



**UNIWERSYTET**

**IM. ADAMA MICKIEWICZA W POZNANIU**

**WYDZIAŁ FILOLOGII POLSKIEJ I KLASYCZNEJ**

**mgr Paulina Wielanek-Wojtowska**

**„DOŚWIADCZENIE BRAKU W LIRYCE KOBIET  
URODZONYCH W LATACH 70. I 80. XX WIEKU”**

Praca doktorska

napisana pod kierunkiem:

prof. UAM dr. hab. Piotra Łuszczkiewicza

*Akceptacja promotora*

**Poznań 2024**

## Spis treści

<b>Wstęp</b> .....	<b>3</b>
<b>Rozdział I</b> .....	<b>11</b>
I.1. Brak – perspektywa lingwistyczna.....	11
I.2. Kategoria braku w ujęciu filozoficznym – kilka refleksji.....	13
I. 3. Kategoria śladu.....	14
I. 4. Brak – nostalgia – melancholia.....	23
I. 5. Byt i niebyt, bycie i nieistnienie oraz kategoria pustki w ujęciu filozoficznym....	30
I. 6. Figura pustki – perspektywa kulturowa .....	37
I. 7. Doświadczenie braku w Biblii i pismach ojców kościoła, mistyków, świętych....	41
<b>Rozdział II</b> .....	<b>46</b>
II. 1. Pokoleniowość (nie)użyteczna?.....	46
II. 2. (Nie)obecność poetek.....	62
II. 3. Zanurzenie języka w rzeczywistości - ślady rzeczywistości PRL-u i wczesnych lat 90. w twórczości opisywanych poetek.....	67
II. 4. Zanurzenie języka w rzeczywistości – ślady współczesności – tropów kilka.....	73
II. 5. Paradoks braku w świecie nadmiaru.....	80
<b>Rozdział III</b> .....	<b>82</b>
<b>III. I. Braki odwieczne</b> .....	<b>83</b>
III. I. 1. Utrata na zawsze - śmierć i jej poetyckie reprezentacje.....	83
III. I. 2. Brak Drugiego - samotność jako przestrzeń braku.....	129
<b>III. II. Braki szczególne</b> .....	<b>151</b>
III. II. 1. Szczególnie “kobiece” .....	151
III. II. 2. Brak wobec nadmiaru - utrata wartości, sensu, Boga .....	163
III. II. 3. Brak ich codzienny.....	180
III. II. 4. Brak (z) natury.....	183
III. II. 5. Utrata, która ratuje? Utrata złudzeń.....	186
<b>III. III. Metafory i dykcje - szczególne sposoby komunikowania braku</b> .....	<b>188</b>
III. III. 1. Ubywanie, zanik jako doświadczenie braku. Pamięć w obliczu utraconego.....	188
III. III. 2. Milczenie - dykcja utkana z braku.....	194
III. III. 3. Pustka .....	198
III. III. 4. Ciemność.....	207
<b>Zakończenie</b> .....	<b>226</b>
<b>Streszczenie</b> .....	<b>230</b>
<b>Bibliografia</b> .....	<b>234</b>

*Moją pracę dedykuję przede wszystkim moim Rodzicom oraz Mężowi, dzięki wsparciu których jej ukończenie stało się możliwe. Dziękuję za Waszą cierpliwość, pomoc, wiarę we mnie i wsparcie w chwilach zwątpienia.*

*Serdeczne podziękowania kieruję również do Wielce Szanownego Pana Profesora UAM dr. hab. Piotra Łuszczkiewicza za wsparcie merytoryczne, długie, inspirujące rozmowy oraz wszelką pomoc, cierpliwość i życzliwość.*

*„najplastyczniejszym*

*opisem chleba*

*jest opis głodu*

*[...]*

*źródlanym*

*przezroczystym opisem*

*wody*

*jest opis pragnienia*

*popiołu*

*pustyni*

*[...]*

*Brak głód*

*nieobecność*

*ciała*

*jest opisem miłości*

*jest erotykiem współczesnym”\**

*\*Tadeusz Różewicz, *Szkic do erotyku współczesnego,**

*<https://nowynapis.eu/czytelnia/artykul/skic-do-erotyku-wspolczesnego> [dostęp: 15.06.2020 r.]*

## Wstęp

Tadeusz Różewicz jest bez wątpienia poetą, którego twórczość z jednej strony stanowi doskonały komentarz do ponowoczesnej, współczesnej rzeczywistości. Z drugiej zaś - co może jeszcze istotniejsze - ową rzeczywistość prognozuje, niekiedy - przynajmniej teoretycznie - wyprzedzając jej poczynania. Wobec tego uzasadnionym wydaje się przytoczenie *Szkicu do erotyku współczesnego* na początku niniejszej dysertacji, która po pierwsze dotyczyć będzie topologii braku, o którym pisze Różewicz; po drugie - na warsztat bierze roczniki 70. i 80.<sup>1</sup>, które reprezentują w swojej twórczości doświadczenia współczesnej, ponowoczesnej epoki.

Różewicz w tym utworze zwraca uwagę, że najplastyczniejsze, najpełniejsze i najpiękniejsze obrazy, jakie podsuwa (nie tylko) poetycka wyobraźnia utkane są z braku, nieobecności, tęsknoty, głodu, pragnienia. Pokazuje, że brak, nieobecność przywołują podmiot/przedmiot utęsknione w sposób jaskrawy, dobitny, namacalny wręcz, a zatem w pewnym sensie przywołują także obecność, a już na pewno eksplorują ślady. Oszczędność środków poetyckich i słów, może nawet milczenie mają niezwyklej potencjał, by wydobyć pełnię - pełnię doświadczenia, obecności, podmiotu. Wreszcie na końcu konstatuje, że erotykiem współczesnym jest brak, głód, nieobecność ciała, tożsamego przecież z Drugim, Innym, z potrzebą miłości, miłosego aktu zespolenia nie tylko jednakowoż w obrębie samego ciała.

Bauman w książce *Ponowoczesność jako źródło cierpień* diagnozował natomiast, że nowoczesne zgryzoty rodzą się między innymi z nadmiaru, w tym nadmiaru wolności<sup>2</sup>. Pokazał, że dziś to deptaki handlowe są świątyniami ponowoczesnej wiary, wskazując na wszechogarniający konsumpcjonizm. To właśnie konsumpcja - jak powiada - staje się źródłem przeżyć totalnych niegdyś zarezerwowanych tylko dla wybrańców w przestrzeni religijnej<sup>3</sup>. Metaforą ponowoczesnego społeczeństwa wg badacza będzie turysta i jego *alter ego*, czyli włóczęga. Taki układ podkreśla przede wszystkim konieczność pozostania w nieustannym ruchu, nie zważając na cel a jednocześnie pozwalając uniknąć pytań i odpowiedzi o cel ostateczny właśnie. Przestrzeń społeczna jest wg Baumana

---

<sup>1</sup> W niniejszej dysertacji staram się ujednolicić zapis i konsekwentnie stosować zapis "roczniki 70. i 80.". Odstępstwem od tej normy będą zapisy stanowiące bezpośrednie, dosłowne przytoczenie słów innych badaczy, w których zapis może być odmienny.

<sup>2</sup> Bauman Z., *Ponowoczesność jako źródło cierpień*, Warszawa 2000.

<sup>3</sup> *Ibidem*.

zdetemporalizowana, co świadczy o niemożności traktowania życia jako pielgrzymki, bo święte przybytki nie mają dziś wg niego stałego adresu, który można by z łatwością odnaleźć i zmierzać do niego, czyniąc wędrówkę sensowną, uzasadnioną w jakiś sposób celem właśnie. Życie turysty to życie kolekcjonera zdarzeń, dla którego tożsamość jest jedynie szatą<sup>4</sup>. Bauman zwraca też uwagę, że ponowoczesna rzeczywistość to przestrzeń, w której seks opuścił rodzinne domy i wyszedł na ulice, a jego upiór straszy niemal wszędzie, co sprawia, że trwała formuła dozgonnej miłości, jeśli zupełnie się nie zdezaktualizowała, to na pewno stała się dysfunkcyjna<sup>5</sup>. To twierdzenie - notabene - z pewnością odnieść by można z powodzeniem do intuicji Różewicza ukazanej w omówionym wierszu. Ponadto, ponowoczesną rzeczywistość widzi Bauman, zresztą podobnie jak m. in. Marquard, jako silnie naznaczoną (nie)ontologiczną niepewnością, niezogniskowanym, rozproszonym lękiem, który towarzyszy ludziom nieustannie<sup>6</sup>.

Powyższe uwagi zarówno Baumana, Marquarda, jak i rodzimego poety - Różewicza stanowią dla mnie punkt wyjścia do badań nad współczesną poezją polską, a właściwie - (nie)wielkim jej fragmentem, wszak pochylam się jedynie nad poetkami, urodzonymi zwłaszcza od połowy lat 70. do początku lat 80., a zatem stanowiącymi część drugiego rzutu pokolenia X. Szczególnie interesujący w moim przekonaniu jest fakt, że to bodaj ostatnie roczniki, które wyrastały w jakimś sensie z doświadczenia braku i w jego cieniu, co uwarunkowane było przede wszystkim polityczno-ekonomiczną sytuacją Polski w latach, w których się urodziły i dojrzewały. Drugim biegunem, rewersem dla doświadczenia braku, a jednocześnie kontekstem do jego odczytania będzie pojęcie nadmiaru, nadmiarowości, które w jakimś sensie naznacza także współczesność badanych poetek. Frapujące wydają mi się zależności między tymi dwiema skrajnościami: brakiem a nadmiarem właśnie. Można by zatem zapytać: jakie miejsce w świecie nadmiaru ma brak? Interesujące jest dla mnie, w jaki sposób świadomość i wyobrażenia poeticka opisywanych poetek rezonują w przestrzeni braku; jakie typologie braku odnaleźć można w tej poezji; czego brakuje podmiotom, bohaterkom wierszy, samym poetkom i w jaki sposób ów brak wyrażają.

W mojej pracy skupiam się na trzech zasadniczych problemach. Po pierwsze, zastanawiam się, czym jest brak i jak w rozmaitych kontekstach można go rozumieć;

---

<sup>4</sup> *Ibidem.*

<sup>5</sup> *Ibidem.*

<sup>6</sup> *Ibidem.*

próbuję nakreślić problem braku, nieobecności oświetlając go różnymi spojrzeniami badaczy: filozofów, literaturoznawców, teologów. Po drugie, zastanawiam się nad miejscem poetek urodzonych w latach 70. i 80. na literackiej mapie współczesności, podejmując kwestię domniemanej pokoleniowości w przypadku opisywanych roczników, zastanawiając się nad tym, czy znajdują się dla nich miejsca, przestrzenie wspólne w sensie doświadczeń historycznych, życiowych, czy wreszcie tematycznych. Po trzecie wreszcie, przyglądam się problemowi braku w ich poezji. Zastanawiam się na ile problem ten staje się dla nich istotny, ważny. Przyglądam się poetyckim reprezentacjom kategorii braku, poszukuję rozmaitych sensów oświetlających opisane toposy i staram się wykazać, w jaki sposób rezonują poetyckim *logos*, próbując opisać różnorodne lub tożsame dykcje mówienia o opisywanej kategorii.

Te trzy najważniejsze problemy ujmuję w ramy trzech oddzielnych rozdziałów, z których każdy podzielony jest na kilka porządkujących dane zagadnienie podrozdziałów.

Rozdział pierwszy to zatem próba nie tyle dokładnego przeglądu rozmaitych konotacji, ujęć kategorii braku, ile raczej pokorna i świadomie ograniczona, z konieczności niedoskonała, próba oświetlenia pojęcia za pomocą różnorodnych i przydatnych w dalszej części dysertacji koncepcji, tekstów lub perspektyw, których pominąć niepodobna. W tym rozdziale po pierwsze pochylam się nad czysto utylitarnym, językowym sposobem rozumienia kategorii braku. Wychodzę od słownikowych definicji, znaczeń pojęcia w różnych językach, reprezentacji *signifiant* i *sigifié* w odniesieniu do opisywanego pojęcia, wszak już z tego poziomu wyraźnie zarysowuje się potencjał tej kategorii. Następnie staram się uruchomić nieco perspektywę filozoficzną w kontekście bliskich, synonimicznych kategorii w stosunku do braku, tj. np. niebyt, nieistnienie czy pustka. Podejmuję również za niemieckim filozofem - Odo Marquardem refleksję na temat braku i wynikającej z niej idei kompensacji. Ponadto, uruchamiam perspektywę kulturową, snując refleksję za Małgorzatą Czapigą, która pisze o "po-widokach pustki", czyli jej kulturowych reprezentacjach. Nie pomijam również perspektywy biblijnej i refleksji na temat braku w pismach świętych i ojców Kościoła. Staram się również za Andrzejem Zawadzkim i Barbarą Skargą, korzystających z dorobku wielu znamienitych filozofów i myślicieli, pójść w kierunku wyjaśnienia kwestii i wzajemnych relacji między kategorią braku, nieobecności a śladem. Postanowiłam również odnieść się do szeroko opisywanych

przez rodzimych badaczy kategorii nostalgii i melancholii, które również muszą zostać uruchomione przy okazji mówienia o nieobecności, braku czy utracie.

Rozdział drugi to próba odpowiedzi na kilka fundamentalnych dla sformułowanego tematu pracy pytań, które z konieczności musiałam sobie zadać i choćby trochę przybliżyć się do odpowiedzi. Na początku pochylam się nad zdegradowaną w ostatnim czasie przez wielu teoretyków, literaturoznawców kategorią pokolenia, przybliżam protezy tegoż pojęcia i zastanawiam się, na ile możliwa jest tej kategorii rehabilitacja i z jakich uwarunkowań ona może wynikać. W tym rozdziale wychodzę od słynnych *Tekstyliów*, które w jakiś sposób usprawiedliwiałyby narrację o rocznikach 70., próbując dopuścić do głosu samych przedstawicieli owych roczników właśnie. Pokazuję również dalszą recepcję tychże roczników przez rozmaitych literaturoznawców. Staram się przytoczyć również pojedyncze głosy przedstawicieli roczników 80. i ich spojrzenie na kwestię pokoleniowości. W tej mozaice głosów i recepcji staram się jednak nade wszystko wydobyć te fakty, które bronią spojrzenia na badane roczniki w perspektywie pokoleniowości zrehabilitowanej. Uzasadniam również dlaczego moim zdaniem badane poetki można by zaliczyć do kategorii pokolenia rozproszonego. W kolejnym podrozdziale mierzę się z kwestią braku, nieobecności kobiet w kanonach, o której pisali m. in. Joanna Grądział-Wójcik czy Karol Maliszewski i ze zmianą, którą istotnie w tej kwestii można zaobserwować w odniesieniu do opisywanych poetek. W kolejnych podrozdziałach zanurzam się w języku poetek, by ukazać dwa istotne rysy ich poezji: po pierwsze tropy językowe świadczące o obecności w ich (pod)świadomości minionej epoki - PRL-u oraz rozmaite ślady naznaczonej nadmiarem m. in. bodźców, języków, kanałów komunikacji, współczesności, rzeczywistości, w której żyją. Następnie opisuję na czym polega wynikające z wniosków z dwóch poprzednich zjawisko, które nazywam paradoksem braku (w ujęciu aksjologicznym, egzystencjalnym) w świecie nadmiaru, który naznacza kondycję współczesności.

W rozdziale trzecim dokonuję przeglądu topologicznego kategorii braku. W poszczególnych podrozdziałach staram się dokonać, wynikającej z przeprowadzonych badań, kategoryzacji. Spróbuję pokazać, na ile topologia braków u opisywanych poetek będzie naznaczona "odwiecznością" ludzkich doświadczeń, tj. doświadczenie śmierci, braku Drugiego (rozstania utraty), a na ile będą to doświadczenia wsobne - po pierwsze dla kondycji kobiety, tj. np. utrata dziecka,

poronienie itp., czy po drugie - szczególne w jakimś sensie w obliczu ponowoczesnej współczesności, naznaczonej nadmiarem. Trzeci podrozdział poświęcę poetyckim sposobom mówienia o doświadczeniu braku, pojęciom pseudonimującym utratę. Zastanowię się, jaką rolę w dykcjach, sposobach mówienia o opisywanych zjawiskach odegra szczególna dykcja - milczenie, będące *de facto* dykcją zrodzoną niekiedy z braku słów lub z ich niewystarczalności. Ostatnie podrozdziały poświęcę dwóm szczególnym figurom - pustki i ciemności, które również wyrastają same w sobie z doświadczenia braku. Zastanowię się m. in., co w twórczości opisanych poetek komunikują i na jakich prawach pojawiają się w poetyckim pejzażu tekstów.

Warto także we wstępie odnotować, że dysertacja, zwłaszcza jej ostatnia część, nie ma charakteru domkniętego, całościowego i z pewnością nie wyczerpuje rezerwuaru topologii kategorii braku. Obszerny materiał badawczy, a zatem wielość poetek - reprezentantek opisywanych roczników, wielość tekstów i dykcji rozstrzygnęła o konieczności wyboru, stąd zatem pamiętać należy, że to *nec tantum* wynikające ze skądinąd tak dobrze znanej i samym poetkom - ponowoczesnej konieczności wyboru, wynikającej z wielości i nadmiaru. Podsumowując, można by powiedzieć, że niniejsza rozprawa skazana jest na to, co próbuje opisać, czyli na naznaczenie brakiem właśnie. Mam nadzieję, graniczącą z przekonaniem, że nie jest to przesłanka do jej klęski, porażki, ale wygrana, dająca szansę na uzupełnienie, dopowiedzenie, kolejne nowe odczytania, reinterpretacje.

Poszukując sensów i uchylając drzwi do rozmaitych odczytań, a jednocześnie pozwalając sobie na komfort nieodczytania/niedoczytania, możliwość dopowiedzenia i uzupełnienia, staram się odsłonić nieco również dykcje poetek przyjmowane przez nie w rozmaitych sytuacjach lirycznych, stąd też korzystam z metodologii hermeneutycznej wspartej o opisane przez Caputo założenia hermeneutyki radykalnej - neohermeneutyki. Wybór takiego sposobu badań, takiego odczytywania tekstów poetek urodzonych w latach 70. i 80. XX wieku podyktowany i uzasadniony jest wieloma względami. Myślę, że wybrzmia one w dalszej części niniejszej dysertacji, a ich echo czytelnik odnajdzie w kolejnych rozważaniach ujętych we wspomnianych wcześniej trzech rozdziałach. Teraz chciałabym jednakowoż wykazać jeden bodaj najbardziej zasadniczy powód. John Caputo jest - podobnie jak cytowany już przeze mnie Zygmunt Bauman - obrońcą postmoderny, której kondycja - co także staram się wykazać w niniejszej rozprawie - silnie wpłynęła na doświadczenia życiowe i literackie



opisywanych twórczyń. Ponadto, swoje rozważania wielokrotnie popieram intuicjami i przemyśleniami wspomnianych już wcześniej Zygmunta Baumana, czy Odo Marquarda, które myśli Johna Caputo w pewien sposób uzupełniają, oświetlają, bądź po prostu są z nimi w jakiś sposób - mniej lub bardziej - sprzężone. Na pokrewieństwo radykalizowanej hermeneutyki z postmodernistycznym sposobem uprawiania filozofii zwraca uwagę Łukasz Czajka: “Zradykalizowana hermeneutyka ma dokonać przekroczenia dziedzictwa metafizycznie ugruntowywanej hermeneutyki i zaproponować jej nowe oblicze, które będzie zgodne z postmodernistycznym stylem uprawiania filozofii.”<sup>7</sup>.

Rozważania i myśli Johna Caputo - amerykańskiego badacza i filozofa są na gruncie polskiego literaturoznawstwa obecne raczej w sposób niebezpośredni, tzn. w recepcji rodzimych badaczy - nie tylko literaturoznawców, ale także - a może raczej zwłaszcza - filozofów czy kulturoznawców. Żadna z książek Caputo - jak zauważa Łukasz Czajka - nie została (i tak jest do tej pory) przetłumaczona na język polski. Wyjątek stanowią artykuły, które autor *Świętej anarchii* wylicza na początku swojej rozprawy<sup>8</sup>. Są to dwa teksty: *Jak odróżnić stronę lewą (niewłaściwą) od prawej (właściwej)?* w tłumaczeniu Przybysławskiego<sup>9</sup> i *Zimna hermeneutyka* w tłumaczeniu Sieczkowskiego<sup>10</sup>. Zarówno wspomniany wcześniej Łukasz Czajka, jak i Patryk Szaj<sup>11</sup> próbują na początku swoich rozpraw prześledzić sposoby recepcji Caputo na rodzimym gruncie badawczym. Na dokładną analizę poszczególnych pozycji bibliograficznych nie ma tu miejsca. Uważam jednakowoż, że należy je w tym miejscu przytoczyć - nie tylko z uwagi na konieczność uporządkowania stanu badań, ale również dlatego, że będą one niejednokrotnie stanowiły punkt wyjścia do rozważań, czy metodologiczne podpory dla moich literaturoznawczych prób i poczynań. Wśród ważniejszych z nich znajdzie się zatem pierwsza, pionierska wydana pod koniec lat 90. książka autorstwa Norberta

---

<sup>7</sup> Czajka Ł., *Święta anarchia. Wprowadzenie do radykalnej hermeneutyki Johna D. Caputo*, Poznań 2014, s. 35.

<sup>8</sup> Czajka Ł., *Święta anarchia. Wprowadzenie do radykalnej hermeneutyki...*, *op. cit.*, s. 10.

<sup>9</sup> Caputo J. D., *Jak odróżnić stronę lewą (niewłaściwą) od prawej (właściwej)?*, tłum.

Przybysławski A., [w:] „Sztuka i Filozofia” 2003, nr 2223, s. 14- 21;

[https://bazhum.muzhp.pl/media/files/Sztuka i Filozofia/Sztuka i Filozofia-r2003-t22\\_23/Sztuka i Filozofia-r2003-t22\\_23-s14-21/Sztuka i Filozofia-r2003-t22\\_23-s14-21.pdf](https://bazhum.muzhp.pl/media/files/Sztuka_i_Filozofia/Sztuka_i_Filozofia-r2003-t22_23/Sztuka_i_Filozofia-r2003-t22_23-s14-21/Sztuka_i_Filozofia-r2003-t22_23-s14-21.pdf) [dostęp: 14.08.2024 r.]

<sup>10</sup> Caputo J. D., *Zimna hermeneutyka*, tłum. Sieczkowski T. K., [w:] “Nowa krytyka” 2001, nr 12, s. 185-215; [https://bazhum.muzhp.pl/media/files/Nowa Krytyka/Nowa Krytyka-r2001-t12/Nowa Krytyka-r2001-t12-s185-215/Nowa Krytyka-r2001-t12-s185-215.pdf](https://bazhum.muzhp.pl/media/files/Nowa_Krytyka/Nowa_Krytyka-r2001-t12/Nowa_Krytyka-r2001-t12-s185-215/Nowa_Krytyka-r2001-t12-s185-215.pdf) [dostęp: 14.08.2024 r.]

<sup>11</sup> Szaj P., *Wierność trudności. Hermeneutyka radykalna Johna D. Caputo a poezja Aleksandra Wata, Tadeusza Różewicza i Stanisława Barańczaka*, Kraków 2019.

Leśniewskiego *O hermeneutyce radykalnej*<sup>12</sup>. Ponadto wspomnieć warto również prace Włodzimierza Lorenza<sup>13</sup>, jak chociażby artykuły: *John D. Caputo i próba radykalizacji filozofii hermeneutycznej*<sup>14</sup> oraz *Możliwości i ograniczenia hermeneutycznego ujęcia człowieka*<sup>15</sup> czy jeden z rozdziałów jego książki pt. *Hermeneutyczne koncepcje człowieka. W kręgu inspiracji heideggerowskich* poświęcony myślom amerykańskiego filozofa<sup>16</sup>. Z punktu widzenia współczesnego literaturoznawstwa polskiego najważniejsze dla odczytania myśli Caputo będą książki Michała Januszkiewicza: *W-koło hermeneutyki literackiej*<sup>17</sup> oraz *Kim jestem Ja, kim jesteś Ty? Etyka, tożsamość, rozumienie*<sup>18</sup>. Kulturoznawcze spojrzenie na (neo)hermeneutykę przynosi natomiast pozycja Zuzanny Dziuban poruszająca m. in. istotny dla tej rozprawy problem utraty w książce pt. *Obcość, bezdomność, utrata. Wymiary atopii współczesnego doświadczenia kulturowego*<sup>19</sup>. Ponadto warto wspomnieć prace Agnieszki Bandury<sup>20</sup>, Anny Burzyńskiej<sup>21</sup> czy Pawła Dybla<sup>22</sup>.

Muszę jednak na koniec wspomnieć, że ilekroć piszę pracę literaturoznawczą, próbuję uchylać drzwi do sensu, zanurzać się w tekście i uruchamiać - nie bez satysfakcji - jego rozmaite konteksty, zawsze przypominają mi się słowa Emila

---

<sup>12</sup> Leśniewski N., *O hermeneutyce radykalnej*, Poznań 1998. Wcześniej - na co zwraca uwagę wspomniany wcześniej Patryk Szaj w swojej dysertacji - bo u progu lat 90., o Caputo pisał Bogdan Baran, który poświęcił filozofowi i jego rozważaniom fragmenty swojej rozprawy próbując ukazać miejsce dla myśli tegoż wśród innych amerykańskich fenomenologów analizujących i konfrontujących ze sobą rozważania Heideggera i Derridy. Zob. Baran B., *Fenomenologia amerykańska. Studium z pogranicza*, Kraków 1990, s. 154-165.

<sup>13</sup> W źródłach i artykułach znajdziemy dwa alternatywne zapisy nazwiska: Lorenz/Lorenc. W mojej rozprawie stosuję zapis zgodnie z danymi źródłami.

<sup>14</sup> Lorenc W., *John D. Caputo i próba radykalizacji filozofii hermeneutycznej*, [w:] "Sztuka i Filozofia" 2003, nr 2223, s. 22-39; [https://bazhum.muzhp.pl/media/files/Sztuka i Filozofia/Sztuka i Filozofia-r2003-t22\\_23/Sztuka i Filozofia-r2003-t22\\_23-s22-39/Sztuka i Filozofia-r2003-t22\\_23-s22-39.pdf](https://bazhum.muzhp.pl/media/files/Sztuka_i_Filozofia/Sztuka_i_Filozofia-r2003-t22_23/Sztuka_i_Filozofia-r2003-t22_23-s22-39/Sztuka_i_Filozofia-r2003-t22_23-s22-39.pdf) [dostęp: 14.08.2024 r.]

<sup>15</sup> Lorenc W., *Możliwości i ograniczenia hermeneutycznego ujęcia człowieka*, [w:] "Analiza i Egzystencja" 2012, nr 19, s. 199-218; [https://bazhum.muzhp.pl/media/files/Analiza i Egzystencja/Analiza i Egzystencja-r2012-t19/Analiza i Egzystencja-r2012-t19-s199-218/Analiza i Egzystencja-r2012-t19-s199-218.pdf](https://bazhum.muzhp.pl/media/files/Analiza_i_Egzystencja/Analiza_i_Egzystencja-r2012-t19/Analiza_i_Egzystencja-r2012-t19-s199-218/Analiza_i_Egzystencja-r2012-t19-s199-218.pdf) [dostęp: 14.08.2024 r.]

<sup>16</sup> Lorenc W., *Hermeneutyczne koncepcje człowieka. W kręgu inspiracji heideggerowskich*, Warszawa 2003.

<sup>17</sup> Januszkiewicz M., *W-koło hermeneutyki literackiej*, Warszawa 2007.

<sup>18</sup> Januszkiewicz M., *Kim jestem Ja, kim jesteś Ty? Etyka, tożsamość, rozumienie*, Poznań 2012.

<sup>19</sup> Dziuban Z., *Obcość, bezdomność, utrata. Wymiary atopii współczesnego doświadczenia kulturowego*, Poznań 2009.

<sup>20</sup> Zob. Badura A., *Czym jest ciało w Body Art?*, <http://ceish.icm.edu.pl/ceish/element/bwmeta1.element.desklight-8d64aaff-dfb0-4bd2-b2e3-9ee9438f04a0> [dostęp: 14.08.2024 r.]

<sup>21</sup> Zob. Burzyńska A., *Dekonstrukcja i interpretacja*, Kraków 2001.

<sup>22</sup> Zob. Dybel P., *Oblicza hermeneutyki*, Kraków 2012.

Staigera: „Kto uprawia naukę o literaturze, mija się albo z nauką, albo z literaturą”. Pamiętając o tych słowach, świadomie i pokornie, rozpoczynam niniejszą dysertację, mając jednocześnie przewrotną nadzieję, że owo „minięcie” po prostu się dokona, a podążanie za moją refleksją wynikającą z tropienia śladów będzie dla czytelnika pasjonujące tak dalece, jak i dla mnie pasjonujące było badanie, a może raczej (od)czyt(yw)anie tekstów genialnych - choć z konieczności wybranych - poetek urodzonych w latach 70. i 80. XX wieku.

## Rozdział I

W niniejszym rozdziale staram się spojrzeć na kategorię braku z kilku różnych perspektyw: perspektywy lingwistycznej, filozoficznej, teologicznej oraz kulturowej. Rozdział jest wyborem tekstów, które wydały mi się interesujące i ważne dla prowadzonych przeze mnie badań. Mam świadomość, że ów rozdział nie wyczerpuje próby oglądu doświadczenia, jakim jest brak, a jedynie sygnalizuje pewne możliwe sposoby jego rozumienia, pojmowania.

### I.1. Brak – perspektywa lingwistyczna

Zanim przejdę do podjęcia próby przeglądu filozoficznych, teologicznych oraz kulturowych sposobów opisu interesującego zjawiska, a raczej doświadczenia, chciałabym zatrzymać się na chwilę przy językowych konotacjach dotyczących tego pojęcia.

Według *Słownika Języka Polskiego* brak może mieć trojake znaczenie. Po pierwsze, to „fakt nieistnienia czegoś”<sup>23</sup>. Po drugie, to „wada, defekt, błąd”<sup>24</sup>. Po trzecie wreszcie, brak oznacza również „wyrób mający usterki”<sup>25</sup>.

*Słownik synonimów* podaje natomiast szereg wyrazów bliskoznacznych do wyrazu „brak”, z których – w kontekście niniejszej rozprawy – odnotować należałoby przynajmniej kilka. Synonimami braku są zatem m. in. następujące wyrazy: luka, niedoskonałość, niedostatek, opuszczenie, słaba strona czegoś, rysa, słabość, ułomność, nędza, puste miejsce, rozdarte miejsce, ślad, głód<sup>26</sup>. *Słownik synonimów* wskazuje najważniejsze grupy znaczeniowe wyrazu znak. Są one następujące: „brak - jako odstępstwo od normy; w odniesieniu do słabego punktu kogoś lub czegoś; jako wada jakiegoś przedmiotu; w kontekście uchybienia w wykonywaniu pracy; jako określenie czegoś taniego; jako określenie wadliwego wyrobu; jako ujemna cecha; w kontekście ubytku w czymś; w odniesieniu do życia w ubóstwie; jako niedostateczna ilość czegoś; w kontekście wadliwości urzędnika; jako braki w wykształceniu; jako brak zaspokojenia; w odniesieniu do mankamentu danej rzeczy; w kontekście usterkowym;

---

<sup>23</sup> *Słownik Języka Polskiego PWN*, <https://sjp.pwn.pl/slowniki/brak.html> [dostęp: 03.01.2021 r.]

<sup>24</sup> *Ibidem*.

<sup>25</sup> *Ibidem*.

<sup>26</sup> *Słownik synonimów*, <https://synonim.net/synonim/brak> [dostęp: 03.01.2021 r.]

w kontekście ekonomicznym; jako pęknięcie w powierzchni; w kontekście braku czegoś, niedoboru czegoś; w odniesieniu do nieobecności szkolnej; odnośnie uszkodzenia towaru; w odniesieniu do wady czegoś; w kontekście ubytkowym<sup>27</sup>.

*Słownik etymologiczny języka polskiego* wskazuje na to, że być może źródeł etymologicznych poszukiwać należy w języku niemieckim, w którym słowo „Bruch” oznacza wadę<sup>28</sup>, ale także pęknięcie, złamanie, zerwanie. Niemiecki przymiotnik „gebrechlich” oznacza natomiast tyle, co ułomny<sup>29</sup>, wątły, słaby.

Warto również dla porządku przywołać obcojęzyczne określenia „braku”. W języku angielskim fakt nieistnienia czegoś oznacza rzeczownik „lack”<sup>30</sup>. W języku duńskim i niemieckim natomiast brak określony jest przez słowo „mangel”/”Mangel”<sup>31</sup>. Pokrewnie będzie brzmiało również francuskie określenie braku – „faute, manque, défaut”<sup>32</sup> - z hiszpańskim oznaczeniem tegoż wyrazu - „falta, defecto, deficiencia”<sup>33</sup> oraz katalońskim „deficiencia”<sup>34</sup>. Ciekawe – i pokrewnie brzmiące, co nie powinno raczej dziwić, biorąc pod uwagę etymologię słowa, wydaje się holenderskie „gebrek”<sup>35</sup>. W języku łacińskim fakt nieistnienia czegoś oznacza rzeczownik „penuria”<sup>36</sup>. W języku słowackim natomiast będzie to „nedostatok”, który oczywiście przywołuje asocjacje z polskim „niedostatkiem”. Choć, zauważyć należy, że i polskie „manko”, czy „defekt” podobne do francuskiego czy hiszpańskiego wyrazu oznaczającego brak, poruszają się w przestrzeni semantycznie bliskiej brakowi.

---

<sup>27</sup> *Ibidem.*

<sup>28</sup> *Słownik etymologiczny języka polskiego*,  
[https://pl.wikisource.org/wiki/S%C5%82ownik\\_etymologiczny\\_j%C4%99zyka\\_polskiego/brak](https://pl.wikisource.org/wiki/S%C5%82ownik_etymologiczny_j%C4%99zyka_polskiego/brak) [dostęp: 03.01.2022 r.]

<sup>29</sup> *Ibidem.*

<sup>30</sup> Zob. Por. <https://translated-into.com/pl/absence> <https://pl.wiktionary.org/wiki/brak> [dostęp: 03.01.2022 r.]

<sup>31</sup> *Ibidem.*

<sup>32</sup> *Ibidem.*

<sup>33</sup> *Ibidem.*

<sup>34</sup> *Ibidem.*

<sup>35</sup> *Ibidem.*

<sup>36</sup> *Ibidem.*

## I.2. Kategoria braku w ujęciu filozoficznym – kilka refleksji

Odo Marquard w „Apologii przypadkowości” odnosi się do kategorii braku, mówiąc o zjawisku kompensacji jako wątku teodycei w filozofii nowożytnej. Braki są kompensowane, tzn. wyrównywane przez dobra. Z owej kompensacji wynika wyrównany bilans, tj. równowaga. Niemiecki filozof powołuje się na słowa Burckhardta, wskazując, że idea kompensacji spiętrza się w figurę *bonum per malum*. Zatem, defekt, brak staje się szansą<sup>37</sup>. Tutaj za Marquardem warto wspomnieć biblijną figurę *felix culpa*, tzn. *szczęśliwa wina*<sup>38</sup>. Grzech, zło, brak przyzywa Zbawcę. W dalszej części wywodu Marquard odwołuje się również do słów innych badaczy. Sądzę, że warto przytoczyć przynajmniej kilka z tych odwołań, by nakreślić portret kategorii braku w galerii nowożytnej filozofii.

Herder, jak powiada Marquard, zauważa, że to właśnie „w środku braków jest załazek czegoś zastępczego”<sup>39</sup>. Hölderlin z kolei twierdzi, że „gdzie jest zagrożenie, tam rośnie ratunek”<sup>40</sup>. Busch zaś, na co zwraca uwagę niemiecki filozof, bez pardonu powiada, iż „kto ma troski, ma i likier”<sup>41</sup>. Idea kompensacji, którą zajmuje się również szkoła psychoanalityczna, m.in. Adlera i Junga, staje się – jak powiada – Marquard – „fundamentalną kategorią filozoficzną”<sup>42</sup>. Wspomniany przez badacza i cytowany wielokrotnie Herder nazywa człowieka „istotą naznaczoną brakiem”<sup>43</sup>. Człowiek – wg jego wizji – kompensuje braki przyrodnicze odciążeniami<sup>44</sup>. Wg Sartre’a z kolei brak określoności w zakresie istoty człowiek kompensuje projektowaniem, dokonywaniem wyboru<sup>45</sup>. Plessner konstatuje natomiast, że człowiek pragnie wydobyć się z „nieznośnej ekscentryczności swojej istoty”<sup>46</sup> i owo pragnienie staje się przyczyną poszukiwania przez niego kompensacji braku, swojej połowiczności, równowagi,

---

<sup>37</sup> Zob. Marquard O., *Apologia przypadkowości*, Warszawa 1994, s. 21-25.

<sup>38</sup> *Ibidem*, s.

<sup>39</sup> Marquard O., *Apologia...*, *op. cit.*, s. 27.

<sup>40</sup> *Ibidem*, s. 27.

<sup>41</sup> *Ibidem*.

<sup>42</sup> *Ibidem*.

<sup>43</sup> *Ibidem*.

<sup>44</sup> *Ibidem*.

<sup>45</sup> *Ibidem*.

<sup>46</sup> *Ibidem*.

poprzez kulturę, technikę, transcendencję<sup>47</sup>. Odo Marquard zauważa również za Luhmannem, że także współczesna antropologia zwykła określać człowieka jako „uciekiniera od defektów”, który może przetrwać i istnieć tylko dzięki kompensacjom. *Homo compensator* staje się zatem synonimem dzisiejszego, ponowoczesnego *homo sapiens*<sup>48</sup>.

### I. 3. Kategoria śladu

Jak podkreśla Andrzej Zawadzki pojęcie śladu często pojawia się zarówno w tekstach humanistycznych, literaturoznawczych, jak i także w literaturze<sup>49</sup>. I choć Zawadzki ma na myśli raczej literaturę dwudziestowieczną, to – jak sądzę – z powodzeniem można tę tezę zaryzykować w odniesieniu do literatury wieku kolejnego.

Ślad jest kategorią, której nie należy lekceważyć, gdy chce się pisać o braku, wszak już *Słownik Języka Polskiego* definiuje go jako m. in. „znak świadczący o tym, że coś istniało lub działo się”<sup>50</sup>, co z kolei implikuje, że ślad jest jednocześnie odesłaniem do rzeczywistości, której już nie ma, która minęła, stała się wyrwą w pełni, nieobecnością jeszcze do niedawna obecnego, do opisu której używać będziemy konstrukcji czasu przeszłego, co z kolei może pogłębiać, potęgować odczuwanie nieobecności, braku, pustki. A może bywa i tak, że ów ślad jest kategorią separującą od właściwej, obecnej w nim jeszcze, ale niemożliwej do odtworzenia obecności?

Ślad w języku oraz poezji często tożsamy był z rysą. Freud z kolei mówił o śladzie-odcisku, aby ukazać w jaki sposób funkcjonuje ludzka psychika; Levinas podkreśla, iż ślad pozostawiony jest przez to, co absolutnie Inne, a co jednakowoż nigdy nie było obecne. Kategoria śladu jest również kategorią niezwykle istotną w Derridiańskiej krytyce filozofii obecności<sup>51</sup>.

Andrzej Zawadzki wskazuje na to, iż już starożytni filozofowie odnosili się do pojęcia śladu. U Arystotelesa ślad i obraz istniały jako modele pamięci. Jak powiada

---

<sup>47</sup> *Ibidem*, s. 27-28.

<sup>48</sup> *Ibidem*, s. 28.

<sup>49</sup> Zawadzki A., *Obraz i ślad*, Kraków 2014, s. 47.

<sup>50</sup> *Słownik Języka Polskiego*, <https://sjp.pwn.pl/sjp/slady;2527734.html> [dostęp: 23.11.2021 r.]

<sup>51</sup> Zawadzki A., *Obraz i ślad...*, *op. cit.*, s. 47.

Zawadzki: „Zjawisko pamiętania Arystoteles tłumaczy tym, że ślad, czy też odcisk jakiejś rzeczy, podobnie zresztą jak malowidło – jest zarówno sobą, jak i odcisniętą rzeczą, inaczej nie można by wytłumaczyć pamięci jako obecności rzeczy nieobecnej”<sup>52</sup>.

Badacz, wskazując na Platoński model pamięci oraz model chrześcijańskiego obrazu prawdziwego, zauważa, że „Ślad (...) spajał wszystkie trzy wymiary czasu, powodował, że przeszłość i przyszłość były obecne w teraźniejszości, a teraźniejszość wyprowadzał i kierował ku przeszłości i przyszłości”<sup>53</sup>. Ponadto, Zawadzki akcentuje jeszcze jeden ważny aspekt kategorii śladu, a mianowicie jego dwuznaczny i nietrwały charakter, ukazując jednocześnie, że te dwie cechy kategorii śladu oddaje doskonale grecki czasownik używany przez Platona, tj. *ekmatto*, który oznacza zarówno odciskać, ale i zacierać ślady<sup>54</sup>. To z kolei w kontekście niniejszych rozważań stanowiłoby o podniesieniu rangi kategorii śladu (jako odcisku) w mówieniu o nieobecnym (zatartym).

Andrzej Zawadzki za Heideggerem zwraca również uwagę na to, że ślad, czy zapomnienie odsyłają do tego, co jest dane w pewnym sensie negatywnie, tzn. jako nieobecne lub obecne nie w pełni. Warto wspomnieć tutaj za krakowskim badaczem o tym, w jaki sposób Heidegger postrzega bycie, które jest – jak powiada ten ostatni – myślane z różnicy, która zostaje zapomniana, bowiem „metafizyka, czyli zachodni sposób myślenia, nie potrafi myśleć bycia i traktuje je zawsze jako byt, nawet jeśli jest to forma bytu najwyższego (...)”<sup>55</sup>. Warto zauważyć, że w koncepcji niemieckiego filozofa zapomnienie nie jest klęską, nie ma wymiaru katastrofy, nie jest błędem, zatem trzeba je pojmować jako cechę samego bycia, jako „najbogatsze doświadczenie”. W kontekście niniejszej dysertacji - należałoby podkreślić również to, że „to właśnie w języku bycie dochodzi do głosu i w języku też jest przechowywany ślad, odcisnięty przez zapomnianą różnicę bycia i bytu”<sup>56</sup>.

Interesująca ze względu na późniejsze interpretacje wydaje się także Heideggerowska koncepcja „między-cięcia” interpretowanego jako źródło języka. Jak

---

<sup>52</sup> *Ibidem*, s. 49. Zob. też: Arystoteles, *O pamięci i przypominaniu sobie* [w:] Arystoteles, *Dzieła zebrane*, przekł., wstęp i oprac. Siwek P., Warszawa 1992, t. 3, s. 236-238.

<sup>53</sup> Zawadzki A., *Obraz i ślad...*, *op. cit.*, s. 50.

<sup>54</sup> *Ibidem*.

<sup>55</sup> *Ibidem*, s. 53.

<sup>56</sup> *Ibidem*, s. 53 - 54.



powiada Zawadzki skutki takiego ujęcia są następujące: po pierwsze, uznanie pierwszeństwa zjawisk „negatywnych”, tj. „cisza, milczenie nad pierwotną pełnią i obecnością słowa”<sup>57</sup>, czy sensu; po drugie, „podważenie prymatu monologiczności, subiektywności, intencjonalności jako źródła sensu na rzecz dialogiczności i pasywności (słuchanie)”<sup>58</sup>; po trzecie wreszcie „przyznanie pierwszeństwa jakiemuś bliżej nieokreślonymu słowu innemu, które ma być wysłuchane i które daje początek *mojemu* słowu jako odpowiedzi na nie”<sup>59</sup>.

Zawadzki w zakończeniu zauważa: „Ślad oraz rysa wyrażają różnicę, która *otwiera* przestrzeń mowy i dzieła sztuki, tak jak otwierała dzieje metafizyki i metafizykę jako dzieje bycia. *Oslabiają* przy tym moc przedstawienia – czy to artystycznego (imitacji), czy językowego, czy też poetyckiego – na dwa sposoby: po pierwsze, pokazując, że jest ono pochodne wobec czegoś, co nie jest przedstawieniem ani samo przedstawione być nie może; po drugie, kładąc nacisk na nieusuwalny *cień*, który towarzyszy *światłu* reprezentacji i który nie jest zanikaniem czy ubytkiem sensu, lecz przeciwnie (...) chroni to, co niewypowiedziane, nieprzedstawione, ratuje słowo poetyckie przed nadmierną jasnością”<sup>60</sup>.

Pisząc o nieobecności, odczuciu braku warto także przybliżyć w tym miejscu, jak sądzę, figurę „Śladu Rzeczy zapomnianej” w ujęciu Freuda i Lacana. Wydaje się to uzasadnione zwłaszcza w kontekście rozważań niniejszej dysertacji, która - chociażby podskórnie - w jakiś sposób zakłada, że pisanie jest *uobecnianiem nieobecności* i być może prowadzi do odkrycia własnej tożsamości – tożsamości, która – notabene – jest w ponowoczesnych czasach raczej szatą, niż skórą, jak powiada Bauman<sup>61</sup>, co świadczy z jednej strony o konieczności ciągłego jej przywdziewania - poszukiwania, odkrywania, a może i dobierania; z drugiej zaś – o niemożności przyjęcia jej na stałe, a więc o braku stałości, nieobecności *constans*.

Owo jednakowoż *uobecnienie nieobecności* – z konieczności mające często jedynie postać błysku - jest nierzadko wskazywaniem, odnajdywaniem śladów, śladów rzeczy zapomnianej, nieobecnej, której uobecnienie poprzez poetyckie *logos* staje się

---

<sup>57</sup> *Ibidem*, s. 55.

<sup>58</sup> *Ibidem*, s. 55.

<sup>59</sup> *Ibidem*, s. 55.

<sup>60</sup> *Ibidem*, s. 57. Zob. Heidegger M., *Objaśnienia do poezji Höderlina*, przeł. Lisiecka S., Warszawa 2004.

<sup>61</sup> Bauman Z., *Ponowoczesność...*, *op. cit.*, s. 143.

choćby na chwilę – jak można przypuszczać – jednym z warunków *sine qua non* bycia.

Warto podkreślić w tym miejscu za Zawadzkim, że w koncepcji Freuda trwałe ślady powstają w nieświadomości, która spełnia funkcję magazynu, czy też archiwum<sup>62</sup>. Wobec tej kwestii uprawomocnione wydaje się stwierdzenie, że *uobecnianie* już samego śladu zagrzebanego w archiwum nieświadomości może wywoływać z szeregu pojęcia nieobecne w świadomości, to z kolei może przynosić korzyść w odniesieniu do formuły terapeutycznej. Wszak, „świadomość powstaje na miejscu śladu pamięciowego”<sup>63</sup>. Warto jednak od razu poczynić za Andrzejem Zawadzkim pewne zastrzeżenie: nie wszystkie ślady (choć zachowane) są uświadamiane. Zawadzki pisze: „Freud utrzymuje, że ślady najtrwalsze i najsilniejsze nigdy nie przenikają do świadomości. (...) Ślad jest tylko czystym zapisem jakiegoś wydarzenia, a nie jego *obrazem*, nie jest elementem znaczącym, lecz znakiem połączonym z innymi znakami i niezwiązanym z jakąkolwiek jakością sensoryczną.”<sup>64</sup>.

Inaczej niż Freud do pojęcia śladu odnosi się Lacan: „Dostęp do Rzeczy, Innego jest więc możliwy ze swej zasady wyłącznie poprzez ślady pamięciowe, które jednocześnie – właśnie dlatego, że są śladami – dostęp ów uniemożliwiają.”<sup>65</sup>.

Warto przytoczyć także za Andrzejem Zawadzkim rozważania Lacana na temat związku śladu i nieobecności, wszak w kontekście niniejszej dysertacji aspekt ów wydaje się być znaczący. Wg Lacana – jak powiada Zawadzki – „Znak jest jednoznaczny i stanowi prosty oraz jednoznaczny ekwiwalent rzeczy bezpośrednio w znaku danej. Już jednak w śladzie – na przykład w śladzie stopy zostawionej przez kogoś, kto odszedł i aktualnie jest nieobecny – znak i rzecz oddzielają się od siebie, a ten negatywny aspekt śladu doprowadza znak do granicy zaniknięcia. (...) Ślad i znaczące natomiast łączy właśnie nieobecność desygnatu, różnica pomiędzy nimi polega jednak na tym, że w przypadku śladu jest to nieobecność rzeczywistego desygnatu, jakiejś konkretnej rzeczy, na przykład stopy, do której odsyła ślad, znaczące, zaś nie odsyła do żadnej rzeczy, nawet nieobecnej, ale – do innych znaczących. (...) Ślad nie znaczy więc nic, a znaczący może stać się tylko dzięki temu, że można go

---

<sup>62</sup> Zawadzki A., *Obraz i ślad...*, *op. cit.*, s. 59.

<sup>63</sup> *Ibidem*, s. 60.

<sup>64</sup> *Ibidem*, s. 55.

<sup>65</sup> *Ibidem*, s. 62.

wymazać; innymi słowy paradoksalnym warunkiem jego znaczenia jest jego nietrwałość, wymazywalność, możliwość nieistnienia. (...) *Miejsce* zatartego śladu zatem to miejsce narodzin znaczenia, które powstaje nie dzięki śladowi czy też ze śladu (...), lecz na miejscu śladu. (...) Tak jak ślady pamięciowe *krążyły* wokół nieobecnej i niedostępnej dla nich Rzeczy, tak znaczące *krążą* wokół nieobecnego znaczonego (...), którego brak *generuje* jednocześnie ruch znaczących, nazywanie, język.”<sup>66</sup>.

Szczególony radykalizm w pojmowaniu śladu przejawia koncepcja Levinasa. Levinas wszak powiada – jak wylicza Andrzej Zawadzki – „Ślad jest obecnością tego, czego prawdę mówiąc, nigdy tutaj nie było, tego, co jest zawsze przeszłe”; „Bycie jako *pozostawianie śladu* to mijanie, odchodzenie, uwalnianie ze świata”; „W śladzie przeszedł ktoś przeszły, absolutnie miniony. W śladzie przypieczętowane się jego nieodwracalna minioność.”<sup>67</sup>.

Jak zauważa Zawadzki wg Levinasa „Śladu nie można więc rozumieć jako pozostawionego przez kogoś/coś odcisku, który może być dowodem na minioną obecność i znakiem nadziei na jej powrót. Byt czy rzecz, która zostawia ślad nie jest wobec niego ani uprzednia, ani różna od niego, przeciwnie to samo bycie polega na pozostawianiu śladu i jest nim. Nie można więc mówić o śladzie obecności, lecz raczej o śladowej obecności, wymazującej się w swym śladzie. Tradycyjny topos śladu pozostawionego na piasku jest interpretowany przez Levinasa jako swoiste objawienie negatywne, świadectwo nieobecności. Określenia, których filozof szuka i które mnoży, próbując nazwać ten stan, takie jak pustka po kimś, kto odszedł, puste miejsce, *tracenie z oczu*, opuszczenie składające się nie ze wspomnień, lecz z zapomnień, Bez-Miejsce, noc, odejście (...) można traktować jako ślady językowe, które samą swą mnogością świadczą o niemożności nazwania tego, co inne, przeszłe, zawsze nieobecne.”<sup>68</sup>. Ślad wg Levinasa ma jeszcze jedną właściwość – oddziałuje w terażniejszości, „przeszłość, którą sobą wyraża niepokoje terażniejszość”<sup>69</sup>.

Należy też zwrócić uwagę na dwuznaczność pojmowania śladu. Z jednej strony bowiem istnieje „ślad po czymś” – „ślad tego, co już nieodwołalnie należy

---

<sup>66</sup> *Ibidem*, s. 63.

<sup>67</sup> *Ibidem*, s. 64. Zob. Levinas E., *Odkrywając egzystencję z Husserlem i Heideggerem*, przeł. Sowa E., Warszawa 2008, s. 211, 212.

<sup>68</sup> Zawadzki A., *Obraz i ślad...*, *op. cit.*, s. 64-65.

<sup>69</sup> *Ibidem*, s. 65.

do przeszłości (śląd jako resztką) oraz „śląd czegoś” – „śląd tego, co choć nieobecne, wciąż *śladowo* właśnie występuje i oddziałuje w terażniejszości (śląd jako odcisk)<sup>70</sup>.

Derrida zwraca uwagę, iż autentyczny śląd może być odcisnięty tylko w nieświadomości, co oznacza, że „jest on bezpowrotnie zapomniany, zagubiony, znikający i nieczytelny”<sup>71</sup>. Zawadzki wskazuje, iż Derrida podkreśla, iż „(...) do istoty śladowości należy nie tylko to, że śląd zostaje odcisnięty i trwa, ale też – i może przede wszystkim to, że – (...) stanowi on wręcz wymazywanie siebie, jest poddany zatarciu, które nie jest przygodne, czy tylko możliwe, ale należy do samej struktury ślądu, do tego stopnia, iż śląd nie do wymazania nie jest w ogóle ślądem”<sup>72</sup>.

Fenomenologia Ricoeura wskazuje na „mocne powiązanie ślądu, obrazu i obecności czy też ponownego uobecnienia w pamięci”<sup>73</sup>. Zapominanie zdaniem Ricoeura ma z kolei dwa aspekty: założycielski i niszczycki. Zdaniem Zawadzkiego ujęcie Ricoeura ukazuje, że „śląd jest o tyle ważny, o ile prowadzi do ukonstytuowania się obrazu czy też pamięciowego przedstawienia”<sup>74</sup>. Podkreślona w tym przypadku zostaje praca pamięci, „intencjonalny wysiłek ducha”<sup>75</sup>.

Kluczowy wydaje się fakt, iż Derrida podejmując koncepcję ślądu, odnosi się do myśli Heideggera, Freuda i Levinasa, by – jak powiada Zawadzki – „pokazać ciężące na nich w różnej postaci i w niejednakowym stopniu metafizyczne pozostałości, które można by nazwać kolejno: nostalgią za Byciem (jako zapomnianym wymiarem ontologii, różnym i bardziej źródłowym od doświadczenia bytu); nostalgią za Nieświadomością (jako wymiarem ukrytym, głębszym od świadomości); nostalgią za Innością (jako wymiarem wymykającym się zawłaszczaniu przez tożsamość)”<sup>76</sup>. Heidegger, Freud i Levinas to wg Derridy „nostalgicy ślądu”, ta nostalgiczna postawa „znajduje wyraz w przekonaniu, że śląd jest tropem (nawet jeśli tropem niepewnym, wątlým, gubiącym się), który prowadzi ostatecznie do jakiejś zapomnianej, ukrytej,

---

<sup>70</sup> *Ibidem*, s. 66.

<sup>71</sup> *Ibidem*, s. 76.

<sup>72</sup> *Ibidem*, s. 77. Zob. Derrida J., *Marginesy filozofii*, Kraków 2012.

<sup>73</sup> Zawadzki A., *Obraz i śląd...*, *op. cit.*, s. 80.

<sup>74</sup> *Ibidem*, s. 80.

<sup>75</sup> *Ibidem*.

<sup>76</sup> *Ibidem*, s. 86.

minionej obecności o charakterze bardziej pierwotnym i bardziej autentycznym niż obecność metafizyczna”<sup>77</sup>.

Jak zauważa Andrzej Zawadzki „Nostalgik to tropiciel wyruszający w podróż po śladach w nadziei, że każdy kolejny ślad, który znajduje, będzie już tym ostatnim, nieprowadzącym do następnego śladu. (...) Derrida tymczasem odziera ślad z nostalgiczno-wzniosłego kolorytu i pokazuje, że owa śladowo dana obecność jest, w istocie, efektem śladu, wytworem jego działania. (...) Postawę Derridy wobec śladów można nazwać postawą ekstatyka: największą radość i rozkosz sprawia mu widok każdego nowego śladu czy nowych śladów, których mu zawsze mało i które sam chętnie mnoży. Kroczenie po śladach to (...) od-chodzenie i od-dalanie się, podtrzymywane nadzieją, że kolejny ślad jeszcze tym ostatnim nie będzie i prowadzi tylko zawsze do dalszych śladów”<sup>78</sup>.

Warto - jak sądzę - w tym miejscu przytoczyć myśli wspomnianego przeze mnie na początku niniejszej dysertacji Johna Caputo, który - jak zauważa Patryk Szaj - zestawiając ze sobą koncepcje śladu Derridy wskazuje to, co wybrzmiało już powyżej, a zatem fakt, że ślad Derridy będzie odsyłał zawsze do innych śladów (zwichnięte koło dekonstrukcyjne), podczas gdy „fragment” Gadamera odnosi się do całości (koło hermeneutyczne): „Fragment Gadamerowski jest symbolem, który należy dopasować do jego brakującej, idealnie się z nim komponującej połowy, znakiem, poprzez który rozpoznajemy nieskończoność, całość [*the whole*], świętość [*the holy*]. Dekonstrukcyjne ślady to [...] *symbolon*, który został roztrzaskany na zbyt wiele części, aby można go było złączyć w całość, który w istocie nigdy nie był całością”<sup>79</sup>. To stwierdzenie wydaje mi się szczególnie ważne w perspektywie prowadzonych przeze mnie badań, wszak w drugim rozdziale pisać będę o rocznikach, dla których rozproszenie, niemożność całości, wynikająca także z nadmiaru będzie istotna.

Andrzej Zawadzki, omawiając myśli Noiki i Vattimo, pozwala – jak twierdzi w swoim szkicu Łebkowska „na wydobycie następnego, ważnego dla całej rozprawy kontekstu, mianowicie sytuacji znamiennej dla doświadczenia nowoczesnego i ponowoczesnego wraz z typowym efektem mediatyzacji, przygodności, a także

---

<sup>77</sup> *Ibidem*.

<sup>78</sup> *Ibidem*.

<sup>79</sup> Zob. Caputo J. D., *More Radical Hermeneutics: On Not Knowing Who We Are*, Bloomington–Indianapolis 2000, s. 53. Cyt. za: Szaj P., *Śledzenie (śladów) sensu. Tekst i lektura w hermeneutyce ponowoczesnej*, [w:] „Forum Poetyki”, wiosna/lato 2017, s. 85.

charakterystycznym kryzysem podmiotu”. Ów podmiot znajduje się w stanie rozproszenia lub stanie kryzysu. Ów podmiot będzie powracał do śladu i między nadmiarem kolejnych. Myśl tę odnieść można do utworzonej przeze mnie kategorii *pokolenia rozproszonego*.

Interesującą perspektywę widzenia śladu ukazuje również Barbara Skarga. Warto przytoczyć ją w zestawieniu z rozważaniami Zawadzkiego. Wskazuje zatem po pierwsze, że ślad jest metaforą, która zawsze ma w sobie nadwyżkę sensu. Po drugie, wyraźnie zaznacza, że nie należy stawiać znaku równości między śladem a pamięcią. Ta druga należy wszak zdaniem Skargi do dziedziny psychologii, zaś pierwsza wpisuje się w ogląd ontologiczny. Idąc tą drogą, badaczka wyróżnia trzy kategorie śladów, które następnie szczegółowo omawia i charakteryzuje. Czyni to oczywiście nader wnikliwie, rozważając i szczegółowo opisując każdą z nich z uwzględnieniem ich swoistych typologii i podkategorii. Na potrzeby niniejszej dysertacji, wymieniam i - za Barbarą Skargą - dokonam krótkiej charakterystyki trzech głównych kategorii<sup>80</sup>.

W pierwszą grupę kategorii badaczka wpisuje pojęcia tj.: skaza, piętno, plama, dla których cechami wspólnymi i charakterystycznymi jest to, że boleśnie i trwale naznaczają, co wiąże się z brakiem możliwości ich usunięcia, czy zapomnienia, stąd też odnoszą się także do terażniejszości podmiotu<sup>81</sup>. Drugą kategorię wyodrębnioną przez Barbarą Skargę jest blizna, dla której istotnymi fenomenami będą pojęcia tj. zranienie, ból i cierpienie. Opisując je badaczka szczególnie akcentuje ich niepowtarzalny charakter dla podmiotu (odczuwanie ich jako własnych), ale i paradoksalną powszechność. Wszak zauważa, z czym trudno dyskutować, że samo cierpienie jest doświadczeniem powszechnym, w jakiejś mierze uniwersalnym dla każdego człowieka, ale szczególnym i izolującym w jego wsobnym przeżywaniu przez poszczególnego człowieka. Wśród figur, które Skarga łączy w jakiś sposób z blizną pojawiają się kategorie tj.: utrata - wskazująca w przeciwieństwie do straty na dramatyczność wydarzenia, tragedię. Ślad po utracie, choć pozornie wydaje się zagojony może powrócić, otworzyć ranę choćby przez jedno wspomnienie. Przykładem takiej utraty będzie śmierć kogoś bliskiego - będąca, jak pisał Levinas - uniemożliwieniem wszystkich możliwości. Inną reprezentacją tej kategorii będzie zdrada. Drugim fenomenem będzie wygnanie, utrata domu. Owo wygnanie sprzężone być może

---

<sup>80</sup> Skarga B., *Ślad i obecność*, Warszawa 2002, s. 74-75.

<sup>81</sup> *Ibidem*, s. 76-86.

z chrześcijańską figurą wygnańca z raju - pierwszego człowieka, Adama. Wyrzucenie z raju to pogwałcenie własnego bycia, uniemożliwienie budowania siebie, własnej tożsamości<sup>82</sup>, z którymi łączyć się będą kategorie tj. tęsknota, czy melancholia. Trzecią, ostatnią wpisującą się w kategorię blizny, figurą będzie prześladowanie niszczące ludzką tożsamość, naznaczone zagładą, beznadzieją, a w konsekwencji nawet utratą sensu<sup>83</sup>.

Ostatnią kategorią opisaną przez Barbarę Skargę będzie wezwanie, które utożsamia badaczka ze śladem, który nagli, wzywa, by zmierzać do jakiegoś wyznaczonego celu. Synonimem takiego śladu, a może nawet jego lepszym określeniem byłby trop: to ślad kogoś, Absolutu, Boga, Bycia<sup>84</sup>.

Kończąc, rozważania dotyczące śladów, warto przytoczyć słowa Zawadzkiego, które wpisują się również niejako w perspektywę Barbary Skargi. Badacz wszak trafnie podsumowuje własne i poczynione przeze mnie w oparciu o różne źródła rozważania: „Zderzenie filozoficznych koncepcji śladowości z jej literackimi ujęciami pokazuje, że ślad można uznać albo za *skondensowaną obecność*, która paradoksalnie właśnie poprzez fakt oddalenia, dystansu, zakrycia w śladzie i poprzez ślad jest obecna pełniej, bardziej intensywnie, a – by odwołać się do dyskursu Heideggerowskiego – jej skrytość jest formą nie skrytości. Nie jest to zresztą wyłącznie *specjalistyczne* doświadczenie filozoficzne, lecz także potoczne i powszechne doświadczenie egzystencjalne, polegające na tym, że ślady pozostawione przez bliską osobę umarłą wywołują bolesne wrażenie jej szczególnie *mocnej* obecności. Można też uznać ślad za *pustą* obecność, wytwór różnicy, który nieuchronnie wymazuje i zacierza wszelką postać obecności, będącą jedynie *efektem ubocznym* działania śladu.”<sup>85</sup>.

Warto poruszyć w kontekście niniejszej dysertacji również kwestię tzw. myśli słabej, która często swoje obszary semantyczne lokuje w okolicach doświadczenia braku, czy nieobecności właśnie.

---

<sup>82</sup> Warto odnotować, że doświadczenie wyrzucenia, utraty domu nie jest obce opisywanym rocznikom. Nie poświęcam temu wiele miejsca w niniejszej dysertacji, ale odnotować należy, że o utracie domu, bezdomności mówi często - jako o doświadczeniu bardzo ważnym - chociażby Wioletta Grzegorzewska.

<sup>83</sup> Skarga B., *Ślad i obecność...*, op. cit., s. 87-100.

<sup>84</sup> *Ibidem*, s. 100-104.

<sup>85</sup> Zawadzki A., *Obraz i ślad...*, op. cit., s. 213.

Anna Łebkowska w swoim artykule dotyczącym innego tekstu Andrzeja Zawadzkiego podkreśla, że myśl słaba, o której Zawadzki pisze we wspomnianej rozprawie pt. „Literatura a myśl słaba”, zdomawia się w polskiej refleksji humanistycznej, a jej główne obszary znaczeniowe to m. in. kruchość, ułomność, odrzucenie, bytowa resztkość, ale także tandetność, marginalność, czy nawet takie obszary jak litość i miłosierdzie<sup>86</sup>.

Andrzej Zawadzki, omawiając myśli Noiki i Vattimo, pozwala – jak twierdzi w swoim szkicu Łebkowska „na wydobywanie następnego, ważnego dla całej rozprawy kontekstu, mianowicie sytuacji znamiennej dla doświadczenia nowoczesnego i ponowoczesnego wraz z typowym efektem mediatyzacji, przygodności, a także charakterystycznym kryzysem podmiotu”<sup>87</sup>. Ów podmiot znajduje się w stanie rozproszenia lub stanie kryzysu<sup>88</sup>. Myśl tę odnieść można do opisanego przeze mnie w kolejnym rozdziale kategorii *pokolenia rozproszonego*.

#### **I. 4. Brak – nostalgia – melancholia**

Brak jest figurą ważną dla uruchomionych już w pewnym sensie w powyższym podrozdziale kategorii takich jak nostalgia i melancholia. Wszak one obie pojawiać się będą wszędzie tam, gdzie ów brak ma miejsce; są jego, by tak rzec, powidokami, pozostają z figurą braku w jakimś nierozzerwalnym uścisku, sprzężeniu.

Marek Zalewski w swojej rozprawie na temat form pamięci pisze: „Jesteśmy tworem naszych wspomnień i nasza świadomość jest funkcją naszej pamięci. Ta nasza przeszłość domaga się od nas upamiętnienia i pragnienie upamiętniania przeszłości stale znajduje wyraz w naszych poczynaniach.”<sup>89</sup>. Przeszłość jest tym, co minęło, co stało się nieobecnością. Często owa nieobecność przeszłego, minionego jest dla podmiotu dotkliwym doświadczeniem, co znajduje swoją reprezentację w tekstach literackich. Pamięć – w kontekście niniejszej rozprawy – jest znacząca, wszak to ona niekiedy jest

---

<sup>86</sup> Łebkowska A., *O myśli słabej i poetyce śladu*, [w:] „Ruch Literacki”, 2011, Z. 2(305), s. 203. Zob. Zawadzki A. *Literatura a myśl słaba*, Kraków 2009.

<sup>87</sup> *Ibidem*, s. 204.

<sup>88</sup> *Ibidem*, s. 205.

<sup>89</sup> Zalewski M. *Formy pamięci: o przedstawianiu przeszłości w polskiej literaturze współczesnej*, Warszawa 1996, s. 2.



swego rodzaju pośredniczką między brakiem a podmiotem, bowiem Marek Zalewski powiada: „Rzeczywistość, powracająca w pamięci, jawi się w powtórzeniu (i tym samym w opóźnieniu). Poprzez opóźnienie właściwe powtórzeniu to, co przedstawione, istnieje w y r a ź n i e j.”<sup>90</sup>.

Marek Zalewski pisząc o nostalgii wskazuje, że jest to pewien rodzaj wrażliwości szeroko eksploatowany literacko przez różnych twórców, zarówno literatury wysokiej, jak i popkultury. Badacz wskazuje, że nostalgia jest z jednej strony postawą wobec rzeczywistości, a z drugiej strony sposobem owej rzeczywistości doświadczania, a to, co czyni z niej siostrę melancholii, to fakt, jedyny pewny fakt – jak wskazuje Zalewski – który można o niej stwierdzić - że umieszcza ona ideał w przeszłości<sup>91</sup>.

Nostalgia – jak konstatuje badacz – „Raz jest figurą wyobcowania, dotkliwego braku i płynącego stąd poczucia nieprzystosowania [...]. Innym razem znowu jest figurą zadowolenia, a nawet szczęścia, u źródła jakiego leży zapomnienie, pamięć pozbawiona bólu. Jako taka stanowi znak intymnego porozumienia pięknoduchów, ale i znak plemiennego poczucia wspólnoty [...]. Nie jest też rodzajem artystycznego oglądu, który krępowałyby rygory jakiejś poetyki. Wrażliwość nostalgiczna odwołuje się do empatii [...].”<sup>92</sup>.

Ważny jest także fakt, że nostalgia to nie cecha przedmiotu, ale rodzaj oglądu świata. Jak podaje Zalewski: „Nadrzędną cechą artystycznej wrażliwości nostalgicznej jest iluzja i obietnica, że przeszłość powróci jako echo estetyczne i jako aura tej przeszłości.”<sup>93</sup>. Warto podkreślić także, że „Estetyka nostalgii jest zmałona: to piękno, które rodzi melancholię, przyjemność, która sprawia ból. Przyczyną bólu jest świadomość utraty przeszłości.”<sup>94</sup>.

Warto zwrócić w tym miejscu także uwagę na kondycję „nostalgicznego ja”, które nierzadko będzie dochodziło do głosu w badanych przeze mnie tekstach. Zalewski powiada, że „Ja nostalgiczne to także ja bez siebie, ja w separacji z samym sobą, wydrążone i skazane nieustannie studiowanie stanu pustki i bólu rozłączenia. Jednak

---

<sup>90</sup> *Ibidem*.

<sup>91</sup> *Ibidem*, s. 3.

<sup>92</sup> *Ibidem*, s. 4.

<sup>93</sup> *Ibidem*, s. 5.

<sup>94</sup> *Ibidem*.

nieodmiennie jest to ja, a nie miejsce, które dopiero jako obszar na mapie doświadczenia zostaje zabarwione udręką ja w poszukiwaniu samego siebie.”<sup>95</sup>. Bywa często tak, jak wnioskuje Zalewski, że nostalgik tęskni nie tyle za miejscem, ale za sobą w tamtym miejscu i czasie<sup>96</sup>.

Jeśli chodzi o melancholię, siostrę nostalgii, jak wskazywał Zalewski warto odnotować także kilka istotnych myśli, które – z uwagi na obszerne badania i ujęcia – mają, co oczywiste, charakter fragmentaryczny i pojawiają się tutaj funkcjonalnie, na potrzeby niniejszej dysertacji.

Jak wskazuje Alina Świeściak, pisząc o kategorii melancholii w poezji polskiej po roku 1989, pojęcie to ewoluowało przez wieki od interpretacji psychologicznej Hipokratesa, Arystotelesa, Burtona, Freuda, Kriestevy<sup>97</sup> do interpretacji kulturologicznej, estetycznej i społecznej<sup>98</sup>. Dzisiaj pojęcie to – jak podaje badaczka – często wspomaga diagnozowanie kultury, np. u Anny Zeidler-Janiszewskiej<sup>99</sup>.

Alina Świeściak pokazuje również, że kategoria melancholii w literaturze obecna jest już od średniowiecza (motyw *vanitas*)<sup>100</sup>. Pojawia się przez wieki i uwidacznia się w dekadencjach nastrojach wieków XIX i XX, międzywojennej poezji Lechonia, Czechowicza, Tuwima, poezji Iwaszkiewicza, nazywanego poetą starości i śmierci, czy Wierzyńskiego, który ukazuje w swych tekstach podmiot uwikłany w nieprzezwyciężoną samotność. Ów motyw pojawia się również w literaturze wojennej u Gajcego, Baczyńskiego, czy Weintrauba i obecny jest także w poezji II połowy XX wieku w utworach Poświatowskiej, Lipskiej, czy Wojaczka. Trudno nie wspomnieć tutaj także o poezji Herberta, czy Barańczaka<sup>101</sup>, o czym – jak wspomina również Świeściak – pisała Anna Legeżyńska w *Geście pożegnania*<sup>102</sup>. Alina

---

<sup>95</sup> *Ibidem*, s. 8.

<sup>96</sup> *Ibidem*.

<sup>97</sup> Zob. np. Kriesteva J., *Czarne słońce: depresja i melancholia*, przekł. Markowski M. P., Rzyński R., Kraków 2007.; Freud S., *Żaloba i melancholia*, tłum. Kocowska B., [w:] *Zygmunt Freud. Człowiek i dzieło*, red. Pospieszyl K., Wrocław - Warszawa - Kraków 1991.

<sup>98</sup> Świeściak A., *Melancholia w poezji polskiej po 1989 roku*, Kraków 2002, s. 6.

<sup>99</sup> Świeściak A., *Melancholia w poezji polskiej...*, *op. cit.*, s. 6. Zob. Zeidler-Janiszewska A., *Między melancholią a żałobą. Estetyka wobec przemian w kulturze współczesnej*, Warszawa 1996.

<sup>100</sup> Marek Bieńczyk również zwraca uwagę na fakt, iż topos melancholii należy do najstarszych i najtrwalszych w naszej kulturze. Zob. Bieńczyk M. *O tych, co nigdy nie odnajdą straty*, Warszawa 2012, s. 6.

<sup>101</sup> Świeściak A., *Melancholia w poezji polskiej...*, *op. cit.*, s. 7-8.

<sup>102</sup> Zob. Legeżyńska A., *Gest pożegnania: szkice o poetyckiej świadomości elegijno-ironicznej*, Poznań 1999.

Świeściak wspomina także poetki współczesne, m. in. Jolantę Stefko, Justynę Bargielską, Julię Szychowiak czy Julię Fiedorczuk, u których – jak zauważa – „śmierć wchodzi w związki z cielesnością, kobiecością i tekstowością”<sup>103</sup>, co doskonale widoczne będzie w wybranych przeze mnie poniżej tekstach poetek.

Wg Aliny Świeściak melancholizację literatury najnowszej można postrzegać jako „synonim jej problemów z autodefinicją wobec nowej sytuacji w kulturze, jest ona również [...] mechanizmem oporu wobec postępującego unieważnienia”<sup>104</sup>. Jak powie dalej badaczka jest zatem przejawem kryzysu i próbą jego przełamania jednocześnie<sup>105</sup>.

W *Lekcjach nieobecności* Świeściak pisze o dominancie melancholicznej, wskazując, że poezja po roku 2000 (Alina Świeściak ma na myśli pierwszą dekadę.) jest polifoniczna, ale wśród innych nurtów tj. banalizm, neolingwizm, „nurt wartości”, czy ironistów, kategorią szczególnie akcentowaną i istotną jest właśnie melancholia<sup>106</sup>. Przyczyn tego swoistego zwrotu ku melancholii upatruje Świeściak nie tylko w „kulturze nadmiaru”, w której coraz wyraźniej powraca to, co wypierane, a zatem właśnie brak, poczucie straty. Badaczka pisze wręcz o „modzie na melancholię”, która odpowiada w pewnym sensie „modzie na nostalgię” obecną w prozie, co swoją reprezentację znajduje m. in. w nurcie literatury małych ojczyzn<sup>107</sup>.

Czym zatem jest w ujęciu badaczy i znawców tematu tak mocno uwikłana w literackość kategoria melancholii? Marek Bieńczyk pisze: „Melancholia – mechanizm tego wspomnienia mnożący kolejne obrazy braku i straty jest bezkresnym rozpamiętywaniem w świecie, który nie przestaje się przeobrażać, lecz przemienia się szybciej niż *serce człowieka*”<sup>108</sup>. Melancholia „potrzebuje doznać straty obiektu, by móc go sobie przywołać”<sup>109</sup>. Wg Kirkegaarda „Melancholia jest niezgodą na spotkanie z sobą, jest przenoszeniem tego spotkania w sferę nierzeczywistą, stosowaniem do

---

<sup>103</sup> Świeściak A., *Melancholia w poezji polskiej...*, op. cit., s. 19.

<sup>104</sup> *Ibidem*, s. 13.

<sup>105</sup> *Ibidem*. Alina Świeściak wskazuje również na tekst Piotra Śliwińskiego „Świat na brudno”, w którym badacz ukazuje stan nieprzydatności poezji najnowszej, wskazując na jej marginalizację w sytuacji urynkowania, deheroizację (upadek autorytetu poety), decentralizację życia literackiego, czy jej kłopoty z komunikacją. Zob. Śliwiński P., *Świat na brudno. Szkice o poezji i krytyce*, Warszawa 2007.

<sup>106</sup> Świeściak A., *Lekcje nieobecności*, Mikołów 2010, s. 26.

<sup>107</sup> *Ibidem* s. 26-27.

<sup>108</sup> Bieńczyk M. *O tych, co nigdy nie odnajdą...*, op. cit., s. 13.

<sup>109</sup> *Ibidem*, s. 111.

własnego *ja* praktyk odrealnienia”<sup>110</sup>. Jest wreszcie melancholia „skurczeniem, skuleniem się w sobie [...] łagodnym, a nawet rozkosznym, rozpląnięciem się w tajemnicy własnego pragnienia [...]”<sup>111</sup>.

Bieńczyk w swojej rozprawie na temat melancholii odnosi się do teorii Freuda. Kilka jego refleksji przytoczę z uwagi na charakter Freudowskich rozważań, które w centrum teorii melancholii stawiają właśnie doświadczenia straty, które będzie jednym z synonimów opisywanego przeze mnie doświadczenia braku w tekstach opisywanych poetek. Podmiot freudowski, jak powiada Marek Bieńczyk, jest „fatalnie naznaczony nie tyle rozpaczą przeżywanej chwili, co pierwotnym brakiem [...] i nigdy niewyczerpanym pragnieniem”<sup>112</sup>.

Warto wspomnieć tutaj również o kluczowej i znaczącej różnicy między żałobą a melancholią. Pisze dalej Bieńczyk, snując swe rozważania za mistrzem psychoanalizy: „W przeciwieństwie do żałobnika, u którego praca żałoby jest [...] pomyślnym procesem krótkotrwałym, mniej lub bardziej szybko przyswajającym stratę, melancholik *nigdy nie odnajduje straty* i z tego ubytku, z tego nieodnalezienia, czyni *modus vivendi*, tymczasowy, lecz wciąż ten sam tryb swej smutnej na zawsze wieczności: wieczności bez początków, wieczności straty już niepamiętnej”<sup>113</sup>.

Bieńczyk ujmuje za portugalskim pisarzem melancholię jako „nic, które boli”<sup>114</sup>. Sądzę, że myśl tę należy po krótkce rozwinąć. Melancholia bowiem „przeprowadza pracę żałoby na obiekcie nieuświadomionym. Nie znaczy to, że dotknięty melancholią nie wie, jakiej doznał straty; często potrafi ją ukonkretnić: czyjeś odejście, czyjaś śmierć, upadek ideału. Nie wie natomiast, nawet gdy zna obiekt utraty, co w nim stracił i jego praca żałoby nie może się dokonać. [...] Melancholik, mówi Freud, zamyka się w świadomym doświadczeniu straty, której prawdziwego motywu nie zna i z tego względu nigdy się z tego doświadczenia nie wyzwala.”<sup>115</sup>.

Powyżej wspominałam o kondycji podmiotu nostalgicznego, sądzą zatem, że należałoby tutaj także przytoczyć kilka refleksji na temat podmiotu melancholijnego

---

<sup>110</sup> *Ibidem*, s. 114.

<sup>111</sup> *Ibidem*, s. 116.

<sup>112</sup> *Ibidem*, s. 14.

<sup>113</sup> *Ibidem*, s. 14.

<sup>114</sup> *Ibidem*, s. 17.

<sup>115</sup> *Ibidem*, s. 18.

i spróbować nakreślić jego portret. Podmiot melancholijny jest „zawsze antykartezjański, gdyż wydrążony, rozproszony, na wewnętrznym wygnaniu”<sup>116</sup>. Strata obiektu może wywoływać w melancholiku różne uczucia – ich źródłem mogą być wspomnienia świadome, nostalgiczne, ale również takie, które są tłumione i te z kolei wywoływać będą nawet nienawiść<sup>117</sup>. „Melancholijne ja” jest zatem często „niszczone, drażnione, lecz – choć przecież puste, opróżnione ze swej substancji [...] – pozostaje mimowolną obecnością, podmiotem straty i braku [...]”<sup>118</sup>.

Warto także przez chwilę pochylić się nad poetyką, estetyką melancholijną, o której pisze Marek Bieńczyk. Wg badacza literatura melancholijna często zwraca się ku pojęciom takim jak świat i wszechświat a częstą figurą, która pojawia się tam, gdzie powstała utrata staje się wyliczenie, enumeracja, wszak „strata tworzy miejsce dla spojrzenia w nieskończoność, hipnotycznie pustą”<sup>119</sup>. Bieńczyk wskazuje, że literatura melancholijna, do której z pewnością zaliczymy niektóre z omawianych poniżej tekstów, „W swej intencji nie kreuje [...] bowiem niczego, lecz tylko nieudolnie odtwarza utracone, całość, która się rozpadła. Nosi w sobie żalobę świata, nieokreśloną stratę świata [...], rekonstruuje go [świat – dop. mój PWW] zwłaszcza w urojonych kolekcjach tworzonych przez figurę wyliczenia, enumeracji. [...] Melancholia literacka zachowuje się jak samotna cząstka, która – to rozpaczliwie, to ironicznie, to nostalgicznie – chce być metonimią, częścią całości. Przywołuje więc w różnych figurach całość, której poczucie utraciła. [...] We fragmentach desperacko poszukuje oznak nowej całości.”<sup>120</sup>.

Wyobrażenia melancholijne często mówią o glebie, ciele, mięsie, dolinie<sup>121</sup>. Częstą dla wyobraźni melancholika figurą jest także figura labiryntu, w centrum którego często znajduje się „niewidoczna, zagadana śmierć”<sup>122</sup>.

Dykcją melancholii z kolei bardzo często bywa milczenie. Odnosząc się do teorii Freuda, pisze o tym również Marek Bieńczyk w następujący sposób: „[...] po tym, jak miłość do utraconego obiektu została zastąpiona imperatywem utożsamienia

---

<sup>116</sup> *Ibidem*, s. 23.

<sup>117</sup> *Ibidem*, s. 25.

<sup>118</sup> *Ibidem*, s. 29.

<sup>119</sup> *Ibidem*, s. 42.

<sup>120</sup> *Ibidem*, s. 40-42.

<sup>121</sup> *Ibidem*, s. 48-49.

<sup>122</sup> *Ibidem*, s. 56.

się z nim i doszło tym samym do wcielenia straty w libido, w doświadczeniu melancholika wydarza się *narcystyczna regresja*. Jest to zapaść milczenia: pochylenie się nad sobą samym, zniknięcie w pustym, nieokreślonym trwaniu, odrzucenie nowych uczuć, wrażeń obrazów. Zamiast kierować libido w stronę jakiegoś nowego obiektu, melancholik angażuje libidalną energię w bolesną kontemplację obrazu siebie [...] Melancholia w swym pragnieniu ciszy i odosobnienia, szczelnego zamknięcia się w sobie, wyraża nie tylko lęk spotkania z rzeczywistością, która rani [...], lecz w ostatecznym rozrachunku, intymne ciężenie duszy w stronę wielkiego centrum [...]"<sup>123</sup>.

Częstymi dla melancholii przymiotami będą synonimy czarnej żółci, którymi w literaturze będą m. in. motywy czerni, tafli, ciemności i odbłaski. „Motyw odbicia obrazu – jak powiada Bieńczyk – występuje w analizie Freuda jako istota dwóch narcystycznych działań melancholijnych [...]: krytyki siebie i regresji ku sobie. W lustrze swego istnienia ogląda melancholik siebie samego i widzi siebie ciągle w odbiciu, jako przedmiot własnego oglądu; lustru swego istnienia prezentuje swoje libido, wycofane w *głęb ja*, pozbawione zewnętrznego obiektu, z którym miałby możliwość lub byłby zdolny się związać”<sup>124</sup>.

Warto również – mając w perspektywie późniejsze rozważania – podkreślić, że figury takie jak ironia i śmiech wzmagają melancholię, „zamykają ironistę i człowieka śmiechu w więzieniu z echa tego śmiechu”<sup>125</sup>.

Podkreślić też należy, że ważna dla kategorii melancholii będzie alegoria, wszak „Cały proces melancholijny jest procesem postępującej alegoryzacji, w wyniku której czas naszego istnienia przemienia się w formy przestrzenne i ujawnia w postaci ruin i szczątków. [...] Staje się fragmentem, szczątkiem: czymś, co choć jeszcze nie w pełni nastane, staje się już tylko ruiną, śladem pierwotnej straty [...]"<sup>126</sup>.

---

<sup>123</sup> *Ibidem*, s. 63-64.

<sup>124</sup> *Ibidem*, s. 66.

<sup>125</sup> *Ibidem*, s. 74.

<sup>126</sup> *Ibidem*, s. 88-91.

## I. 5. Byt i niebyt, bycie i nieistnienie oraz kategoria pustki w ujęciu filozoficznym

Jak zauważa Małgorzata Cieliczko pustka w tekstach naukowych prowokuje pytania ontologiczne: o niebyt i byt oraz ontyczne: o nicość i pełnię. Badaczka wspomina, że już pierwsi filozofowie mierzyli się z próbą odpowiedzi na te fundamentalne pytania. I tak wspomnieć za badaczką należy Parmenidesa, który wskazywał, że niebyt nie istnieje, wszak sama myśl o nim przemienia go w byt, Demokryta, Platona, czy Arystotelesa<sup>127</sup>. Warto wspomnieć w tym miejscu również przywołaną przez Stanisława Jasionowicza w książce „Pustka we współczesnym doświadczeniu poetyckim” heraklitejską doktrynę „stawania się”, wskazującą na dynamikę i jedność procesów powstawania i zanikania, która jednakowoż traktowała niebyt jako zasadniczy, niemożliwy do zredukowania aspekt istnienia<sup>128</sup>. To właśnie owa opozycyjność i jednocześnie jakoby wzajemnie warunkująca się nierozłączność tych pojęć i dziejących się między nimi procesów, jak dowodzi Jasionowicz, w przedsokratejskich rozważaniach na temat bytu.

Wyjść należałoby od Anaksymandera z Miletu, który jako pierwszy użył pojęcia *arché*, które w języku greckim oznaczało tyle, co źródło, początek, zasada wszechrzeczy. Ową prazasadą nie był - jak u Talesa z Miletu - jeden z żywiołów (woda), ale bezkres - *apeiron*, który był dla niego czymś wiecznym, nieokreślonym, bezgranicznym z czego powstało wszystko, co ma istnienie, stąd istotną właściwością bezkresu był wieczny ruch<sup>129</sup>. Jak podkreśla Jasionowicz w filozofii ukształtowały się dwie tendencje myślowe, stawiające pytania o *arche*: ta, zmierzająca ku immanencji, nakierowana na to, co bezpośrednio dane oraz ta, która otwiera się na racje istotowe, np. idee i rację istnienia “nadają kształt wrażliwości na byt w jego związku z „nieokreślonym”, począwszy od jońskich filozofów przyrody aż po Wittgensteina i Derridę.”<sup>130</sup>, bowiem jak dalej wskazuje Jasionowicz: “Zarówno bowiem Arystotelesowska wizja Formy, wywodzącej się od tego, co dane, jak i Platońska koncepcja Idei jako wiecznej, nieziennej podstawy tego, co postrzegalne wydaje się być konsekwencją prób rozwiązania dylematu rzeczywistości i jej niewyraźnych

---

<sup>127</sup> Cieliczko M., Pustka, [w:] “Forum poetyki”, lato 2015, [http://fp.amu.edu.pl/wp-content/uploads/2015/07/Małgorzata\\_Cieliczko\\_Pustka\\_lato\\_2015.pdf](http://fp.amu.edu.pl/wp-content/uploads/2015/07/Małgorzata_Cieliczko_Pustka_lato_2015.pdf) [dostęp: 24.07.2023 r.]

<sup>128</sup> Jasionowicz S., *Pustka we współczesnym doświadczeniu poetyckim*, Kraków 2009, s. 26.

<sup>129</sup> *Słownik myśli filozoficznej*, red. Kuziak M., Rzepczyński S., Tomasiak T., Sikorski D., Sucharski T., wyd. III, Bielsko-Biała 2006, s. 18.

<sup>130</sup> Jasionowicz S., *Pustka we współczesnym doświadczeniu...*, *op. cit.*, s. 26-27.

źródeł - niemożliwej do bezpośredniego postrzeżenia, a przez to wciąż niepewnej podstawy.”<sup>131</sup>.

Parmenides z Elei uważał, że byt należy oddzielić od zjawiska i że jego prawdziwy obraz można uzyskać tylko na drodze rozumowej, a nie poprzez obserwację zjawisk, co dało podwaliny filozofii starożytnej aż po Kanta<sup>132</sup>. Poglądy podzielał również Demokryt z Abdery, który wskazał dwa rodzaje wiedzy, wskazując, że zmysły dostarczają poznania “ciemnego”, subiektywnego i niepewnego, zaś prawdziwe poznanie dokonać się może tylko dzięki rozumowi. Wskazywał, że “Naprawdę istnieją tylko atomy i próżnia, a słodycz i gorycz, ciepło i barwy są subiektywne; mniema się i wyobraża, że istnieją postrzegane własności, tymczasem nie istnieją.”<sup>133</sup>.

Dla św. Augustyna bytem było to, co istnieje, zaś za prawdziwy byt średniowieczny filozof uważał to, co wiecznie i niezmiennie istniejące, czyli zapisane przez Boga idee. Św. Tomasz natomiast ujmował tę kwestię zgoła odmiennie, reprezentując tzw. realizm metafizyczny. Twierdził, że samoistne byty to konkretne, jednostkowe rzeczy, istniejące realnie<sup>134</sup>.

Zainteresowanie tymi tematami, co dość oczywiste, nie osłabło również wśród myślicieli nowożytnych. Wymienić warto tu choćby Kartezjusza, który akcentując rolę metafizyki w filozofii, uznał za najważniejsze źródło poznania rozum<sup>135</sup>. Świadomość zaś zdefiniował jako “centralną instancję, ustanawiającą stosunki pomiędzy myślącym podmiotem (*res cogitans*, substancją myślącą, duszą), a ciałem i światem zjawisk (*res externa*)”<sup>136</sup>. Byt utożsamiał z myśleniem<sup>137</sup> i zdefiniował obiektywistycznie jako “oczywistą podstawę istnienia każdej, świadomej siebie ludzkiej istoty”<sup>138</sup>.

Pascal podkreślał niewystarczalność poznania rozumowego. Opisywał on dwie nieskończoności: nieskończona małość i nieskończona wielkość, stąd zdefiniowanie pojęć tj. np. liczba, czas, czy przestrzeń uważał za niemożliwe, gdyż wg niego rozciągały się one między dwiema nieskończonościami. Rozum i zmysły człowieka są

---

<sup>131</sup> *Ibidem*, s. 27.

<sup>132</sup> *Słownik myśli filozoficznej...*, *op. cit.*, s. 29.

<sup>133</sup> Cyt. za: *Ibidem*, s. 35.

<sup>134</sup> *Ibidem*, s. 126.

<sup>135</sup> *Ibidem*, s. 150.

<sup>136</sup> Jasionowicz S., *Pustka we współczesnym doświadczeniu...*, *op. cit.*, s. 28.

<sup>137</sup> *Słownik myśli filozoficznej...*, *op. cit.*, s. 148.

<sup>138</sup> Jasionowicz S., *Pustka we współczesnym doświadczeniu...*, *op. cit.*, s. 28.



wg Pascala bezradne wobec nieskończoności. Wielkością jednakowoż człowieka jest to, że w odróżnieniu od innych bytów ma on świadomość swojego nędznego położenia - zagubienia w nieskończoności<sup>139</sup>.

Wiek XVII ujawnia, jak wskazuje dalej badacz, grozę istnienia, będącą źródłem doświadczenia przez człowieka swojej sytuacji w świecie. Powiada Jasionowicz: "Kontreformacyjne *memento mori* i Pascalowska otchłań stworzyły niegdyś wyobrazeniowe ramy dla lęku Kierkegarda: zanurzony w wyobrazeniowym klimacie chrześcijaństwa autor *Bojaźni i drżenia* zdaje się z kolei przygotowywać grunt dla dwudziestowiecznego doświadczenia pustki jako pozbawionego podstawy (to znaczy: niezakorzonego w tym, co jest) doznania *mysterium tremendum*."<sup>140</sup>, stąd figura nicości okaże się szczególnie ważna.

Warto wspomnieć w tym miejscu także skrajnie odmienne od kartezjańskich poglądy Hume'a, który podkreślał niepewność ludzkiego poznania, wskazując następującą zależność, dyskwalifikującą niejako jaźń jako złudzenie i unieważniając podmiot: "Gdy wnिकam dokładniej w to, co nazywam «jaźnią», to trafiam zawsze tylko na takie czy inne szczegółowe postrzeżenia i nie obserwuję nigdy nic innego, jak tylko postrzeżenia"<sup>141</sup>.

Pomostem pomiędzy refleksją kartezjańską oraz rozważaniami Hume'a mogą być, jak wskazuje Jasionowicz, poglądy Immanuela Kanta, który zakładał rozróżnienie między "Ja empirycznym", będącym konstruktem, pozorem, a "Ja transcendentnym", które jest świadome siebie, nie znające treści kryjących się za owym Ja, a więc w jakimś sensie Ja - pustym, które jednakowoż, będąc źródłem aktu myślenia (pełnią wynikającą z tego, że zawiera w sobie wszystkie potencjalne akty myślenia) można połączyć z "Ja empirycznym"<sup>142</sup>.

Warto zwrócić również uwagę, że rozważania Kanta na temat pustki - jak zauważa Cieliczko - przyjęły dwa wyraźne kierunki, pozwalające rozpatrywać pustkę jako względną: logiczny, w którym pustka postrzegana była jako istniejący lub nie podmiot oraz metodologiczny, gdzie pustka stanowiła przedmiot, możliwy do

---

<sup>139</sup> Zob. *Słownik myśli filozoficznej...*, *op. cit.*, s. 164-175.

<sup>140</sup> Jasionowicz S., *Pustka we współczesnym doświadczeniu...*, *op. cit.*, s. 31.

<sup>141</sup> Cyt. za: Tatarkiewicz W., *Historia filozofii*, t. 2, Warszawa 1981, s. 114.

<sup>142</sup> Jasionowicz S., *Pustka we współczesnym doświadczeniu...*, *op. cit.*, s. 29.

uświadomienia fenomen, a zatem właściwość przestrzeni. To również Kant, jak badaczka zauważa, ukazał drogę do uświadomienia obecności pustki w człowieku<sup>143</sup>.

Schopenhauer uznał podmiot poznający za rzecz samą w sobie, czyli jednocześnie podmiot poznania, która dzięki introspekcji może wniknąć od środka do istoty rzeczy i uzyskać samowiedzę. Uważał nadto, że zjawiska są tylko przedstawieniem, iluzją („Mają”), zaś Wola - rzecz sama w sobie to odwieczna substancja świata, która wciąż przybiera nowe formy. Tym, co wydaje się istotnym w perspektywie poniższych rozważań na temat braku, jest także pesymistyczny pogląd Schopenhauera na świat. Życie ludzkie wg niego było cierpieniem, zaś gdy cierpienie na jakiś czas zniknęło, pojawia się wg Schopenhauera nuda. Cierpienie jest zatem sensem życia<sup>144</sup>.

Kierkegaard natomiast twierdził, że początkiem filozofii jest rozpacz, którą uznawał za utratę własnej osobowości psychicznej, która następuje wówczas, gdy jaźń człowieka zaczyna przeciwstawiać się własnemu przeznaczeniu, nie pozwala na urzeczywistnienie własnej indywidualnej tożsamości. Popadnięcie w którąkolwiek z form rozpacz, o których pisał Kirkegaard, prowadzi do pozbycia się, utraty i odczucia braku połowy swego istnienia, zubożenia swego istnienia<sup>145</sup>.

Fryderyk Nietzsche przez swoją tezę o śmierci Boga, będącą manifestem nihilizmu, podważył obiektywny sens rzeczywistości<sup>146</sup>.

Koncepcje „trwania” i *elan vital* Bergsona, jak zauważa Jasionowicz, odwołują się do idei wiecznej przemiany, w której nie ma miejsca na pustkę, czy brak<sup>147</sup>. Czyste trwanie można wg Bergsona uobecnić, zrozumieć tylko dzięki poznaniu bezpośredniemu, w intuicji, nie zaś poprzez poznanie intelektualne. Jest ono ciągiem zmian jakościowych<sup>148</sup>. Warto przytoczyć w tym miejscu słowa samego Bergsona, który wskazuje: „Przedstawienie pustki jest zawsze przedstawieniem pełnym,

---

<sup>143</sup> Cieliczko M., *Pustka...*, *op. cit.*

<sup>144</sup> Zob. *Słownik myśli filozoficznej...*, *op. cit.* s. 247-259.

<sup>145</sup> *Ibidem*, s. 294-295.

<sup>146</sup> *Ibidem*, s. 315.

<sup>147</sup> Jasionowicz S., *Pustka we współczesnym doświadczeniu...*, *op. cit.*, s. 30.

<sup>148</sup> *Słownik myśli filozoficznej...*, *op. cit.*, s. 332-333.

rozkładającym się [...] na dwa pierwiastki pozytywne: [...] myśl o pewnym zastąpieniu oraz uczucie, doznawane lub wyobrażone, pewnego pragnienia lub żalu”<sup>149</sup>.

Podjmując refleksję na temat pustki warto przytoczyć również poglądy Hussler’a, który wychodząc od doświadczenia świadomości, postuluje redukcję fenomenologiczną, będącą próbą maksymalnego oczyszczenia *cogito* i pragnieniem dotarcia do jego “pustego źródła”<sup>150</sup>.

Na zakończenie przywołam w tym miejscu również kilka refleksji Martina Heideggera. Warto rozpocząć od ważnego dla egzystencjalisty rozróżnienia bytu i bycia, o którym pisał, analizujący myśli Heideggera, Bogdan Dembiński: “Bycie nie jest natomiast żadnym bytem rodzajowym. Bycie w ogóle nie jest bytem. Różnica ujawnia się w samym pytaniu, co to w ogóle znaczy być bytem. „Być” i „być” wskazują tu na fundamentalną różnicę, którą później określi Heidegger mianem różnicy ontologicznej. Definicja wiąże się zawsze z jakimś bytem, nie odnosi się zatem do bycia jako takiego, tym niemniej — zdaniem Heideggera — niedefiniowalność bycia wcale nie przekreśla możliwości pytania o bycie samo, przeciwnie — skłania dopiero w szczególny sposób do takiego pytania. Ujęcie bycia jako pojęcia samozrozumiałego (...). W każdym odniesieniu do bytu zawiera się już *implicite* pojęcie bycia.”<sup>151</sup>. Celem dla Heideggera będzie zatem stawianie pytania o sens bycia, wszak fenomenologia wg Heideggera powinna nie tylko ukazywać sensy przedmiotów, ale przede wszystkim być próbą odkrycia “samego sensu bycia czegoś”<sup>152</sup>. W tej przestrzeni istotną rolę odegra człowiek. Wszak, jak zauważa Dembiński: “Jedynym bytem pośród wszystkich bytów mających możliwość rozumienia bycia jest człowiek, on też musi być uznany za byt warunkujący możliwość postawienia ontologicznego pytania o bycie i jego możliwy sens.”<sup>153</sup>.

Warto zatem podkreślić, korzystając z myśli Jasionowicza, że “Uznanie przez Martina Heideggera „podstawy bytu” („bycia”) - nie zaś jaźni, świadomości czy *ego* - za pojęcie pierwotne w stosunku do istnienia i do świata stało się szczególnym momentem w procesie docierania przez kulturę zachodnią do „świadomości pustki”.

---

<sup>149</sup> Cyt. za: Jasionowicz S., *Pustka we współczesnym doświadczeniu...*, op. cit., s. 30.

<sup>150</sup> *Ibidem*.

<sup>151</sup> Dembiński B., *Zagadnienie skończoności w ontologii fundamentalnej Martina Heideggera*, Katowice 1990, s. 15.

<sup>152</sup> *Słownik myśli filozoficznej...*, op. cit., s. 362.

<sup>153</sup> Dembiński B., *Zagadnienie skończoności w ontologii fundamentalnej...*, op. cit., s. 30.

Dla Heideggera pustka staje się kluczowym zagadnieniem filozoficznym. „Prześwit Bycia”, „stanie w świetle Bycia” to metaforyczne wyrażenia, za pomocą których ten najbardziej wpływowy dwudziestowieczny filozof usiłuje oddać intuicję takiego związku bycia z nicością, który nie wymagałby kontestacji istnienia; co więcej, Heidegger wyraźnie skłania się ku możliwości uznania ich istotowej tożsamości.”<sup>154</sup>.

W tekście Heideggera “Czym jest metafizyka?” zawarł on następującą myśl: “Metafizyka jest pytaniem wykraczającym poza byt, o który zapytuje, aby następnie ów byt - jako taki i w całości - przywrócić pojmowaniu”<sup>155</sup>. Jasionowicz trafnie potwierdza, iż “Zdaniem Heideggera my, ludzie, będąc bytami *przytomnymi w całości bytu*, znajdujemy się zarazem wewnątrz nicości. (...)”<sup>156</sup>.

Ważnym pojęciem dla niemieckiego filozofa będzie *Dasein*, którego istota leżeć będzie w jego egzystencji, a zatem *Dasein* będzie bytem, który w swym byciu do bycia rozumiejącego się odnosi; specyficznym ludzkim sposobem bycia-w-świecie; wyróżnionym bytem, który ma możliwość pytania o bycie<sup>157</sup>. Człowiek, szukając rozumienia swojego bycia, zauważa swoją skończoność, skazaną na ciągłe upadanie, czyli bycie w stronę śmierci (*Sein-zum-Tode*)<sup>158</sup>.

Warto również za Ochmannem podkreślić, że Heidegger wskazywał, że “byt ludzki jest (ontycznie) zawarty w nicości i, w pewnym sensie, jest otoczony nicością. Nicość jest prazródłem bytu człowieka (narodziny), ale i jego końcem (śmierć). Człowiek zbliża się do śmierci, czyli do nicości. Psychologicznym kontekstem doświadczenia nicości jest lęk. Nicość - jak pisze - odsłania się w lęku, nicość i unicestwienie wywołują lęk w człowieku”<sup>159</sup>.

Bycie wg Heideggera ujawnia się człowiekowi w nastroju trwogi, zupełnie nietożsamego ze strachem. Trwoga wszak odkrywa przed człowiekiem nicość, a właśnie w obliczu nicości jest on w stanie rozumieć bycie. By zaś wyjaśnić sens

---

<sup>154</sup> Jasionowicz S., *Pustka we współczesnym doświadczeniu...*, op. cit., s. 33.

<sup>155</sup> Heidegger M., *Czym jest metafizyka?*, [w:] Heidegger M., *Budować, mieszkać, myśleć*, wyb. i oprac. Michalski K., przeł. Michalski K., Warszawa 1977, s. 21.

<sup>156</sup> Jasionowicz S., *Pustka we współczesnym doświadczeniu...*, op. cit., s. 36.

<sup>157</sup> *Słownik myśli filozoficznej...*, op. cit., s. 362-363.

<sup>158</sup> *Ibidem*, s. 364.

<sup>159</sup> Ochmann J., *Nicość realna w interpretacji Heideggera, Sartre'a, Weltego, Nehera i filozofów Bliskiego i Dalekiego Wschodu*, [w:] “Poznańskie Studia Teologiczne”, t. 23, 2009, s. 249.

bycia należy za filozofem zapytać: "Dlaczego w ogóle jest byt, nie zaś raczej Nic?"<sup>160</sup>, a to z kolei pytanie nasuwa kolejne, istotne z punktu widzenia niniejszej dysertacji, pytanie: czym jest Nic? Jerzy Ochmann w ten sposób wyjaśnia myśl Heideggera: "To pytanie zawiera ukryte założenie, że u podstaw istnienia czegoś istnieje jakiś sens, powód, myśl, uzasadniający, że coś nie jest nicością, a jest bytem. W bycie „czegoś istniejącego” dokonuje się unicestwienie nicości. Gdy coś jest, nie jest nicością; gdy coś staje się, przestaje być nicością, gdy coś przestaje być, staje się nicością. Unicestwienie (nichten) to przekreślanie istnienia, a gdy coś zaistnieje - nicość „nicościuje się”, gdy coś nie zaistnieje - pozostaje nicością”<sup>161</sup>.

Sartre różnicujący formy bytu, wskazuje na istnienie bytów w sobie (pozbawionych zdolności refleksji, stanowiących skończoną całość) oraz bytów dla siebie (mających zdolność określenia stosunku do siebie i świata)<sup>162</sup>. Rozdarcie człowieka wynika z "dążenia do równowagi (polegającej na wchodzeniu w stosunki z rzeczami i ludźmi), oraz chęcią stworzenia harmonii między „bytem dla siebie” i „bytem w sobie”. Afirmując siebie, człowiek unicestwia rzeczywistość mu niepotrzebną, otwiera tym samym drogę wdzierającej się w świat nicości, jest tym, dzięki któremu nicość przychodzi na świat.”<sup>163</sup>.

Sartre, postulujący w swej metafizyce, że poza świadomością - wszystko jest nicością, otacza nas nicość, uważa również, że świat jest niebytem, gdyż istnieje przypadkowo i celowo. Niebytem jest również człowiek, wszak niebyt poznaje. nie mógłby zaś poznawać go, gdyby nie miał go w sobie, a zatem - jak dalej wskazuje Ochman - "Człowiek, który jest niebytem „w sobie”, może być kimś lub czymś (czyli bytem) jedynie „w stosunku do czegoś”. Będąc niebytem, jest takim, jakim się ukształtuje, jakim siebie uczyni „w stosunku do” kogoś lub czegoś. Byt poznawany jest na tle niebytu.”<sup>164</sup>.

Sądzę, że warto jeszcze wspomnieć tutaj również Sartre'a, dla którego "to, co przedstawia się świadomości jako dane jest przede wszystkim znakiem fundamentalnej

---

<sup>160</sup> Heidegger M., *Czym jest metafizyka?*, przeł. Wolicki K., <https://sady.up.krakow.pl/fil.heidegger.metaf.wprow.htm> [dostęp: 27.07.2023 r.]

<sup>161</sup> Ochmann J., *Nicość realna w interpretacji Heideggera...*, op. cit., s. 248. Zob. też: Heidegger M., *Bycie i czas*, tłum. Baran B., Warszawa 1994.

<sup>162</sup> *Słownik myśli filozoficznej...*, op. cit., s. 380.

<sup>163</sup> Ochmann J., *Nicość realna w interpretacji Heideggera...*, op. cit., s. 250.

<sup>164</sup> *Ibidem*.

nieobecności, dlatego też wolność ego, utożsamiona z wolnością myśli zostaje przez niego skojarzona z nicością. Kartezjański podmiot myślący stał się w ujęciu Sartre'a negatywnym aspektem „bytu dla siebie”(…)”. Warto podkreślić, że właściwie, jak konstatuje Jasionowicz: “Schopenhauer, Kierkegaard, Nietzsche, Sartre, Cioran i Jaspers zgodnie uznają racjonalistycznie ukierunkowaną świadomość za źródło cierpień człowieka: wiedza, poznanie intelektualne, a nawet sama świadomość są według nich złem, któremu człowiek nie jest w stanie czegokolwiek skutecznie przeciwstawić. (...)”<sup>165</sup>.

## II. 6. Figura pustki – perspektywa kulturowa

Szczególnym rodzajem doświadczenia braku jest pustka. I w przypadku tej figury próba jej opisu tylko z pozoru wydaje się łatwa.

Małgorzata Czapiga poświęca figurze pustki całą rozprawę *Po-widoki pustki. O sposobach konceptualizowania pustki w kulturze współczesnej*<sup>166</sup>. Kilka moich poniższych refleksji jest próbą krótkiego przedstawienia tego, o czym pisze Małgorzata Czapiga, a co w jakimś sensie okaże przydatne się przy lekturze tekstów poetyckich, którym poświęcam zasadniczą część mojej rozprawy. Rozważania Małgorzaty Czapigi oświetlają badane i opisywane teksty z perspektywy kulturowej, bowiem warto wykazać, że tytułowe po-widoki odnosi badaczka do teorii widzenia Władysława Strzemińskiego i traktuje je jako „wypadkową dialogu z kulturowym, ale i indywidualnym rezerwuarem zapamiętanych obrazów pustkowi w ogóle”, podkreślając jednocześnie, że pustki niepodobna zwizualizować w sposób jednoznaczny, a jej obraz działa jedynie na zasadzie po-widokowych punktów odniesienia<sup>167</sup>.

Warto już na początku zauważyć za Czapigą, że we współczesnej kulturze nastąpił zwrot przestrzenny, czego konsekwencją jest zainteresowanie mapą, refleksja nad kontr-obrazami dla pustych przestrzeni (mapy mentalne). Jak podaje badaczka

---

<sup>165</sup> Jasionowicz S., *Pustka we współczesnym doświadczeniu...*, op. cit., s. 33.

<sup>166</sup> Czapiga M., *Po-widoki pustki. O sposobach konceptualizowania pustki w kulturze współczesnej*, Kraków 2017.

<sup>167</sup> *Ibidem*, s. 7.

„W wielu przykładach puste przestrzenie można by zatem odczytywać jako nasycone trwałymi śladami historii (...)”<sup>168</sup>.

O kategorii pustki Czapiga pisze zauważając jej swoistość i wskazując na to, co być może czyni tę kategorię literacką, czy kulturową szczególną. Pisze mianowicie, że pustka może wytarzać się w konsekwencji zaniku formy lub też domagać się, by daną formą mogła się wypełnić<sup>169</sup>. Ta dwoistość z perspektywy moich rozważań wyda się ważna.

Wspomina Czapiga również o pustce, która stanowi niezwykle ważną figurę w filozofii indyjsko-tybetańskiej. Wykazuje również ważną różnicę między ujmowaniem pustki przez filozofię Dalekiego Wschodu, przez którą wartościowana była ona zwykle pozytywnie i często pojmowana była jako cel wyzwolenia, do którego winno się dążyć a jej pojmowaniem przez metafizykę Zachodu, w której zwykło się często, choć nie zawsze, przypisywać znaczenie negatywne, zbliżając ją samą do destrukcji, nihilizmu, czy absencji<sup>170</sup>.

Badaczka pisze o pustce początku, chaosie, powołując się na dzieła Hezjoda czy koncepcje filozoficzne Heraklita, Demokryta czy orfików. Owa prakosmiczna pustka, która ma w sobie swoistą potencjalność, ma w pewnym sensie więc charakter oksymoroniczny<sup>171</sup>. Odwołując się zaś do słynnej *Obecności mitu* Leszka Kołakowskiego, wskazuje jednocześnie, że pustkę traktować można jako jeden człon opozycyjnej pary, bowiem mówienie o niej często wymaga skonstrastowania jej samej wobec tego, czym ona *de facto* nie jest<sup>172</sup>.

Kolejną ważną figurą pustki, jaka zostaje omówiona przez badaczkę, jest pustynia, pustkowie. Czapiga, wychodząc od wersetów biblijnych, ukazuje, że pustynia może być wielka i straszna, jak dla Izraelitów, a z drugiej strony może być także miejscem przygotowania i inicjacji, jak w przypadku Jana Chrzciciela, czy Chrystusa, lub przejścia, czy też przemiany, wszak „Pustelnicy decydowali się na pewnego rodzaju

---

<sup>168</sup> *Ibidem*, s. 46, 47.

<sup>169</sup> *Ibidem*, s. 45.

<sup>170</sup> *Ibidem*, s. 49.

<sup>171</sup> *Ibidem*, s. 51-52.

<sup>172</sup> *Ibidem*, s. 52. Zob. Kołakowski L., *Obecność mitu*, Warszawa 2003, s. 66-67. Zob. też: Kociatkiewicz J., Kostera M., *Antropologia pustych przestrzeni*, [w:] *Pisanie miasta – czytanie miasta*, red. Zeidler-Janiszewska A., Poznań 1997, s. 81.

akt oczyszczenia i inicjacji (...), aby stworzyć w pustce szansę zaistnienia pełni – zespolenia z Bogiem”<sup>173</sup>.

Ponadto, Czapiga pisze również o innych wymiarach pustki: pustce kosmicznej, pustce w znaczeniu konwencji językowej w logice, czy też o pustce jako o stanie emocjonalnym, odwołując się w tym ostatnim przypadku także do frazeologii<sup>174</sup>.

Drugą część rozprawy poświęca badaczka na konkretne studia przypadków i – jak sądzę – warto tu wspomnieć choćby niektóre z omówionych przez Czapigę. Warto wspomnieć tu chociażby figurę łąki, czy ruiny, będące z jednej strony prognozą katastroficzną, a z drugiej – przepowiednią odrodzenia, które są w jakiejś mierze przestrzenią niemożliwą, nieposiadającą racji bytu i dla których zarówno rewitalizacja, jak i totalna destrukcja jest końcem. Kolejną ciekawą figurą są więzienia (lub też świat ukazany jako więzienie), których cechą jest „nie brak, ale nadmiar pustki”, który „na pierwszy rzut oka wydaje się bezcelowy”. Swoistym rodzajem pustki jest również pustka komunikacyjna, a zatem milczenie<sup>175</sup>, które będzie jedną z dykcji wykorzystywaną przez opisywane przez mnie poetki.

Ważne, także z perspektywy doświadczeń opisywanych poetek, mogą być również studiowane przez Czapigę tzw. „miejsca po katastrofie”, czy też miejsca, gdzie pustka jest pozorna<sup>176</sup>, tj. pozostała „wypełniona znaczeniami i bólem pustka” po World Trade Center<sup>177</sup> czy – obecne już może raczej bardziej w świadomości opisywanych poetek - Prypeć i Czarnobyl<sup>178</sup> (Świadczyć może o tym chociażby wiersz Wioletty Grzegorzewskiej pt. „Wiosna 1986”<sup>179</sup>) lub też poradzieckie miasta widma, mające nierzadko status ziemi przeklętej<sup>180</sup>.

Interesujące refleksje na temat pustki poczyniła również Małgorzata Cieliczko, uwzględniając jej prolegomena filozoficzne, o których piszę powyżej, przyjrzała się sposobom jej artystycznego przetworzenia i realizacji. Potraktowawszy ją jako zabieg artystyczny, świadomy i celowy, wykazuje wielość i intertekstualny charakter owych

---

<sup>173</sup> Czapiga M., *Po-widoki pustki...*, *op. cit.*, s. 55-56.

<sup>174</sup> *Ibidem*, s. 66-68.

<sup>175</sup> *Ibidem*, s. 76-77, 91-92, 97-98, 100.

<sup>176</sup> *Ibidem* s. 136.

<sup>177</sup> *Ibidem*, s. 112-113.

<sup>178</sup> *Ibidem*, s. 114.

<sup>179</sup> Grzegorzewska W., *Czasy zespolone*, Kraków 2017, s. 18.

<sup>180</sup> Czapiga M., *Po-widoki pustki...*, *op. cit.*, s. 122-123.



realizacji, ukazując jednocześnie, że mogą one wywołać dwojaką reakcję u odbiorców: po pierwsze, “bierną konstatację braku, najczęściej łączącej pustkę z nicością, tragizmem istnienia i innymi pejoratywnymi konotacjami”, po drugie zaś, “aktywne dostrzeżenie braku (tj. pustki w jej indywidualnym fakcie istnienia!), które otwiera na nowe sensory, zachęcając do budowania twórczych interpretacji”<sup>181</sup>.

Po pierwsze zatem, badaczka ukazuje, że pustka może być rodzaje konceptu, organizującym całość dzieła. Za przykład takiej realizacji podaje *Invisible Sculpture* Andy’ego Warhola z 1985 roku - pusty cokół, pozbawiony elementu dekoracyjnego, czy dzieło *1000 Hours of Staring* Toma Friedmana z lat 1992–1997 - pustą kartkę, w którą autor miał wpatrywać się przez tysiąc godzin. Badaczka przytacza również literackie przykłady wykorzystania pustki jako konceptu, stanowiącego *clou* dzieła. Wspomina o utworze Brunona Jasińskiego *Nic* z tomu *But w butonierce* z 1921 roku, w którym poza tytułem autor nie umieścił *nomen omen* nic więcej, tylko pustą, nie zadrukowaną stronę oraz nawiązujący do utworu Jasińskiego wiersz Ryszarda Krynickiego. Odwołuje się także do muzycznego sposobu realizacji konceptu pustki, wspominając o utworze *Cztery i pół minuty ciszy* Johna Cage’a<sup>182</sup>.

Po drugie, wskazuje Cieliczko, że pustka może być rodzaje ingerencji w dzieło, będąc swoistym zamachem na integralność jego samego. Tutaj przykładem czyni projekt *Concetto spaziale* Lucia Fontany, w którym artysta nacinał dwa niezamalowane, monochromatyczne płótna, czy tom Katarzyny Bazarnik i Zenona Fajfera pt. “(O)patrzenie” z 2009 roku, gdzie tekst został oprawiony w białą, broszurową, pustą okładkę z naderwanym prawym górnym rogiem, włożonym między strony, domagającym się tytułowego “opatrzenia” właśnie<sup>183</sup>.

Po trzecie wreszcie, pokazuje Cieliczko, że pustka może być integralnym niejako elementem dzieła. Tutaj jako przykład podaje niewielką książeczkę Georges’a Pereca będącą zbiorem krótkich reportersko-informacyjnych miniatur zaczynających się od słów: “Pamiętam, że...”, w której na końcu zostawiono kilka pustych stron rozpoczynających się od tychże słów, będących propozycją dla czytelnika, by stać się (współ)twórcą. Drugim przykładem, który przywołuje badaczka jest powieść *Sońka* Ignacego Karpowicza, w której po opowieści o traumatycznych przeżyciach bohaterki

---

<sup>181</sup> Cieliczko M., *Pustka...*, *op. cit.*

<sup>182</sup> *Ibidem.*

<sup>183</sup> *Ibidem.*

z czasów wojny, pojawia się zdanie: „A potem wszystko stało się tak szybko”, które zostaje powtórzone na nowej, niezapisanej stronie w nieco zmienionej formie: „Tak szybko”, a następnie kilka stron pozostaje pustych<sup>184</sup>.

## **I. 7. Doświadczenie braku w Biblii i pismach ojców kościoła, mistyków, świętych**

Powyżej, wychodząc od warstwy językowej, starałam się po krótko omówić czym jest brak widziany przez pryzmat myśli filozoficznej, zwłaszcza tej nowożytnej. Próbowałam wskazać ujęcia i reprezentacje tej kategorii, zwłaszcza uwzględniając figurę pustki z perspektywy kulturowej oraz bliskie figurze braku kategorie - które pozostają z nią w swoistym sprzężeniu - takie jak nostalgia i melancholia.

Równie ważny w perspektywie patrzenia na doświadczenie braku i jego literackich reprezentacji i odczytań wydaje się być kontekst biblijny, wszak i poetki, którym poświęcam zasadniczą część mojej dysertacji, nierzadko odnoszą się w swoich tekstach do biblijnych motywów, także tych, w które tematyka braku wpisana jest w sposób wyrazisty i znaczący. Warto jednakowoż zaznaczyć, że ów przegląd jest jedynie zasygnalizowaniem problematyki i z całą pewnością nie wyczerpuje tematu. Staram się przytoczyć te motywy, historie i ujęcia, które w jakiejś mierze odnosić się będą do zasadniczej części niniejszej dysertacji i wydały mi się ważne.

Gdy myśleć o doświadczeniu braku w Starym Testamencie pierwszym bodajże skojarzeniem, które przychodzi do głowy, jest historia Hioba, w której utrata stanowi swoisty lejtmotyw opowiedzianej historii. Hiob doświadcza braku na wielu płaszczyznach. Zostaje pozbawiony majątku, zmaga się z utratą najbliższych a także utratą zdrowia. Ów brak nie doprowadza jednakowoż Hioba do utraty, rzecz by można ostatecznej, a zatem utraty wiary w Boga, wszak uznaje on, że zarówno dobro, jak i zło, należy przyjąć z ręki Boga<sup>185</sup>. W historii Hioba odnaleźć można także ważną figurę nagości<sup>186</sup>. Hiob, który dowiedział się o stracie swoich dzieci, na znak żałoby rozdziera swoje ubranie i goli brodę, ale wypowiada też następujące słowa: „Nagi wyszedłem

---

<sup>184</sup> *Ibidem*.

<sup>185</sup> Zob. Hiob., 2, 10., *Biblia Jerozolimska*, Poznań 2006, s. 664.

<sup>186</sup> Figura ta w Biblii pojawia się od początku, w Księdze Rodzaju. Zob. Rdz. 2,7; Rdz. 3,19; Koh, 5, 14; Koh 5,18, Ps 139,15; Syr 11,14. *Biblia Jerozolimska...*, *op. cit.*

z łona matki i nagi tam wróć. Dał Pan i zabrał Pan. Niech będzie imię Pańskie błogosławione!”<sup>187</sup>.

Doświadczenie braku wpisane jest również biblijną historię Abrama i Saraj, którzy nie mają dzieci. Jak podaje *Słownik teologii biblijnej* Abraham był „wybrańcem Boga”, ojcem wiary wypróbowanej przez cierpienie<sup>188</sup>, którego życie ukazuje „darmowość obietnic Bożych”, wszak – jak czytamy dalej – „przyszłość Abrahama będzie zależeć wyłącznie od wszechmocy i dobroci Boga”<sup>189</sup>. Bóg przedstawiony zostaje jako ten, który pozostaje wierny swoim obietnicom, w wyniku czego Abraham i Sara doznają łaski posiadania potomstwa, a ich życie nie jest zdominowane przez ów doskwierający parze do tej pory brak<sup>190</sup>. Warto przy okazji wspomnieć o tym, że historia Abrahama, który zostaje wystawiony przez Boga na próbę ukazuje jeszcze inne oblicze utraty, która ma być dobrowolną zgodą na brak, śmierć, a zatem w języku biblijnym ma stać się ofiarą, darem.

Doświadczenie braku pożywienia, głodu i pragnienia zostaje ukazane w Księdze Wyjścia. Izraelici wędrując przez pustynię, narzekają, szemrają przeciw Bogu, ponieważ nie mają co jeść i pić. Bóg ostatecznie zsyła im mannę i przepiórki, zaspokajając ich głód i pragnienie<sup>191</sup>.

Brak, utrata znajdujące się niejako w polu semantycznym kruchości, przemijalności i śmierci są obecne także w Księdze Koheleta (Eklezjastesa)<sup>192</sup>, rozpoczynającej się od słynnej - i eksploatowanej przez literaturę od najdawniejszych wieków<sup>193</sup> – frazy: „Marność nad marnościami”<sup>194</sup>. Kohelet przedstawia z jednej strony marność wielu, a właściwie wszystkich aspektów ludzkiego życia, łącznie z nim samym, a z drugiej strony wskazuje, że utrata jest koniecznym warunkiem swego

---

<sup>187</sup> Hi. 1, 20-21., *Biblia Jerozolimska...*, *op. cit.*, s. 664.

<sup>188</sup> Bóg w pewnym momencie żąda ofiary z syna, Izaaka, wystawiając Abrahama na próbę. Bóg niejako sprawdza, czy Abraham, który tyle od niego otrzymał, jest gotów dla Boga ponieść największą utratę – zabić syna. Jest to swoista prefiguracja wydarzeń zbawczych Nowego Testamentu. Zob. *Rdz. 22, Biblia Jerozolimska...*, *op. cit.*

<sup>189</sup> *Słownik teologii biblijnej*, Poznań 1994, s. 37.

<sup>190</sup> Zob. *Rdz. 11-22, Biblia Jerozolimska...*, *op. cit.*, s. 25-36.

<sup>191</sup> Zob. *Wj, 15, 22-16. Biblia Jerozolimska...*, *op. cit.*, s. 87-89.

<sup>192</sup> Do niej nawiązywać będzie m. in. Bargielska, o czym piszę poniżej.

<sup>193</sup> Motywy wanitatywne odnajdziemy już chociażby w literaturze średniowiecznej. Wspomnieć warto chociażby *Rozmowę Mistrza Polikarpa*. Silnie obecne były także w literaturze Baroku, np. w poezji Mikołaja Sępa-Szarzyńskiego, czy Zbigniewa Morsztyna.

<sup>194</sup> Koh, 1,2. *Biblia Jerozolimska...*, *op. cit.*, s. 875.

rodzaju spełniania, jest w pewnym sensie celowa i wpisana w boski plan: „Wyrzuć swój chleb na powierzchnię wód, po wielu bowiem dniach go odnajdziesz. Rozdaj część między siedmiu czy nawet ośmiu, bo nie wiesz, co może się złego przydarzyć na ziemi. Gdy chmury napełnią się deszczem, wylewają go na ziemię.”<sup>195</sup>.

Doświadczenie braku, utraty pojawia się również w Nowym Testamencie. Utraty doświadczają Maryja i Józef, którzy dosłownie tracą z oczu dwunastoletniego wówczas Jezusa w czasie ich podróży do Jerozolimy na Święto Paschy. Jezus znajduje się po trzech dniach w świątyni<sup>196</sup>. Brak, jako doświadczenie pewnego rodzaju słabości, choroby ujawnia się m. in. w życiu ślepego uzdrowionego przez Jezusa<sup>197</sup>, czy też w doświadczeniu głuchoniemego<sup>198</sup>.

Brak ukazany w Ewangeliach i innych pismach Nowego Testamentu staje się ponadto często warunkiem koniecznym do przyjęcia postawy prawdziwej wiary, uzdrowienia. Jezus wskazuje utratę, wyrzeczenie się wszystkiego, jako drogę do pełni: „Tak więc nikt z was, jeśli nie wyrzeka się wszystkiego, co posiada, nie może być moim uczniem”<sup>199</sup>. Ubóstwo, rozumiane jako brak przyjemności, dóbr doczesnych jest w nauce Jezusa drogą do osiągnięcia doskonałości: „Jeśli chcesz być doskonały, idź, sprzedaj wszystko, co posiadasz, i daj ubogim, a będziesz miał skarb w niebie. (...)”<sup>200</sup>.

W Nowym Testamencie figura braku pojawia się również przy okazji historii opowiadającej o weselu w Kanie Galilejskiej. Tutaj Maryja została przedstawiona jako ta, która jako pierwsza zauważa z pozoru błahy – ale jakże istotny z perspektywy gości weselnych – brak wina. Pojawia się tutaj figura pustego naczynia - pustych stągwi kamiennych, które zostają napełnione wodą i przemienione przez Jezusa w wino<sup>201</sup>.

Oddzielne rozmyślenia poświęcam na szczególny rodzaj utraty, jakim jest śmierć i jego ujęcie w perspektywie biblijnej. Swoje rozważania opieram w całości o refleksje zawarte w *Słowniku teologii biblijnej*.

---

<sup>195</sup> Koh, 11, 1-3. *Biblia Jerozolimska...*, op. cit., s. 884. Zob. Koh, 3, 1-8, *Ibidem*, s. 877.

<sup>196</sup> Zob. Łk., 2, 41-50, *Ibidem*, s. 1432.

<sup>197</sup> Zob. Mk, 8, 22-26, *Ibidem*, s. 1414.

<sup>198</sup> Zob. Mk, 7, 31-37, *Ibidem*, s. 1413-1414.

<sup>199</sup> Łk., 14, 33, *Ibidem*, s. 1451. Por. Łk. 9, 62., *Ibidem*, s. 1444.

<sup>200</sup> Mt., 19, 21, *Ibidem*, s. 1386.

<sup>201</sup> Zob. J. 2, 1-12, *Ibidem*, s. 1477-1478.

Pierwszą, istotną z perspektywy dalszych wywodów, kwestią jest wszechobecna i niezaprzeczalna moc śmierci, która dotknie każdego<sup>202</sup>. Ludzkość jest pod władzą śmierci właśnie przez grzech. W *Słowniku teologii biblijnej* można przeczytać: „Tym, co daje moc władztwu śmierci, jest grzech: jest on *ościeniem śmierci*. (...) Śmierć jest bowiem owocem grzechu, jest jego kresem i zapłatą zań.”<sup>203</sup>. Chrześcijanie wierzą, że Chrystus pokonując grzech, pokonał również śmierć, co pokazuje ich wiara w jego zmartwychwstanie, które – zgodnie z wiarą chrześcijańską – ma być również ostatecznie udziałem wszystkich wierzących. Śmierć Chrystusa jest porównywana do ziarna, które obumierając w ziemi, dopiero może wydać plon<sup>204</sup>. Jak podaje „Słownik teologii biblijnej” chrześcijanie mają „współumierać z Chrystusem”, tzn. umierać „całemu porządkowi rzeczy, przez które ujawnia się na ziemi królestwo śmierci: umieramy grzechowi, staremu człowiekowi, cielesności, ciału, Prawu i wszystkim żywiołom świata.”<sup>205</sup>. Z perspektywy chrześcijaństwa strata ostateczna, jaką jest śmierć, staje się zyskiem, bo paradoksalnie przez owo „umieranie z Chrystusem”, Chrystus staje się życiem<sup>206</sup>.

Szczególnym i swoistym doświadczeniem braku, o którym piszą mistycy, święci Kościoła Katolickiego wydaje się doświadczenie tzw. „nocy ciemnej”, „ciemności duchowej”, a zatem pozornego braku obecności Boga. O zjawisku tzw. „nocy ciemnej” przeczytać można m. in. w pismach św. Jana od Krzyża. Doktor Kościoła w ten sposób wyjaśnia zjawisko i przyczyny, dla których owo zjawisko nazywane jest „nocą” właśnie, która paradoksalnie jest drogą do zjednoczenia z Bogiem: „*Po pierwsze* ze względu na punkt wyjścia; musi bowiem iść pozbawiona pożądania i upodobania, wyrzekając się wszystkich rzeczy światowych, jakie posiadała. Takie wyrzeczenie i pozbawienie (...) jest jakby nocą dla wszystkich zmysłów człowieka. *Po wtóre* zowie się nocą ze względu na drogę, czyli na środki, jakimi musi się posługiwać dusza, by dojść do zjednoczenia. Środkiem jest tu wiara, będąca taką ciemnością dla umysłu, jak noc. *Po trzecie*, nazywa się nocą ze względu na cel, do którego dusza chce dojść. Celem tym jest Bóg. W życiu doczesnym jest On dla duszy również nocą ciemną. Te trzy *noce*

---

<sup>202</sup> Zob. Mt. 16, 25-28; J. 8, 51; Hbr 2,9, *Ibidem*, s. 1383, 1490, 1688.

<sup>203</sup> *Słownik teologii biblijnej...*, *op. cit.*, s. 945.

<sup>204</sup> *Ibidem*, s. 946.

<sup>205</sup> *Ibidem*, s. 947.

<sup>206</sup> *Ibidem*, s. 949. Zob. Flp. 1, 21., *Biblia Jerozolimska...*, *op. cit.*, s. 1651-1652.

muszą przejść przez duszę, albo, by lepiej się wyrazić, dusza musi przejść przez nie aby dojść do zjednoczenia z Bogiem.”<sup>207</sup>.

Owo doświadczenie ciemności, pozornej nieobecności Boga, bliskie było Matce Teresie z Kalkuty, która w jednym z listów pisała: „Jeśli kiedykolwiek będę Świętą – na pewno będę Świętą od *ciemności*. Będę ciągle nieobecna w Niebie – aby zapalać światło tym, którzy są w ciemności na ziemi.”<sup>208</sup>. To przeświadczenie z pewnością towarzyszyło jej dlatego, że sama zmagала się z poczuciem „duchowych ciemności”. W innym liście Matki Teresy przeczytać można następującą notatkę: „(...) to straszliwe poczucie pustki – niewypowiedziana ciemność – ta samotność – ta nieustanna tęsknota za Bogiem – która przyprawia mnie o ból w głębi serca. – Ciemność jest taka, że naprawdę nic nie widzę – ani umysłem, ani rozumem. – Miejsce Boga w mojej duszy jest puste. – Nie ma we mnie Boga. (...) On mnie nie chce – nie ma Go tu. (...) Bóg mnie nie chce. (...) To tortury i cierpienie, których nie potrafię wytłumaczyć.”<sup>209</sup>.

O podobnym doświadczeniu pisze również św. s. Faustyna Kowalska w swoim „Dzienniczku”: „Pod koniec pierwszego roku nowicjatu zaczęło się ściemniać w duszy mojej. Nie czuję żadnej pociechy w modlitwie (...) Ta straszna myśl odrzucenia od Boga jest to męka, którą prawdziwie cierpią potępiący. (...) Ostateczna ciemność duszy. (...) Jednak Jezus nie słyszy moich wołań. Czuję zupełne opuszczenie sił fizycznych, padam na ziemię, rozpacz zawładnęła całą duszą moją, prawdziwie przeżywam męki piekielne (...)”<sup>210</sup>.

Zawsze jednakowoż ta droga przez ciemność i doświadczenie pozornej nieobecności Boga jest – jak wskazuje Kościół Katolicki – drogą do doskonałości, do Boga, do swoistej duchowej epifanii.

---

<sup>207</sup> Św. Jan od Krzyża, *Dzieła*, przekł. o. Bernard Smyrak OCD, Kraków 1986, s. 133.

<sup>208</sup> Fragment listu Matki Teresy do ojca Josepha Neunera SJ z 6 marca 1962 r. Cyt. za: *Matka Teresa „Pójdź, bądź moim światłem”*. Prywatne pisma „Świętej z Kalkuty”, oprac. Brian Kolodiejchuk MC, Kraków 2008, s. 11.

<sup>209</sup> *Ibidem*, s. 11.

<sup>210</sup> Św. s. Faustyna Kowalska, *Dzienniczek. Boże Miłosierdzie w duszy mojej*, Warszawa 2006, s. 28-29.

## Rozdział II

### II.1. Pokoleniowość (nie)użyteczna?

Pisząc o poetkach urodzonych w latach 70. i 80.<sup>211</sup> XX wieku, staję wobec swoistej opresji sformułowanej już w temacie, która wymusza konieczność wyjaśnienia, skąd wzięła się przyjęta perspektywa badawcza wskazanych roczników i jakie ma ona uzasadnienie w literaturze krytyczno- oraz historycznoliterackiej a także w świadomości samych poetek i w ich twórczości.

Wśród kategorii opisu zjawisk literackich historycy i krytycy, literatury zwykli korzystać z repertuaru terminów takich jak generacja, pokolenie, rocznik, formacja, czy grupa<sup>212</sup>. Pojęcia owe próbowano na przestrzeni lat redefiniować, precyzować, by jednocześnie opis – przyjmując dość roboczo – „zjawisk literackich” spróbować okiełznać, co miało znacząco ułatwić porządkowanie i/lub zaspokoić potrzebę klasyfikacji, katalogowania, której celem jest uporządkowanie biegu historii literatury, wykazania miejsc wspólnych i kontrapunktów. Przy tym warto wspomnieć, że tworzono jednocześnie nowe kategorie<sup>213</sup> i klasyfikacje, nakładając je, niczym klisze, na proces historycznoliteracki lub jego fragmenty. Wskazując zatem daty urodzenia badanych poetek, czy w ogóle poetów<sup>214</sup>, należałoby zastanowić się, czy owa - zgoła chronologiczna - perspektywa sugerować może przynależność do grupy, formacji czy pokolenia, a może należałoby napisać: grup, formacji czy pokoleń.

Obserwując dyskurs literaturoznawczy ostatnich lat, nie sposób nie zauważyć dość konsekwentnego gestu odrzucenia kategorii „pokolenia literackiego”<sup>215</sup>

---

<sup>211</sup> W źródłach znajdziemy rozbieżności w pisowni (roczniki 70., roczniki 80. / roczniki siedemdziesiąte, roczniki osiemdziesiąte). W przytaczanych przeze mnie fragmentach tekstów źródłowych stosuję pisownię oryginalną. Sama stosować będę w toku mojego wywodu pisownię: „roczniki 70.”, „roczniki 80.”

<sup>212</sup> *Słownik terminów literackich*, red. Sławiński J., wyd. 4 bez zm., Wrocław 2002, s. 189, 406.

<sup>213</sup> Wspomina o tym Anna Legeżyńska, pisząc w swoim artykule pt. *Jaka zmiana warty? Problem pokolenia w dzisiejszej literaturze* o tzw. pokoleniu słabym czy pokoleniu bez biografii. Zob. Legeżyńska A., *Jaka zmiana warty? Problem pokolenia w dzisiejszej literaturze*, „Teksty Drugie” 1997, nr 5.

<sup>214</sup> Sądzę, że warto na razie wyłączyć perspektywę płci.

<sup>215</sup> Swoiste zdaje się jednakowoż to, że kategoria ta tak silnie zakorzeniła się w dyskursie, że nadal stanowi punkt, czy coraz częściej: kontrapunkt - w badaniach literaturoznawczych w ogóle. Zob. Burska L., „Pokolenie” – co to jest i jak go używać, „Teksty Drugie”, 2005, nr 6.; Legeżyńska A., *Jaka zmiana warty? Problem pokolenia w dzisiejszej literaturze...*, op. cit.; Biedrzycki M. L., *Głos z ryzostoka*, „Tygodnik Powszechny” 1995, nr 6.; Drzewucki J., *W imię ciągłości (Kilka uwag o poezji polskiej lat dziewięćdziesiątych)*, „Na Głos” 1995, nr 21.; Waśkiewicz A. K., *Ósma dekada. O świadomości poetyckiej*

definiowanego przez Kazimierza Wykę, który jednocześnie precyzyjnie, korzystając z badań Leopolda Rankego, Wilhelma Dilthey'a i socjologicznej perspektywy Karla Manheima, wskazuje czynniki owo pokolenie determinujące<sup>216</sup>.

Michał Głowiński wskazuje, że dla pokolenia literackiego "głównym czynnikiem zespalającym jest poczucie wspólnoty doświadczeń historycznych, ideałów artystycznych, a także wspólne przeciwstawienie się koncepcjom estetycznym i programom, charakterystycznym dla reprezentantów wcześniejszych kierunków literackich, kwestionowanie ich praktyk i osiągnięć."<sup>217</sup>

Zanim przejdę do analizy kwestii (nie)przydatności terminologicznej tego pojęcia na potrzeby niniejszej dysertacji, chciałabym dla porządku zwrócić uwagę na dwie perspektywy pozwalające spojrzeć głębiej na tyleż dyskutowaną, odrzucaną, co stale wykorzystywaną jednakowoż w opisie literaturoznawczym, kategorię.

Po pierwsze zatem, należy złożoność tej kategorii i jej obecność nie tylko w badaniach literackich, ale również - co dość oczywiste - chociażby w refleksji nauk społecznych. Wspomnieć tu warto chociażby rozważania José Ortegi y Gasset, który wykazał istotną właściwość pokoleń, wskazując, że generacje - jak uważano w powszechnych opiniach - nie następują po sobie, ale "zachodzą na siebie czy zbiegają się w czasie"<sup>218</sup>. Karl Mannheim, podzielać niejako pogląd Wilhelma Dilthey'a, iż pokolenie tworzą ludzie, którzy w czasie młodości podlegali jednakim wpływom świata zewnętrznego, dostrzegł współistnienie pokoleń historycznych (kryterium był wiek biologiczny) i rzeczywistych (kryterium stanowiła wspólnota doświadczenia/doświadczeń z czasów młodości, nie zaś uwarunkowania ekonomiczne, czy kulturowe)<sup>219</sup>. Mannheim z jednej strony podkreślał kolektywną jedność ideową i światopoglądową pokolenia; z drugiej natomiast, wykazywał, iż pokolenie ma zdolność, skłonność do podejmowania zbiorowych działań<sup>220</sup>.

---

„nowych roczników”, Wrocław 1982.; Balcerzan E., *Przygoda piąta: samopoczucie pokolenia '76*, [w:] *Przygody człowieka książkowego (ogólne i poszczególne)*, Warszawa 1990.

<sup>216</sup> Zob. Wyka K., *Pokolenia literackie*, Kraków 1977.

<sup>217</sup> Głowiński M., hasło: *pokolenie literackie* [w:] *Słownik terminów literackich*, red. Sławiński J., wyd. 3, poszerz. i popr., Wrocław 2000.

<sup>218</sup> Ortega y Gasset J., *Wokół Galileusza*, tłum. Burska E., Warszawa 1993, s. 43.

<sup>219</sup> Mannheim K., *Problem pokoleń*, tłum. Mizińska-Kleczkowska A., *Colloquia Communia* 1992/1993, 1/12, s. 156-158.

<sup>220</sup> Zob. Mannheim K., *Ideologia i utopia*, tłum. Miziński J., Lublin 1992 oraz Mannheim K., *Człowiek i społeczeństwo w dobie przebudowy*, przeł. Raźniewski A., Warszawa 1974.



Uzupełnieniem socjologicznych refleksji o naturze pokolenia mogą być rozważania Martina Heideggera, egzystencjalisty, który formułuje definicję “doli”, czyli współdziania się, dzianie się wspólnoty ludu i jednocześnie konstatuje, że moc “pokoleniowej doli” wyzwala się dopiero w “komunikowaniu i w walce”<sup>221</sup>.

Na gruncie polskiej socjologii Maria Ossowska definiuje pokolenie jako “grupę ludzi o wspólnych postawach wyznaczonych przez wspólnie przeżyte wydarzenia historyczne”<sup>222</sup>. Antonina Kłosowska zaś podkreśla, iż sama wspólnota doświadczeń nie jest warunkiem inwariantnym, czy raczej wystarczającym, do zaistnienia pokolenia. Do identyfikacji pokoleniowej konieczne jest nadanie danemu wydarzeniu, czy wydarzeniom, wyjątkowego znaczenia<sup>223</sup>.

Warto wspomnieć również w tym miejscu interesującą pozycję, będącą zbiorem refleksji i szkiców na temat kategorii pokolenia, a mianowicie na książkę *Wojna pokoleń* pod redakcją Piotra Nowaka<sup>224</sup>. Szczególnie interesujące i w jakimś sensie uprawniające moją narrację o rocznikach 70. i 80. są dla mnie refleksje Zygmunta Baumana, który podkreślał, że kategoria pokolenia należy do wtórnej hermeneutyki, która ma na celu interpretować to, co już pierwotnie zostało zinterpretowane. Wszelkie klasyfikacje tyleż upraszczają ogląd rzeczywistości, z czego uczynić można zarzut, co prowadzą wielość i złożoność elementów rzeczywistości do form możliwych do przyswojenia i ogarnięcia, co stanowić może argument obrony użytej w niniejszej dysertacji pojęcia pokoleniowości. Kategoria pokolenia, jak wskazuje Bauman, odwołuje się do “społeczności wyobrażonej lub, ściślej mówiąc, postulowanej”<sup>225</sup>.

Po drugie, warto wykazać żywotność tej kategorii w dyskursie literaturoznawczym i w próbach opisu kolejnych twórców, wstępujących na literacką arenę. Michał Głowiński wykazuje, iż kolebką dla terminu pokolenia był romantyzm, podczas którego w wyniku przemian życia literackiego, konfliktu pokoleń oraz swoistej idealizacji i mitologizacji młodości, kategoria ta zarysowuje się nader wyraziście, zarysowane wówczas kontury stają się niejako szkieletem dla późniejszych rewizji,

---

<sup>221</sup> Heidegger M., *Bycie i czas...*, *op. cit.*, s. 538.

<sup>222</sup> Ossowska M., *Koncepcja pokolenia*, “Studia Socjologiczne” 1963, nr 2, s. 51.

<sup>223</sup> Kłosowska A., *Socjologia młodości. Przegląd koncepcji*, “Kultura i Społeczeństwo 1987, nr 2, s. 25.

<sup>224</sup> Zob. *Wojna pokoleń*, red. Nowak P., Warszawa 2006.

<sup>225</sup> Bauman Z., *Między nami, pokoleniami...*, [w:] *Wojna pokoleń*, red. Nowak Pi., Warszawa 2006, s. 176.

przekształceń<sup>226</sup>. Późniejszych prób opisu kolejnych pokoleń, na fali niesłabnącej popularności kategorii pokolenia, dokonują Antoni Potocki<sup>227</sup>, Ludwik Fryde<sup>228</sup>, czy Kazimierz Wyka<sup>229</sup>. Pojawiają się następnie prace Jana Błońskiego<sup>230</sup> i Jacka Łukasiewicza<sup>231</sup> opisujące „pokolenie 56”, publikacja Alicji Lisieckiej o pokoleniu „pryszczatych”<sup>232</sup> oraz liczne publikacje o charakterze literaturoznawczym, np. Zdzisława Jastrzębskiego<sup>233</sup>, Zbigniewa Żabickiego<sup>234</sup>, Janusza Maciejewskiego<sup>235</sup>, czy Marii Janion<sup>236</sup>.

W perspektywie nowszych badań literaturoznawczych trudno nie zgodzić się z Anną Legeżyńską, która u już pod koniec lat 90., weryfikując literaturę podejmującą temat „pokoleniowości”, wskazała, że o pokoleniu mówi się na przestrzeni lat nie tyle rzadziej, co raczej mniej pewnym głosem. Przeglądając stworzone przez badaczy katalogi kolejnych, następujących po sobie „pokoleń”, autorka zauważa, że „typologie przemian generacyjnych budowano z różnymi zastrzeżeniami, wprowadzając np. formuły *pokolenie bez biografii*, czy *pokolenie słabe*”<sup>237</sup>. Potwierdzeniem aktualności postawionej przez Legeżyńską tezy mogą być opracowania Rafała Różewicza, który podnosząc dyskusję o pokoleniu, używa w odniesieniu do twórców urodzonych około 1989 roku formuły *quasi-pokolenia*<sup>238</sup>.

Zofia Zarębianka w jednej z rozmów mówi, że ostatnim pokoleniem w sensie pełnym, bliskim temu, jak rozumiał je Wyka, zdaje się być na literackiej mapie współczesności jedynie pokolenie Nowej Fali. Badaczka konstatuje: „(...) Nowa Fala

---

<sup>226</sup> Głowiński M., hasło: *pokolenie literackie* [w:] *Słownik terminów literackich...*, op. cit..

<sup>227</sup> Potocki A., *Polska literatura współczesna*, cz. 1: *Kult zbiorowości 1860-1890*, Warszawa 1911; cz. 2: *Kult jednostki 1890-1910*, Warszawa 1912.

<sup>228</sup> Fryde L., *Dwa pokolenia* oraz: *Trzy pokolenia literackie* [w:] Fryde L., *Wybór pism krytycznych*, oprac. Biernacki A., Warszawa 1966.

<sup>229</sup> Wyka K., *Pokolenia literackie...*, op. cit.

<sup>230</sup> Błoński J., *Zmiana warty*, Warszawa 1961.

<sup>231</sup> Łukasiewicz J., *Szmaciarze i bohaterowie*, Kraków 1963.

<sup>232</sup> Lisiecka A., *Pokolenie „pryszczatych”*, Warszawa 1964.

<sup>233</sup> Jastrzębski Z., *Literatura pokolenia wojennego wobec dwudziestolecia*, Warszawa 1969.

<sup>234</sup> Żabicki Z., *„Tragiczność” i „drwina” w świadomości pokolenia 1910*, [w:] *O prozie polskiej XX wieku*, red. Hutnikiewicz A., Zaworska H., Wrocław 1971.

<sup>235</sup> Maciejewski J., *Kategoria pokolenia w badaniach literackich*, [w:] *Dramat i teatr*, red. Trzynadłowski J., Wrocław 1967.

<sup>236</sup> Janion M., *Druga i trzecia generacja romantyków*, [w:] Janion M., *Gorączka romantyczna*, Warszawa 1975.

<sup>237</sup> Legeżyńska A., *Jaka zmiana warty? Problem pokolenia...*, op. cit., s. 44.

<sup>238</sup> Różewicz R., *Nasza (?) pełzająca rewolucja*, [www.poecipolscy.pl/aktualności/](http://www.poecipolscy.pl/aktualności/) [dostęp: 30.09.2005 r.]

byłaby tutaj jedynym przykładem zwartego pokolenia, w odniesieniu do którego można by operować w sensie *hard*, kiedy to pojęcie nie jest metaforyczne, nie jest używane na zasadzie miękkiego pojęcia (...)<sup>239</sup>.

„Głos sceptyczny” o kategorii pokolenia literackiego podnosi również Anna Nasiłowska, która w potencjale tego pojęcia widzi przede wszystkim „wygodny instrument retoryczny” służący nie tylko do celów estetycznych, ale również będący sprzymierzeńcem manipulacji<sup>240</sup>.

Warto przytoczyć także w tym miejscu słowa Michała Januszkiewicza, który zwrócił uwagę na dwa istotne elementy kategorii pokolenia. Wskazał bowiem, że termin ten jest po pierwsze kategorią interpretacyjną, a nie opisową. Po drugie, zaakcentował także jej pozaliteracki charakter, podkreślając interdyscyplinarność, czy mówiąc inaczej, pośredniość terminu, wszak – jak twierdzi Januszkiewicz – owa kategoria „(...) mieści się na przecięciu historii, historii literatury, krytyki literackiej, socjologii (...)”<sup>241</sup>. Zdaje się, że Januszkiewicz jest mniej sceptyczny i daje jednak opisywanej kategorii szansę na renesans. W kontekście coraz częstszego odrzucania „pokoleniowości” w literaturze, perspektywa badacza wydaje się interesująca. Januszkiewicz mówi bowiem: „Natomiast jeżeli (...) wydarzą się takie zdarzenia, czy zjawiska, które staną się tekstem do dyskusji o budowaniu wspólnot, to myślę, że kategoria pokolenia może powrócić.”<sup>242</sup>.

Małgorzata Pieroń w rozmowie *Po co nam pokolenia?* twierdzi, że w literaturze po roku 1989 można mówić „tylko w kategoriach wspólnoty tematów”<sup>243</sup>. Badaczka widzi „(...) literaturę po 89. jako wyspy tematyczne, ale nie pokoleniowe”<sup>244</sup>. Pieroń zauważa, że w prozie coraz częściej pojawia się „kategoria pokolenia transformacji”<sup>245</sup>, a zatem dzieci urodzonych w późnych latach PRL-u. Powiada, iż przyglądając się

---

<sup>239</sup> Zarebianka Z., *Po co nam pokolenia? Rozmowa Józefa Marii Ruszara z Romanem Bobrykiem, Michałem Januszkiewiczem, Małgorzatą Peroń, Radosławem Siomą i Zofią Zarebianką*, „Nowy Napis” 2019, nr 2, s. 13.

<sup>240</sup> Nasiłowska A., *O pokoleniach literackich – głos sceptyczny*, „Teksty Drugie” 2016, nr 1, s. 9.

<sup>241</sup> Januszkiewicz M., *Po co nam pokolenia? Rozmowa...*, *op. cit.*, s. 12-13.

<sup>242</sup> *Ibidem*, s. 18.

<sup>243</sup> Pieroń M., *Po co nam pokolenia? Rozmowa...*, *op. cit.*, s. 15.

<sup>244</sup> *Ibidem*, s. 16.

<sup>245</sup> *Ibidem*.

rocznikom 70., należy zauważyć różnorodność ich literatury oraz trudność w znalezieniu dla nich „wspólnoty doświadczenia”<sup>246</sup>.

Pisząc o rocznikach 70. warto w tym miejscu podnieść jeszcze jedną kwestię. Bowiem już od początku lat 90. spodziewano się a wręcz oczekiwano<sup>247</sup> przełomu - także w literaturze<sup>248</sup> i jednocześnie z takim samym - lub jeszcze większym - napięciem czekano na „zmianę warty”<sup>249</sup>. Nie upłynęło dużo czasu, by kwestię domniemanego przełomu zweryfikować i czyniąc rozrachunek z oczekiwaniami, stwierdzić, że „coś się skończyło, nic się nie chce zacząć”<sup>250</sup>. Ci, którzy mieli „apetyt na przemianę”<sup>251</sup>, musieli obejść się smakiem. Parafrazujący Różewicza Marian Stala trafnie ukazuje zawiedzione oczekiwania wyglądających przełomu w literaturze po roku 1989. Przygasający entuzjazm rzekomego nadejścia „nowego” z pewnością przyczynił się do zażegnania tego, co można ująć jako oczekiwania zmiany, przełomu w literaturze, który byłby następstwem zachodzących w 1989 roku przemian politycznych.

Wobec powyższych uwag odpowiedzi domaga się kluczowe pytanie: w jakich kategoriach mówić należy o poetach i poetkach urodzonych w latach 70. czy 80.? Na przestrzeni kolejnych lat podejmowano już w tym zakresie pewne (nie)śmiałe próby klasyfikacji.

Nie sposób nie wspomnieć w tym miejscu słynnych *Tekstyliów*. Karol Maliszewski, który jako pierwszy użył sformułowania „roczniki siedemdziesiąte”<sup>252</sup>, scharakteryzował autorów urodzonych w latach 70., określając ich mianem „nowej tożsamości”<sup>253</sup>. Twórca i krytyk pisząc o „rocznikach siedemdziesiątych” odniósł się do uwag Mariana Stali i w kontekście słynnego artykułu próbował opisać to, co

---

<sup>246</sup> *Ibidem*.

<sup>247</sup> Stosuję tutaj formę nieosobową czasownika, bo tak naprawdę trudno mi jednoznacznie wskazać, czy owego przełomu, który miał być następstwem przemian ustrojowych oraz nowej dykcji oczekiwali bardziej krytycy, czy czytelnicy.

<sup>248</sup> Kwestię domniemanego przełomu na gruncie literackim szerzej omawiają m. in. Stala M., *Coś się skończyło, nic się nie chce zacząć. Dyskusja o literaturze lat 90.* <http://niniwa22.cba.pl/stala.htm> [dostęp: 23.06.2023 r.]; Czapliński P., Śliwiński P., *Literatura polska 1976 - 1998. Przewodnik po prozie i poezji*, Kraków 2002, s. 208-238.

<sup>249</sup> Błoński J., *Zmiana warty...*, *op. cit.*

<sup>250</sup> Stala M., *Coś się skończyło, nic się nie chce zacząć...*, *op. cit.*

<sup>251</sup> Jarzębski J., *Apetyt na przemianę*, „Teksty Drugie”, 1990, nr 3, s. 1-5.

<sup>252</sup> Marecki P., Stokfiszewski I., Witkowski M., *Wszyscy jesteśmy z White’a*, [w:] *Tekstyli o rocznikach siedemdziesiątych*, Kraków 2002., s. 9.

<sup>253</sup> *Ibidem*.

zadziało się w roku 2000. Wg niego fraza Różewicza wykorzystana przez Stałę podziałała „jak zaklęcie na kilku młodych krakowskich entuzjastów”<sup>254</sup>. Jak powiada Maliszewski: „To zaistnienie literackie, z którym mieliśmy do czynienia w listopadzie 2000 roku, może być przykładem wariantu *stymulowania przez starszych krytyków, którzy już mają dość bezwładu*”<sup>255</sup>.

W artykule *Wszyscy jesteście z White'a* otwierającym *Tekstyli* autorzy znacząco zaprzeczają, by o poetach urodzonych w latach 70. można było mówić w kategoriach pokolenia w rozumieniu Kazimierza Wyki<sup>256</sup>. Ich głos wskazuje na kreatywny charakter historii literatury, wszak ta ostatnia – ich zdaniem – w sensie ścisłym po prostu nie istnieje<sup>257</sup>. Mówienie o rocznikach 70. ma zatem także charakter kreacji i jest „fikcyjną opowieścią o literaturze”<sup>258</sup>. O niemożności użycia w przypadku opisywanych twórców w kategorii pokolenia decyduje przede wszystkim, *nomen omen*, brak doświadczenia pokoleniowego, rezygnacja z „dialektyki literackiego konfliktu” na rzecz „niekiedy ostentacyjnej kontynuacji”, czy nawet „dogmatu kontynuacji”, brak wydarzeń politycznych stymulujących życie literackie<sup>259</sup>. Niektórzy twierdzą, że owe „roczniki” to „pierwsza formacja postmodernistyczna”<sup>260</sup>. Ponadto, jak pisze Maliszewski, „**oni też chcą być z braku**, chcą być w rozsypce, programowo nie chcą tworzyć pokolenia” [podkreśl. moje - PWW]<sup>261</sup>.

Jak twierdzi Karol Poręba, pisząc o kategorii przeżycia pokoleniowego, „(...) należy stwierdzić, że w rzeczywistości analizie i przetworzeniu podlegają nie same wydarzenia, a narracje o nich i tworzenie własnego projektu pamięci kulturowej, która następnie staje się czynnikiem mogącym wpływać na konstruowanie (się) samoświadomości. Oznacza to, że *doświadczenie pokoleniowe* jako termin socjologiczny w dobie ponowoczesności i współczesnych koncepcji tożsamościowych

---

<sup>254</sup> Maliszewski K., *Coś się skończyło... czyli w kręgu zaklęć krakowskich*, [w:] *Ibidem*, s. 526.

<sup>255</sup> *Ibidem*.

<sup>256</sup> Marecki P., Stokfiszewski I., Witkowski M., *Wszyscy jesteście z White'a*, [w:] *Tekstyli o rocznikach siedemdziesiątych*, *op. cit.*, s. 7-12.

<sup>257</sup> *Ibidem*, s. 8.

<sup>258</sup> *Ibidem*. Należy zauważyć jednakże, iż nie brakuje także głosów krytycznych w podejmowanej przez autorów próbie narracji o literaturze. Nowacki uznał ów termin za „niefortunny” i przyjęty bezmyślnie.

<sup>259</sup> *Ibidem*, s. 11.

<sup>260</sup> *Ibidem*.

<sup>261</sup> Maliszewski K., *Coś się skończyło... czyli w kręgu...*, *op. cit.*, s. 524.

przestaje być funkcjonalne, a za jego odpowiedni należałoby uznać raczej *narrację* lub *mit*, które – co ważne – nie muszą być przecież oparte na jednym doświadczeniu”<sup>262</sup>.

Wg Mariana Stali jedynym, co mogło stanowić przeżycie pokoleniowe sensu stricte – choć jak sam przyznaje byłoby to słabym fundamentem wspólnoty pokoleniowej – jest „świadomość istnienia w rozmytym świecie”<sup>263</sup>. Na marginesie, warto na potrzeby niniejszej dysertacji odnotować, iż ów rozmyty świat i postmodernistyczne naznaczenie z sukcesem odnieść można także do twórców urodzonych w latach 80. Podobnie zresztą, jak opisywaną przez Mariana Stalę świadomość, że poezja w latach 90. funkcjonuje w „zamkniętych, ustrukturyzowanych kręgach”<sup>264</sup>, co nie pozwala żywić nadziei, by tomiki poetyckie zaczęłyby kupować i czytać rzesze czytelników<sup>265</sup>. Wydaje się, że i dziś przeświadczenie takie z konieczności towarzyszyć musi piszącym poetom. Pomimo zalewu poetyckich książek i zdiagnozowania Polski jako „kraju tysiąca poetów” – a może właśnie z tej przyczyny – należy uznać za adekwatne i aktualne do dziś zjawiska „książki-widmo” i „widmowej biblioteki”<sup>266</sup> wskazujące na fakt, który odnotował już na kartach *Tekstyliów* Grzegorz Jankowicz, a zatem na „nieobecność w świadomości czytelniczej”<sup>267</sup> twórców urodzonych w latach 70. oraz – jak dziś można stwierdzić – tych urodzonych również prawie dekadę później. Ze spostrzeżeń badacza wyłania się zatem perspektywa kolejnego braku, jakim naznaczone są opisywane roczniki, a zatem braku szerszego grona odbiorców. Jankowicz przyczynę owej „nieobecności w świadomości czytelniczej” widzi przede wszystkim w „rozrzuceniu” tworzących po całej Polsce. Spostrzega ich również jako „skazanych na literacką odrębność”, co wymusza postrzeganie ich przez „pryzmat osobności”<sup>268</sup>. To w nich Jankowicz dostrzegał szansę dokonania przełomu w literaturze, co jednakowoż zdaje się, że *de facto* miejsca nie miało.

---

<sup>262</sup> Poręba K., *Czas pokoleń i tożsamość ponowoczesna*, „Śląskie Studia Polonistyczne” 2019, nr 1(13), str. 299.

<sup>263</sup> Stala M., Marecki P., *Czy coś się zaczyna? Z Marianem Stalą o zjawisku najmłodszej poezji rozmawia Piotr Marecki, Tekstyli o rocznikach siedemdziesiątych..., op. cit.*, s. 516.

<sup>264</sup> *Ibidem*, s. 510.

<sup>265</sup> *Ibidem*.

<sup>266</sup> *Ibidem*.

<sup>267</sup> G. Jankowicz, „Roczniki siedemdziesiąte? (czyli najmłodsza polska poezja)”, [w:] *Ibidem*, s. 518.

<sup>268</sup> *Ibidem*, s. 519.

Warto także wspomnieć, że w recepcji krytycznej „roczników siedemdziesiątych” wyodrębnić można dwie zasadnicze postawy: sceptyczną, reprezentowaną np. przez Piotra Śliwińskiego, ukazującą roczniki 70. jako „formację spóźnioną”, gdyż „przewrót '89 był tak bardzo stymulujący dla wybuchu talentów twórczych, że kolejna formacja skazana jest chcąc nie chcąc na samotność długodystansowca, na medialny ostracyzm i wyciszenie środowiskowe”<sup>269</sup> oraz postawę przeciwną, zrodzoną z przekonania, że „pokolenie *bruLionu* nie ziściło pokładanych w nim nadziei, że lata 90. były okresem przejściowym między upadkiem literatury zaangażowanej a czymś nie do końca wiadomym”<sup>270</sup>.

Jeśli chodzi o roczniki 80., wydaje się, że również ich reprezentanci zdecydowanie odzégnują się od naznaczenia „pokoleniowością”. Joanna Lech w rozmowie z Romanem Honetem mówi o rocznikach 70. jako „sztucznym tworze” i jednocześnie zauważa, że o rocznikach 80. mówi się już znacznie rzadziej, wyłączając może jedynie nurt literatury zaangażowanej<sup>271</sup>. Interesującą odpowiedź na pytanie o przynależność pokoleniową, przynosi wypowiedź Wioletty Grzegorzewskiej, która - co także warto podkreślić - wskazała ważny dla poetek z jej roczników portal *Nieszufłada* jako miejsce w jakimś sensie wspólnotowość organizujące: “Odczuwam taką wspólnotę, jeśli chodzi o zapis pewnych kobiecych doświadczeń w wierszach, ale pod względem programowym nie utożsamiałam się z dominującymi prądami roczników siedemdziesiątych w Polsce. Te roczniki stawały w kontrze do poetów *bruLionu* i kojarzą mi się przede wszystkim z „wyobraźniowcami, poetami tak zwanej „wyobraźni wyzwolonej”, nastawieni na wizję, z tendencjami do obrazowania metaforycznego, zestawieniami odległych skojarzeń słownych, tacy jak na przykład Roman Honet. Chwilami wiersze poetek i poetów roczników siedemdziesiątych w Polsce wydawały mi się „przezięte”, trudne w odbiorze. Ja czytałam wtedy wiersze poetek amerykańskich i brytyjskich i chyba jestem ze szkoły Czesława Miłosza, to znaczy chciałam pisać wiersze, które mają wiele warstw znaczeniowych, ale jeśli chodzi o wyrażanie myśli są zrozumiałe.(...) Chciałam w moich wierszach przemawiać czystym głosem, a metafora w moich wierszach miała stanowić nie cel a środek do

---

<sup>269</sup> Marecki P., Stokfiszewski I., Witkowski M., *Wszyscy jesteśmy z White'a...*, op. cit., s. 12.

<sup>270</sup> *Ibidem*.

<sup>271</sup> Lech J., *Odrębność ludzi piszących*, „Nowy nurt” nr 2, Warszawa-Kraków 2019, s. 36.

zbudowania przekazu”<sup>272</sup>. Jednocześnie, co warte podkreślenia, Wioletta Grzegorzewska zauważa pewną, niepodważalną odrębność, swoistość poetyk autorek roczników 70. i 80.: “Myślę, że poetki z roczników siedemdziesiątych, w przeciwieństwie do poetów, którzy wzajemnie na siebie wpływali i pisali na jedno kopyto, były solistkami, to znaczy nie wpływały na siebie wzajemnie, szukały inspiracji, tworzyły indywidualne style i poza lingwistami (Mueller, Cyranowicz), nie deklarowały wspólnoty programowej”<sup>273</sup>.

Kira Pietrek mocno akcentuje chęć zerwania z jakimkolwiek katalogowaniem. Powiada: „Dla mnie to w ogóle nie jest ważne. Po raz trzeci w tym tygodniu ktoś mi zadaje pytanie w stylu: „jak państwo się czują w ramach szufladki: poezja polityczna, poezja lewicowa, roczniki ’80”, i tak dalej, hm, no fajnie by było, gdybyśmy rozmawiali jednak na przykład o problemach, a nie o naszych szufladkach, bo o szufladkach to niech sobie już krytycy rozmawiają, jeżeli mają na to ochotę.”<sup>274</sup>.

Reasumując, nie sposób nie zgodzić się, iż zarówno poetów urodzonych w latach 70., jak i 80., trudno określić mianem jednej formacji, grupy, czy pokolenia w sensie – mówiąc językiem Zarębiaki - *hard*. Brak spójnego programu (poza grupą neolingwistów, którzy próbowali go w swoim czasie zmanifestować, a od którego większość, w tym m. in. Joanna Mueller dzisiaj zdają się dystansować<sup>275</sup>), przeżycia czy przeżyć generacyjnych i wreszcie brak owego symbolicznego gestu „zrzućcia płaszcza Konrada” (czymkolwiek on miałby być) nie pozwalają zdefiniować opisywanych twórców w perspektywie pokoleniowości opisywanej przez Kazimierza Wykę. Zdaje się, że i w kontekście niniejszej dysertacji, zużyta nieco i zwykle odrzucana przez współczesnych badaczy kategoria pokolenia literackiego nie przystaje do próby opisu poetów urodzonych w latach 70. 80. XX wieku.

Zgoła inaczej kwestia „pokoleniowości” wyglądać będzie jeśli przytoczę tutaj kilka refleksji poczynionych przez Lidię Burską, która w swoim artykule *Pokolenie – co to jest i jak używać?* ukazuje potencjał zredefiniowanego pojęcia „pokolenia”,

---

<sup>272</sup> To wypowiedź Wioletty Grzegorzewskiej z 19.10.2022 r., którą otrzymałam od niej za pośrednictwem mediów społecznościowych. Jestem jej niezwykle wdzięczna za pomoc w pisaniu pracy.

<sup>273</sup> Tę wypowiedź Wioletty Grzegorzewskiej z 19.10.2022 r., którą otrzymałam od niej za pośrednictwem mediów społecznościowych.

<sup>274</sup> Kopkiewicz A., *Żadna reprezentacja. Rozmowa z Konradem Górą, Szczepanem Kopytem i Kirą Pietrek*, <https://www.dwutygodnik.com/artykul/4535-zadna-reprezentacja.html> [dostęp: 20.06.2021 r.]

<sup>275</sup> Zob. Cecko M. i in., *Manifest neolingwistyczny*, „LiteRacje”, 2003, nr 1.



opierając się na - jej zdaniem niewykorzystanych przez Kazimierza Wykę - tezach niemieckiego socjologa, Karola Manheima. Badaczka powiada: „Od co najmniej półwiecza generacje prawie depczą sobie po piętach, zjawiają się w coraz szybszym rytmie, nieomal równocześnie z kolejnymi wchodzącymi w życie rocznikami młodych ludzi.”<sup>276</sup>. Stąd, jak twierdzi, używając języka niemieckiego socjologa, można powiedzieć, że „to niewielkie jedności pokoleniowe pozbawione ram pokoleniowego związku”<sup>277</sup> nie mające wspólnej świadomości pokoleniowej oraz przeżycia generacyjnego w rozumieniu Wyki<sup>278</sup>. Użyteczność kategorii pokolenia może obronić się – wg Burskiej - się w starciu z demokratyczną kulturą poprzez zaakcentowanie „cech różnicujących, uwydatniających odmienności (...) w pokoleniowej synchronii”<sup>279</sup>. Różniące się między sobą, czasem nawet radykalnie – jak powiada Bruska - „jedności pokoleniowe” definiowane są poprzez wspólne „położenie pokolenia w czasie”<sup>280</sup>. Antagonistyczny stosunek „jedności pokoleniowych” istniejących w tym samym czasie – jak twierdzi Burska za Mannheimem - sprawia, że to one określają się wzajemnie<sup>281</sup>. Tu jednakowoż należałoby zadać pytanie, czy antagonistyczny stosunek nie byłby nadużyciem w perspektywie opisywania badanych roczników. Wszak, śladów znaczących antagonizmów trudno się doszukiwać. Należałoby raczej mówić o pewnej odrębności, współistniejącej różnorodności.

Warto przyjrzeć się również badanym rocznikom z perspektywy współczesnej socjologii, która klasyfikuje roczniki 70. i 80. na styku generacji X (pokolenia PRL, pokolenia *Nic na serio*) obejmującej roczniki 1961-1983 oraz generacji Y (nazywanym pokoleniem cyfrowym, pokoleniem Millennium i Millenialsami)<sup>282</sup>. Należy zauważyć zatem, że rocznik 1984 i kolejne zaliczane są już socjologicznie do innej generacji. Każdy podział, co należy podkreślić, jest próbą generalizacji, porządkowania i niesie ze sobą niebezpieczeństwo obalenia. Sądzę, że warto jednak w kontekście niniejszych wywodów ten prezentowany i akceptowany przez współczesną socjologię katalog pokoleń tutaj przywołać. Zdaje się bowiem, że badając roczniki 70. i 80. trzeba pamiętać, iż doświadczenie urodzonych w drugiej połowie lat 80. może być nieco inne.

---

<sup>276</sup> Burska L., *Pokolenie – co to jest i jak używać?*, „Teksty Drugie”, nr 6, 2005, s. 30.

<sup>277</sup> *Ibidem*.

<sup>278</sup> *Ibidem*.

<sup>279</sup> *Ibidem*, s. 24.

<sup>280</sup> *Ibidem*.

<sup>281</sup> *Ibidem*.

<sup>282</sup> Czerska I., *Pokolenie „head down” jako konsekwencja smatrfonizacji społeczeństwa*, „Prace Naukowe Uniwersytetu Ekonomicznego we Wrocławiu”, nr 459, 2016, s. 216.

Stąd też zamierzam w niniejszej dysertacji nieco zawęzić perspektywę badawczą i już teraz zasygnalizować, że zamierzam skupić się głównie na rocznikach drugiej połowy lat 70. i początku lat 80. Wszak te roczniki swoje dzieciństwo/nastoletnie lata przeżywają niejako na styku światów. W momencie historycznego - niekoniecznie wszak literackiego - przełomu w 1989 roku i na początku lat 90. mają kilka/kilkanaście lat.

Z pewnością elementem wspólnym jest dla nich fakt, iż żyli oni na styku dwóch światów – dogasającego świata PRL-u oraz nowej, demokratycznej jego formuły tworzącej się w latach 90. Wspólnym elementem z socjologicznego punktu widzenia jest również fakt, że ich życie dorosłe dzieje się – bardziej lub mniej – w świecie zalewającej kultury masowej, uwierającego już (i coraz bardziej) konsumpcjonizmu i globalizacji. Jan Sowa pisze o tych „rocznikach”, wskazując na ich „zawieszenie w banale wolności”<sup>283</sup> w ten sposób: „Ludzie urodzeni w latach 70-tych i na samym początku lat 80-tych to ostatnie pokolenie pamiętające ‚komunizm‘ i to, jak wyglądało życie zanim ‚pokojowa rewolucja‘ roku 89 na zawsze zmieniła Europę Środkową i Wschodnią [...] Z racji tej pamięci pokolenie dzisiejszych dwudziestolatków zajmuje miejsce szczególne w zbiorowej świadomości społeczeństw postkomunistycznych.”<sup>284</sup>.

Biorąc pod uwagę poczynione wyżej uwagi oraz szerszą – socjologiczną perspektywę Karola Mannheima (odrzucając określanie się świadomości przez antagonizmy grup, a raczej akcentując możliwą – jak się zdaje - symbiotycznie istniejącą odmienność istniejących w jednym czasie) oraz też socjologów<sup>285</sup> należy stwierdzić, że badając i opisując – nazwę to roboczo wyizolowując tę kategorię z definicyjnych naleciałości – roczniki drugiej połowy lat 70. i początku lat 80.<sup>286</sup>, wskazać można dla nich kilka elementów wspólnych, które pozwalają przyglądać się

---

<sup>283</sup> Sowa J., *Dezerterzy społeczeństwa konsumpcji.*, [w:] red. *Frustracja. Młodzi o Nowym Wspaniałym Świecie*, Kraków 2003, s. 3-4.

<sup>284</sup> *Ibidem*.

<sup>285</sup> Zob. np. Fatyga B., *Pokolenie*, [w:] *Encyklopedia socjologii: suplement*, red. Bokszański J, Warszawa 2005, s. 193–197.; Garewicz J., *Pokolenie jako kategoria socjofilozoficzna*, „*Studia Socjologiczne*” nr 1, 1983.; Bartkowski J., *Kategoria Pokolenia, jako narzędzie badania zmiany społecznej* [w:] *Doświadczenie pokoleniowe a perspektywa osobista*, red. Płonka-Syroka B., Dąsal M., Marchel K., Warszawa 2016; Baran M., Kłós M., *Pokolenie Y – prawdy i mity w kontekście zarządzania pokoleniami*, „*Marketing i Rynek*”, nr 5, 2014; Sztompka, P., *Socjologia zmian społecznych*, Warszawa 2005.

<sup>286</sup> Ilekroć pisać będę o rocznikach 70. i 80. cały czas będę miała na myśli zwłaszcza twórców urodzonych w drugiej połowie lat 70. i na początku lat 80. Czasem perspektywę tę będę poszerzać. Owo poszerzenie jest świadomym uzupełnieniem rozważań i nie wynika z niekonsekwencji, a raczej chęci pokazania nieco szerszego spektrum zagadnienia.

im równocześnie, nie obarczając zanadto „pokoleniowym” (w tradycyjnym rozumieniu Wyki) czy „formacyjnym” bagażem, a jednocześnie pokazują, że możemy w tym przypadku z pewnymi zastrzeżeniami mówić o „pokoleniowości”.

Po pierwsze, zauważyć należy, że roczniki 70. i 80. to roczniki naznaczone świadomością postmodernistyczną i w owej świadomości dorastające; dorosłość przeżywające w nierzadko opresyjnym uścisku ze zglobalizowaną terażniejszością, uwięzieni w ponowoczesnych pułapkach, będących często źródłem cierpienia, o których tak wiele pisał Bauman<sup>287</sup>. To roczniki, które będą doświadczać bardzo mocno nadmiaru wolności - dla ich poprzedników nie tak wcale oczywistej - oraz powiązanej z kondycją ponowoczesnego człowieka nieontologicznej niepewności we wszystkich jej możliwych wymiarach: narastającej polaryzacji lokalnej i globalnej, nowego nieładu światowego, niepewności związanej ze społecznymi i gospodarczymi uwarunkowaniami, przetartymi siatkami bezpieczeństwa i duchem konsumeryzmu<sup>288</sup>. Warto również zaznaczyć, że to roczniki, które będą musiały w dorosłości uznać nieusuwalność zanurzenia ludzkiego życia w rwącym upływie (*flux*) świata, o którym pisał Caputo, a który jest - jak pisze za amerykańskim filozofem Łukasz Czajka - “ponowoczesną wersją strumienia Heraklita. Jest ciągłą zmiennością fizycznego świata, który w żadnym momencie swego istnienia nie jest tym samym światem, którym był przed chwilą. Jest płynnym strumieniem świadomości i permanentną kreacją ludzkiej tożsamości. Jest swobodną zabawą znaczeń, sensów, znaków i interpretacji. (...) *Flux* jest wyrazem ruchu, płynności i niestabilności otaczającego nas świata życia”<sup>289</sup>.

Będą to - co również warto odnotować - ludzie - z punktu widzenia badań socjologicznych - należący do drugiego rzutu pokolenia X. Na marginesie odnotować warto, że wydaje się, że to właśnie na drodze powszechnego socjologicznego dyskursu owa kategoria może powrócić także w badaniach literackich. Po drugie, roczniki 70. i wczesne roczniki 80. to ludzie którzy młodość i/lub dzieciństwo przeżywali w czasach najogólniej rzecz ujmując PRL-u (doświadczać co prawda różnych jego etapów) lub wczesnych lat 90. To także poeci generalnie - mniej lub bardziej - akcentujący swoją artystyczną osobność, estetyczną odrębność wśród zalewającej wielości i swoistego rozproszenia poetyk i twórców. To także dzieci ludzi urodzonych w momencie

---

<sup>287</sup> Bauman Z., *Ponowoczesność jako...*, op. cit.

<sup>288</sup> *Ibidem*.

<sup>289</sup> Czajka Ł., *Święta anarchia. Wprowadzenie do radykalnej hermeneutyki...*, op. cit., s. 36.

dogasania drugiej wojny światowej lub bardzo często już po jej zakończeniu, a zatem twórcy, którzy jako pierwsi nie są naznaczeni traumą, czy posttraumą (po)wojenną, choć czasem, jak np. Wioletta Grzegorzewska wracają do trudnych, rodzinnych historii, to raczej przez zapośredniczenie historii w opowieści<sup>290</sup>. Po trzecie wreszcie, zwykle – choć nie ściśle – to jednak łączy ich data debiutów. Większość swoje pierwsze tomiki wydaje na styku wieków, większość – jak się zdaje - około roku 2000. Warto wskazać tutaj chociażby na kilka interesujących mnie autorek, które zaczynają być obecne na przełomie wieków na poetyckiej scenie, a których poetyki i dykcje są wyrazistym głosem w polifonicznym chórze poetów (nie tylko wszak poetek) współczesnych. Jedne z najwcześniejszych debiutantek to Marta Podgórnik (ur. 1979) oraz Wioletta Grzegorzewska (1974). Pierwszy tomik Podgórnik pt. *Próby negocjacji* ukazał się w roku 1996, natomiast Grzegorzewska po raz pierwszy publikuje w roku 1997 *Wyobraźnię kontrolowaną*. Agnieszka Kubiak (ur. 1970 r.) debiutuje w 2001 roku tomem *Retardacje*, Maria Cyranowicz (ur. 1971) - tomem *neutralizacje* w roku 1999. Związana z nurtem ekopoetyki Julia Fiedorczyk (ur. 1975) to debiut z roku 2000, wszak wtedy pojawia się tom *Listopad nad Narwią*. W tym samym roku na poetyckiej scenie pierwsze kroki stawiają także Anna Podczaszy (ur. 1972) prezentując światu *dance*, Aneta Kamińska (ur. 1976) wydaje *Wiersze zdyszane*. Justyna Bargielska (ur. 1977) ukazuje czytelnikom *Dating sessions* w roku 2003. Z kolei Agnieszka Wolny-Hamkało (ur. 1979) swój pierwszy tomik *Mocno poszukiwana* wydaje w 1999 roku. Kojarzona z nurtem neolingwistycznym Joanna Mueller to debiut z roku 2003 słynnym tomem *Somnabóle fantomowe*. Najpóźniejsze debiuty poetek urodzonych w latach 70., które – notabene – od poetyckich objawień ich rówieśnic dzieli blisko dekada, tj. Bianka Rolando (ur. 1979) – tom *Biała książka* (wyd. 2009), czy Iza Smolarek (ur. 1977) – *Się lenienie* (wyd. 2006), czy Renata Sentkas (ur. 1979) – tom *Bardzo* (wyd. 2010), to już równocześnie lata wejścia w poetyckie kręgi (prawie) dekadę młodszych twórczyń. Wśród tych ostatnich wymienić warto choćby reprezentantki, tj. Kira Pietrek (1983) publikująca w 2010 tom *Język korzyści*. Do tego grona dołączają również, wszak nieco później urodzone: Agnieszka Mirahina (ur. 1985) – tom *Wszystkie radiostacje Związku Radzieckiego* (2008), Kamila Janiak (ur. 1984) – tom *frajerom śmierć i inne historie* (2007).

---

<sup>290</sup> Zob. Grzegorzewska W., *Czasy zespolone*, Kraków 2017.

Jeśli próbować nazwać w jakiś sposób opisywane roczniki być może właściwe byłoby użycie kategorii „jedności pokoleniowej”<sup>291</sup> „pokolenia metrykalnego” czy „potencjalności pokoleniowej”<sup>292</sup> lub próba stworzenia nowej kategorii ufundowanej na gruncie trzech poprzednich (wskazujących na odmienność scaloną jedynie „położeniem w czasie” oraz pominięcie niektórych cech „pokolenia literackiego” w rozumieniu Kazimierza Wyki). Można - jak sądzę - zaryzykować uniknięcie protez terminologicznych i spróbować określić - pamiętając o tym, że kategoria pokolenia ma, jak pisał Bauman, charakter wtórny, czy też nie jest pokoleniem - jak wskazywała Zarębianka - w sensie *hard* - opisywane poetki częścią *pokolenia rozproszonego*. Za definicją tą przemawiać może stwierdzenie Edwarda Pasewicza: „Chodziło o zaznaczenie, że istnieje pewna odrębna grupa ludzi, którzy urodzili się po roku 1970. Nie miała to być jednak definicja formacji, ale to, co Marian Stala nazwał zbiorem indywidualności.”<sup>293</sup>. To rozproszenie definiować można by w przypadku opisywanych „roczników” jako brak wspólnoty estetycznej, wspólnej poetyki<sup>294</sup>; rozproszenie doświadczeń (brak przeżycia generacyjnego), rozproszenie samych twórców piszących w różnych miejscach Polski i poza jej granicami (brak centrum literackiego świata, swoista decentralizacja)<sup>295</sup>, wreszcie rozproszenie demokratycznych głosów zwolnionych z przymusu politycznej czy historycznej poprawności, czego doskonałym przykładem może być np. antologia *Solistki*. Owo *pokolenie rozproszone* debiutujące i tworzące w czasach panującej wolności, demokracji naznaczone jest „nasilającą się (...) obecnością i wpływem kultury masowej”<sup>296</sup>. Ponadto, warto zauważyć, że Przemysław Czapliński, pisząc o literaturze i nadmiarze, wskazywał - choć w szerszym kontekście, rzecz jasna - na istniejące zjawisko “permanentnego rozproszenia”. Badacz konstatował, iż: “Osobność obiegu czasopiśmienniczego i książkowego, rosnąca liczba

---

<sup>291</sup> Burska L., *Pokolenie – co to...*, *op. cit.*, s. 24.

<sup>292</sup> *Słownik terminów literackich XX wieku*, red. A. Brodzka i in., Wrocław 1993, s. 826-829.

<sup>293</sup> Pasewicz E., *Odrębność ludzi piszących*, „Nowy napis” 2, Warszawa-Kraków 2019, s. 30.

<sup>294</sup> Poza nielicznymi przypadkami. Zob. np. Cecko M. i in., *Manifest neolingwistyczny...*, *op. cit.*

<sup>295</sup> Wszak przekornie rzecz ujmując jeden z portali, na którym publikują nawet te znamienitsze nazwiska nosi nazwę „Nieszufłada”, co z jednej strony sugerować może cyfrowy charakter publikacji, ale z drugiej pokazywać może owo rozproszenie właśnie, niecałościowy charakter, swoiste rozproszenie, tożsame z nieuporządkowaniem.

<sup>296</sup> Winięcka E., *Poetki i cyfrowa rewolucja. Kulturowa zmiana w poezji kobiet roczników 80. i 90.*, [w:] *Formy (nie)obecności. Szkice o współczesnej poezji kobiet*, Kraków 2018, s. 59.

i zróżnicowanie tytułów, wreszcie niszowy charakter przytłaczającej większości firm wydawniczych, składają się na stan permanentnego i rosnącego rozproszenia.”<sup>297</sup>.

Warto jednak zastrzec, że takie pisanie o opisywanych rocznikach jest tylko próbą pewnej – ufam, że nie nazbyt zuchwałej - narracji, kolejnej opowieści o fragmencie poetyckiej mapy współczesności, umotywowanej w niniejszej dysertacji głównie istnieniem „wyspy tematycznej”, którą jest przede wszystkim kategoria „braku”<sup>298</sup> właśnie oraz naznaczeniem pokoleniowością w znaczeniu szerszym socjologicznym, czy też metrykalnym. Owa pokoleniowość byłaby tutaj w dużej mierze zbliżona do bycia rówieśnikami.

Naznaczenia owym brakiem dopatrywać się można poczynając już od uwarunkowań społeczno-historyczno-politycznych. Trudno wszak zaprzeczyć tezie, iż najogólniej mówiąc „dzieci i młodzież PRL-u” czy wczesnych lat 90., jak pisze jeden z badaczy, „dzieci gorszej koniunktury”<sup>299</sup>, w jakiejś mierze – mniej lub bardziej - braku doświadczały. Z pewnością przyczynił się do tego fakt niedostępności niektórych towarów codziennej potrzeby, ubrań, czy zabawek. W świadomości roczników 70. symbolami tego rodzaju braku stały się kartki oraz kilkunastoosobowe kolejki w sklepach. Doświadczenie znikania świata, który w jakiejś mierze był oswojony (nazwy ulic, sklepy), będące konsekwencją zmiany ustroju, wywoływały uczucie braku tego, co już znane, dezorientację w do tej pory, bądź co bądź, uporządkowanym świecie.

Dla owych „roczników” stających niejako na progu nowego świata – jak śmiem przypuszczać – istotne wydają się bowiem doświadczenia „braku” i „nadmiaru”. Przejście od braku do nadmiarowości odbywa się w ponowoczesnym świecie na nierównych i często nieznanych uczestnikom owego przejścia prawach do tego stopnia, że czasem i ów nadmiar paradoksalnie potęguje brak (a może raczej Brak) w znaczeniu metafizycznym, duchowym, aksjologicznym, egzystencjalnym.

---

<sup>297</sup> Czaplinski P., *Literatura i nadmiar*, [https://www.nck.pl/upload/archiwum\\_kw\\_files/artykuly/9\\_przemyslaw\\_czaplinski\\_-\\_literatura\\_i\\_nadmiar.pdf](https://www.nck.pl/upload/archiwum_kw_files/artykuly/9_przemyslaw_czaplinski_-_literatura_i_nadmiar.pdf) [dostęp: 15.07.2022 r.]

<sup>298</sup> Choć i taka kategoria, co należy wykazać ma swoją długą tradycję, o czym piszę również w niniejszej dysertacji.

<sup>299</sup> Zob. Ostaszewski R., *Dzieci gorszej koniunktury.*, „Fa-art” 2000, nr 3–4.

Próby tej opowieści – narracji o doświadczeniu braku w liryce kobiet urodzonych w latach 70. i 80. XX wieku - podejmuję w niniejszej dysertacji, uwalniając owe „roczniki” z uścisku „pokoleniowości literackiej” w sensie *hard*, a wybór motywując raczej uwarunkowaniami historyczno-społeczno-kulturowymi<sup>300</sup> przyjmując, że opisywane „roczniki” mogą być częścią *pokolenia rozproszonego* lub po prostu rówieśnicami - *ostatnimi dziewczętami PRL-u*, których debiut przypadł na końcówkę lat 90., a zdaje się jeszcze częściej miał miejsce po roku 2000. Będą to rówieśnice, których dzieciństwo/młodość upływa pod znakiem przemian: tych indywidualnych (dorastanie, dojrzewanie) i systemowych (doświadczanych przez nie bardziej lub mniej świadomie). To nastolatki okresu PRL-u.

## II.2. (Nie)obecność poetek

Wyjaśnienie kwestii zawężenia perspektywy badawczej do poezji tworzonej przez kobiety wydaje się przynajmniej z pozoru kwestią łatwiejszą do rozwikłania, choć i tu nie unikniemy pewnych skomplikowań, znaków zapytania, czy nawiasów.

Zdaniem Joanny Grądział-Wójcik rolą literaturoznawców zajmujących się badaną i przeze mnie problematyką jest „przywracanie obiegowi czytelniczemu i przybliżanie twórczości poetyckiej poszczególnych autorek”<sup>301</sup>, które „wiązać się bowiem musi z rzutowaniem ich indywidualnych sylwetek w perspektywę historycznoliteracką wraz z jej historyczno-politycznymi, socjologiczno-antropologicznymi i kulturowymi uwarunkowaniami”<sup>302</sup>. Niniejsza dysertacja jest właśnie kolejną, nieśmiałą próbą opisywania twórczości poetek – *ostatnich dziewcząt PRL-u*, rówieśnic, czy też kolejną literaturoznawczą próbą narracji o przedstawicielkach *pokolenia rozproszonego*.

---

<sup>300</sup> Przy czym ową „historyczność” rozumiem za Lidią Burską jako „nieustające dzianie się, ciąg dalszy, nierównomiernie nasyconym zdarzeniami przełomowymi czy ekscytującą nowością, ale mimo to zawsze swoistym i niepowtarzalnym”. [Zob. L. Burksa, *Pokolenie – co to jest...*, *op. cit.*, s. 28.]

<sup>301</sup> Grądział-Wójcik J., *Kanon (bez) poetek, czyli formy (nie)obecności*, [w:] *Formy (nie)obecności. Szkice o współczesnej poezji kobiet*, red. Grądział-Wójcik J., Kwiatkowska A., Sołtys-Lewandowska E., Kraków 2018, s. 11.

<sup>302</sup> *Ibidem*, s. 12.

Już na początku chciałabym wskazać, że staram się w niniejszej dysertacji nie tyle rozstrzygać, czy badane poetki to „liryka kobiet”, czy może już „liryka kobieca”<sup>303</sup>. Unikam rozpatrywania tej poezji z perspektywy feministycznej. Staram się nie naznaczać ich piętnem „kobiecości”, którą na różne sposoby próbowano definiować<sup>304</sup>. (Co innego, jeśli one same w jakiś sposób ową kobiecość akcentują - wówczas będę starała się w ich głos pokornie wsłuchiwać.) Za swoistym odejściem od powyższych rozstrzygnięć i uniknięciem potrzeby rozwikłania owego skomplikowania terminologicznego, przemawiać mogą głosy, tj. twierdzenie Elżbiety Winieckiej, która uważa, że “Zjawisko kobiecego liryzmu, znanego z wcześniejszych epok, wraz z całym repertuarem środków poetyckich, służących uzyskaniu określonych efektów estetycznych, z wolna zanika.”<sup>305</sup>. Zdaje sobie jednakowoż sprawę, że od takiego spojrzenia w całości niepodobna się wyzwolić, gdyż i same poetki w większości akcentują swoją kobiecość i opisują doświadczenia stricte „kobiece”: tj. ciąża, poronienie, aborcja, małżeństwo. Chciałabym też ograniczyć ogląd z perspektywy feministycznej czy genderowej – choć, co oczywiste, w całości niepodobna się od nich uwolnić - na rzecz wsłuchiwania się w głosy „solistek” w poszukiwaniu katalogów uniwersalnej kategorii „braku” i jej poetyckich reprezentacji w opisywanej twórczości.

Warto wspomnieć tutaj chociażby wypowiedź Aliny Świeściak, która już ponad dekadę temu zauważyła, że piszące poetki – a mówi tu badaczka zwłaszcza o badanych przeze mnie rocznikach – reprezentują „bardzo różne modele kobiecości i różne poetyckie światopoglądy”<sup>306</sup>, a nadto trudno wpisywać je w model tzw. poezji kobiecej, wszak „Ani typem emocjonalności, ani energią języka ich wiersze nie przypominają tego, co zwykle się wiązało z owym *przezwickiem*”<sup>307</sup>.

Odrzucenia kategorii „poezji kobiecej”, uznawszy ją za nieprzydatną, bezużyteczną, dokonała już Maria Cyranowicz we wspomnianym już kilkakrotnie

---

<sup>303</sup> Zob. np. Sołtys-Lewandowska E., *Literatura kobieca a literatura kobiet*, [w:] *Stulecie poetek polskich. Przekroje, tematy, interpretacje*, red. Grądział-Wójcik J., Kwiatkowska A., Rajewska E., Sołtys-Lewandowska E., Kraków 2020, s. 21-33. Borkowska G., *Metafora drożdży. Co to jest literatura/poezja kobieca?*, „Teksty Drugie” 1995, nr 3/4, s. 38-44. Iwasiów I., *Płeć jako niewyraźalne, niewypowiadalne, niedefiniowalne* [w:] *Literatura wobec niewyraźalnego*, red. Bolecki W., Kuźma E., Warszawa 1998. Nasiłowska A., *Feminizm i psychoanaliza - ucieczka od opozycji*, „Teksty Drugie” 1995, nr 3/4. *Słownik teorii feminizmu*, red. Humm M., przeł. Umińska B., Mikos J., Warszawa 1993.

<sup>304</sup> Zob. np. Kraskowska E., *O tzw. "kobiecości" jako konwencji literackiej* [w:] *Krytyka feministyczna - siostra teorii i historii literatury*, red. G. Borkowska, L. Sikorska, Warszawa 2000, s. 200-211.

<sup>305</sup> Winiecka E., *Poetki i cyfrowa rewolucja*, [w:] *Ibidem*, s. 60.

<sup>306</sup> Świeściak A., *Lekcje nieobecności...*, *op. cit.*, s. 25.

<sup>307</sup> *Ibidem*.



zbiorczym tomie *Solistki*, pisząc w ten sposób: „Po pierwsze dlatego, że właściwie nie da się sformułować wyznaczników, według których wiersze odpowiadałyby tej kategorii, po drugie – poezja tu prezentowana nie różni się specjalnie od poezji, z jaką mamy do czynienia w ostatnio wydawanych antologiach, w których poetki stanowią zwykle mały odsetek”<sup>308</sup>. Cyranowicz jednocześnie zaakcentowała w pewien sposób kwestię nikłej obecności kobiet w antologiach tekstów<sup>309</sup>.

Ów brak, czy też nieobecność, jak się zdaje, w tej twórczości paradoksalnie już od początku wydaje się doświadczeniem ważnym, może nawet w jakiejś mierze kluczowym, fundującym rodzaj wspólnoty. Wszak, jak zaznacza Joanna Grądziel-Wójcik, nawet pobieżny przegląd kanonu tekstów obowiązkowych uzmysławia „gest wykluczenia piszących kobiet”<sup>310</sup>, ich „nikłą obecność, czy wręcz nieobecność w tradycyjnie rozumianym kanonie literatury polskiej”<sup>311</sup>.

Jak powiada Karol Maliszewski, niejako potwierdzając intuicję Joanny Grądziel-Wójcik: „(...) rozwój kobiecej liryczności odbywał się przez cały wiek XX, obok dominującej linii męskiej, nieraz nawiązując z nią kontakt, a niekiedy całkowicie ją ignorując. (...) Bez zaszeregowania i poza układem.”<sup>312</sup>. Maliszewski podkreśla, że brak zaszeregowania często skazywał na drugorzędność, pomawiając kobiece pisanie o różnie rozumiany brak: „brak idei, charakteru, powagi, szerszych horyzontów, głębszych perspektyw”<sup>313</sup>. Badacz i krytyk w owej eliminacji spowodowanej często wyżej wymienionymi czynnikami, paradoksalnie widzi szansę dla liryki kobiet, wszak pisze: „Może więc, prócz ubolewania w związku z eliminowaniem kobiet

---

<sup>308</sup> Cyranowicz M., *Solistki bez chóru. Pożyteczne refleksje*, [w:] *Solistki. Antologia poezji kobiet 1989-2009*, Warszawa 2009, s. 222.

<sup>309</sup> Alina Świeściak zauważa jednakowoż, iż „Redaktorki antologii wpadły w pułapkę czyhającą na wszystkich, nawet najbardziej niewinnych popularyzatorów. Chcąc objawić światu poezję kobiet jako wolną, różnorodną, świetną po prostu, musiały poddać ją opresji – stłoczyć, ‘ugettować’, ujawniając tym samym jej mniejszościową i ‘gorszościową’ perspektywę (...). A zatem *Solistki* to tylko dobra prognoza na przyszłość, kiedy to nie trzeba będzie konstruować antologii poezji kobiet, bo nikomu nie przyjdzie do głowy traktować jej jako mniejszościowej, jako heterotopii, miejsca, które trzeba ‘ujawnić’”. Świeściak A., *Lekcje nieobecności...*, *op. cit.*, s. 25-26.

<sup>310</sup> Grądziel-Wójcik J., *Kanon (bez) poetek, czyli formy (nie)obecności*, [w:] *Formy nieobecności...*, *op. cit.*, s. 6-7.

<sup>311</sup> *Ibidem*. Joanna Grądziel-Wójcik przytacza w tym artykule również konsekwencje owego gestu wykluczenia (a i czasem protekcji), identyfikując te dwie postawy jako zagrożenia dla poezji kobiet w ostatnim stuleciu. Zob. *Ibidem*, s. 10-11.

<sup>312</sup> Maliszewski K., *Przełomy i pokolenia bez kobiet?*, [w:] *Formy (nie)obecności...*, *op. cit.*, s. 41. Swoistą rekompensatą badacza na rzecz poetek jest popełniona blisko dwa lata później książka pt. *Bez zaszeregowania. O nowej poezji kobiet*. Zob. Maliszewski K., *Bez zaszeregowania. O nowej poezji kobiet*, Kraków 2018.

<sup>313</sup> *Ibidem*, s. 42-43.

z generacyjnych statystyk, warto wspomnieć o jednoczesnej satysfakcji. Być może jest tak, że one takich *protez* nie potrzebują, przyzywając do czytania ich – niezapośredniczonej grupowo i pokoleniowo – lirycznej poszczególności, wyjątkowości”<sup>314</sup>.

Elżbieta Winiecka wskazuje, że „Poetki, które debiutowały w latach 90. i na początku lat dwutysięcznych, początkowo jednak rzadko wymieniane były obok nazwisk poetów. (...) Tę dysproporcję doskonale odzwierciedla choćby antologia twórczości *Tekstyli. O rocznikach siedemdziesiątych*”<sup>315</sup>.

Winiecka wskazuje jednakowoż na pewien wspólny, charakterystyczny w kontekście badanych roczników, rys w twórczości kobiet. Być może, obok gestu wykluczenia kobiet z kanonów czy antologii i odczuwanego - zwłaszcza przez roczniki 80. - „przesytu” twórców<sup>316</sup>, to kolejny powód, dla którego warto przyjrzeć się bliżej opisywanym rocznikom w perspektywie rozpatrywania ich twórczości jako *pokolenia rozproszonego, ostatnich dziewcząt PRL-u*. Autorka powiada: „Tym, co niezmiernie charakterystyczne, jest nasilająca się w poezji przełomu wieków obecność i wpływ kultury masowej.”<sup>317</sup>. Przy czym warto podkreślić, że to właśnie owa kultura masowa stała się „naturalnym środowiskiem piszących, źródłem inspiracji, depozytem klisz, tematów, rekwizytów, partnerem dialogu”<sup>318</sup>. Jak twierdzi badaczka „O prawdziwej rewolucji można mówić w odniesieniu do poezji kobiet pokolenia lat 70. oraz młodszych. Wśród debiutujących poetek zauważyć można radykalne niekiedy zerwanie z tradycyjnymi wzorami kobiecości i konwencji poetyckich.”<sup>319</sup>. Następnie dodaje: „Z biegiem lat widać coraz wyraźniej, że zmiana pokoleniowa ma charakter zmiany kulturowej. W okolicy roku 2000 można byłoby wyznaczyć umowną granicę między dominacją nowoczesnego (modernistycznego) modelu liryki i jego stopniowym wygaszaniem, związanym m. in. z odchodzeniem starszego pokolenia poetek oraz wchodzeniem na literacką scenę nowych autorek.”<sup>320</sup>. Słowa Winieckiej potwierdzają zatem mogą hipotezę o naznaczeniu *ostatnich dziewcząt PRL-u* kolejnym wspólnym elementem, zjawiskiem uwidaczniającym się w ich twórczości poetyckiej –

---

<sup>314</sup> *Ibidem*, s. 48.

<sup>315</sup> Winiecka E., *Poetki i cyfrowa rewolucja...*, op. cit., s. 61.

<sup>316</sup> W rozmowie z Romanem Honetem mówiła o tym Joanna Lech.

<sup>317</sup> Winiecka E., *Poetki i cyfrowa rewolucja...*, op. cit., s. 59.

<sup>318</sup> *Ibidem*.

<sup>319</sup> *Ibidem*, s. 61.

<sup>320</sup> *Ibidem*, s. 71-72.

masowością, wobec której one stają się głosem. Warto jednak podkreślić, że jest to element wspólny – ale jednak pozostający w rozproszeniu ze względu na bogatą wariantywność reprezentacji i przetworzenia w tekstach poetek.

Przy kwestii poruszonej przez cytowaną wyżej badaczkę warto się na chwilę zatrzymać. Jej spostrzeżenia bowiem nie tylko akcentują element wspólny dla opisywanych poetek, ale także mogą w pewnym sensie odsłonić jeszcze inny wymiar *rozproszenia*, tym razem *rozproszenia* samej twórczości, tekstów. Rozproszenie owo może oznaczać również w tym kontekście pewną fragmentaryczność<sup>321</sup>, implikować niedomknięcie, niemożność całości. Synonimem ponowoczesnej kultury stała się bowiem kultura cyfrowa, która z konieczności zmienia także status poezji i jej twórców w multimedialnym świecie, naznaczonym nadmiarem. „Młode poetki – jak powiada Winiecka – nie są zainteresowane definiowaniem swoich ról społecznych i określaniem tożsamości, bohaterki ich wierszy są podmiotami nomadycznymi, zdecentralizowanymi”<sup>322</sup>. Tekst często wbrew tradycyjnym zasadom nie jest zamkniętą całością – ma charakter hipertekstualny, fragmentaryczny, a nawet wariantywny, staje się kolażem, zaproszeniem do gry, zabawy lub dialogu. Wg Winieckiej w poezji kobiet urodzonych w latach 70. i dekadę później odnajdziemy mnóstwo multimedialności: „nawiązania do poetyki wideoklipu, technik przekazu telewizyjnego, (...) upodobnienie do poetyki reklam, gier komputerowych, fabuł filmowych, kompozycji oraz stylu maili, reklam czy wpisów na portalach społecznościowych”<sup>323</sup>. Konsekwencją realizowania niepisanego postulatu multimedialności wg autorki są m. in. flirt z literaturą popularną, ikoniczność, fragmentaryczność, hybrydyczny bohater, dezintegracja (czyli mówiąc inaczej *rozproszenie*) wiersza, który – jak powiada – „coraz częściej przybiera formę otwartą, dopuszczającą wielość sposobów lektury i nawiązującą do nielinarnej struktury hipertekstu”<sup>324</sup>. Czytając tomiki poetek urodzonych w latach 70. i 80. XX wieku trudno się z Winiecką nie zgodzić.

Warto także zauważyć, że Alina Świeściak już w 2010 roku pisała, że „udział kobiet w życiu poetyckim bodaj nigdy nie był tak duży, a genderowość to jeden

---

<sup>321</sup> Kategoria fragmentu była ważna już między innymi dla Różewicza, którego można uznać za proroka, który doskonale przepowiedział w swojej twórczości kondycję literatury i świata. O ważności tej kategorii widzianej w perspektywie neohermeneutyki Johna D. Caputo pisze chociażby Patryk Szaj w swojej dysertacji. Zob. Szaj P., *Wierność trudności. Hermeneutyka radykalna...*, op. cit.

<sup>322</sup> Winiecka E., *Poetki i cyfrowa rewolucja...*, op. cit., s. 78.

<sup>323</sup> *Ibidem*, s. 82.

<sup>324</sup> *Ibidem*.

z lejtmotywów nowej polityczności”<sup>325</sup>. Stwierdzenie badaczki umacnia tylko przeświadczenie, że owemu udziałowi w życiu poetyckim warto się bliżej przyjrzeć.

### II.3. Zanurzenie języka w rzeczywistości - ślady rzeczywistości PRL-u i wczesnych lat 90. w twórczości opisywanych poetek

Jeśli mówię o poetkach urodzonych w drugiej połowie lat 70. i na początku lat 80. XX wieku, używając formuły *ostatnie dziewczęta PRL-u*, co z jednej strony wskazuje na fakt, iż urodziły się one jeszcze w czasach PRL-u, a ich dzieciństwo i/lub młodość upływały w czasach, których synonimem jest przemiana: polityczna i społeczna, a one same – choć może wówczas jeszcze nie do końca świadome – stanęły niejako na progu „nowego”, to warto przyjrzeć się ich utworom w poszukiwaniu tekstowych śladów owej/owych rzeczywistości.

Zebrane poniżej tropy, ślady to jedynie wybór, nieprzedstawiający całości i złożoności tego zjawiska, niewyczerpujący tematu, wszak jemu samemu poświęcić by można z pewnością oddzielną, a może i nie jedną, dysertację. Ów podrozdział traktuję jako zasygnalizowanie pewnego zjawiska, któremu - notabene - warto by w przyszłości przyjrzeć się bliżej i dokładniej.

Ślady obecności świata, który zmienia się niemalże na naszych oczach, trudno zlekceważyć m. in. w twórczości poetyckiej i prozatorskiej Wioletty Grzegorzewskiej. *Guguły*, będące swoistą kroniką dojrzewania, książką, którą z pewnością można wpisać by w nurt literatury inicjacyjnej<sup>326</sup>, stanowią tej tezy doskonałe uzasadnienie. Grzegorzewska daje wyraźne sygnały, w jakiej rzeczywistości dorasta jej bohaterka, *porte parole* samej autorki. W książce nie brak odwołań do sytuacji polityczno-społecznej w kraju, tj. otrzymanie przez Lecha Wałęsę Pokojowej Nagrody Nobla<sup>327</sup>, czy przyjazd do Polski Jana Pawła II, który stanowił dla mieszkańców wsi ogromne

---

<sup>325</sup> Świeściak A., *Lekcje nieobecności...*, op. cit., s. 25.

<sup>326</sup> Wszak, jak powiada w jednym z wywiadów sama pisarka: „Kobiety z Hektarów od najmłodszych lat były szkolone na żony i matki. Ledwo symbolicznie spaliły w piecu swoje lalki, a dostawały w zamian inne szmatki – podkładki, które musiały prac i krochmalic co miesiąc.” Zob. *Wciąż tam wracam. Rozmowa z Wiolettą Grzegorzewską*, [w:] „Dwutygodnik”, <https://www.dwutygodnik.com/artukul/5047-wciaz-tam-wracam.html> [dostęp: 30.12.2021 r.]

<sup>327</sup> Grzegorzewska W., *Guguły*, Wołowiec 2014, s. 30-31.

przeżycie<sup>328</sup>. Świat ukazany w *Gugulach* to ponadto świat, w którym w telewizorze marki „Rubin” ogląda się „Niewolnicę Isaurę”<sup>329</sup> lub – jeśli jeszcze jest – „Teleranek”<sup>330</sup>, żując „Gumę Donald”<sup>331</sup>. Inne rozrywki stanowi granie w tysiąca lub czytanie „Tytusa, Romka i A’Tomka”<sup>332</sup>; posiadanie satelity czy magnetowidu jest przywilejem wybranych<sup>333</sup>; w dniu swojego święta, ósmego marca, kobiety otrzymują rajstopy<sup>334</sup>; krzykiem mody są dzinsy i ortalionowa kurtka<sup>335</sup>; towarów generalnie brakuje<sup>336</sup>, a jeśli już są, to kupuje się je w „Pewexie”, czasem w kiosku<sup>337</sup>; włosy myje się „Familijskim”, a kobiety od święta pachną „Panią Walewską”<sup>338</sup>. Po ulicach jeżdżą natomiast Fiaty 125P<sup>339</sup> i polonezy<sup>340</sup>.

Wyraźne sygnały wskazujące na pamięć o zmierzchu PRL-u i niełatwych początkach lat 90. znajdziemy także w poezji Wioletty Grzegorzewskiej. Niektóre z elementów wyjętych z tamtej rzeczywistości powracają wielokrotnie. Tropami, o których mowa, jest m. in. wueska w stodole<sup>341</sup>, motyw brakującego węgla i zimnego żeliwnego pieca<sup>342</sup>, czy też nie tak znów rzadki brak światła<sup>343</sup>. W utworach z *Czasów zespolonych* dostrzegamy także „pola maków, których nie wyczała milicja”<sup>344</sup>, szare mydło<sup>345</sup>, gumolit na podłodze<sup>346</sup>. Natomiast w wierszu, który wskazuje na pamięć o Czarnobylu, usłyszeć można dobiegający z radia przebój lat 80. *Moonlight Shadow*<sup>347</sup>. W innym utworze tego samego tomu przeczytać można również przejmujące wyznanie,

---

<sup>328</sup> *Ibidem*, s. 20-21.

<sup>329</sup> *Ibidem*, s. 60-61.

<sup>330</sup> *Ibidem*, s. 24-25.

<sup>331</sup> *Ibidem*, s. 92-93.

<sup>332</sup> *Ibidem*, s. 16, 25.

<sup>333</sup> *Ibidem*, s. 26-27.

<sup>334</sup> *Ibidem*, s. 54-55.

<sup>335</sup> *Ibidem*, s. 86-87, 96-97.

<sup>336</sup> *Ibidem*, s. 74-75.

<sup>337</sup> *Ibidem*, s. 64-65, 23.

<sup>338</sup> *Ibidem*, s. 86-89.

<sup>339</sup> *Ibidem*, s. 41.

<sup>340</sup> *Ibidem*, s. 107.

<sup>341</sup> *Ibidem*, s. 110-111.

<sup>342</sup> Grzegorzewska W., *Czasy zespolone...*, *op. cit.*, s. 7.

<sup>343</sup> *Ibidem*, s. 9.

<sup>344</sup> *Ibidem*, s. 26.

<sup>345</sup> *Ibidem*, s. 81.

<sup>346</sup> *Ibidem*, s. 11.

<sup>347</sup> *Ibidem*, s. 18.

dobitnie świadczące, w jakiej rzeczywistości jest bohaterka i z jakimi problemami się boryka: „Jako córka katoliczki i ormowca/ wciąż nie wiem, kim jestem”<sup>348</sup>.

Świat ukazany w *Stancjach* pokazuje już rzeczywistość lat 90., kiedy to Wiola – bohaterka książki wyjeżdża na studia do Częstochowy. I tutaj także dostrzec można ślady minionej już rzeczywistości. Radiomagnetofony, wypożyczalnie kaset<sup>349</sup>, budki z automatami telefonicznymi na żetony, o których wspomina także Marta Podgórnik w wierszu *Reszty nie trzeba z tomu Zawsze*<sup>350</sup>, Megasam, „Eltra Hania” ogrzewająca pokój, w którym słycać przebój George’a Michaela „Last Christmas”, Pamela Anderson ze „Słonecznego patrolu” na plakacie, czy odgłosy „Policjantów z Miami”, puszka „coca-coli” w lodówce, smak mortadeli<sup>351</sup>. Zapach wody kolońskiej „Brutal”<sup>352</sup> lub perfum „Impuls”, które – jak przyznaje – „pachną jak popłuczyny po Chanel No.5”<sup>353</sup>. W toalecie jeszcze mydło Elida i krem Ultrasol<sup>354</sup>. Dla Grzegorzewskiej przyszpilenie bohaterki do opisywanej rzeczywistości wydaje się ważne: „(...) położyłam się w pustej żelbetonowej rynnie, porzuconej w latach osiemdziesiątych przez budowlańców na miedzy przy pegeerowskich polach i zerkałam na niebo (...)”<sup>355</sup>. Upływ czasu jest w *Stancjach* wyraźnie zaznaczony. Pod koniec autorka wskazuje: „Niepostrzeżenie nadchodzi Nowy Rok, 1996. Melodyjny głos spikera informuje o rannych Brytyjczykach w Sarajewie, opolskich pięcioraczkach, zbliżającym się finale Wielkiej Orkiestry Świątecznej Pomocy. Nowy prezydent Aleksander Kwaśniewski w orędziu noworocznym za najważniejsze wyzwanie nowego roku uznaje przyjęcie nowej konstytucji. Z powodu epidemii grypy ministerstwo zdrowia zwraca się do kuratorów i wojewodów o przedłużenie ferii zimowych.”<sup>356</sup>. W *Stancjach* pojawiają się także swoiste zwiastuny czyhającej tuż za rogiem globalizacji, której synonimem jest np. McDonald’s<sup>357</sup>.

Tropy rzeczywistości schyłku lat 80. i lat 90. pobrzmiewają w twórczości Marty Podgórnik. W jednym ze wspomnianych wcześniej tomów laureatka Narody im.

---

<sup>348</sup> *Ibidem*, s. 50.

<sup>349</sup> Grzegorzewska W., *Stancje*, Warszawa 2017, s. 12, 17.

<sup>350</sup> Podgórnik M., *Zimna książka*, Stronie Śląskie 2017, s. 19.

<sup>351</sup> Grzegorzewska W., *Stancje...*, *op. cit.*, s. 18, 37, 50, 52, 73, 75.

<sup>352</sup> *Ibidem*, s. 88.

<sup>353</sup> *Ibidem*, s. 114.

<sup>354</sup> *Ibidem*, s. 140.

<sup>355</sup> *Ibidem*, s. 32.

<sup>356</sup> *Ibidem*, s. 137.

<sup>357</sup> *Ibidem*, s. 150.

Wisławy Szymborskiej tytułuje swój wiersz *Baby Jane*, przywołując tym samym na myśl utwór Roda Stewarta z 1983 r. Tu wszak trop nie jest tak oczywisty, bowiem autorka może jeszcze odwoływać się filmu z lat 60. pt. *Co się zdarzyło Baby Jane?*. Podgórnik, dla której muzyczność, rytm i rym są ważne, odwołuje się często do przebojów, hitów, które z pewnością znają jej rówieśnicy. I tak obok klasyków, niekoniernie powstałych w latach jej dzieciństwa, czy młodości, jak np. *Love Me Tender*<sup>358</sup>, pojawi się także *Dom wschodzącego słońca*<sup>359</sup>, będący niejako podwojony intertekstualnie i sprawiający, że nucić można piosenkę zespołu Kult z roku 1986 oraz utwór brytyjskiego zespołu The Animals z roku 1964. U Podgórnik – co warto podkreślić - nie mamy może tak wielu śladów przyszpilających do minionej rzeczywistości. Zdaje się, że autorka będzie mistrzynią ukazywania rzeczywistości „tu i teraz”. Ślady jednak rzeczywistości, w której dorastała, dojrzewała, choć dość subtelne i nienachalne, odnajdujemy np. w warstwie językowej samych tekstów. *Dancing* trwający na zapleczu<sup>360</sup>, *postniemecka tancbuda*<sup>361</sup>, *magiel i krochmal*<sup>362</sup>, czy *sokowirówka*<sup>363</sup> to językowe okruchy tego, co minione. Bywa jednak, że i Podgórnik chce przyszpilić tekst do przeszłości i wtedy robi to w sposób bardzo wyrazisty, niepozostawiający wątpliwości: „1994, klasa francuska. biblią jest sartre, faustem / von deniken. nowa wrażliwość dopiero ma nadejść.”<sup>364</sup>.

Innym, osobliwym przypadkiem, jest ten, kiedy Podgórnik odwołuje się do rzeczywistości PRL-u przez naznaczenie swojego tekstu odniesieniem go do utworu Stanisława Barańczaka „Pan tu nie stał”. W tomie *Zimna książka* Marta Podgórnik umieściła tekst pt. *Wkład*. To jego fragment:

„Nie, pani tu nie stała, to nie ta kolejka. Tu kupić

Można tylko z żetonem na kartę. Tu sprawdza

Się rysopis cieniowany żartem. Tu blask

Ciemnieje, pani. Tu jesteś uległa.”<sup>365</sup>.

---

<sup>358</sup> Podgórnik M., *Zawsze*, Wrocław 2015, s. 30.

<sup>359</sup> Podgórnik M., *Mordercze ballady*, Stronie Śląskie 2018, s. 7.

<sup>360</sup> Podgórnik M., *Zimna książka*, Stronie Śląskie 2017, s. 33.

<sup>361</sup> *Ibidem*, s. 40.

<sup>362</sup> *Ibidem*, s. 35.

<sup>363</sup> Podgórnik M., *Zawsze...*, *op. cit.*, s. 25.

<sup>364</sup> Podgórnik M., *Przepowieść w ścinkach*, Stronie Śląskie 2020, s. 11.

<sup>365</sup> Podgórnik M., *Zimna książka...*, *op. cit.*, s. 39.

Warto wspomnieć, że ślady kulturowe pozostawiła w swoich tekstach również np. Barbara Klicka, która wspomina duet artystyczny KwieKulik, który zajmował się w latach 1970-1988 sztuką performancu: “gdy ty robiłeś serię zdjęć na pralce drugiemu dziecku, bawiąc się w / Kwiekulik”<sup>366</sup>.

Agnieszka Mirahina, przedstawicielka roczników 80. zarówno w tomie *Widmowy refren*, jak i w tomie *Radiowidmo*, tworząc poezję osobą, niezwykle oryginalną na tle swoich rówieśniczek, w której to - jak pisze Anna Spólna - “tekstowe ja koncentruje się na zapisywaniu skojarzeń, wrażeń i migotliwych, znikliwych fraz”<sup>367</sup>, często sięga do rezerwuaru pojęć i językowych desygnatów minionej epoki. Stąd już na początku w tomie *Radiowidmo* w wierszu *Złomiarze biorą wszystko z szeregu* wywołany zostanie “dansing”, czy “radzieckie złomowisko”<sup>368</sup>. Odnaleźć można również ślady analogowości, które przecież znane będą może jeszcze z osobistych doświadczeń jedynie rocznikom 90., a dziś wyparte zostały przez cyfrową rewolucję. Będą więc u Mirahiny “taśmy filmowe”, które “rwały się (...) wówczas często jak łańcuszki szczęścia”, “całe naręcza klisz” zwijanych w harmonijki, czy “szum projektora”<sup>369</sup>.

W twórczości Agnieszki Wolny-Hamkało nie zabraknie filmowych (i serialowych) oraz muzycznych przyszpileń do minionego. Pojawi się zatem wspomnienie filmu *Podróż za jeden uśmiech*<sup>370</sup>, czy wspomnienie komediowego serialu *Zmiennicy*<sup>371</sup>. W jednym z tekstów powróci opis rzeczywistości jakby wyjęty z przeboju grupy Lombard<sup>372</sup>: “a obok nas, w blokach, smażą ziemniaki, słyhać sobotni śmiech, / jest niebiesko od telewizorów (...)”<sup>373</sup>. Obok nich będą inne, subtelne ślady, czy relikty będące okruchem minionej epoki: kit w oknach<sup>374</sup>, miętusy<sup>375</sup>, smak landrynek<sup>376</sup>,

---

<sup>366</sup> Klicka B., *same, same*, <https://wolnelektury.pl/media/book/pdf/klicka-same-same.pdf> [dostęp: 25.07.2023 r.]

<sup>367</sup> Spólna A., *Gra w " nadrozumienie"? Widmowy refren Agnieszki Mirahiny wobec języka tradycji romantycznej i teorii dekonstrukcji*, [w:] „Tekstualia” nr 1 (48) 2017, s. 88.

<sup>368</sup> Mirahina A., *Radiowidmo*, Wrocław 2009, s. 5.

<sup>369</sup> *Ibidem*, s. 23.

<sup>370</sup> Wolny-Hamkało A., *Spamy miłosne*, Kraków 2007, s. 17.

<sup>371</sup> Wolny-Hamkało A., *Gospel*, Wrocław 2004, s. 39.

<sup>372</sup> Mowa oczywiście o nawiązaniu do singla zespołu Lombard z roku 1983 pt. “Szklana pogoda”.

<sup>373</sup> Wolny-Hamkało A., *Panama smile*, Poznań 2017, s. 17.

<sup>374</sup> Wolny-Hamkało A., *Spamy miłosne..., op. cit.*, s. 9.

<sup>375</sup> *Ibidem*, s. 6.

<sup>376</sup> *Ibidem*, s. 13.



walkman<sup>377</sup>, czy zapach perfum “Być może...”<sup>378</sup>. Pojawi się również wątek Czarnobyla<sup>379</sup>, który z pewnością jest doświadczeniem ważnym dla opisywanych roczników i istniejącym w ich świadomości:

“Może pochodzisz z języka algonik,  
może jesteś promienny, bo matka  
akurat dwa dni po party w Czarnobylu  
uprowadziła cię na spotkanie z radiologiem (...)”<sup>380</sup>.

U Wolny-Hamkało pojawi się także, notabene, zdaje się, że także na prawach gadżetu popkulturowego, wspomnienie kremówki papieskiej: “(...) zrozumiałam, że Bauman jest Bogiem, / a kremówka z Wadowic / uzyskała status cudownego ciastka”<sup>381</sup>. Nawiązanie to wydaje się jednakowoż nie bez znaczenia, wszak opisywane poetki, które właściwie już od dzieciństwa kojarzyły postać papieża - Polaka - Jana Pawła II, przez całe swoje życie mogły obserwować zmiany w dyskursie publicznym, medialnym na temat roli, jaką odegrał on w świecie: przez eksponowanie jego wielkości i wpływu na rodzącą się w komunistycznym świecie wolność, gloryfikację - wyrażoną choćby w banerach z napisami *Santo Subito* podczas jego pogrzebu, aż do swoistej degradacji wywołanej dyskusją w niektórych kręgach na temat jego zaniedbań i ukrywania przestępstw seksualnych w Kościele. Ciekawym następstwem tej ostatniej będzie obserwowane w sieci zjawisko powstawania memów z Janem Pawłem II w roli głównej, które świadczą o przetaczającej się przez media batalii na temat roli papieża - Polaka, wszak są - jak powiada Marta Juza - “specyficznym wyrazem zaangażowania ich twórców w sprawy publiczne. Podobnie jak plotki, dowcipy czy legendy miejskie, memy internetowe stanowią bowiem często komentarz do aktualnej rzeczywistości”<sup>382</sup>. U Wolny-Hamkało pojawi się również wspomnienie, dla którego pomniki papieża staną

---

<sup>377</sup> Wolny-Hamkało A., *Zerwane rozmowy. 105 wierszy na inne okazje*, Wrocław 2020, s. 99.

<sup>378</sup> Wolny-Hamkało A., *Spamy miłosne...*, *op. cit.*, s. 21.

<sup>379</sup> Chodzi oczywiście o katastrofę - przegrzanie reaktora i wybuch wodoru w Czarnobylskiej Elektrowni Jądrowej w roku 1986.

<sup>380</sup> Wolny-Hamkało A., *Gospel...*, *op. cit.*, s. 14.

<sup>381</sup> Wolny-Hamkało A., *Zerwane rozmowy...*, *op. cit.*, s. 114.

<sup>382</sup> Juza M., *Memy internetowe – tworzenie, rozpowszechnianie, znaczenie społeczne*, <https://bibliotekanauki.pl/articles/484228.pdf> [dostęp: 25.07.2023 r.] Zob. Gumkowska A., *Mem – nowa forma gatunkowo-komunikacyjna w sieci*, [http://rcin.org.pl/Content/62463/PDF/WA248\\_80911\\_P-I-2524\\_gumkow-mem\\_o.pdf](http://rcin.org.pl/Content/62463/PDF/WA248_80911_P-I-2524_gumkow-mem_o.pdf) [dostęp: 25.07.2023 r.]

się niejako tłem inicjacji w miłość: “Lubiłam, kiedy całowaliśmy się / pod pomnikami papieża (...)”<sup>383</sup>.

Podsumowując, tropy minionej epoki, ślady (dalszej i bliższej) przeszłości odnaleźć można w tekstach opisywanych poetek na poziomie języka, odwołań kulturowych (muzycznych, filmowych), historycznych i społecznych (ważniejsze wydarzenia, jak np. wybuch elektrowni w Czarnobylu, objęcie przez Polaka tronu Piotrowego itp.).

#### II.4. Zanurzenie języka w rzeczywistości – ślady współczesności – tropów kilka

Trudno odmówić słuszności słowom Ewy Winięckiej, która w artykule *Poetki i cyfrowa rewolucja*<sup>384</sup> pokazuje kilka istotnych zależności, które warto w tym miejscu po krótko omówić, wszak doskonale ukazują one, jak istotną rolę odgrywają dla poetek urodzonych w latach 70. i 80. nowe media i technologie.

Winięcka zwraca szczególną uwagę na rosnący wpływ kultury masowej na poezję przełomu XX i XXI wieku. Badaczka zauważa, że “o prawdziwej rewolucji można mówić w odniesieniu do poezji kobiet pokolenia lat 70. i młodszych”<sup>385</sup>. Owego rewolucyjnego charakteru upatruje Winięcka z jednej strony w zerwaniu dotychczasowymi wzorami kobiecości i odejściem od binarnego podziału na kobiece-męskie. Z drugiej zaś - w nowym postrzeganiu wiersza jako rodzaju próby, testowania języka, aktu performatywnego, obcującego nieustannie ze światem zapośredniczonym przez technikę, nowe technologie i media<sup>386</sup>. Wiersz może stać się eksperymentem. O ile w tym nie ma nic nowego (wszak mieliśmy/mamy już (neo)awangardę, czy (neo)lingwistów), to już znaczącym *novum* jest wiersz, który może stać się hipertekstem; poezja sieci<sup>387</sup>. Jednocześnie, co warto również odnotować, zauważa Winięcka, że to poezja staje się “narzędziem oporu i walki młodych poetek, występujących zarówno w obronie praw kobiet, jak i przeciwko kapitalistycznym

---

<sup>383</sup> Wolny-Hamkało A., *Zerwane rozmowy...*, op. cit., s. 49.

<sup>384</sup> Zob. Winięcka E., *Poetki i cyfrowa rewolucja*, [w:] *Formy (nie)obecności...*, op. cit., s. 59-83.

<sup>385</sup> *Ibidem*, s. 61.

<sup>386</sup> *Ibidem*, s. 60-61.

<sup>387</sup> Winięcka wymienia tutaj mnóstwo interesujących działań artystycznych m. in. Marii Cyranowicz, Urszuli Pawlickiej, Katarzyny Giełżyńskiej, Ewy Michalskiej. Zob. *Ibidem*, s. 66-68.

nadużyciom oraz negatywnym skutkom cywilizacyjnego postępu i wszechobecnego konsumpcjonizmu”<sup>388</sup>.

Obok eksperymentów z językiem nowych mediów i technologii, przekształceniom w strategii technik montażu i obrazowania, tematyki, estetyki, możliwości ekspresji oraz typu wyobraźni<sup>389</sup>, warto zwrócić uwagę, że już w warstwie samego języka uwidacznia się swoisty “uścisk z terażniejszością” poetek - *ostatnich dziewcząt PRL-u*.

I tak u Bargielskiej kilkakrotnie (a nawet już w samym tytule jednego z tomów) pojawi się *selfie*<sup>390</sup>. Ponadto znajdziemy intrygujące i zanurzone w języku współczesnych technologii neologizmy jak np. *lajwidło*<sup>391</sup>, które jest konstrukcją pochodzącą od spolszczonej wersji angielskiego “live” (czyli na żywo) i nawiązaniem do słynnych “lajwów” prowadzonych za pomocą social mediów oraz słowa “video” (łac. video - widzę) z dodanym formantem “-idło” implikującym zgrubienie na wzór pochodzącego do słowa “strach”, “straszyć” wyrazu “straszydło”. Pojawiają się również liczne - także przecież silnie obecne w świecie nowych technologii i internetu - anglicyzmy, tj. spoiler, darkroom revisited, tracker<sup>392</sup>, czy angielskie tytuły poprzednich tomów: *Bach for my baby* (2012), *China shipping* (2005 r.) czy *Dating sessions* (2003 r.).

Marta Podgórnik niektóre tytuły swoich utworów opatrywać będzie słynnym w social mediach hasztagiem, np. *zawał#2*<sup>393</sup>. Ponadto, sięgnie również po wszechobecny (nie tylko w świecie nowych technologii) język angielski nadając tytuł *Cold case*<sup>394</sup> lub wplatając do utworów całe frazy po angielsku: “Don’t need a mirror, honey”<sup>395</sup>.

---

<sup>388</sup> *Ibidem*, s. 75.

<sup>389</sup> *Ibidem*, s. 63.

<sup>390</sup> Zob. Bargielska J. *Selfie na tle rzepaku*, Wrocław 2016; Bargielska J., *Nudelman*, Wrocław 2014, s. 14.

<sup>391</sup> Zob. Bargielska J., *Dziecko z darów*, Lusowo 2019, s. 18.

<sup>392</sup> *Ibidem*, s. 9, 20, 24.

<sup>393</sup> Zob. Podgórnik M., *Mordercze ballady...*, *op. cit.*, s. 25.

<sup>394</sup> Zob. Podgórnik M., *Zimna książka...*, *op. cit.*, s. 9.

<sup>395</sup> Zob. *Ibidem*, s. 46.

Agnieszka Mirahina odwoła się w jednym z utworów do zalewającej współczesny świat tendencji importowania towarów i usług z Chin<sup>396</sup> oraz promowania przez (social) media idealnych wizerunków, pisząc:

“w czasach kiedy fabrykę można zapakować i rozpakować gdzieś  
w chinach jak walizkę podrózną albo plik

bardziej próżny niż podróźny botoks nie tylko brzmi jak narkotyk  
ale po prostu jak krem

wycierany codziennie zanim sypnie się owal twarzy i przyjdzie lato  
które pogłębi zmarszczki i grzech okaże się pierworodny jak ja  
wytarta od ideału spalona słońcem skóra”<sup>397</sup>.

Kolejną, zauważalną i zauważoną przeze mnie już wcześniej tendencją jest zapośredniczanie przez poetki języka i elementów popkultury. W przypadku wspomnianej powyżej Agnieszki Mirahiny będzie to chociażby odwoływanie się do sceny z filmu *Titanic*, by znów w jakiś sposób określić stan naszej kultury: “arcydzieła się jeszcze nie śmieją / grają walca idący na dno”<sup>398</sup>.

U Kamili Janiak, jak zauważa Alina Świeściak, “(...) każda sytuacja komunikacyjna jest sytuacją zdekonstruowaną, a istotność i unieważnienie to dwa wymiary tego samego stanu. Język nie ma zbyt wiele do zaoferowania, dlatego jego kalekie formy, z góry unieważnione, lepiej się nadają do referowania dzisiejszych relacji podmiotu ze światem i językiem niż te poprawne, obdarzone społecznym zaufaniem. (...) Nie ma możliwości mówienia poza dekonstrukcją i autodekonstrukcją (...)”<sup>399</sup>. Wydaje się to zdecydowanie odrębnym rysem dla poezji Janiak. Nie zabraknie tu jednak języka właściwego postmodernistycznej rzeczywistości. Będą więc dziary<sup>400</sup>,

---

<sup>396</sup> Zob. Żoźdź-Kuźnia K., Wiśniewski J., *Dynamika wzajemnych relacji między Unii Europejskiej a Chińskiej Republiki Ludowej na początku XXI wieku*, [w:] <https://bibliotekanauki.pl/articles/616836.pdf> [dostęp: 7 kwietnia 2023 r.].

<sup>397</sup> Mirahina A., *Radiowidmo...*, *op. cit.*, s. 13.

<sup>398</sup> *Ibidem*, s. 15.

<sup>399</sup> Świeściak A., *Lekcje nieobecności...*, *op. cit.*, s. 132.

<sup>400</sup> Janiak K., *Kto zabił Bambi?*, Warszawa 2009, s. 21.

pub<sup>401</sup> i kebaby<sup>402</sup>. Będzie mail<sup>403</sup>, popcorn jedzony przy softporno<sup>404</sup>. Pojawi się także hot spot<sup>405</sup>, a także popularna sieciówka zara<sup>406</sup>.

Śladów przyszpilających do rzeczywistości nie zabraknie również w poezji Kiry Pietrek. Pojawią się więc desygnaty nowych technologii, tj. windows<sup>407</sup> oraz wysyłane esemesy<sup>408</sup>. Ponadto, warto zauważyć, że już z samej warstwy języka wydobywa się na wierzch obecny we współczesnym świecie konsumpcjonizm. To ważny dla całej poezji Pietrek trop, który odnotowała Monika Głosowicz, pisząc, że “Jeżeli czytać jej wiersze jako „socjologiczne diagnozy lub oskarżenia pod adresem neoliberalnego świata” (Skurtys 2014), a trudno byłoby je interpretować inaczej, Pietrek podsuwa nam gorzką diagnozę postępu, którego orędownikami bylibyśmy od co najmniej paru wieków.”<sup>409</sup>. Już na poziomie języka pojawi się zatem u Pietrek rynek beauty<sup>410</sup> oraz wspomniana nie tylko w tytule nazwa popularnych batoników - kinder bueno<sup>411</sup>.

W twórczości Agnieszki Wolny-Hamkało również nie brak odniesień do wszechobecnego konsumpcjonizmu i rzeczywistości w stylu *fast*. Na prawach obserwacji, z niemalże reportażową drobiazgowością, przytacza poetka obrazy wyjęte z ponowoczesnego świata. Pojawią się zatem jedzone na powietrzu *fast foody*<sup>412</sup>, rosół z torebki<sup>413</sup> czy sen *instant*<sup>414</sup>. Nie zabraknie wizyty w *Lidlu*<sup>415</sup>, czy nocnych posiadówek przed sklepami *Fresch*, *Małpka*, czy *Żabka*<sup>416</sup>, dźwięku otwieranej puszkii *coli*<sup>417</sup> lub równie popularnego *sprite'a*: “Kiedy nocą otwierał *sprite'a*, / to brzmiało jak świerszcze”<sup>418</sup>, czy porównań “halucynogennych (...) roślin” do klocków lego<sup>419</sup>.

---

<sup>401</sup> *Ibidem*, s. 26.

<sup>402</sup> *Ibidem*, s. 29.

<sup>403</sup> *Ibidem*, s. 42.

<sup>404</sup> *Ibidem*, s. 40.

<sup>405</sup> *Ibidem*, s. 54.

<sup>406</sup> *Ibidem*, s. 5.

<sup>407</sup> Pietrek K., *Czeski zeszyt*, Stronie Śląskie 2021, s. 8.

<sup>408</sup> *Ibidem*, s. 16.

<sup>409</sup> Głosowicz M., *Kira Pietrek* [w:] *Polska poezja współczesna. Przewodnik encyklopedyczny*. <https://przewodnikpoetycki.amu.edu.pl/encyklopedia/kira-pietrek/> [dostęp: 19.07.2023 r.]

<sup>410</sup> Pietrek K., *Czeski zeszyt...*, *op. cit.*, s. 33, 34.

<sup>411</sup> *Ibidem*, s. 7.

<sup>412</sup> Wolny-Hamkało A., *Panama smile...*, *op. cit.*, s. 21.

<sup>413</sup> Wolny-Hamkało A., *Gospel...*, *op. cit.*, s. 38.

<sup>414</sup> *Ibidem*, s. 9.

<sup>415</sup> Wolny-Hamkało A., *Panama smile...*, *op. cit.*, s. 29.

<sup>416</sup> Wolny-Hamkało A., *Zerwane rozmowy...*, *op. cit.*, s. 34.

<sup>417</sup> *Ibidem*, s. 100.

<sup>418</sup> *Ibidem*, s. 76.

Pojawią się też w tych wierszach postaci przyszpilone do świata kultury popularnej, np. Batman<sup>420</sup>, czy popularny nadruk na koszulce Hello Kitty<sup>421</sup>, a także odwołanie muzyczne - "spontan pop"<sup>422</sup>. Poprzez "umiłowanie popkultury i jej najbardziej absurdalnych czasem efektów - gadżetów, gratów i bibelotów"<sup>423</sup>, oraz estetyzację, której ryzyko wpisane jest - jak powiada Skurtys - w kampowe spojrzenie, o którym pisał Czapliński<sup>424</sup> - poetka "dokonuje apologii wytworów, uwalniając je od całego kontekstu produkcji"<sup>425</sup>.

Anglicyzmy pojawią się u poetki nie tylko w tytułach tomów i tekstów (np. *Panama smile*<sup>426</sup>, *Spamy miłosne*<sup>427</sup> *happy hours*<sup>428</sup>), lecz także w samych utworach. Czasem będą to zwroty, które właściwie funkcjonują we współczesnym języku, zarówno w świecie rzeczywistym, jak i przestrzeni wirtualnej (np. *clubbing*<sup>429</sup>, smartfony<sup>430</sup>, laptop<sup>431</sup>, *dream team*<sup>432</sup>, *password*<sup>433</sup> *wi-fi*<sup>434</sup>, bycie *online*<sup>435</sup>, czy też spolszczone w pisowni *in tacz*<sup>436</sup>, *light jazz*<sup>437</sup>). Pojawią się również całe frazy, zdania w języku angielskim, równie wszakoż popularne, ale także wtrącone pytania. Tak jest w utworze *Nowy sezon* z tomu *Panama smile*: "Na co dzień gubiła nas polifoniczność powieści. Bo najpiękniejsze są teorie / oparte na błędzie. "It's good idea"! "It's a very good idea"!"<sup>438</sup> i w wierszu *i wiersz o tym wie z* tomu *Występy gościnne*: "Na przykład Pakistańczyk z Hello Kitty na bluzce / i jego: - *Do you want to try something amazing?*

---

<sup>419</sup> *Ibidem*, s. 96.

<sup>420</sup> *Ibidem*, s. 86.

<sup>421</sup> *Ibidem*, s. 96.

<sup>422</sup> *Ibidem*, s. 17.

<sup>423</sup> Skurtys J., *Rozmowa piąta: o tym, co już za nami*, [w:] Wolny-Hamkało A., *Zerwane rozmowy...*, op. cit., s. 133.

<sup>424</sup> Zob. Czapliński P., *Kamp: gry antropologiczne*, "Teksty Drugie" 2012, nr 5.

<sup>425</sup> Skurtys J., *Rozmowa piąta: o tym, co już za nami*, [w:] Wolny-Hamkało A., *Zerwane rozmowy...*, op. cit., s. 133.

<sup>426</sup> Wolny-Hamkało A., *Gospel...*, op. cit.

<sup>427</sup> Wolny-Hamkało A., *Spamy miłosne...*, op. cit.

<sup>428</sup> *Ibidem*, s. 17.

<sup>429</sup> Wolny-Hamkało A., *Panama smile...*, op. cit., s. 29.

<sup>430</sup> *Ibidem*, s. 39.

<sup>431</sup> Wolny-Hamkało A., *Spamy miłosne...*, op. cit., s. 24.

<sup>432</sup> *Ibidem*, s. 17.

<sup>433</sup> *Ibidem*, s. 18.

<sup>434</sup> Wolny-Hamkało A., *Panama smile...*, op. cit., s. 11.

<sup>435</sup> Wolny-Hamkało A., *Zerwane rozmowy...*, op. cit., s. 79.

<sup>436</sup> *Ibidem*, s. 81.

<sup>437</sup> Wolny-Hamkało A., *Spamy miłosne...*, op. cit., s. 19.

<sup>438</sup> Wolny-Hamkało A., *Panama smile...*, op. cit., s. 11.

/ *A cosmetics?*”<sup>439</sup>. Agnieszka Wolny-Hamkało wykorzysta również frazy obecne w języku *social mediów* w tworzeniu opisu stanu świadomości / ducha:

“W melancholijnej scenerii zimowej Lizbony  
poznajemy dobroduszną Pilar, jakby przyszła prosto  
z bliskowschodnich baśni (w Lizbonie?  
Aż mnie wylogowało na chwilę):”<sup>440</sup>.

Z języka przestrzeni wirtualnej uczyni także narzędzie poetyckiego, metaforycznego opisu budzącego się świata: “Przez sen, przez chwilę, trzymasz mnie za rękę. / Pięta: w spojówkach loguje się świat.”<sup>441</sup>. Bywa, że nagromadzenie zwrotów z przestrzeni wirtualnej i realiów wszechogarniającego konsumpcjonizmu ma potęgować odczucie obcości, pustki w świecie nadmiaru /(także, a może przede wszystkim, informacyjnego) i piętnować obojętność z nich, jak się zdaje, *de facto* zrodzoną:

“(…) Słyszeliśmy strzały w portowych dokach,  
nasze laptopy działały bez zarzutu, na hasło: “Strzały dziś w Szczecinie”  
Google odpowiedział: “Atak nożownika.”<sup>442</sup>.

W poezji Agnieszki Wolny-Hamkało pojawiają się również wydarzenia, które dla opisywanych roczników były z pewnością istotne, ważne z perspektywy “wielkiej historii”. Trudno tu mówić, że stały się doświadczeniem pokolenia, jednakowoż nie sposób odmówić im ważności, istotności dla opisywanych roczników. W tekście *kolęda* z tomu *Panama smile* odwoła się poetka do katastrofy smoleńskiej: “Słyszysz? To płaczą rodziny smoleńskie. / Telewizja nadaje ich płacz. (...)”<sup>443</sup>. W tomie *Gospel* natomiast wspomni poetka zamach terrorystyczny na World Trade Center w wierszu, w którym do wydarzenia, odeśle czytelnika już w samym tytule: *11.09*<sup>444</sup>.

Warto również - obok śladów ponowoczesnej współczesności, ujawniającej się w języku i poprzez język samych tekstów - zwrócić uwagę, że wiele z opisywanych poetek funkcjonuje w przestrzeni *social mediów* i nierzadko tam publikuje fragmenty tekstów, niemalże publicystyczne noty dotyczące rzeczywistości, memy

<sup>439</sup> Wolny-Hamkało A., *Zerwane rozmowy...*, op. cit., s. 96.

<sup>440</sup> Wolny-Hamkało A., *Panama smile...*, op. cit., s. 12.

<sup>441</sup> Wolny-Hamkało A., *Spamy miłosne...*, op. cit., s. 18.

<sup>442</sup> Wolny-Hamkało A., *Zerwane rozmowy...*, op. cit., s. 34.

<sup>443</sup> Wolny-Hamkało A., *Panama smile...*, op. cit., s. 25.

<sup>444</sup> Wolny-Hamkało A., *Gospel...*, op. cit., s. 16.

odzwierciedlające ich stosunek do świata<sup>445</sup>. Pod ich postami toczą się burzliwe niekiedy dyskusje, także te o roli literatury i pisarzy<sup>446</sup>. Warto jednakże odnotować, że nie jest to ich środowisko - by rzecz na potrzeby niniejszej dysertacji - pierwotne, znane im od wczesnego dzieciństwa, niemalże od urodzenia (jak w przypadku opisywanego przez socjologów pokolenia Z, które dorastało już we w pełni scyfryzowanym świecie), ale raczej środowisko wtórne, do którego dostosowały niejako swoją literacką działalność w związku z potężnym rozwojem technologicznym, który na ich oczach nastąpił.

W poezji Barbary Klickiej, prócz zapożyczeń z angielskiego pojawiających się na tych samych prawach, co u poprzedniczek, np. w tytułach: *Cold wave*<sup>447</sup>, czy w tekstach, np. "offowe kino", "fancluby"<sup>448</sup> oraz terminów ze świata nowych technologii, np. przeglądark, monitorów itp.<sup>449</sup>, warto wspomnieć o innej ciekawej praktyce autorki. Pod tytułami Klicka często umieszcza coś na kształt motta, przypisu do tekstu. Nie byłoby w tym nic nadzwyczajnego, gdyby nie to, że owe motta zaczerpnięte są po pierwsze z różnorodnych stron internetowych, a poniżej cytatu autorka podaje adres strony www, z której (choć nie zawsze) ów cytat pochodzi (np. Początkująca prąśniczka musiała jednej zimy / nauczyć się na pamięć – pieśni. // [www.cottbus.de](http://www.cottbus.de); W okresie wiosennym i letnim tipsy akrylowe będą/ wykonywane sporadycznie!// [www.ewciatips.blog.onet.pl](http://www.ewciatips.blog.onet.pl)<sup>450</sup>); po drugie natomiast ich źródłem są nakrętki soków "Tarczyn", co autorka również skrupulatnie odnotowuje (np. Łabędź krzykliwy ma aż piór — najwięcej / z ptaków, których pióra zostały policzone.// Soczek Tarczyn, egzotyczny<sup>451</sup>).

Ślady współczesnego, postmodernistycznego świata, tworzą w poezji opisywanych roczników mozaikę językową, która ukazuje trendy współczesnego świata (nadmiar, o którym tak wiele pisał Bauman, konsumpcjonizm, globalizację, podążanie

---

<sup>445</sup> Wspomnieć tu warto chociażby profile na portalu społecznościowym Facebook bardzo aktywnych poetek, np. Justyny Bargielskiej, Wioletty Grzegorzewskiej, czy Julii Szychowiak.

<sup>446</sup> Tutaj z kolei doskonałym przykładem będą wywołujące dyskusję, czasem prowokacyjne, posty Wioletty Grzegorzewskiej.

<sup>447</sup> Klicka B., *same same...*, *op. cit.*

<sup>448</sup> *Ibidem.*

<sup>449</sup> *Ibidem.*

<sup>450</sup> *Ibidem.*

<sup>451</sup> *Ibidem.*



za życiem w stylu *fast* oraz wszechobecnym językiem angielskim), jest swoistą grą z konwencją i niekiedy jej unieważnieniem.

## II.5. Paradoks braku w świecie nadmiaru

Nic odkrywczego nie ma w twierdzeniu, iż temat utraty realizowany był w poezji od najdawniejszych wieków. Zarówno tematyka braku, utraty życia, śmierci drugiego, czy śmierci własnej, jak i problem rozstania, braku drugiego, samotność to motywy, by rzecz: odwieczne, wpisane od zawsze w nurt literatury. Obecne wszak nie tylko w literaturze od czasów Horacego, średniowiecznych twórców, skupionych na eksploatacji popularnego wówczas motywu *danse macabre* oraz licznych traktatów o *ars bene moriendi*, poprzez renesansowych poetów piszących o utracie (Z rodzimych twórców wspomnieć tu warto cykl *Trenów* Jana Kochanowskiego, czy z gruntu europejskiego wywołać chociażby *Sonety* Petrarcki), po pełne metafizycznego niepokoju sonety Sępa-Szarzyńskiego i oparte na słynnym *memento mori* wiersze rodzimych twórców epoki baroku, aż do romantycznych rozpraw o utracie podmiotu miłości (czy to kochanki, czy ojczyzny), pozytywistycznych powieści i wierszy, w których - obok wielkich haseł epoki - i te, odwieczne, fundamentalne motywy, funkcjonować przecież będą. Ze stratą i brakiem mocują się i neoromantycy, odczuwający silnie koniec, schyłkowość epoki młodopolscy dekadenci, czy może jeszcze silniej: katastrofiści dwudziestolecia międzywojennego lub zwłaszcza przedstawiciele pokolenia Kolumbów, zarażonego śmiercią pokolenia roczników 20. XX wieku, których dramat wojny naznacza tak silnie, że trudno oczekiwać w świecie jakichkolwiek pewników, fundamentów w rzeczywistości, w której brak naznacza wszystko, zarówno w trakcie wojennej zawieruchy, jak i tuż po niej; począwszy od ruin miejsc, przestrzeni, przez doświadczenie braku bezpieczeństwa, pożywienia, głodu aż do doświadczenia braku człowieczeństwa, a w konsekwencji do odczucia braku Absolutu w świecie naznaczonym przez rozpad wartości. Rzeczywistość wojennych i powojennych roczników, pokolenia 56., czy pokolenia 68., nie wydaje się łaskawsza. Odwieczne tematy utraty, braku miłości, czy śmierci, uzupełnia inny katalog braków: bieda, brak wolności, towarów, pracy, perspektyw i możliwości.

Wydawać by się mogło, że właściwie opisywane przeze mnie roczniki 70. i 80. to pierwsze z powojennych pokoleń, które poza odwiecznymi doświadczeniami braku,

wpisanymi w istotę człowieka, tj. śmierć, utrata drugiego, miłości, braku na innym poziomie, np. ekonomicznym, doświadczyły może tylko w dzieciństwie i w niewielkiej - w zderzeniu z ich poprzednikami - mierze. Można by zatem powiedzieć, że to pokolenie wyzute z poczucia braku w sensie podstawowym, najdotkliwszym, najbardziej dojmującym, a jednocześnie narażone na doświadczenie braku w równej mierze, co ich poprzednicy. Wszak doświadczenie braku jest w jakimś sensie wpisane w życie każdego z pokoleń. Dlaczego zatem owo doświadczenie braku wydaje mi się tak ważne?

Wszak roczniki 70. i 80. to ludzie urodzeni jeszcze przed rokiem 89., będącym cezurą polityczną, historyczną (niekoniecznie przecież - na co zwracali uwagę badacze - literacką). To osoby, które jako ostatnie, będąc dziećmi, doświadczyły rzeczywistości PRL-u, transformacji i rodzącej się demokracji lat 90. i choćby z tej przyczyny w jakiś sposób, całkiem prozaiczny, braku, czy raczej niedostatku jeszcze - w przeciwieństwie do kolejnych następujących po nich roczników - doświadczały, a jednocześnie przekraczając granicę milenium, wkroczyły - jako dorosłe osoby - w świat nadmiaru: informacyjnego<sup>452</sup>, literackiego<sup>453</sup> rynkowego, konsumpcyjnego<sup>454</sup>. Dlatego właśnie próba analizy doświadczenia braku w ich twórczości, z uwzględnieniem otaczającego ich ze wszechstron nadmiaru, wydaje mi się szczególnie interesująca.

---

<sup>452</sup> Zob. Ledzińska M., *Człowiek współczesny w obliczu stresu informacyjnego*. Warszawa 2009.; Jelonek D. *Problem przeladowania informacyjnego w społeczeństwie informacyjnym.*, "Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego", 2011, (67), 45–52.; Batorski D., *W morzu informacji*. "Academia" 2011, 3(27), 24–26.; Babik W. *O natłoku informacji i związanym z nim przeciążeniu informacyjnym*. [w:] Morbitzer J., *Człowiek-Media-Edukacja*, Kraków 2010, s. 21-27.

<sup>453</sup> Choć warto tutaj odnotować interesujący artykuł Przemysława Czaplińskiego, w którym opowiada on się raczej za właściwszym wg niego dla ponowoczesnej sytuacji rynku książki pojęciem "wielości". Nadmiar (którego nie upatruje w liczbach) wszak, charakterystyczny dla nowoczesności raczej, zakładał, że wielość postrzegana była jako problem, wyzwanie; dziś, późna nowoczesność deproblematyzuje się nadmiar. Zob. Czapliński P., *Literatura i nadmiar...*, *op. cit.*, s. 118-130

<sup>454</sup> Zob. Iwasiński Ł., *Społeczeństwo konsumpcyjne w ujęciu Zygmunta Baumana*, "Kultura i społeczeństwo", 2015, nr 4, s. 4-22.

### Rozdział III

Niniejszy rozdział, stanowiący główną część mojej dysertacji, poświęcony będzie sposobom ujęcia kategorii braku, jej rezonowania w poetyckim *logos* poetek urodzonych w latach 70. i 80. XX wieku. Warto jednak wspomnieć, że rozdział ów nie stanowi całości domkniętej i pełnej; jest poniekąd naznaczony tym, co próbuje opisać, zdefiniować, a zatem brakiem właśnie. Z konieczności – wynikającej chociażby z dwóch powodów: twórczość poetek nadal rozwija się, jest niedomkniętym jeszcze rozdziałem historii literatury; ponadto stanowi obszerny materiał badawczy – rozdział ów pozostaje naznaczony lukami i z pewnością będzie domagał się rewizji z perspektywy upływającego czasu. Pozostaje on zatem jedynie próbą ukazania poetyckich zmagania z brakiem, nieobecnością, utratą i refleksji nad tymi zmaganiem, by pokazać, że kategoria braku, nieobecności, utraty jest ważną dla opisywanych poetek oraz by wskazać na różnorodność poetyckich realizacji i sposobów przeżywania doświadczenia braku, utraty, śmierci przez liryczne ja w twórczości wybranych poetek.

Rozdział podzieliłam na kilka zasadniczych części. Część pierwszą poświęcam brakom, które nazywam brakami odwiecznymi. Pojęcie to zawiera sobie takie subwersje, imiona braku, z którymi zmagają się poeci i poetki, a także szerzej: ludzie już od wieków najdawniejszych. Mam tu na myśli utratę życia - śmierć, utratę Drugiego - tożsamą z brakiem miłości, rozstaniem z ukochanym czy ukochaną, tęsknotą za miłością. Omawiam również nieco pojemniejszą znaczeniowo figurę samotności, która wyrasta z braku relacji, miłości, ale także jest doświadczeniem innych utrat, czy braków. Część druga to szczególne, wsobne, swoiste dla opisywanych poetek braki. Ich szczególność wynika z dwóch kwestii powiązanych z rozważaniami, które podjęłam w rozdziale drugim, a mianowicie z kwestią tego, że omawiam tu jedynie twórczość kobiet. Dlatego pojawi się w jednym z podrozdziałów opis doświadczenia poronienia, utraty ciąży, czy braku dziecka, które są wpisane w doświadczenie kobiecego ciała w sposób jedyny, szczególny, wsobny. Ponadto, opiszę motywy braku, utraty szczególne z perspektywy badanych roczników. Zwrócę zatem uwagę na utratę, brak wartości, Boga, pierwotności natury, w świecie ponowoczesnej konsumpcji, wszechobecnego nadmiaru - bodźców, dóbr materialnych, kanałów komunikacyjnych. Trzecią, uzupełniającą częścią będzie przegląd sposobów mówienia o braku, metafor, poetyckich pseudonimów utraty, braku oraz szczególnej dla mówienia o braku dykcji - milczenia. Czwarta i piąta część to oddzielne podrozdziały, które poświęcam dwóm

silnie obecnym u opisywanych poetek figurom, które komunikują brak czy utratę. Mam tutaj na myśli figurę pustki oraz motyw ciemności.

Warto na początku zasygnalizować, że Alina Świeściak we wspomnianych już przeze mnie *Lekcjach nieobecności* stwierdza już po upływie pierwszej dekady XXI wieku, że jedną z najbardziej zauważalnych dykcji poezji najnowszej jest dykcja, w której dominować będą „ciemne, mortualne tony i zorientowane na ich generowanie poetyki”<sup>455</sup>. Przegląd poniższych tomów poetyckich, poszczególnych tekstów po ponad dekadzie od publikacji książki Aliny Świeściak, ukazuje, że tezę postawioną przez badaczkę można z powodzeniem przypisać tekstom nowszym opisywanych poetek.

### **III. I. Braki odwieczne**

#### **III. I. 1. Utrata na zawsze - śmierć i jej poetyckie reprezentacje**

Poetki na rozmaite sposoby opisują utratę związaną z odwiecznym w literaturze motywem - umieraniem, śmiercią. Przegląd tej kategorii będzie o tyle ciekawy, że pamiętać należy, że to poetki współczesne, które żyją w kulturze śmierci zdegradowanej, zbanalizowanej i zepchniętej na margines codziennego życia<sup>456</sup>.

Komunikowanie traumy związanej ze śmiercią czasem bywa u Justyny Bargielskiej ironicznie zderzone z nagromadzonymi w samym komunikacie zdrobnieniami. Tak jest chociażby w jednym z rozdziałów *Obsoletek - Babcięśmy*, w którym do opisu dnia pogrzebu wykorzystano liczne deminutywy, tj. słonko, trzewiczki, księżniczka, kwiatki. Zdrobnienia te pochodzą jakby z dwóch porządków, światów: świata natury, przyrody - kojarzonego z życiem, życiową energią, wzrostem i świata cywilizacji - rzeczy i tytułów - konotującego kategoryzację, może i niekiedy śmiercionośne zamykanie sensu, znaczeń w słowach. Zderzenie deminutywów z opisem dnia pogrzebu babci potęgować może odczucie (nie)przystawalności świata do tajemnicy śmierci i do jej dramatycznego ciężaru, ale równie dobrze odczytywać można owo zderzenie jako banalizację, trywializację śmierci.

---

<sup>455</sup> Świeściak A., *Lekcje nieobecności...*, op. cit., s. 11.

<sup>456</sup> Bauman Z., *Ponowoczesność jako...*, op. cit., s. 260-269.

U Wioletty Grzegorzewskiej częstym motywem jest czerń, która zwyczajowo konotuje śmierć, żałobę. W jednym z tekstów będącym opisem czuwania przy zmarłym leżącym w trumnie po dość mrocznym i mocno przyziemnym opisie, w którym wyznanie rozpoczyna się od szczerego, w swej subtelności jednak nieco naturalistycznego, wyznania: „Dotykam jego upudrowanego czoła. Przybywa kropli. / Wosk na klapie jak odprysk żółtego paznokcia.”<sup>457</sup> przeczytać można następujący dwuwiers: „Jeszcze czarne w czarnym nie nabrało kształtu, / a już go próbują przeciągnąć na swoją stronę.”<sup>458</sup>. Warto zwrócić uwagę, że to ciekawa sytuacja. Nie jest to wszak opisany moment towarzyszenia odchodzeniu. Odejście już się dokonało. Tu przedstawiona została czułość - by rzecz - już pośmiertna, ostatni dotyk upudrowanego czoła zmarłego, ostatni gest wobec nieżyjącego już, tego, który granicę życia zdołał już przekroczyć i od tego momentu jego ciało podlega już procesowi rozpadu, jeszcze subtelnego - “przybywa kropli” - ale jednak rozpadu. Czerń staje się tutaj - jak się zdaje - tegoż rozpadu, rozkładu pseudonimem. Doświadczenie śmierci zostało ukazane w sposób subtelny, nierozpaczliwy, ale namacalny, dotykalny i dotkliwy jednocześnie. Co interesujące, jej bliskością dotknięta zostaje nie tylko osoba nieżyjąca, podmiot dotykający tajemnicy śmierci w sposób dosłowny i przenośny, ale także czytelnik, dla którego bolesność detalu odsłania przed sobą cały ciężar, groźę i dyskretną, ale dotkliwą rozpacz odchodzenia. Na kategorię dotkliwości zwraca uwagę komentujący założenia Johna Caputo Patryk Szaj, podkreślając kilka istotnych cech tej kategorii, np. jej intymny charakter, pozaintelektualny, cielesny charakter, wpływ na odbiorcę poprzez pozostawienie w nim śladu, które istotnie rezonują doskonale i oświetlają zarówno niniejszy tekst, jak i pozostałe, w których kategorię dotkliwości odnajdujemy, a w zasadzie raczej - odczuwamy. Przede wszystkim jednak można by, podsumowując powiedzieć, że tekst ten - jak i większość innych tutaj przytoczonych pokazuje prawdę, o której mówił już Derrida, pisząc o “dotkliwej próbie” i wskazując za Gadamerem, że każdy poemat otwiera się jak rana i sam jest raniący<sup>459</sup>.

Motyw rozpadu, który pojawia się u Grzegorzewskiej kolejny raz, zostanie w wierszu *Bajka o śmierci*, w którym już sam tytuł ukazuje kolejny rodzaj straty - stratę życia, czyjejś obecności. Zarówno tytuł, jak i pierwsze wersy utworu pokazują, że tekst można traktować jako próbę oswojenia śmierci, która podejmowana bywa (próba, nie

---

<sup>457</sup> Grzegorzewska W., *Czasy zespolone...*, op. cit., s. 39.

<sup>458</sup> *Ibidem*.

<sup>459</sup> Cyt. za: Szaj P., *Wierność trudności. Hermeneutyka radykalna...*, op. cit., s. 105.

śmierć) już od najmłodszych lat. Należy odnotować, że bajka należąca do sfery beztroskiego (przynajmniej w powszechnym odczuciu) dzieciństwa zostaje tu skojarzona z potęgą śmierci, zjawiskiem ostatecznym i w powszechnym odczuciu budzącym grozę. Bohaterka wiersza to „ta Mała” - bezimienna, niedorośła, zwyczajna, którą utożsamić można właściwie z każdą. Nauka pobierana przez nią w szkole to nauka tracenia, nauka własnej i nieprzewidywalnej skończoności, to powolna, procesualna inicjacja w śmierć, o której mówi się wciąż, jednakże ciągle niezupełnie wprost, jakby czyniąc z niej przestrzeń zdolną do ogarnięcia tylko - jak pisał Leszek Kołakowski – w przestrzeni mitu. Autor *Obecności mitu* wskazywał wszak, że wiara w rozum funkcjonuje na prawach rzeczywistości mitycznej<sup>460</sup>, a w tym utworze właśnie owa inicjacja w śmierć odbywa się na polu nauki. Odo Marquard natomiast wskazywał, że potrzeba mitu ujawnia się również tam, gdzie mówić chce się o sprawach jeszcze nadal zbyt abstrakcyjnych, takich jak śmierć<sup>461</sup>, która staje się przedmiotem nauki:

„W szkole uczy się języków martwych,  
procesów rozpadu, anatomii drobnoustrojów,  
wzorów skończoności i teorii przypadku.”<sup>462</sup>.

W kolejnym wierszu Grzegorzewskiej słynne i tytułowe *Ruchy Browna* są tym, co krąży wokół jako „ciemne cząstki wody”<sup>463</sup>. Świat jakby stopniowo odsłania przed oczami lirycznego ja i czytelnika swoją naznaczoną nieustannym ubywaniem, kurczeniem się i wspomnianym wcześniej rozpadem, wątłą kondycję:

„O świecie miał zniknąć z naszego garażu,  
odsłaniając spleśniałą aktówkę dziadka (...)”<sup>464</sup>.

Śmierć jest stale obecna w rezerwarze podejmowanych przez Grzegorzewską wątków, co już po krótko przedstawione zostało w powyższych dywagacjach. Warto jednak wspomnieć w tym miejscu o dwóch tekstach: *Zwijanie* oraz *Wyprowadzenie zwłok* i przyjrzeć im się nieco bliżej. Poetyckim pseudonimem śmierci jest u autorki *Czasów zespolonych* homonimiczny rzeczownik zwijanie, który z jednej strony oznaczać może zabranie czegoś, kradzież; zwijanie może dotyczyć czegoś; zwijać można coś w rulon, ale także w znaczeniu potocznym, kolokwialnie zwijanie

---

<sup>460</sup> Kołakowski L., *Obecność mitu...*, op. cit.

<sup>461</sup> Marquard O., *Rozstanie z filozofią pierwszych...*, op. cit. s. 97-98.

<sup>462</sup> Grzegorzewska W., *Czasy zespolone...*, op. cit., s. 21.

<sup>463</sup> *Ibidem*, s. 22.

<sup>464</sup> *Ibidem*.

utożsamiane bywa po prostu z odejściem kogoś<sup>465</sup>. Wiersz *Zwijanie* otwiera obraz zwożonych z pola makówek. Podmiot liryczny już na początku wyznaje nie bez dwuznaczności: „Szeleszczące klepsydry przesiewają nas pod koniec lata.”<sup>466</sup>. Sygnałem ubywającego czasu są “szeleszczące klepsydry”, które nie przesiewają piasku, ale “nas” - ta swoista zamiennia ma ogromne znaczenie. Wszak klepsydra nie jest jedynie symbolem przemijania, ale cichym narzędziem ubywania, selekcji ludzkiego istnienia. To metafora nader dotkliwa, bolesna, wszak pokazuje, podległość podmiotu, kondycji ludzkiej wobec przedmiotu, który trwa i jest narzędziem w jakimś sensie - w swej funkcjonalności i trwaniu - opresyjnym. Każda kolejna zwrotka niepokoi bardziej, ukazując świat na chwilę przed katastrofą, tuż przed zagładą - trochę przypominający nastrojem świat nasączony katastrofizmem Czechowicza:

„Wózek znika za kopcem. Pędzi z górki na zbity pysk  
szosy, którą remontują od miesiąca i nie pozwalają zasnąć.

Psy włóczą kości po ostatnich ubojach. Obwąchują piszczele  
korzeni. Nasz dąb-pupilek jeszcze się trzyma skarpy.

W kamionkach pękają wielokomorowe serca  
ostrzęzyn. Mrówki zlizują słońce z wapiennego gruntu.

Dym szarpie struny. Winniczki płoną w tajemniczych kręgach.  
Zwijają się podziemne rzeki.”<sup>467</sup>.

Świat natury rozsadzany jest niejako od środka przez niszczącą cywilizację. Wózek za chwilę rozwali się, wjeżdżając na nie do końca wyremontowaną drogę, dąb ironicznie nazywany pupilkiem za chwilę runie na ziemię. Psy włóczą kości po uboju zwierząt. Wobec swoistych zwiastunów katastrofy, symptomów rychłej i pewnej apokalipsy, nie dziwią słowa wypowiedziane przez dziadka, który rzuca tylko krótkie: „Nic tu po mnie”<sup>468</sup> i „zwija się” z tego preapokaliptycznego świata. Zwijanie jest zatem kolejnym pseudonimem śmierci. Komunikuje, że jest umieranie jest zupełnie zwyczajne, tak jak odejście na chwilę z miejsca, w którym już czyjaś obecność wydaje

<sup>465</sup> Por. *Słownik języka polskiego*, <https://sjp.pwn.pl/sjp/zwinac;2547747.html> [dostęp: 28.01.2022 r.]

<sup>466</sup> Grzegorzewska W., *Czasy zespolone...*, op. cit., s. 24.

<sup>467</sup> *Ibidem*, s. 24.

<sup>468</sup> *Ibidem*.

się zbędna, niepotrzebna, a jednocześnie owo zwijanie podskórnie konotuje przestrzeń tajemnicy, sekretu (podmiot zaznaczy wszak na końcu, że zwijają się także podziemne, a zatem ukryte, niedostępne ludzkiej percepcji rzeki), wszak zwijając coś tworzą się fałdy, przestrzenie, które, by poznać - można od-winać, nigdy jednakowoż ten proces nie będzie zwykłym odwróceniem procesu zwijania, a zatem od-wijania, bo tego - jak się zdaje - dokonać już nie można. Powrót "zwinętego" w gładkiej, pierwotnej postaci jest niemożliwy. Nie sposób nie zauważyć tu pewnej analogii, która pozwala w ten sposób czytać zarówno tajemnice tekstu, jak i sam tekst od-wijać, odsłaniać w kontekście tajemnicy śmierci i życia. Wszak śledzenie śladów, fałd odwijanego tekstu i próba jego wygładzenia - pełnego odczytania jego sensu - jest niemożliwa, wszak jak zauważa Patryk Szaj przywołując myśli Derridy: "Tekst bowiem, jako splot (od łac. *texere*) tekstualnych fałd, warstw, zagięć, warunkuje czytanie jako ich dekonstruowanie, tzn. od-wijanie. Zdaniem Derridy jednak praca ta pozostać musi nieskończona, gdyż fałda czy też zmarszczka – *le pli* – jest tym „elementarnym” elementem tekstu, który uniemożliwia jego semantyczne zamknięcie. Niemożliwa okazuje się więc pełna eksplikacja znaczenia tekstu, w sensie: wygładzenie wszystkich jego fałd. Dla hermeneutyki jest to oczywiście źródło dramatu. Ale jest to także – po prostu – warunek możliwości uprawiania jakiegokolwiek hermeneutyki (...)"<sup>469</sup>. Tak, jak wniknięcie w szczeliny tekstu, ów proces od-wijania, wymusza dokładną, uważną mikrolekturę, tak wniknięcie w tajemnicę tytułowego *Zwijania*, rekonstrukcja tego procesu wymaga uważności, czułości i nigdy nie będzie skończona i możliwa do końca.

Po wierszu *Czuwanie* pojawia się w tomie Grzegorzewskiej drugi, wspomniany powyżej utwór, pozwalający z całą pewnością twierdzić, że *Czasy zespolone* są doskonale przemyślanym, istic „zespolonym” wyborem tekstów. Jest to bowiem wiersz pt. *Wyprowadzenie zwłok*. W tym utworze figurę śmierci obnaża chwilowość i ulotność życia. Czytamy bowiem:

„Wiatr próbuje porwać klepsydrę  
przybitą do spróchniałego płotu,  
na którym tańczą szmaciane duchy”<sup>470</sup>.

---

<sup>469</sup> Szaj P., Śledzenie (śladów) sensu..., *op. cit.*, s. 88-89.

<sup>470</sup> Grzegorzewska W., *Czasy zespolone...*, *op. cit.*, s. 40.



Ów wiatr, próbujący niejako dokonać aktu ostatecznego unieważnienia umierania, nie jest w stanie podolać temu zadaniu. Śmierć wpisana jest w wątłą skądinąd kondycję świata. Widać wszak, że sam świat także jest naznaczony sygnałami przemijania, kruchości, co zresztą będzie bardzo częste u Wioletty Grzegorzewskiej, w poezji której rozpad, martwota, pleśń, próchno będą wielokrotnie powtarzane. W tym wierszu sygnałem tego jest „spróchniały płot”. Kończący wiersz obraz bielinka, który odpoczywa na wieku trumny i za chwilę z pewnością odfrunie, tylko pogłębia odczucie ulotności chwili, także tej obecnej, której zaprzeczyć jednakowoż niepodobna. Jednocześnie to ostatnie muśnięcie motyla jest ostatnim rzeczywistym i namacalnym momentem dotknięcia tego świata - chwilowego, ale jednak świata pełnego życia ze światem śmierci - tutaj wyrażonym w obrazie wieka trumny. To znów zderzenie bolesne, nader dotkliwe i intensywne w całej swej chwilowości - dramatyczne.

Często u Grzegorzewskiej śmierć skojarzona jest bardzo często z dzieciństwem. Tak było m. in. w omówionym wyżej tekście *Bajka o śmierci* i tak jest również w utworze *Niezapominajka*. Gra ze śmiercią na poziomie semantycznym odbywa się już w tytułach tych utworów. Być może jej celem jest kolejna próba podania śmierci ręki, jeśli nie na zgodę, to chociażby po to, by uczynić ją bardziej swojską. Być może to tylko kolejne w literaturze – i powtórzone u Grzegorzewskiej niejednokrotnie - świadectwo jej banalizacji, o którym pisał Bauman<sup>471</sup>. Owo skojarzenie obrazów śmierci i dzieciństwa można odczytywać jako nawiązanie do dawnej paraleli „kołyska-grób”. Niezwykle przejmującym przetworzeniem i jednocześnie uwspółcześnieniem tego motywu będą pop- a może postkulturowe - „Groby jak klocki lego rozsypane na murawie”<sup>472</sup>. To kolejny sygnał banalizacji śmierci, ale i podkreślenie jej powszechności, przypadkowości i identyczności. W tym tekście pojawia się również motyw ciszy, braku słów, w których realizuje się potencjał odwracania czasu, przywracania minionego: „Cisza w konarach ma moc odwracania czasu”<sup>473</sup>.

Obrazy są w poezji Grzegorzewskiej migotliwie i ulotne, silne naznaczone chwilowością, wpisane w rutynę codziennego ubywania, by ciągle przypominały o kruchości ludzkiej kondycji. W wierszu *Weselne rondo* „Dzieci strącają bucikami

---

<sup>471</sup> Bauman Z., *Ponowoczesność jako...*, op. cit., s. 267-268.

<sup>472</sup> Grzegorzewska W., *Czasy zespolone...*, op. cit., s. 62.

<sup>473</sup> *Ibidem*.

łębki błękitniejących dmuchawców”<sup>474</sup>. Nawet w świecie beztroski, na styku zdrobnień (którymi posługiwała się też w opisie śmierci nierzadko Justyna Bargielska), gdzieś jakby na krawędzi wersów czai się w poezji autorki *Wilczej rzeki* wszędobylska śmierć.

Ciekawe skojarzenie beztroskiego czasu dzieciństwa w stosunku do ostatecznej utraty - śmierci ukazane zostało też w wierszu *Raz, dwa, trzy – król patrzy*<sup>475</sup> dedykowanym siostrze. Autorka wspomina beztroskie dzieci, rówieśników, bawiących się na łące, które z czasem „nabrały ciała albo się go pozbyły”<sup>476</sup>. Niewinna zabawa z dzieciństwa ma dzisiaj inny wymiar. Niewinna wyliczanka, zabawa podszyta jest lękiem i niepewnością. Król bowiem to pseudonim prześladowanej, wciąż będącej blisko śmierci, która „bawi się dalej, przeredza profile / krążąc coraz bliżej jak cień spadochroniarza”<sup>477</sup>.

Skojarzenie śmierci i zabawy dokonuje się również w wierszu Julii Fiedorczyk. Liryczne “ja” - matka - pozostaje bezradna wobec niewysławialnego. Rozgrywający się na oczach czytelnika poranek kończy scena, w której bohaterka odprowadza córkę do przedszkola i po drodze bawią się w śmierć. Zabawa to być może kolejna próba poradzenia sobie z ostatecznym, uporania się z perspektywą własnej i cudzej śmiertelności:

“(…) nie wiem, co dziecku powiedzieć  
o krwi. w drodze do przedszkola

bawimy się, że jedna z nas nie żyje.”<sup>478</sup>.

Upersonifikowana przez Martę Podgórną śmierć w niczym nie przypomina kostuchy, czy rozkładających się zwłok rodem ze średniowiecznych *dance macabre*, choć poetka w jakimś sensie również czyni ją demokratyczną, totalną. To nie taniec, a śmiertelny koncert pozwoli jej dotknąć każdego istnienia. Antropomorfizowana śmierć jest u poetki w silnym uścisku z teraźniejszością. To nowa jakość. Popkulturowy wizerunek, rodem z programów rozrywkowych. Jak się zdaje – kolejna próba oswojenia tej zdziczałej śmierci, wypchniętej poza nawias społeczeństwa, o której pisał Philip

---

<sup>474</sup> *Ibidem*, s. 26.

<sup>475</sup> *Ibidem*, s. 29.

<sup>476</sup> *Ibidem*.

<sup>477</sup> *Ibidem*.

<sup>478</sup> Fiedorczyk J., *Astrostrada z girlandami. Wiersze zebrane*, Wrocław 2023, s. 135.

Aries. Mimo wszystko jednak Podgórnik kreuje ją w sposób nieco karykaturalny, groteskowy, co w literaturze nie jest przecież zjawiskiem odosobnionym. Jest to wszak „wioskowa zwyciężczyni castingu”. Ów epitet początkowo wcale nie świadczy o totalnych zamiarach, raczej o dość okrojonym, lokalnym zasięgu, może nawet o swoistym rodzaju lekceważenia. Bohaterka zachwyca „interpretacją jutra”. Jest zatem w niej coś pociągającego, intrygującego. Już za chwilę jednak wykaże swoją potęgę w czasie koncertów w kurortach. Nie bez znaczenia jest to, że właśnie w miejscach wypoczynku, rekonwalescencji pojawi się i zawładnie sceną życia ich tymczasowych - *nomen omen* - mieszkańców.

„Spójrzmy przychylnie, oto lękliwie wstępuje na scenę wioskowa  
zwyciężczyni castingu na wokal w *The Śmierć*. Zespół świeżo  
po klapie swej ostatniej płyty jest zachwycony jej interpretacją  
jutra, niebawem wyjedzie z nimi koncertować w kurortach,  
do których przepustkę stanowią zakup garnków, gniew i zawał  
serca.”<sup>479</sup>

Utrata, by rzecz ostateczna - śmierć ukazana zostaje w jednym z tekstów autorki *Zawsze* przy pomocy fotograficznej metafory, zjawiska odbicia, a jednocześnie zwielokrotnienia (kopii). Figura topielic zostaje w utworze skojarzona z wisielcami. Na marginesie warto odnotować, że Podgórnik mówiąc o owych topielicach, użyje dość empatycznie zaimka „moje”, co wskazuje na rodzaj relacji łączącej podmiot wiersza, poetkę ze zmarłymi utopionymi w wodzie. Oswajanie śmierci, które odbywa się u Marty Podgórnik niejako w języku i przez język, wszak w tym przypadku poetka mówi o niej jak o czymś zwyczajnym, codziennym, nie do końca jednak się udaje. Śmierć pozostaje zagadką, tajemnicą, wobec której poetka przyjmuje postawę pokory, ukazując tym samym niemożność jej wyrażenia (brak słów). Język jest przestrzenią wolności, ale jednocześnie niekiedy ta wolność nie jest wystarczająca, by wyrazić niewyraźne, czasem jedyną właściwą i z konieczności wybraną dykcją jest milczenie. Niemota może być też sygnałem bezradności. Gra słów w ostatnim wersie ma charakter podwójnie metaforyczny. Po pierwsze, pokazuje, prawdę o owej niewyraźności właśnie. Po drugie, eksponuje także, niczym błysk flesza, migotliwość i chwilowość istnienia. Bycie od niebycia, obecność od nieobecności oddziela jedynie

---

<sup>479</sup> Podgórnik M., *Zawsze...*, *op. cit.*, s. 28.

pauza, która jest krótka, jak samo istnienie właśnie. Poetka doskonale zdaje sobie sprawę z kruchości własnej kondycji.

„Moje topielice. Nie trzeba czytać wierszy, by odkryć różnicę. One się durne topią, oni sobie wiszą, i kto tu komu kopią, a kto komu kliszą?  
Ten, który zaklął moje serce w lód, nie ma dziś władzy nad moim językiem. W tej jednej sferze pozostałam wolna, i tylko w tej, nagle jestem – niema.”<sup>480</sup>.

W tekście *Cukierek lub psikus* motyw rozstania (utruty na chwilę) został połączony ze - znów - nieco zaskakującą, oniryczno-surrealistyczną wizją śmierci (utruty na zawsze) i zakończony został intymną i osobistą prośbą podmiotu. Po raz kolejny obok zabawy, motywu dzieciństwa, baśni pojawi się obraz śmierci. Już sam tytuł w istocie gra często powtarzaną nie tylko przez Podgórnika konwencją łączącą świat na poły niewinny, dziecinny, baśniowy z odartym ze złudzeń, groźnym, nieprzychylnym światem śmierci. Po raz kolejny także u poetki cudza śmierć - tutaj ukazana przez powtarzające się jakoby we śnie odkładanie do trumny bohatera, być może ukochanego, “w stroju żołnierzyka z disnejowskiej premiery *Wujka do orzechów*” - przyczynia się do refleksji o własnej śmiertelności i kończy zadeklarowaną prośbą, by bohaterkę pochować nago, zupełnie tak jakby dramatyczna śmierć nie domagała się dekoracji, konwencji, stroju. Tutaj figura nagości przywodzi na myśl biblijnego Hioba, który wskazał na nagość w momencie narodzin i śmierci, nieposiadanie niczego, czy wyzbycie się wszystkiego. Nagość jest też figurą bezbronności, odarcia ze złudzeń. Dla podmiotki własna śmierć to koniec przeszłości i przyszłości, to ostatnia i ostateczna teraźniejszość, stąd jej ostatnią wolą jest również to, by już więcej po jej śmierci nie istniało nigdy to, co było, ani to, co będzie. Te rozmyślenia na myśl przywodzą zjawisko, które w *Obecności mitu* opisywał Leszek Kołakowski, a mianowicie fenomen obojętności świata. Pisząc o nim filozof potwierdza, że okrucieństwo śmierci, także śmierci własnej, jej dramat rozgrywa się zawsze na scenie obojętności świata. Najtrudniejszy w śmierci własnej pozostaje zatem fakt, że nasza nieobecność dla świata pozostaje zupełnie obojętna, nasz brak niewiele znaczy wobec świata, który trwa nadal<sup>481</sup>. Wobec tego stwierdzić można, że wspomniane powyżej pragnienie jest jakimś

---

<sup>480</sup> *Ibidem*, s. 31.

<sup>481</sup> Kołakowski L., *Obecność...*, op. cit., s. 71-83.

sposobem zaklinalnia tego, co równie straszne, jak i niemożliwe do okiełznanania, a zatem - obrony przed obojętnością świata pozbawionego naszego istnienia.

„Kończąc mój list: można pokochać ponownie, wśród zakurzonych słoików z preparatami. Tymczasem żegnaj, muszę kończyć, zaczął się mój serial.

W setnym odcinku się dowiem, jak to było z nami. W dwusetnym przerwa na reklamy objawi mi powód.

We śnie prasuję Twoje koszule, ale nie porządnie, kołnierzyk i mankiety, i wokół guzików, i budzę się pewna, że już nie raz kładłam Cię do trumny w galowym stroju żołnierzyka z disnejowskiej premiery *Wujka do orzechów*. Co wkładać do tych trumien, trąbki czy pluszaki? Na tle zamieszek w niedalekim sercu mój kraj bez grzechu wypada dość blado. Pani pobladła, bo krwi jej odeszły. Proszę, ażeby pochować mnie nago. I by nie istniał dłużej czas przyszły lub przeszły.”<sup>482</sup>.

W kończącym tom *Zawsze* utworze *Sopot* Marta Podgórnica pokazuje wszechwładzę śmierci w dobrze znanym, popkulturowym świecie, zgodnie z jego prawami za pomocą oksymoronicznej figury zimnego ognia, ognia trawiącego, niszczącego i jednocześnie zimnego, bezwzględnie, kojarzącego się choćby z chłodem nieżyjącego; ognia, który pochłonie wszystkich, bez wyjątku, jest totalny i demokratyczny. Dotknie on zatem młodą wokalistkę, jeszcze nieznaną szerszej publiczności - Zuzię, jak i uznaną już przez środowisko “złotą Marylę” (oczywiście nawiązanie do Maryli Rodowicz). Ciekawe jest zestawienie ognia z “sylwestrami przetańczonymi solo” - tyleż banalna, co dramatyczna konstatacja o samotności w obliczu śmierci w współczesnej, popkulturowej otocze. Podsumowując, można stwierdzić, że po raz kolejny zatem śmierć u Marty Podgórnica zostaje zestawiona z obrazami bardzo współczesnymi, powiązanymi jednakowoż w jakimś sensie z pierwotną ludycznością, zabawą, karnawalizacją oraz - co równie częste u autorki - z muzycznością.

„Zuzię z jej nowym dziełem, i złotą Marylę

Pochłonie ten sam ogień, ogień oczywisty,

---

<sup>482</sup> Podgórnica M., *Zawsze*, 2015, s. 33.

Zimny jak te sylwestry przetańczone solo.

Wtedy mój kajak cicho zatonię w jeziorze<sup>483</sup>.

Motywy śmierci i utraty jeszcze silniej obecny jest w tomie o znamienym tytule *Zimna książka*. I faktycznie, już w otwierającym utworze *Czułe przekleństwo* więcej przekleństwa i chłodu, niż czulej i empatycznej bliskości, wszak widzimy tu bohatera, który „Rozbierze do naga tę jedną śmierć, która zaszczuła / w nim życie<sup>484</sup>, czy bohaterkę „w trupiej sukience<sup>485</sup>. Zarówno w niektórych poprzednich tekstach Marty Podgórnik, jak i w zacytowanym pierwszym fragmencie zdaje się, że do głosu dochodzi jakiś podskórny bunt wobec śmierci, która „zaszczuwa życie”.

Śmierć w tomie *Zimna książka* tak jak i w poprzednim tomie Podgórnik – o czym wspominałam wyżej – ma zasięg totalny. W utworze, w którym znów śmierć zestawiona zostaje z obrazem zabawy i dzieciństwa, pt. „Mały chłopiec się skaleczył pinezką / w przedszkolu i robi raban na cały powiat” czytamy o swoistej inicjacji w śmierć:

„Przykro, że akurat mnie przypadło powiedzieć Ci: *Każdy w końcu umrze*.

Widziałam kilka śmierci. Nie było za łatwo.”<sup>486</sup>.

Obok padającego w utworze stwierdzenia: „Ale dziś nie umrzesz.”<sup>487</sup> pojawia się pełne napięcia i naznaczone niepewnością pytanie. Pytanie naiwne, jak pytanie dziecka, które oczekuje zaprzeczenia i niczego bardziej nie pragnie, niż pewnej obecności drugiego i poczucia bezpieczeństwa. To pytanie, które brzmi jednocześnie jak zaklęcie: „Nie umrzesz prawda?”<sup>488</sup>.

Zupełnie inny wymiar śmierci pokazuje Marta Podgórnik w utworze *Pijawki*. Tam, „nowoczesna” skądinąd śmierć, jest wybawieniem od cierpienia. Pijawki niosące śmierć (wybawienie) stają się krewniakami - siostrami lub braćmi - poprzez uczestnictwo we wspólnocie krwi i wspólnocie cierpienia. Od tej ostatniej jednak, przez śmierć właśnie, zbawiają, wszak, gdy życie nieznośnie ciąży, to ona jedyna jest ratunkiem od bólu, bólu i cierpienia, które w ponowoczesnym świecie są skazane na banicję. Już Leszek Kołakowski w cytowanej wcześniej książce *Obecność mitu*

---

<sup>483</sup> Podgórnik M., *Zawsze...*, *op. cit.*, s. 38.

<sup>484</sup> Podgórnik M., *Zimna książka...*, *op. cit.*, s. 7.

<sup>485</sup> *Ibidem*.

<sup>486</sup> *Ibidem*, s. 13.

<sup>487</sup> *Ibidem*.

<sup>488</sup> *Ibidem*, s. 13.

wspominał o tym (i trudno odmówić słuszności temu twierdzeniu także i dziś), że w naszej kulturze analgetyków cierpienie przestało być praktyką jednoczącą wspólnotę, zostało wyzute z wartości, zdegradowane, pozbawione jakiegokolwiek głębszego wymiaru, jak to miało miejsce np. we wspólnotowych rytuałach inicjacyjnych, czy w religijnych praktykach ascetycznych<sup>489</sup>. Warto też zwrócić uwagę na swoiste odwrócenie, które pojawia się w tym utworze: to nie Chrystus, który przecież według prawd wiary chrześcijańskiej pokonał śmierć, jest wybawicielem. To “metody wielkowiejskie” przynoszące śmierć stają się wybawieniem. Śmierć jest zatem o tyle pożądaną, o ile stanowi wybawienie od cierpienia, o ile staje się środkiem analgetycznym:

„Chrystusie Nazareński, bo do Ciebie mówię,  
przez dwie noce nogi bolały mnie tak nożnie,  
że zapragnęłam umrzeć w sposób nowoczesny.  
Metody wielkowiejskie przyniosły zbawienie;  
Osiem tłustych pijawek śpi teraz w słoiku  
na szafce nocnej. To są moje siostry – albo –  
jeśli tak wolisz – moi bracia krwi.”<sup>490</sup>.

W *Zimnej księżce* śmierć czai się wszędzie. Po raz kolejny warto ten fakt podkreślić - śmierć jest wszędobylska, jest nigdzie, a więc czaić się może wszędzie, co tylko wzmaga jej groźny charakter, potęgować może strach.

W konwencji osadzonej w tonie mortualnym opowiada się w *Zimnej księżce* o rozstaniu, bólu, zranieniu przez drugiego i jego nieobecności, która do tej pory była wszechogarniająca i wszechwładna, a także dramatycznej utracie, niewyrażonej wprost. Królestwo, będące tutaj być może symbolem tożsamości, najbardziej intymnej i wsobnej części ludzkiego istnienia, nie umarło, ale zdechło, niczym zwierzę; rozkłada się, cuchnie. Kobieta odchodzi już bez tegoż królestwa, bez tożsamości zawłaszczonej przez opresyjnego innego, drugiego, niegdyś być może kochanego człowieka. Ten opis zdaje się opisem śmierci równie dramatycznej, co śmierć ciała i może jeszcze bardziej bolesnej dla osoby umierającej.

„Moje królestwo zdechło gdzieś przy torach. I się rozkłada, i cuchnie

<sup>489</sup> Kołakowski L., *Obecność mitu...*, op. cit., s. 84-108.

<sup>490</sup> Podgórnik M., *Zimna księżka...*, op. cit., s. 15.

ten rozkład. Zawsze zamienia się w potworne wczoraj.

Miałam wątłą przyjemność nosić Twoje dziecko. Pod sercem, powiadają,  
Tamtego wieczora

ja poszłam precz z sukienką, jak sobie zażyczył pan i władca królestwa  
za odległym morzem.”<sup>491</sup>.

U Marty Podgórnik, o czym wcześniej już wspomniałam, śmierć często występuje w towarzystwie nagości, co przywodzi na myśl sformułowanie Hioba: „Nagi wyszedłem z łona matki i nagi tam wrócę”. Śmierć obnaża. I to obnaża, by rzecz, wielopoziomowo. Po pierwsze, jakikolwiek brak pewności swojego istnienia. Po drugie, pozostawia z niczym, przede wszystkim umierającego, zabiera mu wszystko, ostatecznie. Po trzecie, obnaża wszelkie przywdziewane przez całe życie pozy i maski, może i – idąc dalej – szaty-tożsamości, o których pisał Bauman. Obnażenie jest ostateczne i nieodwracalne. Po raz kolejny o śmierć występującą obok nagości u Podgórnik pyta się z naiwnością dziecka. Być może to kolejna próba zaklinalnia rzeczywistości, z góry skazana przecież na porażkę, w której zawsze to ona, śmierć, ma ostatnie słowo:

„Jakie są te dziewczyny? Umierają nago?

A śmierć jest strasznie straszna?”<sup>492</sup>.

Pytania, które pozostają bez odpowiedzi, ukazują, że śmierć jest zagadką, sekretem, tajemnicą nigdy przez żyjących niezgłębioną, jedynym doświadczeniem, o którym nie można powiedzieć nic pewnego z własnego doświadczenia. Na tym wszak polega przywołany niejako podskórnie w tym ostatnim pytaniu paradoks śmierci - nikt nie zdoła na to pytanie odpowiedzieć i przekazać tej odpowiedzi innym.

W utworze będącej swoistą surrealistyczno-oniryczną makabreską Podgórnik mistrzowsko – jak zawsze – ogrywa temat śmierci, zonglując słowami, niepozbawionymi ironii i refleksji zarazem i znów stawiając ją - śmierć - obok miłości.

„No, wgrzyź się w kabel, myszko. Epilepsja nie jest

Niczym gorszym niż zawał. Przez całutki kwadrans

---

<sup>491</sup> *Ibidem*, s. 17.

<sup>492</sup> *Ibidem*, s. 20.



Ten najlepszy ze światów dał Ci spokój święty,  
Najfajniejsze prezenty, jakie można dawać.

No pomyśl, ile smutków zmieści się w walizkach,  
Które ktoś sobie weźmie. Będzie Cię pamiętał,  
Nie jaką jesteś, ale jaką byłaś.

Że chciałaś mu powiedzieć: pieprzyć ten ambaras,  
Pojedziemy nad jezioro, będę się topiła  
Jak ser cheddar na grzankach.

A kiedy tam stałaś, włączali sztuczne ognie. Więc  
Się obudziłaś.”<sup>493</sup>.

Warto zwrócić uwagę na przywołaną w tym utworze figurę pamięci, przemijania, upływu. Pamięć zawsze przywołuje minione, nierzadko i zmienione - ktoś będzie pamiętał bohaterkę, jaką była, a nie jaką jest. Upływ czasu ma wpływ na przywołane w pamięci doświadczenie, wspomnienie.

Interesująca jest też konstrukcja porównania, które znajduje się w przedostatniej zwrotce wiersza. Zapowiedź wyjazdu nad jezioro zostaje zestawiona z zaskakującymi planami: “będę się topiła” - oznajmia bohaterka wiersza i dodaje - co jest jeszcze bardziej zaskakujące, szokujące - wręcz surrealistyczne porównanie: “jak ser cheddar na grzankach”<sup>494</sup>. Po pierwsze, jak sądzę, warto zwrócić uwagę na samo pierwsze twierdzenie - będące zapowiedzią, a może i obietnicą złożoną samej sobie w formie aspektu niedokonanego: topienie będzie nie jednostkowym wydarzeniem, które unieważni życie, będzie procesem, który nie jest - a może i nie będzie nigdy - dokonany, ostateczny. To może być proces, który doprowadzi do jakiegoś szokującego rozpląnięcia, zmiany - unieważnionej niejako przez swoją zwyczajność, groteskowość.

Brak u Joanny Roszak często również tożsamy będzie ze śmiercią, choć sposób jej opisu znacznie różnił się będzie od dykcji i tropów stosowanych chociażby przez Martę Podgórną i podjętych już we wcześniejszych refleksjach. Nieobecność tych,

---

<sup>493</sup> *Ibidem*, s. 42.

<sup>494</sup> *Ibidem*.

którzy odeszli na zawsze powraca u autorki *Przyszłych niedokonanych* jako swoisty lejtmotyw, zarówno we wspomnianym tomie, jak i w tomie wcześniejszym - *Tego dnia*.

W wierszu o tym samym tytule poetka pisze o owych “przyszłych niedokonanych”, charakteryzując ich za pomocą biblijnych wersetów: “byli głodni a nie daliśmy im jeść”<sup>495</sup>. Zarówno ta biblijna fraza, jak i kolejne wersety będące swoistymi hiperbolami (“chłód jeszcze chłodniej// ciągłość jeszcze ciągłej”<sup>496</sup>), odwraca niemal całkowicie sytuację liryczną ukazaną zarówno w tytule tomu, jak i w samym utworze, akcentując kruchość kondycji tytułowych bohaterów i ich podatność na wpływ i upływ czasu, który wszystko może odmienić. Tytuł nie zobowiązuje autorki i jej bohaterów do trwania w raz postawionej sytuacji. Roszak konstatuje wszak na koniec: “nie przyszli/ dokonało się/ im// czas niczego nie leczy”<sup>497</sup>. Owi “przyszli niedokonani” to ludzie z raną, głodni, narażeni na chłód i obojętność oraz brak reakcji tych drugich, postawionych obok lub - może znacznie częściej - naprzeciw; śmiertelni i chwilowi, czekający na “dokonanie”, które u Roszak będzie często tożsame ze śmiercią lub końcem świata. Ich doświadczenie braku jest rozciągnięte niemalże na całość ich losów, to doświadczenie przeszłe, teraźniejsze i przyszłe, tyleż cielesne, co duchowe. To ludzie podlegli upływowi, dotkliwie naznaczeni brakiem, raną, zmagający się z tym, co Caputo nazywał “trudem życia”, a zatem życia “wystawionego na upływ, borykającego się z nierozstrzygalnością znaczeń, z aporetycznością decyzji, z „bojaźnią i drzeniem”, z bezgrunciem i rozproszeniem – słowem: z *différance*, będącą nie tylko (i nie przede wszystkim) regułą tekstualną, ale też – daleko bardziej – współczynnikiem przygodności egzystencji (...)”<sup>498</sup>. Ludzie, którzy jednakowoż zdają się akceptować ów upływ i trud zanurzonego w nim życia, co - jak podkreśla Łukasz Czajka - “oznacza podjęcie się prób konstruowania niestabilnych sensów, zawsze podatnych na przekształcenia”<sup>499</sup>. Cały ten tekst sprawia zresztą wrażenie jakby zrodzony został z upływu, utkany z mijającego czasu, z ruchliwości, z *fleux* jeszcze niedokonany, wciąż pozostający jeszcze w ruchu, pod wpływem upływu, który jest kondycją przyszłych, ciągle jeszcze niedokonanych, także czytelników.

---

<sup>495</sup> Roszak J., *Przyszli niedokonani*, Stronie Śląskie 2017, s. 8.

<sup>496</sup> *Ibidem*.

<sup>497</sup> *Ibidem*.

<sup>498</sup> Szaj P., *Wierność trudności. Hermeneutyka radykalna...*, *op. cit.*, s. 31.

<sup>499</sup> Czajka Ł., *Święta anarchia...*, *op. cit.*, s. 36.

Śmierć w tomach *Tego dnia* oraz *Przyszli niedokonani* zajmuje miejsce szczególne, choć nie jest to z pewnością miejsce honorowe. W wierszach z tych dwóch poetyckich cyklów wydanych w odstępie dwóch lat, jest ona wpisana w porządek codzienności. To nie jest śmierć dramatyczna, spektakularna, widowiskowa - jak bywało u Marty Podgórnik - ale cicha, rozgrywająca się w cieniu zwyczajnego życia. Jej sygnałami, symptomami może być “wacanie ubrań zmarłych”, “przesuwanie pustych wieszaków”, czy znaleziona w skrzynce na ulotka z napisem “wyrób trumien metalowych”<sup>500</sup>. Wszystkie te jednak czynności sprawiają, że staje się w jakimś sensie doświadczalna zmysłami, wielopoziomowa, dotkliwa. Przychodzi “zniecka” jak ewakuacja”<sup>501</sup>, choć przecież wpisana jest w naturalny porządek: “najpierw siostry i bracia noszą po nas ubrania/ najpierw nosimy ubrania po siostrach i braciach”<sup>502</sup>. To - co warto także odnotować - bardzo ciekawa figura powtórzenia, gra powtórzenia z odwróceniem. Noszenie ubrań po rodzeństwie w dzieciństwie, zostaje powtórzone po ich śmierci, kiedy te ubrania (wy)nosimy w sensie zupełnie innym. Powtórzona, ale jednocześnie boleśnie odwrócona czynność jest następstwem wynikającym z natury i porządku świata i życia. W tym wierszu śmierć - co jeszcze raz należy podkreślić - pojawia się jak błysk i sprawia, że wobec niej człowiek zmagą się z niewyraźnością. Czasem można mówić więc - nie bez gorzkiej ironii - parafrazując jedynie “kiedy przestało być sobie życie”<sup>503</sup>. Śmierć ukazana w tomach Joanny Roszak jest zawsze nie w porę. Nieobecność i brak nigdy nie są odpowiednie:

“sklep zamknięty z powodu szabatu

tak w piątki też wszyscy umieramy

(...)

i zawsze zaskakują zarówno tego, kogo dotyczą, jak i tych, którzy zostają postawieni w obliczu nieobecności drugiego:

“już wiemy

że kelner nie podejdzie

a śmierć bliskich

zaskoczy nas jak co roku śnieg

---

<sup>500</sup> Roszak J., *Przyszli niedokonani...*, op. cit., s. 13.

<sup>501</sup> *Ibidem*, s. 43.

<sup>502</sup> *Ibidem*.

<sup>503</sup> Roszak J., *Tego dnia*, s. 46. [https://wbp.poznan.pl/wp-content/uploads/migration\\_attachments/Roszak-Joanna\\_Tego-dnia\\_m.pdf](https://wbp.poznan.pl/wp-content/uploads/migration_attachments/Roszak-Joanna_Tego-dnia_m.pdf) [dostęp: 09.02.2023 r.]

polских drogowców”<sup>504</sup>.

Śmierć dzieje się obok (“umieramy tuż obok”<sup>505</sup>) i paradoksalnie owo “obok” świadczące o jej bliskości a jednocześnie o tym, że jest poza nami, często sprawia, że bywa niezauważona przez tych, których bezpośrednio nie dotyczy, co tylko potęguje jej okrucieństwo i unicestwienia istnienie. Śmierć jest prywatna i to staje się jej domeną, co zauważa Jean Baudrillard, pisząc, że “(...) stała się wyłącznie indywidualnym doświadczeniem, pozbawionym ram społecznego i publicznego statusu. Jest osadzona jedynie na obszarze praw biologicznych i antropologicznych – a w związku z tym – naukowych, oddzielając ją od grupowej wrażliwości. Mimo że nadal pozostaje doświadczeniem całkowicie uniwersalnym, to jej świadomość jest jedynie indywidualnym, samotnym przeżyciem. Redukcja praktyk tanatologicznych utrudnia akceptację zjawiska, które zawsze było tajemnicze i wywoływało poczucie grozy. (...) Umieranie, mimo swego egalitarnego charakteru, nie jest już współdzielone, lecz odbywa się w poczuciu osamotnienia, izolacji, milczenia.”<sup>506</sup>. W utworze *obok* Joanna Roszak mówi o tym fakcie wprost, dzieląc intuicję francuskiego filozofa:

“wszyscy obok siebie  
niezauważalnie umieramy  
prócz tych dni gdy dzieje się to bardziej zauważalnie  
(...)  
codziennie rano sprawdzam czy ten starzec  
z boku obok  
którego psu rzucam czasem piłkę  
otworzył dziś okno”<sup>507</sup>.

Otwarte okno staje się sygnałem życia, jeszcze jedną szansą na istnienie, szczeliną, która świadczy o trwaniu, miejscem na wciąż trwający jeszcze, niedokonany upływ.

---

<sup>504</sup> *Ibidem*, s. 51.

<sup>505</sup> *Ibidem*, s. 50.

<sup>506</sup> Kaczmarek A., *Pisząc śmierć: Proust i Barthes*, [w:] *Imperium Rolanda Barthes'a*, red. Grzegorzcyk A., Kaczmarek A., Machtyl K., Poznań 2016, s. 156-158.

<sup>507</sup> Roszak J., *Tego dnia...*, *op. cit.*, s. 8.

Wspomniałam o grze przejęzyczeniem, które - co warto odnotować - w mówieniu o rzeczach ostatecznych, nieobecności i śmierci szczególnie lubi Joanna Roszak. Poetka często prowadzi grę słowną opartą na przejęzyczeniach, układach słów podobnych do siebie pod względem fonetycznym, nie tylko ukazując potencjał języka oraz to, jak wiele dzieje się “na styku słów”, w przestrzeni “pomiędzy”, ale także akcentując silnie, jak niewiele potrzeba do zmiany znaczeń, sensów; do przejścia od życia do śmierci, a jednocześnie jak wiele dzieć się może w tej szczelinie, pęknięciu między jednym słowem a drugim. Nie sposób nie wspomnieć tu o rozważaniach Derridy dotyczących owego pęknięcia właśnie, wszak - jak w zgodzie z myślami Caputo - wskazuje Patryk Szaj: “Używając języka Derridy, można powiedzieć, że dekonstrukcja dokonuje rozsunięcia w obrębie hermeneutyki, uwrażliwiając ją na pęknięcia, nierozstrzygalności, sfałdowanie tekstu uniemożliwiające jego jednoznaczną eksplikację.”<sup>508</sup>.

Szczególną realizacją gry słowem i ukazaniem ciężaru poszczególnych głosek są dwa zestawione obok siebie teksty z tomu *Tego dnia*, które ujawniają jednocześnie niejednoznaczny sens sączący się z owych pęknięć, szczelin, różnic między nimi: “ruch” i “ruah”. Tekst *ruch* mówi - nie bez gorzkiej ironii - o potencjale “drobnych różnic”. Ów tytuł jedynie potęguje, poszerza możliwości ruchu w różnych interpretacyjnych kierunkach, co zdaje się szczególnie ciekawe dla radykalnego hermeneuty, jakim był Caputo.

“ta drobna różnica między żyjemy i przeżyliśmy

między stoimy i ustajemy

między niech żyje i nie żyje

patrz i rozpacz

haust i raus

dad i dead

piesek czy piasek

leżenie czy przynależność

ruch czy ruah”<sup>509</sup>.

---

<sup>508</sup> Szaj P., *Wierność trudności...*, op. cit., s. 26.

<sup>509</sup> Roszak J., *Tego dnia...*, op. cit., s. 47.

Swoista metonimia - będąca również swoistą grą znaczeń - nie jest u Roszak tylko efektywnym środkiem stylistycznym, poetycką figurą. Jest boleśnie dosłowna, zwłaszcza wtedy, gdy rozgrywa się w przestrzeni pomiędzy, w poczekalni, w jakimś dziwnym stanie trzecim i dotyczy gorzkiej ambiwalencji między obietnicą a rzeczywistością.

Pierwsza zwrotka zestawia dwa czasowniki: czasownik "stoimy" konotujący trwanie, *constans* z pokrewnym brzmieniowo, morfologicznie czasownikiem "ustajemy", wskazującym na powolne uleganie upływowi, także upływowi czasu, ubywanie, a więc i bardzo wsobne doświadczenie utraty czasu, terażniejszego a jednocześnie już nieaktualnego, dawnego siebie. Ponadto, zestawiono magiczne, życzeniowe, wręcz śpiewne "niech żyje" z dramatycznym faktem, oświadczeniem o czyjeś śmierci - "nie żyje". W kolejnej zwrotce bodaj najbardziej szokującym zestawieniem jest zderzenie angielskich, jakże podobnie brzmiących słów: "dad" i "dead". Ojciec - będący dawcą życia i śmierć - owo życie odbierająca. Najciekawsze jednak po raz kolejny jest to, co dzieje się na styku tych połączeń - życie i jego zagadka, tajemnica owego "pomiędzy", do której można się - podobnie jak i w odkrywaniu sensów tekstu w hermeneutyce radykalnej - jedynie się zbliżyć, starać się być blisko (zreinterpretowana praktyka *close reading*<sup>510</sup>), a jednocześnie nigdy nie być blisko dostatecznie, absolutnie. W interpretację tego, co dzieje się na styku słów, w owych pęknięciach każdy czytelnik - hermeneuta wnosi bowiem swoją aktualizację pozwalającą na mnogość, nie zaś - co także warto podkreślić - dowolność, odczytań.

Warto podkreślić także opozycyjność figur: "ruch" - którą można interpretować znów jako radykalno-hermeneutyczne *fleux*, wpływ, któremu ulega każda stałość, który jest doświadczeniem tego, kto "otworzył się na otchłań, na grę, w którą wciągnięte są wszystkie rzeczy, na *ébranler*, na drżenie"<sup>511</sup>, wszak tuż obok pojawi się "ruah" - hebrajskie słowo oznaczające tyle, co poruszające się powietrze, oddech, czy wiatr,

---

<sup>510</sup> Jak wskazuje Patryk Szaj: "Chciałoby się powiedzieć, że Derrida i Caputo proponują swoistą strategię *close reading* – uważną (*close*), ale nie zamkniętą (*close*). Tekst bowiem, jak powiada Kalaga, „jest «rozwiązły». Aktualizując go, muszę brać pod uwagę wszystkie dostępne mi narzędzia analityczne, ale wykonuję tę pracę zawsze ze względu na siebie, akcentując to, co mnie w nim wiąże, dotyka bądź porusza, i dopuszczając utratę innych znaczeń. Rozumienie nigdy nie jest pełne, i wynika to zarówno ze skończoności interpretatora, jak i ze śladowej struktury znaku. Radykalnohermeneutyczna wierność tekstowi byłaby zatem wiernością... nie

wierną." Zob. Szaj P., *Wierność trudności...*, *op. cit.*, s. 103-104.

<sup>511</sup> *Ibidem*, s. 29.

utożsamiane z Duchem Św., co podkreśla chwilowość, skłonność do drżenia, niestabilność ludzkiej egzystencji.

Dodatkowo, warto zwrócić uwagę, że Roszak sięga - choć przecież nie jako jedyna ze współcześnie tworzących - po obecną już w literaturze wieków dawnych opozycję: “kołyska-grób”<sup>512</sup>

“wszystko inaczej niż obiecywali

puste łóżko

pełen grób

dom wokół okna

w środku noc”<sup>513</sup>.

W tym tekście Joanna Roszak gra również opozycyjną parą epitetów: “puste” - “pełne”. Na granicy słów rozgrywa się dramat umierania, wszak to łóżko jest puste, staje się sygnałem tego, którego już nie ma, życia, które ustało, miejscem po człowieku, który jeszcze niedawno się w nim budził. Puste łóżko jest śladem po nieobecnym. To pustka, która jest dotkliwa i boli, zwłaszcza w obliczu tego, że pełen jest grób. Grób wypełniony ciałem, śmiercią, jeszcze na chwile naznaczony fizyczną obecnością. Dotkliwość braku, jego raniący charakter po raz kolejny ujawnia się w zestawieniu tych dwóch obrazów.

Czasem preteksty do wywołania śmierci z szeregu codziennych spraw są u Joanny Roszak błahe i jednoznacznie wcale się z nią nie łączące, jak np. myśli psa. Trudno tutaj od razu nie zauważyć analogii do jednego z wierszy Wisławy Szymborskiej. W wierszu *Kot w pustym mieszkaniu* w przejmujący sposób pisała o śmierci, ukazując jej wpływ na codzienność - uporczywy i dotkliwy brak związany z czyjąś nieobecnością. Roszak do przedstawienia refleksji na temat śmierci wykorzystuje hipotetyczne przemyślenia psa. Odejście i brak - choć przedstawione nieco inaczej, ciąży równie mocno jak w wierszu noblistki: “i co myśli gdy wyje na przejeżdżające karetki / że jesteś mistrzem i że odejdiesz / rozsypie się jego świat (...)”<sup>514</sup>. Nieprzypadkowo tuż obok tego wiersza poetka umieszcza utwór: “co myśli”.

---

<sup>512</sup> Czyni to zresztą nie tylko w tym tomie. W utworze “karmienie” z tomu “Płoso” Roszak pisze, modyfikując znany frazeologizm “gwóźdź do trumny”, o tym, że: “czekamy na gwóźdź do kołyski”. Zob. Roszak J., *Płoso*, Stronie Śląskie 2020, s. 10.

<sup>513</sup> Roszak J., *Tego dnia...*, *op. cit.*, s. 48.

<sup>514</sup> Roszak J., *Przyszli niedokonani...*, *op. cit.*, s. 22.

Z samego tytułu - w przeciwieństwie do poprzedniego - czytelnik nie dowie się, czyich myśli będą dotyczyły poetyckie rozważania. Już jednak z pierwszego wersetu dowiaduje się, że poetkę interesuje “co myśli śmierć zaglądając do nas codziennie”<sup>515</sup>. Wizerunek śmierci ukazany w tym tekście doskonale wpisuje się w całościowy i jakże spójny jej portret wykreowany przez autorkę w opisywanych tomach. To śmierć zwyczajna, daleka od wyzwalania wzniosłości i patosu, układająca “ziemię w szpic i piosenki na zimę”<sup>516</sup>. Dramat braku, nieobecności spowodowanych śmiercią rozgrywają się w ciszy codzienności, wszak ona (śmierć) dotyka (i szczególnie boli) tam, gdzie jest subtelnie (nie)obecna, gdzie “zaczyna od pustego talerza / który z przyzwyczajenia nakrywamy dla nieobecnych”<sup>517</sup>. Ubrania, które zostają oraz fotografie są tym, co pozostaje po umarłych i potęguje odczuwalny przez tych, którzy pozostali, brak; może być świadectwem ich obecności i źródłem bólu jednocześnie: “umarli mieszkają w szafach/ w wiecznym odpoczywaniu ich ubrań/ niedotykanu wiecznym”<sup>518</sup>. Z drugiej strony owo “niedotykanie wieczne” można rozumieć również w sposób odmienny - zmarły już nigdy nie naznaczy owych ubrań swoim dotykiem. Można by, interpretując sens tego sformułowania w ten sposób - w tym miejscu warto przywołać po raz kolejny przemyślenia Leszka Kołakowskiego, który mówi w rozdziale poświęconym *Fenomenowi obojętności świata*, że śmierć bliskich jest dla nas bardzo bolesna, bo staje się właśnie tym, co Roszak nazywa “niedotykanem wiecznym” - obojętnością bliskich wobec nas, niemożnością przywołania ich dotyku, a idąc dalej głosu, spojrzenia na wieki<sup>519</sup>.

Warto tutaj przez chwilę zatrzymać się i dostrzec pewien znaczący fakt. Joanna Roszak bardzo często przywołuje motyw pozostawionych przez zmarłych ubrań jako wciąż niepokojący sygnał ich odejścia, uporczywej i nieodwracalanej nieobecności. Tropi ślady po nieobecnych, studiując utratę, może nawet kontemplując ból. Tu warto przypomnieć omawiane w rozdziale pierwszym kwestie dotyczące koncepcji śladu i jego funkcji oraz wykazać, że to ten rodzaj śladu, który nie przywołuje nigdy minionego w tej samej, pierwotnej postaci, co może dodatkowo frustrować, być źródłem bólu.

---

<sup>515</sup> *Ibidem*, s. 23.

<sup>516</sup> *Ibidem*, s. 23.

<sup>517</sup> *Ibidem*.

<sup>518</sup> *Ibidem*, s. 43.

<sup>519</sup> Kołakowski L., *Obecność mitu...*, *op. cit.*, s. 71-83.



W utworze *szczelne* autorka pisze: “zapach swetrów po zmarłych / wybudza zwierzęta ze snu zimowego”<sup>520</sup>, natomiast w wierszu “znów” z tego samego tomu znów (!) czytamy o “zdjęciu kogoś dawno niebyłego”<sup>521</sup>. Kategoria śladu po nieobecnym, dokonanym, czy niebyłym jest dla twórczości Roszak - jak się zdaje - szczególnie istotna. Warto przez chwilę zatrzymać się tutaj nad kategorią fotografii<sup>522</sup>, która - jak wspomniałam - często u poetki staje się protezą pamięci. Marcela Kościańczuk w swojej pracy *Fotografia. Forma życia jako żałoby*, pisze odwołując się do rozważań Barthes’a o funkcji fotografii w procesie żałoby i jakże częstej próbie - która obecna jest u Roszak - uobecniania nieobecnego poprzez oglądanie fotografii, stanowiącej wg Butler, pole będące “potencjałem oplakiwania”<sup>523</sup>. Ta ostatnia funkcja ma w tym, procesie miejsce szczególne o czym wspomina Kościańczuk w swoich rozważaniach: “Tak jak ciało jest formą dla miłości i śmierci, tak też fotografia jest formą. Alan Sekkula, interpretując *Retorykę obrazu Barthes’a*, stwierdza, że jest ona możliwością sensu, wydaje się, że także sensu cielesnego. Forma mieści zawartość, ale nie może jej po-mieścić. Mieszcząc, stanowi jednocześnie bardzo wyraźny sygnał nie-pomieszczenia. Proces nie ma końca. Terapeutyczna funkcja kontenerowania (...) nie może być nigdy zrealizowana idealnie. (...) Z jednej bowiem strony fotografia obwieszcza śmiertelność, zatrzymuje ruch, wprowadza martwość, z drugiej strony może pobudzać pracę pamięci, dialogu z innymi zdjęciami czy doświadczeniami, ostatecznie zawsze przypominając o śmiertelnym końcu wprowadzonym przez fotograficzne zastyganie, niezyciowe, ale śmiertelne za-trzymanie. Forma, a zatem ciało czy zdjęcie, wskazuje, oznacza swoją własną ułomność, kruchość, niedoskonałość. Proklamuje swoją pustkę, wieszcząc nieustannie przegraną wobec realizacji żywotności podmiotu. Zarazem jednak fotografia zapowiada jego śmierć, staje się zwiastunem ostatecznego, może w ten sposób nieco paradoksalnie dodając życiowej energii. Odbiorca zbuntowany czy też przeciwnie – akceptujący nieuchronny koniec zapowiadany w zastygłych zmianach ciała czy martwocie fotografii ma szansę na dowartościowanie

---

<sup>520</sup> Roszak J., *Płoso...*, *op. cit.*, s. 27.

<sup>521</sup> *Ibidem*, s. 29.

<sup>522</sup> O roli fotografii w poezji po roku 2000 pisze w interesujący sposób Małgorzata Lebda w szkicu pt. *Poezja wobec fotografii*. Zob. Lebda M., *Poezja wobec fotografii*, [w:] *Poezja polska po roku 2000. Diagonie - problemy - interpretacje*, red. Dalasiński T., Szwagrzyk A., Tański P., Toruń 2015, s. 134-146.

<sup>523</sup> Kościańczuk M., *Fotografia. Forma życia jako żałoby*, [w:] *Imperium Rolanda Barthes’a*, red. Grzegorzczak A., Kaczmarek A., Machtyl K., Poznań 2016, s. 268.

chwili zmiany wyrażającej dynamikę żywotności i rozpoznawalnej zapewne jedynie w konfrontacji ze stałością przedmiotu”<sup>524</sup>.

Co ciekawe - a jednocześnie znajdujące potwierdzenie w poezji Joanny Roszak - oglądanie tej fotografii wcale nie przynosi ukojenia w bólu, czy - choćby chwilowej - ulgi w cierpieniu: “(...) jest raczej przedmiotem rozgrzebującym ranę, stanowiącą odtąd wspólny pokój dla miłości i śmiertelności. Barthes opisuje w *Świetle obrazu* proces kontaktu ze zdjęciami jego zmarłej matki będącymi niejako maszyną śmierci, utrwaleniem obrazu, który nie jest intymnym wspomnieniem, ale raczej bezlitosnym zatrzymaniem punktu, który trwał jedynie w momencie naciskania migawki aparatu. Groza śmierci przeziera zza świadomości, że zdjęcie nie jest zaledwie elementem tworzonej przez człowieka narracji, ale bezlitosną bronią wyrzucającą z siebie niemo słowa: *to żyło, to było życie*. Tak jakby jego ostatnia kropla przelewała się na płaszczyznę fotograficznego papieru (...) po to, by być świadectwem odchodzenia”<sup>525</sup>.

Kolejnymi, inwariantnymi cechami śmierci są również jej nieuchronność i totalność: “tego czego szuka nie znajduje w słownikach / tego czego szuka nie znajduję już”<sup>526</sup>. U Roszak to często śmierć nagła jak błysk, przejęczyczenie: “łatwo układać zadania z życia/ to znaczy ze śmierci”<sup>527</sup>, śmierć, wobec której reakcja jest zawsze zbyt późna i nieprzystająca: “zbyt szybko spóźniliśmy się/ wobec śmierci na środku i końcu świata”<sup>528</sup>.

Śmierć jest wpisana w porządek życia. Inicjacja w przestrzeń umierania nie jest prosta, wywołuje bunt i to również element śmierci, który interesuje autorkę, co doskonale widać w utworze *odstąpienie*, w którym dzieciństwo (podobnie jak u Marty Podgórnik) to beztroska przestrzeń, w którą wdziera się śmierć, w której inicjacja w śmierć i jej porządek może się dokonać:

“dlaczego on

pyta dziewczynka

przy trumnie z pudełka po kawie

to musi być pomyłka

---

<sup>524</sup> *Ibidem*, s. 265-266.

<sup>525</sup> *Ibidem*, s. 267.

<sup>526</sup> Roszak J., *Przyszli niedokonani...*, *op. cit.*, s. 23.

<sup>527</sup> *Ibidem*, s. 28.

<sup>528</sup> *Ibidem*, s. 29.

jej jeszcze nic nie umarło

*mała śmierć zmyliła drogę*<sup>529</sup>.

Leżenie “na łózkach po tych których już nie ma”<sup>530</sup> to czynność tak zwyczajna jak liczenie kamyków w kieszeni. Co ciekawe - pomimo prozaiczności umierania, śmierci - poetka nie ukazuje biernego przyjmowania porządku życia i umierania, ani też nie rozpacza, ale to właśnie w słowach właśnie widzi ocalającą moc, wszak to one niosą w sobie “choć trochę trwania”<sup>531</sup>. Intuicję autorki potwierdza też wiersz pt. *ślady*, który - co na marginesie warto odnotować - pokazuje, że “przyszli niedokonani” tak naprawdę nie mają nic; tym, co ich definiuje jest brak: “dostaję wierszówkę / za jeszcze jeden wers o tych co niczego nie mają”<sup>532</sup>. I choć czasem słowa “są głodne”<sup>533</sup>, niepełne, to jedynie one są szczeliną, szparą, w której ukrywa się sens<sup>534</sup>.

Interesującym utworem dotyczącym tematu śmierci jest również wiersz Joanny Roszak pt. *sezon*. Tekst, w którym w pewien sposób po raz kolejny poetka pokazuje, jak paradoksalnie bliska jest odległość od zwyczajnego codziennego życia do śmierci. Pretekstem do mówienia o umieraniu jest zwyczajna czynność prasowania obrusu i pościeli oraz skojarzona z tymi elementami biel całunu, w które okryte jest ciało zmarłego. Po raz kolejny również Joanna Roszak przywołuje biblijny obraz, tym razem to widok rozstępującego się obrusu porównanego do morza<sup>535</sup>, przez które któregoś środek przechodzą “dokonani”, wobec których my - chciałoby się rzec (jeszcze) niedokonani - czynimy ostatnie powinności: “obmywamy im ręce i twarze/ owijamy ich w całuny”<sup>536</sup>. Roszak, co bardzo interesujące, widzi zatem śmierć również w kontekście nie tak popularnych znów, a przynajmniej nie często ukazywanych u opisywanych poetek, rytuałów odchodzenia, śmierci. Motyw ubierania zmarłych pojawia się również w tomie *Płoso*, choć w tekście *om* śmierć została ukazana bez mówienia o niej wprost. Czytamy jednak o śnie, który przecież jest jej oczywistą prefiguracją. Przeróżające - za sprawą swoistej nieprzystawalności świata umarłego (któremu zakłada się buty) - są słowa brzmiące jak makabryczna kołysanka: “ach śpij kochanie / zakładałam ci buty /

---

<sup>529</sup> *Ibidem*, s. 32.

<sup>530</sup> *Ibidem*, s. 35.

<sup>531</sup> *Ibidem*, s. 35.

<sup>532</sup> *Ibidem*, s. 37.

<sup>533</sup> Roszak J., *Płoso...*, *op. cit.*, s. 21.

<sup>534</sup> Zob. *Ibidem*, s. 23, 27.

<sup>535</sup> Sytuacja ta przywodzi na myśl biblijną scenę przeprowadzenia przez Mojżesza Izraelitów przez Morze Czerwone. Zob. Wj., 14, 15-31., *Biblia Jerozolimska...*, *op. cit.*, s. 86.

<sup>536</sup> Roszak J., *Przyszli niedokonani...*, *op. cit.*, s. 38.

zakładam ci buty / zakładam ci buty”<sup>537</sup>. Tekst jest również interesujący, gdyż odbywa się w nim - równie przerażająca, co znów: uwydatniająca kontrast między beztruską zabawą a pogrzebem - gra słów: “chowamy się w lesie // pochowamy go w lesie”<sup>538</sup>. To ciekawe zestawienie, ponieważ konwencji makabreski - tak powszechnej np. u Marty Podgórnik - w próbie wysłowienia nieobecności, śmierci, czy braku u Joanny Roszak nie odnajdziemy dużo.

Koniec świata (niekiedy chyba u Roszak tożsamy ze śmiercią właśnie) dzieje się u autorki *Przyszłych niedokonanych* w sposób mało spektakularny, niczym w wierszu Miłosza pt. *Piosenka o końcu świata - niezauważony*<sup>539</sup>, “w orbitach małych miejsc”<sup>540</sup> i na to po prostu trzeba pozwolić. Koniec świata nie jest definitywnym, skończonym procesem, ale dokonuje się wielokrotnie, jest znów w pewnym sensie tożsamy z ważną dla hermeneutyki figurą powtórzenia: “płowije zapach nowego dywanu / świat kończy się po raz pierwszy”<sup>541</sup>.

Zgoła inną dykcję mówienia o śmierci, także tej samobójczej zobaczymy u Agnieszki Mirahiny. Dosadny język i żonglowanie słowami to sposób na opowiedzenie dramatu w wierszu pt. *Skrzypek na dachu*:

“trzyma mnie w szachu  
splot kilku wspomnień  
strzelam w każdej intencji  
celuję już w myślach  
tej i każdej nocy  
chętnie rzuciłabym się  
z dachu do łóżka  
ale jest robota na wysokościach  
i są prace wybieram pieniądze  
i kulę w łeb”<sup>542</sup>.

---

<sup>537</sup> Roszak J., *Płoso...*, *op. cit.*, s. 8.

<sup>538</sup> *Ibidem*.

<sup>539</sup> Zob. Miłosz Cz., *Piosenka o końcu świata*, <https://www.hec.platforma.us.edu.pl/wp-content/uploads/2023/02/Agata-Golabek.pdf> [dostęp: 23.05.2024 r.]

<sup>540</sup> Roszak J., *Przyszli niedokonani...*, *op. cit.*, s. 39.

<sup>541</sup> Roszak J., *Płoso...*, *op. cit.*, s. 15.

<sup>542</sup> Mirahina A., *Radiowidmo...*, *op. cit.*, s. 7.

O samobójczej śmierci wspomina Julia Fiedorczuk w debiutanckim tomie *Listopad nad Narwią*. Zdaje się, że mówi o samobójstwie misternie zaplanowanym (i równie misternie opisanym), o czym świadczy podkreślona precyzja strzału skontrastowana z przypadkowością burzy oraz skojarzenie samobójstwa z estetyką (nieprzypadkowo przecież burgundową, a więc tę w kolorze przypominającym zakrzepłą krew) oraz elegijnością (jako kategorią estetyczną bodaj najwłaściwszą w sposobach mówienia o śmierci) i z tragizmem śmierci amerykańskiego poety Franka O'Hary:

“Precyzja pojedynczego strzału  
wpleciona w przypadkowość burzy,  
burgundowa estetyka samobójstwa  
w elegii ku pamięci O'Hary”<sup>543</sup>.

Motywy samobójczej śmierci pojawia się również u Justyny Bargielskiej. Jest to jednak swoista relacja bohaterki wiersza, która obserwuje scenę samobójczej śmierci “męża ani” - rzucenie się pod pociąg na jednej ze stacji. Śmierć jest wciśnięta w życie, dzieje się równoległe do niego:

“na stacji ratusz ja minus i radamantys widzimy  
męża ani; ania w żółtym swetrze z dziećmi  
w ogrodzie na zdjęciu wsuniętym między strony  
świata (...)”<sup>544</sup>.

Bargielska widzi tę śmierć jako tajemnicę i używa metafory “wymazania”, która wskazuje na kategorię śladu, który w “księdze figur” pozostał po wymazanym, wykreślonym z życia. “Niewykreśleni”, a zatem żyjący, stają przed trudnym zadaniem wysłowienia śmierci, zakomunikowania jej, dlatego warto tu podkreślić, że taka sytuacja znów aktualizuje nam rozważania Marquarda, który wskazywał, że mówienie o śmierci - jako zjawisku jeszcze wciąż zbyt trudnym i abstrakcyjnym może odbyć się jedynie w obrębie działania mitu<sup>545</sup>. Topniejący na wargach śnieg, określany przez poetkę jako “wątpliwa łaska” jest zarówno sygnałem życia, jak i niemożności wysłowienia, zakomunikowani utraty w sposób odpowiedni. Śnieg konotujący zimno, śmierć spotyka się z ciepłem warg tych, którzy są “niewykreśleni”, którzy jeszcze żyją.

<sup>543</sup> Fiedorczuk J., *Astrostrada z girlandami...*, op. cit., s. 7.

<sup>544</sup> Bargielska J., *Dating sessions*, Kraków 2003, s. 13.

<sup>545</sup> Marquard O., *Rozstanie z filozofią pierwszych...*, op. cit., s. 97-98.

Subtelność obrazu paradoksalnie w odbiorze uważnego i czulego czytelnika tylko potęguje smutek doświadczenia:

“wymazany mąż ani z księgi tysiąca figur

ktoś musi do niej zadzwonić;

nam niewykreślonym

śnieg

wątpliwa łaska

nadal topnieje na wargach”<sup>546</sup>.

Śmierć u Justyny Bargielskiej bywa nagła, a jej zwiastunami nie są elementy wyjęte z katastroficznych, apokaliptycznych wizji, a raczej zjawiska chwilowe i ulotne, jak motyle, czy tęcza, tak bywało również w poezji Grzegorzewskiej. Ponadto, śmierć ta jest śmiercią totalną, rozciągniętą w czas przyszły i podobnie jak *Spadanie* u Tadeusza Różewicza, tak u Bargielskiej śmierć dzieje się “we wszystkie możliwe strony”. To zatem śmierć rozproszona, a przez to jeszcze bardziej migotliwa, nieuchwytna:

“Znienacka pojawiające się motyle lub tęcze

bierzesz za to, czym naprawdę są - zapowiedź nagłej śmierci

twojej i twoich na wiele pokoleń we wszystkie możliwe strony.”<sup>547</sup>.

W tomie *Dwa fiaty*<sup>548</sup> Justyny Bargielskiej śmierć zdecydowanie odgrywa rolę pierwszoplanową i faktycznie, poetka daje nam odczuć jej wielokierunkowe działanie i różnorodne doświadczenie jej przez bohaterkę wierszy.

Po pierwsze jest to śmierć zaobserwowana, oglądana raczej z pewnego dystansu, jak np. w wierszu pt. *Kukanie*, który stanowi opis obserwacji codziennych rytuałów sąsiadki, w które wdarła się śmierć. Tytułowe *Kukanie* potocznie w kontekście całości wiersza można odczytywać jako zagłądanie mające na celu - jak się okaże -

---

<sup>546</sup> Bargielska J., *Dating sessions...*, *op. cit.*, s. 13.

<sup>547</sup> Bargielska J., *Dwa fiaty*, <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/bargielska-projekt-wymiany-ramek-we-wszystkich-obrazkach.html> [dostęp: 02.05.2023 r.]

<sup>548</sup> Warto zwrócić tutaj uwagę na figurę tytułu zaczerpniętą z języka łacińskiego, oznaczającą zgodę: “niech mi się stanie”, co jest wyraźnym nawiązaniem do przyjęcia przez Maryję Chrystusa - nowo poczętego życia w swoim łonie w momencie zwiastowania. Zob. Łk, 1, 38. Analizując cały tom mamy wrażenie, że tym drugim i - jak się zdaje - trudniejszym “fiat” musi być zgoda na śmierć dziecka. Warto dokonać też pewnego zestawienia, które uwypukla ważną analogię. W “Lamencie świętokrzyskim” zobaczymy bunt Maryi cierpiącej pod krzyżem, która zwraca się do archanioła Gabriela, pytając go - nie bez buntu - gdzie jest wesele, które jej obiecywał. Analizowane utwory pokazują drogę, którą musi przebyć bohaterka utworów od przyjęcia życia do jego utraty; podkreślają jak dramatyczne jest przejście od jednego do drugiego “fiat”. Zobaczyć będzie to może w utworach, które poniżej analizuję.

podglądanie intymnej, wstydlivej tajemnicy śmierci. To wiersz dykcynie i tematycznie w jakiś sposób tożsamy ze wspomnianym wcześniej wierszem Joanny Roszak. Tekst jest utkany, jak się zdaje, z zasłyszanych dykcji, co podkreślają jeszcze bardziej użyte przerzutnie:

“W pewnym sensie znalazłam tę panią,  
co umarła: w te najgorsze upały  
mieli zawsze otwarte drzwi, a lustro w przedpokoju  
odbijało jej nigdy nie zaściewane łóżko.”<sup>549</sup>

Śmierć obserwowana bywa jako swoista wyrwa w codziennych rytuałach, ale również bywa śmiercią dokonującą się właśnie teraz, śmiercią, która dzieje się tuż przed oczyma i przez długotrwałe dokonywanie się wydaje się jeszcze bardziej okrutna - do tego stopnia, że gdy nastąpi, osoby będące obok (wszak podmiotem jest zbiorowość, co również warto odnotować) poczują ulgę. Śmierć jednak u Bargielskiej bywa wychylona w stronę przyszłego, nie jest definitywna, ostateczna. Tam, gdzie zbiorowość zgromadzona przy szpitalnym łóżku zmarłego dostrzega koniec, odczuwa spokój zakończonego cierpienia, tam dla zmarłego otwiera się przestrzeń, w której on będzie prosił najbardziej, będzie domagał się uwagi i pomocy:

“Odłączono go, jest wyczerpany, właściwie nie żyje.

(...)

Minie trochę czasu i powiemy: teraz to już naprawdę,  
naprawdę, nic nie możemy dla niego zrobić.  
I pocujemy spokój, a wtedy właśnie najbardziej  
będzie nas prosił, zaglądając do nas,  
jakbyśmy byli kościołem uwięzionym w diamencie.”<sup>550</sup>

Po drugie, śmierć w tomie *Dwa fiaty* pojawia się jako bezpośrednie doświadczenie samej bohaterki i pokazane zostaje ono w kilku tekstach, które czytane po sobie, pokazują drogę od koszarnej sennej wizji śmierci jako doświadczenia świata, który pozostawiony trwa, choć jest naznaczony nieobecnością: “to są te sny, w których każę pokazać sobie chłodnię./ To są te sny, w których ptaki śpiewają, jakby

---

<sup>549</sup> Bargielska J., *Dwa fiaty...*, *op. cit.*

<sup>550</sup> *Ibidem.*

mnie nie było.”<sup>551</sup>. Śmierć nazwana jest w tym tekście dość zuchwale “niewymawialską, dotykalską panną”<sup>552</sup>. Zuchwałość podmiotu pozwala wykorzystać biblijną frazę z I Listu do Koryntian<sup>553</sup> w sposób przewrotny i raczej nie oddający zawartej w niej chrześcijańskiej nadziei na wieczność, a z całą pewnością wyrażający złość na nieuniknione, a może i jednocześnie zgodę na to, co musi się wydarzyć: “Śmierci, niewymawialska, dotykalska panno. / Gdzie jest twoje zwycięstwo? Sama ci pokażę.”<sup>554</sup>. Śmierć opatrzona epitetem niewymawialska - to nie tyle, co niewymawialna (trudna do wymówienia), czy niewyraźna (niemożliwa do wyrażenia), to być może śmierć, która nie potrzebuje (i nie przyjmuje) wymówek. Drugi epitet, którym zostaje przez Bargielską określona również stanowi dość szerokie, rozległe pole dla interpretatora. Wszak to śmierć dotykalska - będąca przeciwieństwem niedotykalnej (łatwo obrażającej się, wrażliwej), a zatem trudnej do obrażenia, w jakiś sposób totalnej i nieczulej na dotyk, a jednocześnie - paradoksalnie - dotykającej tak mocno.

W utworze *Zebra* pojawia się kolejne już w tomie odwołanie do Biblii. Tym razem Bargielska wspomina - choć nie bezpośrednio - postać Hioba<sup>555</sup>, który utraty, także tej związanej ze śmiercią, doświadczył na kartach Pisma Świętego wielokrotnie na różnych poziomach. Postać Hioba jest jednak swoistym kontrapunktem w utworze Bargielskiej. O ile bohater starotestamentowej księgi mawiał: “Nagi wyszedłem z łona matki i nagi tam wrócę. Dał Pan i zabrał Pan. Niech będzie imię Pańskie błogosławione!”<sup>556</sup>, o tyle w wierszu autorki *Dwa fiatów* padnie pytanie kwestionujące zarówno sam dar, jak i moment utraty, brak, który nastąpił: “Bóg dał, ale po co, Bóg wziął, lecz dlaczego?”<sup>557</sup>. Pytanie to ukazuje niezrozumienie, które pojawia się na duchowej drodze bohaterki, przedstawia moment zwątpienia w sens, a może jest jednocześnie - albo zupełnie na przekór - owego sensu poszukiwaniem, drażnieniem przyczyn i przesłanek, które pozwoliłyby się choć trochę do niego przybliżyć, bo z całą pewnością - co i wcześniej już wybrzmiało - odkryć do końca go nie można.

---

<sup>551</sup> *Ibidem.*

<sup>552</sup> *Ibidem.*

<sup>553</sup> Zob. I Kor., 15, 54-58, *Biblia Jerozolimska...*, *op. cit.*, s. 1620.

<sup>554</sup> Bargielska J., *Dwa fiaty...*, *op. cit.*

<sup>555</sup> Zob. Księga Hioba, *Biblia Jerozolimska...*, *op. cit.*, s. 663-698.

<sup>556</sup> Księga Hioba 1, 21., *Ibidem*, s. 664.

<sup>557</sup> Bargielska J., *Dwa fiaty...*, *op. cit.*



Tekst jest jednocześnie swoistym wierszem-zaklęciem, które raz jeszcze podkreśla i potwierdza, że podmiot wierszy uparcie powraca do tematu utraty, śmierci i nawet jeśli przez chwilę wydaje się, że bohaterka pojęła jej sens i przyjęła owego sensu ciężar, to za chwilę wypowiada słowa, które pokazują, że z tym ciężarem się zмага:

“Po co to myć, jak zaraz znowu będzie brudne,  
mówi deszcz. Bóg dał, ale po co, Bóg wziął, lecz dlaczego?  
Jeszcze nie skończyły płakać kobiety, a już trzeba zacząć pytać.

Nie poznać nikogo z tych wspaniałych ludzi,  
nie przeżyć z nimi tych popołudni, nie usłyszeć tych słów,  
stać tam, gdzie się wtedy stało, jeśli akurat padało,  
stać w deszczu — bylebyś nie umarł.  
To jest najdokładniej to, o co nie należy prosić.”<sup>558</sup>.

“Bylebyś nie umarł” - to dramatyczne, pełne jakiejś podskórnej obawy przed doświadczeniem utraty, zaklęcie, modlitwa, prośba.

Duchowa i życiowa droga, którą przechodzi bohaterka wybranych i - co ważne - występujących w tej samej, co wybrana przeze mnie, kolejności tekstów w tym tomie pokazuje, że bohaterka zmienia swój stosunek do śmierci, choć nigdy nie jest on klarowny i nie daje się do końca uchwycić. Wydaje się jednak, że stopniowo zaczyna rozumieć, że strata życia i świadomość własnego umierania pozwala zrobić miejsce dla innych w swoim życiu. Interesujące jest to, że Bargielska po raz kolejny w tym wierszu, pokazuje, że śmierć jest rozciągnięta na całe życie, “we wszystkich kierunkach” jak powiada w innym miejscu. Zostało to w tym tekście podkreślone, gdyż pierwszą zwrotkę rozpoczyna opis mamy stojącej przy zlewku w płonącym domu (przeszłość). Następnie pada pada stwierdzenie o swoistej gotowości na śmierć i o tym, jak ważną rolę odgrywa przestrzeń na umieranie w życiu człowieka (teraźniejszość bohaterki). Wreszcie, bohaterka mówi o potomstwie, swoich dzieciach (przyszłość), kończąc całość surrealistycznym obrazem. Całość tekstu pokazuje upływ czasu i jednocześnie w jakiś sposób odsłania też powtarzalność kondycji i ludzkich doświadczeń:

“Z ulicy przez okno widzę, jak mama stoi przy zlewku

---

<sup>558</sup> *Ibidem.*

w płonącym domu, sama płonąć od dobrej chwili,  
niedużo z niej zostało, właściwie sam profil. Minie trzydzieści lat  
i moja córka będzie przez okno z ulicy  
podglądać, jak płonę w płonącym domu. Nawet nie wiem,  
czy będzie już wtedy wiedzieć, co podgląda.

Zrobiłam miejsce na śmierć w swoim życiu,  
odchyliłam kołdrę, koszulę, odemknęłam klatkę żeber.  
Nie miałabym miejsca dla nikogo z was, gdybym nie zrobiła  
miejsca śmierci. Póki nie zrobiłam miejsca śmierci,  
dla nikogo z was nie miałam miejsca, nie łudźcie się.  
Otwieram orzech i znajduję prochy myszki,  
męża i dzieci, swoją nagrodę, swoje potwierdzenie.”<sup>559</sup>.

Uwieńczeniem duchowej wędrówki w stronę zgody na śmierć jest ostatni z triady tekstów, utwór pt. *Dwa fiaty*. Odwołanie do biblijnej sceny zwiastowania i wypowiedzianych przez Maryję słów: “Niech mi się stanie według słowa twego”<sup>560</sup>, które w języku łacińskim brzmi: “fiat”, już w tytule całego tomu wydaje się kluczem do całej triady tekstów, w których Bargielska podejmuje tematykę śmierci. Jednocześnie tekst ten staje się uwieńczeniem tej triady, ukazującym, że - podobnie jak w przypadku Maryi - bohaterka wypowiada “fiat”, zgadzając się na życie i musi przejść drogę od zgody na życie do drugiego “fiat”, czyli zgody na śmierć<sup>561</sup>. Autorka pisze o “zwiastunach śmierci zwiastowanego”. Podwójne “fiat” zestawione w tekście także na poziomie wersu ukazuje, z jednej strony jak bliskie jest przejście od jednego do drugiego, od życia do śmierci, a z drugiej podkreśla, jak łatwo owe “zwiastowania” i ich “zwiastuny” mogą być łudzaco podobne. Z pewnością jednak, jeśli zwiastuny się pojawiają są ostateczne i nieodwołalnie znaczą. Gdy już są, to z łatwością pokonują drogę od znaczonego do znaczącego, od zapowiedzi do jej spełnienia: “zwiastują śmierć zwiastowanego bez względu na to, / czy je owinę bawełną, czy folią”<sup>562</sup>. Nawet w tym

---

<sup>559</sup> *Ibidem*.

<sup>560</sup> Zob. Łk. 1, 38., *Biblia Jerozolimska...*, *op. cit.*, s. 1428.

<sup>561</sup> Tekst oraz cały tom mogą kojarzyć się z sytuacją Matki Bożej ukazaną już w średniowiecznym tekście “Lamentu świętokrzyskiego”. Maryja stojąca pod krzyżem syna wypowiadająca się w tym tekście odnosi się jednak do anioła, który zwiastował jej radość, życie, dziecko, pełna bólu i buntu. Bargielska w dykcji niepozabawionej goryczy mówi po raz drugi “fiat” będące zgodą na śmierć.

<sup>562</sup> Bargielska J., *Dwa fiaty...*, *op. cit.*

geście owinięcia bawełną, czy folią ujawnia się różnorodność środków, którymi Bargielska próbuje opowiedzieć, jak niewiele dzieli życie (owinięcie dziecka pieluszką w momencie urodzenia, czego sygnałem jest bawełna) i śmierć (okrycie ciała zmarłego materiałem lub schowanie zwłok do worka foliowego). Akcentuje jednocześnie, że zwiastuny, o których mowa, są subtelne, zwyczajne, dalekie apokaliptycznym i katastroficznym wizjom końca, odciążone z obowiązku patetycznej dykcji mówienia o sprawach ostatecznych. W tym wierszu poetka nawiązuje również do ważnego w kontekście mówienia o śmierci motywu butów<sup>563</sup>:

“Pogląsniam, żeby Pan Bóg zabrał mnie do siebie.  
Mężczyzna, właściwie chłopiec z białą wanienką pod pachą  
i światła małego samolotu na pasie lotniska  
zwiastują tak samo. Czarny tiulowy kwiatek na gorsie agentki,  
liść, który odwrócił się do mnie srebrnym spodem  
zwiastują śmierć zwiastowanego bez względu na to,  
czy je owinę bawełną, czy folią.  
Mieliśmy dzieci, ale to nie były dzieci, to były buty na dzień.  
Nie zostawiam was, buty, tylko idę przodem.”<sup>564</sup>.

Za zrobieniem miejsca na śmierć opowiada się także Julia Fiedorczyk w wierszu o tytule, który brzmi jak odważna teza, deklaracja przeciwko śmierci zdziczałej, wygnanej poza ramy życia, społeczeństwa, o której pisał Aries<sup>565</sup>. Jest to utwór pt. *W domu powinno być także miejsce dla zmarłych*<sup>566</sup>. Owo robienie miejsca na śmierć nie jest jednak tożsame z deklaracją Bargielskiej. O ile autorka *Dwóch fiatów* pojmuje śmierć, umieranie jako gwarant życia i nie sposób nie widzieć tutaj wpływu Biblii, by chociażby odwołać się do przypowieści o ziarnie, które musi obumrzeć, aby wydać plon<sup>567</sup>, o tyle Fiedorczyk przekracza zdaje się myślenie o życiu i śmierci jako swoistej antynomii, wychylając się ku formom nowym, godzącym niejako sprzeczność obu żywiołów. Służy jej do tego metafora kompostu. Jak pisze Anna Marchewka: “Kompost to rojowisko resztek (...). W kompoście nie ma granic, w kompoście życie i śmierć

---

<sup>563</sup> Motyw butów przy okazji tematyce umierania, czy przemijania pojawia się zarówno w dziełach literackich (Zob. np. Rudzka Zyta, *Ten się śmieje, kto ma zęby*, Warszawa 2022.), ale również malarskich (tu warto wspomnieć chociażby o słynnych obrazach van Gogha.

<sup>564</sup> Bargielska J., *Dwa fiaty...*, *op. cit.*

<sup>565</sup> Zob. Ariès P., *Człowiek i śmierć*, Warszawa 1989.

<sup>566</sup> Fiedorczyk J., *Astrostrada z girlandami...*, *op. cit.*, s. 78.

<sup>567</sup> Zob. J., 12, 24-26, *Biblia Jerozolimską...*, *op. cit.*, s. 1495.

przenikają się.<sup>568</sup> - nic zatem nie jest na pewno, wszystko podlega procesowi rozkładu, swoistej dekonstrukcji i jednocześnie stanowi źródło, jakiejś nowej energii, będącej podwalinami pod inne nowe życie. Co ciekawe, Bargielska robiła miejsce na śmierć w swoim życiu - w perspektywie niejako prywatnej, osobistej. Fiedorczyk wychodzi od swoistej wszechprzestrzeni, przestrzeni świata, którą “oswaja się jak drapieżne zwierzę”<sup>569</sup>, by odnaleźć i oswoić także miejsce dla zmarłych w domu. Swoje poszukiwania i rozmyślenia kończy znów odniesieniem, powrotem do przestrzeni natury (ogrodu, lasu), które wchodzi do domu - miejsce dla zmarłych - zdaje się - zostało odnalezione. Nieprzypadkowo i kompost znajduje się na wycieraczce, a zatem w sferze by rzecz liminalnej, na progu, w przestrzeni “pomiędzy”:

“Podobnie kiedy na wycieraczce znajduje się kompost (z łac. *compositum*), mieszaninę różnego rodzaju odpadków. Kiedy do domu wchodzi ogród, albo las.”<sup>570</sup>.

Skutkiem wpisania śmierci w metaforę kompostu jest ukazanie jej potencjału i celowości, “jasnych barw śmierci”<sup>571</sup>. Wszak dla Fiedorczyk “czas ludzi i roślin rytmy” są “spieczone w nieskończenie złożoną pieśń / życia i umierania”<sup>572</sup>, zawsze ruchliwe, płynne, podlegające upływowi “w procesie powstania i rozpadu”<sup>573</sup>. Ową ruchliwość, płynność granic należy jeszcze raz z całą pewnością podkreślić, co wydaje się jeszcze bardziej interesujące, jeśli zestawić to z myślami Johna Caputo, wszak jak wskazuje Patryk Szaj “Zarówno upływ, jak i *différance* uwrażliwiają na pierwotną trudność życia, gdyż uzmysławiają, że obecność – która miała być gwarantem stabilności egzystencji, stojącym u podstaw gry znaczeń: w samym jej centrum (jako element strukturujący), ale jednocześnie na zewnątrz (jako element niepodlegający strukturyzacji) – jest jedynie efektem powtórzenia.”<sup>574</sup>. Zdaje się, że to właśnie pokazuje również Julia Fiedorczyk w omawianym utworze pt. *Burze i przejaśnienia* - obecność staje się jedynie efektem powtórzenia, niepojętej wymiany w pieśni życia i umierania:

---

<sup>568</sup> Marchewka A., *Posłowie* [w:] Fiedorczyk J., *Astrostrada z girlandami...*, *op. cit.*, s. 215.

<sup>569</sup> Fiedorczyk J., *Ibidem*, s. 78.

<sup>570</sup> *Ibidem*.

<sup>571</sup> *Ibidem*, s. 112.

<sup>572</sup> *Ibidem*, s. 190.

<sup>573</sup> Fiedorczyk J., *Astrostrada z girlandami...*, *op. cit.*, s. 190.

<sup>574</sup> Szaj P., *Wierność trudności...*, *op. cit.*, s. 32.

“Wikipedia:  
Opadłe liście  
nie przestają pełnić ważnej roli  
dla rośliny.  
Podlegają bowiem rozkładowi  
przez bakterie i grzyby,  
stając się źródłem materii  
organicznej  
i pokarmów mineralnych dla roślin.  
Chronią one także przed mrozem  
korzenie  
i nasiona  
leżące na ziemi”<sup>575</sup>.

W innym miejscu napisze Fiedorczuk:

“czytałam Freuda a nawet Lacana  
o popędzie śmierci,  
chodzi tylko o to, żeśmy byli upadli,  
**dłatego samo życie nie wystarczy**”<sup>576</sup>. [podkreśl. moje - PWW]

W kolejnym tekście Fiedorczuk jeszcze pełniejszym głosem stwierdzi, parafrazując kartezjańskie motto i akcentując jednocześnie zgodę na umieranie:

“żyję, więc umieram.  
umieram, więc jestem  
jedną z was, szeleszczące  
złoto policzonych dni.”<sup>577</sup>.

Wyznanie to będzie jeszcze jednym świadectwem płynności, ciągłego przenikania się żywiołów życia i śmierci, podlegania ciągłym procesom transformacji do świata form przyrody, tyleż namacalnego, co jak się wydaje, także w jakimś sensie metafizycznego, przekraczającego ontologiczny jedynie porządek świata.

---

<sup>575</sup> Fiedorczuk J., *Astrostrada z girlandami...*, op. cit., s. 112.

<sup>576</sup> *Ibidem*, s. 118.

<sup>577</sup> *Ibidem*, s. 185.

Zainteresowanie tematyką śmierci u wspomnianej już wyżej poetki Julii Fiedorczuk pojawia się niemalże od początku jej poetyckiej drogi. Anna Marchewka - autorka *Posłowie* do zbioru wierszy *Astrostrada z girlandami* zauważa, że już poprzez tytuł pierwszego tekstu "*Astrostrady...*" z debiutanckiego tomu *Listopad nad Narwią* (2000) będący nawiązaniem do filmu Emira Kusturicy, poetka zwraca swoją uwagę na motywy związane ze śmiertelnością. Marchewka powiada: "Fiedorczuk podejmuje namysł nad motywami obecnymi w *American Dream*, ale czyni to już na własnych warunkach, poszukuje innych niż samobójcze trybów funkcjonowania dla wprowadzanych do wierszy postaci, choć gęsty cień śmierci nie opuszcza jej pisarstwa. Bohaterka wierszy Fiedorczuk jest świadoma śmiertelności swojej i cudzej, ale ona nie jest jej wyborem - choć ostatecznie będzie koniecznością. Droga do wyzwolenia podmiotki prowadzi w inną stronę niż tradycyjne zniknięcie, a *Astrostrada...* jest zapisem innych niż samobójcze technik stanowienia siebie. (...) Całą poetycka twórczość Fiedorczuk jest również zapisem mierzenia się z ową tajemnicą - śmierci i snu (...)"<sup>578</sup>.

Śmierć u Fiedorczuk wydaje się zajmować miejsce szczególne i jednocześnie jakoś wymykać się temu, co śmierci zdołano już napisać i powiedzieć; nie przystawać do sposobów jej wyrażania przez opisywane do tej pory poetki. To śmierć niedramatyczna, dyskretna, wpisana w celowość świata natury i życia (co pokazują przytoczone powyżej fragmenty), a przez to jeszcze bardziej zdaje się - tajemnicza i niepojęta.

W wierszu Julii Fiedorczuk pt. *Retrospekcja* śmierć dzieje się codziennie, jest wspomnieniem kolejnych przeobrażeń, przemian, staje się ciągle na nowo w jakimś pięknym i niepojętym, subtelnym i nieuchwytnym jak lot, akcie przebudzenia. Jest zbudzeniem ku ciału, ku podróży, wreszcie ku przeobrażonemu ciału, przywodzącemu na myśl ciało ryby, które - jak zauważa w *Posłowie* Anna Marchewka - symbolizuje mądrość i odrodzenie oraz płodność i miłość, a jednocześnie dokonująca się w niej przemiana może być odczytywana jako metafora rozwoju, czy wyzwolenia od ograniczeń<sup>579</sup>:

---

<sup>578</sup> Marchewka A., *Posłowie* [w:] Fiedorczuk J., *Ibidem*, s. 205-206.

<sup>579</sup> *Ibidem*, s. 206-207.

“tak zbudzić się ku ciału.

tej samej skórze,

nowa woda,

budzić się ku podróży.

(...)

budzić się ku jej oczom -

one z lustra

patrzą gdzie indziej.

(...)

co dzień umierać,

taki lot. cichutko płyną

obrazy.

ciało ma krew.

pod wodą - skrzela,

jej nowy wachlarz.

tu nie ma brzegów,

pęknięć, kantów.

ona jest całkiem gładka

jak duża ciemna perła

krwi na kupce szkła

z potłuczonego lustra.”<sup>580</sup>.

Śmierć nie jest łatwa do zdefiniowania, może przybierać różne formy; dotykać będzie świata przyrody, przestrzeni fizjologii człowieka - ciała oraz przestrzeni związanej z psychiką - sfery ducha:

“śmierć to jest jak wędną liście

albo jak ktoś jest stary

tak stary że nie ma już siły i nie chce mu się

bawić czytać ani nawet

jeździć na hulajnodze”<sup>581</sup>.

---

<sup>580</sup> Fiedorczyk J., *Ibidem*, s. 43.

Śmierć i życie ludzkie są u Fiedorczyk niemalże ściśle zjednoczone z życiem Ziemi, wpisane w cykliczne i naturalne procesy jak przyływy i odpływy fal. Podmiot wiersza *Zapomnisz* rozpoczyna wiersz od wyznania: “a między wierszami boli”<sup>582</sup>, by następnie spytać o umiejętność radosnego znikania. Istotne jest to, że ból dzieje się w przestrzeni pęknięcia między wierszami, w przestrzeni niepochwytej dla nieuważnego czytelnika, pobieżnej percepcji. Ból jest w szczelinie, a może raczej sam jest szczeliną, która wymyka się potencjom artykulacji i interpretacji. W dalszej części utworu wspomina rozmowę ze zmarłym i przyznaje, że obezwładniła ją “jakaś wielka ulga”<sup>583</sup>, zupełnie tak jakby pochwyła sens bólu, śmierci. Kolejna zwrotka jest pięknym, pełnym metafor opisem kojącego, łagodzącego ból działania przyrody. Wydaje się, że to w przestrzeni “pomiędzy”, w szczelinie, między przyływem i odpływem fali, między życiem a śmiercią pochwyć można sens, piękno i celowość procesów, także bólu, cyklów rodzenia oraz odchodzenia, umierania.

“zanim ziemia zablizni się  
mchem, las krótko sypnie  
żywicznymi łzami, woda  
zamknie się gładkim kołem,  
a słońce przyglądzi  
zmarszczkę cienia,

weź te iskierki bursztynu,  
starsze niż świat,  
gdy fala je wynosi,  
gdy fala nas zabiera.”<sup>584</sup>.

Kończący wiersz dwuwiers ukazuje w sposób subtelny kondycję człowieka, podlegającego przyływom i odpływom. Po raz kolejny obraz ten odsyła po pierwsze do świata natury zjednoczonego w sposób niezwykle z człowiekiem, po drugie ukazuje powtarzalność procesu.

---

<sup>581</sup> *Ibidem*, s. 108.

<sup>582</sup> *Ibidem*, s. 59.

<sup>583</sup> *Ibidem*.

<sup>584</sup> *Ibidem*.



W poezji Julii Fiedorczuk zwraca również uwagę fakt, że ziemia (która w jej tekstach ma ciało, jak człowiek) jest czuła wobec umarłych. Kategorie czułości, empatycznego współbycia ziemi, świata, natury wobec śmierci człowieka wydają się niezwykle ważne i ciekawe, wszak są dość indywidualnym i charakterystycznym rysem dla twórczości opisywanej autorki. Metafory Julii Fiedorczuk subtelnie łączą świat człowieka ze światem natury:

“(...) czułe ciało ziemi  
pod stopami tych, co nie widzą gwiazd.

Czułe ciało ziemi pod stopami brzoź,  
zamrożone gwiazdy na rzęsach jeziora.  
Gładkie morze jak kawałek lodu na języku tego,  
kto umiera zimą.”<sup>585</sup>.

Podobnie jak w tekstach wielu - nie tylko współczesnych, rzecz jasna - poetów Tanatos pojawia się często w bliskości Erosa. Bywa tak i u Julii Fiedorczuk. Doskonałą realizacją odwiecznego zjednoczenia sił śmierci i miłości jest wiersz *Trzeba być ulotnym jak lilia*. Śmierć i miłosne spełnienie są tyleż czułe, co łagodne i subtelne, zinterioryzowane niejako, przyjęte i upragnione jednocześnie. Niezwykle interesujący jest bohater tekstu, liryczne “ty”, nazwane “aniołem przynoszącym zmierzch”, który sypie na powieki piasek - będący z jednej strony przeobrażeniem frazeologizmu “sypać piaskiem w oczy”, a z drugiej odwołaniem do gestu wywodzącego się z obrzędów pogrzebowych: posypania trumny, czy urny, ziemią oraz sen - będący wszak prefiguracją stanu śmierci. Ów sen skojarzony jest natomiast z “czułym kochankiem”, który zabiera ciało porównane do morza, bezkresnego, pozostającego w nieustającym ruchu (*fleux*), nieogarnionego:

“Raczej jak krystaliczna jesień, łagodna  
śmierć lata, we mnie bądź.  
(...)  
Cień cienia. Czteroręka Lakszmi  
rodzi się z odmętów. Ty jesteś aniołem  
przynoszącym zmierzch.

---

<sup>585</sup> *Ibidem*, s. 94.

Sypiesz na powieki piasek, sen

czuły kochanek, zabiera ciało jak morze.”<sup>586</sup>.

W wierszu *Lądy i oceany* z tomu *Planeta rzeczy zagubionych* Fiedorczyk wychodząc od refleksji na temat ogromu i niepojętości przestrzeni i czasu ziemi przechodzi do refleksji:

“Miejsce

ma sens, o ile da się wykopać grób.

Tylko gdzieś można pobudować domy.”<sup>587</sup>.

Poetka ukazuje w ten sposób potencjał miejsca jako przestrzeni, która może zrobić *nomen omen* miejsce na śmierć, stać się grobem. To ciekawa, bo nieco odwrócona perspektywa. Śmierć - jako utrata życia, brak życia - może wypełnić miejsce i nadać mu sens, paradoksalnie przywrócić do życia je samo.

Niezwykle pięknym opisem odchodzenia i śmierci postrzeganej jako ubywanie, kurczenie się jest wiersz *Sybilla*. Już sam tytuł wskazuje, że tekst będzie przepowiednią, wychyleniem ku przyszłości, ku czasowi, który ma nadejść. Ową przyszłością przepowiedzianą jest rzecz jasna śmierć babci, staruszki. Jednakże dykcja mówienia o ubywaniu, odchodzeniu daleka jest od grozy i preapokaliptycznych wizji i obrazów. Zwiastuny odchodzenia jednakowoż są, choć subtelne, i pojawiają się już niemalże od pierwszych wersów. Wiersz rozpoczyna przedstawienie bohaterki:

“Oto ona, babcia w sezonie ciszy,

którą wrzesień zabawia ostatnim przedstawieniem.”<sup>588</sup>.

Sezon ciszy, wrzesień (jako pierwszy miesiąc jesieni - tej czytanej dosłownie i metaforycznie, dość banalnie, jako schyłek życia), ostatnie przedstawienie - do dyskretne sygnały, zwiastuny śmierci, która dzieje się w tym tekście w podwojonej jakoby perspektywie - w obserwacji staruszki, oglądającej spektakl uliczny (“Pusta / ulica, / tak bywa tylko jesienią, w niedzielne popołudnia (...)”<sup>589</sup>) oraz przed oczyma obserwatora (podmiotu, czytelnika), który widzi ubywający świat, niejako rozgrywający się na jego oczach dramat braku, odchodzenia w świecie nadmiaru (choć nadal dykcja

---

<sup>586</sup> *Ibidem*, s. 70.

<sup>587</sup> *Ibidem*, s. 63.

<sup>588</sup> *Ibidem*, s. 65.

<sup>589</sup> *Ibidem*, s. 65.

pozostaje daleka od dramatyzmu). Subtelnie elegijny ton ujawnia się w procesie pozbywania się rzeczy po zmarłej:

“Świat pęka w szwach, a jednak dary  
byle jakie: but z oderwaną zelówką  
i suknia (ktoś by pomyślał: balowa!), lecz patrz,  
tutaj odchodzi listwa, a tu, przy kołnierzyku,  
brakuje guzika! Pozbywamy się zatem  
darów,  
wyrzucamy pantofle, suknię  
oddajemy biednym, biedniejszym,  
najbiedniejszym. Współczucie?  
Raczej przeczucie, że zawartość szafy wystąpi z brzegów  
prędzej niż rzeka łez przeznaczonych na nasze ostatnie pożegnanie -”<sup>590</sup>.

Utrata dzieje się także w samej bohaterce, nazywanej przez autorkę “Calineczką w spróchniałej kołysce”. Owa peryfrazą, przy której - jak sądzę - warto się na chwilę zatrzymać, znów odsyła tyleż do rzeczywistości (odchodzenie tożsame z fizycznym kurczeniem się ciała), co do świata przeszłości, dziecięcości (wszak to Calineczka - urocza dziewczynka bohaterka baśni Andersena). Warto odnotować, że zabieg zestawiania dzieciństwa ze śmiercią, choć w różnych wariantach, tropach obserwowaliśmy już u opisywanych wcześniej poetek. Spróchniała kołyska to bowiem kolejny ślad upływu czasu i odwołanie do wspomnianej już również przeze mnie dychotomii “kołyska-grób” obecnej w literaturze od dawna. Fiedorczyk pisze zatem - znów w podwójnej niejako perspektywie - o utratach obserwowan(ł)ych przez podmiot / czytelników i doświadczanych przez bohaterkę:

“Stopniowo traci wzrok, powonienie, słuch oraz zmysł smaku,  
mechanicznie głaszcze sierść kota, nie znajdując w tym przyjemności.”<sup>591</sup>.

Śmierć w poezji Julii Fiedorczyk nie zawsze skojarzona bywa ze starością, dojrzałością, kurczeniem się. Fiedorczyk pisze, że co prawda “Dorośli do perfekcji opanowali sztukę znikania. / Znają te wszystkie rzeczy, na które jeszcze czas.”<sup>592</sup>, ale jednak śmierć ma też w sobie potencjalną nagłość. Pojawia się, “przyczajona w oczach

---

<sup>590</sup> *Ibidem*, s. 66.

<sup>591</sup> *Ibidem*, s. 66.

<sup>592</sup> *Ibidem*, s. 90.

dziewczynki”, która ma sześć lat<sup>593</sup>. I to motyw powtórzony, bowiem wystąpił w jej twórczości także w wierszu *Zaduszki* z tego samego tomu: “w oczach dziewczynki mała śmierć”<sup>594</sup>, “w oczach dziewczynki śmierć”<sup>595</sup>. Co ciekawe, to nie dziewczynka jest mała, ale śmierć. Śmierć, która dojrzewa, dorasta, wszak czy człowiek do śmierci dorosnąć może? - zdaje się pytać poprzez to zestawienie Fiedorczuk.

Śmierć jest u Fiedorczuk jednakowoż stale obecna we wszechświecie i ma charakter dynamiczny: “śmierć, jego czy moja, / wibrowała w powietrzu”<sup>596</sup>, “Czarna śmierć pulsuje cicho między gwiazdami”<sup>597</sup>. Jej obecność jednak jest tyleż istotna w wertykalnie postrzeganym świecie, co obecność człowieka: “Patrzymy. Masz we włosach mgłę i nitki pajęczyny, / niesiesz reklamówkę pełną zimnych gruszek.”<sup>598</sup>.

Podsumowując, wykreowaną w twórczości Fiedorczuk figurę śmierci, warto raz jeszcze zajrzeć do *Postłowie* Anny Marchewki, która celnie konstatuje: “Archiwa pamięci wypełnione śladami po utraconych, po minionych zdają się trudnym bogactwem. (...) Z cienia śmierci, jesieni, zdaje się czerpać siłę dojrzała już od pierwszej książki twórczość Fiedorczuk, jesieni - pory zbiorów i początku umierania. Z tego poczucia nieuchronności kresu wyrasta siła utraty, śmiertelności, nadchodzącej zimy, kładącej się nie cieniem, ale grubym dywanem bieli, awersem istnienia.”<sup>599</sup>.

Śmierć w utworach Kamili Janiak uwikłana będzie w wsobność i swoistość poetyki i języka poetki. Toteż sposób mówienia o niej daleki będzie od narzędzi poetyckich i sposobów tworzenia lirycznych narracji, jakie wypracowali jej poprzednicy, czy rówieśniczki<sup>600</sup>. Figura śmierci pojawi się u Janiak w wierszu *ostatnie widzenie*. Już sam tytuł jest grą słów, wszak to nie “ostatnie pożegnanie”, co odsyłałoby wprost do poezji funeralnej, ale widzenie, które raczej byłoby tropem kojarzonym z więzieniem, co - biorąc pod uwagę cały tekst - wydaje się uprawnione. “Codziennosc

---

<sup>593</sup> *Ibidem*, s. 90.

<sup>594</sup> *Ibidem*, s. 70.

<sup>595</sup> *Ibidem*, s. 70.

<sup>596</sup> *Ibidem*, s. 160.

<sup>597</sup> *Ibidem*, s. 95.

<sup>598</sup> *Ibidem*.

<sup>599</sup> Marchewka A., *Postłowie* [w:] *Ibidem*, s. 216-217.

<sup>600</sup> Pisze o tym Alina Świeściak w książce *Lekcje nieobecności*: “Kamila Janiak poszukuje nowego brzmienia i nowych form komunikacji, omija utarte ścieżki, lekceważy wszystko, co pachnie oczywistością i banałem (...). Wsobność wierszy Janiak powoduje, że pozostaje ona na marginesie głównych nurtów. Próby zaszeregowania jej do określonych grup, np. slawowców czy banalistów, wydają się nieporozumieniem - to nieuprawniona generalizacja jakości, które przysługują jej poezji tylko częściowo.” Świeściak A., *Lekcje nieobecności*, Mikołów 2010, s. 133.

odsiedziała już swoje”<sup>601</sup> - napisze Janiak, co może wskazywałoby, że śmierć z owej codzienności wyzwala. A zatem śmierć nie tyle odczuwano by jako brak, ale jako uwolnienie z zakleszczenia w codzienności, a jednocześnie jest ona cały czas w codzienności obecna (“psa wyprowadź na śmierć”<sup>602</sup>). W tym tekście zdaje się nieustannie toczyć “podwójna gra wyrażania i ucieczki od wyrażania”, o której pisała Alina Świeściak<sup>603</sup>.

“myślę, że nie wierzysz w moją wściekłość,  
a ja płacę, gdy anioły zasługują na śmierć.

rozbudzony załóż się o dzisiejszy dzień,  
że codzienność odsiedziała już swoje

i powiedz, moja mała gwiazdeczko,  
dlaczego jesteś dla siebie taki surowy?

rób dzieci, zrób na śniadanie naleśnik,  
trochę pudru i psa wyprowadź na śmierć.”<sup>604</sup>.

Ciekawą - i jakże osobną na tle pozostałych - realizację opisu utraty bliskiej osoby i jednocześnie refleksją na temat śmierci własnej i śmierci w ogóle jest wiersz *matki matki* Kiry Pietrek. Tekst rozpoczyna jednozdaniowe stwierdzenie: “czuam przy zwłokach matki matki”<sup>605</sup>. Czuwanie przy zmarłym, a raczej w tym kontekście zmarłej, jako wyraz czułości i bliskości, zostaje zestawione ze słowem “zwłoki”, co jest określeniem zmarłego wykorzystywanym raczej na potrzeby kryminalistyki czy medycyny, a nie osoby, która jest nam bliska. Owo zestawienie rodzi jakąś nieprzystawalność znaczeń i światów. Ta nieprzystawalność z kolei chyba najlepiej opisuje sytuację po utracie, gdy “ktoś tutaj był i był, / a potem nagle zniknął / i uporczywie go nie ma”<sup>606</sup>. Intrygujące jest także powtórzenie “matki matki”, które z jednej strony może być podwójnie wyartykułowane w celu uwiarygodnienia

---

<sup>601</sup> Janiak K., *Kto zabił Bambi?*, op. cit., s. 44.

<sup>602</sup> *Ibidem*, s. 44.

<sup>603</sup> Świeściak A., *Lekcje nieobecności...*, op. cit., s. 132.

<sup>604</sup> Janiak K., *Kto zabił Bambi?...*, op. cit., s. 44.

<sup>605</sup> Pietrek K., *Czeski zeszyt...*, op. cit., s. 46.

<sup>606</sup> Szymborska W., *Kot w pustym mieszkaniu*, <https://www.dwutygodnik.com/arttykul/3129-wislawa-szymborska-1923-2012.html> [dostęp: 19.07.2023 r.]

zaistniałej sytuacji z perspektywy bohaterki, która tej śmierci nie dowierza, która w śmierć uwierzyć nie chce. Z drugiej strony przypominać może słowa wypowiedziane w emocjach, przypominające szloch. To jednak nie koniec zaskoczeń w mówieniu o śmierci. Dalej przed oczyma czytelnika Pietrek maluje swoistą makabreskę, pisząc:

“zamierzam umrzeć metodą kotów  
w worku o ścianę lecz życie  
nie jest tak łatwe  
jak aikido dla pań”<sup>607</sup>.

Ten zaś obraz zestraja z kolejną, zasłyszaną, dykcją mówienia o śmierci, jakby nadal chcąc uzyskać wrażenie nieprzystawalności i braku możliwości, by odnaleźć dykcję właściwą do wysłowienia utraty, niewpisaną w schematy i jednocześnie ukazującą jej ciężar:

“wielkie dzięki że bóg raczył spuścić  
łaskę przebaczenia na twoją matkę  
mówi kuzynka lidka”<sup>608</sup>.

Kolaż podслyszanych i zapisanych przez Pietrek dykcji jest niespójny, rozsadza się niejako sam i unieważnia od środka. Poprzez absurd nieprzystawalności różnych sposobów mówienia o śmierci przechodzi czytelnik do (braku) rozwiązania. Cały tekst kończy bowiem propozycja napisu na nagrobku. Od czuwania przy zwłokach od razu zdawało by się (gdyby tylko usunąć mozaikę dykcji) jesteśmy już po pogrzebie.

“zbliża się noc konfesjonałów  
  
mama mówi pępowinę  
odcina się dwa razy  
od dziecka  
i od rodzica  
  
bratowa mówi spotykamy się rzadko  
i to mi odpowiada

---

<sup>607</sup> Pietrek K., *Czeski zeszyt...*, *op. cit.*, s. 46.

<sup>608</sup> *Ibidem*.

tak napiszemy  
na twoim nagrobku”<sup>609</sup>.

Surrealistyczna nieco śmierć u Agnieszki Wolny-Hamkało “ma zapach mielonych kotletów”<sup>610</sup>. Może być także “śmiercią w konwencji spa”<sup>611</sup>. Zauważa poetka, że nastąpiło swoiste oddramatyzowanie śmierci: “W salach konferencyjnych o śmierci myśli się w sposób naturalny, / można by powiedzieć “lekko”, gdyby było tak można powiedzieć”<sup>612</sup>, odebranie jej właściwego ciężaru utraty ze względu na nadmiar informacji o jej obecności<sup>613</sup>. Klisze językowe mogą być śladem śmierci, utraty bliskiej osoby i jednocześnie nieświadomym jej uobecnieniem: “(...) I nagle zaczynam mówić w żargonie dawno zmarłej matki”<sup>614</sup>. Słowo w poezji autorki *Panama smile* może niejako, choćby pozornie i może tylko na chwilę, unieważniać śmierć, czy być narzędziem jej negacji, wyparcia, wyrzucenia poza nawias życia: “(...) Gdzieś słyszałam, że wszyscy umrzemy. / Szczerze mówiąc, uważam to za kompletną bzdurę.”<sup>615</sup>; “Plotki o mojej śmierci uznajmy za przesadzone”<sup>616</sup>. Bywa, że o śmierci u Agnieszki Wolny-Hamkało mówi się nieco niepewnie, nie wprost, eufemistycznie, jak w wierszu *Mów mi*: “(..) Tak / jak my, chodzący po cichu, aż głębiej nie wpadnie / w sen, ten, który nie potrzebuje słów, podróżujący / inaczej”<sup>617</sup>. Poetka, podobnie jak i jej rówieśnice, zestawia śmierć z dzieciństwem, akcentując jej nieustanną obecność: “(...) Dzieci nieustannie znajdując się / w polu śmierci rozbiegają się po mokrym dachu.”<sup>618</sup>. Doświadczenie śmierci, choćby tej zaobserwowanej, może być doświadczeniem inicjacyjnym, utratą beztrojski dzieciństwa, kojarzonej z czasem bajek i słodyczą cukru; pęknięciem w rzeczywistości. O tym pisze Wolny-Hamkało w wierszu *Kołęda*, który w istocie jest grą z konwencją kołędy. Zestawienie natomiast motywu obserwowanego przez dziewczynkę samobójstwa z błyskami bombek, światełkami i -

---

<sup>609</sup> *Ibidem*.

<sup>610</sup> Wolny-Hamkało A., *Zerwane rozmowy...*, *op. cit.*, s. 69.

<sup>611</sup> *Ibidem*, s. 62.

<sup>612</sup> *Ibidem*, s. 34.

<sup>613</sup> *Ibidem*.

<sup>614</sup> Wolny-Hamkało A., *Panama smile...*, *op. cit.*, s. 9.

<sup>615</sup> *Ibidem*, s. 12.

<sup>616</sup> Wolny-Hamkało A., *Gospel...*, *op. cit.*, s. 34.

<sup>617</sup> *Ibidem*, s. 36.

<sup>618</sup> *Ibidem*, s. 41.

kojarzonymi z okresem niemowlęstwa - becikami buduje klimat pokrewny do katastrofizmu<sup>619</sup>.

“Białymi karpiami niebo wybrukowane. (...)  
(...) Dziewczynka z cukru rozpuszczona w setce  
bajek - przez sen za nią biegniesz w ziarnach  
gwiazd. (...)

i zadaję cwane pytania dziewczynce, która z okienka  
na torach widziała samobójstwo. Państwo na coś  
odwrotnego już okna szykuje: światełka, beciki.  
Kto był grzeczny, temu się raptem rodzi na spojówce,  
pod błyskami bombek - dzień z niezrośniętym jeszcze  
ciemniączkiem.”<sup>620</sup>.

W interesujący sposób o śmierci pisze również Krystyna Dąbrowska. W ostatnim wierszu z tomu *Biuro podróży* (wiersz nosi ten sam tytuł, co cały tom) poetka stwierdza: “Jestem biurem podróży dla umarłych / organizuję im przeloty do snów żywych.”<sup>621</sup>. Warty podkreślenia jest fakt, że to bohaterka jako podmiot staje się biurem podróży - miejscem, przestrzenią przepływu, transferu, transportu, za pomocą których zmarli odbywają podróże, przenikają przez nią do innego świata/innych światów. Odwiedzanie żywych przez zmarłych staje się sposobem łączności między nimi, co sprawia, że śmierć w tym utworze Dąbrowskiej jest ukazana jako zwyczajna, niedramatyczna, wpisana od zawsze na zawsze w naturalny porządek życia i nieosteteczna dopóty, dopóki umarli mają na ziemi kogokolwiek, kogo mogą odwiedzać w snach: “mam też do czynienia z zabitymi/ którzy, kursując regularnie do snów ocalałych/ zbierają punkty w programie *frequent flyer*.”<sup>622</sup>.

Powyższe teksty z pewnością nie wyczerpują sposobów reprezentacji kategorii utraty na zawsze, śmierci Drugiego, która staje się nader dotkliwym brakiem, pozwalają one jednak pokazać pewne - czasem tożsame, czasem znacząco odmienne - sposoby mówienia o śmierci, próby wysławiania braku spowodowanego dramatycznie i na

---

<sup>619</sup> Można by ten tekst zestawić z dedykowanym Józefowi Czechowiczowi wierszem Czesława Miłosza pt. “Kołysanka”.

<sup>620</sup> *Ibidem*, s. 6.

<sup>621</sup> Dąbrowska K., *Biuro podróży*, Kraków 2006, s. 40.

<sup>622</sup> *Ibidem*.



zawsze utraconym Drugim. Każdy z nich w pewien sposób jest - jak wspomniałam - raniącym, dotkliwym w mniejszym czy większym stopniu raniącym poematem. Warto zauważyć, że często jest to po pierwsze śmierć wszędobylska, wszechobecna, powszechna, niekiedy zbanalizowana, czy nawet zdegradowana przez sposób opisu (np. deminutywy czy swoistą infantyлизację). Bywa też, że banalizacja, czy infantyлизacja spełnia zupełnie odmienną, alternatywną funkcję - jest próbą jej ujarzmienia, podania ręki na zgodę lub też pokazania nieprzystawalności sposobów mówienia o niej samej. Po drugie, nader często w twórczości opisywanych poetek będzie to śmierć powiązana przez sposób przedstawienia z kategorią dziecięcości, niekoniecznie tylko na zasadzie łatwego skojarzenia ambiwalencji: młodość - starość, dzieciństwo - dorosłość, kołyska - grób. Po trzecie, bywa to śmierć ukazana w swoim postnowoczesnym wizerunku, nieco ludyczna, a na pewno demokratyczna i popkulturowa, a przez to w jakimś sensie powszechna i masowa. Bywa to wreszcie śmierć wpisana w porządek natury, łagodna, będąca jakoby kolejną warstwą istnienia, jeszcze jedną fazą przekształcenia bytu i bycia. Niekiedy - a może właściwie w (prawie) każdym z tych przypadków - to również śmierć domagająca się głośno i krzykliwie - lub dla odmiany półszepcem - jakiegoś uzasadnienia, nadającego sens utracie.

Podsumowując, warto wskazać na marginesie, że obok śmierci i opisywanego szeroko na rozmaite sposoby odczuwania braku spowodowanego utratą Drugiego na zawsze, w twórczości opisywanych poetek funkcjonuje równie(ż) częsty motyw martwoty, będący przejawem braku życia i choć postanowiłam w tym miejscu szerzej o tym nie pisać, to fakt to z pewnością godny odnotowania<sup>623</sup>.

---

<sup>623</sup>Śmierć, nicość, brak i nieobecność są tak mocno wpisane u Bargielskiej w codzienność i w (nie tylko) ludzkie życie, że można o nich mówić pełnym głosem, pozbawionym metafor, czasem może jedynie z nutą gorzkiej ironii. Chrabąszcz - bohater drugiego utworu - "był tylko jeden i od razu martwy" [Bargielska, *Nudelman...*, *op. cit.*, s. 6.], a sama bohaterka-poetka wyznaje już niemal na początku: "A ja piszę wiersze typu jaram się, że mnie wcale nie ma" [Bargielska, *Nudelman...*, *op. cit.*, s. 8.]. Martwota i niebyt naznaczają istnienie niejako inwariantnie. Mając tę świadomość, można zgodzić się na szokujące i prowokacyjne wyznanie. Trudno rozstrzygnąć, czy to jedynie gorzka ironia, czy skutek przywdziania zuchwałej maski śmiertelnika, próbującego spojrzeć własnemu niebytowi w oczy. Motyw martwoty i braku życia u Bargielskiej czasem paradoksalnie wypełnia nie tylko przestrzeń wiersza, ale także w(y)rasta w nią (z niej), stając się zinterioryzowany. Brak życia, przestrzeń śmierci, a więc nieobecności najbliższych, może być doświadczeniem wypełniającym, które sprawia, że bohaterka w wierszu "Let's kohelet" - którego tytuł nie pozostaje bez znaczenia w kontekście tego odczytania - krzyknie: "Hej, we mnie są twoje groby i zmarli twoi są tu." Bargielska J., *Dwa fiaty...*, *op. cit.* Warto też na marginesie odnotować, że to nie pierwsze w tym tomie, ale z pewnością pierwsze wprost, nawiązanie stanowiące aluzję do biblijnej Księgi Koheleta i wywodzącego się z niej motywu vanitas, choć - co należy podkreślić - motyw to jednakowoż odświeżony, osadzony w popkulturze współczesnego świata pełnego anglicyzmów. Po raz kolejny - tak, jak było w obsoletkach - człowiek w swoim wnętrzu staje się grobem,

### III. I. 2. Brak Drugiego - samotność jako przestrzeń braku

Kolejną przestrzenią doświadczania braku, niekiedy bliźniaczą w jakimś sensie wobec śmierci - jest - jest utrata Drugiego, osoby, którą się kocha/kochało, czy nieco szerszej przestrzeń, w której doświadcza się samotności na rozmaitych poziomach, co często eksponuje rozmaite braki, przeżywane utraty.

W utworze *Chancon* Podgórnika nagromadziła deminutywy, na tle których historia rodem z „pioseneczki”, powtarzalnej i błahej, staje się bardziej dramatyczna, a żal tym samym jeszcze mocniej wyeksponowany. Miłość sprowadzona do seksu, a człowiek do ciała, wywołują niezgodę, bunt. To przecież kolejny wymiar utraty, braku wiary w głębszy wymiar człowieczeństwa. A jednocześnie, jakby w obawie przed utratą, paradoksalnie, podmiot uwikłany w toksyczne uczucie, wyznaje:

„Kiedy od biedy kazano się rozstać, żal mu przybierał materialną postać.

I szłam

Dalej z tym żalem. Pudrowałam wargi

Przed karnawalem. Żeby się nie rozstać.

W dał, ukochany, bezbrzeżną i siną, gdzie pierwsza lepsza może być

Twoją dziewczyną.

W dół, ukochany, na przekór hierarchii.”<sup>624</sup>

Żal związany z rozstaniem, utratą staje się materialny, co tylko intensyfikuje i pogłębia odczuwalny brak. Nie pomagają zaklinające rzeczywistość rytuały pudrowania warg, konotujące oszukiwanie rzeczywistości. Świadomość utraty skojarzona została z przestrzenią dali - nieograniczonej, sinej, a zatem pozbawionej życia oraz z przestrzenią dołu - kojarzoną z kolei z upadkiem, śmiercią.

Pomiędzy ironią czasem znajdziemy szczere, choć równie gorzkie wyznania, dotyczące braku miłości i jej ogromnej potrzeby, bliskiej postawie żebraka. Brak miłości jest na tyle silny, że - aby go zaspokoić - potrzeba - a przynajmniej tak się wydaje - jedynie kapki, odrobinki miłości, szczypty uwagi:

---

przestrzenią wypełnioną zmarłymi. Można oczywiście odczytywać to w sposób metaforyczny, ale mam wrażenie, że tu - jako czytelnicy - winni jesteśmy obronić sobie prawo do bolesnej dosłowności. Symbolem i symptomem martwoty u Agnieszki Wolny-Hamkało są np. “śnięte muchy” [Wolny-Hamkało A., *Zerwane rozmowy...*, *op. cit.*, s. 21.]. Przykładów oczywiście, co sygnalizowałam, mnożyć by można znacznie więcej.

<sup>624</sup> Podgórnika M., *Zawsze...*, *op. cit.*, s. 22.

„(...) a ja prosiłam o kapkę miłości,  
A raczej jednak o szczyptę uwagi. (...)”<sup>625</sup>.

Czasem jedynym co, po miłości zostaje jest gorzka konstatacja, nawiązująca do słynnego filmu:

„To nie była miłość, przeminęło z wiatrem, do połknięcia było  
stanowczo za łatwe”<sup>626</sup>.

U Marty Podgórnik często sama miłość bywa przewrotnym synonimem samotności, braku spełnienia. Pisze o tym m. in. w wierszu *Oksymoron*, który – co ciekawe – w tomie *Zawsze* pojawia się obok utworu pt. *Niespełnienie*, konotując wspólną płaszczyznę, gdzie miłość i samotność występują paralelnie, w nierozzerwalnym uścisku. Niespełnienie w miłości jest synonimem samotności, braku Drugiego, tęsknoty za nim. Jak jednak przypuszcza bohaterka wiersza, nigdy nie wiadomo, czy bliskość byłaby spełnieniem, zaspokojeniem, czy intymna obecność Drugiego byłaby do zniesienia:

„Kochała, kiedy to znaczyło samotność,  
lecz skąd ma wiedzieć, czy zniosłaby bliskość?”<sup>627</sup>.

W utworze *Piąta nad ranem* poetka w formule listu zwraca się do lirycznego odbiorcy, który kiedyś był jej kochankiem, w sposób bezpośredni i wręcz z wylewającą się z wersów właściwą dla siebie gorzką ironią, mówi o rozpadzie tego, co tworzone z urojeń, o bólu pożegnania naznaczonego powrotem do „tej innej” i pozornego przynajmniej wyzbycia się trosk, co, paradoksalnie, tylko obnaża rozdarcie wewnętrzne:

„Podobno dziś burzysz swój mały dom z małych urojeń?

(...)

Pamiętasz tę noc, może w lutym to było, poniekąd ad hoc,  
nie wierzyliśmy w miłość.

Istniała w tomikach głupawych pisarek, dzin piłam w tonikach  
i zaszliśmy dalej.

Poszedłeś na pociąg, nie zjadłeś śniadania, myśleliśmy po co ten ból

---

<sup>625</sup> *Ibidem*, s. 24.

<sup>626</sup> *Ibidem*, s. 19.

<sup>627</sup> *Ibidem*, s. 34.

pożegnania.

Czekałam godzinę na drugim peronie, lecz wiem, że wróciłeś

tymczasem już do niej.

*Bo ja do dziś* widzę Cię w swoich snach, i myślę o nocach i dniach,

Lecz nie troskam się tym.

Liczy się rytm i rym.<sup>628</sup>

Tekst pełen jest swoistych paradoksów, co w zestawieniu z rytmem daje wrażenie, że tak naprawdę bohaterka jest nadal pod wpływem silnych emocji wynikających z utraty. Z jednej strony zatem „nie troska się tym”, życzy „Jej dobrze przed snem”, życzy szczęścia kobiecie będącej *de facto* jej rywalką. Z drugiej strony wie „jak już **dławi** się nim”<sup>629</sup> [podkr. moje – PWW]. Z jednej strony powie: „Oszczędziłeś mi gry ‘Nim rozłączy nas śmierć’ ”<sup>630</sup>, by tuż obok napisać - nie bez sentymentalnego poczucia żalu: „I mam wciąż Twoje listy i żal, że mój domek był z kart, Jej się dostał / as kier.”<sup>631</sup>. Rozpoczęta wymowną figurą trenu przedostatnia zwrotka zakończona została powtórzonym, niczym sygnał telefonu, wersem - refrenem wyrażającym ostateczność utraty, niespełnienia: „Nigdy my nigdy my // nigdy my nigdy my”<sup>632</sup>. Pojawiająca się tu figura powtórzenia może być także sygnałem okrutnego uwiarygodnienia, próbą przekonania samej siebie o prawdziwości tego, co wydaje się abstrakcyjne, niemożliwe do przyjęcia do wiadomości, w jakimś sensie nierzeczywiste. Ostatnia zwrotka z kolei to swoista klamra, ukazująca jakby od początku potencjał historii w perspektywie karuzeli zdarzeń ze smutnym jednakowoż zakończeniem – powtórzeniem. „Nowe rozdanie” to uruchomienie ruletki, której wynik okaże się przewidywalny. Podgórnik wykorzystuje i przetwarza słynny lejtmotyw z przeboju zespołu *Dwa plus jeden*, by pokazać, że bohaterka, wiedząc, że „będzie jak trzeba i windą do nieba i tylko ta mała śmierć”, ryzykuje jednak niczym nałogowa hazardzistka, mająca sadystyczne wręcz niekiedy zapędy. Tyle jednak, że tu nie hazard, a miłość jest zabójczym nałogiem.

„A teraz festiwal rozdanie od nowa i proszę czy możesz mnie znów

pocałować

---

<sup>628</sup> *Ibidem*, s. 14.

<sup>629</sup> *Ibidem*, s. 14-15.

<sup>630</sup> *Ibidem*, s. 15.

<sup>631</sup> *Ibidem*.

<sup>632</sup> *Ibidem*.

Czy będzie to nietakt w obliczu obrządku czy rzeknie ktoś pięknie  
i wszędzie w porządku  
Będziemy mieć wódkę w butelkach po coli i z wdziękiem wyrzygam się  
tym, co nas boli  
A potem pójdziemy odebrać stypendia i plaża nas będzie nagradzać  
do sierpnia  
Aż wreszcie nastąpi ten grudzień i disco i po takim trudzie nareszcie  
już wszystko  
Już będzie jak trzeba i windą do nieba i tylko ta mała śmierć<sup>633</sup>.

W tomie *Zimna książka* miłość - podobnie jak w poprzednich cyklach Podgórnika - to nie czułość i ciepło, ale raczej przekleństwo i chłód. Pomiędzy miłością a bólem Podgórnik po raz kolejny stawia uparcie znak równości. Miłość nie wyzwala od doświadczeń negatywnych, nie jest uwolnieniem; przeciwnie - jest bólu źródłem:

„A jeśli Cię pokocham, to nie będzie dobre,  
będzie zimne jak wszystko, czegokolwiek dotknę.  
Wtedy nasz pocałunek naznaczy przekleństwo.  
A jeśli Cię pokocham, będzie bardzo boleć.”<sup>634</sup>.

W utworze *Cold case* poetka ukazuje zwyczajność i codzienność rozpadającej się miłości. Rozpad dzieje się szybko, niezauważenie, jest jak pytanie, na które nie oczekuje się odpowiedzi, jak pytania rzucone w próżnię: „jak u mnie, jak u ciebie?”<sup>635</sup>. Miłość - co wyraża przekształcony nieco frazeologizm - przecieka przez palce, mija niezauważona:

„Tadeusz w Zurychu. Piszemy do siebie. Jak u *mnie*, jak u *ciebie*? Jest  
jak jest, nic więcej. Gdzieś obok nas rozpadła się miłość, a może tylko  
komuś przeciekła przez ręce.”<sup>636</sup>.

Temat braku miłości funkcjonuje u Marty Podgórnika zawsze w pobliżu tematów związanych z umieraniem. Te dwa tematy są u poetki blisko spokrewnione, przenikają się wzajemnie, splatają w gąszczu wersów. Brak miłości powoduje śmierć, którą jednakowoż łatwiej przyjąć niż „śmierć za życia”, „śmierć do odrobienia”, którą zadaje

---

<sup>633</sup> *Ibidem*.

<sup>634</sup> Podgórnika M., *Zimna książka...*, *op. cit.*, s. 8.

<sup>635</sup> *Ibidem*, s. 9.

<sup>636</sup> *Ibidem*.

drugi, śmierć tożsamą być może z jakimś rodzajem niespełnienia, zranieniem, bólem, rozstaniem, utratą, czy brakiem. Po raz kolejny powraca tu przywoływana i podkreślana już wielokrotnie przeze mnie kategoria “dotkliwości”:

„Nie ma miłości i nie ma dziewczyny. Umarła nagle, tak jak umrą wszyscy. Nie ma powodu, żeby się użalać, bardziej dotkliwa bywa śmierć za życia. Lubisz zadawać mi tę śmierć, nieprawdaż? Śmierć do odrobienia jak lekcje ze znieawidzonego przedmiotu ścisłego.”<sup>637</sup>.

Być może to zadanie śmierci za życia powoduje emocjonalne wyznanie bohaterki, które bezceremonialnie, nie bez gorzkiej drwiny, pada w drugiej zwrotce tego samego utworu. Brutalność i wulgarność tego przekazu dosłownie pokazuje odartą z wiary w miłość rzeczywistość. Wiara zaś w jej obecność jest wyśmiewana w postawionym prowokacyjnie, drwiącym pytaniu retorycznym:

„Nie ma miłości, no i chuj, że nie ma. Uważałeś, że była?”<sup>638</sup>.

Liryczne “ja” jeszcze czterokrotnie powtórzy słowa o braku miłości, rozpoczynając kolejne zwrotki od anafory: „Nie było miłości”<sup>639</sup>, by wreszcie w ostatnich dwóch wersach dokonać diagnozy, jeszcze bardziej podkreślając uwikłanie człowieka w życie, śmierć i miłość, nierozzerwalnie ze sobą zjednoczone: „Nie było życia, bo nie było śmierci. (...) Powiem: *Nie było śmierci, bo nie było życia.*”<sup>640</sup>.

W utworze *Seks z eks* miłość, podobnie jak i często w innych utworach Podgórnika, w obserwacjach i doświadczeniach lirycznego “ja”, sprowadzona zostaje do seksu. Drugi jest tym, którego można użyć, którego można dotykać tak zwyczajnie, a zarazem beznamiętnie i mechanicznie, jak dotyka się folii bąbelkowej. Te obrazy są przecież dopuszczeniem do głosu kolejnej przestrzeni braku, o którym pisałam już powyżej. To brak miłości w relacji, w której zdawałoby się, jest ona, czy raczej być powinna, fundamentem. Ciało przestaje być “mitycznym palimpsestem”, miejscem szczególnym, wyjątkowym w swojej jedyności i jednostkowości, przestrzenią niezwykłego spotkania, komunikacji egzystencjalnej na mitycznym polu miłości, o której pisał Jaspers i za nim Leszek Kołakowski<sup>641</sup>; staje się natomiast przestrzenią

---

<sup>637</sup> *Ibidem*, s. 10.

<sup>638</sup> *Ibidem*.

<sup>639</sup> *Ibidem*, s. 10-11.

<sup>640</sup> *Ibidem*, s. 11.

<sup>641</sup> Kołakowski L., *Obecność mitu...*, *op. cit.*, s. 49-54.

w jakimś sensie zawłaszczoną przez kulturę, która - jak powiadał już Freud - jest w jakimś sensie dla człowieka źródłem cierpienia, bywa wobec niego opresyjna<sup>642</sup>.

„Mniesz mnie w palcach jak folię bąbelkową z paczki,

Która przyszła tu wczoraj. (...)

Ciało miało być

Mitycznym palimpsestem, a jest kulturowym

W przyrodzie ciała giną. Pod takim czy owym

Poszyciem. Pod strukturą całunu i farby.”<sup>643</sup>.

Użycie drugiego powoduje ból, doprowadzający do martwoty, braku życia:

„A Ty nie budź się więcej. Nie dręcz swoich martwych.”<sup>644</sup>.

Drugi tekst tomu *Mordercze ballady* pt. *Mój wiersz* to wyznanie morderczyni - kobiety zawiedzionej w miłości, która przedstawia się nam jako Podgórnica. Czy to jednak Marta? Marteczka? Marti? Martuś? Tego nie wiadomo, wszak Podgórnica jest zbyt dojrzałą twórczo i świadomą siebie poetką, stąd trudno w tej poezji o (nie)wyrażone oczywistości. W tekście pojawia się motyw martwych kochanków. Miłość, tożsama często w twórczości poetki z fizycznością, seksem, - choć, co należy podkreślić nie za sprawą rozbuchanej erotyczności, a raczej jako substytut, którym karmi się głód prawdziwego uczucia - ma w sobie potencjał nienawiści (także zewnętrznych obserwatorów gotowych rzucić kamieniem) i śmierci, a to sprawia, że często stawia kochanków na dwóch skrajnych pozycjach: zabójca – martwy. To ów potencjał czyni zbrodnię powtarzalną. Na nic zdaje się zatem przyznanie się do winy i żal. Obok przyznania się do winy i konfesji pojawi się pełne grozy stwierdzenie, z pewnością nie będące postanowieniem poprawy:

„Mówią mi, że się puszczałam, ale ja po prostu spałam

w nie zawsze swoich hotelowych łóżkach.

No rzucajcie kamieniami w mój kurhanik z marzeniami

Którego bez wahania nie opuszczam.

Prawdą jest, że raz zabiłam, we krwi dłonie umoczyłam

---

<sup>642</sup> Freud Z., *Kultura jako źródło cierpienia*, Warszawa 1995.

<sup>643</sup> Podgórnica M., *Zimna książka...*, op. cit., s. 28.

<sup>644</sup> *Ibidem*.

Lecz tu na ziemi uszło mi to płazem.

Do wszystkiego się przyznałam, przez sekundę żałowałam

I będę czynić tak za każdym razem.”<sup>645</sup>.

Warto zwrócić uwagę, że autorka *Zimnej książki* w tym wierszu, odwołując się do ewangelicznej sceny z cudzołożnicą, wyraża w tym tekście gotowość bohaterki - lirycznego kobiecego “ja” na przyjęcie społecznego oburzenia, “moralnie usprawiedliwionego” odwetu “wiernych” wobec “niewiernej”, zgorszonych wobec gorszącej. Owo przyjęcie represji nie jest natomiast tożsame ze zgodą na uznanie swojej winy i chęcią poprawy. Wręcz odwrotnie, to raczej rodzaj zadziornego wyznania i przekornej obietnicy “nie-poprawy”, ale przysięgi, że bohaterka jest w stanie społecznie potępianych czynów dokonać raz jeszcze.

Rozminięcie z prawdziwym uczuciem to sytuacja doświadczana i opisywana w tym tomie niejednokrotnie. Utrata, miłości i złudzeń, kolejne złamanie serca doprowadza do paralizującego braku umiejętności kochania. Utwór rozpoczynający się od słów „Kochali Cię profesorowie” Podgórnik konstruuje wyliczając tych, którzy kochali bohaterkę wiersza, by dojść do smutnej konstatacji: „Tyle radości na nic, tyle kartek w piecu. (...) Lecz Ty, złamanoserca, nie umiałaś kochać. / Bo kochałaś jedynie nie swojego męża. / Bo wybierałaś rzeki, mając wszystkie morza.”<sup>646</sup>. W tym tekście nadmiar wyliczeń rozdziera, by uwidocznic najbardziej doskwierający brak. Złamanie serca, utrata jedyne go kochanego i zranienie powoduje nieumiejętność kochania, pseudonimuje brak miłości z zupełnie innego poziomu: miłości niemożliwej, będącej konsekwencją bólu i rozczarowania.

Brak prawdziwego uczucia miłości ukazany został również w wierszu *Zuzanna*. Biblijna Zuzanna niesłusznie oskarżona o cudzołóstwo<sup>647</sup> to postać diametralnie różna od tej z wiersza Podgórnik, która jest uwikłana w wiele relacji, będących jak w tekście poprzednim marnym substytutem prawdziwej miłości, które *de facto* powodują, że ona „łaknie” z tego świata „wypierdalać”. Brak prawdziwej miłości wydaje się tym dotkliwszy, im bardziej bohaterka wikła się w kolejne relacje nie dające spełnienia. Na marginesie warto odnotować, że te słowa obnażają deficyt sensu, o którym pisał Marquard: życie ponowoczesnego człowieka jest naznaczone brakiem sensu, a więc

---

<sup>645</sup> Podgórnik M., *Mordercze ballady...*, op. cit., s. 6.

<sup>646</sup> *Ibidem*, s. 9.

<sup>647</sup> Zob. Dn, 13, 1-64, *Biblia Jerozolimska...*, op. cit., s. 1262-1264.



szansą zapełnienia tego braku, wyrównania deficytu stają się żądania, by życie i różnorodne doznania zwielokrotnić, podwoić i z nich uczynić substytut, by metafizyczny głód sensu zniwelować, wypełnić duchową próżnię<sup>648</sup>. Nawet „mesjasz” pozostawia, opuszcza, zostawia z niczym, co ukazuje motyw „pustej książki” i „gołej ziemi”. Jak zwykle u Marty Podgórnik *sacrum* przenika *profanum*, dykcja biblijnego patosu miesza się z brutalną, a nierzadko i wulgarną dosłownością. To bardzo wsobny na poezji Podgórnik rys komunikujący dramat utraty, braku:

„Twoja farma wpadnie w długi, ale cóż, to żaden problem, spłaci  
jeden albo drugi, w końcu tak ci z nimi dobrze,  
że już pragniesz wymiotować, gdy podajesz im tartinki,  
a nie możesz już znajdować przeterminowanej szminki  
w grobach babć.

Jeśli mesjasz jest miłością, to mógł chociaż się ożenić,  
nie zostawiać z pustą książką, z którą śpiesz na gołej ziemi,  
robiąc plan:

Jeden chce cię wziąć nad morze, wprost w ocean niespodzianek,  
drugi krzywdę zrobić może, gdy zastanie was poranek.  
A ty chcesz stąd *wypierdalać*, ale wiesz, że to na marne (...)”<sup>649</sup>.

Brak miłości wzmaga u Podgórnik głód bliskości. Tak często ukazywany u niej seks jest substytutem, obrzydliwym, ale jednak rodzajem antidotum na samotność i brak Drugiego. Doskonale pokazuje to także inny tekst z tomu *Mordercze ballady* zatytułowany *Zrób mi dobrze*, gdzie kruchość języka miłosnego jest obrazem kruchości samej miłości uchwyconej niejako tuż przed utratą, a może i na przekór niej:

„Zastanawia mnie kruchość semantyczna frazy  
Jej niepohamowana niczym obrzydliwość  
Śliskość żądania nienazywanego właściwym  
Imieniem.  
I nie mam na myśli frazy tytułowej wiersza,  
Lecz następujące przed nią nieuchronnie

---

<sup>648</sup> Marquard O., *Apologia przypadkowości...*, *op. cit.*, s. 31-53.

<sup>649</sup> Podgórnik M., *Mordercze ballady...*, *op. cit.*, s. 11.

*Czy mnie kochasz? Czy w ogóle? Jak mocno?*

*Czy jeszcze?”<sup>650</sup>.*

To uczucie - miłość w tym tekście jest jedynie źródłem wątpliwości, nie przynosi zaś zaspokojenia. Retoryczne, rzucone w przestrzeń egzystencji, jakby pomnożone i spotęgowane przez niepewność pytania o miłość pozostają bez odpowiedzi, stają się jakby uzewnętrznieniem wewnętrznej pustki, w której miejsce jest jedynie na niepokój.

Podgórnica w jednym z tekstów, jakoby nauczona doświadczeniami życiowymi, w tym również doświadczeniem braku prawdziwej miłości, staje się tą, która już wie – wiedzą zwracającą się do młodzieńca, chłopaczka, pogłębiając jednocześnie tymi apostrofami przepaść wieku i doświadczeń, które ich dzielą. Całość tekstu brzmi jak zaklęcie, jak czary. Ona jest tą, która niejako uświadamia, wprowadza w inicjację i w śmierć – siostrę miłości nieświadomego jeszcze chłopca, czego dobitnym ukazaniem jest epitet pojawiający się już na początku utworu:

„Złóźże, młodzieńcze, swój pusty łeb

W przepastną pościel mą.

Nikt nie wie na świecie o takiej kobiecie

Co duszę weźmie twą.

(...)

Twa oblubienica pod ziemią śpi, tak ćwierka ptasi złot

I huczą trybuny, że stęchłe całuny, a w sercu Twoim mrok

I nie wstanie świt, i nie przyjdzie nikt

Telefon zeżre rdza.”<sup>651</sup>.

Inicjacja dokonująca się w tym tekście, podobnie jak śmierć, która dosięgła oblubienicę, przywodzącą na myśl bohaterkę biblijnej Pieśni nad Pieśniami<sup>652</sup>, ma charakter w pewnym sensie ostateczny, jest tytułową *Podróżą w jedną stronę*, po której nigdy nic nie będzie już takie, jak było. Eros i Tanatos spotykają się w tym tekście w niepojętym akcie zespolenia. Zarówno w doświadczenie miłości, jak i w doświadczenie śmierci (jej sygnałem są chociażby “stęchłe całuny”) wpisana jest jeszcze jedna utrata - utrata duszy. Świat utraty to pejzaż wewnętrzny - mrok w sercu,

---

<sup>650</sup> *Ibidem*, s. 23.

<sup>651</sup> *Ibidem*, s. 13.

<sup>652</sup> Zob. Pieśń nad Pieśniami, *Biblia Jerozolimska...*, op. cit., s. 889-900.

ale także tożsamy z nim pejzaż zewnętrzny - brak świtu, odwiedzin Drugiego, a właściwie kogokolwiek i telefon zeżarty przez rdzę.

Drugi tekst tomu *Przepowieść w ścinkach* Marty Podgórnik także ukazuje lejtmotyw całej twórczości Marty Podgórnik, niespełnienie i brak wzajemności w relacji z Drugim, rozminięcie się oczekiwań z rzeczywistością, erotyzmu i seksu z miłością, dążeń i pragnień dwojga ludzi. Odejście powoduje pustkę. Niewypowiedziane słowa stają się dręczące dla obojga, choć każde z kochanków odczuwa je inaczej. To dramat niekochania, niespełnienia, z którym bohaterka Podgórnik, zмага się od wielu już wersów, wierszy, tomów. Pustka jest w tym wierszu przestrzenią pierwotną, dominującą. Obok niej pojawiają się odarte z jakichkolwiek pseudonimów, metafor, fizjologiczne ślady zbliżenia, które bohaterka zdaje się kontemplować. Chce zapisać każdy skrawek papieru, zostawić ślad nawet po słowach, których w istocie nie ma, a których brak wszelakoż jest dla niej dojmująco bolesny. Kondycja lirycznej bohaterki wiersza jest kondycją trupa. Brak miłości utożsamiony zatem zostaje z brakiem życia, co również nie jest w utworach (nie tylko) Marty Podgórnik praktyką odosobnioną. Odejście jednak od skądinąd toksycznej relacji jest dla bohaterki niemożliwe:

„żółta skorupka schnie na wymiętym białym prześcieradle.

wyszedłeś – nie wytrzymałeś tempa. szyba lustra  
przeświała mi piersi jak klisze, zakrzywia pustkę.

tym słowem, którego nie chciałeś wypowiedzieć  
zapałam każdy skrawek papieru w twoich  
kieszeniach, nawet bilet. teraz złościsz się  
w pociągu na wspomnienie.

wyrzucałeś mi, że jestem trupem i osunęłam się  
właśnie w twoje łóżko. że płaczę i rozbieram się  
zamiast wreszcie iść. wtedy nie wzięłam cię  
poważnie, tylko do ust.”<sup>653</sup>.

---

<sup>653</sup> Podgórnik M., *Przepowieść w ścinkach...*, op. cit., s. 6.

Sytuacja ukazana w powyższym, ale i w innych tekstach poetki prowadzi do wniosku, że oto Marta Podgórnik przechodzi jakby kolejne stopnie wtajemniczenia w brak, przeżywa świadomie dramat niespełnienia, bo jak się okazuje seks - nie będący wszak protezą miłości ani nawet nie stanowiący jej części - także jest źródłem bólu, wszak ból rodzi się już nie tylko z braku prawdziwego uczucia, ale także fizycznego odrzucenia. Bliskość fizyczna, odarty z miłości i intymności seksualny stosunek jest jakimś rodzajem paradoksalnego, masochistycznego ratunku przed tym, co i tak zdaje się w bohaterce wierszy rozgrywać, a więc ma - w co zdaje się sama bohaterka wierszy - zaklinać rzeczywistość braku, utraty, być choćby na chwilę przestrzenią iluzji bliskości: „tonę we łzach, bo nie chciałeś / pójść ze mną do łóżka”<sup>654</sup>

Niektóre teksty opisywanej autorki przekornie pokazują, że niespełnienie w miłości przecież można zaakceptować, a nawet przewrotnie wytłumaczyć je sobie i światu, wszak „miłość niespełniona pisze świetnie wiersze / i jest o wiele trwalsza niż miłość w małżeństwie”<sup>655</sup>. Na tym Marta Podgórnik nie kończy litanii wyliczeń mających ukazać, ileż to „korzyści” z niespełnienia i powodów, dla których tego stanu zmieniać nie wolno. Wiersz *debiut w internecie* to poetyckie *veto* w sprawie miłości spełnionej. To także gra z obrazem poety i jego roli, przewrotna i gorzka, złożona ze ścinków dykcji i kolażu figur, jak cała, pełna ironii poezja Podgórnik:

„niepokalane było najświętsze poczęcie  
małżeństwo dla pisarstwa jest to żył podcięcie  
(...)  
niedojebany pisarz ma większą inwencję  
częstsze pożycie twórczą zabija potencję  
  
pisarz musi przeżywać przygody by płodzić  
na te przygody trudno mężowi się zgodzić  
  
pisarz musi opisać obszernie co czuje  
jest to trudne gdy kaszkę dla dziecka gotuje

---

<sup>654</sup> *Ibidem*, s. 12.

<sup>655</sup> *Ibidem*, s. 9.

(...)

pisarz nie ma pieniędzy na własne wygody

co dopiero wesela chrzciny czy rozwody”<sup>656</sup>.

Niekochanie i niespełnienie wpisane jest w życie bohaterki wierszy na zawsze, sięga nawet, co jest przerażającą diagnozą, poza doczesność. Być może to kolejny sygnał braku, tym razem braku nadziei i wiary w inny, lepszy świat. To z kolei znów stawia pytanie o obecność Boga nie tylko w tym, ale i tamtym świecie:

„Ona taka biedna, na łóżku doktora. Jutro nie umiera, gdyż umarło

wczoraj.

Ona taka smutna, na łóżku sierżanta, ale nie umiera, bo umarła tamta.

Ona taka sama, w realu i w necie, będzie niekochana i na tamtym świecie.”<sup>657</sup>.

Krystyna Dąbrowska, pisząc o relacjach z Drugim, w *Bajce o jeźcach* ukazuje szczególny rodzaj braku. Nie jest to zupełna utrata osoby, jej odejście, rozstanie z nią, ale utrata dużo bardziej zdaje się bolesna, którą jest zobojętnienie, brak bliskości i intymności oraz w końcu ucieczka od inności, która pokonuje pokrewieństwo dusz i początkowe oczarowanie sobą, fascynację. W porę nierozpoznana inność doprowadza do głuchoty i sprawie, że “to drugie/ jest na nas głuche jak rzecz. Albo sami// głuchniemy, drewniejemy. Uciekamy.”<sup>658</sup>. Głuchota, czyli niemożność usłyszenia, a co za tym idzie zrozumienia doprowadza do “drewnienia”, które może być synonimem obojętności. Ta ostatnia z kolei jest ostatnim etapem ucieczki przed Drugim.

Nie tyle o braku Drugiego, ale o dojmującym braku miłości, pisze Julia Szychowiak w tyleż krótkim, co przejmującym wierszu bez tytułu. Miłość zastąpiona chęcią posiadania, nie pozwala na więcej słów. Wobec przejmującego braku uczuć, pozostaje jedynie gorzka konstatacja:

“Tak mnie kochali

mieć”<sup>659</sup>.

---

<sup>656</sup> *Ibidem*.

<sup>657</sup> *Ibidem*, s. 19.

<sup>658</sup> Dąbrowska K., *Ścieżki dźwiękowe*, Kraków 2018, s. 10.

<sup>659</sup> Szychowiak J., *Naraz*, Wrocław 2016, s. 29.

To interesujące, że to, co dla Marty Podgórnik było bardzo świadomie pożądaną iluzją miłości, za którą - co jednak też trzeba przyznać - przyszło czasem płacić jej jedynie kolejnym bólem, u Julii Szychowiak zdaje się przykrym, naznaczonym rozczarowaniem brakiem miłości doświadczeniem, powodującym proste, wypowiedane jakby ściszym głosem wyznanie.

Utrata Drugiego staje się dla Julii Szychowiak pretekstem do refleksji na temat natury pamięci. "Białe plamy" będące wyrwami w pamięci po nieobecnych ukochanym doskwierają, drażnią, prowokują do coraz innych pytań o obecność utraconego. Utrata nie tylko samej osoby, ale także wspomnień o niej, sprawia, że bohaterka wiersza leży "Rozrzuciona na brzegu, pozbierana/ jak szkło"<sup>660</sup>. Na marginesie, warto wspomnieć, że to kolejne u Julii Szychowiak rozproszenie, rozrzucenie podmiotu, który właściwie niemalże w każdym utworze mocuje się z obcością i samotnością.

Rola wspomnień u Julii Szychowiak jest szczególnie istotna w refleksji o utracie, jakże często u poetki tożsamej ze zranieniem i bólem zadany przez Drugiego. Wyraźnie widać, że bohaterka wierszy nieustannie rozpamiętuje i walczy z doświadczeniem braku miłości, której niewystarczającym substytutem stał się seks. Ból psychiczny i pamięć po dotyku wżerają się w bohaterkę, doprowadzają do bólu na poziomie nie tylko ducha, psychiki, ale także, a może przede wszystkim, ciała. To dotkliwa pamięć po dotyku zjada skórę, jest rodzajem po-miłosnego kanibalizmu. Trawiący, wyniszczający ból dotyka ciała. Pamięć - zarówno na poziomie fizycznym, cielesnym, jak i intelektualnym, duchowym wyniszcza, prowadzi do pewnego rodzaju okaleczenia:

"Ilekróć kładę się nago, przypominam sobie  
ciała mężczyzn, tylko bardziej zwierzęce,  
wytrwałe. Oni przyglądali się moim poślądkom,  
złamanej barwie brzucha. Nie mówiliśmy dużo,  
łatwo o błąd. Usiłuję wytłumaczyć sobie  
w kilku słowach, że to nie dotyk, a pamięć po dotyku  
zjada mi skórę i skamle."<sup>661</sup>

---

<sup>660</sup> Szychowiak J., *Naraz*, Wrocław 2016, s. 19.

<sup>661</sup> *Ibidem*.

W podobny sposób ukazujący doświadczenie utraty Drugiego ukazuje Justyna Bargielska<sup>662</sup>, choć czyni to, wykorzystując nieco inne narzędzia. Choć mowa tu o bolesnym i dotkliwym braku, to właściwie sygnalizują go jedynie tytuł: *Jak sobie radziła bez M.* oraz kończący utwór trójwers, ukazujący dramat tej utraty, która pali od środka, dotyka boleśnie, jest raniąca i sprawia, że jedyne, o czym marzy bohaterka to, aby:

“Wydostać się z ciała jak z płonącego auta  
zanim będzie  
za późno.”<sup>663</sup>.

Te trzy wersety pokazują, że to ciało - jak można przypuszczać z powodu rozmaitych doświadczeń, kojarzonych w jakiś sposób z Drugim, już nieobecnym - stało się więzieniem i przestrzenią, w której doświadcza się trawiącego bólu, być może właśnie utraty.

Całość natomiast, co warto także odnotować, rozpoczyna się opisem dość codziennych - choć czasem niezrozumiałych dla czytelnika - i dość zmechanizowanych czynności. To obraz ratującej rutyny, dla której momentem granicznym jest zdjęcie sukienki, wyzwolenie ciała, uwalniające obnażenie przynajmniej - jak się okazuje - tylko w sposób dosłowny, zewnętrzny:

“Weszła do kuchni, otwarła kredens,  
podniosła wieko cukierniczki, (...)  
Otworzyła lodówkę. Otworzyła szafkę  
pod zlewem (...)  
Wysunęła do połowy  
wszystkie szuflady. Zdjęła sukienkę.”<sup>664</sup>.

---

<sup>662</sup> Warto na marginesie odnotować, że nie sposób nie zauważyć zmiany - zarówno dykcji, jak i pewnych przesunięć tematycznych w *Bach for my baby*, to jednak wydają się one nietrwałe, wszak już w *Nudelmanie* bohaterka będzie znów osamotniona, naznaczona autodestrukcją, przeżywająca stany depresyjne. Zob. Bogalecki P., *Nie wiem, co zrobić (z tą wiarą): Justyna Bargielska oddaje życie*, [w:] Jochemczyk M., Kokoszka M., Mytych-Forajter B., Balaghan, *mikroświaty i nanohistorie*, Katowice, s. 211-212. Mueller J., *Czy poniechała cię noc? O "wołaniach z głębokości" Justyny Bargielskiej*, "FA-art" 2014, nr 3, s. 80-83. Samotność jest w tym tomie tyleż dojmująca, przerażająca, co w pewnym sensie nawet pożądana. "(...) chciałabym pojechać na Hawaje, kiedy tam nikogo nie będzie". Zob. Bargielska J., *Nudelman*, Wrocław 2014, s. 13.

<sup>663</sup> Bargielska J., *Dating sessions...*, *op. cit.*, s. 17.

W poezji Justyny Bargielskiej liryczne “ja” wierszy często miota się między potrzebą bliskości, a ucieczką przed nią. Przestrzeń nocy i pustego miasta jawi się jako niebezpieczna za sprawą demonów uwodzicielskich mężczyzn:

“Noce są teraz dłuższe nieskończenie,  
sekundy odmierza puls żółtych świateł  
na kolejnych skrzyżowaniach pustego miasta,  
które przejeżdżam uciekając inkubom.”<sup>665</sup>.

Mężczyzna zaś jest cuchnący, odrażający, zadający ból. Męskość jest pierwiastkiem, tyleż pożądanym, co budzącym wstręt:

“wrócisz wrócę kiedy jutro obiecujesz przysięgam  
- Poppea do Nerona, w operze, po włosku,  
wrócił w następnej scenie po zmianie kostiumu.  
Czy do mnie też wróci odmieniony?”<sup>666</sup>.

Z drugiej strony bohaterka wiersza o wiele mówiącym tytule *Tornerai* (z włoskiego oznacza “wrócisz”) ciągle ma nadzieję na powrót, chce być karmiona choćby obietnicą powrotu, pomimo tego, że doświadczyła destrukcyjnej siły uczucia, które uczyniło z niej zobojętniałą i jednocześnie milczącą. Po raz kolejny u Bargielskiej powraca motyw, który obserwować możemy u wcześniej opisanych poetek: Podgórnik, czy młodszej z nich - Julii Szychowiak. To motyw dotyku, który w ciele pozostawia ślad, który nie jest jedynie wspomnieniem, ale śladem doświadczenia, świadectwem obecności Drugiego, już utraconego. Owo doświadczenie jednak, będące tu u Justyny Bargielskiej doświadczeniem ostatnim, sprawia, że bohaterka obojętnieje, nie potrafi wysłowić tego, co głęboko w niej samej; jest w jakiś sposób traumatyczne:

“Póki co szukam w sobie tego grzechu,  
ale mężczyźni cuchną. Są zbyt miękcy lub zbyt twardzi,  
jego ostatni dotyk zmienił mnie w kamień,  
ostatni pocałunek zasznurował mi usta,”<sup>667</sup>.

---

<sup>664</sup> *Ibidem*.

<sup>665</sup> *Ibidem*, s. 7.

<sup>666</sup> *Ibidem*.

<sup>667</sup> *Ibidem*.



Bohaterka nie może znieść obojętności, która rozdziela, milczenia, które separuje. Ciągłe miota się między strachem a pożądaniem. Warto jednak zauważyć, że pożąda nie miłości, bliskości, ale - nazwę to dość roboczo - czynników obiektywnych (śmierci, dziecka), które będą dla niej łatwiej wytłumaczalne niż brak Drugiego wynikający jedynie z jego niewytłumaczalnego dla niej samej milczenia:

“Najgorsze jest, że budzę się zlaną potem  
i przejęta pożądaniem wspólnego grobu  
lub choćby dziecka, które nas rozdzieli  
łagodniej nieco niż jego milczenie.”<sup>668</sup>.

Pragnienie Drugiego jest czasem u Bargielskiej zagrożone unicestwieniem podmiotu, a mimo to, staje się pragnieniem nadrzędnym, a właściwie jedynym. Próby substytucji czy zapomnienia muszą zatem pozostać nieudane. Interesujące jest to, że i u Bargielskiej, obserwujemy, tak jak u Szychowiak, swoiste rozbitcie podmiotu, tożsamości - w tym przypadku za cenę znalezienia się choć na chwilę w zimnych, obojętnych, wszak stalowych dłoniach Drugiego. Pragnienie rozbicia, roztrzaskania jest pragnieniem totalnym, skierowanym wciąż ku Drugiemu, choć - jak się zdaje - wciąż także obojętnemu na rozbitą obecność:

“(…) żebyś nie myślała o tobie,  
żebyś cię mniej pragnęła. (...)  
(...) chcę tylko rozbić się  
drobno i dać przesypać przez twe stalowe dłonie.”<sup>669</sup>.

Warto odnotować i jeszcze raz podkreślić opisywaną przez poetki wielokrotnie sytuację rozbicia podmiotu, pokruszenia tożsamości. Czasem ta sytuacja - tak jak w wierszu powyżej - jest jakimś autodestrukcyjnym pragnieniem, czasem wręcz odwrotnie. Obawa, że można w jakiś sposób utracić siebie, towarzyszy bohaterce wierszy Klary Nowakowskiej, stąd postuluje ona ostrożność, a nawet pewnego rodzaju czułość wobec świata natury, jakoby podskórnie przeczuwała, że jakakolwiek ingerencja w jej przestrzeń (czy to zasadzenie, czy akt dewastacji) może doprowadzić do tego, że w konsekwencji straci z oczu siebie:

---

<sup>668</sup> *Ibidem*.

<sup>669</sup> *Ibidem*, s. 10.

“Omija ogród, nie chce w nim niczego  
podeptać, zasadzić, ani stracić z oczu

nawet cząstki siebie.”<sup>670</sup>.

W wierszu *Depresyjnie, prawie prozą* Bargielska tworzy bardzo szczególne wyznanie dotyczące braku Drugiego, oparte na opozycji “pełne-puste”. Pustka w tym utworze jest zinterioryowana. To pustka doświadczania nie tylko na poziomie duchowym, psychicznym, ale także pustka, której doświadcza ciało. Ból psychiczny jest tak silny, że boli też ciało. Taka pustka wydaje się najbardziej do-tkliwa, dojmująca:

“rano miałam brzuch pełen ciebie  
ale w południe byłam ciebie pusta”<sup>671</sup>.

Interesująca z punktu widzenia języka jest konstrukcja drugiej części zdania. Wydaje się ona utkana z konstrukcji używanej często w języku potocznym: “byłam głodna”. Tutaj jednak głód, tożsamy z tęsknotą, zastąpiła kategoria pustki, co tylko wzmacnia, hiperbolizuje odczuwalny przed bohaterkę brak Drugiego. Oczywiście, tutaj można by zastanawiać się nad tym, kim jest ów Drugi, wszak może to być tyleż partner, ukochany, jak i również dziecko.

W wierszu *Echo* Julii Fiedorczuk znajdziemy konfesyjne stwierdzenie rozpoczynające utwór, pobrzmiewające refrenicznie niczym tytułowe echo w całym utworze. To wyznanie dotyczące swoistej metafory braku. Z niedoboru miłości znika się, dusza wchodzi w śmierć. Do opisu konsekwencji owego znikania wykorzystuje Julia Fiedorczuk figurę dna nocy. Różewiczowska figura dna, pojawia się tutaj w zestawieniu z ciemnością, co tylko podkreśla unicestwiającą siłę niedoboru miłości, eksponuje jej niszczący charakter, a jednocześnie ukazuje, z wielokrotnia jakoby ciężar tego doświadczenia. Miłość jest destrukcyjną siłą działającą w przestrzeni ciała, ujawniającą się zniewoleniem wolności czy przejawiającą się w całkowitym zatraceniu siebie. Owo zatracenie dokonuje się w przestrzeni powtórzenia, które jest w tym tekście obecne na różnych płaszczyznach. Powtórzone zostają słowa dotyczące tego, że “znika

---

<sup>670</sup> Nowakowska K., *Niska rozdzielczość*, Wrocław 2013,  
<https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/nowakowska-niska-rozdzielczosc-ogrod.html> [dostęp:  
25.07.2023 r.]

<sup>671</sup> Bargielska J., *Dating sessions...*, *op. cit.*, s. 29.

się z niedoboru miłości”. To powtórzenie zestawione z użytym w tej frazie czasownikiem niedokonanym - “znikać” pokazuje, że jest to doświadczenie wielokrotnie powtarzane, przypominane, przywoływane w trwającym ciągle, bezustannie upływie. Z “niedoboru miłości” zatraca się także “w ilości powtórzeń” - doświadczenie braku Drugiego uruchamia zatem, co pokazuje w poniższym tekście poetka - trudną pracę żałoby, budowaną wszak na sylabach, a zatem skrawkach, fragmentach słów, odpryskach znaczeń. Na ową “resztkowość”, fragmentaryczność w kontekście radykalno-hermeneutycznej figury powtórzenia zwracał uwagę interpretujący twórczość Tadeusza Różewicza Patryk Szaj, wskazując, że powtórzenie może być “jednocześnie iteracją – wrażliwym na upływ ruchem nieustannie przemieszczającym pierwotne rozpoznania”<sup>672</sup> oraz że “nie wstrzymuje upływu, lecz raczej zbiera ostające się z niego ułamne, sfragmentaryzowane formy, poszarpane słowa, ślady sensu, osłabione bycie”<sup>673</sup>. Rozważania te doskonale oświetlają powyższe refleksje i poniższy utwór:

“Ponieważ znika się z niedoboru miłości,  
ciała ulega atrofii, śmierć wchodzi na duszę  
i nie ma mowy o nagości.

W słowach już nie ma ani kropli wolności,  
nie ma oddechu, tylko szron i sztuczne krajobrazy;  
tak znika się z niedoboru miłości,

idzie się na samo dno nocy. W ciemności  
sączy się bezcielesny przymusowy lament  
i nie ma mowy o nagości.

Wszystko rozgrywa się w samotności.  
Wszystko, czyli głos, gra samego głosu,  
ponieważ znika się z niedoboru miłości,

---

<sup>672</sup> Szaj P., *Wierność trudności...*, *op. cit.*, s. 178.

<sup>673</sup> *Ibidem*.

albo się siebie zatracą w wielkiej ilości  
powtórzeń. W królestwie znaków  
nie ma prawdziwej nagości.

Taki los: jesteś, ale cię nie ma.

Twoje sylaby są ciężką pracą żałoby.

Ponieważ znika się z niedoboru miłości

i nie ma mowy o nagości.”<sup>674</sup>.

Ów “niedobór miłości” ma degradujący wpływ zarówno na ciało, które ulega stopniowemu zanikowi, jak i na duszę, która winna przecież być nieśmiertelna, a na którą “wchodzi śmierć”. Cały zatem człowiek, fizyczny, cielesny i duchowy strącony zostaje na “dno nocy”, a wszystkim, co mu pozostaje jest wysłowienie utraty, jest lament i oddanie się pracy żałoby.<sup>675</sup>.

O braku miłości, miłości tylko pozornie obecnej pisze Agnieszka Wolny-Hamkało w wierszu o tytule, który skojarzyć można by z zabawą “ciepło-zimno”, a mianowicie w utworze *blisko, daleko*. To utwór o poszukiwaniu utraconej prawdziwej miłości, którą ukrywa się przed światem, od której ucieka się w mechaniczne czynności, w rutynę; która jest niedostępna, skrywana, biedna, słaba, zaszczuta i zakrzyczana przez odarty z niej świat. Utrata miłości to rozgrywający się w tym tekście (i świecie) dramat utraty jej wartości, sensu. Bliskość substytutów miłości, ich powszechność i łatwa dostępność nie przyzywa spełnienia, ale potęguje brak:

“Może miłość, która wyciekła do sieci,  
jest w filmach porno,  
może ją dubbingują dwie śliczne Czeszki,  
lesbijki z różową skórą, może ją filmują  
w wynajętych pokojach z rozproszonym światłem  
przez różową kalkę, może  
jest gdzie indziej, robi karierę za oceanem

---

<sup>674</sup> Fiedorczuk J., *Astrostrada z girlandami....*, op. cit, s. 72.

<sup>675</sup> *Ibidem*.

i jeszcze tu wróci z podkulonym ogonem  
zupełnie splukana, z dziurawą skarpetką,  
ale będzie się już bała wszystkiego:

(...)

Będzie się grubo ubierać w noc,  
będzie włączała telewizor rano.<sup>676</sup>

Metaforyczne ubieranie się w noc - która w tym kontekście może być odczytana z jednej strony jako azyl, coś, co ma chronić, dawać poczucie bezpieczeństwa, a z drugiej strony może być tylko tą przestrzenią, w której do głosu dochodzi prawda o braku, samotności. Włączenie telewizora rano jest czynnością mechaniczną, pozwalającą bohaterce wtłoczyć swoje istnienie w maszynę codzienności, pozwala zaistnieć w rzeczywistym świecie na nowo.

Brak miłości u Agnieszki Wolny-Hamkało jest ukazany w dość szczególny sposób. Nie jest to jednostkowa rozpacz utraty, personalny, intymny dramat jednostki. Często bohaterami / bohaterkami opowieści o utracie jest człowiek - każdy, *everyman*, uczestnik imprezy, pochłonięty doświadczaniem lub doświadczeniami, także tymi cielesnymi, seksualnymi, które są współczesnym substytutem braku miłości właśnie i paradoksalnie jedynie dramat utraty potęgują, intensyfikują. Dzieje się tak w utworze *bistro* z tomu *Panama smile*:

“Stoi w kolejce w opasce z rogami diaboliczki,

z taniej opaski na bluzę sypie jej się brokat,

zuje jaskrawą gumę i cała nią pachnie,

bez przerwy nuci tę samą piosenkę.

Zamawia białą herbatę, wyciąga monety

całe w tytoniu, ma trzy telefony, każdy

z innym dzwonkiem w trzewiach etui.

W głowie motto na tatuaż i tyle obrazów,

będzie tapetować nimi miasta,

ma najwięcej obrazów w całej klasie,

---

<sup>676</sup> Wolny-Hamkało A., *Panama smile...*, op. cit., s. 14.

stąd te małe nerwice, kiedy ściąga majtki  
albo bierze w usta, podnosi aparat, żeby zrobić zdjęcie

- tylko trochę trzęsą jej się ręce.

Już kogoś kochała, już ktoś jej nie kochał.

Postrzelone płuco, wesola minetka.

*Słodkie są sny o ukochanej i rzeźnickim nożu.*

Szczególnie w niej cenił długie, nudne nogi,

z taniej opaski na bluzę sypie jej się brokat,

wypija herbatę, idzie na autokar.<sup>677</sup>

Pojawią się jednakowoż w twórczości Agnieszki Wolny-Hamkało także utwory, w których ukazana zostanie bardziej osobista perspektywa utraty drugiego, jej intymny, relacyjny wymiar. Tak będzie w utworze, który już w samym tytule akcentuje doraźność dziejącej się utraty, niejako już od początku ją w ten sposób intensyfikując. Mam na myśli utwór *teraz utrata*. Poetka rozpoczyna od swoistego unieważnienia tego, co paradoksalnie jedynie może być - niewystarczającym przecież - śladem utraconego, okrucieństwem minionego i wspomnieniem obecności: "Nic: dotknąć brzegu koca, połknąć / włos, zasuszyć tłuszcz z wanny. Za mało po tobie, / po nas (...)"<sup>678</sup>. Utrata drugiego jest tożsama z utratą siebie, zatraceniem<sup>679</sup>: "Teraz utrata siebie w granicach światła i świata, / skreślanie cię z mitologii, bezwzględność porannych dźwięków. / Po pierwsze - kopnięcie i podróż z pustymi rękami."<sup>680</sup>. Poranek pojawia się po raz kolejny w twórczości opisywanych poetek jako przestrzeń liminalna, graniczna, w tym przypadku wyrywająca z wewnętrznej, intymnej przestrzeni utraty poprzez doświadczenie bezwzględności świata zewnętrznego, który mimo utraty zwyczajnie trwa, co może być przyczyną wewnętrznego buntu, pęknięciem w obrębie tworzonej prywatnej mitologii.

Do tematu braku Drugiego w zgoła odmienny, pełen przewrotnego dystansu i humoru, *nomen omen, sposób* podchodzi Klara Nowakowska w wierszu o takimż tytule, będącym swoistą poradą:

---

<sup>677</sup> *Ibidem*, s. 40.

<sup>678</sup> Wolny-Hamkało A., *Zerwane rozmowy...*, *op. cit.*, s. 15.

<sup>679</sup> Nie jest wszak przypadkiem, że utwór pochodzi z tomu *Mocno poszukiwana*. Sam już tytuł debiutanckiego tomu zakłada utratę podmiotu, utratę siebie, wyrażoną w tytule i konotującą potrzebę usilnego poszukiwania. Zob. Wolny-Hamkało A., *Mocno poszukiwana*, Wrocław 1999.

<sup>680</sup> Wolny-Hamkało A., *Zerwane rozmowy...*, *op. cit.*, s. 15.

“Kiedy ostentacyjnie udaje, że go nie ma,  
zaczynj udawać to samo —

wtedy się okaże.”<sup>681</sup>.

Obecność toczy tutaj grę z nieobecnością. Dwoje kochanków gra w “niebycie”, które jednak może obnażyć prawdę. Warto zauważyć, że to dość wsobny sposób mówienia o utracie, będącej testem dla związku.

Samotność prowadzić może do utraty słów, do zamilczenia. Kondycję człowieka samotnego porównuje Mirahina do granatu toczącego się pustą ulicą. Obraz stworzony przez poetkę ukazuje niszczącą siłę samotności, o której pisały również wyżej wspomniane poetki. Siła ta, zdaje się, nie tyle zagraża innym, wszak ulice są bezludne, ale ma moc autodestrukcyjną. Pozorna obojętność to obraz uśpionej niszczycielskiej siły: “zbląkana jak kula. samotna jak granat który toczy się pustą bezludną ulicą/ i gdzieś po drodze zatracą cały romantyzm, bez słowa”<sup>682</sup>. Samotność, będąca wszak sama w sobie przestrzenią odczuwania braku, utraty, otwiera w tym wierszu nowe potencjalne przestrzenie tracenia - w tym przypadku być może złudzeń, czy części siebie, własnej tożsamości.

Na koniec warto zwrócić uwagę na pewne powtarzalne sposoby mówienia o utracie, braku miłości, Drugiego, które pojawiają się w twórczości opisywanych poetek. Po pierwsze, uwagę zwraca fakt, iż często pojawia się obecne w literaturze od dawna zestawienie antynomii i jednocześnie dwóch niezwykłych żywiołów, pozornie przeciwstawnych pierwiastków *Eros* - *Tanatos*, wszak jak wiadomo w instynkcie miłości, pożądaniu jej spełnienia obecny jest instynkt śmierci<sup>683</sup>. Choć ów motyw jest w literaturze odwieczny i o tym fakcie nie należy nikogo specjalnie przekonywać, poetki przetwarzają go i wtrącając w nowe dykcje pozwalają na nowe, niekiedy zadziwiające możliwości interpretacji. Po drugie, należy zwrócić uwagę na - znów zupełnie naturalne - zestawienie w tych tekstach miłości i cielesności, seksu. Jest to jednak nader często cielesność, seksualność, które nie zbliżają kochanków, nie są zwieńczeniem miłości, jej ukoronowaniem i spełnieniem kochanków, ale raczej powodują niespełnienie, drażnią jedynie już i tak eksponowaną pustkę, są dotkliwą

<sup>681</sup> Nowakowska K., *Niska rozdzielczość...*, op. cit.

<sup>682</sup> Mirahina A., *Radiowidmo...*, op. cit., s. 24.

<sup>683</sup> Kołakowski L., *Obecność mitu...*, op. cit., s. 49-55.

i nieudaną próbą kompensacji uczuć, prowadzą do swoistej atomizacji, która dokonuje się już nie tylko - jak pisał Bauman<sup>684</sup> - w społeczeństwie, rodzinie, partnerstwie, ale także odbywa się w przestrzeni wsobnej, osobistej, intymnej jednego z uczestników, a raczej uczestniczek, miłosego aktu zespolenia. Brak miłości, jej utrata i dotkliwy ból, którego źródłem staje się jej niespełnienie doprowadzają bardzo często to rozbicia podmiotu, rozmycia tożsamości, utraty siebie, co również jest doświadczeniem, które często opisywane bywa przez *ostatnie dziewczęta PRL-u*.

### **III. II. Braki szczególne**

#### **III. II. 1. Szczególnie “kobiece”**

W niniejszym podrozdziale chciałabym poruszyć dwie kwestie dotyczące szczególnie wsobnych dla doświadczenia kobiet rodzajów braku, utraty. Jednym ze swoistych doświadczeń dla ciała i psychiki kobiety, a właściwie dziewczynki, będzie moment jej dojrzewania, utraty “dziecięcości” w wyniku inicjacji w dorosłość, kobiecość. Drugim - będzie doświadczenie utraty dziecka - zarówno w wyniku poronienia, aborcji, czy po prostu śmierci.

O inicjacji, dojrzewaniu, które staje się w pewnym sensie utratą dziecięcości, niewinności, czy dziewczęcości pisze Edyta Sołtys-Lewandowska, analizując twórczość współczesnych poetek - Jolanty Nawrot, Wioletty Grzegorzewskiej, Barbary Klickiej czy Małgorzaty Lebdy. Z punktu widzenia niniejszej dysertacji szczególnie interesujące będą szczególnie przemyślenia dotyczące trzech ostatnich.

Bodaj najjaskrawiej inicjację jako specyficzny rodzaj utraty prezentuje w swojej twórczości Małgorzata Lebda. Jak zauważa Ewa Sołtys-Lewandowska: “U krakowskiej poetki pojawia się (...) problem wchodzenia w kobiecą dorosłość połączony z motywem utraty. Dojrzałość to czas zapominania, straty instynktu i niezależności, kiedy *obcy je będą brać jak swoje*. (...) Wydaje się, że nieprzypadkowo kobiety najbardziej tracą na inicjacji. Dla nich dorosłość będzie oznaczać zależność, utratę własnego *ja*”<sup>685</sup>. Warto

---

<sup>684</sup> Bauman Z., *Ponowoczesność...*, op. cit., s. 245.

<sup>685</sup> Sołtys-Lewandowska E., *Ja-kobieta. Inicjacja, macierzyństwo, utrata*, [w:] *Stulecie poetek polskich...*, op. cit., s. 260.



również na marginesie wspomnieć za badaczką, że utrata w poezji Małgorzaty Lebdy nie będzie tylko wynikała z utraty niezależności, własnej tożsamości, ale będzie to utrata zwielokrotniona, rozciągnięta niemal na całe życiowe doświadczenie, naznaczoną śmiercią zwierząt, ojca i milczącą nieobecnością matki<sup>686</sup>.

Inicjacja w dorosłość, w której notabene ważną rolę odgrywa ojciec, jest dla bohaterki (bohaterek) tomów krakowskiej poetki przestrzenią utraty niewinności, ale i poczucia bezpieczeństwa, wynikającego z utraty zmitologizowanych, wyidealizowanych przestrzeni dzieciństwa, w które wdziera się również brutalna prawda o śmierci:

zostały po nas infantylne miejsca drewniane klocki odpustowe  
cukierki i fotografie na których wiemy tak bezpiecznie mało

odprawiamy gusła

zrywamy kwiat berberysu zanosimy w miejsca gdzie  
pochowaliśmy zwierzęta<sup>687</sup>.

Dla Wioletty Grzegorzewskiej, o której także szerzej w swoim doskonałym artykule pisze Ewa Sołtys-Lewandowska, utrata dziecięcości, niewinności naznaczona jest przede wszystkim doświadczeniami ciała, tj. pierwsza menstruacja i podszyta jest - jak powiada badaczka - "erotyzmem i rodzącą się samoświadomością własnego ciała", o czym świadczy pojawiające się w jednym z wierszy porównanie siebie do dziewczynki z obrazów Balthusa<sup>688</sup>.

W wierszu *Wiosna 1986* poetka pisze:

Harcerka z miasta założyła w szopie  
Klub dziewczic. Paliliśmy mentolowe,  
Biorąc z "Playboya" darmowe lekcje  
"Przygotowania do życia w rodzinie".

---

<sup>686</sup> *Ibidem*, s. 267.

<sup>687</sup> Lebda M., *Tropy*, Gniezno 2009, s. 11.

<sup>688</sup> Sołtys-Lewandowska E., *Ja-kobieta. Inicjacja, macierzyństwo, utrata*, [w:] *Stulecie poetek polskich...*, *op. cit.*, s. 257.

Innego końca świata miało nie być,  
a wciąż się powtarzał jak bóle brzucha  
i pryszcze, do czasu aż zauważyłam  
plamki ciemnej krwi na bieliźnie<sup>689</sup>.

Utrata dziecięstwa, niewinności odbywa się we wspólnocie dziewczyn i jest rezultatem wielu doświadczeń związanych przede wszystkim z własnym ciałem, tj. palenie pierwszych papierosów, zainteresowanie własnym ciałem i erotyką, a wreszcie pierwsza menstruacja. Proces przejścia na drodze utraty tożsamy jest z jednostkowym, jak u Miłosza - choć wynikającym z jakże innych niż u noblisty, *stricte* kobiecych doświadczeń codzienności - końcem świata. Wejście to dorosłość to zatem także utrata świata, który do tej pory był znany, oswojony.

Poezja i proza Justyny Bargielskiej są bodaj najjaskrawszym przykładem funkcjonowania tematu braku, utraty, śmierci w liryce współczesnej. Jak stwierdza Piotr Śliwiński poetka łamie tabu związane ze szczególnym, wsobnym doświadczeniem dla kobiecego ciała, robiąc to w szczególny sposób, wszak owo “do szpiku żeńskie doświadczenie” laureatka Nagrody Nike chroni przed “sentymalizmem emocjonalnych klisz, krzykiem, pretensjami do losu czy rozprawianiem się z porządkiem świata”<sup>690</sup>. Intuicję tę podziela niejako Jarosław Fazan, wskazując jednocześnie, że ta „pisarka blokowiska”<sup>691</sup> pisząc o utracie, kruchości, czy śmiertelności wchodzi w „szokową” koncepcję dzieła, będącą następstwem - jak pisze za Vattimo, Benjaminem i Heideggerem – „nerwowej i intelektualnej niestałości i nadwrażliwości mieszkańca wielkiego miasta”<sup>692</sup>. Przy tym jednak Bargielska – jak powiada Fazan – skupia się nie tyle na dziele samym, ile na doświadczeniu<sup>693</sup>. Warto zwrócić uwagę także na to, że w poezji autorki *Bach for my baby* – jak zauważa badacz – dominantą staje się „ironiczna gra z różnymi konwencjami”<sup>694</sup>. To na ironii

---

<sup>689</sup> Grzegorzewska W., *Ruchy Browna*, Częstochowa 2011, s. 5.

<sup>690</sup> Śliwiński P., *Trzecia finalistka Nike: Justyna Bargielska i jej “Bach for my baby”*, [w:] “Gazeta Wyborcza”, 11.09.2013 r., <https://wyborcza.pl/7,76842,14582457,trzecia-finalistka-nike-justyna-bargielska-i-jej-bach-for.html> [dostęp: 28.09.2023 r.]

<sup>691</sup> Tak nazywana jest często Bargielska przez krytyków. Zob. Fazan J., *Jak to się stało, że masz syna z nowym Bondem?* – *kobiece, męski i boskie w poezji Justyny Bargielskiej*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka 33 (53) 2018, <https://pressto.amu.edu.pl/index.php/pspsl/article/view/15080/14845> [dostęp: [27.07.2020 r.]

<sup>692</sup> *Ibidem*, s. 31.

<sup>693</sup> *Ibidem*.

<sup>694</sup> *Ibidem*, s. 32.

właśnie funduje Bargielska cały opis świata i doświadczeń<sup>695</sup>. Jarosław Fazan przekonuje, że „Efektem tej ironii jest na poziomie jednostkowej, podmiotowej tożsamości stan *zadomowionego wyobcowania, oswojonej osobliwości*”<sup>696</sup>. Lipszyc, dokonując analizy *Obsoletek* również wskazuje, że lamentacje Bargielskiej to lamentacje ironiczne, a „Ironia nie równoważy tutaj patosu otwierającego język na cierpienie, lecz sama jest narzędziem subtelnych rozdarć, które robią w języku miejsce na stratę.”<sup>697</sup>.

Adam Lipszyc również zwraca uwagę na fakt, w jaki sposób Bargielska stara się ową utratę wysłowić. Sądzę, że warto przyjrzeć się temu, choć i już teraz zaznaczyć, że będzie to jedynie próba oglądu tego, w jaki sposób Bargielska próbuje wyrazić to, co utracone, uobecnić nieobecne. Tak naprawdę bowiem każdy z licznych tekstów poetki stanowiłby ciekawe źródło opisu języka poetyckiego, któremu można i warto by poświęcić oddzielne podrozdziały. Idąc tropem rozmyślań Jarosława Fazana, który pisał o różnorodności konwencji, których źródłem jest ironia<sup>698</sup>, chciałabym ukazać, w jaki sposób te konwencje, dykcje pozwalają poetce wysłowić brak, utratę ciąży, dziecka, który jest brakiem szczególnym, swoistym w doświadczeniu kobiet, a przecież to właśnie je czynię punktem wyjścia moich rozważań.

Myślę, że rozpocząć warto od jednego z utworów Justyny Bargielskiej, tekstu nietypowego, bo choć formalnie zaliczanego do prozy, to jednak tak gęstego od znaczeń, tak otwartego na interpretację. Tekstu, którego lejtmotywwem są martwe dzieci<sup>699</sup>, a który – jak pisze Zofia Król – jest „niby to narracją, niby rzeczywiście ciągiem opowieści”, w której „słowa haczą o siebie nawzajem, zdania niekiedy wcale do siebie nie pasują”<sup>700</sup>. W istocie, na początku lektury, trudno odmówić krytycznej racji, gdy ta konstatuje, że książka przypomina monolog wariatki, czy percepcję kogoś, kto ma kaca<sup>701</sup>. Nieco inną tezę można postawić, gdy wychodzi się ponad tę opartą na

---

<sup>695</sup> Pisze o tym Jarosław Fazan we wspomnianym wyżej tekście. Zob. *Ibidem*.

<sup>696</sup> *Ibidem*, s. 36.

<sup>697</sup> Lipszyc A., *Peep show. Lamentacje Justyny Bargielskiej*, „Teksty Drugie” 2013, 6. s. 63.

<https://www.znak.com.pl/ksiazka/czasy-zespolone-wioletta-grzegorzewska-89975> [dostęp: 28.01.2022 r.]

<sup>698</sup> Fazan J., *Jak to się stało...*, *op. cit.*, s. 32.

<sup>699</sup> Król Z., *Justyna Bargielska, „Obsoletki”*, „Dwutygodnik.com strona kultury”,

<https://www.dwutygodnik.com/artukul/1676-justyna-bargielska-obsoletki.html?print=1> [dostęp: 30.12.2021 r.]

<sup>700</sup> *Ibidem*.

<sup>701</sup> *Ibidem*.

nieciągłościach, alinearną narrację, na wyższy, semantyczny poziom dzieła<sup>702</sup>. Wydaje się jednak, że oba te poziomy stają się nierozzerwalne i konieczne<sup>703</sup>, by ukazać nieprzekładalność cielesnego doświadczenia na język mowy, nieprzystawalność jednej konwencji do mówienia o stracie, a z drugiej strony dokonać demitologizacji idyllicznej wizji macierzyństwa<sup>704</sup>.

Kinga Dunin nazywa *Obsoletki* „czymś w rodzaju poroniowego coming outu”<sup>705</sup>. Roksana Rał-Niemiecsek mówi, że są to „literackie bransoletki” świadczące o wewnętrznym dramacie autorki<sup>706</sup>. Wszak, już sam tytuł sygnalizuje, że o tej utracie mówić można tylko w taki właśnie sposób, w konwencji autoironicznych miniatur, gdzie „makabryczny śmiech miesza się ze łzami”<sup>707</sup>.

I choć początkowo, czytając tekst, faktycznie odnieść można wrażenie, że to monolog wariatki, to wchodząc w głąb, coraz bardziej przekonujące wydaje się twierdzenie, że owa dykcja utkana z chaosu konwencji, znaczeń i gier to jedyna możliwa dykcja, która może udźwignąć takie doświadczenie i jednocześnie w pełni oddać jego ciężar, wyzbywszy się niepotrzebnego patosu. Alicja Wódkowska, pisząc o konstruowaniu podmiotu melancholijnego w *Obsoletkach*, odwołała się do koncepcji Philippe’a Lejeune’a i zauważyła, że autorka dokonała „swoistej dekonstrukcji gatunku dziennikowego”<sup>708</sup>, a ów osobliwy styl, bardzo emocjonalny, pełen neologizmów, czy zapożyczeń, czasem brutalny i wulgarny wraz z tanatycznym humorem pozwolił

---

<sup>702</sup> Wódkowska A., *Obumarłe. O konstruowaniu podmiotu melancholijnego w „Obsoletkach” Justyny Bargielskiej*, „Teksty Drugie” 2013, nr 6, s. 335-336.

<sup>703</sup> Wódkowska przygląda się tej narracji z perspektywy psychoanalitycznej i stwierdza: „Przyjmując perspektywę psychoanalityczną, narracyjna warstwa utworu Bargielskiej to nic innego, jak nieustająca walka żywiołu semiotycznego z symbolicznym, burzliwy dialog tego, co emocjonalne, idiomatyczne i nieprzekładalne, z tym, co racjonalne, wspólnotowe i podporządkowane logicznym prawom języka, a co uwidacznia się w trakcie analizy tekstu zarówno na poziomie struktury, jak i semantyki.” Jako przykład przywołana zostaje w tym momencie scena, podczas której bohaterka jest uczestniczką akcji wypuszczania balonów przez rodziców, którzy utracili własne dzieci. Scenę kończy opis lalki mającej dokładnie tyle centymetrów, ile zmarłe dziecko, a którą bohaterka nosi przy sobie i znamienne słowa przełamujące, burzące porządek symboliczny i odczucie wspólnotowości: „Wiecie co – mówię – spierdalajcie dziwki. Chcę teraz spędzić tysiąc lat sama ze swoją laleczką na dnie brudnej rzeki.” Zob. Wódkowska A., *Obumarłe. O konstruowaniu podmiotu melancholijnego w „Obsoletkach” Justyny Bargielskiej*, *op. cit.*, s. 340-341.; Bargielska J., *Obsoletki*, *op. cit.*, s. 57.

<sup>704</sup> *Ibidem*, s. 337.

<sup>705</sup> Dunin K., *Graviditas obsoleta*, „Wysokie Obcasy” 2010 nr 49, s. 8.

<sup>706</sup> Rał-Niemiecsek R., *Myśl – Znak – Dzieło. (o)znaczenia pamięci w twórczości Justyny Bargielskiej*, „Kwartalnik Opolski” 2017, 4, s. 30.

<sup>707</sup> *Ibidem*.

<sup>708</sup> Wódkowska A., *Obumarłe. O konstruowaniu podmiotu melancholijnego w „Obsoletkach” Justyny Bargielskiej...*, *op. cit.*, s. 335.

zarysować problem, który wymyka się wszelkiemu opisowi i może być źródłem opisywanego przez Kristevę zespołu posttraumatycznego<sup>709</sup>.

W *Obsoletkach*, obok codziennego życia odmierzanego przez przejeżdżające tramwaje i przeszłość mierzoną oranżadkami jedzonymi pod mostem<sup>710</sup>, toczy się życie przeznaczone ku śmierci, o którym bohaterka niekiedy komunikuje zupełnie wprost: „Najwyżej dołożę się do kogoś, gdy przyjdzie mój czas, i dzieciakom każę zrobić to samo.”<sup>711</sup>. To jednakowoż nie sprawia, iż nie może ona żywić nadziei na to, że i śmierć z czasem zostanie przez ludzi okiełznana: „Zresztą do tego czasu zlikwidują śmierć, a zwłaszcza rozkład.”<sup>712</sup>.

Obsesja śmierci, o której mówi sama bohaterka-narratorka jest totalna, dotyczy śmierci jej samej, najbliższych, starszych i młodszych, nawet – a właściwie zwłaszcza - nienarodzonych. Śmierć pojawia się zatem zwyczajnych zdawałoby się rozmyślaniach narratorki, dotyczących własnego przemijania: „Dlaczego, przypominając sobie, że mam jedno życie i skończy się szybciej, niż marzę i planuję, puszczam składankę przebojów baroku, zamiast załączyć całą *Sztukę fugi*? Dlaczego moje mitochondria nie podnoszą wrzasku: *Debilko! Puść całą Sztukę! Masz czas!*. Dlatego, że nie mam?”<sup>713</sup>.

Bywa, że Bargielska, odzierając dyskurs z jakiegokolwiek tabu, mówi w *Obsoletkach* bardzo realistyczne, tworząc naturalistyczne wręcz obrazy, pozbawione jednakowoż osadzenia w konwencji, a jednocześnie paradoksalnie będące kolejną i może jednocześnie najbardziej przejmującą z nich: „(...) i podłubawszy, potwierdził poronienie w toku. Zawołał na położną, żeby przyniosła słoik, podłubał znowu, wyjął ze mnie jakiś kawałek czegoś i wrzucił do słoika. Położna nakleiła poloplast z moim nazwiskiem, kazała mi się przebrać w koszulę nocną i poszłyśmy na oddział. Podziemiem, bo oddział był w innym bloku szpitala. Słoik niosła położna. Na oddziale zrobili mi USG. Lekarz uprzedził, że usłyszę różne dźwięki, ale żaden z nich nie będzie biciem serca mojego dziecka. (...) dołożyli po zabiegu te brakujące elementy do słoika. Kiedy po jakimś czasie odebrałam wyniki badań jego zawartości, nie dowiedziałam się z nich niczego ponad to, że przez jakiś czas byłam grobem. Według mnie to się nie

---

<sup>709</sup> *Ibidem*, s. 337, 341. Por. Kriesteva J., *Czarne słońce...*, *op. cit.*

<sup>710</sup> Król Z., *Justyna Bargielska, „Obsoletki”...*, *op. cit.*

<sup>711</sup> Bargielska J., *Obsoletki*, Wołowiec 2010, s. 14.

<sup>712</sup> *Ibidem*.

<sup>713</sup> *Ibidem*, s. 18.

nadawało na terapię.”<sup>714</sup>. Dykcję Bargielskiej można by określić dykcją bezradności, niemego krzyku. Zwyczajny opis wykonywanych mechanicznie medycznych czynności zderzony zostaje z szokującym wyznaniem - “byłam grobem”. Łono kobiety noszące życie, pierwsza kołyska dla nienarodzonego, miejsce rodzącego się życia stały się grobem, miejscem pochówku, pogrzebu. Jednocześnie to ciekawa z punktu językowego konstrukcja. Bargielska stosuje Narzędnik, co z jednej strony może pokazywać, że poprzez doświadczenie utraty i sposobu jej doświadczenia w przestrzeni szpitala bohaterka stała się uprzedmiotowiona. Przyszła matka, rodzicielka dająca życie - podmiot stała się grobem - przedmiotem, przestrzenią śmierci, zatrzymania, braku życia. Z punktu widzenia poetyki “byłam grobem” to głęboka - *nomen omen* - metafora. Patrząc jednak na całą konstrukcję *Obsoletek* to paradoksalne i ostentacyjne tej metafory zaprzeczenie, to boleśnie dosłowne, bezwzględnie prawdziwe i odmetaforyzowane wyznanie, na poły konfesyjne, na poły skandujące wobec nieempatycznego świata.

Równie przejmujące są opisy, gdy bohaterka udaje się, by zrobić zdjęcia martwym dzieciom (nazywaną przez nią martwymi wątróbkami) i opowiada o spotkaniu z pielęgniarką, a ta pyta ją: „A śniadanie pani jadła? (...) Te matki to czasem takie pomysły mają (...) Na przykład ciąża dziewiętnaście tygodni, dziecko umarło w jakimś piętnastym, czarne toto, zmacerowane. Przyszli już po trumnę z zakładem pogrzebowym, a ona wyjmuje z siatki i sypie do tej trumny jakieś płatki. Róż chyba. Żeby się tylko pani niedobrze nie zrobiło, tak bez śniadania.”<sup>715</sup>. Niezwykle wsobny świat utraty, dojmującego bólu, ostatniego czułego gestu miłości matki wobec ciała zmarłego dziecka u Justyny Bargielskiej zestawiony zostaje z poradą pielęgniarki - komentarzem pochodzącym z zewnątrz, zupełnie nieprzystawalnym do przeżywanego dramatu utraty, głęboko nieempatycznym. Kontrast w zestawieniu tych obrazów jeszcze mocniej eksponuje bezradność wobec utraconego; z niego sączy się gorycz braku.

Bywa, że utrata, czy brak komunikowane są poprzez ślad, który pozostawiły – okrucuch pamięci, odprysk doświadczenia, który sprzężony jest silnie z pamięcią minionego i jednocześnie ową pamięć uruchamia: „W jednej kieszeni przewijaka trzymałam pępowinę synkową, odkąd odpadła, i mąż ciągle mi przypominał, żebym ją

---

<sup>714</sup> *Ibidem*, s. 27-28.

<sup>715</sup> *Ibidem*, s. 39.

wyjęła z kieszeni, bo będą mieli pretensje, że sprzedaliśmy im przewijak z pępowiną. W ostatniej chwili przełożyłam pępowinę do pudełka, w którym jest już skórka od chleba, którą jadła mama, siedząc przy umierającym dziadku.”<sup>716</sup>. Pudełko - miejsce z potencjałem przechowywania, z założenia puste i domagające się wypełnienia staje się przestrzenią, miejscem zdolnym pomieścić owe odpryski doświadczenia utraty, znaki utraconego, zwyczajne a jednocześnie będące przekornie wspomnieniem spotkania istnienia z brakiem, życia ze śmiercią; niejako podwójnie naznaczone. Wszak, zwracam uwagę na to, że tymi znakami są: pępowina - nić łącząca matkę z dzieckiem, jednocześnie ta odcięta świadcząca o nowym odrębnym już życiu, a tutaj zaschnięta, wskazująca na tego życia rozpad, a może raczej ubytek, brak oraz skórka chleba (pokarmu, który życie daje) jedzonego przez matkę, która towarzyszy dziadkowi w odchodzeniu, jest świadkiem ubywania życia, śmierci. Drugą, istotną kwestią, którą warto podjąć przy okazji tego obrazu jest fakt, że życie i śmierć, istnienie i nicość, bycie i jego brak są wpisane w misterium istnienia człowieka w świecie, wirują w nieustannym ruchu wszechświata, w upływie i są stale obecne obok siebie, niejako wariantywnie<sup>717</sup>.

Warto przyjrzeć się teraz jak temat utraty dziecka - poronienia i śmierci funkcjonuje w samej poezji Justyny Bargielskiej, którą Ewa Sołtys-Lewandowska określa jako “poezję spod znaku *znikania, trwonienia i utraty*”, w której “skupiają się jak w soczewce problemy podmiotowości matkującego podmiotu”<sup>718</sup>. Temat poronienia i śmierci, w tym także, a może zwłaszcza, dziecka jest wszak swoistym lejtmotywem rozciągniętym na całą twórczość Justyny Bargielskiej, która w jednym z tekstów przyznaje: “Poronić można wszystko/ i wszędzie”<sup>719</sup>.

Szczególnym jednak - jak się zdaje tomem - określanym przez Łukasza Wróblewskiego jako swoiste preludium do *Obsoletek* jest tom *Dwa fiaty*, wszak jak zauważa on “Temat poronienia, który pojawiał się we wcześniejszych tomikach jedynie okazjonalnie, powraca tu obsesyjnie. Bargielska szkicuje wizję śmierci, która nie tyle

---

<sup>716</sup> *Ibidem.*, s. 77.

<sup>717</sup> W poezji Bargielskiej, poszczególnych utworach również powracał będzie motyw z “*Obsoletek*” - motyw utraty, braku dziecka, doświadczenia jego śmierci w różnych stadiach jego życia. O niektórych z takich wierszy wspominam szerzej w podrozdziale powyższym.

<sup>718</sup> Sołtys-Lewandowska E., *Ja-kobieta. Inicjacja, macierzyństwo, utrata*, [w:] *Stulecie poetek polskich...*, op. cit., s. 314.

<sup>719</sup> Bargielska J., *E&E*, <https://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/ksiazki/szybko-przez-wszystko-5/> [dostęp: 05.06.2023 r.]

straszy, co mówi. Logika Bargielskiej wydaje się więc prosta. Niebezpieczne jest to, co niewypowiedziane, pogrążone w milczeniu. Brak mowy i ekspresji jest zwiastunem nieprzepracowanej straty, formą zaniku życia. Stąd konieczność oswojania tego, co niewyartykułowane, przez tworzenie nowych języków zdolnych wyrazić ludzkie traumy, lęki i obsesje.<sup>720</sup>

Warto zwrócić uwagę w tym miejscu na sposób wysławiania tej utraty na przykładzie wybranych tekstów. By ukazać bodaj najsilniej obecne w tej poezji rysy i sposób wysławiania utraty, o których rozpisywali się badacze, wybrałam jeden z nich.

Nie ma w tekście Bargielskiej - jak się zdaje - miejsca na subtelne znaki, zwiastuny nagłej śmierci. Jest bunt, zniecierpliwienie i niejako odwrócona figura cierpiącej matki - Niobe, wszak tu nie ona skamieniała, ale kamieniem stało się dziecko. To kolejny sygnał bolesnej obojętności tego, którego już nie ma, w którym życie zastygło i skamieniało, z którym nie można nawiązać już kontaktu, co czyni tragedię śmierci szczególnie bolesną, o czym pisał wspomniany przeze mnie wielokrotnie Leszek Kołakowski<sup>721</sup>. Znajdzie w tym tekście czytelnik ponadto przemieszanie dykcji biblijnej i wulgarnej. Próba wysłowienia utraty rozmija się - co już wcześniej wskazywałam za Piotrem Śliwińskim - z sentymentalizmem, tanim patosem, zrywa z także językowym tabu. Tuż obok nawiązań mitologicznych znajdzie się również miejsce na aluzję biblijną, będącą nawiązaniem do sceny pocieszania niewiast na drodze krzyżowej przez Chrystusa. Tutaj płacze jednak jedna kobieta, do której zdaje się przemawiać martwe dziecko. Przestrzeń utraty, śmierci dziecka jest przestrzenią intymną i tak bolesną, że patrzenie drugich, innych, obserwatorów na cierpienie, staje się przyczyną zniecierpliwienia i buntu:

“Pytam się, czy wysłali te cholerne zwłoki,

czy nie. Piszą mi, że wysłali,

(...)

Natomiast w świetle z okien szkolnej biblioteki

wygląda to tak, że moje dziecko stało się kamieniem

i mówi mi: nie płacz, kobieto, skoro ja nie płaczę.

---

<sup>720</sup> Wróblewski Ł., *Od fluktuacji światów do mnożenia języków. Szybko przez wszystko Justyny Bargielskiej*, <https://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/recenzje/od-fluktuacji-swiatow-do-mnozenia-jezykow-szybko-przez-wszystko-justyny-bargielskiej/> [dostęp: 05.06.2023 r.]

<sup>721</sup> Kołakowski L., *Obecność mitu...*, *op. cit.*, s. 71-83.



No, zamknijcie się już, tu nie ma nic do patrzenia.”<sup>722</sup>.

Jak zauważa Ewa Sołtys-Lewandowska melancholijne “ja”, nadwrażliwy podmiot w poezji Bargielskiej nie chce, by - mówiąc wersami Barańczaka - “ten bólu świat” zniknął, chce, by nie stracił on nic ze swej wyrazistości, aktualności, pragnie wbrew upływowi zatrzymać go, takim jakim jest. Badaczka zwraca też uwagę, że owo doświadczenie utraty przez melancholijne “ja” wprowadza bohaterkę w obszar uniwersalnych doświadczeń, wartości, wszak utrata dziecka jest losem wielu kobiet, matek, tragedią doświadczoną już w na przestrzeni - nie tylko literackich - dziejów już niejednokrotnie<sup>723</sup>. Poetyka absurdu zaś - jak powiada Sołtys-Lewandowska - pełni bardzo często w poezji autorki *Dwóch fiatów* funkcję “skafandra obronnego przed popadnięciem w rozpacz i przed rozpadającym się światem”<sup>724</sup>.

W zupełnie inny sposób utratę dziecka próbuje wysłowić chociażby Beata Patrycja Klary. Po pierwsze, Ewa Sołtys-Lewandowska zwraca przede wszystkim uwagę na język poetycki autorki, podkreślając reporterski, choć wypływający z nader osobistego, intymnego doświadczenia bohaterki tych wierszy, ton tej poezji, zdominowany jednakowoż przez słownictwo medyczne<sup>725</sup>:

“Jeszcze żywa dziewczynka leży w żelaznej nerce w oczekiwaniu

na ostatni oddech nie chcą pokazać jej rodzonej.

Nie dają przytulić.

Położna mówi o tym: *wyskrobiny*. Dziwi się, że po wszystkim rodzice

chcą zabrać *materiał* do domu. Zwariowali chyba. Przecież to nic.

*Wcześniaki przed 26. tygodniem życia nie są ratowane. Nie udały się.*”<sup>726</sup>.

Bolesność i dotkliwość utraty dziecka, które trzeba przedwcześnie urodzić, zderza się w tym tekście z bezlitosnym językiem specjalistycznym - medycznym, nieprzystającym do ciężaru tej utraty, a w swojej nieprzystawalności jedynie potęgującym jej ciężar. Brak empatii w cierpieniu, rutyna codziennej pracy pokazuje niemożność zrozumienia, izolację między cierpiącym po stracie - w tym przypadku rodzicami - i światem zewnętrznym, dalekim i równie obcym.

---

<sup>722</sup> Bargielska J., *Dwa fiaty...*, *op. cit.*

<sup>723</sup> Sołtys-Lewandowska E., *Ja-kobieta. Inicjacja, macierzyństwo, utrata*, [w:] *Stulecie poetek polskich...*, *op. cit.*, s. 318.

<sup>724</sup> *Ibidem*, s. 318.

<sup>725</sup> *Ibidem*, s. 322-323.

<sup>726</sup> Klary B. P., *De-klaracje. Geny. Anty-geny. Memy*, Sopot 2012, s. 20.

Ewa Sołtys-Lewandowska zwraca także uwagę, że w poezji Klary funkcjonują lalki-reborny, mające zastąpić utracone dzieci, akcentując ich nie tylko terapeutyczny cel, ale również piętując kompensacyjny charakter tworzenia takiej lalki, który ujawnia patologiczne przywiązanie do przedmiotu<sup>727</sup>.

Istotną jednakową różnicą w sposobach funkcjonowania motywu braku, utraty dziecka w twórczości Bargielskiej i Klary jest nie tylko odmienna raczej dykcja wysławiania tegoż wsobnego, intymnego, szczególnego dla kobiecego podmiotu doświadczenia, ale również funkcja, jaką spełnia ów opis dla samego opisującego ową utratę lirycznego „ja”. U Bargielskiej będzie to - jak stwierdziła Ewa Sołtys-Lewandowska - funkcja ochronna, swoisty pancerz, absurd w roli ochroniarza przeciw łatwym próbom pocieszenia. U Klary zaś czytelnik odnajdzie potrzebę - i możliwość - konsolacji, świadczącej o tym, że traumę można przepracować bez popadania w melancholię<sup>728</sup>, wszak jak pisze Klary - jakoby na przekór chociażby wspomnianym wyżej szpitalnym doświadczeniom - „To ludzie przynoszą blask”<sup>729</sup>, świadczący o możliwości empatycznej wspólnoty, kojącego bycia i zrozumienia, przynoszącego w rezultacie choćby chwilowe pocieszenie.

U Marty Podgórnik komunikowanie tego, co utracone, odbywa się niemalże zawsze w dykcji gorzkiej ironii, która ujawnia się poprzez mistrzowskie zestrojenie rymów i rytmów w tekstach, niejako na styku wersów, spięciu słów, a może także w ich pęknięciach, szczelinach. Przyjęcie takiego sposobu werbalizowania utraty, braku, niespełnienia wpisanych w przekonaniu autorki w życie „na zawsze” wskazuje na pewną - nie tylko twórczą - dojrzałość poetki, co pozwala jej czasem uderzyć w przewrotnie i ironicznie - „dydaktyczne” tony:

„Marzenia, które zawsze się nie spełnią. Kontrole celne, nocne majaczenia,

Karty płatnicze z napisem: NIE PRĘDKO. Tanie aborcje, drogie

poronienia.

Musisz napisać kiepską książkę, dziecko.”<sup>730</sup>.

---

<sup>727</sup> Sołtys-Lewandowska E., *Ja-kobieta. Inicjacja, macierzyństwo, utrata*, [w:] *Stulecie poetek polskich...*, *op. cit.*, s. 323.

<sup>728</sup> *Ibidem*.

<sup>729</sup> Klary B. P., *De-klaracje...*, *op. cit.*, s. 44.

<sup>730</sup> Podgórnik M., *Zawsze...*, *op. cit.*, s. 13.

Obok tematu poronienia przywołuje poetka kwestię aborcji. W oba pojęcia wpisane jest doświadczenie utraty, przerwania życia. W powyższym utworze występują one wśród epitetów wartościujących, a jednocześnie nie oceniających - co komunikuje zastosowany rozkład słów w obrębie wersów. Aborcje są tanie - łatwo dostępne, niekiedy pożądane, niekiedy liche, marne, ale jednocześnie mogą być drogie, wszak ten epitet występuje w obrębie tego samego wersu. Ów epitet "drogie" - odnoszący się wszelakoż, dzięki zastosowanej przerzutni, także a może przede wszystkim poronienia - ukazuje, że trzeba za nie zapłacić wysoką cenę, ale również, że mogą być one "drogie komuś", tzn. dla kogoś ważne, istotne z punktu widzenia uczucia; tu ujawniona jest pewna doza czułości, zarówno wobec jednych (aborcji), jak i drugich (poronień).

W tytułowym utworze Marty Podgórnik *Zimna książka* poetka orzeka z całą pewnością i właściwą dla tego tomu surową dykcją, jakby czyniąc ze swojego wyznania - *swoistego (anty)credo* - fakt, ostateczne stwierdzenie poparte wcześniejszymi doświadczeniami:

„Nie wierzę w miłość, malowany chłopcze. Kredyty we frankach, stopy procentowe, i całą tę drakę z ciężą zagrożoną

I oddziałami ciąży.

Żadnej nocy nie przysunę Ci do szyi noża, bo żadnej nocy nie spędzamy razem. Jedno, co z tego będzie: całkiem zimna książka, płód a priori skazany na lodówkę wspomnień.”<sup>731</sup>.

Pojawia się tym samym w tej liryce brak, utrata ciąży, wyrażona niezwykle dosadnie, z podejrzanym wręcz dystansem być może po to, by zmrozić czytelnika, wprowadzić w stan osłupienia. Lodowata dykcja Marty Podgórnik podkreślona zostaje przez terminologię medyczną. Nie ma dziecka, jest płód. Płód pierwotnie już skazany, co nie jest bez znaczenia. Dziecko wszak kojarzone jest często z niewinnością, bezbronnością Płód jest skazany, a zatem przeznaczony na odbycie kary, predystynowany do pobytu w "lodówce wspomnień". Warto zauważyć, że owa konstrukcja - "płód skazany na lodówkę" wspomnień skojarzyć można ze słoikiem na martwy płód ukazany w *Obsoletkach* przez Justynę Bargielską. Oba pojemniki -

---

<sup>731</sup> Podgórnik M., *Zimna książka...*, op. cit., s. 22.

przedmioty codziennego użytku przechowujące żywność znajdują u poetek dramatycznie odmienne zastosowanie. O ile lodówkę, można jeszcze skojarzyć z przestrzenią śmierci, chłodzią na zwłoki, o tyle słoik jest szokujący jako miejsce złożenia ciała dziecka. Metaforyczna konstrukcja "lodówka wspomnień" pokazuje, że schładza się nie tylko ciało, które staje się wspomnieniem, ale i odczucia, emocje, wspomnienia same w sobie.

Wsobność opisanych doświadczeń ukazuje szczególny rys w poezji przedstawicielek roczników 70. i 80. Opisane doświadczenia są jakoby kolejnymi stopniami wtajemniczania w kobiecość z całym rezerwuarem doświadczeń, które ona przynosi: od doświadczeń inicjacyjnych, będących utratą dziecięcości, niewinności (a może i naiwności), dziecięcej percepcji świata, czy wręcz dziewictwa, poprzez utratę, śmierć dziecka, przekraczając tym samym tabu mówienia o doświadczeniu utraty wynikającej z poronienia czy aborcji.

### **III. II. 2. Brak wobec nadmiaru - utrata wartości, sensu, Boga**

Kolejnym, często eksponowanym przez poetki urodzone w latach 70. i 80. tematem jest problem braku autorytetów, sensu, wartości, czy wreszcie wiary w Boga, Absolut. Poetki wyrastające w czasach, gdzie brak doskwierał w codzienności, naznaczał zwyczajne życie, o czym piszę szerzej w kolejnym podrozdziale, żyjące teraz, w świecie nadmiaru bodźców, doznań, krzykliwego konsumpcjonizmu, wielości kanałów komunikacyjnych, poetyk, możliwości bardzo często tematykę braku sensu, wartości czy Boga, podejmują. Niekiedy to brak doskwierający, bolesny, domagający się wypełnienia. Bywa jednak, że ów brak można utożsamić z negacją, absolutnym zaprzeczeniem wynikającym z rozmaitych okoliczności. Czasem to brak naznaczony rezygnacją, ostatni gest beznadziei.

Justyna Bargielska, czyniąc często źródłem wszelkiej konwencji (auto)ironię, próbuje wyrazić doświadczenie związane z (nie)obecnością i problem z (nie)znajomością Boga za pomocą klisz biblijnych. Kończący utwór *Obsoletki* rozdział „Przyszła mięta i szaleje” rozpoczyna od znamienego wersu pochodzącego z Księgi Jeremiasza: „Zanim uformowałem cię w łonie, znałem cię (Jeremiasz, 1,

5).<sup>732</sup>. Kończy zaś prowokującym wersem, który z jednej strony komunikować może brak znajomości Absolutu, Boga, a z drugiej stać się tezą wyjściową do jego negacji: „Nie, nie znam cię. Sama się uformowałam (Justyna, ∞)<sup>733</sup>. Sformułowanie to, będące ostatecznie wyrazem sceptycyzmu religijnego, właściwe jest dla melancholika<sup>734</sup>. Ponadto, sprawczość samego Boga została niejako zanegowana. Akt formowania, kreowania, tworzenia przeniesiony został na samą bohaterkę, autorkę.

W utworze Marty Podgórnik pt. *Kropelka żalu* doświadczenie czyjogoś odejścia, śmierci, prowokuje pytania o (nie)obecność Boga w świecie. Figura Boga, który się zdrzemnął, to reinterpretacja słynnej śmierci Boga postulowanej przez Nitzschego, wszak sen w literaturze często bywał odczytywany jako prefiguracja śmierci właśnie. Warto jednak zauważyć, że u Podgórnik to zwykła drzemka, przymknięcie oka, ot nic groźnego, mała chwila, która staje się *de facto* potencjalnie wykorzystaną przez diabła szansą, który „spieprzył świat”: „Czyżby diabeł spieprzył świat, gdy bóg się zdrzemnął?”<sup>735</sup>. Zwykła drzemka to nie to samo, co sen, zawsze może być odwołana, zwłaszcza wtedy, kiedy trzeba Boga na nowo postawić w stan oskarżenia - jak to bywa w teodycei - choćby czyniąc winnym śmierci, wszak – jak powiada podmiot mówiący – „Moje serce jest wanną, z której bóg wyciągnął korek”<sup>736</sup>. Absolut obecny, czy też choćby chwilowo nieobecny, *de facto* nie ma absolutnej władzy, wszak to śmierć jest wyrokiem nieodwołalnym, który tak naprawdę wykonywany jest ręką Boga i – paradoksalnie - z każdym życiodajnym nieco paradoksalnie oddechem, człowiek staje się jej bliższy: „w tym powietrzu wisi śmierć”<sup>737</sup>, „Nie wiesz, do kogo Ty uśmiechniesz się ostatni raz”<sup>738</sup>. Ponadto, to właśnie śmierć, a nie Bóg, ma ostatnie słowo: „Nikt nie świętuje pożegnania, gdy na comeback nie ma szans”<sup>739</sup>. To ostatnie stwierdzenie jest zanegowaniem rzeczywistości alternatywnej, „drugiego brzegu”, życia po śmierci, rzeczywistości wiary - właściwie w ogóle ich nie zakłada. Powrót jest niemożliwy. Śmierć jest totalna.

---

<sup>732</sup> Bargielska J., *Obsoletki...*, op. cit., s. 87.

<sup>733</sup> *Ibidem*.

<sup>734</sup> Wódkowska A., *Obumarłe. O konstruowaniu podmiotu melancholijnego w „Obsoletkach” Justyny Bargielskiej...* op. cit., s. 342.

<sup>735</sup> Podgórnik M., *Zawsze...*, op. cit., s. 36.

<sup>736</sup> *Ibidem*.

<sup>737</sup> *Ibidem*.

<sup>738</sup> *Ibidem*, s. 37.

<sup>739</sup> *Ibidem*, s. 36.

Bohaterka *Obsoletek* Justyny Bargielskiej miewa znaczące sny, które w pewnym sensie ukazują stosunek do sfery *sacrum* i samego Boga, Absolutu. Konwencja oniryczna pozwala Bargielskiej tworzyć najbardziej śmiało i przejmujące obrazy, jak na przykład ten ukazujący Matkę Boską, która otrzymuje pieluszki z Panem Jezusem przyniesionym do świątyni i rozwija je, i rozwija, aż wreszcie przestaje ze słowami komunikującymi straszliwą utratę: „Nie tak się umawialiśmy”<sup>740</sup>.

U Bargielskiej – nie tylko w *Obsoletkach*, rzecz jasna – *sacrum* nie tyle spotyka się z *profanum*, ile granica między nimi jest właściwie niewyznaczalna. Możemy powiedzieć, że dla niej te dwie sfery oddzielnie nie istnieją, są jedną, a może przeciwnie – kolejnym dotkliwym, a nieświadomym jeszcze rozdarciem, brakiem: „Rozmawiałyśmy z Bronką głównie o wartości modlitwy i życia kontemplacyjnego, czy niesie ono ze sobą jakiś pożytek dla świata, czy ni chuja nie niesie.”<sup>741</sup>.

Nawet jeśli Justyna Bargielska zakłada, a może raczej przeczuwa istnienie jakiegoś Boga, Absolutu, to nie do końca wie, w jaki sposób należałoby o nim myśleć, w jakich kategoriach go pojmować. Z pewnością jednak bywa to Bóg okrutny, “niepowstrzymany dzielnik”, który raczej odbiera, niż daje, dzieli niż łączy. Doskonale widać to w wierszu *Radyjko* z tomu *Dwa fiaty*, w którym dramatyzmu dodaje fakt, że poetka wykorzystuje grę ze stylizacją biblijną i konwencję dość nietypowej, bezpośredniej, a może raczej bluźnierczej modlitwy:

“Co takiego, czego byśmy sami kiedyś  
dać ci nie zachcieli, nam odbierasz? Naprawdę,  
naprawdę, nie wiem, co mam myśleć o tobie,  
który zamiast jako modra rzeka lub eon bąbelków  
wolisz przyjść pod postacią ołysiałego rżyska,  
wiecznego skraju, apelu w lustrzanym żłobku.  
Niepowstrzymany dzielniku, tą kostropatą łapą  
od sekcji noworodków nie wiem, czy chcę,  
byś mnie dotknął. Powiadam ci, naprawdę.”<sup>742</sup>.

---

<sup>740</sup> *Ibidem*, s. 40.

<sup>741</sup> Bargielska J., *Obsoleteki...*, *op. cit.*, s. 47.

<sup>742</sup> Bargielska J., *Dwa fiaty...*, *op. cit.*

Bohaterka wiersza figurę Boga kreuje z wszczepioną podprogowo i silnie wyczuwalną odrazą, czy wręcz nienawiścią, spowodowaną być może niszczącą siłą, jaką ów Absolut ze sobą niesie: „ołysiałe rzysko”, „kostropata łapa”. Nie chce jego dotknięcia, ono nie jest w żaden sposób uzdrawiające, co w jakiś sposób wpisuje się w tradycyjną postać biblijnego Boga.

Tom *Mordercze ballady* Marty Podgórnika z roku 2018 rozpoczyna się przesiąkniętym aluzjami tekstem, który już samym tytułem nawiązuje do biblijnej Księgi Rodzaju (choć nie o początek będzie tu chodziło), wszak brzmi on „Gdy na początku jest słowo, / niech stanie się cisza”<sup>743</sup>. Tytułowy dwuwiersz zostaje powtórzony na końcu wiersza, który rozpoczyna i kończy Podgórnika sformułowaniem zaczerpniętym z *Trenu X* Jana Kochanowskiego: „Gdziekolwiek jest, jeśliś jest”<sup>744</sup>. I o ile Kochanowski kierował te słowa do zmarłej Urszulki, o tyle Podgórnika wyraźnie czyni adresatem samego Boga. Trzy pierwsze zwrotki mają charakter opisowy i są modlitwą wyrażającą tak naprawdę jedynie cztery prośby. Jedna z nich zostaje ukazana na początku i jest próbą zwrócenia uwagi Boga na siebie, swoje miejsce w postmodernistycznym świecie. Podgórnika w mistrzowski sposób opisuje rzeczywistość globalną, skomercjalizowaną, o której tyle pisali socjologowie, czy filozofowie. Używa do tego fraz i motywów zaczerpniętych z Biblii. Wyznanie pełne emocji wzmacnia układ tekstu, który w drugiej zwrotce przypomina słowa wypowiedziane przez Łzy, to wytworzone na spięciu wersów szlochanie bohaterki czyni tekst jeszcze bardziej przejmującym. Druga prośba, choć wyrażona znów za pomocą przyszpilonych do rzeczywistości wyliczeń, jest prośbą o to, by Bóg, Absolut, nie dopuścił do wymienionych jednym tchem negatywnych sytuacji. Trzecia prośba to prośba o opiekę dla psów i kotów ze schroniska. Czwarta wreszcie, to prośba, by Bóg nigdy więcej nie pozwolił mu dzwonić albo – by nie słyszeć dzwonka i w tym miejscu powtórzona zostaje formuła tytułu: „Gdy na początku jest słowo, niech stanie się cisza”<sup>745</sup>. Zranienie i ból wywołane słowem domagają się terapeutycznej ciszy, braku słów, zamilczenia wobec utraconego.

„(...) Miej odwagę patrzeć  
na mnie z salomonowych wzgórz, znad partyjek

<sup>743</sup> Podgórnika M., *Mordercze ballady...*, op. cit., s. 5.

<sup>744</sup> *Ibidem*. Zob. też: Kochanowski J., *Tren X*, <https://wolnelektury.pl/media/book/pdf/treny-tren-x.pdf> [dostęp: 16.02.2022 r.]

<sup>745</sup> Podgórnika M., *Mordercze ballady...*, op. cit., s. 5.

tryktraka. Między transmisjami huraganów, powodzi  
i relacją live z trzystu i siedmiu plag

globalnej półkultury. Znad zagład wszechświata.  
Pozwól mi rzewnie płakać przy słabych serialach i w  
przerwach reklamowych między serialami i w  
damskich przebieralniach i w kiblach na stacjach

benzynowych stawianych hojnie przez mojego ojca.  
Nie pozwól mi spać w pociągach i się włączyć  
po manifestacjach, wiecach i ceremoniach, których  
większość obojgu nam jakoś urąga.<sup>746</sup>

Świat utworów *Przyszłych niedokonanych* Joanny Roszak to często świat binarny, naznaczony ambiwalencją; świat “pomiędzy” brakiem a pełnią, utratą a odnalezieniem, odejściem a powrotem, niedokonaniem a dokonaniem, porażką a spełnieniem, domem a bezdomnością. Pisze Roszak: “kto ram stracił dom / tutaj go nie znajdzie”<sup>747</sup>, by w kolejnym tekście jeszcze mocniej podkreślić marność kondycji świata i jego naznaczenie brakiem, wykorzystując do tego celu zgrabny i często używany frazeologizm w nieco zmodyfikowanej, zmultiplikowanej wersji: “świat świeci pustkami”<sup>748</sup>. Warto podkreślić jednak, że binarność i ambiwalencja wcale nie ułatwiają odnalezienia się człowiekowi, który w świecie pełnym “pustek”, sam nie potrafi znaleźć punktów odniesienia, drogowskazów. Tym samym Joanna Roszak być może pokazuje, że pokolenie wyzbyte traumy czy posttraumy powojennej, nie jest wcale wolne - jak mogłoby się wydawać - od Różewiczowskich poszukiwań “nauczyciela i mistrza”, wszak to pokolenie, które, żyjąc w postmodernistycznym świecie, jest zagubione i (nadal) “nie oddziela jasności od ciemności”<sup>749</sup>. Poetka, akcentuje zatem dojmujący brak autorytetów, a zwłaszcza brak, nieobecność Absolutu, Boga, który - jak stwierdza w jednym z tekstów - został wygnany. Co ciekawe, we wcześniejszym tomie autorka pisała o poszukiwaniu dowodów na istnienie boga<sup>750</sup>,

---

<sup>746</sup> *Ibidem*, s. 6.

<sup>747</sup> Roszak J., *Przyszli niedokonani...*, *op. cit.*, s. 9.

<sup>748</sup> *Ibidem*, s. 10.

<sup>749</sup> *Ibidem*

<sup>750</sup> Roszak J., *Tego dnia...*, *op. cit.*, s. 32.



teraz jednak akcenty zdają się przesunięte. Nie chodzi o potwierdzenie jego istnienia w ogóle, ale raczej o fakt, że ludzie go odrzucili i wygnali, co przyniosło negatywne konsekwencje, także dla nich samych i stało się przyczyną zagubienia, straty nie tylko jego samego.

Joanna Roszak w utworze *nieloty* odwróci niejako biblijną scenę z Księgi Rodzaju Niegdyś konsekwencją zła było wygnanie z raju pierwszych ludzi - Adama i Ewy. Dziś "wygnano tego mężczyznę który innym myje stopy"<sup>751</sup> a "zamiast bierzcie i jedzcie / słyhać zabierajcie się i wyjeżdżajcie"<sup>752</sup>. Wygnanie Boga poza obręb życia to także skazanie istnień ludzkich na kolejną utratę - utratę wspólnot<sup>753</sup>, a zatem również relacji i okazywania człowieczeństwa wobec drugiego. Świat bez Boga jest światem skazanym na banicję. Nowe światło interpretacji rzuca zestawienie tychże fragmentów z pierwszym wygnaniem człowieka z raju opisane w biblijnej Księdze Rodzaju. Tam było ono konsekwencją odrzucenia Bożego prawa, grzechu pierwszych ludzi. Bóg zatem jawi się jako sprawiedliwy. Ten zaś wizerunek bardzo często kreowany jest przez autorów Starego Testamentu. W wierszu Roszak natomiast ludzie poszli krok dalej, ich zuchwałość przekroczyła kolejną granicę - tutaj nie odrzucono już tylko słowa, nie tylko złamano obietnicę, ale wygnano Boga, wyrzucono poza obręb społeczności, wspólnoty Boga Nowego Testamentu, Boga Miłosiernego, ukazującego pełnię swojej miłości w obmyciu nóg przez swojego syna - Chrystusa. W tym świecie zatem konsekwencją będzie ów brak człowieczeństwa, miłości i miłosierdzia - wszak jak pisze w innym tekście poetka - "wiele miejsca mało ludzi"<sup>754</sup>.

Brak sensu, z jakim przychodzi borykać się człowiekowi wrzuconemu w bycie, zostaje ukazany już w drugim tekście tomu Jolanty Stefko pt. *Dobrze, że jesteś*. Sygnały, czy może raczej ślady ubywania życia, dostrzec można w naturze pod postacią zapomnianych, butwiejących liści, wypłowiejącej trawy. Na naturze jednak nie zatrzymuje się doświadczenie ubywania, ale przenika ono dalej, w głąb istnienia, kierując uwagę czytelnika w stronę pytania zasadniczego - pytania o sens. Wyrazistym desygnatem tego są w tekście następujące wersy:

„Zamienie się w samotność przestrzeń

---

<sup>751</sup> Roszak J., *Przyszli niedokonani...*, op. cit., s. 11.

<sup>752</sup> *Ibidem*, s. 11.

<sup>753</sup> *Ibidem*.

<sup>754</sup> *Ibidem*, s. 12.

Jesień powoli ulega tęsknocie za ciszą  
Wirują w zimnym powietrzu płatki  
Śniegu układając przemyślny wzór  
Śmierci –

Powraca cierpka myśl o codzienności  
Której wciąż od nowa trzeba wymyślić sens,  
zmyślać urok, dostrzegać piękno, nie zauważać niczych  
cierpień,

Nie zadawać zbyt wielu pytań  
Zwłaszcza tego jednego najbardziej zabronionego: po co?!<sup>755</sup>.

Ostatnie wersy doskonale wpisują się w to, o czym pisał Marquard w *Apologii przypadkowości*, wskazując, że „sens to bezsens, o który głowa nie boli”<sup>756</sup>. Wszak autor rozprawy, o której mowa, wskazywał, że żyjemy w „nihilistycznej epoce deficytu sensu”, często kompensowanego przez społeczeństwo konsumpcją. Postulował jednocześnie „dietetykę oczekiwania na sens”, czyli taki sposób obchodzenia się z problemem sensu, by życie było strawne, a zatem zaleca w istocie oczekiwanie sensu pośredniego<sup>757</sup>, ukrytego w tym, o czym, nie bez ironii, pisze Stefko - w codziennych sprawach, uporczywie je pośrednim sensem wypełniając, nawet jeśli to tylko próba ucieczki przed bezsensem (Marquard mówi w tym przypadku, powołując się na Camusa o Syzyfie, dla którego sensem jest kamień (rzecz najbliższa), która nie pozwala mu popaść w zwątpienie<sup>758</sup>). Stefko, wypatrując sensu, także tego nadawanego niejako siłą woli rekwizytom codzienności, robi jednakowoż na zakończenie swoiste wychylenie w stronę Boga, Absolutu, choć w świadomości, że obecnie całość, pełnia, jako atrybuty Boga, mogą jedynie być strzępem tego, co może wypełnić “teraz” podmiotu mówiącego:

„Zwłaszcza nowe terytoria niepokój  
Pokój wypełnia się doszczętnie szczątkami tej  
Jedynej znanej tylko

---

<sup>755</sup> Stefko J., *Dobrze, że jesteś*, Kraków 2006, s. 7.

<sup>756</sup> Marquard O., *Apologia przypadkowości...*, *op. cit.*, s. 31.

<sup>757</sup> Zob. *Ibidem*, s. 37-52.

<sup>758</sup> Zob. *Ibidem*, s. 49.

Bogu

Całości – „<sup>759</sup>.

Podobną sytuację ukazuje wiersz pt. *Strzały*. Człowiek wrzucony w bycie, narażony jest na istnienie w pięknym, ale i nieczułym świecie, na ubywanie, ciągle dokonujący się brak, przemijanie skazany jest na jednocześnie „niepotrzebne i konieczne życie”<sup>760</sup>. Bezsensowne także, znów zgodnie z myślą Marquarda, wydają się pytania rzucone w próżnię: „(Dlaczego) piękno nie zbawia / (Dlaczego) piękno / Nie czyni świata ani odrobinę / Lepszym”<sup>761</sup>.

Zmaganie się z (bez)sensem nie opuszcza jednak Jolanty Stefko w tym tomie definitywnie. Wciąż powracają natrętne, ale jakże istotne, pytania, na które czasem odpowiedzią jest jedynie tytułowy *Czysty dźwięk*, dźwięk nicości. Czasem, by żyć, trzeba opracować strategię walki z pustką, wszak koniec prędkiej, czy później nadejdzie i – choć to perspektywa niepokojąca, czasem i bolesna – to może przynieść ulgę, rodzaj wybawienia:

„Jak przywyknąć do codzienności, zwykłej, bezustannej

Walki z pustką – kiedy dobrze wiadomo że bez

Względu na wszelkie zabiegi... koniec: może

Bolesny, może od bólu wybawiający. Czysty

dźwięk, odpowiedź nicości.”<sup>762</sup>.

Czasem antidotum na sens jest w utworach Jolanty Stefko jedynie wytrwałe (prze)czekanie tego, co przynosi życie: siwych smug deszczu i przebłysków słońca, samotności i bólu oraz oczekiwanie na utulenie w ramionach otchłani. Śmierć może być wyczekiwana przez całe życie, może przynosić konsolację, gdy tej nie można odnaleźć w słowach. Ból istnienia, ten, który przeżyć w istocie trudno i wysławić niepodobna, to właśnie przestrzeń, w której śmierć i milczenie mogą zjednoczyć się w niepojętym akcie zespolenia. Modlitwy do Boga, będące przecież przestrzenią wysławiania tego, co najbardziej intymne w człowieku, nie są jednak w stanie udźwignąć i pomieścić w sobie samotności, uzdrowić ran, ukoić bólu. Można by z tego wyprowadzić wniosek, że Bóg jest w jakimś sensie nieobecny, a może po prostu bezradny, słaby jak chciał Caputo,

---

<sup>759</sup> Stefko J., *Dobrze, że jesteś...*, op. cit., s. 7.

<sup>760</sup> *Ibidem*, s. 14.

<sup>761</sup> *Ibidem*.

<sup>762</sup> *Ibidem*, s. 9.

wskazując jednocześnie w proponowanej przez siebie słabej teologii”, że oto “Bóg przestaje stanowić centralną zasadę wszelkiego bytu, która gwarantuje jedność i jednoznaczność sensu<sup>763</sup>. Ból w tym utworze - co też warto odnotować - rozsadza konwencję, unieważnia jakiegokolwiek sposoby mówienia o nim. Antidotum na rozdarcie i ból staje się życie zgodne ze starożytnymi hasłami epikureizmu. To otchłań i śmierć, nie zaś Bóg i wiara w inny, lepszy świat stają się paradoksalnie źródłem nadziei, miejscem upragnionego spokoju:

„Nieudolnie brzmi każda nawet najwznioślejsza modlitwa

Psalm nie łagodzi goryczy samotności

Tren nie jest balsamem dla udręczonych

Ból rozłamie każdy choćby najkunsztowniejszy

Hymn –

Zanim zjawi się wyśniona jawa

Zanim ujrzysz na ślepej ścianie napis:

Wyjścia nie ma

Zanim otuli cię

Otchłań;

Zamiast błagać – tylko milczeć

Cierpliwie znosić słońce i deszcz

Radość i tragedię niefortunne obroty Fortuny

Wytrwale czekać na ten jeden dzień

Po którym nie nastąpi już żadna noc - - - „<sup>764</sup>.

O postrzeganiu Boga jako nieobecnego w świecie, niereagującego albo paradoksalnie obecnego jedynie poprzez istnienie jego kultu, jego istnienie w świątyni, którą interpretować można by z powodzeniem jako odbicie ludzkiej (pod)świadomości, pisze Krystyna Dąbrowska w wierszu *Świątynia Guangxiao*. Krótki tekst nawiązujący do chińskiego miejsca kultu, w którym, co warto podkreślić, znajduje się także figura

---

<sup>763</sup> Czajka Ł., *Święta anarchia. Wprowadzenie do radykalnej hermeneutyki...*, *op. cit.*, s. 196.

<sup>764</sup> Stefko J., *Dobrze, że jesteś...*, *op. cit.*, s. 11.

śmiejącego się Buddy<sup>765</sup>, paradoksalnie akcentuje potrzebę obecności Absolutu i jednocześnie odziera z nadziei na jego interwencję, realną, działającą obecność, o czym świadczy jego reakcja na listy od swoich wiernych. Odpowiedzią Boga jest jedynie “głucho bębniący deszcz”:

“Podwórze. Mokną  
stosy rudych dachówek.  
Każda pokryta  
pismem. To listy,  
mówi Mia, do Boga.

W dach nad głową głucho  
bębni deszcz”<sup>766</sup>.

W tym tomie Dąbrowskiej, zważywszy na tytuł cyklu, który stanowi klucz do poszczególnych tekstów, najważniejsze są dźwięki, te nasłuchiwane bardzo uważnie *ścieżki dźwiękowe*. Stąd też, wspomniany już wcześniej przeze mnie “głucho bębniący deszcz” jako reakcja na listy wyznawców, ukazuje Boga, który jest nieobecny, jeśli nie w sposób absolutny, wykluczający *de facto* jego istnienie, to na pewno nieobecny w świecie poprzez brak reakcji, głuchotę, czy obojętność na jego losy.

Kamila Janiak wiersz *chodnik z tomu Kto zabił Bambi?* (2009) rozpoczyna apostrofą, która brzmi jak skarga do Boga. Nie można jednakowoż - jak to bywa w poezji Janiak - założyć, że tak jest lub nie jest na pewno. Bowiem wymowny wyrzut, będący wyrazem buntu: “odległy, nieszczęsny, podły!”<sup>767</sup> można interpretować tyleż jako zwrot do Boga, co wyraz złości na krawężnik po drugiej stronie, wszak skojarzono go właśnie z takim wersetem: “oddaję słusność krawężnikowi po drugiej stronie(...)”<sup>768</sup>. W tym utworze pojawi się również utrata wiary zestawiona z utratą kocyka i mieszkania. Owo zestawienie - zwłaszcza ze zdrobnionym obok kocykiem - czyni z utraty wiary zdarzenie oddramatyzowane, zwyczajne, podobnie jak niedramatyczna, ironiczna i deziluzyjna jest dykcja całego utworu. Utrata Boga to utrata wywołana przez Janiak z szeregu innych na prawach wyliczenia, unieważniająca - jak

---

<sup>765</sup> Warto na marginesie odnotować, że figura śmiejącego się Boga często pojawia się w literaturze polskiej, już od wieków dawnych, chociażby u Jana Kochanowskiego.

<sup>766</sup> Dąbrowska K., *Ścieżki dźwiękowe*, Kraków 2018, s. 22.

<sup>767</sup> Janiak K., *Kto zabił Bambi?...*, *op. cit.*, s. 23.

<sup>768</sup> *Ibidem*.

się zdaje - miejsce Absolutu w świecie spraw innych, najczęściej błahych, może nawet nieistotnych:

“działkowicze, co mają swoje skrawki zieleni  
i tylko czasami wystają ponad żywopłoty,  
nie wiedzą co się dzieje, a są jedynymi świadkami  
jak człowiek traci wiarę, kocyk i mieszkanie”<sup>769</sup>.

W tekstach Janiak pojawiają się także dwa, mogące świadczyć o braku wiary, czy zwątpieniu w jej formę, śmiałe wyznania. Pierwsze pochodzi z wiersza pt. *bat i relidżyn*. Pobieżne ochrzcenie jest kolejnym rozbiciem patosu w mozaice sposobów mówienia o Absolucie, Bogu. Warto jednak zwrócić uwagę na to, co owo wyznanie o “pobieżnym ochrzczeniu” może zakomunikować. Z pewnością pokazuje to, że zewnętrzne rytuały nie przesądzają o ugruntowaniu wiary, nie są podstawą jej doświadczenia, a jedynie stanowią coś w rodzaju atrapy duchowości, leżą po stronie pustej wydmuszkowatej religijności, która z doświadczeniem Boga nie ma nic wspólnego. Nawet jeśli jest Bóg, to religia nie jest gwarantem obecności jego samego i wiary:

“i tym razem muszę przyznać,  
że jestem cholernie pobieżnie ochrzczona.  
inni są niemal święci, nadają sobie imiona.”<sup>770</sup>.

Drugie natomiast rozpoczyna wiersz będący niejako scenką z przyszłości pt. *2064*, który zdaje się ukazywać i jednocześnie od środka rozsadzać iluzję wiary:

“ja i moja koleżanka ze szkoły  
znamy się tak dobrze i długo,  
że witamy się pod kościołem, stajemy w kółku  
i nie ma w tym wstydu.  
całkiem się nie modlimy.”<sup>771</sup>.

Owo konfesyjnie niemalże stwierdzenie będące ostatnim werselem powróci także na końcu utworu i będzie stanowiło swoisty refren. Wydaje się zatem, że Kamila Janiak we fragmentach powyższych utworów chce wskazać na religijność naturalną, wyzbytą

---

<sup>769</sup> *Ibidem*.

<sup>770</sup> *Ibidem*, s. 6.

<sup>771</sup> *Ibidem*, s. 8.

wiary, modlitwy, która jest w jakimś sensie “gębą”, z której się wyrosło i do której się przyzwyczało. Poetka obnaża fakt, iż rytuał bez wiary staje się wydmuszką, przestrzenią braku jakiegokolwiek duchowości.

Motyw Boga powraca w tomie Kamili Janiak *Kto zabił bambi?* dwukrotnie w wierszach *solea I* i *solea II*<sup>772</sup>. W obu tekstach Bóg nazwany jest gnojkiem. W pierwszym to Bóg niezdolny do efektywnej interwencji i obrony człowieka, nieudolny, wróg wobec jego zamierzeń i istnienia, nie pragnący dla niego szczęścia:

“czterogłowa mafia rozwała szklane drzwi  
choć naprawiał je sam bóg  
(bóg to gnojek, bo człowiek stara się  
być szczęśliwy) i strzela mi w głowę.”<sup>773</sup>.

W drugim wierszu owo doświadczenie Boga okrutnika, gnojka, zdaje się być już ugruntowane. Z niego wyrasta przeświadczenie, będące fundamentem “wiary, / która sprowadza na ziemię”<sup>774</sup>. Wyzbycie wiary w prawdziwego Boga jest niejako inicjacją w rzeczywistość, staje się fundamentem nowej wiary. Co ciekawe, Janiak nie neguje Boga jako takiego. Doświadcza nawet śladów jego działania, co pozwala jej dokonać jego oceny, wyrazić opinię na temat jego natury:

“nikt nie zagroził mojej rodzinie  
śmiercią, więc nie znajdę w ciąży,  
żeby przypomnieć się jego matce.

(bóg to gnojek i to jest wiara,  
która sprowadza na ziemię),  
a mogłabym się po prostu zmęczyć.”<sup>775</sup>.

Ciekawa i - przynajmniej pozornie - zupełnie inna dykcja mówienia o Bogu, Absolutnie pojawia się w wierszu *trenki* z tego samego tomu. Janiak formułuje swoje wyznanie kierowane - jak się zdaje - jakimś metafizycznym (?) niepokojem. Opis tej

---

<sup>772</sup> Warto odnotować na marginesie, że *solea* jest jednym z rodzajów, stylów *flamenco* a w tłumaczeniu z języka hiszpańskiego oznacza *samotność, osamotnienie*. Jest to także przestrzeń wczesnochrześcijańskiej świątyni prowadząca od ołtarza do ambony.

<sup>773</sup> Janiak K., *Kto zabił Bambiego?...*, op. cit., s. 57.

<sup>774</sup> *Ibidem*, s. 57.

<sup>775</sup> *Ibidem*.

sytuacji jest - jak sądzę - doświadczeniem, o którym pisał zainspirowany także myślami Kołakowskiego Bauman, wskazując, że o ile życie ludzkie toczy się bezpiecznie, w poczuciu niezagrażającej rutyny, bez emocjonalnych i życiowych wyrw, pęknięć, w poczuciu ontologicznego bezpieczeństwa, o tyle Bóg wydaje się niepotrzebny, a człowiek jest - jakby się zdawało - samowystarczalny. Gdy jednak sytuacja zmienia się i człowiek doświadcza czegoś w rodzaju metafizycznego lęku, wówczas objawia się złudność samowystarczalności i pojawia się potrzeba reaktywacji Boga<sup>776</sup>:

“i boże, wracam do ciebie,  
po tylu nieudanych powrotach i donoszę,  
że tu jest pusto i ta sprawa nie daje mi spokoju”<sup>777</sup>.

Co ciekawe w dalszych wersetach sytuacja zostaje niejako odwrócona, jakby bohaterka zwątpiła nie tyle w istnienie samego Boga, Absolutu, co w jego plan, a raczej w jego słuszność. Po konstatacji:

“nie ma problemu, boże,  
wszystko gra, wszystko się pierdoli,  
żeby było więcej i bardziej po twojemu.”<sup>778</sup>,

to nie bohaterka - podmiot mówiący, niczym marnotrawna córka, powraca do Boga. Pojawia się bowiem w dwóch ostatnich wersetach figura powracającego Boga, który znów - podobnie jak we wcześniejszych tekstach - jest nieudolny, znów: słaby, bezradny wobec piekła, które zaraz się rozegra, nie będący fundamentem dla trwałej wiary, a raczej - przez swoją słabość i bezradność doprowadzający do jej braku:

“nie ma nic, boże, powracający boże,  
zaraz zacznie się piekło.”<sup>779</sup>.

Cały utwór jest więc przesiąknięty ironią i wyzbytą z jakichkolwiek konwencji mówienia do Boga szczerością. Powraca tu niejako problem Boga z *Teodycei* Leibniza, podejmowany też przez Nitzscheego czy Schellinga, Boga, którego stawia się w stan oskarżenia, pytając o przyczyny zła w świecie. Jest to Bóg bezradny, słaby, Bóg,

---

<sup>776</sup> Bauman Z., *Ponowoczesność...*, op. cit., s. 285-288.

<sup>777</sup> Janiak K., *Kto zabił Bambi?...*, op. cit., s. 59.

<sup>778</sup> *Ibidem*, s. 59.

<sup>779</sup> *Ibidem*.



któremu świat wymknął się z rąk, Bóg na emeryturze<sup>780</sup>, nie mający już realnego wpływu na losy świata.

Agnieszka Wolny-Hamkało w swoich tekstach zdaje się opisywać osobliwy charakter braku wiary w świecie. Opis ów wynika - jak się zdaje - z obserwacji rzeczywistości, w której dostrzegalny jest kryzys wiary, a jedyną pozostałością po tej ostatniej zdają się wyuczone gesty, wyzute ze swoich właściwych znaczeń - na co zwracała też uwagę cytowana przeze mnie wcześniej Kamila Janiak - "Tak go uczono w seminarium: / jeśli kościół płonie połknij wszystkie opłatki"<sup>781</sup>, współistniejące w świadomości kolektywnej na tych samych prawach, co zabobony ("(...) Mnie to, Pani, zegar stanął // w pół do czwartej. Budzę się, patrzę: stoi. / Byleby tylko nic złego! A tu na psa urok."<sup>782</sup>. W swoich wierszach Wolny-Hamkało wydaje się niejako piętnować religijność pozbawioną wiary. Czyni to jednakże bez patosu, rzecz jasna, nie demonizując tego zjawiska, a raczej dzięki potencjałowi użytych zdrobnień, ujawnia jego wydmuszkowatość, obnaża pustkę i bezsens: "Zakonniczka z dołeczkiem w brodzie i drewniany chrystusik / patrzą na mnie złowrogo (...)"<sup>783</sup>. Ów epitet drewniany również w tym kontekście nie pozostaje bez znaczenia, wszak często u Hamkało jest on skojarzony z atrybutami łączącymi się ze sferą religii, wiary. W wierszu *odwiedziny 2* pojawia się przypominający dzieciństwo wyjęci z szuflady "drewniani kolędnicy"<sup>784</sup>. Drewno to drzewo pozbawione życia, które stało się materiałem służącym człowiekowi. Drewniany chrystusik i drewniani kolędnicy zatem to być może nie tylko wskazanie na wytwory, figurki z drewna, ale także w głębszej perspektywie wyznaczniki swoistego skostnienia, zdrewniałej wiary, po której pozostały ślady - oderwane od znaczeń pierwotnych, głębszych figury *de facto* nie będące nośnikami głębszych sensów. Podobny wydźwięk zyskuje zestawienie obok siebie, niejako znów na równych prawach, Matki Boskiej Zielnej i UFO w wierszu *Sequel*: "Matka Boska Zielna i UFO naszły nas tu / jak salatera, popiół z muszych skrzydełek."<sup>785</sup>. *Sacrum* i przestrzeń prawdziwej (bo dziecięcej) wiary u Agnieszki Wolny-Hamkało ukazane zostają jako przestrzenie odarte z własnej istoty, zdesakralizowane, czasem również przez opresyjną dorosłość: "A teraz przyszedł zbój,

---

<sup>780</sup> Marquard O., *Apologia przypadkowości...*, *op. cit.*, s. 19-20.

<sup>781</sup> Wolny-Hamkało A., *Gospel...*, *op. cit.*, s. 30.

<sup>782</sup> *Ibidem*.

<sup>783</sup> *Ibidem*, s. 35.

<sup>784</sup> *Ibidem*, s. 36.

<sup>785</sup> *Ibidem*, s. 35.

stanął nad tym wszystkim / sprzymierzony z wiatrem, zawładnął huśtawką, / nasikał na ziemię świętą, którą dzieliliśmy nożem, / w której pochowaliśmy cały szwadron chomików.”<sup>786</sup>.

Kryzys wiary i wartości to częsty motyw poezji Agnieszki Wolny-Hamkało. “Chybotliwość świata”, brak jego stałości, oparcia na wartościach domaga się ułożenia wszystkiego na nowo, przywrócenia rzeczom ich przeszłej (a więc zdaje się lepszej, właściwej) formy, nawet kosztem lekceważenia owej niestałości. Ów krzyk wydaje się echem wołania Różewicza<sup>787</sup> o przywrócenie rzeczom ich właściwego porządku, wtórnego nazwania pojęć, którymi zachwiały traumatyczne przeżycia. Wydaje się, że twórczym następcom i następczyniom mistrza poezji - Różewicza, choć naznaczonym zgoła innym doświadczeniami, doskwiera zachwiany porządek świata, cięży gruzowisko światopoglądu i zniszczonych wartości, przede wszystkim wartości słów, poetyckiego *logos*:

“(…) Od nowa

układam wszystko w porządek, przywracam rzeczom

ich wczorajszą formę za nic mając chybotliwość świata”<sup>788</sup>.

Sygnalami marnej kondycji świata, naznaczanego ubytkami jest w poezji Agnieszki Wolny-Hamkało również “butwiejący warzywnik”<sup>789</sup>, “wytarte od żmudnych wschodów i zachodów słońce”<sup>790</sup>. Świat - jak powiada w innym miejscu - “musiał się zetrzeć, zeschnąć”<sup>791</sup>, jakby był skazany na zagładę, unicestwienie.

W utworze *Notowani* napisze również poetka o naznaczonej kruchością kondycji człowieka w obrazie poetyckim, w którym zrównuje ludzi, liryczne “my” z “papierowymi statkami”: “(…) to mimo wszystko jedyna prawdziwa historia, jedyna / (…) ulica, z której startują zamęty, papierowe statki, my”<sup>792</sup>.

---

<sup>786</sup> *Ibidem*.

<sup>787</sup> Mowa oczywiście o wierszu “Ocalony” Tadeusza Różewicza, w którym poeta ujawnia kryzys, będący konsekwencją wojennych doświadczeń i zmaganie się z poetyckim słowem, próbą wystowienia traumy - wobec spełnionej już apokalipsy wojennej. Pisał o tym również Adorno, zadając pytanie, czy poezja po Oświećcieniu jest możliwa.

<sup>788</sup> Wolny-Hamkało A., *Gospel...*, *op. cit.*, s. 26.

<sup>789</sup> *Ibidem*, s. 29.

<sup>790</sup> *Ibidem*, s. 31.

<sup>791</sup> *Ibidem*, s. 40.

<sup>792</sup> *Ibidem*, s. 43.

Sygnaly upływu czasu i przemijania są subtelne. Może to być sprana skarpetka<sup>793</sup>.

Warto wspomnieć również o wierszu *Odys*, w którym odwołując się do mitycznej historii Odyseusza powracającego do ukochanej ojczyzny po wojnie trojańskiej, ukazując, że ów człowiek - *homo viator* - wraca z niczym. Jego kondycję ze wszech stron definiuje ubytek, brak:

“(…)

Do czego to podobne. Nie dość,

że człowiek wraca z niczym,

to jeszcze brud ogląda. Nie dość,

że ma w zębach ubytki

i mole mu trawią futra po krewnych,

to naświnione musi oglądać i bać się.”<sup>794</sup>.

O kondycji świata naszej cywilizacji, silnie naznaczonej brakiem, utratą, pisze również Klara Nowakowska w wierszu *Północ*, wskazując, że “ziemia jest wywrócona na wierzch korzeniami”<sup>795</sup>, a “Z ciemnych wód wyłowiona ryba/ jest chłodna i słodka, ale nie posila.”<sup>796</sup>, pokazując utratę więzi człowieka z naturą. Tekst kończy smutną, pozornie paradoksalną konstatacją: “Wokół intruzi, próbują nam wydrzeć, / czego od dawna nie mamy.”<sup>797</sup>. Podobne nastroje odnaleźć można w wierszu *Niska rozdzielczość*, w którym pojawi się motyw popiołu (symbolu, śladu minionego, a jednocześnie kruchej) oraz rdzawego pyłu, również przywodzącego na myśl przemijalność, a nawet apokaliptyczność:

“Popiół i rdzawy pył, sypiące się znikąd,

podpowiedziały nam tę jesień

Utrwałam dla ciebie swoje zbliżenia z zamarłą naturą

w najniższej rozdzielczości. Czy mogłabym lepiej oddać

---

<sup>793</sup> *Ibidem*, s. 10.

<sup>794</sup> *Ibidem*, s. 13.

<sup>795</sup> Nowakowska K., *Niska rozdzielczość...*, *op. cit.*

<sup>796</sup> *Ibidem*.

<sup>797</sup> *Ibidem*.

to, co nas łączy jak drewniana kładka nad torami,  
jak fabryka, która we śnie jest katedrą?<sup>798</sup>.

Warto podkreślić tutaj tytułowy dla całego tomu motyw fotografii, która utrwała, jest znakiem pamięci, zbliżenia z zamarłą naturą. Zdaje się, że każdy tekst - to poetycka miniatura fotograficzna mająca utrwalić, pochwycić teraźniejszą chwilę. Co interesujące, gdy owo pochwycenie się dokonuje, chwila należy już - o czym szerzej pisałam w powyższych (pod)rozdziałach - do przeszłości.

Opisywane poetki dość często ukazują w swoich utworach kondycję świata, który jest światem naznaczonym ubywaniem, utratą. To w jakimś sensie wpisuje się w opowiadanie historii o rozczarowaniu i utracie powiązanej z brakiem sensu, wartości, czy Boga. *Ostatnie dziewczęta PRL-u* charakteryzują w ten sposób często marną kondycję współczesnego świata konsumpcyjnego i informacyjnego nadmiaru, który jest *de facto* rewersem braku, ale niekiedy i kruchość kondycji człowieka i jego słabość wobec otaczającego go świata niedostatków, braków, symptomów wpływającego czasu, przemijalności.

Kondycja świata opisywana w tekstach poetek często bywa dość chwiejna, niepewna, naznaczona nieontologicznymi wymiarami niepewności, o których pisał Bauman<sup>799</sup>, wykazująca tendencję do ciągłego obnażania deficytu sensu, który był przedmiotem rozprawy Marquarda<sup>800</sup>, a który w doświadczeniach opisywanych poetek podlega różnym - i często zwykle nieudany - próbom kompensacji poprzez swoistą nadmiarowość, zwielokrotnienie np. relacji z Drugim, różnorodnych, w tym seksualnych doznań i doświadczeń nieprzynoszących jednakowoż w konsekwencji zaspokojenia, spełnienia obietnicy. Jest to kondycja, w której niekiedy tylko dochodzi do wołania (a może raczej szeptania) o obecność Boga, który stałby się rodzajem remedium na rozmaite bolączki. Bywa, że obecność Boga w tej twórczości jest niejako zanegowana, a może raczej podejrzana, niepewna, chwiejna, jak i sama istota wiary w Absolut. Bywa, że Bóg w tej twórczości jest obecny, ale jawi się jako twórca nieprzychylnych warunków, a jego obraz jest skrajnie negatywny, to Bóg - okrutnik, gnojek, dzielnik. W twórczości opisywanych poetek na uwagę zasługuje również sposób podejścia do wiary. Przede wszystkim - jeśli ta wiara w ogóle jest - to na pewno

---

<sup>798</sup> *Ibidem*.

<sup>799</sup> Bauman Z., *Ponowoczesność...*, op. cit., s. 303-307.

<sup>800</sup> Marquard O., *Apologia przypadkowości...*, op. cit., s. 37-40.

wyraźnie oddzielona od religijności naturalnej, silnie zrytualizowanej, w percepcji wielu poetek jawiącej się jako wydmuszka wiary prawdziwej. To raczej wiara nienachalna, raczej poszukiwana niż znaleziona, będąca rodzajem wewnętrznego przeczcucia niż zbiorem twierdzeń i rytuałów. To wiara - na co wskazywał także komentujący w nurcie hermeneutyki radykalnej twórczość Barańczaka, Różewicza i Wata Patryk Szaj - “*slaba*, świadoma aporetyczności odniesienia do Boga, chwiejna, niejednoznaczna, równocześnie konieczna i niemożliwa (...), niedogmatyczna, związana z wolnością krytycznego myślenia, a przez to nierzadko popadająca w herezję (...), nieupraszczająca życia, akcentująca trudność egzystencji w obliczu braku pewności co do istnienia jakiegoś transcendentnego zwornika sensu, *postsekularna*, godząca się z tym, że Bóg odszedł z tego świata”<sup>801</sup>.

### III. II. 3. Brak ich codzienny

Wśród subwersji braku pojawiających się w twórczości *ostatnich dziewcząt PRL-u* warto odnotować także brak szczególny ze względu na ich przynależność rocznikową, czy pokoleniową. Braku bowiem owe poetki roczników 80., a zwłaszcza 70. doświadczały w czasach PRL-u, jak i rodzącej się na progu lat 90. transformacji. Jego szczególność wynika jednakowoż nie - jak to było w rozdziale dotyczącym doświadczeń wynikających z kobiecej płciowości i tożsamości - ze specyficznego kobiecego doświadczenia utraty - ale raczej ze zwyczajności, codzienności przeżywanej w dzieciństwie i/lub czasach ich młodości, gdzie czasem brakowało podstawowych, potrzebnych do życia i funkcjonowania produktów, towarów, a już na pewno w dzieciństwie, które - w przeciwieństwie do kolejnych następujących pokoleń - z pewnością nie ulegało kultowi konsumpcyjnego nadmiaru z prostego powodu - był on po prostu w tamtych czasach i warunkach niemożliwy, nawet do pomyślenia. Szczególność zatem owego doświadczalnego na początku życia braki wynika z faktu, że utrata, brak wydarzają się codziennie, są mniej lub bardziej zauważone. Wpisane jednak w ich doświadczenia tak mocno, że wielokrotnie powracają u reprezentantek w rozmaitych kontekstach, zestawieniach.

---

<sup>801</sup> Szaj P., *Wierność trudności. Hermeneutyka radykalna...*, op. cit., s. 264-265.

Brak jest chociażby dla lirycznego “ja” *Czasów zespolonych* Wioletty Grzegorzewskiej doświadczeniem codziennym, zwyczajnym, co wyrażone zostało między innymi w wierszu *Iskry* otwierającym wspomniany tom:

„(...) Ty nie przyjechałeś.

Znowu zabrakło węgla. Ziąb trzymał

nas w kupie wokół żeliwnego piecyka”<sup>802</sup>.

Doświadczenie czyjejś nieobecności i braku węgla, tożsamego z brakiem ciepła, zostało przedstawione w tym tekście niejako paralelnie, na tych samych prawach, zupełnie tak, jakby brak, czy nieobecność były czymś naturalnym, wpisanym w życie, zarówno na poziomie rzeczy, jak i na poziomie relacji, a jednocześnie w jakimś sensie doświadczeniem fundującym, pierwotnym, wszak otwiera tom o wymownym tytule *Czasy zespolone* i będzie w nim szczególnie obecny, co staram się ukazać analizując w niniejszej dysertacji poszczególne jego sygnały.

Doświadczenie braku ciepła zostaje wyraźnie powtórzone w wierszu *rzutnik*: „W domu jest tak zimno, że trudno wytrzymać”<sup>803</sup>. Obok braku ciepła często powtarzanym motywem będzie też brak światła, np. w utworze *Wiersz wielkanocny*<sup>804</sup>. Warto jednak zauważyć, że zarówno brak ciepła, jak i światła - tak zwyczajne i codzienne, gdyby zastanowić się głębiej mogą stać się przyczyną utraty większej, nawet ostatecznie - utraty życia.

Dla Krystyny Dąbrowskiej w tomie *Biuro podróży* “miesiąc bez ciepłej wody” staje się pretekstem do opowieści o powrocie do siebie. Prozaiczny brak sprawia, że współczesna nomadka “kąpie się w domu dzieciństwa”, “przez cały miesiąc odwiedza wanny przyjaciół”, “zanurza się w wannach, które gościły (...) w podróży”, by wreszcie “z powrotem u siebie, odkręcić kran (...)”<sup>805</sup>. Wydarzenie codzienne, zwyczajne staje się doświadczeniem nader głębokim, fundamentalnym, istotnym dla odnalezienia tożsamości.

Równie zwyczajny brak opisuje Dąbrowska w tym samym tomie w wierszu *Odcięli mi prąd*. Autorka pisze: “Odcięli mi prąd, nie mam świecy, jest po

---

<sup>802</sup> Grzegorzewska W., *Czasy zespolone...*, op. cit., s. 7.

<sup>803</sup> *Ibidem*, s. 16.

<sup>804</sup> *Ibidem*, s. 9.

<sup>805</sup> Dąbrowska K., *Biuro podróży...*, op. cit., s. 25.

zmierzchu.”<sup>806</sup>. Warto zwrócić uwagę, że pewne doświadczenia braku - tego zwyczajnego powtarzają się u poetek, zwłaszcza roczników 70. Brakuje wody, prądu, węgla. To wydaje się mocno osadzone w świecie PRL-u, gdzie istotnie takie braki były powszednim doświadczeniem.

Warto przyjrzeć się także innym, codziennym rodzajom utraty, braku doświadczanym przez bohaterki tekstów opisywanych poetek, czy (bez)pośrednio także przez same autorki. Brak w poezji Podgórnik także czasem bywa zupełnie błahy, a na pewno przynajmniej z pozoru taki się wydaje. Może to być zwyczajny brak czasu, czy sił, jak w utworze *Drobne wydatki*:

„I nie miałam czasu, nie miałam, Miły, minut na drobne wydatki.

Nie miałam siły, miałam coś w rodzaju kaca po operacji; w szpitalu

Także wymiotuję wspomnieniem (...)”<sup>807</sup>.

Na poziomie zwyczajności jednak w tym przypadku poetka nie zatrzymuje refleksji. Idzie dalej do wyznania o “wymiotowaniu wspomnieniami” - będącej swoistą próbą wyzbycia się, utracenia nawet niechcianych, nietolerowanych wspomnień. Brak jest niestrawny, tak jak niestrawne stają się wspomnienia, których organizm chce się pozbyć. Niepamięć w tym sensie może mieć moc ocalającą.

Brak wywołany zwyczajną nieuwagą, zgubieniem chusteczki i breloka z kluczami (nie)ostatecznie unieważnia nieistotność straty, wszak te klucze, to „kluczyki do wspólnego raj”<sup>808</sup>. Znow zwyczajna utrata, brak wynikający z roztargnienia, przechodzi na inny poziom - utraty szczęścia, którego synonimem jest wspólny raj. Próba zakwestionowania bólu wywołana pytaniem retorycznym o tę „niby-stratę”, jak i samo pytanie, pozostaje bez odpowiedzi. A może odpowiedzią są dwa ostatnie wersy, zdawałoby się w ogóle nie wpisujące się w całość tekstu?

„Tymczasem jesień chyli się ku upadkowi, zanim pogrzebie wdzięcznie

Nasze złote lata.”<sup>809</sup>.

---

<sup>806</sup> *Ibidem*, s. 30.

<sup>807</sup> Podgórnik M., *Zimna książka...*, *op. cit.*, s. 30.

<sup>808</sup> *Ibidem*, s. 31.

<sup>809</sup> *Ibidem*.

Czas jest nieuniknioną koniecznością, przypieczętowującą utratę. Doprowadza utratę do ostateczności - rytuałów pogrzebowych, będących finalnym zwieńczeniem piękna "złotych lat" naznaczonych czyjąś obecnością.

### III. II. 4. Brak (z) natury

Temat braku i utraty w kontekście natury funkcjonuje w poezji współczesnej w różnorodnych kontekstach. Warto zauważyć, że są poetki, które będą pisały o utracie uścisku z naturą jako o braku, który *de facto* charakteryzuje współczesnego człowieka. Po drugie, bywa też tak, że natura staje się przestrzenią, w której brak jakoś wyraźniej dochodzi do głosu. O swoistym paradoksie utraty nieskazitelnosci natury na skutek działania człowieka i jednoczesnej potrzebie jej kompensowania - nostalgicznej tęsknoty za naturą w świecie pełnym konformizmu przyspieszenia, w świecie, którym także utrata staje się procesem przyspieszonym z konieczności dziejowej pisał Odo Marquard<sup>810</sup>. Czy i taki wariant odnaleźć można w mozaice poetyckich głosów twórczyni urodzonych w latach 70. i 80. XX wieku?

W tomie *Ploso* Joanny Roszak, który Karolina Kurando postrzegala jako kontynuację dwóch poprzednich i optowała za możliwością czytania ich jako tercetu<sup>811</sup>, mniej będzie o utracie bliskich, więcej o utracie kontaktu człowieka z naturą, zatraceniu pierwotnej więzi i potrzebie powrotu do spokoju, natury, które będą szczególnie obecne w całym zbiorze poetyckim Joanny Roszak. Potrzebę tę autorka wyraża w utworze *białym*, gdzie powracający sen odsłania skrywaną w nieświadomości utratę relacji z drugim człowiekiem i naturą po(st)nowoczesnego człowieka, która jednocześnie w pewnym sensie określa i charakteryzuje jego tożsamość, a może właściwiej - jej zatracenie i brak:

---

<sup>810</sup> Marquard O., *Apologia przypadkowości...*, *op. cit.*, s. 61-76.

<sup>811</sup> Karolina Kurando pisze w swojej recenzji: "Bohaterka wiersza Roszak odbywa pewnego rodzaju podróż, która zaczyna się w przestrzeni domowej, wypełnionej przedmiotami pełniącymi funkcję nośników wspomnień; następnie trafia na ulice miasta, gdzie zderza się z cudzymi smutkami, by ostatecznie, w plosu, odnaleźć swoje miejsce pomiędzy łąką, rzeką i lasem. Dość nieoczywiste może być moje odczytanie najnowszego tomu poetki jako historii o przyszłości, ponieważ zawiera on w sobie i przeszłość, i terażniejszość. Bez nich jednak nie byłoby żadnej przyszłości, a bohaterka, mimo silnie pielęgnowanych w sobie trosk, gotowa jest na spojrzenie w przód. Wyraźna jest tu jej świadomość, że bez zaakceptowania nawet najtrudniejszego wczoraj, nie będzie żadnego jutro." Zob. Kurando K., *Na końcu tej łąki zaczyna się przyszłość*, <https://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/recenzje/koncu-tej-laki-zaczyna-sie-przyszlosc/> [dostęp: 09.02.2023r.]



“i chodzi za nami ten sen

lat tyle i tyle

bezdzielni bezpsi

bezlący beztrawi

weszli do lasu”<sup>812</sup>.

Odczuwalny brak spokoju, więzi z naturą i potrzeba jej odnowienia są dla bohaterki wierszy tyleż istotne, co powrót do nieskażonego dziecięcego postrzegania świata i prawideł nim rządzących, wszak wymienny mechanizm, o którym w poniższym tekście pisze autorka, a który można by wyrazić w krótki sposób przez ambiwalencję: “puste - pełne” podkreśla oczywistość dziecięcego - i jakże logicznego - świata, swoistą naiwność postrzegania właściwą dziecięcej jedynie percepcji, którą - na marginesie mówiąc - traci się wraz z opresyjną, brutalną dorosłością. Wydaje się, że w głębi tych słów podskórnie funkcjonuje myśl Marquarda:

“być jak tajemniczy mleczarz

z dzieciństwa podmieniający butelkę

pod drzwiami

brać puste

zostawiać pełne”<sup>813</sup>.

U Jolanty Stefko doświadczenia spokoju i nicości są doświadczeniami z pogranicza świata natury i metafizyki. U poetki nicość będzie też niekiedy rewersem nieskończoności i paradoksalnie również chwilowości:

„Rośnie spokój na żyznych polach

Nicości powraca światło

Odbite od matowej powierzchni

Nieskończoności

W głębi rozbitego lustra tężeje chłód –,”<sup>814</sup>.

Ogród, radość i przedszkole biegnie u Jolanty Stefko wzdłuż ścieżki naznaczonej doświadczeniami takimi jak: Cierpienie, Szpital, Cmentarz (co ciekawe, te

---

<sup>812</sup> Roszak J., *Płoso...*, *op. cit.*, s. 29.

<sup>813</sup> *Ibidem*, s. 24.

<sup>814</sup> Stefko J., *Dobrze, że jesteś...*, *op. cit.*, s. 13.

ostatnie odnotowano w tekście dużą literą). Niknący, ubywający ze swoich własnych ram świat może zostać zatrzymany jedynie w ogrodzie, który kwitnie „nawet w najzimniejsze dni”<sup>815</sup>. Być może zatem ów ogród staje się tutaj nie tylko odwołaniem do (nie)wiecznej szczęśliwości, ale metaforą pamięci, czy też odzwierciedleniem duszy, która jako jedyna potrafi zatrzymać błysk, chwilę szczęśliwości, jakoby pozostać wierna nakazowi *Carpe diem*. Spojrzenie z tej właśnie perspektywy możliwe jest w oparciu o idee Carusa, który podaje w jednym z listów, iż istnieje podobieństwo pomiędzy tym, co się dzieje w przyrodzie, a tym, co się dzieje w duszy. Carus czyni w ten sposób aluzji do dwóch mechanizmów psychologicznych, o które Freud nazwie później identyfikacją i projekcją.<sup>816</sup> Jolanta Stefko w omawianym utworze czyni odwołanie do pejzażu jako metafory pamięci.

„Dźwięcznie rozbrzmiewa cisza  
Zakłócana melodyjną frazą  
Trzaskającego mrozu rozłamanych  
Tafli lodu na rzece niknącej w  
Miedzianym morzu;  
  
Schyłek, upadek, zapomnienie,  
Gasnący wzrok  
Zatrzymuje się na  
Ogrodzie rozkwitającym w jednej chwili  
Ogrodzie rozkwitającej chwili.”<sup>817</sup>

W utworach Jolanty Stefko często pojawiają się sygnały nikięcia, migotliwości chwili, ubywania, które naznaczają brakiem, a jednocześnie sygnały te to ślady obecności, pozostali świadkowie „bycia”. Wśród nich będą chociażby: zachodzące słońce, stopy przedawnionych gazet, odłamki rozbitej szyby, odgłosy oddalającej się

---

<sup>815</sup> *Ibidem*.

<sup>816</sup> Zob. Draaisma D., *Machina metafor*, Warszawa 2009, s. 114-117.

<sup>817</sup> Stefko J., *Dobrze, że jesteś...*, *op. cit.*, s. 13.

burzy, zapach wystygłej krwi<sup>818</sup>; poźółkłe kartki, wyblakłe słowa<sup>819</sup>; świerk złamany przez wichurę, zapalka<sup>820</sup>; złoty migotliwy blask<sup>821</sup>.

Przepiękny opis śladu minionego i doświadczenia mijania w naturze pojawia się w wierszu Klary Nowakowskiej. Być może to zabieg poszukiwania utraty, braku, pustki w przestrzeni przyrody. Wszak, jak zauważa Stanisław Jasionowicz: “Poszukiwanie pustki w stanach materii, w rzeczach i ich własnościach - raczej w relacjach pomiędzy nimi, niż w ich „nazwach” - to poszukiwanie „jakości” materii, odwołującej się do pustki.”<sup>822</sup>. Jasionowicz, powołujący się na tytuł zbioru Loranda Gaspara *Czwarty stan materii*, powiada, że to usilnie poszukiwanie czwartej jakości, odmiennej od dobrze znanych. Zdaje się, że to właśnie dzieje się u Nowakowskiej, w delikatności obrazów, na styku słów istnieje jakiś stan czwarty, nienazwana jakość, doświadczenie pustki wśród śladów, sygnałów pochodzących z natury właśnie:

“Kwiaty wiśni na nagich drzewkach, skruszone mrozem.

W głębi cmentarza wieczorną piosenkę śpiewa lis.

Jego wczorajsze ślady przebijają

przez dzisiejszy śnieg,

w ten sposób biel staje się szarością.”<sup>823</sup>.

### III. II. 5. Utrata, która ratuje? Utrata złudzeń

Gorzka najczęściej dorosłość naznaczona bywa w utworach Marty Podgórnik jeszcze jednym rodzajem utraty, a mianowicie, utratą złudzeń. Brak złudzeń, sprzężony silnie z upływającym czasem, ukazany zostaje w wierszu *Bezszczelność* w mozaice dykcji podsłyszanych przez poetkę i już dawno przebrzmiałych, z którymi - i przez które – poetka dokonuje swoistego rozrachunku:

„Jutro niech będzie futro. Fjuczer, której nie ma,

Ciut śniętej na zakazach parkowania. Teraz

---

<sup>818</sup> *Ibidem*, s. 14.

<sup>819</sup> *Ibidem*, s. 16.

<sup>820</sup> *Ibidem*, s. 20.

<sup>821</sup> *Ibidem*, s. 21.

<sup>822</sup> Jasionowicz S., *Pustka we współczesnym doświadczeniu poetyckim...*, op. cit., s. 108.

<sup>823</sup> Nowakowska K., *Niska rozdzielczość...*, op. cit.

Spełnia się senny koszmar, idylla w ekstremach.

Aaa, kotki dwa, było sobie wczoraj, i nagle pst

I pauza, zaginął Mikołaj, reniferów też nijak,

Winna ranna zmiana, te ich breje w koklikach;<sup>824</sup>.

Upływ czasu, tożsamy z traceniem kolejnych złudzeń, ukazany za pomocą wykorzystanego przez Podgórnika tytułu piosenki Haliny Kunickiej, *To były piękne dni*, obnaża prawdę, która opowiada o tym, co pozostało, o śladzie minionego w postaci „wachlarzyku z desek i widm / Cmentarnych, powleczonego tekstem, piórko / Kaligrafuje rytmem telegrafu z kultowego westernu: // Nie dwa inicjały. Inicjał. I nic więcej. // *Kobietom do stosunku potrzebny jest powód. / Mężczyznom do stosunku potrzebne jest miejsce.*”<sup>825</sup>.

Temat utraty złudzeń powróci także w tomie o znamienym - i skądinąd potwierdzającym zainteresowanie tanatyczną tematyką osadzoną w mrocznych, mortualnych tonach – tytule *Mordercze ballady* z roku 2018. Co ciekawe, Podgórnika umieszcza go również jako tekst przedostatni w tym zbiorze. Być może gest ten pokazuje, że utrata kolejnych złudzeń to kolejny stopień wtajemniczenia w życie, kolejny krok dojrzałości i lżejszej bez nadmiaru złudzeń poetki / bohaterki tekstów. Dobiegający końca karnawał doprowadza do pożegnań i konstatacji, jakoby na przekór znanym przebojom<sup>826</sup>: „Woda jest jak krew stygnąca / I niczego już nie żal”<sup>827</sup>. Powraca również motyw upadku imperium, który obecny był również we wcześniejszym tomie *Zimna książka* w utworze *XXS*<sup>828</sup>. Podgórnika pisze zatem o kolejnym końcu, utracie: „Kiedyś tu stały imprezery / Szersze jak zagony map”<sup>829</sup>. W utworze *Karnawał* motyw utraty i żegnania złudzeń związanych, jak to często u Marty Podgórnika bywa z rozstaniem, utratą Drugiego, tworzy swoistą klamrę kompozycyjną, wszak wiersz rozpoczynają słowa: „żegnaj, mój kochanku” a kończą: „Do widzenia jak nikt z nikim /

<sup>824</sup> Podgórnika M., *Zimna książka...*, op. cit., s. 38.

<sup>825</sup> *Ibidem*, s. 41.

<sup>826</sup> Nawiązanie to, jak przypuszczam, do słynnego przeboju Maryli Rodowicz i Stana Borysa albumu wydanego w roku 1997 pt. „Dziś prawdziwych Cyganów już nie ma”, a konkretnie do fragmentu refrenu: „Tylko koni żal”. U Podgórnika „niczego już nie żal”. Swoją drogą nawiązanie do karnawału w kontekście przywołania tutaj postaci Maryli Rodowicz mogłoby być związane z inną słynną piosenką do słów Agnieszki Osieckiej „Niech żyje bal”, wszak jak i w tej piosence balem jest życie, tak i tu karnawał jest czymś więcej niż tylko zabawą.

<sup>827</sup> Podgórnika M., *Mordercze ballady...*, op. cit., s. 30.

<sup>828</sup> Podgórnika M., *Zimna książka...*, op. cit., s. 43.

<sup>829</sup> Podgórnika M., *Mordercze ballady...*, op. cit., s. 30.

Do widzenia, domku złud!”<sup>830</sup>. Warto jednakowoż zauważyć kierunek zmiany dykcji. Ostateczne „żegnaj” zastąpione zostało ironicznym, a jakże, „do widzenia”. Bohaterka ma świadomość, że choć przychodzi jej żegnać dzisiaj złudzenia, choć je traci, to tuż za rogiem czekają nowe, z którymi trzeba będzie żyć do momentu kolejnej, w jakimś sensie bolesnej, utraty. To jedynie dowód na dojrzałość. To dykcja, z której ból sący w równym natężeniu, co ironia, podszyta dojrzałością, świadomością tracenia. Utrata rzeczonych złudzeń w tym tekście dzieje się na przestrzeni kolejnych wersów, mniej lub bardziej jawnie. Jest w gasnących o poranku światłach, dogorywającym szumie fal, ale także w mniej subtelnych momentach: „Przed śniadaniem pada wzwód / Szybki paw i złota ćwiartka / Ot, i całe rendez-vous”<sup>831</sup>. W rezultacie początkowa pieśń w przedostatniej zwrotce zamienia się w pleśń. To charakterystyczna gra słów, gra z przejęzyczeniem, które już obserwowane były w innych tekstach. Szept pożegnalny musi przybrać formułę konsolacyjną, stąd pod koniec prośba o szept, który da – złudne skądinąd zapewnienie – że „wszystko będzie dobrze” i pozwoli krzyknąć: „Jak cudownie być samotnie”<sup>832</sup>. Warto zwrócić w tym miejscu uwagę na to, co już wielokrotnie akcentowałam w toku moich rozważań na temat liryki Marty Podgórnik: w tej poezji samotność i utrata (także złudzeń) to rewers miłości.

### **III. III. Metafory i dykcje - szczególne sposoby komunikowania braku**

#### **III. III. 1. Ubywanie, zanik jako doświadczenie braku. Pamięć w obliczu utraconego**

Opisywane poetki zdaje się interesować nie tylko skutek śmierci - brak Drugiego, utrata życia, ale także sam proces doświadczenia braku, straty często utożsamiany i metaforyzowany w ich twórczości jako zanik, czy ubywanie.

Wioletta Grzegorzewska nader często używa metafor zaniku, znikania, ubywania, które *de facto* przecież doprowadzają ostatecznie do odczucia braku, utraty albo przynajmniej ubytku w stosunku do całości, pełni. Pojawiają się także swoiste pseudonimy tych metafor. Stąd często występujące u Grzegorzewskiej pleśń, rozpad, a także powtarzane figury śladu, fragmentu, czy odprysku, będące jakoby sygnałem, czy

---

<sup>830</sup> *Ibidem*, s. 30.

<sup>831</sup> *Ibidem*, s. 30.

<sup>832</sup> *Ibidem*.

może raczej już znakiem, utracanego, ale jeszcze być może nie na zawsze utraconego. Wszak czytając *Czasy zespolone*, mam nieodparte wrażenie, że to też czasy, w których ciągle czegoś ubywa, a utrata odbywa się dyskretnie, subtelnie, ale właśnie tu-i-teraz, przy każdorazowym akcie czytania. Owo „teraz” jest być może najdogodniejszym miejscem tytułowego „zespolenia” tego, co zostało - odpryskiem pamięci.

Szczególnym utworem, w którym motywy ubywania, znikania są mocno wyeksponowane jest cytowany już przeze mnie wiersz *Rzutnik*. Anafora „To graniczne pole”<sup>833</sup> powtórzona zostaje w tekście siedemnaście razy w kolejnych zwrotkach, które stanowią jakby oddzielne slajdy odtwarzane przez tytułowy rzutnik. Każda zwrotka to niejako oddzielny błysk świadomości, jest powtórzeniem, które nie jest jedynie przywołaniem minionego, ale jest powtórzeniem, które w duchu radykalno-hermeneutycznym “w paradoksalny sposób wytwarza to, co powtarza i sprawia, że nigdy nie powraca to samo”<sup>834</sup>; to “twórcza operacja powtarzania z różnicą”<sup>835</sup>. Za każdym razem po anaforze następuje wyliczenie będące opisem pejzaży i sytuacji podszytych przemijaniem, podskórnie naznaczonych rozkładem, śmiertelnością. Sam proces ubywania także jest powtarzalny. Co rusz natrafić można bowiem na symptomy owego ubywania, które już się dokonało, albo dokonuje się niejako na oczach czytelnika. Są to chociażby „puste jaja pliszki”, „rozbrojone miny”, „zakopana w dole stara radiostacja”, „przy wyschniętej rzece ogony zaskrońców”, „słodka woń padliny”, „zardzewiałe gwoździe” zbierane do babcinej podomki, „mysz wynosząca w pyszczku swoje martwe dzieci”, „szczury w skisłym życie”, „w plecaku książka / O zbrodniach Markiza de Sade’a”, „przestrzeń niepoznana, / z której znikła grusza”, „ziemia pachnąca pleśnią” i znikające fiołki, „podgnite marzanny / budzące się powoli pod mchem i kamieniami”<sup>836</sup>. Wiersz kończy wymowne wyznanie, będące jakoby zespoleniem braków, codziennych ubytków, z których składa się życie, będące - jak chce poetka - “mgnieniem bycia”, błyskiem, chwilą pomiędzy przesunięciem kolejnych slajdów rzutnika; przestrzenią, w której ubywanie powtarza się po raz kolejny, wychylając sam akt powtórzenia nie tylko “ku czemuś byłemu”, lecz sprawiając, że jest on także ruchem egzystencjalnym skierowanym ku przyszłości”<sup>837</sup> :

---

<sup>833</sup> Grzegorzewska W., *Czasy zespolone...*, *op. cit.*, s. 14-17.

<sup>834</sup> Czajka Ł., *Święta anarchia. Wprowadzenie do radykalnej hermeneutyki...*, *op. cit.*, s. 116.

<sup>835</sup> *Ibidem*, s. 115.

<sup>836</sup> Grzegorzewska W., *Czasy zespolone...*, *op. cit.*, s. 14-17.

<sup>837</sup> Szaj P., *Wierność trudności...*, *op. cit.*, s. 134.

„Życie? Mgnienie bycia. Codzienne ubytki:  
w lustrze, pod pierzyną i w slajdach rzutnika”<sup>838</sup>.

W wierszu *Pamięć* Marta Podgórnika ukazuje destrukcyjny wpływ upływającego czasu w rwącym strumieniu życia (*flux*) na pracę tytułowej pamięci. Czas trawi pamięć, spala ją, jak pożar zmiatający drzewa i serca, a zatem i życie. Tu na myśl przychodzi wcześniejsze rozważania Marka Zaleskiego, który pisał, że ludzie są tworem swojej pamięci<sup>839</sup>. Wobec tej myśli ten tekst można odczytywać jako kolejną metaforę przemijania, wszak po dość „ludycznym” wyliczeniu drzew (Na marginesie warto wspomnieć, że nie bez znaczenia są tutaj wewnętrzne rymy konotujące figurę wyliczanki.), które - notabene - często pojawiały się w romantycznych balladach jako miejsce schadzki kochanków<sup>840</sup>, pojawia się sparafrazowana formuła spowiedzi: „Więcej drzew nie pamiętam.”<sup>841</sup>. Owo ubywanie drzew, ich wypalenie i pozostałe pogorzelsko pamięci czynią martwym, pozbawiają serca, które choćby z punktu widzenia biologicznego, jest gwarantem życia, istnienia. Sądzę, że warto w tym miejscu przytoczyć oryginalny zapis fragmentu utworu:

„Pod unikalną jodłą byłam Tobie podłą  
Pod uschniętym jesionem brałeś mnie za żonę  
A co do jarzębiny, to płaczcie, dziewczyny  
Pod dwustuletnim dębem ja płakać nie będę.

Więcej drzew nie pamiętam. Latem  
Zmiótł je pożar. Paliły się też serca, a wiatr  
Wiał od morza.”<sup>842</sup>.

Jeśli wspominałam o pracy pamięci, która w tym tomie wydaje się szczególnie poddawana poetyckim opisom, warto przytoczyć przedostatni tekst z tomu *Mordercze ballady* przywodzący na myśl postać Alicji w krainie czarów, choć *de facto* tytułowa Alicja w „krainie czarów” z pewnością nie była, chyba, że tak traktować pamięć

---

<sup>838</sup> Grzegorzewska W., *Czasy zespolone...*, *op. cit.*, s. 14-17.

<sup>839</sup> Zaleski M. *Formy pamięci...*, *op. cit.*, s. 2.

<sup>840</sup> Wspomnieć tu można choćby balladę „Świtezianka”, gdzie strzelec i dziewczyna spotykają się pod modrzewiem.

<sup>841</sup> Podgórnika M., *Mordercze ballady...*, *op. cit.*, s. 22.

<sup>842</sup> *Ibidem*.

właśnie, wszak i postać Białego Królika z powieści będącego reprezentantem i jednocześnie gwarantem, że świat czarów istnieje, zastępują króliki w liczbie mnogiej, co dla interpretacji nie pozostaje bez znaczenia. Ciekawe w tym tekście jest nie tylko ukazanie tego samego wydarzenia z różnych perspektyw narracyjnych (opowieść głównej bohaterki Alicji, jej kochanka / kochanków), które tworzą swoistą mozaikę i jednocześnie ukazują różnicę postrzegania i pracy pamięci, która *de facto* może oszukiwać, ale także są kolażem różnych dykcji: od zeznań denatki, swoistego listu zza światów po dykcję przesłuchania. Tym bardziej interesujące wydaje się ukazanie śmierci już z tej „drugiej strony”, wszak to ona jest swoistym lejtmotywnym wszystkich wypowiedzi, świadków, podejrzanych i wreszcie samej denatki. To akt podania jej dłoni, pogodzenia się z tym, co nieuniknione. Poetka w ten sposób kończy utwór:

„Skoro piszę ten list, to znaczy, że u mnie w porządku.

Wyjaśniłam wszystkie sprawy, te osobiste i te majątkowe, nie musisz już się kłopotać. Dokumenty są w drodze, wkrótce je otrzymasz, odeślij po podpisaniu. Jeśli ktoś Cię jeszcze będzie zagadywał w wiadomej sprawie, poślij go na drzewo. Nie ma żadnych dowodów, poza naszą pamięcią, że cokolwiek się stało. A pamięć, jak wspomniałam, jest nasza, i nic nikomu do tego.”<sup>843</sup>

W utworze *Bidony w mroku* Marta Podgórnica przywołuje figurę marności, o której wspominałam powyżej w rozważaniach na temat biblijnych obrazów utraty, braku. W obliczu potęgi śmierci wszystko wydaje się marne, nawet te małe dramaty rozstań. Rozstanie, czyli utrata, budzi strach u obojga kochających się (niegdyś) osób, sprawia, że - jak napisze autorka - “jesteśmy spłoszeni”. To moment w jakimś sensie tylko liminalny, wszak nawet te ważne w danym momencie wybory stają się marne. Marne jest wszystko, bo ludzie odchodzą. W wierszu Podgórnica brutalnie dość idą do ziemi gęsiego. Marność i śmiertelność wciąż manifestuje swoją totalność:

„Te sprawy, o których szepczemy spłoszeni,  
Bo Ty zostawiasz tamtą, a ja pragnę Jego,  
Jakie to wszystko marne, pójdziemy do ziemi

---

<sup>843</sup> *Ibidem*, s. 28.



Gęsiego.<sup>844</sup>.

Metafora znikania obecna jest również w poezji młodszej poetki - Julii Szychowiak. Odejście, czyli brak obecności, w jednym z utworów paradoksalnie robi miejsce, by drugi mógł zostać. W tomie *Naraz* autorka pisze:

“Widziałam, jak leżymy ogromni nad dachami,  
i pamiętam mgłę domu kiedy znikał  
powoli, tuż po mnie. Odeszłam, żebyś został.”<sup>845</sup>.

Interesujące, że w utworze zanika dom, “powoli, tuż po mnie”, jak napisze Szychowiak, co interpretować można dwojako: w perspektywie czasowej - najpierw następuje zanik osoby, potem zanika dom; bądź w perspektywie przestrzennej: znikanie domu dzieje się niejako wzdłuż podmiotu, po jego krawędziach, wzdłuż jego ciała, istnienia, co wydaje się równie(ż) ciekawym odczytaniem.

Agnieszka Wolny-Hamkało w jednym z wierszy o znamienym tytule *brak* i napisze, że “zanik świata zaczyna się / od wewnątrz”<sup>846</sup>. Brak jest zatem zinterioryzowanym odczuciem świata, powiązaniem jednakowoż z utratą Drugiego, a raczej niemożnością porozumienia i zawiedzionymi pragnieniami, wszak bohaterka wiersza wyzna już na początku:

“Marcin, który miał napisać,  
uporczywie nie pisze.  
A tak chciałam, żeby się we mnie  
przespał, żeby sobie obejrzał,  
jak wyglądam od wewnątrz.”<sup>847</sup>.

Bohaterka nie marzy o tym, by mężczyzna przespał się z nią, ale w niej, co świadczy o jakimś niemalże mistycznym doświadczeniu, przekroczeniu granicy miłości fizycznej, wniknięciu w środek, uwewnętrznieniu Drugiego w sobie. Jeśli to się nie dzieje, nic dziwnego, że zanik odczuwany jest także od środka i powoduje konsekwencje niejako “na zewnątrz”, nie pozwalając odnaleźć życia i zapomnieć o upokarzającym niespełnieniu, braku wzajemności. Warto zwrócić uwagę, że pomimo

---

<sup>844</sup> *Ibidem*, s. 24.

<sup>845</sup> Szychowiak J., *Naraz...*, *op. cit.*, s. 12.

<sup>846</sup> Wolny-Hamkało A., *Zerwane rozmowy...*, *op. cit.*, s. 71.

<sup>847</sup> *Ibidem*.

odnalezienia substytutów tego, co zniknęło - domu, mężczyzny, bohaterka wiersza wyznaje, że życia nie ma gdzie indziej. Ona sama widzi zaś siebie jako tę wciąż proszącą o miłość tego jedyne, nie będącego substytutem, tego, z którym życie było prawdziwym i istotnym:

“(…) Znajdę dom, mężczyznę -  
życia nie ma gdzie indziej. We wszystkich  
miastach są te same piwnice, wszędzie  
jestem tym samym psem pod twoimi drzwiami.”<sup>848</sup>.

Klara Nowakowska z kolei w jednym ze swoich wierszy używa metafory wymazywania. Nie jest to czynność tożsama z zanikaniem, czy ubywaniem, ale prowadzi do podobnego zjawiska: zatarcia się konturów rzeczy, wspomnień, twarzy; prezentuje niejako pracę pamięci, zachowując jednakowoż pamięć o utracie. Czyni w ten sposób poetka doświadczenie straty doświadczeniem nieodwracalnym, nieco podobnie jak Agnieszka Wolny-Hamkało w powyższym utworze, niemożliwym do skompensowania, a także do wysłowienia:

“W tęczęwce ma słońce, kolec w rogówce,  
odbiera mowę, kiedy skupia wzrok.

Zawraca do miejsc, gdzie kroi się pozór;  
wymazuje kontur, nie maskuje strat.”<sup>849</sup>.

W tym wierszu proces wymazywania nie jest, co jeszcze raz należy podkreślić, wymazanie konturu, zarysu nie sprawia, że utrata jest mniejsza, nie jest maską utraty. Nie ma tutaj mowy o konsolacji, o całkowitym zapomnieniu. Zmienia, rozmywa się kontur utraty, zaciera się wspomnienia, ale to wcale nie zmniejsza ciężaru własnego jej samej.

---

<sup>848</sup> *Ibidem.*

<sup>849</sup> Nowakowska K., *Niska rozdzielczość...*, *op. cit.*

### III. III. 2. Milczenie - dykcja utkana z braku

Poetki roczników 70. i 80. na rozmaite sposoby próbują wysławiać brak, utratę. Wykorzystują do tego rezerwuar rozmaitych pojęć, konwencji, dykcji. Dość szczególnym rodzajem dykcji mówienia, także - a może przede wszystkim - o utraconym - jest milczenie. Bywa ono motywem, figurą. Bywa, że jest paradoksalnie jedyną możliwością komunikacji z sobą samym i Drugim. Warto przyrzeć się bliżej, w jaki sposób wśród rozmaitych konwencji, dykcji i figur, funkcjonuje milczenie jako figura, która sama w sobie konotuje brak, wszak wskazywać może m. in. na niemożność, czy niewystarczalność słów.

Interesujące u Marty Podgórnik wydaje się to, że poetka sygnalizuje, że wpuszcza czytelników w świat swoich tekstów na jej zasadach. Mówi im dokładnie tyle, ile chce i zdoła powiedzieć. W jednym z wierszy porusza m. in. bardzo intymną kwestię mówienia o wierze. Na marginesie - choć nie to jest wiodącym tematem niniejszego podrozdziału - warto odnotować, że być może zatem jakaś wiara istnieje. Podgórnik nie neguje jej ostatecznie, nie wyraża jej braku. Zwyczajnie nie dopuszcza do tej kwestii czytelnika. Chłód utrzymywany także w relacji ja-czytelnik, to kolejny poziom wtajemniczenia do *Zimnej książki*. Przemilczenie wypowiedziane wprost buduje dystans między mówiącym a czytelnikiem. W utworze *Nowy wspaniały świat* można przeczytać szczere wyznanie:

„(...) Nie wstawię słów wyznania,

Bo wyznanie wiary nie jest kompletowane dla was, czytelnicy.

(...) Która komora mego serca pęknie

Lub która ma racje? Uroczyście nie wiem, a nawet gdybym wiedziała,

Niczego nie powiem.”<sup>850</sup>.

To zadeklarowane milczenie, brak wyznań nikogo nie mogą dziwić, wszak w *Zimnej książce* niekiedy - choć i przewrotnie - „cicho znaczy dobrze”<sup>851</sup>. Zaakcentowane, świadome dla obu stron aktu komunikacji, przemilczenie dotyczy, jak już wskazałam zwykle spraw najbardziej intymnych, delikatnych - wiary w Boga, czy wewnętrznych rozważań bohaterki.

---

<sup>850</sup> Podgórnik M., *Zimna książka...*, op. cit., s. 23.

<sup>851</sup> *Ibidem*, s. 26.

Milczenie, brak głosu, cisza mają jednak w poezji autorki *Zimnej książki* różne źródła. Milczenie bywa zatem zamierzone. Niekiedy staje się „dobrym milczeniem”, bo nie przynosi wiadomości - tych złych, rzecz jasna. Tak jest chociażby w utworze *Czternaście minut* ukazującym śpiączkę farmakologiczną tożsamą z ciszą. Czasem przyczyną milczenia jest zawstydzenie erotycznym filmem<sup>852</sup>. Za każdym razem dykcja zamilczenia przybiera inne formy i nabiera zupełnie innego znaczenia. To milczenie (brak słów), które jest naczyniem zbierającym różne doświadczenia i uczucia. Cisza i milczenie, paradoksalnie, rodzą się często z nadmiaru.

Jak pisała Alina Świeściak: „Specyfika literackiego milczenia, które z konieczności nie może być milczeniem totalnym, wydawałoby się, wyklucza afazję.”<sup>853</sup>. I choć sama badaczka, interpretując wiersze Krynickiego, rewiduje ów pogląd, wskazując, że Krynickiemu udaje się dotrzeć do afatycznej granicy języka, a może i ją w jakimś sensie, przekroczyć<sup>854</sup>, to warto na chwilę zatrzymać się przy tym twierdzeniu przy okazji jednego z wierszy Agnieszki Wolny-Hamkało. Czasem trudność wysłowienia doświadczenia przenosi się w sferę snu. Jednak nawet i w tej przestrzeni, na poły nieświadomej, człowiek boryka się ze słowami: “Zaklął, poruszył się we śnie.”<sup>855</sup>, co ostatecznie doprowadza do swoistej kompensacji doświadczenia i przeniesienia go z poziomu afatycznej niemalże granicy języka, na ciało, jest niemym krzykiem wyrażonym jedynie poprzez gesty, będące substytutem głosu:

“(…) Słuchałam jak się załatwia  
i odwrócony do okna robi coś,  
jakby krzyczał na migi.”<sup>856</sup>.

Niemota przybiera w poezji Agnieszki Wolny-Hamkało niemalże materialną, dotykalaną postać, jest w śladzie, w braku, bliźnie, w pozostałym. Komunikuje brak i jest dla niej jednocześnie w jakimś sensie przestrzenią: “(…) Niemo się do nas krzywią / blizny po starych gwoździach (…)”<sup>857</sup>.

---

<sup>852</sup> *Ibidem*, s. 25.

<sup>853</sup> Świeściak A., *Przemiany poetyki Ryszarda Krynickiego*, Kraków 2004, s. 189.

<sup>854</sup> Zob. *Ibidem*.

<sup>855</sup> Wolny-Hamkało A., *Gospel...*, *op. cit.*, s. 18.

<sup>856</sup> *Ibidem*, s. 18.

<sup>857</sup> *Ibidem*, s. 33.

Milczenie bywa też jedyną możliwą dykcją dla wspomnienia, zwłaszcza jeśli jest ono intymne, a nawet wstydlive. W jakimś sensie jest też opresyjne, czy pośrednio autodestrukcyjne wobec milczącego, który sam na siebie nałożył taką właśnie karę:

“Chodzi po domu i milczy - taką wymyślił karę:

odwrócony tyłem nibywaźnym rzeczom  
bacznie się przygląda.

A ptaki za oknem bezsenne od zimy i piątek  
za oknem. Nagle prześwietlony szary sweter  
pochodzący z czasów, kiedy na ławce dochodzenie  
było już zaczęte i tak dobrze było się dotykać -

dwa słońca w prześwitach, w świetle, nierozważne  
płcie.”<sup>858</sup>.

W utworze Klary Nowakowskiej pt. *Bezdech* już sam tytuł wskazuje, że poetkę interesuje potencjał braku, bezdechu, który z pewnością nie jest dla niej prostym rewersem oddechu, sygnałem utraty życia, jeśli już chwilowego jego zatrzymania, najprawdopodobniej w czasie snu. U poetki to właśnie nienazwane, niedookreślone, niezdefiniowane niesie ze sobą nowe znaczenia i możliwości, ma w sobie twórczy potencjał. Nazwane i zdefiniowane jest kresem, końcem, unicestwieniem; zamyka i finalizuje. Naznaczenie imieniem, nazwanie, to napiętnowanie jednoznaczne z predystynowaniem do zmiany w popiół i rozproszenia we śnie:

“One ją zliczą: bezkresne znużenia, wciąż nowe  
znaczenia; tak skończy się naznaczenie  
imieniem, które wkrótce spłonie,  
w popiół zamieni i rozproszy we śnie  
(tym razem cudzym, żarłocznym jak piach)”<sup>859</sup>.

Wspomniana wyżej poetka często w swoich tekstach zdaje się bronić gestu zamilczenia, pozwala sobie, bohaterom swoich utworów, ale i czytelnikowi zostawić doświadczenie nienazwanym, bo - jak powiada w jednej ze swych miniatur - pewnych

---

<sup>858</sup> *Ibidem*, s. 20.

<sup>859</sup> Nowakowska K., *Niska rozdzielczość...*, op. cit.

wydarzeń, doświadczeń nie da się nazwać, wysławić. Wysłowienie, nazwanie w żaden sposób nie jest konieczne do aktu rozumienia. Do tego ostatniego - choć to już nie jest wpisane w sam tekst - wystarczy sama obecność, empatyczne towarzyszenie:

“I ten ich upór wzrastający wobec cudzej kapitulacji:  
próbują nazywać, ale tego po prostu nie da się nazwać

To się rozumie samo  
przez się  
(cząsteczkę, która ich czyni  
niezwrotnymi w mowie)”<sup>860</sup>.

Bywa też tak, że kondycja współczesnego człowieka i świata stawia współczesnych wobec braku słów - a ów brak i zamilknięcie może być jedyną możliwością oddania naturze (też w jakiejś mierze utraconej, o czym piszę w jednym z wcześniejszych podrozdziałów) należnego hołdu i jednocześnie jedyną możliwą reakcją wobec straconego. Z taką sytuacją mamy do czynienia w utworze Klary Nowakowskiej:

“stoimy przed każdą stroną świata  
przez minutę  
w ciszy”<sup>861</sup>.

W utworze *Niepokoje*, w którym nie brak nawiązań do wspomnianej już kilkakrotnie Księgi Eklezjastesa, uprzywilejowane miejsce zajmuje brak słów – milczenie i brak pamięci - zapominanie ukazane jako łaska:

„Patrz z zamkniętymi oczami: uważnie, wytrwale,  
Oddaj pokornie swoje słowa milczeniu  
Nie czekaj, nie idź, nie usiłuj –  
Cokolwiek ma się zdarzyć,  
Nierozumiała cichość, gwałtowne zdarzenie (...)

Jest tylko łaska

Jest tylko zapominanie

---

<sup>860</sup> *Ibidem*.

<sup>861</sup> Roszak J., *Płoso...*, *op. cit.*, s. 24.

Ulotna myśl o daremności, marności, marnotrawieniu

Niezliczonych możliwości: gorzka

ofiara, godność, duma, odrzucony dar –,<sup>862</sup>.

### III. IV. Pustka

Jeśli mowa o utracie, czy braku, trudno nie zwrócić uwagę na opisywaną w pierwszym rozdziale, zwłaszcza z perspektywy kulturowej motywu pustki, jakże częstego w wierszach *ostatnich dziewcząt PRL-u*.

Istotnym tropem dla poezji Bargielskiej jest, jak wskazuje Lipszyc w jednym z artykułów poświęconych twórczości autorki *Dwóch fiatów* (i trudno odmówić mu racji), że poetka często posługuje się różnorodnymi figurami pojemnika - częściowo wspominam o tym również w innych fragmentach tej pracy. Służy on jej do wypowiedzenia utraty, wyrażenia braku: „W tej poezji i prozie roi się (...) od obiektów i przestrzeni, które coś w sobie zawierają lub też mogą coś zawierać, lecz pozostają puste. (...) Praformą pojemnika jest tutaj kobiece łono.”<sup>863</sup>. Doskonałym przykładem są wspomniane chociażby wyżej *Obsoletki*, w których bohaterka wprost wyznaje, że była grobem, jej łono było przez chwilę pojemnikiem na martwe dziecko, o czym wspominam wcześniej. Pojawiła się także wśród podejmowanych przeze mnie refleksji opozycja “puste-pełne”. Piszę o tym już szerzej, także by nie powtarzać sensu tych rozważań w niniejszym rozdziale od tego jedynie zaczynam, by to zaakcentować. Chcę przyjrzeć się temu, w jaki sposób w innych wierszach poetek urodzonych w latach 70. i 80. funkcjonuje figura pustki i co ona może oznaczać poprzez użycie jej w rozmaitych kontekstach.

Przedostatnim utworem z tomu *Zimna książka* Marty Podgórnika jest wiersz o wymownym tytule przywołujący figurę pustki w postaci swoistej rekonstrukcji motywu *tabula rasa*. Wiersz ten nosi tytuł *Carnet a pages blanches* (Notatnik z pustymi kartkami). W tym utworze tęsknota za czymś innym (strukturą, ciałem itd.) sprawia, że bohaterka przez lata staje się kimś innym. I choć noc spędzona z kochankiem w trzygwiazdkowym hotelu może być już tylko przywołana na mocy wciąż przepracowywanego przez pamięć wspomnienia, to ona ma poczucie, iż może wypełnić

---

<sup>862</sup> Stefko J., *Dobrze, że jesteś...*, op. cit., s. 10.

<sup>863</sup> Lipszyc A., *Peep show. Lamentacje Justyny Bargielskiej...*, op. cit., s. 56.

tę pustkę, lukę – zarówno we wspomnieniu, jak i na kartce – w taki sposób, w jaki chce, na swoich prawach, o czym świadczyć może ukazana władza tworzenia, nawet jeśli naznaczona jest gwałtem na słowach, czy bywa opresyjna wobec pamięci:

„Bo mogę dzielić wyrazy brutalnie jak lepkie truchło żaby  
Na lekcji biologii, bo gównu Cię obchodzi,  
Że On też się myli.”<sup>864</sup>.

Warto zajrzeć jeszcze do tomu Marty Podgórnik pt. *Przepowieść w ścinkach*<sup>865</sup>. Co ciekawe tom otwiera wiersz z roku 1996 kończący się słowami: „Martwieją opuszki / planów. Mam jeszcze 17 lat i jestem, nie wiem jak napisać”<sup>866</sup>, a kończą go słowa *Od autorki*, które każą czytać całość jako „Dwadzieścia pięć pocztówek z napisanego życia”<sup>867</sup>. Wiersze te faktycznie można czytać jako swoiste podsumowanie dotychczasowego życia, także tego twórczego. W tym tomie dojdą do głosu od zawsze obecne tematy miłości i śmierci, ukazane nierzadko w perspektywie minionego, oglądanego z odległości czasu, który już upłynął. Czasem powrócą także wiersze z poprzednich tomów, np. *XXL*, *Piąta nad ranem*, *Chancon*. Zakończy go wiersz, który ukaże figury upływającego czasu, czego sygnałem obok pustki wanny wypełnionej niegdyś wodą i czyjąś obecnością, stanie się - jak to często zdarza się w poetyce melancholijnej - rdza. Reakcją na rdzę i pustkę jest strach. Ma tutaj na myśli figurę “pustej wanienki, która straszy rdzą”<sup>868</sup>.

Przestrzenie puste(k) ukazują również Krystyna Dąbrowska. Puste miejsca to nierzadko w tekstach poetki przestrzenie, które jeszcze przed momentem były wypełnione, często obecnością ludzi. To nie pustki kosmiczne, pierwotne. Dąbrowska buduje opozycyjne obrazy pustki i pełni w bliskim sąsiedztwie, ukazując, że to, co pełne, pustym uczynić może jedna chwila, błysk, moment. Tak jest chociażby w utworze *Pani F.*, w którym szpitalny “korytarz pełen ludzi” tuż po chwili mierzonej gestem trwającym tyle, co czas potrzebny na odsłonięcie zasłony, staje się pusty<sup>869</sup>.

---

<sup>864</sup> Podgórnik M., *Zimna książka...*, op. cit., s. 45.

<sup>865</sup> Warto zwrócić uwagę na grę słów, którą Podgórnik rozpoczyna w tytule. *Przepowieść* z jednej strony nawiązuje do biblijnego gatunku przypowieści, a z drugiej zdradza zapędy profetyczne. Ścinki zakładają charakter fragmentaryczny, stanowią odprysk, resztkę. W zestawieniu już sam tytuł jest dla czytelnika zaproszeniem do gry.

<sup>866</sup> Podgórnik M., *Przepowieść w ścinkach...*, op. cit., s. 5.

<sup>867</sup> *Ibidem*, s. 32.

<sup>868</sup> *Ibidem*, s. 31.

<sup>869</sup> Dąbrowska K., *Biuro podróży...*, op. cit., s. 15.



Podobnie jest w kolejnym tekście tego tomu, w którym stwierdzenie bohaterki wybiegającej w noc: „trzeba bywać wśród ludzi” zestawione zostaje w kolejnym wersecie z „pustym przystankiem”, na którym też sama maluje usta, by następnie dotrzeć na miejsce spotkania, przywitać się ze wszystkimi, pożegnać i zniknąć, naznaczyć przestrzeń swoją (nie)obecnością - to wszystko dzieje się w zawrotnym tempie, z prędkością wręcz nieprawdopodobną<sup>870</sup>.

W innym utworze Krystyny Dąbrowskiej pt. *Słowa w powietrzu* pojawi się również obraz skweru, na którym znajduje się „stoisko z plikiem czystych kartek”<sup>871</sup>. Te czyste kartki każdy z przechodniów może zapisać swoją historią i przypiąć klamerkami na sznurki „jak schnące, świeżo wywołane zdjęcia”<sup>872</sup>. Historie te zbiera „brodaty młodzian”<sup>873</sup>. Oczywiście wydaje się opisywane przez mnie już wyżej nawiązanie do idei *tabula rasa*. Dąbrowska w tym tekście ukazuje czyste kartki, które można zapisać, puste jeszcze przestrzenie, które wypełnić można treścią. Pustka jest zatem potencjalnością, niesie ze sobą możliwość kreacji. Z drugiej jednak strony czyste oznaczają także tyle, co wolne od przeszłości, niepodlegające ocenie<sup>874</sup>. Przestrzeń wolna od znaczeń i jednocześnie na znaczenia otwarta sprawia, że ludzie zapełniają ją, chętnie i dobrowolnie zapisują to, co dla nich ważne „Jakby się nagle otwierali / przed obcym spotkaniem w podróży”<sup>875</sup>. Pisanie i zapełnianie miejsc czystych, wolnych, pustych pełni zatem funkcję terapeutyczną.

Pustka będzie przestrzenią ważną także dla Julii Szychowiak. W kończącym tom *Naraz* wierszu bez tytułu poetka pisze:

“Łóżko, w którym leżę, puste,  
czyjaś krew na poduszce. Sen byłby  
szczęściem, gdyby wierzyć szczęściu.

Nie pamiętam tej kobiety, w której chodzę  
i z którą sypiam. Cudzym oddycham, w cudze

---

<sup>870</sup> *Ibidem*, s. 16.

<sup>871</sup> Dąbrowska K., *Ścieżki dźwiękowe...*, *op. cit.*, s. 41.

<sup>872</sup> *Ibidem*.

<sup>873</sup> *Ibidem*

<sup>874</sup> *Wielki Słownik Języka Polskiego*, hasło: czysta karta, <https://wsjp.pl/haslo/podglad/16513/czysta-karta> [dostęp online 19.04.2023 r.]

<sup>875</sup> Dąbrowska K., *Ścieżki dźwiękowe...*, *op. cit.*, s. 41.

włosy wpinam dłonie. Kim piszę?

Kim będę to czytać?<sup>876</sup>.

Pusta przestrzeń łóżka ujawnia pustkę będącą synonimem dezorientacji, rozproszenia tożsamości bohaterki tego wiersza. Warto odnotować, że te motywy obecne były również w twórczości Marty Podgórnik. Odczuwalna obcość, cudzość w obrębie swojego ciała, umysłu i uczuć ujawnia tragiczną kondycję i zagubienie podkreślone przez kończące utwór pytania o tożsamość.

U Julii Fiedorczyk natomiast pojawią się przestrzenie, miejsca puste w rozmaitych kontekstach. Pojawia się zatem “puste miasto”, po którym “łazi chudy czarny pies co roku chudszy/ I mniej czarny nie nasz”<sup>877</sup> w opozycji do “rąk pełnych”, pełnych jednakowoż paradoksalnie znaków utraconego, martwego: “zwiędłych liści zimnych jabłek / Piachu.”<sup>878</sup>. Pustka nie zawsze jest jednak u Fiedorczyk sygnałem ubytku, braku jak w poprzednim wierszu, czy w wierszu *Sybilla*, w której jesienią ulice pustoszeją, stają się puste z powodu braku obecności<sup>879</sup>, bądź w wierszu *Listopad nad Narwią*, w której zdaje się pustką niejako wtórną, wyzbytą (nie wiadomo czyjej) obecności: “(...) w ciemnym i pustym już lesie”<sup>880</sup>. Bywa, że puste jest przynoszącym nadzieję nowym, otwierającym się na możliwości rozpoczynającego się dnia. W tym sensie pustka jest przestrzenią możliwości, wolności:

“w pustym świecie  
rozpływa się przebudzenie.  
nowa krew  
przynosi myśli  
by wyjść na dwór.”<sup>881</sup>.

Puste sprzężone jest również u Fiedorczyk z narodzinami i interesujące ze względu na potencjał jego wypełnienia:

“coś się rodzi  
(puste) czego one  
jeszcze nie.”<sup>882</sup>.

---

<sup>876</sup> Szychowiak J., *Naraz...*, op. cit., s. 32.

<sup>877</sup> Fiedorczyk J., *Astrostrada z girlandami...*, op. cit., s. 13.

<sup>878</sup> *Ibidem*.

<sup>879</sup> *Ibidem*, s. 65.

<sup>880</sup> *Ibidem*, s. 17.

<sup>881</sup> *Ibidem*, s. 21.

W wierszu *Bum* Julia Fiedorczuk pisze o totalności i wszechobecności pustki jako przestrzeni wolnej, niewypełnionej, nieodkrytej jeszcze do końca. Nie bez znaczenia jest to, iż żeglarzem “podbijającym” ową pustkę, a zatem odkrywającym ją jest upersonifikowany i skojarzony z podróżującym Odyseuszem - Neutrino, który nazwę zawdzięcza cząstce elementarnej znanej ze świata nauki i porusza się szybciej niż prędkość światła, a także powstaje, co wydaje się bardzo istotne, w procesie rozpadu:

“Neutrino samotny żeglarz  
mały Odyseusz co podbija pustkę która jest we wszystkim”<sup>883</sup>.

Pustka bywa w poezji Julii Fiedorczuk miejscem, śladem zniknięcia, a jednocześnie potencjałem lotu, unoszenia się zmieniającego perspektywę (to znów tożsamy ze światem przyrody, wszak to skrzydła ptaków są złożone z kości pneumatycznych, wypełnionych powietrzem, czyli potocznie mówiąc: pustych w środku). Warto zwrócić uwagę, że pustka - podobnie jak i ciemność u Julii Fiedorczuk - będzie jednostkowa, indywidualna, co oznacza, że można mówić o różnych jej rodzajach:

“Bliscy ziemi, spoglądamy w górę.  
Bezmiar ma na policzku biały opatrunek,  
Skoro musimy zniknąć, to razem:  
pustka przy pustce, jedna para skrzydeł.

I nura: niebo, morze, piach,

cała wyspa kwiatów.”<sup>884</sup>.

Pustka, a raczej znów: pustki, mogą być również tym, co jest pomiędzy, przerwą, spacją, miejscem niezapełnionym, a jednocześnie mającym kształt poprzez to, co je wypełnia, czy może raczej otacza. To, co okala pustkę staje się zatem ważne, staje się wymiarem, kształtem. To bardzo interesująca, odwrócona perspektywa:

“coś pożerało nasze wieczorne godziny,

---

<sup>882</sup> *Ibidem*, s. 180.

<sup>883</sup> *Ibidem*, s. 97.

<sup>884</sup> *Ibidem*, s. 73.

Arachne tkala sieć między pustkami,

duch podróżował od spacji do spacji,  
wywołując kształty: pod ogromnym niebem,  
w kruchym domu lata, zbieraliśmy je  
na prezent.<sup>885</sup>

Podobny obraz, obraz pustki, którą mogą oplatać - a zatem nadawać jej kształt - już nie sieci tkane przez Arachne, ale żyłki, znaleźć można w organicznym niemalże obrazie, przywodzącym na myśl wnętrze człowieka i jednocześnie odniesienie do świata, w *Psalmie XXXIV*:

“spodobałby ci się ten rysunek:  
pustka pożyłkowana gęsto istniejącym,  
zanurzone w niczym mięśnie, ścięgna i tętnice  
świata (...)<sup>886</sup>.”

Pustka przybiera również formę i może w sobie coś, a raczej w tym przypadku kogoś, skrywać, a jednocześnie bywa kojarzona z przyszłością. Taki charakter ma figura pustki ukazana w utworze *It has been played once more*:

“w samym środku mitycznej przyszłości  
opukuję pustkę,  
halo, halo?  
czy ktoś tam jest?”<sup>887</sup>

Pustka bywa u autorki *Tlenu* także towarzyszką, podmiotem, siostrą istnienia. Jest zatem w pewnym sensie oswojona i jednocześnie stale obecna:

“zamknę oczy  
pustko moja towarzyszko  
śpij”<sup>888</sup>.

---

<sup>885</sup> *Ibidem*, s. 179.

<sup>886</sup> *Ibidem*, s. 172,

<sup>887</sup> *Ibidem*, s. 119.

<sup>888</sup> *Ibidem*, s. 114.

Pustka może również z pewnością zostać opisana jako byt, bo ma swoją gęstość. Makrokosmos może zwęzić się i zostać niejako zamknięty w małej “żrenicy o gęstości pustki”:<sup>889</sup>

“deszczówka

zebrała się w przydrożnym

rowie, gdzie złocisty kosmos

skurczył się do strzępu

wilgotnego futra, żrenicy

o gęstości pustki - zgasł”<sup>890</sup>.

Nader bogate są - jak widać w przytoczonych przykładach - reprezentacje pustki i jej znaczenia w poezji Julii Fiedorczuk.

W jednym z wierszy Agnieszki Wolny-Hamkało z tomu *Gospel* pojawi się ciekawa konstrukcja językowa, w której poetka wykorzystała motyw pustki: “(...) Z ulicy / podwiewa puste stany sierpnia (...)”<sup>891</sup>. Owe “puste stany” mogą przywołać na myśl “pustostany”, a więc miejsca opuszczone, już niezamieszkałe, opustoszałe w pamięci po czyjejs obecności. Tutaj mowa jednak o pustych stanach sierpnia. Sierpień to miesiąc zbiorów, miesiąc niejako liminalny, pomiędzy kończącym się latem, a nadchodzącą jesienią. W tym sensie ich puste stany mogą oznaczać “miejsca-po”, miejsca, które dały plony i zrodziły się dla pustki; już puste, ale przecież nie wydrążone, jeszcze pamiętające obecność - pola, ogrody, sady. Są one jednakowoż w tym tekście niejako zreifikowane, sprowadzone do pustego, lekkiego papierowego kubka, który wiatr podwiewa, którym miota bezwiednie w różnych, przypadkowych kierunkach.

Drugim, interesującym tekstem Agnieszki Wolny-Hamkało, który podejmuje temat pustki jest wiersz *ramówka* z tomu *Spamy miłosne*. W wierszu pojawia się częsty dla autorki motyw pęknięcia. Tekst rozpoczyna opis powrotu kobiety, która kładzie się do snu, budzi w innym ciele i następnie szuka miejsca, by ów sen zakopać, by się go pozbyć. Następnie poetka przepięknie opisuje wspomniane już wcześniej “pęknięcia”. To miejsca z nieskażonym niczym, czystym potencjałem tworzenia; to również miejsca,

---

<sup>889</sup> *Ibidem*, s. 160.

<sup>890</sup> *Ibidem*, s. 160.

<sup>891</sup> Wolny-Hamkało A., *Gospel...*, *op. cit.*, s. 18.

które można zapełnić, które domagają się jakoby wtórnego tworzenia, kreacji, jak puste dymki w komiksie:

“Z pękniętych mleczy cieknie biały olej,  
pęknięty księżyc puszcza biały pęd.  
Rano strzepnęła z rzęs kropelkę gliny.  
Jeden paznokieć ktoś jej pomalował,  
w kieszeni znalazła łuskę i komiks  
z samymi pustymi dymkami.”<sup>892</sup>.

W wyniku pęknięcia materiału tworzy się przestrzeń, szczelina dla mikropustki, jednakowoż to miejsce po pęknięciu jawi się w utworze Agnieszki Wolny-Hamkało, nie (tylko) jako zadra, rana, ale miejsce, w którym coś się rodzi: “cieknie biały olej”, “puszcza biały pęd”<sup>893</sup>. Takim pęknięciem rzeczywistości jest również zdaje się sen, który staje się szczeliną dla nowej tożsamości, “zbudzenia się w innym ciele”<sup>894</sup>. Sygnałem nowego stworzenia mogą być ślady: kropelka gliny, wszak odwołuje się do mitu stworzenia człowieka<sup>895</sup>, czy łuskę, która jest śladem ryby, ta ostatnia z kolei symbolem przemiany, przeobrażenia. Komiks zaś znaleziony w kieszeni, a raczej jego puste dymki, to odwołanie i popkulturowe przeobrażenie motywu *tabula rasa*, sygnalizującego człowieka, który nie ma jeszcze doświadczeń, a jednocześnie jest na nie, jakoby na nowo, gotowy. Ciekawe odczytanie owych pustych komiksowych dymków z wiersza poetki proponuje Skurtys. Jego interpretacja obnaża kolejny brak - kryzys komunikacyjny, który prowadzi znów do braku możliwości rozwoju relacji. Jak zauważa: “Dla jednych będą to dymki do wypełnienia, dla innych wyraźny znak komunikacyjnego kryzysu, który zaczął nas dopadać - jako wspólnotę, ale też jako środowisko literackie - w połowie lat dziewięćdziesiątych.”<sup>896</sup>.

Pustka będzie obecna w licznych tekstach Hamkało. W jednym utworze przyzna nawet, że lubi potencjał pustki, tej wtórnej, będącej miejscem po zniszczeniu: “(...) Bo lubię / ścieżki dźwiękowe, puste studia filmowe, / w których sypie się plan.”<sup>897</sup>.

---

<sup>892</sup> Wolny-Hamkało A., *Spamy miłosne...*, *op. cit.*, s. 36.

<sup>893</sup> *Ibidem*.

<sup>894</sup> *Ibidem*.

<sup>895</sup> Warto tu wspomnieć chociażby najpopularniejszy mit o Prometeuszu, który ulepił człowieka z gliny i też.

<sup>896</sup> Skurtys J., *Rozmowa piąta: o tym, co już za nami*, [w:] Wolny-Hamkało A., *Rozmowy zerwane...*, *op. cit.*, s. 125.

<sup>897</sup> Wolny-Hamkało A., *Ibidem*, s. 17.

W jednym z wierszy z tomu *Lonty* napisze poetka, że “Powietrze jest puste i nie niesie nic.”<sup>898</sup>. W innym miejscu przyzna bardzo podobnie: “miałkość dnia, który się / wykrusza i nie niesie nic.”<sup>899</sup>.

W wydanym w roku 2017 tomie Joanny Roszak *Przyszli niedokonani* śledzić będziemy losy bohaterów utworów - tytułowych “przyszłych niedokonanych”. Sama konstrukcja tytułu jest niezwykle interesująca, wszak z jednej strony można potraktować słowo “przyszli” jako czasownik konotujący pojawienie się w jakimś miejscu, z drugiej strony uznać można wyraz ten za imiesłów przymiotnikowy wywodzący się od tegoż czasownika. Cały konstrukt zaś przywołuje na myśl także grę słowną, wykorzystującą aspekt czasownika. Ta zaś z kolei odsyła do “niedokonania się”, a zatem do przestrzeni w pewnym sensie naznaczonej brakiem, niespełnieniem. Brak to jednak - jak może się wydawać - szczególny, będący wszak przestrzenią “z potencjałem”, dzięki któremu coś jeszcze dokonać się może. Bycie “niedokonanym” to istnienie, które jeszcze nie zostało skazane na dokonanie, ale - co przewrotnie - niesie w sobie błysk nadziei na to, co może się jeszcze wydarzyć (dokonać). Te ostatnie refleksje nad tytułem odsłaniają przed czytelnikiem sposób postrzegania przez poetkę przestrzeni pustych, naznaczonych brakiem, czy nieobecnością. Wydaje się bowiem, że to przestrzeń będąca “niedokonaną” właśnie, a zatem przestrzeń w pustym niedokonaniu - pełna możliwości, jak np. pozostawiona na chodniku “pusta płytką / na kredowe rysunki nieznajomych dzieci”, choć przecież - o czym doskonale wie poetka - owo dokonanie wcale nie musi oznaczać (i często oznaczać nie będzie) “happy endu”.

Reprezentacje figury pustki są zatem rozmaite u poetek roczników lat 70. i 80. Bywają miejscami domagającymi - lub nie domagającymi się - treści, przestrzeniami pustymi i potencjalnie możliwymi do wypełnienia. Niekiedy stają się pustką ukazaną niejako opozycyjnie do pełni, miejscem wydrążonym, będącym niejako “śladem-po”. Bywają też, jak u Fiedorczuk, materią oplecioną istniejącym, przestrzenią pustą, którą jakby od zewnątrz coś oplata, okala, co nadaje jej kształt.

---

<sup>898</sup> *Ibidem*, s. 7.

<sup>899</sup> *Ibidem*, s. 20.

### III. V. Ciemność

Kolejnym sygnałem utraty, czy braku będzie często podejmowana przez opisywane autorki figura ciemności.

Brak światła, ciemność, ciemnia, która - jak już wspomniałam - pojawia się w jednym z pierwszych tekstów Wioletty Grzegorzewskiej pt. *Wiersz wielkanocny* ujawnia ogromny potencjał interpretacyjny wymienionych kategorii. Wszak - kurczęta to „stworzenia pachnące piaskiem / i służem, wyklute z nieznannej ciemni, / która była jak przerwy w dostawie prądu.”<sup>900</sup>. Ciemnia jest zatem miejscem początku, w niej ujawnia się omnipotencja tworzenia, z niej i w niej odbywa się akt stworzenia, o czym pisała m. in. Czapiga. Ciemność jest też u Grzegorzewskiej po prostu brakiem w dostawie prądu wyostrażającym inne zmysły, np. słuch: „Ten szelest w ciemności, gdy gasła żarówka, / sztywniejące plamy, migotania.”<sup>901</sup>.

Być może podobnie znaczy ciemność w wierszu *Rzutnik*, w którym bohaterka biegnie w ciemności i słyszy wołanie gruszy, która zniknęła za jałowcem, której po prostu już nie ma. Ciemność ta jest zatem szczególna. Z jednej strony, podobnie jak w pierwszym tekście, można odnieść wrażenie, że to ona sprawia, że zmysły są na tyle czułe, iż można usłyszeć nawet nawoływanie tego, czego w istocie już nie ma, co sprawia, że brak jest odczuwalny bardziej dojmująco. A z drugiej strony może to tylko głos wywołany niczym straszne „słyszadło”, które jedynie roi się w głowie dziewczyny na skutek strachu przed ciemnością właśnie. W tym samym utworze bohaterka wyznaje: „Nie ma nic lepszego po drodze do domu / niż ta piętka chleba jedzona w ciemności”<sup>902</sup>.

Synonimem ciemności są również u Grzegorzewskiej „Oczy szerzej zamknięte”<sup>903</sup>. Ciemny pokój bohaterki tego wiersza, to pokój, w którym uparcie tkwią zbudzone demony, powodujące lęk niemożliwy do uśpienia. Nawet Mickiewiczowski motyw z ballady „Romantyczność”, będący synonimem zdrowego rozsądku, oświeconego umysłu, czyli „szkiełko i oko / nie ma nic do rzeczy, które pojawiają się / w jej ciemnym pokoju.”<sup>904</sup>. Ciemność, brak światła pseudonimujące lęk mają większą

---

<sup>900</sup> Grzegorzewska W., *Czasy zespolone...*, op. cit., s. 9.

<sup>901</sup> *Ibidem*.

<sup>902</sup> *Ibidem*, s. 15.

<sup>903</sup> *Ibidem*, s. 10.

<sup>904</sup> *Ibidem*.



moc niż mogłoby się wydawać, działają wbrew prawom rozumu lub też pomimo tych praw, bowiem ich ignorująca wszystko władza jest wszechobecna, totalna.

Figura ciemności u autorki pojawia się również w utworze *Spóźnione dokarmianie pszczół* jako motyw zapożyczony z kolędy *Bóg się rodzi*. U Grzegorzewskiej służy jednak do opisu zgoła odmiennej sytuacji. Zdesakralizowany ma ukazywać kondycję pszczół zimą. Tam – rodził się Bóg. Tu – umierają pszczoły, które ojciec zapomniał przygotować na trudny czas:

„Ich krew krzepnie w chitynowych korpusach.

Blask ciemnieje w podzielonych oczach

zlewa się w całość nie do pojęcia.”<sup>905</sup>.

Często pojawiającą się figurą, znajdującą się w polu semantycznym ciemności, jest ważna dla Grzegorzewskiej figura nocy, również kilkakrotnie przez autorkę przedstawiana. Bywa kojarzona z opisywaną w powyższym podrozdziale, figurą próżni, tożsamą z pustką. W jednym z tekstów to właśnie „W nocy otwiera się próżnia, pęka w skroniach, / nabita płaczem dziecka i gwizdem promów.”<sup>906</sup>. Próżnia, która w rozbitym przez poetkę frazeologizmie „pęka w skroniach” to figura przerażającej próżni, już nawet nie pustki, ale czegoś zdaje się potężniejszego, co jest tak dojmujące, że rozrywa skronie, jakby, by użyć innego frazeologizmu, nie mieszcząc się w głowie.

Noc jest też często u poetki czasem, który przynosi wspomnienia, widzenia, przewidywania, rojenia. Bywa też czasem snu, będącego metaforą zubożenia, prefiguracją śmierci, czasem nie tej dosłownej śmierci człowieka, ale śmierci relacji, miłości, a zatem znów: metaforą braku. W utworze *Związki* kobieta leżąc w łóżku rozmyśla, co jeszcze łączy ją z mężem. Sytuacja nadchodzącego świtu w jej przypadku jest świtem zrozumienia, olśnieniem, wszak:

„Mąż wyrwany ze snu jak ze studni pełnej

nocnych bezdechów zganil ją: Śpijmy!

lecz coś ich już kiedyś uspiło cichaczem.”<sup>907</sup>.

Metaforyczny obraz braku oddechu, a zatem i życia, pogłębia użyty przez poetkę i zestawiony niejako paradoksalnie w bliskim sąsiedztwie epitet „pełna”. Noc

---

<sup>905</sup> *Ibidem*, s. 36.

<sup>906</sup> *Ibidem*, s. 47.

<sup>907</sup> *Ibidem*, s. 53.

jest tą, która ukazuje majaczące wspomnienia, rojenia, skłania do przywidzeń i przewidzeń. Tak jest również w tekście *Narzeczeni wędkują*, w którym po opisie pijanych narzeczonych wędkujących na molo w zakończeniu nieznany obserwator wypowiada słowa, które są niczym najazd kamery na detal, który (po narzeczonych?) pozostał:

„Już prawie noc, a ja wciąż widzę  
ich błyski kołyszące się w toni.”<sup>908</sup>.

W utworze, którego tytuł jest z kolei odwołaniem do - bodaj równie, jeśli nie bardziej eksploatowanej literacko - opozycji *lux-tenebre*<sup>909</sup> *Migocz, migocz, gwiazdka mała*, ukazany zostaje grób dziewczynki, na którym bohaterka wiersza znajduje zabawkę – mechanicznego pieska, który „rzeźbi ostatnią tego lata kołysankę resztkami baterii”<sup>910</sup>.

W cytowanym już wierszu Krystyny Dąbrowskiej *Odcięli mi prąd* z tomu *Biuro podróży* brak źródeł światła (prądu, świecy) eksponuje ciemność, która w oczach bohaterki utworu zyskuje cechy człowieka: „zaczyna się spieszyć”, jest „zdyszana”<sup>911</sup>. Mała latarka, która pojawia się pod koniec wiersza niczego nie rozjaśnia, a jedynie pokazuje bohaterce tego wiersza, „jak bardzo jest poza zasięgiem światła”<sup>912</sup>, eksponuje ciemność. Błysk latarki jest momentem skonfrontowania swojej kondycji wobec kondycji świata.

Noc egzemplifikująca ciemność pojawia się w wierszu Dąbrowskiej we wspomnianym wcześniej tomie. Jest ona przestrzenią samotności, ciszy i tajemnicy, wszak opis czynności bohaterki wiersza, która „bywa wśród ludzi” jest dynamiczny, drobiazgowy, co silnie kontrastuje moment jej odejścia od ludzi, czy mężczyzny, z którym spędziła noc. Przestrzeń, gdy odchodzi, to przestrzeń ciemności, nocy, w której pozostaje sama. Dwukrotnie powtórzony w wierszu stwierdzenie, iż bohaterka „wybiega w noc” zawsze oznacza samotność, ciszę, pustkę; opuszczenie przestrzeni,

---

<sup>908</sup> *Ibidem*, s. 58.

<sup>909</sup> Migotliwość u Grzegorzewskiej często zdaje się symbolem chwilowości życia, skazanego na przemijanie (zgaśnięcie, ciemność). Ów motyw mignięcia, błysku zostaje powtórzony chociażby w wierszu „Powiększenie” tego samego tomu. Zob. *Ibidem*, s. 74.

<sup>910</sup> *Ibidem*, s. 63.

<sup>911</sup> Dąbrowska K., *Biuro podróży...*, op. cit., s. 30.

<sup>912</sup> *Ibidem*.

miejsca nie dla miejsca innego, alternatywnego, ale to już nie przestrzeń, a pojęcie skonotowane z temporalnością raczej.

Ciemność to dla Dąbrowskiej również przestrzeń nieprzeniknionej dla innych obcości, jednostkowości, przestrzeń najbardziej intymna i indywidualna, co jeszcze wyraźniej niż w poprzednim tekście, uwidacznia się w wierszu pt. *Przyglądał się*. W utworze będącym pięknym obrazem opowiadającym o katastrofie i miłości pisze poetka: “Po lśniących kaflach brnął w prostokąt światła/ który przebiła nagle **cudza** ciemność”<sup>913</sup>. [podkreśl. moje - PWW] Ponadto, to właśnie w ciemności owa jednostkowość i to, co skrywane najmocniej poza nią, ujawnia się najsilniej: “człowiek uczepiony bezsenności/ którym sen targa jak choroba morska/ który leżąc po ciemku trzaska w sobie wszystkimi drzwiami”<sup>914</sup>.

Ciemność bywa też dla poetki doświadczeniem braku światła wynikającym z (ostatecznego?) zamknięcia powiek; jest wielopoziomowa: “Ciemność rozpada się/ na ciemność drewna, łyka, ciężkich ubrań”<sup>915</sup>. Brak światła może także eksponować to, co do tej pory zdawało się nie przeszkadzać. Ciemność jest przestrzenią, w której wyostrzają się inne zmysły, a doświadczenia odczuwalne są znacznie mocniej, zintensyfikowane, do-tkliwe wręcz: “Po ciemku oddechy/ palą oczy bardziej niż reflektory samochodów”<sup>916</sup>.

Figura nocy, która nie jest jedynie przestrzenią mroku, ciemności i niewiedzy, ale wręcz odwrotnie - sprawia, że dostrzec można to, co niezauważone do tej pory, wzmacnia niejako odczuwanie świata zewnętrznego, pojawia się również w wierszu Justyny Bargielskiej: “W nocy słyszę więcej.”<sup>917</sup>. Ta figura rezonuje podobnie, jak w jednym z wierszy Julii Fiedorczuk. W chłodzie nocy można zastygnąć, zatrzymać się i stać się bardziej uważnym na otaczający świat. Ciemność jest przestrzenią, w której można lepiej słyszeć, oddać się kontemplacji świata natury:

“i tak zastygliśmy w chłodzie nocy  
gdy zmierzch zatamował nalot słońca  
i czerwono pociemniał spód powiek

---

<sup>913</sup> *Ibidem*, s. 20.

<sup>914</sup> *Ibidem*, s. 31.

<sup>915</sup> *Ibidem*, s. 18.

<sup>916</sup> *Ibidem*, s. 27.

<sup>917</sup> Bargielska J., *Datting sessions...*, *op. cit.*, s. 15.

(...)  
nieustająca projekcja  
w naszych stokrotnych oczach  
odwróciła horyzont na grzbiet

wychodzimy jak zawsze oddzielnie  
kiedy pali się koniec kliszy:  
po ciemku lepiej słyszać żaby<sup>918</sup>.

Brak dokładnego widzenia spowodowany ciemnością nocy (albo mgłą) pozwala paradoksalnie zobaczyć, a raczej usłyszeć niesłysza(l)ne. Czasem jednak sprawia, że można potknąć się o stare rzeczy, ale i wspomnienia oraz przeszłość, wszak przerzutnia zastosowana przez poetkę z pewnością nie jest przypadkowa. Noc i mgła spowijały prawdę o położeniu człowieka, ich przeminięcie/opadnięcie stają się tej prawdy obnażeniem:

“a wiatr  
zamiótł nasze ślady i deszcz  
zrobiło się ciemno twój  
nieważki uśmiech sygnał  
do startu na pokładzie  
nocy potykam się o stare  
rzeczy i chociaż  
wreszcie opadnie mgła okaże się  
że żyliśmy na skraju przepaści”<sup>919</sup>

Figury nocy, ciemności i mroku nader często pojawiają się w wierszach wspomnianej już Julii Fiedorczuk w rozmaitych konotacjach, jakby poetka ciągle na nowo próbowała rekonstruować sensy ich pojawienia się i istnienia w poezji (i nie tylko, rzecz jasna) poprzez umieszczenie ich w kolejnych tekstach, eksponując jednocześnie jej ambiwalencje. Przeglądając tom *Astrostrada z girlandami. Wiersze zebrane*, można dojść do wniosku, że znacznie trudniej odnaleźć u Fiedorczuk wiersze, w których motyw nocy, ciemności, mroku lub zmierzchu nie pojawia się. Zresztą poetka w tytułowym wierszu swojego pierwszego tomu poetyckiego *Listopad nad*

---

<sup>918</sup> Fiedorczuk J., *Astrostrada z girlandami...*, op. cit., s. 29.

<sup>919</sup> *Ibidem*, s. 27.

*Narwią* pisze: “(...) Od rana coraz śmieiej/ odzywa się noc.”<sup>920</sup>. Twierdzenie to pozwala przypuszczać, że przestrzeń ta jest dla niej ważna i stanowić będzie swoisty lejtmotyw całej twórczości poetyckiej, co w kolejnych tomach z całą pewnością znajduje potwierdzenie. Noc, wpisana w przestrzeń - jakże istotnej dla poetki - przyrody, wpisana jest w porządek natury, życia. Paradoksalnie, to właśnie każdy poranek sprawia, że ona “odzywa się coraz śmieiej”, że odważniej dochodzi do głosu. Można przecież interpretować ten wers w perspektywie, planie życia ludzkiego i poranek traktować jako narodziny. Noc zaś, która coraz śmieiej zabiera życie, a jednocześnie czyni nań bardziej uważnym, jako śmierć.

Noc bywa u poetki przestrzenią oswojoną poprzez obecność wspomnień, które się pojawiają, a przez to niezawodną towarzyszką bycia, wpisaną w nie bez możliwości wykreślenia. Jej nadejście może być odczuwane jako ulga i wcale nie skojarzone z ciemnością:

“(...)  
teraz wolę nasze  
niezawodne noce.

Brylantowe światło,  
dzikie dworce i lotniska  
są tylko po to, żeby wracać  
do jesiennego zagęszczenia  
wspomnień.”<sup>921</sup>.

Wczesną nocą można ukraść z lasu choinkę na Boże Narodzenie<sup>922</sup>. Ciemność może utrudniać, przeszkadzać, ale bywa, że noc skojarzona jest z bezpieczeństwem i ramionami ukochanej osoby, wszak to im: nocy i kochankowi (kochance), z największym i dziecięcym niemalże zaufaniem, oddaje się swoje ciało:

“zbyt ciemno żeby czytać i staram się  
ułożyć głowę na szybie  
ciemnej jak spód księżycy i zimnej

---

<sup>920</sup> *Ibidem*, s. 17.

<sup>921</sup> *Ibidem*, s. 11.

<sup>922</sup> *Ibidem*, s. 18.

bo dzisiaj jest mróz

winogrona myśli

u końcówek włosów i jak to będzie

już zasnąć

w gnieździe twoich ramion tej nocy która

być może będzie dzisiejszą<sup>923</sup>.

Noc, skojarzona z miłością, potrafi przynosić ulgę również w wierszu *31 wierszy miłosnych* Julii Fiedorczyk: "A jego miłość jest jak ulga nocy po upalnym dniu."<sup>924</sup>.

Dla ekopoetki<sup>925</sup>, wrażliwej na piękno natury, noc staje się dziełem sztuki, daje się obserwować i - choć zdaje się zbyt oczywista - to jednak także potrafi zadziwiać. Skojarzenie obrazów w jednym z tekstów poetki ukazuje noc uprzedmiotowioną i upodmiotowioną jednocześnie. Owo upodmiotowienie i skojarzenie obrazów pozwala wnioskować o swoistej jedni człowieka i nocy, niewyjaśnionej do końca i równie pięknej, co tajemniczej, wspólnocie światów:

"(...)

jest ciemno

noc oprawiona w drewno

niewiarygodna

jak twarz w aureoli włosów

gwiazda w gnieździe

świerkowych gałęzi

nie mogę uwierzyć

w tę twarz

kiedy włosy

włazą do oczu

i powieki są od spodu czerwone<sup>926</sup>.

---

<sup>923</sup> *Ibidem*, s. 18.

<sup>924</sup> *Ibidem*, s. 89.

<sup>925</sup> Zob. Fiedorczyk J., Beltrán G., *Ekopoetyka*, Warszawa 2020.

<sup>926</sup> Fiedorczyk J., *Astrostrada z girlandami...*, *op. cit.*, s. 19.

Noc została ukazana u Fiedorczyk także jako organizm pełen śladów, wspomnień, ostrych i raniących, odłamków dnia: “Blask na dnie zimnych oczu/ Przychodzi z serca nocy,/ W którym zamarzł/ Ostry odłamek dnia, jak kamień.”<sup>927</sup>. Noc może być głodna<sup>928</sup> i jednocześnie może być czasem pieszczot i miłosnych uniesień<sup>929</sup> a także czasem, w którym głód, tęsknota, nienasycenie stają się, podobnie jak inne odczucia i uczucia, bardziej wyraźne, dojmujące:

“Nocą długo patrzyłam w twoje jasne oczy.

Byłam przezroczysta jak lza albo grudka

Mrozu w sercu twoich nocnych spacerów -

Mocne gwiazdy miałeś za towarzyszki

Pięknie obojętne na mnie, na ciebie, na głód

Między nami podobny do łąki pod śniegiem

Czasu mierzonego moim niecierpliwym oddechem.”<sup>930</sup>.

Noc bywa przestrzenią, w której doświadcza się “niebywałości światła”<sup>931</sup>, w której doświadcza się rozpacz spowodowanej utratą, śmiercią a jednocześnie to właśnie (dopiero) w nocy można ją wysławić, uwolnić z siebie, pozwolić, by dokonała się praca żałoby:

“niektórych wierszu nie można już napisać,

niektórych nie dało się napisać wcześniej,

nocą rozpacz z powodu dzieci, utopionych

dzieci, powieszonych dzieci, spalonych

dzieci, zgłodzonych dzieci, maskotek dzieci

w rozbitym samolocie, bo macierzyństwo

jest dożywociem, a rozpacz szuka atrakcji

i pokupnych kształtów, żeby się wystroić,

---

<sup>927</sup> *Ibidem*, s. 48.

<sup>928</sup> *Ibidem*, s. 125.

<sup>929</sup> Przy czym warto zauważyć, że - jak to bywa w wierszach Julii Fiedorczyk nie wiadomo, czy kochanką jest jeszcze kobieta, czy może już ziemia, natura, czy może jedna i druga zespolone w jakimś niezwykłym trójkącie miłosnym. Zob. *Ibidem*, s. 129.

<sup>930</sup> *Ibidem*.

<sup>931</sup> *Ibidem*, s. 99.

żeby się zasłonić, żeby się ochronić; (...)<sup>932</sup>.

Noc bywa też czymś więcej, bywa doświadczeniem i miejscem jednocześnie. W wierszu *Echo* Fiedorczuk pisze: “tak znika się z niedoboru miłości// idzie na samo dno nocy.”<sup>933</sup>. Zejście na “samo dno nocy”<sup>934</sup> wydaje się być hiperbolą dojmującego stanu rozpacz, samotności, spowodowanej brakiem miłości i jednocześnie warunkujące kolejne doświadczenie braku: znikanie siebie, rodzaj unicestwienia.

W nocy można też cierpieć z nadmiaru, wyć z bólu:

“a ty miałaś matkę która nocą wyła  
z nadmiaru muzyki w sekundach lotu  
planet”<sup>935</sup>.

Noc w sposób dość naturalny u Fiedorczuk bywa skojarzona ze snem: “czasem czytam w wannie/ wtedy nie boję się wiatru są noce/ gęste od snów i grząskie/ jak twoje wiersze czy ktoś/ chciałby utonąć (...)/ czy też ja mogę być tym kimś?”<sup>936</sup>. W nocy, dzięki pracy pamięci i śladom po nieobecnych odkrywa się brak, miejsce po nieobecnych:

“(...) nie potrzeba mi  
dużo czasu często  
wystarczy  
błysk myśli i jakiś niewielki  
przedmiot (...)  
(...) na przykład  
tamta doniczka kiedyś  
coś w niej rośło i pewnie ktoś  
podlewał to wodą”<sup>937</sup>.

Jednocześnie odcisnięty kształt ciała ludzkiego na pościeli (śląd) jest dowodem istnienia, także w przestrzeni nocy, jakby to właśnie tam rozegrać się mogło

---

<sup>932</sup> *Ibidem*, s. 150.

<sup>933</sup> *Ibidem*, s. 72.

<sup>934</sup> Skojarzyć warto z wierszem Różewicza “Spadanie”, w którym również pojawia się jakże istotny motyw dna.

<sup>935</sup> Fiedorczuk J., *Astrostrada z girlandami...*, *op. cit.*, s. 136.

<sup>936</sup> *Ibidem*, s. 22.

<sup>937</sup> *Ibidem*.



zjednoczenie człowieka z Ziemią, zjednoczenie atomów, światów, mikro-  
i makrokosmosów:

“Nocą lgniemy do jasnej połaci,  
Ciężki kształt odcisnięty w bieli,  
Mały dowód na istnienie ciała,  
Odwrotność, identyczność -

Tak nas ziemia do siebie przytula. (...)”<sup>938</sup>.

Noc może żywić, być substytutem pokarmu, gdy innego pokarmu brak: “Oczy zamknięte i zamknięte ciało, tak przeczeka,/ A żywić się będzie snem, nocą, atramentową czernią/ Strasznej kolebki. (...)”<sup>939</sup>.

Nocą można się bać i jednocześnie ona sama wydaje się niekiedy czymś groźnym i owego strachu przyczyną. Przed nocą należy się chronić. Bywa ona także przestrzenią otwartą na uczucia wypierane, jak np. strach: “W nocy bał się jej oczu.”<sup>940</sup>, “nocą jej strach przelewa się do moich snów (...)”<sup>941</sup>, “(...) okna sypialni bardzo pełne nieba / i szyb żeby to dziecko chronić przed nocą”<sup>942</sup>.

Tajemnicza przestrzeń nocy pozwala również rozgrywać się rytuałom niewytłumaczalnym, niezwykłym. W nocy odbywa Fiedorczuk także rozmowy ze zmarłymi<sup>943</sup> na temat umierania, odchodzenia wpisanego w porządek życia i świata, natury. To czyni z nocy pomost między światami lub przestrzeń wtajemniczenia w misterium istnienia, które jednoczy świat człowieka i natury w jakimś niepojętym akcie niszczenia i tworzenia jednocześnie. Tak też jest w wierszu *Będą kwiaty*:

“(…)”  
i cóż w tej nocy jaka tajemnica  
słońce jest niedopałkiem w matowej butelce  
gniazda jak węzły w suchych włosach buków

---

<sup>938</sup> *Ibidem*, s. 45.

<sup>939</sup> *Ibidem*, s. 36.

<sup>940</sup> *Ibidem*, s. 49.

<sup>941</sup> *Ibidem*, s. 161.

<sup>942</sup> *Ibidem*, s. 137.

<sup>943</sup> *Ibidem*, s. 59.

na kolana dziewczynko tak zmysłowo płoniesz

te miękkie zgliszcza kobieta pod śniegiem

czy wykiełkuje w sezonie roztopów

pleśń jest biała jak jaśmin niech kwitnie jak płomień

ty mi udziel śniegu pokornego piękna<sup>944</sup>.

Noc ma w sobie coś z Demiurga, Boga. W nocy, która konotuje ciemność i śmierć, można się urodzić: “(...) jeszcze się / urodzić w gęstniejącej nocy, łopotaniu skrzydeł, / świetle morskich latarni - w jej oczach: żadnych / więcej, żadnych więcej próśb.”<sup>945</sup>. Warto odnotować również zestawiony w tym wersecie epitet skojarzony z nocą. To noc gęstniejąca, namacalna, przestrzeń dotykalna, poznawalna za pomocą zmysłów.

Noc jest także u poetki jakąś niezwykłą siłą, która może wchłonąć człowieka, siłą tożsamą ze śmiercią, i jednocześnie jednoczącą człowieka z matką-Ziemią i światem innych istot żywych: “Wchłonie nas ciemna noc jeży i mrówek. / Przerośniemy pleśnią. / I wsiąknijemy w grunt.”<sup>946</sup>.

Bywa, że noc jest piękna, wyzwalająca jak taniec, i opresyjna jak klatka, jednocześnie: “nocą serce tańczyło w azurowej klatce / jak motyl w katedrze czyjejs ciepłej dłoni”<sup>947</sup>.

Jak wspomniałam, u Fiedorczuk figura nocy ukazana jest w rozmaity, często eksponujący binarność i ambiwalencje, sposób. To w potencjale nocy spotykają się sprzeczne siły, godzą skrajne żywioły, jakby stanowiły awers i rewers jednej monety: życie - śmierć, strach - ulga, więzienie - wolność, widzenie - błędzenie. Noc u Julii Fiedorczuk zatem nie tyle unieważnia granice, co je zaciera, czyni jednością, pozostawiając jednocześnie w ich własnej odrębności.

Ponadto, często wystąpi u Julii Fiedorczuk figura ciemności. Pojawi się zatem “tłusta czarna chmura”<sup>948</sup>, wieczór<sup>949</sup>, czy zmierzch<sup>950</sup> jako sygnały przestrzeni, czy

---

<sup>944</sup> *Ibidem*, s. 133.

<sup>945</sup> *Ibidem*, s. 192.

<sup>946</sup> *Ibidem*, s. 130.

<sup>947</sup> *Ibidem*, s. 132.

<sup>948</sup> *Ibidem.*, s. 38.

<sup>949</sup> *Ibidem*, s. 56

czasów naznaczonych brakiem światła. Częsty będzie również u poetki epitet “ciemny” łączący się często z przestrzenią akwaticzną, nazywający “wodę ciemną jak milczenie”<sup>951</sup>, określający kolor skóry rzeki<sup>952</sup>, “ciemne morza”<sup>953</sup>. Być może to jeden z sygnałów przejawów zaangażowania tej poezji w nurt ekologiczny i sygnał katastrofy ekologicznej, wszak tematyka ta pozostaje w kręgu zainteresowań samej poetki<sup>954</sup>. Bywa jednak i tak, że “ciemne” to coś mrocznego, nieokreślonego, co wypełnia człowieka. Być może to tajemnica, albo siła zła, drzemiąca w człowieku. Wszak w tekście pt. *Dobranoc*, poetka zastosowała zabieg podobny do tego, który wykorzystał Marcin Świetlicki w wierszu pt. *Żlenie*<sup>955</sup>. Świetlicki pisze o złu, używając przymiotnika w liczbie mnogiej (złe) i pisze jednocześnie o nim jak o rzeczowniku, dodatkowo personifikując:

“Złe mi się śni.  
Siedzi na krześle.  
Patrzy mi w pępek  
od wielu dni.”<sup>956</sup>.

Być może zatem między “ciemnym” u Julii Fiedorczuk i “złym” u Marcina Świetlickiego można postawić znak równości, albo przynajmniej prawdopodobieństwa. “Ciemne” (pozbawione światła) u poetki znaczyłoby tyle, co “złe” (pozbawione dobra) u Świetlickiego. Będzie może także instynktem przetrwania pchającym ku zabijaniu, będzie czymś, co zniewala (otacza z zewnątrz i osacza - wypełnia po brzegi, od środka). Wszak Julia Fiedorczuk pisze:

“(…)  
ciemne się zbiera w zagłębieniach ciała,  
nas porasta,  
  
nam odejmuje słowa ku uciesze dłoni,  
bo żywe tłoczy się w parterze i węższy,

---

<sup>950</sup> *Ibidem*, s. 83.

<sup>951</sup> *Ibidem*, s. 100.

<sup>952</sup> *Ibidem*, s. 102.

<sup>953</sup> *Ibidem*, s. 138.

<sup>954</sup> Fiedorczuk J., Beltrán G., *Ekopoetyka*, Warszawa 2020.

<sup>955</sup> Świetlicki M., *Nieoczywiste. 77 wierszy religijnych Świetlickiego według Wojciecha Bonowicza*, Kraków 2007, s. 65 – 66.

<sup>956</sup> *Ibidem*.

głodne.

czas małych myśliwych o porożach w kształcie gałęzi.

ciemne nas wypełnia aż po marginesy,

jeż upolował żuka.

żaba upolowała ważkę,

tuż-tuż, na wyciągnięcie ręki, żywy pępek snu.”<sup>957</sup>

Pojawi się także kategoria nawiązująca do metafizycznego, religijnego odczytania ciemności jako stanu duszy. Fiedorczyk bowiem w jednym z wierszy napisze: “wierszu wierszu bądź jak ciemna noc duszy”<sup>958</sup>. Co interesujące ciemność bywa też zwielokrotniona w poezji Julii Fiedorczyk, stąd często czytamy o ciemnościach w liczbie mnogiej, co tyleż hiperbolizuje, co różnicuje ciemności, demokratyzuje je w ich jedyności i odmienności: “między ciemnościami / pomost więc chodź”<sup>959</sup>.

Figura nocy pojawi się również w wierszach Kamili Janiak. Noc może nieść ze sobą nie tylko brak światła, ale i - pożądany niekiedy – brak ciepła, potencjalnie wyczekiwane ochłodzenie. Tak jest w wierszu *chodnik*:

“może noc, może będzie chłodniej,”<sup>960</sup>.

Bywa jednak, że noc to powracający nieustannie przecież czas ciemności, skojarzony z bólem, o którym chce się zapomnieć, a jednocześnie nie chce się do niego przyznać. Noc jest powtarzalna, jest powracającym w naturze i życiu ludzkim stanem. Ma swoje właściwości, może drażnić, śmierdzieć, a więc w jakiś sposób jest naznaczona niedogodnością:

“za parę lat też będą noce,

gwiazdy zjadą po czubkach głów,

ktoś zwymiotuje na ścianę

---

<sup>957</sup> Fiedorczyk J., *Astrostrada z girlandami...*, op. cit., s. 115.

<sup>958</sup> *Ibidem*, s. 96.

<sup>959</sup> *Ibidem*, s. 114.

<sup>960</sup> Janiak K., *Kto zabił Bambi?...*, op. cit., s. 23.

za którą ktoś inny będzie jeszcze pił.

parę lat temu też było ciemno,  
gwiazdy wzeszły nagle  
jak rozpryskany na śniegu mocz.  
bo bywa i tak, że noc śmierdzi.”<sup>961</sup>.

W wierszu *ach*, również ciemność, dość tradycyjnie, skojarzona zostanie z brakiem radości: “ponieważ było tak ciemno. / ponieważ było tak smutno.”<sup>962</sup>.

Motyw ciemności i czerni w sposób dość odrębny od przytoczonych do tej pory, ale jednak silnie zakorzeniony w języku i odczuciu potocznym funkcjonuje w przepelnionym ironią wierszu Kiry Pietrek:

“chciwy ginekologu  
na czarnym rynku  
nie mówi mi nie krzycz  
wyżej mieszkają ludzie  
nie wykonuj aborcji w ciemności  
nie mów mi nie krzycz  
tak mnie tnij”<sup>963</sup>.

Poetka gra tutaj sformułowaniem potocznym “czarny rynek” odnoszącym się do strefy nielegalnej działalności, w tym przypadku polegającej na dokonywaniu aborcji<sup>964</sup>. Czerń konotuje zatem coś nielegalnego, skrywanego, niedostępnego w powszechnym odbiorze. Pojawia się w tej zwrotce również “ciemność”. Stwierdzenie, by aborcji nie dokonywać w ciemności, niesie podwójność sensu. Ciemność wskazuje na niejawność zabiegu a jednocześnie na prawdopodobieństwo błędu, pomyłki.

---

<sup>961</sup> *Ibidem*, s. 14.

<sup>962</sup> *Ibidem*, s. 18.

<sup>963</sup> Pietrek K., *Czeski zeszyt...*, *op. cit.*, s. 17.

<sup>964</sup> Tematyka ta podjęta przez poetkę nie dziwi, wszak Pietrek w powszechnym odbiorze jest uznawana za reprezentantkę nurtu tzw. poezji zaangażowanej. Zob. Orska J., *O poezji (i krytyce) zaangażowanej*, <https://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/recenzje/o-poezji-i-krytyce-zaangazowanej/> [dostęp: 19.07.2023 r.], Nycz R., *Zaangażowani i niezrozumiali. Kilka uwag o młodej polskiej poezji współczesnej*, “Teksty drugie” nr 5, s. 14-25., Topolski M., *To wypłujcie. O krytyce poezji zaangażowanej*, <https://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/debaty/wyplyucie-o-krytyce-poezji-zaangazowanej/> [dostęp: 19.07.2023 r.]

Motywy ciemności, czerni i nocy liczne reprezentacje znajdują również w poezji Agnieszki Wolny-Hamkało. We wcześniejszych fragmentach noc miała swoją gęstość, zapach, kolor. U wspomnianej poetki będzie miała ona również smak, smak trującego arszeniku, a zatem smak potencjalnej utraty zdrowia lub życia, ale i smak orzeźwiającej mięty. Noc wszak może być czasem podróżujących i w mijanych miasteczkach może “smakować arszenikiem, miętą”<sup>965</sup>. Noc też często jest skojarzona w utworach autorki *Gospel* z brakiem słońca, źródła światła. Prognoza pogody dla podróżujących nocą to słońce z weluru, którego przeznaczeniem jest rozstrzelanie, to zaś w konsekwencji - jak można się domyślać - zapowiada jego brak. W tym tekście pojawi się również utożsamienie słońca z życiem, wszak jego brak doprowadzi podmiot do smutnej konstatacji: “Kończy się sezon, po nas, / braciszku, po nas choćby potocznie.”<sup>966</sup>.

Bywa, że noc jawi się jako czas szczególny, który w pewnym sensie obejmuje świat natury i samego człowieka, czyniąc go nie jako wytworem ciemności:

“Wiatr jest dziś inaczej unerwiony. Słońce mięknie  
jak sprana skarpetka i się zanosz na księżyc, noc  
otwiera aksamitny przewód. Zaraz sobie zejdzie w rozlewiska  
rzek. Objedzeni, ściemniani.”<sup>967</sup>.

Warto na marginesie odnotować konstrukcje metaforycznych epitetów czy porównań, którymi poetka posługuje się nader często. Świat przyrody, w tym także nocy, opisywany jest za pomocą “materialnych” epitetów. Przyroda jest żyjącym organizmem (unerwiony wiatr), często obleczonym w tkaniny - słońce mięknie jak sprana skarpetka, zaś noc otwiera aksamitny przewód.

Ta sama noc może być jednakowoż czasem koszmarnych snów, będących zwiastunem, zapowiedzią kolejnych nieszczęść, uwikłania w trudności życia, a może nawet w śmierć. Czerń bluszczu, którą śni liryczna bohaterka, staje się złowrogim sygnałem, symptomem nadchodzącej nieuchronnie katastrofy: “(...) bo się nie daj Boże czarny bluszcz / znów przyśni, który pękł w połowie, a sennik nie kłamie.”<sup>968</sup>.

---

<sup>965</sup> Wolny-Hamkało A., *Gospel...*, *op. cit.*, s. 7.

<sup>966</sup> *Ibidem*, s. 7.

<sup>967</sup> *Ibidem*, s. 10.

<sup>968</sup> *Ibidem*, s. 10.

O motywie ubywania światła ze świata i niezwykle interesującej, liminalnej porze, czyli o zmierzchu, napisze również Wolny-Hamkało w wierszu *mowa trawa*. Warto zwrócić uwagę w jak nietypowy, niebanalny sposób znów opisuje poetka ubywanie światła w czasie zachodu słońca. Oprócz porównań jakoby wyjętych ze świata kulinariów: “słońce jak kluska rozgotowana / w mętnej wodzie”<sup>969</sup>, pojawią subtelne sygnały upływu, ubywania czasu, końca: “śnięta mucha”, “papierówka w szklance po herbacie”, czy “pleśń”<sup>970</sup>. Powiada: “Koniec świata: miasto się nie wysypia, słońce / ściemnia. (...)”<sup>971</sup>. Co ciekawe, ów koniec nie jest ostateczny. Zmierzch jest pomostem do nowego, jest przejściowym momentem pomiędzy “jest” a “było”, który udało się pochwycić w ramy wiersza, wykorzystując swoistą ubytkowość opisu: “Zmierzch: siąpi zadziór księżycy - / wyszczerbiony medalik”<sup>972</sup>, co z kolei dało swoiste wrażenie “powidoku interpretacyjnego”<sup>973</sup>.

Ciemność, czyli brak światła, dość zwyczajowo, łączy się z zagubieniem i niemożnością odnalezienia, uniemożliwia widzenie, uruchamia bezradność, jak w wierszu *nikt nic*:

“(...) Starszy posterunkowy  
przejął się zaginięciem dziewczynki,  
która była jego szkolną koleżanką.  
Ale jak jej szukać? Gdzie?  
Było już ciemno, a on  
nie miał nawet porządnej latarki,  
tylko niewielka na dwa paluszki.”<sup>974</sup>.

Niebo bywa u Wolny-Hamkało “ciemne jak pioktanina”<sup>975</sup>, ale także wymownie, na zasadzie kontrastu, skojarzone z Jasną Górą w wierszu *happy hours*, który właściwie cały zdaje się utkany z przemieszania porządków, światów, planów życia, które paradoksalnie unieważniają i warunkują się wzajemnie: “A zakonna

---

<sup>969</sup> Wolny-Hamkało A., *Spamy miłosne...*, *op. cit.*, s. 12.

<sup>970</sup> *Ibidem*.

<sup>971</sup> *Ibidem*.

<sup>972</sup> Wolny-Hamkało A., *Spamy miłosne...*, *op. cit.*, s. 12.

<sup>973</sup> Zob. Cieliczko M., *Pustka...*, *op. cit.*

<sup>974</sup> Wolny-Hamkało A., *Spamy miłosne...*, *op. cit.*, s. 13.

<sup>975</sup> *Ibidem*, s. 19.

rozgłośnią nadawała / ciemne niebo nad Jasną Górę<sup>976</sup>. Nie bez znaczenia, co oczywiste, pozostaje fakt, że nie została tu użyta forma miejscownika - nad "Jasną Górą", ale forma: "nad Jasną Górę", które ma być może ukazywać, iż nie tyle nad Jasną Górą niebo pociemniało, co ciemność, zdominowała jasność, mroczne instynkty przesłoniły jasne *nomen omen* cele.

Jest też noc intymną przestrzenią wyznań, czasem poezji: "Nocą będą pisać bardzo długie wiersze"<sup>977</sup>. Bywa - tu znów pojawi się porównanie wykorzystujące materiał - "duszna jak filc"<sup>978</sup>, jest czasem braku, utraty, nawet jeśli to "Żelazka tracą dusze"<sup>979</sup> i może niekiedy "łuszczyć się jak lustro"<sup>980</sup>. Wolny-Hamkało z jednej strony ukazuje poprzez figurę nocy cykliczność faz życia, jak np. w wierszu *urodziny*<sup>981</sup>, ale również napisze, że "Noc to tropikalny bęben, który gubi rytm"<sup>982</sup>, wskazując na jej nieprzeniknioną i niemożność ogarnięcia w jakikolwiek sposób.

Mrok zaś ukaże poetka, jako przestrzeń braku światła, ośmiela wyznania kochanków: "Mlaskanie w mroku, ktoś komuś mruczał: / raz. Obiecuję, że będę uważał."<sup>983</sup>. Na drugim jej brzegu kryje się u Wolny-Hamkało także samotność. Brak miłości - jak u Małgorzaty Hillar<sup>984</sup> - to właśnie w nocy zdaje się doskwierać najbardziej. Jednocześnie noc niesie - być może wraz z nadchodzącym snem - rodzaj ukojenia, który pozwala obudzić się drugiego dnia i oddać się rutynie codzienności. Być może, paradoksalnie, to samotność nocy, będzie chronić przed chłodem zranienia: "Będzie się grubo ubierać w noc, / będzie włączała telewizor rano."<sup>985</sup>.

Noc to także tajemnica, niewiadoma, a zatem właśnie "Nocą miasta spiskują przeciwko nam."<sup>986</sup>.

---

<sup>976</sup> *Ibidem*, s. 19.

<sup>977</sup> *Ibidem*, s. 42.

<sup>978</sup> *Ibidem*, s. 57.

<sup>979</sup> *Ibidem*.

<sup>980</sup> *Ibidem*, s. 49.

<sup>981</sup> Wolny-Hamkało A., *Panama smile...*, *op. cit.*, s. 18.

<sup>982</sup> *Ibidem*, s. 27.

<sup>983</sup> Wolny-Hamkało A., *Spamy mitosne...*, *op. cit.*, s. 39.

<sup>984</sup> Małgorzata Hillar pisała na ten temat w wierszu *My z drugiej połowy XX wieku*.

<sup>985</sup> Wolny-Hamkało A., *Panama smile...*, *op. cit.*, s. 14.

<sup>986</sup> *Ibidem*, s. 25.



Noc, podobnie jak u innych już wyżej cytowanych poetek, będzie czasem wspomnień i doświadczania utraty, śladów utraconego, jakąś nieśmiałą próbą oswojenia braku poprzez rewizję wspomnień:

“Wczoraj ten blady mężczyzna  
wyprowadził się z mojego mieszkania.  
Nie otwieram pokoju. Czasem w nocy  
podchodzę pod drzwi: jest tam  
jego zapach i jego tabletki.”<sup>987</sup>.

Agnieszka Wolny-Hamkało opisuje także noc jako doświadczenie braku nadziei, doskonale oddając jej ciężar i ukazując jej naturę w zaledwie dwóch czterowersach. To noc, która wymazuje postaci, czyni niewidocznymi, unieważnia ich istnienie. Podkreśla także jej nagłość i niepozorność, co - paradoksalnie - jeszcze bardziej potęguje jej potworność. Noc będzie przestrzenią, doświadczeniem choroby i śmierci, miejscem niepokoju, w którym miejsca na nadzieję coraz mniej:

“Noc wywiązuje się nagle,  
rozpycha w powietrzu jak hel,  
wymazując markerem  
przechodniów szczupłych jak ninja.

Noc zaczyna się za kulisami,  
w perukarni, w liście od J. do A.,  
w przekleństwie podrzuconym ci przez sen.  
W plamce na rentgenowskim zdjęciu.”<sup>988</sup>.

Warto odnotować, że w całym tomie *Zerwane rozmowy...* Agnieszki Wolny-Hamkało dla przestrzeni nocy robi się specjalne miejsce, bowiem tom podzielony na cztery części, z których każdą rozpoczyna fragment prozy z tomu *Inicjał z offu*<sup>989</sup> (2012), kończy część, a właściwie, precyzując, *Rozmowa czwarta: o zmierzchu*, która ukazuje potencjał nocy, a teksty poetki zgromadzone w tejże części zdają się być pogłębieniem refleksji o naturze i możliwościach, jakie noc ze sobą niesie:

---

<sup>987</sup> Wolny-Hamkało A., *Zerwane rozmowy...*, op. cit., s. 96.

<sup>988</sup> *Ibidem*, s. 87.

<sup>989</sup> Wolny-Hamkało A., *Inicjał z offu*, Warszawa 2012.

“W legendach miejskich nocą spod ziemi wychodzą żuki, wampiry i zmobie. Nocą Batman musi chronić świat przed Jokerem, a obywatel, którego spotykamy w kościele, staje się wilkołakiem, złodziejem, zabójcą.

My z kolei jesteśmy nocą najdelikatniejsi, najmniej odporni, łatwo nam podrzucić coś przez sen: niepokojącą obsesyjną myśl, lęk, wyrzut sumienia. Nocą ból zęba jest najdotkliwszy, samotność - najtrudniejsza, starość - najsmutniejsza.

Bohater najwyraźniej zarywał noce: jest błądy, ma czerwone oczy, ale można wychwycić lekkość w jego kroku, kiedy stąpa rażno po śmieciach przedmieść.

Co zatem robił nocami? Badał gwiazdozbiory? Wariował? Robił miłość na nagich deskach? Skąd ten straceńczy urok? Wszystkim się zdarza od czasu do czasu nieopatrnie spędzona na rozmowie noc.”<sup>990</sup>.

Opozycyjność ciemności i światła unieważnia natomiast młodsza z reprezentantek opisywanych roczników - Klara Nowakowska w jednym z wierszy, pisząc, że one - ciemność i światło - się przenikają, a jakiegokolwiek granice między są jedynie fikcją<sup>991</sup>.

Przytoczone w rozmaitych kontekstach figury nocy i ciemności, ich subwersje oraz konteksty ich użycia w poezji *ostatnich dziewcząt PRL-u* są bardzo różnorodne i bogate, stanowią ciekawy do interpretacji materiał. Noc bywa czasem i przestrzenią, niekiedy niemalże namacalną, zmysłowo doświadczalną. Bywa również doświadczeniem. Jest niekiedy opisywana jako żywy organizm, człowiek, czasem z wykorzystaniem rozmaitych materiałów ukazujących i podkreślających jej namacalny, doświadczalny, empiryczny charakter. Ów brak światła, który wpisany jest w figurę nocy, czy ciemności, spełnia różne funkcje: wyostrza zmysły, pozwala doświadczyć mocniej i więcej, otwiera przestrzeń wyznań, ośmiela do mówienia prawdy, czasem tę prawdę wręcz odsłania, obnaża, niekiedy też ukrywa. Bywa, że noc kojarzona jest z mrocznymi instynktami i złem - brakiem dobra. Przestrzeń nocy i ciemności bywa miejscem bólu i samotności, uwięzienia przez własne uczucia i ciało, ale może być też przestrzenią wyzwolenia, doświadczania siebie i własnej tożsamości.

---

<sup>990</sup> Wolny-Hamkało A., *Zerwane rozmowy...*, op. cit., s. 85. Zob. też. Wolny-Hamkało A., *Inicjał z offu*, op. cit.

<sup>991</sup> Nowakowska K., *Niska rozdzielczość...*, op. cit.

## Zakończenie

Niniejsza rozprawa skoncentrowana była wokół trzech głównych zagadnień, problemów. Po pierwsze, próbowałam w niej zrekonstruować - albo raczej jedynie przybliżyć - problem doświadczenia braku, utraty, nieobecności, a także istotne dla doświadczenia braku i sprzężone niejako z nim kategorie śladu, pamięci, nostalgii czy melancholii, oświetlając je różnymi flesztami: filozoficznym, teologicznym, kulturowym, literaturoznawczym, by w ten sposób nie tylko nieco nakreślić pole badawcze, ale także ukazać ich potencjał, skomplikowanie, niejednorodność, dzięki którym możliwe było także dla mnie poruszanie się po radykalno-hermeneutycznym zwi(rz)chniętym kole hermeneutycznym w poszukiwaniu doświadczenia braku, utraty w poezji badanych twórczyń i podążanie za myślą Caputo, by w interpretacji sprawić, że każdy z tekstów rezonował będzie z innymi tekstami („oryginały” nie mniej niż „komentarze”) i utrzymane zostanie drzenie i niekończąca się zwierciadlana gra znaków i tekstów w grze<sup>992</sup>.

Po drugie, starałam się wykazać, dlaczego podjęłam się zbadania pewnego, okrojonego z konieczności, wycinka twórczości poetek urodzonych akurat w latach 70. i 80. XX wieku, podkreślając zwłaszcza te fakty, które stanowią by mogły o możliwości powrotu i rehabilitacji w ich przypadku - a może i nie tylko (wszak nie można z tego grona jak się zdaje wyłączyć także reprezentantów poezji płci męskiej oraz kolejnych następujących po nich roczników) - kategorii pokolenia literackiego m. in. na drodze silnej obecności we współczesnym świecie kategorii pokolenia socjologicznego. By podsumować powyższe dywagacje, warto przede wszystkim podkreślić kilka istotnych faktów, rysów, które te poetki - *ostatnie dziewczęta PRL-u* - łączą i pozwalają snuć o nich tę ukierunkowaną na kategorię braku narrację. Poza oczywistą zbieżną w kontekście badanych roczników datą urodzenia i będącą niejako jej konsekwencją - datą wstąpienia na literacką arenę u progu nowego tysiąclecia, warto wykazać nadto, że poetki urodzone w latach 70. i 80. jako ostatnie roczniki dostrzegały - w mniejszym lub większym stopniu, mniej lub bardziej świadomie - poprzez swoją dziecięcą, młodzieńczą percepcję sygnały transformacji politycznej i doświadczały przemian rzeczywistości związanych z polityczną cezurą roku 1989. Ich świat lat dziecięcych,

---

<sup>992</sup> Cyt. za: Januskiewicz M., *Być i rozumieć*, Kraków 2017, s. 90-91. Zob.: Caputo J., *Radical Hermeneutics. Repetition, Deconstruction and the Hermeneutic Project*, Bloomington – Indianapolis 1987, s. 117 – 118.

wczesnej młodości to świat, w którym brak był odczuwalny w rozmaitych przestrzeniach, przede wszystkim jednak w przestrzeni ekonomicznej, rynkowej, a który przez szybkość przemian rychło został doprowadzony do nadmiaru. Ów nadmiar przejawia się w moim przekonaniu m. in. poprzez wolnorynkowy konsumpcjonizm, wszechobecność i zalew informacji, wielość mediów i kanałów komunikacyjnych, nadmiar wolności, o której pisał Bauman<sup>993</sup>, a która stała się przecież i balastem ciężącej odpowiedzialności, zdecentralizowanie, rozproszenie świata literackiego i “nadmiar poetów”, o których wspominają np. w ślad za Januszem Sławińskim m. in. Przemysław Czapliński i Piotr Śliwiński<sup>994</sup>, rozproszenie poetyckich głosów, o czym świadczą antologie tj. np. *Solistki*. To wreszcie nadmiar, który poniekąd przejawia się w tym, co określane jest na gruncie hermeneutyki radykalnej jako “pierwotna trudność życia” oznaczająca “trudność życia rzuconego w świat, wystawionego na upływ, borykającego się z nierozstrzygalnością znaczeń, z aporetycznością decyzji, z *bojaźnią i drżeniem*, z bezgrunciem i rozproszeniem – słowem: z *différance*, będącą nie tylko (i nie przede wszystkim) regułą tekstualną, ale też – daleko bardziej – współczynnikiem przygodności egzystencji”<sup>995</sup>. Podsumowując, to zatem w jakimś sensie pokolenie wyrosłe z braku i przeżywające swoją dorosłość w stanie permanentnego nadmiaru, który wszelakoż - co widać w rozdziale trzecim, dotyczącym subwersji kategorii braku - obnaża Brak, deficyt w sensie znacznie głębszym, boleśniejszym, może nawet i duchowym - stąd wyraźnym rysem ich twórczości będzie “paradoks braku w świecie nadmiaru”. Poetki w swoich tekstach przywołują bowiem - co skupiają także, jakby w soczewce ponowoczesności, filozofowie tj. m. in. Odo Marquard, Zygmunt Bauman czy Leszek Kołakowski - problem deficytu sensu, wypchnięcia cierpienia i śmierci poza ramy rzeczywistego toczącego się swoim rytmem życia, braku wiary lub jej chwiejnej kondycji, nieobecności Boga, niepewności wynikającej z własnej przypadkowości, synonimami której mogą być pojęcia tj. skończoność, przemijalność, śmiertelność, brak Drugiego powodujący permanentne stany niezaspokojenia i w konsekwencji ich zachłanną chęć kompensacji.

Ów wspomniany przeze mnie trzeci rozdział przyniósł krótki - i z konieczności niepełny - obraz rozmaitych subwersji braku, które wydały się ciekawym rysem w twórczości poetek. Są to braki, utraty ukazujące w pewnym sensie uniwersalizm

---

<sup>993</sup> Bauman Z., *Ponowoczesność...*, *op. cit.*

<sup>994</sup> Czapliński P., Śliwiński P., *Literatura polska 1976 - 1998...*, *op. cit.*, s. 284-285.

<sup>995</sup> Szaj P., *Wierność trudności. Hermeneutyka radykalna...*, *op. cit.*, s. 31.

ludzkich losów, tj. doświadczenie utraty Drugiego w wyniku rozstania czy śmierci, zmagania się z brakiem wiary, czy (nie)obecnością Boga. Są też utraty wsobne, szczególnie z punktu widzenia kobiecego podmiotu i kobiecej tożsamości, tj. utrata dzieciństwa, dziewidztwa będąca inicjacją w świat kobiety, czy utrata dziecka na skutek śmierci, poronienia, czy aborcji. W rozdziale tym starałam się też wskazać na tożsamość i odrębność sposobów werbalizowania braku, utraty w twórczości poetek urodzonych w latach 70. i 80., pokazując zmagania często melancholijnego podmiotu z utraconym i z życiem, które po utracie nastaje. Ogląd tych subwersji braku z perspektywy neohermeneutyki Johna Caputo pozwolił ukazać obecne w nich kategorie, stanowiące podpory metodologiczne, pozwalające odczytywać ich sensy. Po pierwsze, należy zwrócić uwagę na do-tkliwość tych wierszy, które - jak starałam się wykazać - są jak otwarta rana, z której sączy się ból, które dotyczą i angażują nie tylko podmiot, ale i samego czytelnika, włączając go w bolesny proces inicjacji w tekst. Po drugie, to wskazana już wcześniej przeze mnie kategoria upływu (*fleux*), ruchliwości, której podlegają bohaterowie tych wierszy, jak i z pewnością same, podległe wpływom ponowoczesności, poetki, a która to kategoria stoi w opozycji do odrzucanej przez Caputo metafizyki, wszak ta ostatnia - jak powiada - jest "oburzona ruchem, dlatego też próbuje albo całkowicie wykluczyć go z prawdziwego istnienia (platonizm), albo - bardziej przewrotnie - przedstawiać się jako przyjaciółka ruchu i w ten sposób zwabiać go w sidła logicznych kategorii (heglizm)"<sup>996</sup>. Owo wyzwolenie spod jarzma metafizyki, skłonnej do wprowadzenia w życie poczucia komfortu i bezpieczeństwa, jest wyraźnym rysem wspólnym dla twórczości wielu z opisywanych poetek. Wielokrotnie też w niniejszej dysertacji uruchomiłam ważną z punktu widzenia hermeneutyki, także radykalnej, kategorię powtórzenia, która bywa w tych utworach zarówno jedynie figurą retoryczną, ale także działając w obrębie śladu, nierzadko uruchamia pracę pamięci, jest też niejednokrotnie - jak chce Caputo - "procesem, w którym momenty doświadczenia przeplatają się wzajemnie w tkaninie oczekiwań w taki sposób, że świadomość jest w stanie zawsze pozostać o jeden krok przed upływem, jest zwrócona i skierowana na przepływ doświadczeń i na tyle elastyczna, by uczyć się na swych własnych zawiedzionych oczekiwaniach"<sup>997</sup>. Wykazałam również, że poezja opisywanych roczników bywa poezją pęknięć, które - co szczególnie

<sup>996</sup> Cyt. za: Szaj P., *Wierność trudności. Hermeneutyka radykalna...*, op. cit., s. 22. Zob.: Caputo J., *Radical Hermeneutics. Repetition, Deconstruction...*, op. cit. s. 11-12.

<sup>997</sup> Cyt. za: Leśniewski N., *O hermeneutyce radykalnej*, Poznań 1998, s. 56-57.

fascynujące - sprawiają, że poezja ta wymyka się nierzadko prostym interpretacjom, chroni samą siebie przed zbyt łatwym próbom dociekania sensu, skazując je na porażkę.

## Streszczenie

Tematem mojej pracy doktorskiej jest “Doświadczenie braku w liryce kobiet urodzonych w latach 70. i 80. XX wieku”. Praca podzielona jest na trzy zasadnicze części / rozdziały. Każda z części (rozdziałów) ma kilka podrozdziałów. W prowadzonych przeze mnie badaniach, których efektem jest niniejsza rozprawa, korzystam z dorobku hermeneutów, zwłaszcza z myśli przedstawiciela hermeneutyki radykalnej, którym jest przede wszystkim John Caputo.

W pierwszym rozdziale wyjaśniam co oznacza słowo brak i w jaki sposób można to pojęcie na rozmaite sposoby rozumieć. Staram się dokonać dokładnej analizy tego pojęcia w ujęciu lingwistycznym. Opisuję także, w jaki sposób kategoria braku funkcjonuje w filozofii. Rozważania te rozpoczynam od myśli (dzieł) filozofów starożytnych. Najbardziej skupiam się na tym, czym jest i co oznacza brak w filozofii nowożytnej, np. w dziełach Marquarda. Wyjaśniam także, czym jest pojęcie pustki i w jaki sposób to pojęcie funkcjonuje w kulturze. Odnoszę się również do Pisma Świętego oraz do rozważań filozofów i ojców Kościoła a także świętych. Chcę wyjaśnić również, czym jest istotna dla kategorii braku - kategoria śladu. Sięgam więc między innymi po myśli prof. Andrzeja Zawadzkiego i prof. Barbary Skargi. W tym rozdziale wyjaśniam też, czym jest są nostalgia i melancholia.

Rozdział drugi poświęcam kategorii pokolenia. Staram się wyjaśnić, czym jest pokolenie literackie i w jaki sposób pojęcie to zmieniało swoje znaczenie. Wskazuję, że w ostatnich, latach badacze i krytycy literatury najnowszej niechętnie używają tego terminu. Staram się dociec przyczyn tego zjawiska. Próbuję jednak wykazać przydatność tego terminu w moich badaniach i ukazać możliwość rehabilitacji tegoż pojęcia. W tym rozdziale poruszam również pewne kwestie, ukazuję problemy i zjawiska, które - moim zdaniem - pozwalają myśleć o opisywanych poetkach w kategoriach pokolenia rozproszonego. Jednym z tych zagadnień, istotnych z perspektywy prowadzonych przeze mnie badań - jest zjawisko, które określam “paradoksem braku w świecie nadmiaru”. Wyjaśniam też, dlaczego nazywam poetki ostatnimi dziewczętami PRL-u. Próbuję również uzasadnić, dlaczego swoją pracę doktorską poświęcam tylko kobietom i pomijam zupełnie dorobek poetów - mężczyzn.

Rozdział trzeci to najważniejsza część mojej dysertacji. W tym rozdziale przedstawiam, w jaki sposób poetki opisują rozmaite doświadczenia braku, np. brak, nieobecność drugiego człowieka, brak wartości, Boga, śmierć, utratę dzieciństwa,

niewinności; utratę dziecka - doświadczenie śmierci, aborcji, czy poronienia. Staram się wskazać, w jaki sposób poetki, np. Justyna Bargielska, Marta Podgórnik, Julia Fiedorczuk, piszą o doświadczeniu braku, utraty, nieobecności. Próbuję pokazać, jakiego języka i jakich środków stylistycznych, chwytów retorycznych używają, by wyrazić tytułowy brak.



## Abstract

The topic of my doctoral thesis is “ Experience of lack in women’s lyric poetry born in the seventies and eighties of XX century”. The thesis is divided into three chapters. Each of this part has few subsections. During conducting my research I use the literary output of hermeneutics, especially I was inspired by John Caputo who was a representative of radical hermeneutics .

In the first chapter I explain the meaning of the word lack and how it could be understandable in various ways . I am trying to carry out a close analysis this phenomenon in the context of linguistic. I am also describing how the lack definition works in philosophy. I start my ponderation from the ancient philosophers’ thoughts. I mainly focus on the meaning of the word lack in modern philosophy, for example in Marquarda’s creation. I explain additionally , what means nothingness and how this term rolls in culture. I as well refer to the Bible or to the considerance of philosophers Church’s fathers and Saints. I would like to explain too what is the trace category. I reach for prof. Andrzeja Zawadzkiego i prof. Barbary Skargi’ thoughts. Moreover I define the definition of nostalgia and melancholy in this chapter.

The second chapter is devoted to the generation’s category. I am trying to illustrate what is the literary generation and how this concept has changed its significance. I justify that recently researchers and critics of modern literature have used this term willingly. I am struggling to find out the reasons of this apparition. However I am striving to show the usefulness of this terminology in my researches. In this chapter likewise I concentrate on some issues that show problems and uniqueness that in my opinion let think about described poetesses in the category of distracted generation. One of the most important issue in my thesis is a phenomenon that I call “ lack ‘paradox in the world ‘excess”. I also explain why I call poetesses the PRLU girls. Anther essential concern is justification why I focus only on woman and why I totally exclude the poets ‘works in my doctoral thesis.

The third chapter is the most crucial part of my dissertation. In this part I present how artists describe different experience of lack for example : absence od another person, lack of value, God, death, child and childhood’s loss, innocence’s decline-the experience of death, abortion and miscarriage. I am trying to present how the poetesses such as Justyna Bargielska, Marta Podgórník, Julia Fiedorczuk write about their

experience of lack, loss and absence. I am undertaking to demonstrate which language and stylistic devices they use to express their definition of lack.

## Bibliografia

### Bibliografia podmiotowa

1. Bargielska J., *Selfie na tle rzepaku*, Wrocław 2016.
2. Bargielska J., *Dating sessions*, Kraków 2003.
3. Bargielska J., *Dwa fiaty*, <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/bargielska-projekt-wymiany-ramek-we-wszystkich-obrazkach.html>
4. Bargielska J., *Dziecko z darów*, Lusowo 2019.
5. Bargielska J., *E&E*, <https://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/ksiazki/szybko-przez-wszystko-5/> [dostęp: 05.06.2023 r.]
6. Bargielska J., *Nudelman*, Wrocław 2014.
7. Bargielska J., *Obsoletki*, Wołowiec 2010.
8. Dąbrowska K., *Biuro podróży*, Kraków 2006.
9. Dąbrowska K., *Ścieżki dźwiękowe*, Kraków 2018.
10. Dąbrowska K., *Ścieżki dźwiękowe*, Kraków 2018.
11. Fiedorczyk J., *Astrostrada z girlandami. Wiersze zebrane*, Wrocław 2023.
12. Grzegorzewska W., *Czasy zespolone*, Kraków 2017.
13. Grzegorzewska W., *Guguly*, Wołowiec 2014.
14. Grzegorzewska W., *Ruchy Browna*, Częstochowa 2011.
15. Grzegorzewska W., *Stancje*, Warszawa 2017.
16. Janiak K., *Kto zabił Bambi?*, Warszawa 2009.
17. Klary B. P., *De-klaracje. Geny. Anty-geny. Memy*, Sopot 2012.
18. Klicka B., *same, same*, <https://wolnelektury.pl/media/book/pdf/klicka-same-same.pdf>
19. Lebda M., *Tropy*, Gniezno 2009.
20. Mirahina A., *Radiowidmo*, Wrocław 2009.
21. Nowakowska K., *Niska rozdzielczość*, Wrocław 2013,  
<https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/nowakowska-niska-rozdzielczosc-ogrod.htm>  
[dostęp: 05.06.2023 r.]
22. Pietrek K., *Czeski zeszyt*, Stronie Śląskie 2021.
23. Podgórnik M., *Mordercze ballady*, Stronie Śląskie 2018.
24. Podgórnik M., *Przepowieść w ścinkach*, Stronie Śląskie 2020.
25. Podgórnik M., *Zawsze*, Wrocław 2015.

26. Podgórnik M., *Zimna książka*, Stronie Śląskie 2017.
27. Podgórnik M., *Zimna książka*, Stronie Śląskie 2017.
28. Roszak J., *Płoso*, Stronie Śląskie 2020.
29. Roszak J., *Przyszli niedokonani*, Stronie Śląskie 2017.
30. Roszak J., *Tego dnia*, [https://wbp.poznan.pl/wp-content/uploads/migration\\_attachments/Roszak-Joanna\\_Tego-dnia\\_m.pdf](https://wbp.poznan.pl/wp-content/uploads/migration_attachments/Roszak-Joanna_Tego-dnia_m.pdf) [dostęp: 09.02.2023 r.]
31. Stefko J., *Dobrze, że jesteś*, Kraków 2006.
32. Szychowiak J., *Naraz*, Wrocław 2016.
33. Świetlicki M., *Nieoczywiste. 77 wierszy religijnych Świetlickiego według Wojciecha Bonowicza*, Kraków 2007.
34. Wolny-Hamkało A., *Gospel*, Wrocław 2004.
35. Wolny-Hamkało A., *Mocno poszukiwana*, Wrocław 1999.
36. Wolny-Hamkało A., *Panama smile*, Poznań 2017.
37. Wolny-Hamkało A., *Spamy miłosne*, Kraków 2007.
38. Wolny-Hamkało A., *Zerwane rozmowy. 105 wierszy na inne okazje*, Wrocław 2020.

### **Bibliografia przedmiotowa**

1. Ariès P., *Człowiek i śmierć*, Warszawa 1989.
2. Arystoteles, *O pamięci i przypominaniu sobie* [w:] Arystoteles, *Dzieła zebrane*, przekł., wstęp i oprac. Siwek P., Warszawa 1992.
3. Babik W. *O natłoku informacji i związanym z nim przeciążeniu informacyjnym*. [w:] Morbitzer J., *Człowiek-Media-Edukacja*, Kraków 2010, s. 21-27.
4. Badura A., *Czym jest ciało w Body Art?*, <http://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.desklight-8d64aaff-dfb0-4bd2-b2e3-9ee9438f04a0> [dostęp: 14.08.2024 r.]
5. Balcerzan E., *Przygoda piąta: samopoczucie pokolenia '76*, [w:] *Przygody człowieka książkowego (ogólne i poszczególne)*, Warszawa 1990.
6. Baran B., *Fenomenologia amerykańska. Studium z pogranicza*, Kraków 1990.

7. Baran M., Kłos M., *Pokolenie Y – prawdy i mity w kontekście zarządzania pokoleniami*, „Marketing i Rynek”, nr 5, 2014.
8. Bartkowski J., *Kategoria Pokolenia, jako narzędzie badania zmiany społecznej* [w:] *Doświadczenie pokoleniowe a perspektywa osobista*, red. Płonka-Syroka B., Dąsal M., Marchel K., Warszawa 2016.
9. Batorski D., *W morzu informacji*, „Academia” 2011, 3(27), 24–26.
10. Bauman Z., *Ponowoczesność jako źródło cierpień*, Warszawa 2000.
11. *Biblia Jerozolimska*, Poznań 2006.
12. Biedrzycki M. L., *Głos z rynsztoka*, „Tygodnik Powszechny” 1995, nr 6.
13. Bieńczyk M. *O tych, co nigdy nie odnajdą straty*, Warszawa 2012.
14. Błoński J., *Zmiana warty*, Warszawa 1961.
15. Bogalecki P., *Nie wiem, co zrobić (z tą wiarą): Justyna Bargielska oddaje życie*, [w:] Jochemczyk M, Kokoszka M., Mytych-Forajter B., Balaghan, *mikroświaty i nanohistorie*, Katowice 2015.
16. Borkowska G., *Metafora drożdży. Co to jest literatura/poezja kobieca?*, „Teksty Drugie” 1995, nr 3/4 , s. 38-44.
17. Burska L., *„Pokolenie” – co to jest i jak go używać?*, „Teksty Drugie”, 2005, nr 6.
18. Burska L., *Pokolenie – co to jest i jak używać?*, „Teksty Drugie”, nr 6, 2005.
19. Burzyńska A., *Dekonstrukcja i interpretacja*, Kraków 2001.
20. Caputo J. D., *Zimna hermeneutyka*, tłum. Sieczkowski T. K., [w:] „Nowa krytyka” 2001, nr 12.  
[https://bazhum.muzhp.pl/media/files/Nowa\\_Krytyka/Nowa\\_Krytyka-r2001-t12/Nowa\\_Krytyka-r2001-t12-s185-215/Nowa\\_Krytyka-r2001-t12-s185-215.pdf](https://bazhum.muzhp.pl/media/files/Nowa_Krytyka/Nowa_Krytyka-r2001-t12/Nowa_Krytyka-r2001-t12-s185-215/Nowa_Krytyka-r2001-t12-s185-215.pdf) [dostęp: 14.08.2024 r.]
21. Caputo J. D., *Jak odróżnić stronę lewą (niewłaściwą) od prawej (właściwej)?*, tłum. Przybylski A., [w:] „Sztuka i Filozofia” 2003, nr 2223.  
[https://bazhum.muzhp.pl/media/files/Sztuka\\_i\\_Filozofia/Sztuka\\_i\\_Filozofia-r2003-t22\\_23/Sztuka\\_i\\_Filozofia-r2003-t22\\_23-s14-21/Sztuka\\_i\\_Filozofia-r2003-t22\\_23-s14-21.pdf](https://bazhum.muzhp.pl/media/files/Sztuka_i_Filozofia/Sztuka_i_Filozofia-r2003-t22_23/Sztuka_i_Filozofia-r2003-t22_23-s14-21/Sztuka_i_Filozofia-r2003-t22_23-s14-21.pdf) [dostęp: 14.08.2024 r.]
22. Caputo J. D., *More Radical Hermeneutics: On Not Knowing Who We Are*, Bloomington–Indianapolis 2000.

23. Caputo J., *Radical Hermeneutics. Repetition, Deconstruction and the Hermeneutic Project*, Bloomington – Indianapolis 1987.
24. Cecko M. i in., *Manifest neolingwistyczny*, „LiteRacje”, 2003, nr 1.
25. Cieliczko M., *Pustka*, [w:] “Forum poetyki”, lato 2015,  
[http://fp.amu.edu.pl/wp-content/uploads/2015/07/Malgorzata\\_Cieliczko\\_Pustka\\_lato\\_2015.pdf](http://fp.amu.edu.pl/wp-content/uploads/2015/07/Malgorzata_Cieliczko_Pustka_lato_2015.pdf)  
[dostęp: 24.07.2023 r.]
26. Cyranowicz M., *Solistki bez chóru. Pożyteczne refleksje*, [w:] *Solistki. Antologia poezji kobiet 1989-2009*, Warszawa 2009.
27. Czajka Ł., *Święta anarchia. Wprowadzenie do radykalnej hermeneutyki Johna D. Caputo*, Poznań 2014.
28. Czapiga M., *Po-widoki pustki. O sposobach konceptualizowania pustki w kulturze współczesnej*, Kraków 2017.
29. Czapliński P., *Kamp: gry antropologiczne*, “Teksty Drugie” 2012, nr 5.
30. Czapliński P., *Literatura i nadmiar*,  
[https://www.nck.pl/upload/archiwum\\_kw\\_files/artykuly/9.\\_przemyslaw\\_czaplinski\\_-\\_literatura\\_i\\_nadmiar.pdf](https://www.nck.pl/upload/archiwum_kw_files/artykuly/9._przemyslaw_czaplinski_-_literatura_i_nadmiar.pdf) [dostęp: 15.07.2022 r.]
31. Czapliński P., Śliwiński P., *Literatura polska 1976 - 1998. Przewodnik po prozie i poezji*, Kraków 2002.
32. Czerska I., *Pokolenie „head down” jako konsekwencja smatrfonizacji społeczeństwa*, „Prace Naukowe Uniwersytetu Ekonomicznego we Wrocławiu”, nr 459, 2016.
33. Dembiński B., *Zagadnienie skończoności w ontologii fundamentalnej Martina Heideggera*, Katowice 1990.
34. Derrida J., *Marginesy filozofii*, Kraków 2012.
35. Draaisma D., *Machina metafor*, Warszawa 2009.
36. Drzewucki J., *W imię ciągłości (Kilka uwag o poezji polskiej lat dziewięćdziesiątych)*, „Na Głos” 1995, nr 21.
37. Dunin K., *Graviditas obsoleta*, „Wysokie Obcasy” 2010 nr 49.
38. Dybel P., *Oblicza hermeneutyki*, Kraków 2012.
39. Dziuban Z., *Obcość, bezdomność, utrata. Wymiary atopii współczesnego doświadczenia kulturowego*, Poznań 2009.
40. *Encyklopedia socjologii: suplement*, red. Bokszański J, Warszawa 2005.

41. Fazan J., *Jak to się stało, że masz syna z nowym Bondem?* – kobiece, męski i boskie w poezji Justyny Bargielskiej, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka 33 (53) 2018,  
<https://pressto.amu.edu.pl/index.php/pspsl/article/view/15080/14845>  
[dostęp: 27.07.2020 r.]
42. Fiedorczuk J., Beltrán G., *Ekopoetyka*, Warszawa 2020.
43. *Formy (nie)obecności. Szkice o współczesnej poezji kobiet*, red. Grądziel-Wójcik J., Kwiatkowska A., Sołtys-Lewandowska E., Kraków 2018.
44. Freud S., *Żaloba i melancholia*, tłum. Kocowska B., [w:] Zygmunt Freud, *Człowiek i dzieło*, red. Pospieszyl K., Wrocław - Warszawa - Kraków 1991.
45. Fryde L., *Dwa pokolenia oraz: Trzy pokolenia literackie* [w:] Fryde L., *Wybór pism krytycznych*, oprac. Biernacki A., Warszawa 1966.
46. Garewicz J., *Pokolenie jako kategoria socjofilozoficzna*, „Studia Socjologiczne” nr 1, 1983.
47. Glosowicz M., Kira Pietrek [w:] *Polska poezja współczesna. Przewodnik encyklopedyczny*  
<https://przewodnikpoetycki.amu.edu.pl/encyklopedia/kira-pietrek/>  
[dostęp: 19.07.2023 r.]
48. Gumkowska A., *Mem – nowa forma gatunkowo-komunikacyjna w sieci*,  
[http://rcin.org.pl/Content/62463/PDF/WA248\\_80911\\_P-I-2524\\_gumkow-mem\\_o.pdf](http://rcin.org.pl/Content/62463/PDF/WA248_80911_P-I-2524_gumkow-mem_o.pdf) [dostęp: 25.07.2023 r.]
49. Heidegger M., *Objaśnienia do poezji Höderlina*, przeł. Lisiecka S., Warszawa 2004.
50. Heidegger M., *Czym jest metafizyka?*, [w:] Heidegger M., *Budować, mieszkać, myśleć*, wyb. i oprac. Michalski K., przeł. Michalski K., Warszawa 197.
51. Heidegger M., *Czym jest metafizyka?*, przeł. Wolicki K.,  
<https://sady.up.krakow.pl/fil.heidegger.metaf.wprow.htm>
52. Iwasiów I., *Płeć jako niewyraźalne, niewypowiadalne, niedefiniowalne* [w:] *Literatura wobec niewyraźalnego*, red. Bolecki W., Kuźma E., Warszawa 1998.
53. Iwasiński Ł., *Spółczesność konsumpcyjna w ujęciu Zygmunta Baumana*, „Kultura i społeczeństwo”, 2015, nr 4, s. 4-22.

54. Janion M., *Druga i trzecia generacja romantyków*, [w:] Janion M., *Gorączka romantyczna*, Warszawa 1975.
55. Januszkiewicz M., *Być i rozumieć*, Kraków 2017.
56. Januszkiewicz M., *Kim jestem Ja, kim jesteś Ty? Etyka, tożsamość, rozumienie*, Poznań 2012.
57. Januszkiewicz M., *W-koło hermeneutyki literackiej*, Warszawa 2007.
58. Jarzębski J., *Apetyt na przemianę*, "Teksty Drugie", 1990, nr 3.
59. Jasionowicz S., *Pustka we współczesnym doświadczeniu poetyckim*, Kraków 2009.
60. Jastrzębski Z., *Literatura pokolenia wojennego wobec dwudziestolecia*, Warszawa 1969.
61. Jelonek D. *Problem przeladowania informacyjnego w społeczeństwie informacyjnym*, "Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego", 2011, (67).
62. Juza M., *Memy internetowe – tworzenie, rozpowszechnianie, znaczenie społeczne*, <https://bibliotekanauki.pl/articles/484228.pdf> [dostęp: 25.07.2023 r.]
63. Kaczmarek A., *Pisząc śmierć: Proust i Barthes*, [w:] *Imperium Rolanda Barthes'a*, red. Grzegorz A., Kaczmarek A., Machtyl K., Poznań 2001.
64. Kłoskowska A., *Socjologia młodzieży. Przegląd koncepcji*, "Kultura i Społeczeństwo 1987, nr 2.
65. Kociatkiewicz J., Kostera M., *Antropologia pustych przestrzeni*, [w:] *Pisanie miasta – czytanie miasta*, red. Zeidler-Janiszewska A., Poznań 1997.
66. Kołakowski L., *Obecność mitu*, Warszawa 2003.
67. Kopkiewicz A., *Żadna reprezentacja. Rozmowa z Konradem Górą, Szczepanem Kopytem i Kirą Pietrek*, <https://www.dwutygodnik.com/arttykul/4535-zadna-reprezentacja.html> [dostęp: 20.06.2021 r.]
68. Kościańczuk M., *Fotografia. Forma życia jako żaloby*, [w:] *Imperium Rolanda Barthes'a*, red. Grzegorz A., Kaczmarek A., Machtyl K., Poznań 2016.



69. Kraskowska E., *O tzw. "kobiecości" jako konwencji literackiej*, [w:] *Krytyka feministyczna - siostra teorii i historii literatury*, red. G. Borkowska, L. Sikorska, Warszawa 2000.
70. Kriesteva J., *Czarne słońce: depresja i melancholia*, przeł. Markowski M. P., Rzyński R., Kraków 2007.
71. Król Z., *Justyna Bargielska, „Obsoletki”*, <https://www.dwutygodnik.com/arttykul/1676-justyna-bargielska-obsoletki.html?print=1> [dostęp: 30.12.2021 r.]
72. Kurando K., *Na końcu tej łąki zaczyna się przyszłość*, <https://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/recenzje/koncu-tej-laki-zaczyna-sie-przyszlosc/>
73. Lebda M., *Poezja wobec fotografii*, [w:] *Poezja polska po roku 2000. Diagnozy - problemy - interpretacje*, red. Dalasiński T., Szwagrzyk A., Tański P., Toruń 2015.
74. Lech J., *Odrębność ludzi piszących*, „Nowy nurt” nr 2, Warszawa-Kraków 2019.
75. Ledzińska M., *Człowiek współczesny w obliczu stresu informacyjnego*, Warszawa 2009.
76. Legeżyńska A., *Jaka zmiana warty? Problem pokolenia w dzisiejszej literaturze*, „Teksty Drugie” 1997, nr 5.
77. Legeżyńska A., *Gest pożegnania: szkice o poetyckiej świadomości elegijno-ironicznej*, Poznań 1999.
78. Leśniewski N., *O hermeneutyce radykalnej*, Poznań 1998.
79. Levinas E., *Odkrywając egzystencję z Husserlem i Heideggerem*, przeł. Sowa E., Warszawa 2008.
80. Lipszyc A., *Peep show. Lamentacje Justyny Bargielskiej*, „Teksty Drugie” 2013, 6.
81. Lisiecka A., *Pokolenie „pryszczatych”*, Warszawa 1964.
82. Lorenc W., *Hermeneutyczne koncepcje człowieka. W kręgu inspiracji heideggerowskich*, Warszawa 2003.
83. Lorenc W., *Możliwości i ograniczenia hermeneutycznego ujęcia człowieka*, [w:] „Analiza i Egzystencja” 2012, nr 19. [https://bazhum.muzhp.pl/media/files/Analiza\\_i\\_Egzystencja/Analiza\\_i\\_Egzystencja-r2012-t19/Analiza\\_i\\_Egzystencja-r2012-t19-s199-](https://bazhum.muzhp.pl/media/files/Analiza_i_Egzystencja/Analiza_i_Egzystencja-r2012-t19/Analiza_i_Egzystencja-r2012-t19-s199-)

- [218/Analiza\\_i\\_Egzystencja-r2012-t19-s199-218.pdf](#) [dostęp: 14.08.2024 r.].
84. Lorenz W., *John D. Caputo i próba radykalizacji filozofii hermeneutycznej*, [w:] „Sztuka i Filozofia” 2003, nr 2223.  
[https://bazhum.muzhp.pl/media/files/Sztuka\\_i\\_Filozofia/Sztuka\\_i\\_Filozofia-r2003-t22\\_23/Sztuka\\_i\\_Filozofia-r2003-t22\\_23-s22-39/Sztuka\\_i\\_Filozofia-r2003-t22\\_23-s22-39.pdf](https://bazhum.muzhp.pl/media/files/Sztuka_i_Filozofia/Sztuka_i_Filozofia-r2003-t22_23/Sztuka_i_Filozofia-r2003-t22_23-s22-39/Sztuka_i_Filozofia-r2003-t22_23-s22-39.pdf) [dostęp: 14.08.2024 r.].
85. Łebkowska A., *O myśli słabej i poetyce śladu*, [w:] „Ruch Literacki”, 2011, Z. 2(305).
86. Łukasiewicz J., *Szmaciarze i bohaterowie*, Kraków 1963.
87. Maciejewski J., *Kategoria pokolenia w badaniach literackich*, [w:] *Dramat i teatr*, red. Trzynadłowski J., Wrocław 1967.
88. Maliszewski K., *Bez zaszeregowania. O nowej poezji kobiet*, Kraków 2018.
89. Mannheim K., *Człowiek i społeczeństwo w dobie przebudowy*, przeł. Raźniewski A., Warszawa 1974.
90. Mannheim K., *Ideologia i utopia*, tłum. Miziński J., Lublin 1992.
91. Mannheim K., *Problem pokoleń*, tłum. Mizińska-Kleczkowska A., *Colloquia Communia* 1992/1993, 1/12.
92. Marecki P., Stokfiszewski I., Witkowski M., *Wszyscy jesteście z White'a*, [w:] *Tekstylika o rocznikach siedemdziesiątych*, Kraków 2002.
93. Marquard O., *Apologia przypadkowości*, Warszawa 1994.
94. Matka Teresa „Pójdź, bądź moim światłem”. *Prywatne pisma „Świętej z Kalkuty”*, oprac. Brian Kolodiejchuk MC, Kraków 2008.
95. Mueller J., *Czy poniechała cię noc? O “wołaniach z głębokości” Justyny Bargielskiej*, “FA-art” 2014, nr 3.
96. Nasiłowska A., *Feminizm i psychoanaliza - ucieczka od opozycji*, “Teksty Drugie” 1995, nr 3/4 .
97. Nasiłowska A., *O pokoleniach literackich – głos sceptyczny*, „Teksty Drugie” 2016, nr 1.
98. Nycz R., *Zaangażowani i niezrozumiali. Kilka uwag o młodej polskiej poezji współczesnej*, “Teksty drugie” nr 5.

99. Ochmann J., *Nicość realna w interpretacji Heideggera, Sartre'a, Weltego, Nehera i filozofów Bliskiego i Dalekiego Wschodu*, [w:] "Poznańskie Studia Teologiczne", t. 23, 2009.
100. Orska J., *O poezji (i krytyce) zaangażowanej*, <https://www.biuro-literackie.pl/biblioteka/recenzje/o-poezji-i-krytyce-zaangazowanej/> [dostęp: 19.07.2023 r].
101. Ortega y Gasset J., *Wokół Galileusza*, tłum. Burska E., Warszawa 1993.
102. Ossowska M., *Koncepcja pokolenia*, "Studia Socjologiczne" 1963, nr 2.
103. Ostaszewski R., *Dzieci gorszej koniunktury*, „Fa-art” 2000, nr 3–4.
104. Pasewicz E., *Odrębność ludzi piszących*, „Nowy napis” 2, Warszawa-Kraków 2019.
105. Poręba K., *Czas pokoleń i tożsamość ponowoczesna*, „Śląskie Studia Polonistyczne” 2019, nr 1(13).
106. Potocki A., *Polska literatura współczesna, cz. 1: Kult zbiorowości 1860-1890*, Warszawa 1911; *cz. 2: Kult jednostki 1890-1910*, Warszawa 1912.
99. Rał-Niemieczek R., *Myśl – Znak – Dzieło. (o)znaczenia pamięci w twórczości Justyny Bargielskiej*, „Kwartalnik Opolski” 2017, 4.
100. Różewicz R., *Nasza (?) pełzająca rewolucja*, [www.poeci-polscy.pl/aktualności/](http://www.poeci-polscy.pl/aktualności/) [dostęp: 30.09.2005 r.]
101. Skarga B., *Ślad i obecność*, Warszawa 2002.
102. Skurtys J., *Rozmowa piąta: o tym, co już za nami*, [w:] Wolny-Hamkało A., *Zerwane rozmowy. 105 wierszy na inne okazje*, Wrocław 2020.
103. *Słownik etymologiczny języka polskiego*, [https://pl.wikisource.org/wiki/S%C5%82ownik\\_etymologiczny\\_j%C4%99zyka\\_polskiego/brak](https://pl.wikisource.org/wiki/S%C5%82ownik_etymologiczny_j%C4%99zyka_polskiego/brak) [dostęp: 03.01.2022 r.]
104. *Słownik Języka Polskiego PWN*, <https://sjp.pwn.pl>
105. *Słownik języka polskiego*, <https://sjp.pwn.pl/sjp/zwinac;2547747.html>

106. *Słownik myśli filozoficznej*, red. Kuziak M., Rzepczyński S., Tomasiak T., Sikorski D., Sucharski T., wyd. III, Bielsko-Biała 2006.
107. *Słownik synonimów*, <https://synonim.net/synonim/brak> [dostęp: 03.01.2021 r.]
108. *Słownik teologii biblijnej*, Poznań 1994.
109. *Słownik teorii feminizmu*, red. Humm M., przeł. Umińska B., Mikos J., Warszawa 1993.
110. *Słownik terminów literackich XX wieku*, red. A. Brodzka i in., Wrocław 1993.
111. *Słownik terminów literackich*, red. Głowiński M., Kostkiewiczowa T., Okopień-Sławińska A., Sławiński J., wyd. 3, poszerz. i popr., Wrocław 2000.
112. *Słownik terminów literackich*, red. Sławiński J., wyd. 4 bez zm., Wrocław 2002.
113. Sołtys-Lewandowska E., *Ja-kobieta. Inicjacja, macierzyństwo, utrata; Literatura kobieca a literatura kobiet [w:] Stulecie poetek polskich. Przekroje, tematy, interpretacje*, red. Grądział-Wójcik J., Kwiatkowska A., Rajewska E., Sołtys-Lewandowska E., Kraków 2020.
114. Sowa J., *Dezerterzy społeczeństwa konsumpcji*, [w:] red. *Frustracja. Młodzi o Nowym Wspaniałym Świecie*, Kraków 2003.
115. Stala M., *Coś się skończyło, nic się nie chce zacząć. Dyskusja o literaturze lat 90*, <http://niniwa22.cba.pl/stala.htm> [dostęp: 23.06.2023 r.]
116. Szaj P., *Śledzenie (śladów) sensu. Tekst i lektura w hermeneutyce ponowoczesnej*, [w:] "Forum Poetyki", wiosna/lato 2017.
117. Szaj P., *Wierność trudności. Hermeneutyka radykalna Johna D. Caputo a poezja Aleksandra Wata, Tadeusza Różewicza i Stanisława Barańczaka*, Kraków 2019.
118. Sztompka, P., *Socjologia zmian społecznych*, Warszawa 2005.
119. Śliwiński P., *Świat na brudno. Szkice o poezji i krytyce*, Warszawa 2007.
120. Śliwiński P., *Trzecia finalistka Nike: Justyna Bargielska i jej "Bach for my baby"*, [w:] "Gazeta Wyborcza", 11.09.2013 r.,

<https://wyborcza.pl/7,76842,14582457,trzecia-finalistka-nike-justyna-bargielska-i-jej-bach-for.html> [dostęp: 28.09.2023 r.]

121. Św. Jan od Krzyża, *Dzieła*, przeł. o. Bernard Smyrak OCD, Kraków 1986.
122. Świeściak A., *Lekcje nieobecności*, Mikołów 2010.
123. Świeściak A., *Melancholia w poezji polskiej po 1989 roku*, Kraków 2002.
124. Świeściak A., *Przemiany poetyki Ryszarda Krynickiego*, Kraków 2004.
125. Tatarkiewicz W., *Historia filozofii*, t. 2, Warszawa 1981.
126. Waśkiewicz A. K., *Ósma dekada. O świadomości poetyckiej „nowych roczników”*, Wrocław 1982.
127. *Wciąż tam wracam. Rozmowa z Wiolettą Grzegorzewską*, [w:] „Dwutygodnik”, <https://www.dwutygodnik.com/artypul/5047-wciaz-tam-wracam.html> [dostęp: 30.12.2021 r.]
128. *Wielki Słownik Języka Polskiego* <https://wsjp.pl/> [dostęp: 19.04.2023 r.]
129. Winiecka E., *Poetki i cyfrowa rewolucja. Kulturowa zmiana w poezji kobiet roczników 80. i 90.*, [w:] *Formy (nie)obecności. Szkice o współczesnej poezji kobiet*, Kraków 2018.
130. *Wojna pokoleń*, red. Nowak P., Warszawa 2006.
131. Wódkowska A., *Obumarłe. O konstruowaniu podmiotu melancholijnego w „Obsoletkach” Justyny Bargielskiej*, „Teksty Drugie” 2013, nr 6
132. Wróblewski Ł., *Od fluktuacji światów do mnożenia języków. Szybko przez wszystko Justyny Bargielskiej*, <https://www.biuro-literackie.pl/biblioteka/recenzje/od-fluktuacji-swiatow-do-mnozenia-jezykow-szybko-przez-wszystko-justyny-bargielskiej/> [dostęp: 05.06.2023 r.]
133. Wyka K., *Pokolenia literackie*, Kraków 1977.
134. Zalewski M., *Formy pamięci: o przedstawianiu przeszłości w polskiej literaturze współczesnej*, Warszawa 1996.
135. Zarębianka Z., *Po co nam pokolenia? Rozmowa Józefa Marii Ruszara z Romanem Bobrykiem, Michałem Januszkiewiczem*,

Małgorzatą Peroń, Radosławem Siomą i Zofią Zarebianką, „Nowy Napis” 2019, nr 2.

136. Zawadzki A., *Literatura a myśl słaba*, Kraków 2009.
137. Zawadzki A., *Obraz i ślad*, Kraków 2014.
138. Zeidler-Janiszewska A., *Między melancholią a żalobą. Estetyka wobec przemian w kulturze współczesnej*, Warszawa 1996.
139. Żabicki Z., „Tragiczność” i „drwina” w świadomości pokolenia 1910, [w:] *O prozie polskiej XX wieku*, red. Hutnikiewicz A., Zaworska H., Wrocław 1971.
140. Żodź-Kuźnia K., Wiśniewski J., *Dynamika wzajemnych relacji między Unii Europejskiej a Chińskiej Republiki Ludowej na początku XXI wieku*, [w:] <https://bibliotekanauki.pl/articles/616836.pdf> [dostęp: 7.04.2023 r.].