie warszaw-

² S. Melkowski, *W sprawie Homera dla Trojan, „Nowe Książki”* 1975, nr 1, s. 29.

³ Za próby syntetycznego opisu *Budowałam barykadę* można uznać szkice G. Pietruszewskiej-Kobiel: *Anna Świrszczyńska o powstaniu warszawskim, „Zeszyty Historyczne WSP w Częstochowie”* 1994, z. 2 oraz *Dziedzictwo reduity. Dialog Anny Świrszczyńskiej z romantyczną tradycją (na przykładzie tomu Budowałam barykadę)*, [w:] *Romantyczne repetycje i powroty*, red. A. Czajkowska i A. Żywiołek, Wyd. im. Stanisława Podobińskiego Akademii im. Jana Długosza, Częstochowa 2011; *Opisać powstanie po latach – „Budowałam barykadę”*, [w:] *„Gdzie jestem ja sama”. O poezji Anny Świrszczyńskiej*, Universitas, Kraków 2004; A. Nasitłowskiej *Tragizm i solidarność*, [w:] A. Świrszczyńska, *Budowałam barykadę*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2014.

⁴ S. Melkowski, *W sprawie Homera...*, s. 31, 32.

⁵ Świrszczyńska wyjaśniała w jednym z wywiadów: „*Barykada* jest pisana z pozycji naocznego świadka. Opowiadał o tym, co pamiętam i co widziałam na własne oczy. Staralam się ograniczyć tylko do tego”. Zob. *Co łączy poetę ze światem wszystkich istot żywych?...*, s. 33.

⁶ Cz. Miłosz, *Jakiegoż to gościa mieliśmy. O Annie Świrszczyńskiej*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2012, s. 77.

skie za „największą tragedię w całej historii Polski”⁷, przyznał dziełu Świrszczyńskiej rangę równą najistotniejszym świadectwom narodowej martyrologii, stawiając je na równi z najbardziej prominentnymi przykładami twórczości polskich romantyków⁸.

Sytuacja ludności cywilnej ogłędana z perspektywy naocznego świadka

Pierwszoosobowa forma tytułu: *Budowałam barykadę*, wskazuje na kluczową rolę czynnika osobistego⁹. Świrszczyńska potwierdziła to w jednym z wywiadów: „Dojrzał ten temat ostatnio – po mym tomie *Jestem baba*, w którym pisałam m.in. o pielęgniarkach i salowych. Przecież ja w Powstaniu byłam właśnie salową!”¹⁰. Niektóre wiersze wyrażają analogiczną dla pielęgniarskiej troskę o zdrowie i życie uczestników powstania (*Dwudziestu moich synów*), inne opisują trudy związane z utrzymaniem przy życiu własnego potomstwa (*Żyje godzinę dłużej*). Ten, rzeklibyśmy: matczy-no-opiekuńczy, rys postawy Świrszczyńskiej, bynajmniej nie odzęgającej się od patriotyzmu o wyraźnie romantycznej proweniencji, eksponuje tradycyjnie utożsamianą z kobiecością wrażliwość i troskę o całokształt dobrostanu społecznego w kontekście długiego trwania, co w przypadku eksploracji tematyki powstańczej nabiera szczególnego znaczenia. Stosunkowo wiele wierszy opisuje dramatyzm czy wręcz tragizm położenia ludności cywilnej uwięzionej w mieście ogarniętym działaniami zbrojnymi, w tym także opiekunek ludzi starszych (*Dwie garbuski*) oraz matek zabiegających, często bezskutecznie, o pożywienie dla dzieci czy pokarm dla niemowląt (*Żyje godzinę dłużej*). Oprócz wzmiankowanych chłopców i dziewcząt walczących na barykadach, sanitariuszek ewakuujących rannych żołnierzy, przewodniczek przeprowadzających ich przez kanały i łączniczek roznoszących meldunki, są to salowe oraz pielęgniarki w powstańczym szpitalu, a także wszystkie te cywilne opiekunki, które, w poszukiwaniu środków do życia dla swoich podopiecznych, nieustannie ryzykują życiem. Wiersz *Dwa ziemniaki* pochodzący z drugiej, najbardziej osobistej, części tomu zawiera opis sytuacji konfliktu moralnego, w jakiej zostaje postawiona córka opiekująca się starą matką, najprawdopodobniej sama autorka. Napotkana kobieta, posiadająca pod opieką głodne dzieci, usiłuje nakłonić ją do odsprzedania zdobytych z wielkim trudem dwóch ziemniaków, lecz ta odmawia, ponieważ sama ma do nakarmienia starą matkę. Ten na swój sposób powszedni w tamtych okolicznościach tragizm sytuacji, w której zostaje postawiona, wynika z faktu, że nie ma ona dobrego wyboru, gdyż

⁷ Tenże, wywiad dla Telewizji Literackiej TVL, <https://www.youtube.com/watch?v=aZTWOiMfjkc&t=886> [10.02.2025].

⁸ Takimi jak *Anhelli* Juliusza Słowackiego czy cykle powstańcze 1863–1864 Artura Grottgera. Równie wysoką pozycję przyznał *Budowałam barykadę* w literaturze powszechnej. Zob. *Jakiegoż to gościa mieliśmy...*, s. 74–78.

⁹ Na setkę wierszy pomieszczonych w *Budowałam barykadę* 41 w taki czy inny sposób dotyczy sytuacji kobiet, z czego 13 odnosi się do heroicznych postaw uczestniczek powstania – i to są utwory najbardziej poruszające. 17 opisuje rozmaite, nie zawsze przynoszące chlubę ich bohaterkom, sytuacje dotyczące reprezentantek ludności cywilnej, natomiast 18 to wiersze w jakiś sposób związane z doświadczeniami osobistymi Świrszczyńskiej, zwłaszcza jej służby w szpitalu powstańczym.

¹⁰ K. Zbijewska, *Od bajek – do eksperymentalnej opery. Rozmowa z podwójną laureatką – Anną Świrszczyńską*, „Dziennik Polski” 1973, nr 142, s. 4.

każde rozwiązanie naraża kogoś na cierpienie spowodowane głodem, a być może również utratę zdrowia lub życia na skutek niedożywienia. Z kolei wiersz *Żyje godzinę dłużej* opowiada o zakończonych niepowodzeniem nadludzkich wysiłkach matki usiłującej zdobyć pokarm dla umierającego z głodu niemowlęcia.

Udział cywilów w powstaniu warszawskim

Nieustanne przeplatanie się w układzie tematyczno-problemowym *Budowałam barykadę* wątków dotyczących postaw oraz przeżyć żołnierzy i żołnerek biorących udział w walkach z opisami bardziej prozaicznych czynności życia codziennego wynikało nie tylko z faktu, że ta sfera ówczesnej rzeczywistości była poetce najbliższa i najlepiej przez nią rozpoznana, lecz również z tego, że dla większości mieszkańców Warszawy stanowiła jej składnik równie istotny co walka z bronią w rękę. Znalazło to odzwierciedlenie w doborze tematów wierszy w każdej z trzech odsłon dramatu ogarniętej powstaniem stolicy. Proporcje między przedstawieniami zbrojnych oraz pomocniczych formacji armii podziemnej a losami cywilów przedstawiają się następująco: 13:20 w Cz. I, 5:11 w Cz. II, 8:23 w Cz. III. Większość utworów pomieszczonych w *Części II* tomu stanowi poetyckie świadectwo ukazanego z perspektywy autobiograficznej wysiłku lekarzy ratujących zdrowie i życie rannych powstańców, a także czuwających przy nich salowych i pielęgniarek (*Szpital, Nosilam baseny, Rozmawiam z trupami, Gnita za życia*), udziału cywilów w odkopywaniu ludzi z zasypanych wybuchami piwnic (*Krzyk spod ziemi*) oraz grzebaniu ciał zabitych (*Zakopuję ciało wroga*). Pozostaje to w zgodzie z ustaleniami historyków oraz z zachowanymi relacjami powstańców, którzy mówią wprost o wielkim długu, jaki armia powstańcza zaciągnęła u ludności cywilnej¹¹. W podobnym tonie o roli tych cywilów, którzy ochoczo angażowali się w działania samopomocowe, wypowiedziała się Świrszczyńska:

Cała ludność Warszawy to właściwie była jedna wielka armia. Każdy chciał coś robić. Nawet ludzie starsi, niedołężni – żeby się na coś przydać [...]. Jedni budowali barykady, drudzy piekli jakiś chleb, trzeci pomagali rannym. Przecież pod ostrzałem narażali się, nosili te nosze z rannymi. To taka była różnica między żołnierzem a ludnością cywilną. Walczyli wszyscy¹².

Niejako emblematyczną tego ilustracją jest wiersz *Budując barykadę*, od którego wziął tytuł cały tom. W tej lakonicznej formule znajduje wyraz wspólnota losu mieszkańców walczącej stolicy oraz kierujący nimi niekwestionowany imperatyw wspólnego działania. Po otwierającej frazie: „Baliśmy się budując pod ostrzałem / barykadę” następuje wyliczenie uczestników militarne obowiązków, a zarazem obywatelskiego przedsięwzięcia: knajpiarz, kochanka jubilera, fryzjer, służąca, dozorca, straganiarka, emeryt, aptekarz, szmuglerka, krawcowa, tramwajarz, chłopak z poprawczaka. Utwór zamyka znamienna konkluzja:

¹¹ Zob. A. Cabała, *Zwyczajni '44. Ludność cywilna w powstaniu warszawskim*, Wielka Literatura, Warszawa 2024, s. 8.

¹² *Co łączy poetę ze światem wszystkich istot żywych?...*, s. 98.

Choć nikt nas nie zmuszał,
zbudowaliśmy barykadę
pod ostrzałem¹³.

Warto przy tej okazji wspomnieć, że w przypadku XX-wiecznych konfliktów zbrojnych regularnie dochodziło do upłynnienia granicy między zaangażowaniem militarnym a cywilnym. Zwykle było to spowodowane przekierowywaniem znaczącej części działań zbrojnych na miasta, wskutek czego ich bezbronni mieszkańcy byli niejako automatycznie wrzucani w strefę działań wojennych, co z kolei przetrzucało trudy prowadzenia wojny, podobnie jak związane z tym uciążliwości, na ludność cywilną. W *Budowałam barykadę* wielokrotnie powraca wątek tłoczenia się w piwnicach bezbronnym i przerażonym cywilów oczekujących na śmierć pod gruzami walącej się kamienicy lub co gorsza – zasypianie żywcem. Tego typu sytuacje opisują utwory pomieszczone w każdej z trzech części tomu (*Nalot, Po nalocie, Krzyk spod ziemi, Ostatnia kropla powietrza*).

Człowieczeństwo w sytuacjach ekstremalnych

Istnieje także grupa utworów odsłaniających niechlubne aspekty ludzkiej natury (*Kradnie futra, Na półciach mięsa, Pan Bóg ją ocalił, Szukali brylantów*). Zachowane dokumenty oraz relacje uczestników powstania potwierdzają występowanie opisanych w *Budowałam barykadę* skrajnie nagannych postaw cywilów. Podczas gdy „Jedni ofiarnie ginęli na barykadach, poświęcając życie dla najwyższych wartości”, inni błyskawicznie dorabiali się na krzywdzie potrzebujących bliźnich, „zachowywali się jak hieny, próbując wyłudzić od matek głodujących dzieci złote obrączki czy najdroższe ich sercom pamiątki za bochenek chleba, kilogram cukru czy litr mleka”¹⁴. Podobnie zapamiętała to Świrszczyńska: „Miasto oddychające powietrzem śmierci i reakcje wywołane obecnością tej śmierci zmieniały jednych w bohaterów, innych w nędzników”¹⁵. Należy jednak zaznaczyć, że Świrszczyńska, nie uchylając się od ukazywania negatywnych postaw czy zachowań, nie ocenia ich bezpośrednio i nie piętnuje. Ogranicza się do chłodnego, zdystansowanego relacjonowania zaobserwowanych zdarzeń. Ukazuje rozmaite dylematy moralne powstające w sytuacjach granicznych, w których nie sposób przewidzieć reakcji jednostki poddanej długotrwałemu stresowi w sytuacji bezpośredniego zagrożenia życia. W jednym z wywiadów poetka tak wyraziła się o swojej książce:

Nie wiem, czy jest moralna. Pokazuje przecież ludzi deprawowanych przez wojnę; pokazuje jak z obywateli, którzy w normalnych czasach przeszliby przez życie jako uczciwe jednostki (zarówno w oczach własnych, jak cudzych) robią się nagle nikczemnicy¹⁶.

¹³ A. Świrszczyńska, *Poezja*, zebrał i przedmową poprzedził Cz. Miłosz, PIW, Warszawa 1997, s. 253. Następne cytaty utworów poetyckich według tego wydania.

¹⁴ A. Cubała, *Zwyczajni '44. Ludność...*, s. 32.

¹⁵ H. Murza-Stankiewicz, *Byłam w życiu wiele razy szczęśliwa. Rozmowa z Anną Świrszczyńską*, „Wiadomości” 1974, nr 27, s. 13.

¹⁶ *Co łączy poetę ze światem wszystkich istot żywych?...*, s. 31–32.

Wiersz *Spowiedź na bruku* można uznać za swego rodzaju podsumowanie wątków dotyczących tej kwestii. Zawiera się ono w ironicznej – w głębokim sensie tego słowa – trawestacji przejętego z tragedii antycznej toposu Bożej sprawiedliwości. Przyczyna opisanego w wierszu osobistego nieszczęścia, pozostaje niewyjaśniona, podobnie jak inne okoliczności tragicznego zdarzenia, które przytrafiło się pewnej bezdusznej handlarce, zapewne trudniącej się również paserstwem i lichwą:

– To za moje grzechy – wyła kobieta.
To boska kara – wyła kobieta.

Sprzedawałam bochenek chleba za pierścionek,
mleko dla dziecka za złoty zegarek,
błagali o zastrzyki, nie sprzedalam zastrzyków,
o jodynę, nie dałam. (288)

Samooskarżycielski lament nad zwłokami własnego dziecka nie wyjaśnia w tej sprawie niczego poza subiektywnym, zrodzonym na skutek osobistej tragedii, przeświadczeniem o spełnieniu się boskiej sprawiedliwości jako nieubłaganej konsekwencji popełnionych wcześniej niegodziwych postępów tej swoistej Niobe czasów powstania. Ukazany w wierszu żarliwy akt ekspiacji za popełnione grzechy, tzn. posuniętą do granic okrucieństwa pazerność, nieczułość i egoizm, jest wynikiem subiektywnej, a zatem arbitralnej interpretacji zdarzenia, w którym rozpoznaje ona przejaw Boskiej sprawiedliwości, a które przecież w ówczesnych realiach równie dobrze mogło się przytrafić każdej innej osobie bez względu na jej postawę moralną. Nie wiemy, czy ów lament jest wyrazem chwilowego stanu rozpaczki, czy głosem sumienia prowadzącego do trwałej przemiany wewnętrznej. Jak przekonuje Tomasz Mizerkiewicz, rozpaczająca na ulicznym bruku matka zabitego dziecka

Staje się [...] bohaterką cierpienia, wbrew temu, co mówi, zawsze niezawinionego w skali, w jakiej musi go doświadczyć. Kluczowe dla jej nowej kondycji nie okazuje się rozpoznanie grzechów, lecz upodlenie egzystencjalne, które symbolizowane jest przez jej wielokrotne uderzanie ciałem o bruk. [...] Powiększona zostaje do skali bohaterskiej właśnie z powodu owej nadludzkiej męki, na którą została skazana przez przypadkowe okoliczności powstania. Padająca na bruk handlarka podlega zatem upadlającemu wyniesieniu [...] ¹⁷.

Dążenie autorki *Budowałam barykadę* do maksymalnej zwięzłości, do tak skrajnego ogołocenia wiersza ze wszelkich zbędnych słów i poetyckich ozdobników, że niejednokrotnie trudno powiązać daną sytuację liryczną z konkretną osobą, posiadającą określoną pleć, przynależącą do danej grupy społecznej czy organizacji, sprawia, że trudno umieścić opiswane zdarzenie w jednoznacznie zdefiniowanym kontekście

¹⁷ T. Mizerkiewicz, *Zasada wielkości i patosu – o koncepcji poetyckiej tomu „Budowałam barykadę” Anny Świrszczyńskiej*, [w:] *Po tamtej stronie tekstów. Literatura polska a nowoczesna kultura obecności*, wyd. naukowe UAM, Poznań 2013, s. 244.

sytuacyjnym. Gra przemilczeń i ekstremalna kondensacja wypowiedzi sprawiają, że przedstawienia konkretnych zdarzeń nabierają cech paraboli czy uniwersalizujących metafor. Tę charakterystyczną cechę języka poetyckiego Świrszczyńskiej zauważył Stanisław Balbus. Jego zdaniem radykalne upraszczanie języka wypowiedzi poetyckiej, oczyszczanie go z wszelkich poetyzmów i ekstensywne odtwarzanie w sytuacji lirycznej osobistych spostrzeżeń – wszystko to, miast redukować sensy, paradoksalnie prowadzi do

zagęszczeń znaczeniowych, które sprawiają, iż fakty potocznego doświadczenia przenoszą się niemal w wymiar uniwersalny; stają się znakami sytuacji ludzkich, znakami myślowych i emocjonalnych sytuacji podmiotu lirycznego. [...] Uogólniający wniosek szuka zawsze sobie realnych, konkretnych, sprawdzalnych społecznie sytuacji: granica między wypowiedzią „od siebie” a wypowiedzią „o czymś” ulega zatarciu. Samo spostrzeżenie jest jednocześnie aforyzmem. I na odwrót. Poruszenia psychiki przenoszą się jak gdyby w świat zewnętrzny. Stąd banalne na pozór anegdoty stają się zarazem wstrząsającymi wyznaniem i sądami o świecie¹⁸.

I tak wiersz *Pan Bóg ją ocalił* można potraktować jako swego rodzaju poetycką mikronowelę, skrywającą w swej skrótowej formie szeroki wachlarz potencjalnych rozwinięć interpretacyjnych. Bohaterką wiersza jest kobieta konająca w ulicznej bramie na sienniku wypełnionym dolarami, a ściślej rzecz biorąc: towarzysząca jej inna kobieta, oczekująca śmierci tamtej. O całej tej sytuacji nie dowiadujemy się niemal niczego. Nie wiemy nic na temat relacji łączącej obie kobiety, ani tego, co w istocie rozgrywa się między nimi: czy padają jakieś słowa, na ile są one szczerze, a na ile manipulacyjne i czy zostały w ogóle usłyszane, a jeśli tak, to czy doczekały się odpowiedzi. Nie wiemy, czy towarzyszy temu instynktowny odruch współczucia wobec osoby konającej, czy raczej mamy do czynienia z bezlitosnym skupieniem drapieżnika, który zwietrzył ofiarę. Nie jest wyjaśnione, w jaki sposób dowiaduje się ona o dolarach ukrytych w sienniku ani o ilości zgromadzonej gotówki. Nie jest również wyjaśnione, czy chodzi tu o skorzystanie ze sposobności do łatwego wzbogacenia się, czy raczej o zdobycie funduszy niezbędnych do utrzymania bądź uratowania kogoś. Nie wiemy, jak długo trwają zdarzenia wzmiankowane w wierszu: kilka minut, kilka godzin czy raczej kilka dni? Nie wiemy wreszcie, dlaczego owa towarzysząca umierającej, miast po prostu zepchnąć konającą z siennika, zabrać pieniądze i uciec, cierpliwie czeka na jej śmierć, zapewne ryzykując własnym życiem.

Kompozycja *Budowałam barykadę* w kontekście tradycji ideowej

W niektórych sformułowaniach autorki *Budowałam barykadę* znajduje wyraz pewna skłonność do ujmowania porażki „ostatniego polskiego powstania” w kategoriach ukształtowanego w dobie romantyzmu paradygmatu tragedii narodowej, silnie zakorzenionego w narodowej mitosferze. Podział materiału poetyckiego na trzy części budzi

¹⁸ S. Balbus, *Kobieta mówi o swoim życiu*, „Twórczość” 1972, nr 8, s. 106–107.

skojarzenia z trzyaktową kompozycją dzieła dramatycznego, co może prowadzić do prób odczytania *Budowałam barykadę* w takim właśnie kontekście, tzn. jako opisu wydarzeń powstańczych jako tragedii przedstawionej w trzech odsłonach. Tematyczno-problemową zawartość poszczególnych ogniw cyklu trafnie zdefiniował Czesław Miłosz: „1. Walka i ludzie w niej; 2. Oczyma pielęgniarki; 3. Klęska”¹⁹. Wyodrębnione części tomu odtwarzają w miarę konsekwentnie złożony obraz wypadków powstańczych w takim właśnie dość jasno określonym układzie chronologicznym, począwszy od wątków bohaterstwa walczących i euforii cywilów w początkowej fazie walk (*Mówi żołnierz, Cieszymy się*), przez przejmujące opisy cierpienia rannych, częstokroć śmiertelnie, dziewcząt i chłopców (*Dwudziestu moich synów, Gniła za życia*), po przygnębiającą świadomość klęski, zagładę miasta oraz wypędzenie ludności cywilnej (*Piekło, Jak krew z tętnic, Zostały szczury*).

Z zachowanych wypowiedzi poetki wynika, że w tamtych latach bliski był jej etos romantyczny, w tym także literacka tradycja dramatu narodowego²⁰. Niedająca się sprowadzić do wspólnej wykładni różnorodność stanowisk poszczególnych bohaterów tego starannie rozpisanego na głosy powstańczego dramatu, jakim w istocie jest omawiana książka poetycka, poniekąd wymuszała na jej autorce przyjęcie roli analogicznej do reprezentantki złożonej i różnorodnej zbiorowości, a zarazem przewodniczki różnorodnego i wielogłosowego chóru. Podmiot wiersza otwierającego *Budowałam barykadę* wzywa do wspólnego lamentu nad opiewaną katastrofą oraz jej ofiarami, co zdaje się wskazywać na tego rodzaju symboliczne wcielenie się poetki w rolę guślarzki-koryfeuszki:

Oplakujmy godzinę
kiedy wszystko się zaczęło,
kiedy padł pierwszy strzał.

Oplakujmy sześćdziesiąt trzy dni
i sześćdziesiąt trzy noce
walki. [...] (251)

W następujących po tym trzech kolejnych odsłonach powstańczej tragedii odnajdujemy tego kontynuację. W węzłowych miejscach dramatu wypowiedź poetycka przybiera podobnie wzniosły ton (*Szpital, Piekło, Ziemia i niebo*). Jednak na tym rola poetki bynajmniej się nie kończy. W innych momentach potrafi bowiem relacjonować rozmaite epizody z życia powstańczej stolicy, zachowując dystans, chłodny ton i daleko posuniętą wstrzemięźliwość.

¹⁹ Cz. Miłosz, *Jakiegoż to gościa mieliśmy...*, s. 78.

²⁰ W wywiadzie udzielonym Krystynie Nastulance poetka poczyniła symptomatyczne wyznanie: „Będąc we Francji czy we Włoszech i podziwiając przepych tamtejszych wspaniałych kultur, mówiłam sobie: tak, to jest wielkie, to jest godne podziwu, ale ja, jako Polka, nie przyjechałam tutaj z pustymi rękami. Przynoszę ze sobą coś, czego tutaj nie ma, a co jest bardzo cenne. Coś, czego ten świat jeszcze dotąd nie zna, co mogłoby go wzbogacić. Bo to w moim języku został napisany tekst największego arcydzieła poezji, jakie powstało w Europie, tekst Wielkiej Improwizacji. I to może w moim języku będą napisane słowa, które zapoczątkują odrodzenie światowej poezji”. Zob. *Pod prąd... Z Anną Świrszczyńską rozmawia K. Nastulanka*, „Polityka” 1979, nr 15, s. 9.

Poetyckie relacje o bohaterach

W tej wielotematycznej i wielogłosowej różnorodności poszczególnych ogniw powstańczego dramatu możemy dostrzec złożony i niejednoznaczny obraz powstania. Obok wyżej opisanych przedstawicieli ludności cywilnej uwagę zwracają sylwetki niekwestionowanych bohaterów i bohaterek powstania. Jest to najczęściej młódzież, a nawet dzieci, z czułością określane przez poetkę jako „szczeniaki” i „smarkacze” (*Smarkacze, Szczeniak, Rozwala barykady, Nie miał paltą*). W perspektywie zakładanych celów, wyeksplikowanych w wierszu *Do mojej córki*: „widziałam bohaterów/ i muszę o tym powiedzieć” (251), utwory te wyznaczają najważniejszy obszar tematyczny całego zbioru. Do tej grupy należą wiersze opisujące bohaterskie, pełne niewiarygodnego poświęcenia postawy dziewcząt ze służb pomocniczych oraz oddziałów szturmowych (*Z granatem na gniazdo cekaemów*), biegających i czolgających się pod „seriami karabinów maszynowych” łączniczek (*Łączniczka, Major powiedział*), dźwigających „ciała człowiecze” po stosach gruzów i „bruku rozstrzeliwanym kulami” sanitariuszek, opatrujących rannych pielęgniarek, przemawiających ich ciała z krwi, ropy i kału salowych (*Nositam baseny, Dwudziestu moich synów*), przewodniczek po kanałach²¹ niejednokrotnie wynoszących na plecach rannych żołnierzy, jak ma to miejsce w wierszu *Szli kanałami*.

W tej grupie tematycznej wyróżniają się utwory przedstawiające w formie monologów stany wewnętrzne, myśli i marzenia młodocianych bojowników oraz bojowniczek. *Część I* otwiera utwór, ilustrujący bezgraniczną odwagę i determinację stojącego do boju młodego powstańca, dumnie rzucającego wyzwanie przeciwnikowi: „Chociaż twoja kula trafi przez kurtkę do mojego serca, nie zabijesz mnie wrogu” (*Mówi żołnierz*). W drugiej części cyklu odnajdujemy bodaj najbardziej przejmujące utwory opisujące iście heroiczne zmagania pielęgniarek i salowych z tłumem rannych, częstokroć umierających powstańców. Tam też znalazł się wiersz *Z granatem na gniazdo cekaemów*, który przedstawia oglądany z wnętrza psychiki młodej dziewczyny jej straceńczy atak na umocnioną pozycję wroga.

Bohaterowie przemawiają do swoich dowódców

W każdej z trzech części tomu powracają utwory zawierające monologi walczących żołnierzy, w których dochodzi do głosu skrajnie krytyczna ocena militarnych przywódców powstania. Utwory te poetka rozmieściła w newralgicznych punktach: zwykle pod koniec każdego z trzech ogniw zbioru. I tak *Część I* zamyka wiersz *Żołnierz mówi do generała*, ukazujący brak realizmu władz powstańczych w ocenie możliwości osiągnięcia zakładanych celów militarnych. Przedstawia on fikcyjny monolog powstańca z jednego z oddziałów szturmowych, rzucającego zuchwałe wyzwanie

²¹ Według ustaleń Anny Marcinkiewicz-Kaczmarczyk: „Służby kobiece odegrały ważną rolę [...]. Wykonywały wiele zadań pomocniczych i [...] stanowiły cenne uzupełnienie oddziałów męskich. [...] prawdopodobnie było ich ok. 7000. [...] zatem przeszło 30 proc. wszystkich żołnierzy AK [...]. Najwięcej [...], bo aż ok. 5000, było pielęgniarek i sanitariuszek. [...] Podczas powstania zginęło, zaginęło lub zostało rozstrzelanych prawdopodobnie ok. 700–800 sanitariuszek i pielęgniarek”. Zob. A. Marcinkiewicz-Kaczmarczyk, *Kobiety w obronie Warszawy. Ochotnicza Legia Kobiet (1918-1922) i Wojskowa Służba Kobiet ZWZ-AK (1939-1945)*, IPN Warszawa 2016, s. 207.

pod adresem skrywającego się na bezpiecznym zapleczu oficera sztabowego:

Chodź ze mną, generale.
Pójdziemy razem
zdobywać pięściami
karabiny maszynowe i armaty.

Kazałeś mi przecież zdobywać pięściami
karabiny maszynowe i armaty. (266)

Podobnie *Część II* zamykają dwa korespondujące ze sobą wiersze, w których powraca ten sam temat – dojmującego braku broni i amunicji. Przedostatni wiersz *Kule trzeba oszczędzać* stanowi przewrotną tawestację popularnego w czasie okupacji wiersza *Testament mój* Juliusza Słowackiego, od którego wzięła tytuł popularna książka *Kamienie na szaniec* Aleksandra Kamińskiego:

Zabrakło już granatów – mówi major.
Kule trzeba oszczędzać – mówi major.

Młodych ciał nie trzeba oszczędzać.
Z młodych ciał można przecież budować
barykady, gdy nie ma kul i granatów. (281)

Pod koniec *Części III* poetka umieściła jeden z najistotniejszych pod względem problemowym utworów *Budowałam barykadę*. Przedstawiony w wierszu *Niech liczą nasze trupy* monolog niesie w sobie tak wielki potencjał krytycznego osądu władz powstańczych, że staje się zrozumiałe, dlaczego w tym przypadku poetka odstąpiła od umieszczenia go konsekwentnie na końcu ostatniej części powstańczego cyklu. Wypowiedzi tej nie sposób jednoznacznie przypisać ani walczącym żołnierzom lub dziewczętom ze służb pomocniczych, ani ciepłającej i systematycznie mordowanej lub zsyłanej do obozów ludności cywilnej, w tym kobietom i dzieciom. Trudno ustalić, czy ten głos, brzmiący jak przekleństwo rzucone na politycznych oraz wojskowych przywódców państwa podziemnego, jest wypowiedzią indywidualną, czy raczej należy do stołecznej zbiorowości:

Ci, co wydali pierwszy rozkaz do walki
niech policzą teraz nasze trupy. (297)

Najprawdopodobniej podmiot wiersza jest podmiotem zbiorowym, reprezentującym głosy kobiet, a zwłaszcza matek oraz opiekunek wszystkich pohańbionych, zadreńczonych i zamordowanych cywilów oraz żołnierzy. Wypowiedź ta nie doczekała się żadnej riposty czy wyjaśnienia, co sprawia, że niejako ciąży ona na przesłaniu całego dzieła, nadając mu pośpiesznie żałobny charakter.

*

W kontekście powyższych rozważań tytuł otwierającego tom wiersza-lamentu: *Ostatnie polskie powstanie*, można odczytywać jako swego rodzaju poetyckie zaklęcie, mające w intencji autorki w sposób symboliczny przerwać tragiczny ciąg następujących po sobie co kilkadziesiąt lat zrywów narodowych, pustoszących ziemię polską i wyniszczających jej zasoby ludzkie oraz materialne. Zainicjowany przez poetkę gest zbiorowego opłakiwania obwieszcza kres formacji ideowej ukształtowanej na paradygmacie mesjanistyczno-romantycznym w obliczu nadchodzącej nowej, jeszcze nienazwanej, epoki. Poetka, wcielając się w rolę swego rodzaju kapłanki-egzorcystki, inicjuje swoisty rytuał kolektywnego przepracowywania narodowej traumy. Pytanie, czy cel ten udało się w pełni zrealizować, pozostaje otwarte. Podobnie jak to, czy *Budowałam barykadę* zamyka – jak chciała tego autorka – tragiczny ciąg nieudanych zrywów narodowych, a romantyczne dziedzictwo „ostatniego polskiego powstania”, zasadzające się na marzeniach o niepodległym państwie ducha zaludnianym przez narodowych herosów, rzeczywiście odchodzi do historii.

BIBLIOGRAFIA – REFERENCES

Primary Sources:

A. Świrszczyńska, *Poezja*, zebrał i przedmową poprzedził Cz. Miłosz, PIW, Warszawa 1997.

Secondary Sources:

Balbus S., „Kobieta mówi o swoim życiu”, „Twórczość” 1972, nr 8.

Co łączy poetkę ze światem wszystkich istot żywych? (Rozmowa z Anną Świrszczyńską), rozmawiała H. Murza-Stankiewicz, „Poezja” 1975, nr 5.

Cubała A., *Zwyczajni '44. Ludność cywilna w powstaniu warszawskim*, Wielka Litera, Warszawa 2024.

Marcinkiewicz-Kaczmarczyk A., *Kobiety w obronie Warszawy. Ochotnicza Legia Kobiet (1918-1922) i Wojskowa Służba Kobiet ZWZ-AK (1939-1945)*, IPN Warszawa 2016.

Melkowski S., *W sprawie Homera dla Trojan*, „Nowe Książki” 1975, nr 1.

Miłosz Cz., *Jakiegoż to gościa mieliśmy. O Annie Świrszczyńskiej*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2012.

Miłosz Cz., wywiad dla Telewizji Literackiej TVL. Portal społecznościowy poświęcony literaturze, <https://www.youtube.com/watch?v=aZTWOiMfjkc&t=886> [10.02.2025].

Mizerkiewicz T., *Zasada wielkości i patosu – o koncepcji poetyckiej tomu „Budowałam barykadę” Anny Świrszczyńskiej*, w *Po tamtej stronie tekstów. Literatura polska a nowoczesna kultura obecności*, wyd. naukowe UAM, Poznań 2013.

Murza-Stankiewicz H., *Byłam w życiu wiele razy szczęśliwa. Rozmowa z Anną Świrszczyńską*, „Wiadomości” 1974, nr 27.

Nasiłowska A., *Tragizm i solidarność*, w A. Świrszczyńska, *Budowałam barykadę*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2014.

Pietruszewska-Kobiela G., *Anna Świrszczyńska o powstaniu warszawskim*, „Zeszyty Historyczne WSP w Częstochowie” 1994.

Pietruszewska-Kobiela G., „Dziedzictwo reduty. Dialog Anny Świrszczyńskiej z romantyczną tradycją (na przykładzie tomu *Budowałam barykadę*)”, w zbiorze: *Romantyczne repetycje i powroty*, red. A.

Czajkowska i A. Żywiołek, Wyd. im. Stanisława Podobińskiego Akademii im. Jana Długosza, Częstochowa 2011.

Pod prąd... Z Anną Świrszczyńską rozmawia K. Nastulanka, „Polityka” 1979, nr 15.

Stawowy R., *Opisać powstanie po latach – „Budowałam barykadę”*, [w:] Tejże: „Gdzie jestem ja sama”. O poezji Anny Świrszczyńskiej, Universitas, Kraków 2004.

Zbijewska K., *Od bajek – do eksperymentalnej opery. Rozmowa z podwójną laureatką – Anną Świrszczyńską*, „Dziennik Polski” 1973, nr 142.



