

Joanna Grądział-Wójcik

„Instrukcje obsługi kobiety i świata”. O (eko)poezji Julii Fiedorczyk¹

Julia Fiedorczyk to jedna z coraz bardziej dziś rozpoznawalnych i aktywnych polskich współczesnych autorek – poetka i prozautorka, tłumaczka, badaczka literatury, eseistka, krytyczka literacka, doktor nauk humanistycznych na Uniwersytecie Warszawskim. Pisarka, łącząca wiele ról i aktywności, uczestnicząca w życiu publicznym, chętnie wypowiadająca się w mediach, kobieta zaangażowana w życie społeczne i kulturalne, intelektualistka o wyrazistych poglądach i wartej interpretacji twórczości. Debiutowała w 2000 roku tomem poetyckim *Listopad nad Narwią*, kolejne jej książki poetyckie to *Bio* (2004), *Planeta rzeczy zagubionych* (2006), *Tlen* (2009) oraz *tuż-tuż* (2012). Fiedorczyk jest również autorką czterech książek prozatorskich, przekładów i szkiców o amerykańskiej poezji modernistycznej [Fiedorczyk 2010; 2011; 2015b; 2016a; 2015c] oraz dwóch publikacji wykładających i popularyzujących ekokrytykę [Beltrán, Fiedorczyk 2015; Fiedorczyk 2015a].

1 Artykuł został napisany w ramach badań finansowanych ze środków Narodowego Centrum Nauki (projekt badawczy nr 2015/17/B/HS2/01245).

Działalność naukowa, publicystyczna i krytyczna Fiedorczuk w naturalny sposób skłania do czytania jej poezji w kontekście ekopoetyki. Metodologiczne ujawnienia, pojawiające się także w licznych wywiadach, ukierunkowują lekturę wierszy i ustawiają je interpretacyjnie, ale też – w jakimś stopniu – ograniczają. Warto pamiętać, że decydując się na odrębne formy wypowiedzi, pisarz/pisarka próbuje każdorazowo inaczej opowiedzieć historię, celowo odmiennie modeluje swój głos, inaczej bowiem myśli się poezją, a inaczej prozą. Interesuje mnie właśnie owo myślenie (to ważne słowo w twórczości Fiedorczuk) za pomocą wiersza, świadczące o poszukiwaniach samoświadomej siebie i zarazem otwartej na świat, zaangażowanej poezji autorki *tuż-tuż*. „Właściwie myślę przede wszystkim wtedy, kiedy piszę. I chyba po to właśnie piszę, żeby intensywniej – i systematyczniej – myśleć” [*Milczenie jest...* 2010] – w stwierdzeniu tym słyhać daleki pogłos zdania prawodawcy polskiej awangardy, Tadeusza Peipera: „Podwójnie czuję, gdy czuję i myślę o tym co czuję” [Peiper 1972: 361], a także Stanisława Balbusa, który sugerował, że pewne sprawy „są dziś nie do pomyślenia prozą” [Balbus 2000: 463]. Sygnalizując zatem zaledwie kwestię ekopoetyki i nie rozwijając wartego osobnej analizy tematu wierszowanych eksperymentów poetki, chciałabym zapytać nie tyle o ekokrytyczny światopogląd, w który wpisuje się ta twórczość, ile o indywidualną, naznaczoną kobiecością dykcję, która sposób myślenia Fiedorczuk wyróżnia i decyduje o oryginalnym, semantycznie nośnym projekcie poetyckim.

Autorka *Tlenu* jest pisarką świadomą swego warsztatu, poszukującą własnych form ekspresji i eksplorującą możliwości literackiego wysłowienia. Proponowana przez nią arspoetyka opiera się na wywiedzionym z myślenia awangardowego i ekokrytycznie rozwiniętym przeświadczeniu, że poezję robi się z języka, ale nie dla samego języka, w poczuciu etycznej odpowiedzialności za słowa². Gdy Fiedorczuk mówi w jednym z wywiadów: „Bardzo potrzebujemy nowych metafor, nowych sposobów myślenia i działania; żywotnej, empatycznej wyobraźni” [Lekowska 2017: 121], nie

2 Więcej na ten temat pisałam w tekście: *Świat „na końcu języka”, słowem – o poezji Julii Fiedorczuk* [Grądziel-Wójcik 2017: 124-130].

tylko otwiera pole dla ekopoetyckiej, być może kobiecej właśnie, wrażliwości, lecz przywołuje również performatywną moc języka. „Tworząc nowe metafory, tworzymy nowe sposoby postrzegania rzeczywistości, a to nie przelewki, nie zabawa; to działanie przekładające się na konkretne, materialne skutki” [Lekowska 2017: 122] – podkreśla poetka, prezentując pewien rodzaj literatury zaangażowanej, rozumianej jako intelektualne uczestnictwo w życiu człowieka, szczególny rodzaj refleksji uwrażliwiającej także na nieantropocentryczny wymiar świata.

Ekopoetykę Fiedorczuk proponuję bowiem pojmować za Lawrence’em Buellem i Matthew Coopermanem jako próbę „zrozumienia związków pomiędzy poezją a środowiskiem naturalnym”, „interdyscyplinarną praktykę współtworzenia ludzkiego i nie-ludzkiego świata [która] nie jest «powrotem do natury», a tylko realizowaniem pewnego ludzkiego potencjału” [Fiedorczuk 2015a: 137]. W ten sposób na plan pierwszy wysuwa się krytyczny, autorefleksyjny i praktyczny wymiar działalności człowieka, dotyczącej przewartościowania myślenia o kontaktach między światem ludzkim i nie-ludzkim, w które nieuchronnie uwikłane zostają symboliczne wyobrażenia i regulacje między kulturowo utrwalo-nymi opozycjami. Należą do nich również przywoływane i dekonstruowane, czyli na nowo obmyślane związki między kobiecością a naturą. Poezja Fiedorczuk uwzględnia bowiem w szczególności moment płci w mówieniu o naturze, kreując tożsamościowo określone kobiece „ja”, które wchodzi w relacje z poza-ludzką przyrodą, podmiotowość opierającą się przede wszystkim na empatii, uważności i macierzyńskości, ale także na intelektualnym dystansie i języku powściągającym emocje, ciężącym ku leksyce naukowej. „Nie wyobrażam sobie pisania wyzutego z płci: piszę zawsze jako kobieta” – powie poetka w jednym z wywiadów [Winiarski 2010]³. Podstawowy wydaje się zatem fakt, że zrozumienie związków między poezją a naturą odbywa się tu z perspektywy psychosomaty-cznie, osobowo rozumianego podmiotu – analizującej i czującej kobiety.

3 Zob. też na ten temat wypowiedzi Fiedorczuk w wywiadach *Ryzykujemy* [Fiedorczuk 2016b] i *A gdzie poetki?* [Fiedorczuk 2014].

„Ja” mówiące w wierszach Fiedorczyk ma bowiem pleć, którą z reguły, dyskretnie, acz konsekwentnie i na wielu płaszczyznach, ujawnia. Poetka pisze jako kobieta, tak też odbiera i opisuje świat, sygnalizując sporadycznie autobiograficzną sylleptyczność bohaterki, która – podobnie jak autorka wierszy – ma „trzydzieści siedem lat i w doskonałym zdrowiu wszystko” [*w drogę*, Tt: 8]. Dużo częściej „ja” korzysta z żeńskich form gramatycznych lub przyznaje się wprost do bycia kobietą, matką, córką czy dziewczynką. Indeksami kobiecości bywają również takie detale, jak „moje burgundowe paznokcie” [L: 36] czy włosy, stanowiące jeden z powracających motywów w tej poezji: „Zrobię cię / z moich włosów” [*** „Wtedy długo i w noc...” L: 28], „byłam kobietą / od stóp, po końce włosów” [*** „obudziłam się...” L: 31], „białe palce / Płaczą się we włosach” [*One przychodzą*, B: 30]. Tu szczególnej uwagi domaga się dziewczęco-liryczny, metaforyczny obraz warkoczy, na przykład: „chłodne warkocze wiatru, jego czysty głos” [*Rybacy*, P: 29], „naręcza barwnych warkoczy”, „pełne ciało chleba, warkoczy i słów” [*myślnik*, Tt: 9]. Poetyckie opowieści Fiedorczyk dzieją się, co istotne, w ciele i na ciele, przez co nieuchronnie somatyzują język – słowo staje się tu ciałem, uwypuklając tym samym materialność i intymność wierszy, do których podmiot porównuje życie: „budzę się z lękiem i już po chwili pamiętam jednak umieramy // i lgnę do twojego ciepła / oddechu zdejmuję puls / rytmiczny jak wiersz i wieczny” [*Zakłócenia*, P: 28]. Eksponowanym tematem jest tu, zgodnie z deklaracją autorki, „[z]derzenie ciała i tekstu, pisanie na ciele, «litera» ciała, jego erotyczne naznaczenie” [Mikurda 2017], które zyskuje zaplecze w „męskiej” tradycji polskiej awangardy, a proponuje wariacyjną wersję także w poezji kobiet. Fiedorczyk odróżnia jednak od jej lingwistycznie zorientowanych rówieśniczek – Justyny Bargielskiej, a zwłaszcza Marii Cyranowicz i Joanny Mueller – to, że w swoich wierszach nie przecina ciała, nie odsłania narządów wewnętrznych, nie epatuje procesami fizjologicznymi: jej „grzebanie w ciele”⁴ odbywa się

4 „[...] rozebrać dać się wiwisekcji jak ze skóry królik / i pogrzebać sobie narzędziami w narządach” – czytamy w wierszu Marii Cyranowicz o incipicie „wchodzenie z dziećmi surowo wzbronione...” [Cyranowicz 2006: 8].

z chirurgiczną precyzją języka, posługującego się naukową leksyką i biologiczną metaforyką. Naznaczone kobiecością ciało (w) tej poezji testuje bowiem przede wszystkim opozycje między wnętrzem i zewnątrz, sferą prywatną i społeczną, między naturą i kulturą, wreszcie – somatycznym i zmysłowym a zarazem intelektualnym i refleksyjnym „ja”.

Kobiecą perspektywę wierszy Fiedorczyk wzmacnia również charakterystyczny w poezji kobiet chwyt zwielokrotnionego portretu bohaterki. Podobnie jak u innych autorek, choć na odmiennych zasadach poetyckich pojawiają się tu małe dziewczynki sygnujące odrębność i nieprzystawalność różnych postaci „ja” w czasie lub zaznaczające ciągłość pokoleniową, zgodnie z założeniem, że w ciele kobiety zapisana jest jej biologiczna przeszłość i przyszłość. Dzięki pracy pamięci ożywają w wierszach kolejne wersje bohaterek – w *Zaduszkach* widać na fotografii „warkocz upięty wokół małej głowy”, a „w oczach dziewczynki małą śmierć” [P: 15], w wierszu *Spis strat (i zysków)* mowa jest natomiast o „sztuce znikania” wylaniającej się z przeszłości postaci, która „na zdjęciu ma sześć lat i patrzy w przyszłość” i w której oczach pojawia się – raz jeszcze – „przyczajona śmierć / Na zdjęciu ma sześć lat i patrzy w przyszłość”. W tym samym tekście mamy jeszcze drugą dziewczynkę, „którą cieszy deszcz / więc mówi do mnie mamamamamama” [P: 37]. Liryk ten zamyka *Planetę rzeczy zagubionych*, a wołanie córki zdaje się przelamywać funeralną aurę tomu. W kolejnej książce poetyckiej znów spotkamy naznaczoną śmiercią małą bohaterkę: „uśmiechnij się dziewczynko tak prześlicznie płoniesz” – powie podmiot ciemnego wiersza *Będą kwiaty* [Tt: 25], w innym tekście przywoła „moją córkę w piżamce koloru lobelii”, z którą „siedzimy przy stole jak portrety w sepii / poranka” i „bawimy się, że jedna z nas nie żyje” [*Fort-Da*, Tt: 27]. Także *Córeczka* zawiera podszytą utratą rozmowę matki z córką: „mamusiu ta piaskownica / jest bez dna” [Tt: 28], w *Pracach ręcznych* pojawia się dwuznaczny „ucisk / małej ręki na moim przegubie” [Tt: 29], a w kolejnym wierszu – „brzuch / Wielkiej ciemnej matki” [*Przecież*, B: 34]. Przykładów eksplorujących granice między życiem a śmiercią jest w tej poezji więcej, świat w wierszach Fiedorczyk zostaje przefiltrowany przez świadomość ujawniającej

swą tożsamość kobiety, naznaczony odczuwanym przez nią przemijaniem, stratą i śmiercią, jest też jednak pokazany z perspektywy pokoleniowej, obejmowany gestem macierzyńskiej czułości, któremu towarzyszy przekonanie o biologicznej trwałości nie tylko ludzkiego istnienia. „Macierzyńskość” podmiotu bowiem nie tylko odnosi się do dziecka, lecz także – jak pisała Edyta Sołtys-Lewandowska – zawiera się w formule egzystencjalnej, prowadzi do stawiania odwiecznych pytań, które „nie tyle próbują pochwycić struktury bytu, co raczej znaleźć jakąś zasadę współegzystencji człowieka z planetą, którą zamieszkuje” [Sołtys-Lewandowska 2017: 133]. To empatyczne współodczuwanie świata bliskie jest matkującemu spojrzeniu innej polskiej poetki, Krystyny Miłobędzkiej, u której macierzyństwo również otwiera na śmierć i metafizykę.

Matkowanie naprowadza na kulturowo przynależny kobiecie dom z jego codziennymi obowiązkami. W cytowanych wyżej *Pracach ręcznych* pojawia się ciekawy, skoncentrowany w jednej frazie obraz „produkcji różowej / księżniczki”, który oznacza zapewne, że bohaterka szyje dla córki lalkę. *Planeta rzeczy zagubionych* dyskretnie przywołuje tradycyjnie przypisywane kobiecie czynności domowe, sięga zwłaszcza po metaforę tekstylną – podmiot *Niezamierzonej inwentaryzacji wspomnień* dokonuje podsumowania: „trzeba wreszcie powyrzucić te rupiecie. Kto będzie chodził w tym swetrze? Kto przeczyta te książki? Nikt” [P: 12], a bohaterka *Szufflady* przechowuje „pamiętki: stos kolorowych pism, w których jest całe piękno świata. / Ścinki tkanin, z których uszyto suknie na każdą okazję. / Kolorowe włóczki” [P: 10]. Jednak nie o afirmację codziennej krzątania lub krzątactwa czy bunt przeciw nim [Brach-Czaina 2016] tu chodzi, lecz o metaforykę wyprowadzającą nas z domowych pieleszy i trywialnych obowiązków w stronę pytań tożsamościowych i metafizycznych. Przez wyłaniający się z wierszy świat – utkany, wyszyty, wydziergany – przeziera kobiecość naznaczona autorefleksyjnością: „jestem tkaczem z rękami zmyślenia” – powie podmiot, snując swą opowieść w formie poszarpanego graficznie wiersza:

moje niezrozumiałe	ciało
wylewa się z mroku	komplet kończyn i skóra
bardzo błękitna	
przepaść	Zrobię cię
z moich włosów	i oddam ci własne
sercem ziemi jest	
kamień	Byłabyś [...]
[*** „Wtedy	długo i w noc...”, L: 28]

Motywy szycia, krawca czy ubrania wpisują wiersze Fiedorczyk w silnie obecny w poezji kobiet wątek tekstylny [Grądziel-Wójcik 2016: 61-80]. Tu warto tylko wspomnieć, iż figura sukni rozumianej jako drugie „ja” umożliwia w wierszach kobiet prześledzenie wątków tożsamościowych, łączących problematykę metafizyczną z cielesną, i ujawnia się w wierszach w tekstylny i tekstualny zarazem metaforyce, prowadzącej w stronę arachnologii. Metaforyka ta prowokuje zatem w poezji kobiet pytania podstawowe, które uruchamiają kontekst czasowości istnienia i kwestię jego wartości, może być też rozumiana jako znak egzystencjalnej kondycji człowieka – wskazuje na nietrwałość ciała i świata, jak również materialne w nim zakotwiczenie i intensywną obecność człowieka. W poezji Fiedorczyk powracającemu pytaniu o sens towarzyszy cichy pogłos buntu: „Nielatwo jest pogodzić się z faktem własnej kruchości, ego protestuje przeciwko takiej świadomości” – pisała autorka w *Ekopoetyce* [Fiedorczyk, Beltrán 2015: 24].

Metafory tekstylne służą w omawianej twórczości identyfikacji płciowej. Na przykład w wierszu o Sybilli, która odczuwa „mozolne cykle [...] ciała”, pojawiają się „młode” kobiety „w kusych spódniczkach” i te stare, którym dane są „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” [Sybilla, P: 7-8]. Czynności pozbywania się ubrania towarzyszy charakterystyczne dla poezji kobiet zanikanie, ubywanie ciała – metaforyczne rozbieranie się z istnienia, aż do pozbawiającej zmysłów śmierci (Sybilla „stopniowo traci wzrok, powonienie, słuch oraz zmysł smaku” [P: 7-8]). Zrzucone części garde-

roby stanowić mogą też indeks straty, podobnie jak w wierszach innych poetek: „straszna jest bliskość ciała, jej niezręczny ślad. / Bezwzględny bucik, szafa ciepłych ubrań” – czytamy w wierszu o znamienym tytule *A delikatna rozpacz lgnie do małych rzeczy*, a fraza: „obliczam szanse na nagość” zdaje się znaczyć: „obliczam szanse na śmierć” [P: 20].

Wiersze Fiedorczuk przynoszą zatem kolejną poetycką wersję „wyścigu z suknią”, by przywołać cytat z Wisławy Szymborskiej⁵ – ich podmiot jest samoświadomy codziennego umierania, odejmowania istnienia, z góry przegranego wyścigu z czasem. Powraca w tej poezji także tekstylna metafora świata utkanego, zaprojektowanego dla człowieka, stawiająca pytanie o krawca-kreatora, a tym samym o transcendentną podszewkę tego świata. Fiedorczuk jest, podobnie jak przywołana noblistka, poetką „świadomości po: po Koperniku, po Newtonie, po Darwinie”, jak by powiedział Czesław Miłosz [1996: 32] – podmiot jej wierszy dostrzega tajemniczy „ścieg świata w uśmiechu kota z Cheshire” [tak, Tt: 7], a nie-boskim demiurgiem okazuje się wykreowane, niezależne od transcendencji „ja” („jestem tkaczem z rękami zmyślenia”). Sukienna metaforyka zawłaszcza tu też szerszą perspektywę, strojąc w suknie wszelkie formy istnienia: w *Sybilli* „świat pęka w szwach” [P: 7], w *Wieczorem* „są takie światy gdzie niebieskość / jest rozłożystym płaszczem” [P: 32], podmiot *Pierwszej* „przyłapuj[e] niewyraźny dzień / w dezabilu, kiedy się jeszcze szoruje / szarym mydłem” [P: 33], w *Chrząszczu* niedziela jest jak „połać jedwabiu”, o sobie zaś mówiące „ja” powie: „[t]yle życia, / Że wrze w malutkim sercu, że prawie rozsadza / Mój chitynowy kostium, moją suknię z ciała” [P: 34]⁶.

5 Z wiersza *Muzeum* z tomu *Sól* [Szymborska 2010: 66].

6 Warto przypomnieć, że mistrzynią tego typu metafor była Maria Pawlikowska-Jasnorzewska. Choć rzecz jasna poezja Fiedorczuk przynosi strategicznie odmienny obraz kobiecości, to jednak trudno uniknąć konfrontacyjnego skojarzenia z wierszami jej poprzedniczki. *Plaża* opowiada o egzekucji meduz [P: 26], które wysychają na nadmorskim piasku. Inaczej niż u autorki akwatyków, „ja” nie utożsamia się tu jednak z wiotkością i delikatnością przezroczystych, umierających na brzegu stworzeń: „i przeżyliśmy szok morskich wnętrzości na palcach”.

Wiersz ten stanowi przykład typowego dla Fiedorczuk somatycznego pejzażu – podmiot niejako przegląda się w świecie, rozpościerając się w geograficznej lub biologicznej przestrzeni, a zarazem świat (także ten organiczny, nieożywiony) odbija się w ciele kobiety: „[t]ak nas ziemia do siebie przytula. / Biodro w miękkim zagłębieniu, / We wklęsłości talii ciężka głowa // Nasycona snami, jednak nie tonimy, // Rozkołysane, miękkie, ciepłe / Bezpieczne lądowanie” [*Grawitacja*, B: 20]. Tradycyjnie liryczne wydają się teksty roztaczające w metaforycznych opisach naturalne krajobrazy, przez które przebijają ludzkie rysy. W wierszach pojawiają się leksemy, które wskazują na jakości stereotypowo związane z kobiecością: metaforyka pejzaży konotuje miękkość, przytulność, ciepło, delikatność, nagość, czułość, soczystość, przyjemność, musowanie, perliskość, łagodność. Autorka równie chętnie sięga po deminutiwa, pochylając się nad wszelkimi drobizgami natury, pieczołowicie wyliczając wszystkie te „maleństwa” – kłębki, orzeszki, łupinki czy bakterie. Mikroskopowym zbliżeniem towarzyszy perspektywa długiego trwania, wiersze Fiedorczuk kondensują bowiem czas (podobnie jak utwory Szymborskiej, Urszuli Koziół czy Bogumiły Kielar), rekonstruuje w poetyckim zdaniu całą prehistorię gatunku. Co jednak istotne, w tym obejmującym ewolucję spojrzeniu pryzmatem pozostaje zawsze zamknięte w indywidualnym doświadczeniu „ja”, związane z przeżyciem somatyczności i nietrwałości pojedynczego istnienia: „Tamte podskórne / czasy podpływają bliżej, są moje”, „Mieć ciebie świecie / na własność. Kochać cię, ciebie tracić. // A trzeba wyjść na ląd, opierzyć się i patrzeć / prosto w słońce” [*Fotosynteza*, B: 6]. Sugestywne, plastyczne obrazy Fiedorczuk łączą organizm makrokosmosu z mikrokosmosem człowieka, a nie-ludzkie i ludzkie światy nie zostają sobie w wierszach przeciwstawione, lecz rozprzestrzeniają się, rozlewają się na siebie nawzajem, neutralizując granice i przemocową metaforykę. W metaforach dominują obrazy rozpuszczania, zagęszczania, wgrzania się, rozkrajania, zagnieżdżania się, porastania, wypełniania, grzęźnięcia, rozplływania się, ściekania. Wszystkie te kreowane słowem aktywności budują hiperbolizowaną wizję płynnego, dynamicznego świata, skazanego na ciągłą przemianę, nieustannie ewoluującego, osmotycznie

nieciąglego. Ekopoezja Fiedorczyk właśnie przez język stara się zatrzeć granice między bytami, choć nie neguje odrębności ich istnienia: „ciało tego mężczyzny jest przyjemne w dotyku. Mam potem w palcach musowanie, jak po głaskaniu drzew” – powie podmiot 31 *wierszy miłosnych* [P: 36]. Musowanie naprowadza tu jednocześnie na metaforę drożdży, o której w kontekście poezji kobiecej pisała niegdyś Grażyna Borkowska [2009]. Psychosomatyczne, niekiedy erotyzowane pejzaże otwierają w kreacyjnym geście podmiotu płynną i nieoczywistą przestrzeń, naznaczony kobiecością parergon, podkreślający ruchomość i osmotyczność przenikających się form natury.

Co istotne, owym pejzażom i opowieściom, snutym przez kobiecy podmiot, towarzyszy powracający motyw rany, zagrożenia, straty. Nakładanie się na siebie różnych światów w metaforze nie odbywa się bowiem bez bólu – w *Fotosyntezie* „słońce mnie rodzi prawie bezboleśnie, / na stopie mam plasterek ciepła na powiekach / lekki kompres krwi” [B: 6], „gwiazdy na rzęsach jeziora” są „zamrożone” [Po, T: 7], a na bohaterów spada „nieważkość czerwcowego nieba” [L: 36]. Wydaje się, że w wierszach Fiedorczyk mamy do czynienia z prywatną, w jakiejś mierze afirmatywną postacią katastrofizmu – zagłada istnień odbywa się tu zawsze w indywidualnym wymiarze, jest rozłożona w czasie, słabo widoczna i pozornie nieodczuwalna, bezgłośnie emituje oznaki końca. Poetka opisuje nie-ludzką apokalipsę „maleństw”, wpisaną w ekokrytyczną wrażliwość kobiecego podmiotu, który empatycznie, acz z dystansem, nasłuchuje „pisku rozwielitek / pod szkieleciem cienkim jak wafelek” i „wrzasków bakterii / w czajniku wrzącej wody” [*Dlaczego nie zostałam muzykiem*, P: 13], pochyla się nad „maleństwami, które jedzą ciała liści na podłodze lasu” [*Kompost*, T: 16], dostrzega też nienazwane i anonimowe (co ważne: niemęskoosobowe) nie-ludzkie istnienia, które „wślizgują się pod koldrę”, „przynoszą mi / Malutkie dary, muszle, pędy, włókna. // W zamian coś biorą, ale nie wiem co” [*One przychodzą*, B: 30]. Świat, który wyłania się z tych wierszy, pozostaje do końca nierozpoznany, zawsze trochę obcy i niepodporządkowany „ja”. Z drugiej strony jest to rzeczywistość wykreowana, intelektualizowana przez zdyscyplinowany język, konfrontujący liryczność z nauką

terminologią, intencyjnie wiążąca ze sobą różne formy istnień w metaforach – to bowiem „[w]yobrażenia stanowi podstawę empatycznej więzi ze światem, jest podstawowym warunkiem dialogu, umożliwia wyjście poza ciasne więzienie «ja»” [Fiedorczuk 2015c: 69]. Podobnie jak u analizowanej przez Fiedorczuk Marianne Moore, jesteśmy daleko od ideału mistycznego rozplynięcia się w naturze, zarówno bowiem wiersze amerykańskiej poetki, jak i utwory autorki *Bio* „przyglądają się relacji pomiędzy ja i innym, badają procesy konstytuowania się podmiotu i przedmiotu, ich współpowstawanie, oddzielanie się i ponowne łączenie” [Fiedorczuk 2015c: 70]. W *Matematyce* Fiedorczuk ujmie to inaczej: jesteśmy „w szczelinie drzwi uchylonych na to, / co nas w mroku łączy, rozdziela i łączy” [Tt: 41].

Znajdujemy się zatem w centrum ekopoezji, tak właśnie rozumianej przez autorkę *Cyborga w ogrodzie*: poetka z jednej strony łączy, z drugiej oddziela, przemawia w imieniu innych istnień – „urządziliśmy sobie przytulną jaskinię”, będąc „powtórką na między między / zderzeniem a echem” – ale równocześnie chce ocalić pojedynczość, zachowuje intelektualny dystans, spogląda na człowieka jak na byt biologiczny i efekt ewolucji: „śpij / ciało, odpoczywaj, metabolizuj / niezdrowe substancje”, „którymi chciałam / oddzielić się od ciebie, pod groźbą dużej / amnezji” [*Jeden*, B: 14]. Podmiot Fiedorczuk nie traci tożsamości, nie próbuje zjednoczyć się z nie-ludzkim światem, jego zadaniem jest bowiem odkrywanie i kreowanie zarazem – za pomocą języka – związków między istnieniami: w tej poezji byt przegląda się w innych bytach, „które ja spotykam / na swojej wąskiej, pojedynczej drodze” [*Jeden*, B: 14]. W świecie rezygnującym z transcendentnego oparcia nie ma ucieczki od ciała, bo nie istnieje nic poza ciałem, jedynie „nielita / a namacalna” „i głodna noc” [*nielita*, Tt: 11]. Tam zaś, gdzie bohaterem jest ciało, nieuchronnie muszą się pojawić pytania o kres i znaczenie.

Kobieca (eko)poezja Fiedorczuk próbuje bowiem objąć spojrzeniem indywidualne, biograficznie i biologicznie zarazem umocowane doświadczenie życia, by z perspektywy myślącego „ja” uchwycić powtarzalną odrębność istnienia, która – jak dwuznacznie i symptomatycznie sugeruje jedna z metafor – „zakrawa

na śmierć” [*Jeden*, B: 14]. Owej budowanej konsekwentnie w kolejnych tomach świadomości towarzyszą pytania o sens, o początek i celowość istnienia: „żyliśmy / na skraju przepaści czemuś / to ciało / znaczy” [*** „a wiatr...” L: 32], „[i] nie ma ciała, któremu / na imię nikt”, „[u]legasz biodegradacji, ale niezbyt szybko, nie dość szybko, żeby / czas nie miał mieć sensu” [*Matematyka*, Tt: 41]. Fiedorczyk rozgrywa je za pomocą metaforyzującej się nocy, która w jej wierszach okazuje się materialna, sensualna, ciemna, chłodna, gęsta, grząska, pusta, głodna i potężna. Tu jedynie kilka z licznych przykładów: „głodna noc: tuż-tuż” [*nielita*, T: 11], „[w] chłonie nas ciemna noc jeży i mrówek”, „[b]o trudno uwierzyć w pustkę, której nikt nie widzi” [*Proszę powtarzać za mną*, T: 22], „ta noc gęsta / jak stóg siana jest pusta / jak pierwsze lepsze słońce” [*** „i wtedy zdecydowałam się...” L: 20], „są noce / gęste od snów i grząskie / jak twoje wiersze” [*Statek*, L: 26]. Poetka akcentuje procesualność i cykliczność nocy – jako miejsca atopicznego, „nielitego”, skazującego na śmierć – która z upływem czasu staje się coraz bardziej odczuwalna i wszechobecna: najpierw „noce były krótkie”, potem odzywają się „coraz śmieiej od rana”, wreszcie pojawia się „potężna noc”, „która nie ma źródła. / Która nie maleje”. Człowiek, mrówka czy liść są jedynie częścią tego wspólnotowego procesu – „tylko żyć i umierać, żyć i umierać”, ważne jednak, by robić to „powoli” i świadomie [*Sorella la luna*, T: 14]. Tom *Planeta rzeczy zagubionych* w gruncie rzeczy opowiada o zaduszkach – rzeczy, meduz, kwiatów, bakterii, małej dziewczynki z fotografii czy kobiety „z żywym dzieckiem na rękach”, „ciepłym kłębuszkiem strachu”, „przyłapanym na gorącej śmierci” [*Survival*, P: 27]. W *Zakłóceniach* zaś poetka powie wprost: „budzę się z lękiem i już po chwili pamiętam jednak umieramy // i lgnę do twojego ciepła / oddechu zdejmując puls: / rytmiczny jak wiersz i wieczny” [P: 28].

Za założycielską scenę tej poezji uznać można właśnie ów moment przebudzenia „ja”, zapisujący niejednoznaczny sytuację podmiotu – otwarcie oczu oznacza początek nowego dnia i życia zarazem: „Tak zbudzić się ku ciału. / Tej samej skórze” – czytamy w *Retrospekcji* [B: 17]. To moment chętnie opisywany przez poetów – do autorów wyspecjalizowanych w tej tematyce należą z pewnością Miron Białoszewski i Stanisław Barańczak. Żaden

z nich jednak przebudzenia „ja” w wierszu nie wiązał z określeniem jego przynależności do płci, nawet jeśli ich teksty podejmowały refleksję tożsamościową. Inaczej Fiedorczyk: jej podmiot budzi się, nie tylko rekonstruuje swoje miejsce wobec świata, ale także odkrywa swą kobiecość: „obudziłam się / i byłam kobietą / od stóp, po końce włosów, w które / zaplątało się pełno dobrych duchów, bo / sny miałam dobre tej nocy. // wstałam i miałam / stopy/ i czemuś dziesięć / śmiesznie małych palców” [*** „obudziłam się...”, L: 31].

Kobietą też jest się „czemuś”, czyli po coś – ważne bowiem, zdaje się mówić podmiot tej poezji, by się nad swoim istnieniem zastanawiać i jak Pani Midas „świat przemieniać w słowa” (*Pani Midas* [P: 25]), zapisując swe umieranie każdego dnia powoli i świadomie, z każdym kolejnym rankiem przewyciężając mrok. Co ciekawe, obok negatywnych określeń nocy pojawia się w ostatnim tomiku *tuż-tuż* jeszcze jedno, mniej oczywiste: w inicjalnym wierszu o znaczącym tytule *tak* bohaterowie znajdują się „na terytorium jakiejś hojnej nocy, / gdzie koniec zbiega się z początkiem” [Tt: 7]. Hojność konotuje wspaniałomyślne i szczodre dary, w wierszach Fiedorczyk zasłaniają one jednak pustkę, wypełniając szczerze jej „nielite” tło. Trudną zgodę na owo tło zdaje się wypracowywać poezja – sztuką jest bowiem „nauczyć się, że to dobra wiadomość”, i zaakceptować świadomość umierania.

Na tym polega intrygujące pęknięcie w poezji Fiedorczyk – z jednej strony ostrzega ona przed „ciemną nocą jeży i mrówek”, mimo iż „trudno uwierzyć w pustkę, której nikt nie widzi”, z drugiej zaś nawołuje: „więc pozwól, że ukochem twój mrok” [*Wyjście*, Tt: 20]. Zmagając się z metafizycznym lękiem i osamotnieniem człowieka, próbuje go „odróżnić od próżni” (jakby powiedziała Szymborska⁷), szuka (eko)poetyckich sposobów, by przetrwać „przy zgaszonym świetle / kiedy nas otacza szarość pełna szmerów / i drżenia” [*Kolejny przełom w historii ludzkości*, T: 12], buduje pomosty „między ciemnościami” i istnieniami [*Tak*, T: 37], które

7 „Nie zdążę wszystkiego odróżnić od próżni. / Pogubię te bratki w pośpiechu podróżnym” – czytamy w *Urodzinach* Szymborskiej (z tomu *Wszelki wypadek*) [Szymborska 2010: 186].

są tyleż wokół nas, ile i w nas⁸. Żyć trzeba bowiem powoli i „czemuś”, świadomie przeżywając i zagęszczając swój czas, zanim „ktoś zwinie ciemny ekran nieba” [*Autobiographia Literaria*, T: 28], czyniąc z tego doświadczenia rytuał poezji.

Uogólniając, można powiedzieć, że poezja Fiedorczyk rozgrywa się między nocą a dniem, rankiem a zmierzchem, jesienią a wiosną – w czasie istnienia, który świadomie i powoli kobieca bohaterka przeżywa i analizuje. W tych wierszach „dobrze jest być rano” [L: 24], przeżywać „niedorzeczną radość wczesnego dnia” [*Listopad nad Narwią*, L: 17], „niedorzeczną euforię rano / przez okno” [*Sen*, L: 33]. Snując swą katastroficzną opowieść, Fiedorczyk nie buduje bowiem świadomości negatywnej, lecz układa scenariusz ocalenia, szuka dróg przeciwdziałania małej apokalipsie – apokalipsie „małości” – w każdym wierszu i z każdym porankiem. Robi to przez budowanie świadomości i myślenie za pomocą języka, wypracowując powoli swe niepewne afirmatywne „tak”, pieczołowicie i cierpliwie zasłaniając słowem mrok, noc i pustkę. Fiedorczyk, „pisząc jako kobieta”, konstruuje swój własny (eko)poetycki projekt, rozacza nad kruchym i skazanym na śmierć światem swą ekologiczną i matczyną opiekę [Sołtys-Lewandowska 2017: 135]. A czyni to za pomocą autorefleksyjnego, zaangażowanego, unaukowanego języka o modernistycznym rodowodzie, którego kwintesencją jest wiersz *Matematyka* („prawie bezboleśnie”) zamykający tom *tuż-tuż*⁹.

Bohaterką *Matematyki* jest kobieta, która „podchodzi do okna i długo patrzy – w mrok”, spisująca „instrukcje obsługi kobiety i świata”, „głodna Arachne” szukająca dowodu potwierdzającego istnienie – „Sens jest dobry, żeby powiedzieć «wieczorem» i «rano»” [Tt: 39-41].

Biorę głęboki wdech, a na wydechu nie
wiem i jestem, jestem tak
wielowymiarowa

- 8 W wierszach Fiedorczyk ciemność wypełnia również wewnątrz człowieka: „ciemne się zbiera w zagłębieniach ciała, / nas porasta” [*Dobranoc*, T: 38], „pod spodem zawsze jest ciemno / spód oka jest niewidomy” [*Jeden jeź*, L: 10].
- 9 To właściwie przedostatni wiersz tomu, ostatni liryk nosi tytuł *Gościnność*.

– mówi podmiot wiersza. Szczególnie istotny jest tu zapis wersów, interpretacja zależy bowiem od lektury, która, podążając za intonacją składniową, ujawni ambiwalencję i rozchwianie: „nie wiem i jestem”. Jeśli jednak przyznamy pierwszeństwo intonacji wersowej, kreującej wiązania między bytami, uzyskamy wewnętrzną zgodę, owo trudne, powtarzane w tym tomie kilkakrotnie „tak” – „wiem i jestem, jestem tak”.

Skróty

B – Julia Fiedorczyk, *Bio*

L – Julia Fiedorczyk, *Listopad nad Narwią*

P – Julia Fiedorczyk, *Planeta rzeczy zagubionych*

T – Julia Fiedorczyk, *Tlen*

Tt – Julia Fiedorczyk, *tuż-tuż*

Bibliografia

- Balbus Stanisław (2000), „Pierwszy ruch jest śpiewanie”. (O wierszu *Miłosza – rozpoznanie wstępne*), w: *Poznanawanie Miłosza 2*, cz. 1: 1980-1998, red. Aleksander Fiut, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Borkowska Grażyna (2009), *Metafora drożdży. Co to jest literatura/poezja kobieca*, w: *Ciało i tekst. Feminizm w literaturoznawstwie – antologia szkiców*, red. Anna Nasiłowska, Wydawnictwo IBL, Warszawa.
- Brach-Czaina Jolanta (2006), *Szczeliny istnienia*, eFKA, Kraków.
- Ciepłe rzeczy. Rozmowa Kuby Mikurdy z Julią Fiedorczyk (2017), <http://www.biurroliterackie.pl/biblioteka/wywiady/ciepłe-rzeczy/> [dostęp: 11 lutego 2017].
- Cyranowicz Maria (2006), *psychodelicje*, Staromiejski Dom Kultury, Warszawa.
- Fiedorczyk Julia (2000), *Listopad nad Narwią*, Biuro Literackie Port Legnica, Legnica.
- Fiedorczyk Julia (2004), *Bio*, Biuro Literackie, Wrocław.
- Fiedorczyk Julia (2006), *Planeta rzeczy zagubionych*, Biuro Literackie, Wrocław.
- Fiedorczyk Julia (2009), *Tlen*, Biuro Literackie, Wrocław.
- Fiedorczyk Julia (2010), *Poranek Marii i inne opowiadania*, Biuro Literackie, Wrocław.
- Fiedorczyk Julia (2011), *Biała Ofelia*, Biuro Literackie, Wrocław.

- Fiedorczyk Julia (2012), *tuż-tuż*, Biuro Literackie, Wrocław.
- Fiedorczyk Julia (2014), *A gdzie poetki?*, http://wyborcza.pl/magazyn/1,124059,15702866,A_gdzie_poetki_.html [dostęp: 11 lutego 2017].
- Fiedorczyk Julia (2015a), *Cyborg w ogrodzie. Wprowadzenie do ekokrytyki*, Wydawnictwo Naukowe Katedra, Gdańsk.
- Fiedorczyk Julia (2015b), *Nieważkość*, Wydawnictwo Marginesy, Warszawa.
- Fiedorczyk Julia (2015c), *Złożoność nie jest zbrodnią. Szkice o amerykańskiej poezji modernistycznej i postmodernistycznej*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa.
- Fiedorczyk Julia (2016a), *Bliskie kraje*, Wydawnictwo Marginesy, Warszawa.
- Fiedorczyk Julia (2016b), *Ryzykujemy*, <http://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/debaty/ryzykujemy/> [dostęp: 11 lutego 2017].
- Fiedorczyk Julia, Beltrán Gerardo (2015), *Ekopoetyka. Ekologiczna obrona poezji*, Muzeum Historii Polskiego Ruchu Ludowego (Warszawa), Instytut Studiów Iberyjskich i Iberoamerykańskich UW, Warszawa.
- Grądziel-Wójcik Joanna (2016), *Przymiarki do istnienia. Wątki i tematy poezji kobiet XX i XXI wieku*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań.
- Grądziel-Wójcik Joanna (2017), *Świat „na końcu języka”, słowem – o poezji Julii Fiedorczyk*, „Czas Kultury”, nr 2, s. 124-130.
- Milczenie jest częścią rozmowy* [z Julią Fiedorczyk rozmawia Roman Honet] (2010), <http://portliteracki.pl/przystan/teksty/milczenie-jest-czescia-rozmowy/> [dostęp: 11 lutego 2017].
- Miłosz Czesław (1996), *Poezja jako świadomość*, w: *Radość czytania Szymborskiej. Wybór tekstów krytycznych*, oprac. Stanisław Balbus, Dorota Wojda, red. Jerzy Illg, Znak, Kraków.
- Myszę, że takie tematy są dwa: seks i śmierć (rozmowa z Julią Fiedorczyk)* [rozmawia Jakub Winiarski] (2010), <http://www.literaturajestsexy.pl/mysle-ze-takie-tematy-sa-dwa-seks-i-smierc-rozmowa-z-julia-fiedorczyk/> [dostęp: 11 lutego 2017].
- Peiper Tadeusz (1972), *Tędy. Nowe usta*, przedmowa, komentarz Stanisław Jaworski, oprac. Teresa Podowska, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Potrzebujemy nowych metafor. Rozmowa Darii Lekowskiej z Julią Fiedorczyk* (2017), „Czas Kultury”, nr 2, s. 118-123.
- Sołtys-Lewandowska Edyta (2017), *Zaspiewać, zapamiętać („znowu i znowu i znowu”)*, „Czas Kultury”, nr 2, s. 131-135.
- Szymborska Wisława (2010), *Wiersze wybrane*, wybór i układ Autorki, wydanie nowe, uzup., Wydawnictwo a5, Kraków.

Joanna Grądział-Wójcik

“Woman and world: user’s manuals”. On Julia Fiedorcuk’s (eco)poetry

Julia Fiedorcuk’s academic, journalistic and critical activity invites readings of her poetry in the context of ecopoetics, which she actively promotes. Her ecocritically oriented poems explore the links between poetry and natural environment, proposing an interdisciplinary practice of cocreation of the human and non-human world, as well as a re-evaluation of our understanding of the relations between them. It is, at the same time, a type of poetry that exposes its gender affiliation; it evokes and deconstructs the culturally instilled associations between femininity and nature, and formulates questions pertaining to identity and metaphysics. With her “woman and world: user’s manuals” project, poetically original yet deeply rooted in (post)modern contexts, Fiedorcuk represents one of the most interesting currents of contemporary – and not just women’s – poetry.

Keywords: Julia Fiedorcuk; 21st century Polish poetry; ecocriticism; ecopoetry; women’s poetry.

Joanna Grądział-Wójcik – dr hab. prof. UAM, literaturoznawczyni, pracuje w Zakładzie Literatury XX Wieku, Teorii Literatury i Sztuki Przekładu Instytutu Filologii Polskiej UAM. Zajmuje się historią literatury i sztuką interpretacji, przede wszystkim polską poezją XX i XXI wieku, ostatnio zwłaszcza tą pisaną przez kobiety. Autorka książek: *Poezja jako teoria poezji. Na podstawie twórczości Witolda Wirpszy* (2001), *Przestrzeń porównań. Szkice o polskiej poezji współczesnej* (2010), „*Drugie oko*” Tadeusza Peipera. *Projekt poezji nowoczesnej* (2010), *Zmysł formy. Sytuacje, przypadki, interpretacje polskiej poezji XX wieku* (2016), *Przymiarki do istnienia. Wątki i tematy poezji kobiet XX i XXI wieku* (2016), *Bogusława Latawiec. Portret podwojony* (z Piotrem Łuszczkiewiczem, 2016). Kontakt: jwojcik@amu.edu.pl.

