

Mikrologia codzienności. Rekwizyty w tomie *Drobiazgi* Marty Reszczyńskiej-Stypińskiej

ABSTRACT. Krystyna Gielarek-Gorczyca, *Mikrologia codzienności. Rekwizyty w tomie Drobiazgi Marty Reszczyńskiej-Stypińskiej* [Micrology of Everyday Life. Props in the Book *Trinkets* by Marta Reszczyńska-Stypińska]. „Przestrzenie Teorii” 44. Poznań 2025, Adam Mickiewicz University Press, pp. 235–248. ISSN 1644-6763. <https://doi.org/10.14746/pt.2025.44.14>.

This article aims to explore the role of props in Marta Reszczyńska-Stypińska's poetic volume entitled *Trinkets* in a literary, cultural and philosophical context, using the concepts of micrology and materiality. Looking at these inconspicuous objects can contribute to the creation of new and often non-obvious poetic interpretations. Reszczyńska's work opens up new avenues in the study of the everyday, suggesting that objects can create complex meanings that are often overlooked in conventional sociological and cultural studies. The analysis in this volume fits into the broader context of research on the materiality of culture, with an emphasis on the *material turn* and micrology, which, as Arjun Appadurai has pointed out, considers objects as active participants in the creation of values and social relations. Future research could focus on comparative analyses with other micrological authors and further explore the influence of materiality on the interpretation of literary narratives.

KEYWORDS: everyday life, materiality, micrology, props, things

Codzienność, w swojej pozornej banalności, stanowi jeden z najbardziej intrygujących obszarów refleksji humanistycznej. Jest zarazem przestrzenią intymnych doświadczeń, jak i kulturowych uwarunkowań, które w mikroskali ujawniają złożoność dynamik społecznych, symbolicznych i materialnych. W tym uniwersum rzeczy małe i pozornie nieznaczące nabierają wyjątkowej mocy semantycznej. Przykład tego zjawiska stanowi wydany w roku 1928 zbiór poetycki *Drobiazgi* Marty Reszczyńskiej-Stypińskiej¹. Autorka, poprzez mikrologiczne spojrzenie na rzeczywistość, przybliżyła nam świat „drobiazgów”, które często umykają naszej uwadze, ale także ukazuje, jak te niepozorne rekwizyty mogą stawać się istotnymi elementami w procesie twórczym i interpretacyjnym. Poezja Reszczyńskiej staje się miejscem, w którym materia i metafora splatają się w nierozzerwalny sposób, generując nowe znaczenia i interpretacyjne tropy.

¹ M. Reszczyńska-Stypińska, *Wiersze z lat 1928–1939*, Gdańsk 2019.

Analiza *Drobiazgów* wpisuje się w nurt badań nad materialnością kultury, który od lat osiemdziesiątych XX wieku zyskał na znaczeniu w humanistyce, ponieważ – co podkreślał Arjun Appadurai² – przedmioty, nawet te najbardziej banalne, są nośnikami wartości, ideologii i relacji władzy. U Reszczyńskiej-Stypińskiej rzeczy nie są jedynie artefaktami o znaczeniu historycznym czy estetycznym. Można na nie patrzeć jak na środek transmisji pamięci indywidualnej i zbiorowej, a także narzędzie narracji lirycznej, pozwalające na wielowarstwowe opowiadanie o przeszłości i współczesności. Wartość tego podejścia leży w zdolności do wychwytywania subtelnych niuansów codziennego życia, które w konwencjonalnych badaniach socjologicznych, kulturowych czy literaturoznawczych mogłyby zostać pominięte. W obiektach spotykanych na co dzień, obecnych w *Drobiazgach*, nie należy widzieć wyłącznie dekoracji poetyckiego świata, lecz pełnoprawnych uczestników gry sensów i znaczeń. Można je postrzegać jako ekwiwalenty rzeczywistości przenikające na poziomie symbolicznym, narracyjnym i metonimicznym, tworzące swego rodzaju „mikrologię codzienności”.

Poprzez swoją pracę autorka *Drobiazgów* wpisała się w tradycję literackiego i filozoficznego przyglądania się codzienności w mikroskali badanej w polskim literaturoznawstwie znacznie później przez Aleksandra Nawareckiego, redaktora serii *Miniatura i mikrologia literacka*³. Zgodnie z jego propozycją mikrologia, jako podejście analityczne, nie dąży do zniwelowania wartości wielkości przez skupienie się na małości, lecz raczej dekonstruuje tradycyjne przeciwstawienie między tymi kategoriami. Jej celem jest prze wartościowanie dotychczasowych binarnych opozycji i przesunięcie centrum uwagi z wielkości na szczegół przy jednoczesnym zachowaniu integralności obu tych kategorii⁴. Osiągnięcia poetyckie Reszczyńskiej-Stypińskiej umiejscowić można również w szerokim spektrum zainteresowań współczesnych humanistów, dla których kategoria codzienności, a szczególnie jej materialnych przejawów, stanowi zasadnicze pole badawcze. Przedmioty obecne w poezji autorki wpisują się w nurt *material turn*, czyli „zwrotu materialnego” w badaniach humanistycznych⁵, który podkreśla znaczenie

² A. Appadurai, *Introduction: Commodities and the Politics of Value*, [w:] *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*, red. tegoż, Cambridge 1986, s. 3–63.

³ *Miniatura i mikrologia literacka*, t. 1, red. A. Nawarecki, Katowice 2000; *Miniatura i mikrologia literacka*, t. 2, red. A. Nawarecki, Katowice 2001; *Miniatura i mikrologia literacka*, t. 3, red. A. Nawarecki, B. Mytych, Katowice 2003.

⁴ A. Nawarecki, *Wstęp*, [w:] *Miniatura i mikrologia*, t. 2, dz. cyt., s. 14–15.

⁵ M. Brzozowska-Brywczyńska, *Co z tą sprawczością? Material turn w studiach nad dzieciństwem*, „Czas Kultury” 2021, nr 4, s. 179–184; Ł. Michalski, *Złorzeczenie, czyli „zwrot ku rzeczom” a historia wychowania*, „Chowanna” 2018, t. 2, s. 337–360. K. Brillenburg Wurth, *The Material Turn in Comparative Literature*, „Comparative Literature” 2018, vol. 30, nr 30, s. 247–263.

rzeczy, obiektów materialnych i artefaktów w procesie tworzenia kultury i tożsamości. Nie są one tylko pasywnymi przedmiotami, lecz aktywnymi mediatorami, uczestniczącymi w konstrukcji znaczeń i pamięci. Poezja Reszczyńskiej oferuje świeże spojrzenie na wzajemne relacje między człowiekiem a rzeczą, pomiędzy podmiotowością a materialnością.

Moim zamiarem jest zbadanie fenomenu rekwizytów w *Drobiazgach* Marty Reszczyńskiej-Stypińskiej w kontekście literackim, kulturowym oraz filozoficznym. Przez pryzmat pojęć takich jak mikrologia, codzienność i materialność spróbuję wyjaśnić, w jaki sposób te „drobiazgi” przyczyniają się do tworzenia nowych, często nieoczywistych znaczeń i interpretacji poetyckich.

Filozofia detali

Marta Reszczyńska-Stypińska to postać dobrze znana badaczom i środowisku emigracyjnemu, ponieważ jej dorobek jest imponujący⁶. Składają się na niego liczne tomy poetyckie⁷, utwory prozatorskie⁸, a także słuchowiska i dramaty pisane z myślą o dorosłych⁹ i najmłodszych odbiorcach¹⁰. Te ostatnie znalazły się w centrum zainteresowania Marcina Lutomińskiego¹¹. Wierszom z okresu wojny i o tematyce wojennej przyglądała się z kolei w swojej pracy magisterskiej pod tytułem *O liryce wojennej Marty Resz-*

⁶ Więcej informacji na temat jej losów w Polsce i na emigracji można znaleźć na stronie *Słownika biograficznego polskich pisarek emigracyjnych 1939–1989*, <https://polskiepisarki-emigracyjne.pl/Reszczynska-Marta.html> [dostęp: 29.08.2024]. Tu również można znaleźć pełną bibliografię przedmiotową.

⁷ *Drobiazgi* (1928), *Echa i cienie* (1933), *Czas głodu* (1965), *Słowo i milczenie* (1978), *Krucze minuty* (1983), *Wiersze ocalone* (1985), *Obczyzna* (1987), *Śmierć Euterpe* (1988), *Bajeczki, fraszki i inne faramuszkę* (1988).

⁸ Nowela *Światło nad wodą* (1938), współredakcja *Legend i opowiadań historycznych* (1966), tom opowiadań *Nadzieja – matka cierpliwych* (1980).

⁹ Sztuki niepublikowane: *Dziesięciu sprawiedliwych*, *Happy End*, *Jutro będzie pogoda*, *Ofelia*, *Spotkanie*.

¹⁰ Sztuki teatralne wystawiał londyński teatr „Syrena”. Były to: *A za tego króla Jana*, *Bajka o ukradzionej piosence*, *Bajka uśmiechnięta*, *Bunt zabawek*, *Czarodziejskie gęśliki*, *Jesienny deszcz*, *Król Maciuś I Janusza Korczaka*, *Mikołaj z Torunia*, *O Jaśku Szewczyku*, *o Bazyliuszku i Małgosi Burmistrzance*, *O Kasi, co chciała się uczyć*, *O dzieciach i o bajkach*, *Pieśń dalekiej drogi*, *Przygoda w kosmosie*, *Wróżba pustelnika Zachariasza*, *Zegar z kurantem*. Utwór sceniczny w 3 odsłonach. Nieliczne z tych utworów zostały opublikowane, natomiast wszystkie są przechowywane w Archiwum Emigracji lub w Archiwum Teatru „Syrena” w Toruniu.

¹¹ M. Lutomiński, *Twórczość Marty Reszczyńskiej-Stypińskiej dla dzieci. Zarys problematyki*, „Pamiętnik Literacki” 2019, t. LVII, s. 89–92; tegoż, *Doświadczenia uchodźstwa i emigracji w polskiej literaturze dla dzieci i młodzieży na obczyźnie. Rekonesans*, [w:] *Z ojczyzny do obczyzny*, red. R. Kleśta-Nawrocki, M. Lutomiński, A. Trapszyc, Toruń 2019, s. 305–325; tegoż, *Z myślą o dzieciach na emigracji*, „Głos Uczelni” 2022, nr 5–8, s. 83–86.

czyńskiej-Stypińskiej Aleksandra Watoła, która pod kierunkiem Ireneusza Opackiego skoncentrowała się na identyfikacji motywów, symboli i języka używanego przez poetkę w kontekście wojennym¹². Syntetyzującego oglądu całego dorobku literackiego poetki dokonał Mirosław Adam Supruniuk w przedmowie do zbiorczego wydania¹³ utworów Reszczyńskiej pod tytułem *Wiersze z lat 1928–1939*¹⁴. Jak zatem widać, obecny stan badań nad twórczością tej emigracyjnej autorki jest niepełny i wymaga znacznie większej uwagi i analizy. Mimo że poetka była aktywna twórczo przez sześćdziesiąt lat, liczba publikacji naukowych i badań poświęconych jej dziełom pozostaje niewystarczająca i nie zaspokaja ciekawości czytelników. Istotne jest tu badanie początków myśli poetyckiej Marty Reszczyńskiej, gdyż pozwoli to na pełniejsze zrozumienie jej wkładu w polską i emigracyjną literaturę oraz odsłonięcie ukrytych bogactw artystycznych proponowanej przez nią poezji.

Na *Drobiazgi* składa się dwadzieścia sześć wierszy nierównomiernych pod względem objętości i tematyki. W tym tomie śmierć jawi się obok radości dziecięcej, a otwarte nadmorskie krajobrazy kontrastują z zamkniętymi wnętrzami buduarowymi. Reszczyńska-Stypińska nie ograniczała się do jednego nastroju czy tematu, lecz eksperymentowała z formą i treścią, co przełożyło się na plastyczność jej poezji. *Drobiazgi* postrzegać można jako literacką mozaikę, w której autorka eksploruje zróżnicowane sfery życia, odmierzając je niuansami emocji. Całość wrażeń wzbogacają ujęte w słowa malarskie światłocienie i obficie stosowane środki stylistyczne. Różnorodność *Drobiazgów* fascynuje i zmusza czytelnika do zastanowienia się nad wszechstronnością ludzkich przeżyć wyłaniających się z tych drobnych, ale znaczących wierszy.

Tytuł zbioru poetyckiego *Drobiazgi* od razu przykuwa uwagę pozorną trywialnością, a jednocześnie wprowadza w świat poetycki, w którym to, co z pozoru nieistotne i małe, staje się wskazówką do odkrywania treści i znaczeń dotychczas niedostrzeżonych. Przedmioty stosowane przez Reszczyńską-Stypińską w jej poetyckim imaginarium można postrzegać jako zestawienie obiektów codziennego użytku, które są niepozorne, często pomijane, a jednak w poetyckiej interpretacji nabierają znaczeń uniwersalnych. Poprzez użycie terminu „drobiazgi” autorka sugeruje, że esencją doświadczenia ludzkiego są rzeczy często niedoceniane lub przeoczone przez ludzi. Te rekwizyty na co dzień niedostrzegane dają bodziec do zastanowienia

¹² A. Watoła, *O liryce wojennej Marty Reszczyńskiej-Stypińskiej*, I. Opacki (promotor), Instytut Literatury i Kultury Polskiej Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 1987.

¹³ Zbiór składa się z czterech tomów: *Wiersze z lat 1928–1939* (2019), *Wiersze pisane na emigracji* (2020), *Wiersze pisane na emigracji. Wspaniały, przerażający świat* (2020) oraz *Wiersze ocalone i rozproszone* (2020).

¹⁴ M.A. Supruniuk, *Przemierzając dwudziesty wiek. Przedmowa*, [w:] M. Reszczyńska-Stypińska, dz. cyt., 5–16.

nad życiem, przemijaniem, relacjami międzyludzkimi, a nawet nad samym procesem twórczym. Odwołując się do koncepcji mikrologii, tytuł *Drobiazgi* można interpretować w świetle filozoficznej i literaturoznawczej teorii małych form, rozwijanej m.in. przez Waltera Benjamina¹⁵ czy Theodora W. Adorna¹⁶. Także Roman Ingarden wskazywał na konieczność dwojakiego podejścia do odczytania dzieła literackiego: z jednej strony jako obiektu istniejącego w świecie, z drugiej zaś jako przedmiotu indywidualnego odbioru estetycznego, który podlega osobistym interpretacjom i emocjom czytelnika¹⁷. Z tego właśnie wypływa nobilitacja rzeczy marginalnych, nieoczywistych, którym dotychczas nie poświęcaliśmy uwagi.

Intymność w mikroskali

Wiersz *Chińczyk z porcelany* stanowi bardzo dobry przykład utworu, w którym atrybuty obecne na co dzień w życiu podmiotu lirycznego pełnią fundamentalną rolę w kreowaniu intymnego świata, budują atmosferę emocjonalną oraz wprowadzają liczne znaczenia. Przez pryzmat symbolicznych i sugestywnych przedmiotów autorka opisuje fizyczne otoczenie, ale także tworzy psychologicznie pogłębianą przestrzeń, w której ujawniają się wewnętrzne stany bohatera.

W twoim buduarze wędlił chryzantemy –
Blask różowej amply padał na dywany,
A na etażerze siedział sobie niemy,
Głową kiwając, Chińczyk z porcelany.
Zegar szeptał jakby słowa monotonne –
Na poduszce błyszczał motyl haftowany –
Twoje złote włosy były takie wonne!
...Z wolną głową kiwał Chińczyk z porcelany...
W twoim buduarze wędlił kwiaty mrące –
Jakieś szare cienie kładły się na ścianie –
Twoje śliczne usta były tak kuszące!
...Patrzył na nas z mroku Chińczyk z porcelany...
Tak mi mocno biło rozkochane serce...
Tuż przy ustach miałem kwiat twych ust wiośniany –
Wtem – padając z brzękiem tuż przy etażerze –
Spłoszył nas zgorszony Chińczyk z porcelany.

¹⁵ W. Benjamin, *Destrukcyjny charakter*, przeł. P. Mościcki, „Krytyka Polityczna” 2007, nr 13, s. 202–203; W. Benjamin, *Drobne chwytły*, [w:] tegoż, *Krytyka i narracja. Pisma o literaturze*, przeł. B. Baran, Warszawa 2018, s. 285–288.

¹⁶ T.W. Adorno, *Dialektyka negatywna*, przeł. K. Krzemieniowa, Warszawa 1986.

¹⁷ B. Garlej, *Koncepcja warstwowości dzieła literackiego Romana Ingardena ujęta w perspektywie ontologii egzystencjalnej i jej konsekwencja*, „Estetyka i Krytyka” 2014, nr 2, s. 115.

Przedmioty takie jak figurka Chińczyka¹⁸, różowa ampla, dywan czy zegar odgrywają w wierszu rolę katalizatorów intymności, nadając jej wymiar zarówno sensualny, jak i refleksyjny. Tytułowy Chińczyk z porcelany nie jest jedynie ozdobą wnętrza pokoiku – jest milczącym świadkiem wydarzeń, których znaczenie rozciąga się daleko poza dosłowność opisu. Porcelanowa miniaturka wydaje się obserwować bohaterów i komentować przebieg sytuacji ruchem głowy. Chińczyk pozostaje „niemy”, ale jego obecność wprowadza element napięcia i oczekiwania – staje się postacią niemalże antropomorficzną, której „zgorszenie” w kulminacyjnym momencie przydaje sytuacji lirycznej dramatyzmu. Upadek figurki przerywa romantyczny moment i ujawnia paradoksalną funkcję tego przedmiotu: jest on jednocześnie cichym świadkiem i aktywnym uczestnikiem wydarzeń. Figurka Chińczyka stanowi także metaforę spojrzenia zewnętrznego, które zawsze towarzyszy dwojgu bliskich sobie osób. Dekoracyjny drobiazg reprezentuje specyficzny rodzaj kontroli i ograniczenia – jest przypomnieniem, że najbardziej prywatne momenty są niejako naznaczone obecnością „Innego”. Rekwizyty tego typu mogą być symbolami wewnętrznej walki bohaterów między pragnieniem intymności a świadomością bycia oglądanym, co wprowadza do utworu element ambiwalencji emocjonalnej.

Z gwałtownym upadkiem porcelanowego bibelotu kontrastuje zegar szepczący „słowa monotonne”, który jest metronomem chwil ulotnych i nie-trwałych. Jego ciche, systematyczne tykanie sygnalizuje, że to, co najpiękniejsze, może być nieuchwytne i krótkotrwałe. Zegar jest rekwizytem przypominającym o nieuchronnym końcu każdego przeżycia, każdej emocji, każdej chwili.

Opis wnętrza pokoju w wierszu *Chińczyk z porcelany* jest nasycony elementami zmysłowymi, co udało się osiągnąć autorce dzięki zastosowaniu elementów materialnych takich jak różowa ampla. Rozpraszając światło, kreuje atmosferę namiętności, wprowadza do wnętrza kolor, który w kulturze europejskiej często kojarzony jest z miłością i erotyzmem. Światło rozpraszane przez lampę ogrzewa wnętrze buduaru i przydaje mu aurę tajemniczości i romantyzmu.

Innymi elementami, które wzmacniają odczuwanie kameralności chwili, są poduszka i dywan – dekoracyjne akcenty, tradycyjnie kojarzone z komfortem, ciepłem i wygodą. W kontekście buduaru, będącego miejscem za-

¹⁸ Motyw Chińczyka z porcelany kilkakrotnie pojawiał się w literaturze młodopolskiej, z której Marta Reszczyńska-Stypińska czerpała inspiracje, a nierzadko i stylistykę swoich utworów. Stanisław Brzozowski wykorzystał tę postać w swoim pamflocie *Scherz, Ironie und tiefe Bedeutung*, w którym pod jej maską ukrył Zenona Przesmyckiego. Z kolei Jan Wroczyński sięgnął po ten sam motyw w utworze *Wieczność*. Por. A. Czabanowska-Wróbel, *Dzieci, pajace i lalki (O młodopolskich dziejach motywu)*, „Teksty Drugie” 1998, nr 1–2, s. 223–244.

mkniętym i prywatnym, poduszka i dywan sugerują wrażenie przytulności i fizycznego bezpieczeństwa – sfery, w której można oddać się refleksji, emocjom i cielesnym doświadczeniom. Ich obecność sugeruje, że wewnątrz jest miękkie, otulające i wręcz zachęca do pozostania na dłużej. Dywan ponadto tłumi dźwięki, co wzmacnia poczucie izolacji i ustronności miejsca, w którym czas i rzeczywistość poza pokojem zostają zawieszane, a bohaterowie liryczni mogą skupić się wyłącznie na sobie.

Poprzez umiejętne nagromadzenie przedmiotów w wierszu *Chińczyk z porcelany* przestrzeń buduaru staje się wielowymiarowa, nasycona emocjami i wrażeniami. Drobiazgi są elementami wystroju wnętrza, ale również integralną częścią psychologicznego pejzażu, w którym dochodzi do sensu- alnego zbliżenia bohaterów lirycznych.

W stylistyce buduarowej pozostaje również wiersz *Samotni*, w którym Reszczyńska-Stypińska wykorzystwała rekwizyty, by wyrazić odczucia związane z utratą oraz samotnością.

Nie wrócisz już. Zostało po tobie wspomnienie
I róża w kryształowym wędnąca wazonie,
Subtelny zapach perfum, rękawiczka długa,
I Lou, twoja mała zielona papuga.

Nie wrócisz... tak bez ciebie tu pusto i smutno...
Po kątach mrok szarawe rozpościera cienie,
A cisza jest taka smutna, jak twoje spojrzenie,
A mrąca róża pachnie jak twe białe dłonie.
Nie wrócisz, koniec złudzeń i krótkiego snu.
Będziemy znów samotni – ja i Lou.

Kryształowy wazon kojarzy się z elegancją, ale jednocześnie jest podatny na uszkodzenia, co wprowadza dysonans w jego oglądzie. Naczynie jest tu elementem dekoracyjnym obrazującym krótkotrwałość piękna i kruchość życia. Wędnąca róża w wazonie stanowi znak utraty i przemijania, a jej stan odzwierciedla nastrój osoby opuszczonej. Kryształowy wazon w połączeniu z wędnącą różą wyraża głęboką emocjonalną pustkę podmiotu lirycznego, któremu pozostały wyłącznie wspomnienia – uschłe chwile przeszłości.

Subtelny zapach perfum odgrywa w wierszu rolę wyjątkowego rekwizytu, który uosabia obecność nieobecnej postaci i działa jak wyzwalacz zmysłowej pamięci. Perfumy są nośnikiem tego co niematerialne i efemeryczne – zapachu, który unosi się w powietrzu, podobnie jak wspomnienie snuje się w świadomości podmiotu lirycznego. Perfumy w tym kontekście wskazują na ontologiczny paradoks – są równocześnie obecne i nieuchwytnie, manifestują byt, który nieustannie wymyka się percepcji, a jednak nie

przestaje oddziaływać na zmysły. W kulturze perfumy często symbolizują zmysłowość i intymność, ale także tęsknotę za tym, co minione i nieodwracalne. Ich subtelność wpisuje się w narrację o kruchości wspomnienia, które istnieje na granicy świadomości, oscylując pomiędzy jawą a snem. Ulotność zapachu to metafora samego procesu pamiętania – momentu, w którym czyjś obraz nagle odżywa, przywołany jednym bodźcem, by za chwilę zniknąć niczym aromat unoszący się w powietrzu. Perfumy pełnią także funkcję mnemonika – ich zapach działa jak wewnętrzny mechanizm, który odtwarza całą zmysłową historię, z jej pełnią barw i emocji. Zanikający zapach łączy teraźniejszość z przeszłością poprzez akt nieustannego przywoływania i odchodzenia, co doskonale współgra z ogólną melancholią wiersza.

Długa rękawiczka, trzeci z kluczowych atrybutów wiersza *Samotni*, to element garderoby, kojarzony z wyrafinowaną elegancją, ale też z pewną formą dystansu – zdaje się oddzielać świat zewnętrzny od intymnego, osobistego doznania. W kontekście wiersza rękawiczka jawi się jako relikw po nieobecnej osobie, ale także jako znak niedopowiedzianej tajemnicy, zmysłowości zamkniętej w aksamitnej powłoce. W tym sensie rękawiczka przeistacza się w swoisty talizman pamięci przywołujący świat, który przestał istnieć, ale nie przestał trwać w wyobraźni podmiotu lirycznego. Kryje w sobie obietnicę bliskości, która już się nie spełni, a może nigdy nie była realna, pozostając jedynie złudzeniem – pięknym, ale ulotnym, jak sama tkanina, z której jest wykonana.

Rekwizyty życia i śmierci

Jednym z najważniejszych tematów debiutanckiego tomu Marty Reszczyńskiej-Stypińskiej jest przemijanie prezentowane na wiele sposobów. Do lirycznego omówienia tego zagadnienia autorka wykorzystała przedmioty estetyki związanej z życiem i śmiercią – zbudowała świat przedstawiony za pomocą detali przyrody, które z jednej strony reprezentują cykl życia, z drugiej zaś kontrastują ze statycznością i milczeniem grobów. Pod powierzchnią pełnego życia pejzażu ukryła refleksje nad nieuchronnością śmierci, co czyni z jej wierszy medytację nad kruchością ludzkiej egzystencji.

Pachną białe akacje w słonecznej pozłocie –
Kąpią się w ciepłych falach złocistych promieni
I na ścieżkach cmentarza płatków sięgą krocie
Zwieszając pęki kwiatów wśród liści zieleni.

W bujnej trawie gra świerszczów kapela rozgłośnię
I słowiczym klaskaniem wtóruje co siły;

Cała czereda wróble świergocze radośnie –
A w cieniu cicho drzemią samotne mogiły.

Do ścian starej kapliczki czeremcha się tuli
A nad nią krążą motyle lekkoskrzydłym lotem –
Gdzieś w oddali głos słyhać kukulki-zazuli...
Cmentarz, jak sad, jest strojny zielenią i złotem.

Cisza... słońce majowe tak mocno przygrzewa...
Budzi blade irysy co na grobach rosną,
I mogiły swym tchnieniem gorącym oblewa,
Jakby zbudzić tych chciał, co nie wstali wiosną...

Wiersz koncentruje się na cmentarzu jako przestrzeni o głębokim znaczeniu symbolicznym, stanowiącej punkt styczny między życiem a śmiercią. Na ten *entourage* składają się różnorodne rekwizyty – mogiły, kapliczka, akacje, promienie słoneczne, trawa, świerszcze, słowiki, wróble, czeremcha, motyle, kukulka i irysy – każdy z nich wnosi do tekstu bogactwo znaczeń.

Centralnym elementem wiersza są białe akacje, zanurzone w „słonecznej pozłocie”, które od razu kształtują nastrój utworu. Ich białe kwiaty odzwierciedlają zarówno czystość i niewinność, ale również żalobę i śmierć. Blask słońca, kąpiący akacje w „złocistych promieniach”, dodatkowo pogłębia wrażenia podmiotu lirycznego wyniesione z obserwacji drzew. Poprzez swój cykliczny ruch od wschodu do zachodu słońce przypomina o nieustannym biegu czasu i nieuchronności śmierci. Dzięki temu wiersz zyskuje wymiar filozoficzny i egzystencjalny.

W ciszę cmentarza wdzierają się dźwięki natury: świerszcze, słowiki i wróble, które wprowadzają element ruchu, śpiewu i radości. Koncert świerszczy i kłaskanie słowików są dowodem trwającego nieustannie życia i jego afirmacji. Pogodne dźwięki zdają się być obojętne wobec śmierci, zaznaczonej przez samotne mogiły. Owady i ptaki są tu alegorią świata żywych, który trwa niezależnie od indywidualnych losów pogrzebanych istnień, oferując kontrpunkt do refleksji nad umieraniem i przemijaniem.

Rekwizytami mówiącymi o śmierci *expressis verbis* są samotne mogiły usytuowane gdzieś w cieniu. Wydaje się, że podmiot liryczny wspomina o nich przypadkiem, jakby natrafił na nie, podążając wzrokiem za cieniem drzew. Cichy, nieruchomy charakter grobów kontrastuje z witalnością otaczającej przyrody. Ta dychotomia akcentuje niejednorodny charakter ludzkiej kondycji, która w obliczu wieczności pozostaje zawieszona między przemijaniem a nieśmiertelnością. To zresztą jedyne ślady obecności człowieka w tym nekropolicznym ogrodzie. Pojedyncze liście, cienie drzew, śpiew ptaków, a nawet cisza między dźwiękami – wszystko to skłania do kontem-

placji nieuchronności losu ludzkiego i odwiecznego cyklu natury. Wiersz *Nacmentarzu*, choć wyraźnie osadzony w konwencji tanatologicznej, akcentuje również znaczenie małych, pomijanych elementów otaczającego nas świata jako istniejących na równorzędnej zasadzie znaków życia i śmierci.

Autorka wykorzystuje mikrologiczny sposób myślenia, aby poprzez szczegółowe, zmysłowe opisy stworzyć wrażenie bliskości wobec rzeczywistości, która z jednej strony jest namacalna i codzienna, a z drugiej – przepełniona tajemnicą i metafizycznym niepokojem. Te drobne elementy stają się ważnymi śladami ludzkiej obecności i nieobecności, a zarazem wyrazem wiecznej gry między życiem a śmiercią, ulotnością a trwaniem. Taka strategia twórcza pozwala Reszczyńskiej-Stypińskiej zaakcentować, że prawdy egzystencjalne odkrywamy nie w wielkich narracjach, ale właśnie w drobnych, często niezauważanych atrybutach codzienności.

Sakralna mikroskala

W *Drobiazgach* odnaleźć można przykłady utworów z pogranicza liryki sakralnej i funeralnej. Autorka wprowadza nas w uniwersum tego co święte poprzez użycie obiektów nawiązujących do chrześcijańskiego rytuału pochówku i tym samym podkreśla duchowe napięcie oraz nastrój kontemplacji towarzyszące podmiotowi lirycznemu w chwili ostatniego pożegnania. Przykładem może tu być wiersz *Zdrowaś Maryja* posługujący się bogatą metaforą, wyrażającą nie tylko religijną pobożność, ale także refleksję nad życiem, śmiercią i zbawieniem.

Kołysze się żółty płomyczek gromnicy
I blask drżący kładzie na blade tve skronie
I leżysz wśród mroków posępnych kaplicy
I krzyżyk złocisty wsunięty masz w dłonie,
A szept się pacierza wśród sklepień odbija –
...Zdrowaś Maryja...

I płatki śnieżyste jaśminu wonnego
Na twarz się twą sypią z gałązki wędnącej
Ty leżysz uśpiona wśród kwiecia mrącego,
Wśród ciszy i blasku gromnicy płonącej,
A szept się pacierza wśród sklepień odbija –
...Zdrowaś Maryja...

Błękitny cień pada od starych witraży –
Przed świętym obrazem lśni lampka czerwona

A Chrystus z uśmiechem litosnym na twarzy
Z ołtarza wyciąga ku tobie ramiona...
I szept się pacierza wśród sklepień odbija –
...Zdrowaś Maryja...

W nastrój wiersza wprowadza nas opis wnętrza kaplicy, w której dochodzi do pożegnania zmarłej osoby. Miejsce to wypełniają liczne rekwizyty niosące ze sobą głębokie znaczenia, zakorzenione w tradycji chrześcijańskiej. Każdy z tych elementów – gromnica, krzyżyk, kwiaty, witraże, lampka wieczna, wizerunek Chrystusa – jest ściśle powiązany z doświadczeniem sacrum i tworzy przestrzeń, w której granica między tym, co ziemskie, a tym, co duchowe, ulega subtelnemu zatarciu.

Żółty płomień gromnicy, „kolyszący się” w pierwszym wersie, przywołuje na myśl liczne skojarzenia. Świeca woskowa poświęcona w święto Ofiarowania Pańskiego, jest tradycyjnym znakiem światła Chrystusa, rozpraszającego mroki grzechu i śmierci. Jej płomień wprowadza element ożywienia, ruchu i ciepła, kontrastując z chłodnym mrokiem posępnej kaplicy. Drżący blask gromnicy oświetlający bladą twarz zmarłego, odzwierciedla zarówno nadzieję na życie wieczne, jak i moment przejścia duszy do wieczności, a w kontekście *Pozdrowienia anielskiego* przypomina o roli Matki Bożej jako orędowniczki dusz wiernych.

Wsunięty w dłonie krzyżyk jest jednym z najważniejszych atrybutów chrześcijaństwa, wyrażającym ofiarę Chrystusa i nadzieję na zmartwychwstanie. Przywołuje zarówno cierpienie, jak i wiarę w triumf nad śmiercią. Jego kolor podkreśla wartość duchową – złoto oddaje boską chwałę i nieśmiertelność. Razem z gromnicą tworzy on integralny znak wiary, towarzyszący zmarłemu w jego ostatniej drodze.

W wierszu pojawiają się także sypiące się na twarz zmarłej płatki śnieżystego jaśminu – kwiatu czystości i niewinności, znaku przemijalności i delikatności życia ludzkiego. Wiednąca gałązka, z której spadają fragmenty kwiatu, podkreśla kruchość istnienia i wpisuje się w narrację nietrwałości ziemskiego bytu. Z kolei witraże, przez które „błękitny cień pada”, dodają do obrazu lirycznego duchowy i kolorystyczny wymiar. Błękit jako odcień nieba i transcendencji, a także symbol Maryi, łączy się z modlitwą *Zdrowaś Maryja*. Witraże, przepuszczające światło, tworzą mistyczną grę barw, łączącą świat ziemski z niebiańskim.

Lampka wieczna, „lśniąca przed świętym obrazem”, unaocznia obecność Chrystusa w Najświętszym Sakramencie. Czerwona barwa lampki manifestuje miłość Bożą, ofiarę Chrystusa, a także nieustanną modlitwę i czuwanie. Jej obecność nadaje sytuacji lirycznej charakter intymnej rozmowy z Bogiem. Wizerunek Chrystusa „z uśmiechem litosnym na twarzy” dopełnia sakralny

krajobraz – Jezus „wyciągający ku tobie ramiona” przedstawia Miłosierdzie Boże, gotowe przyjąć duszę zmarłej do swojego Królestwa. Chrystus staje się centralnym punktem duchowego doświadczenia i podkreśla motyw nadziei na zbawienie.

Z perspektywy mikrologicznej każdy z drobnych elementów obecnych w wierszu *Zdrowaś Maryja* buduje uniwersum znaczeń, które wychodzi daleko poza sferę prywatnego doświadczenia podmiotu lirycznego. Symboliczne rekwizyty stają się nie tylko nośnikami tradycji chrześcijańskiej, ale także mikroświatami, w których koncentruje się cała eschatologiczna narracja życia i śmierci.

W stronę mikrologii

W tomie *Drobiazgi* Marta Reszczyńska-Stypińska przesuw granice poezji mikrologicznej, oferując ciekawe perspektywy dla analizy literackiej. Jej utwory są przykładem tego, jak drobne detale codzienności mogą ujawniać głębokie prawdy egzystencjalne. Poprzez precyzyjny i wnikliwy ogłód rzeczy, na które nie zwracamy większej uwagi, autorka ukazuje bogactwo mikroświata codziennych przedmiotów mających tak istotne znaczenie w każdej literackiej narracji. Prace Reszczyńskiej-Stypińskiej otwierają przede mną nowe kierunki badań nad literacką materią i metaforą, zachęcając do refleksji nad wpływem rekwizytów wykorzystanych w tekście na interpretację większych narracji i tematów egzystencjalnych. Przyszłe badania mogłyby skoncentrować się na dalszym odkrywaniu sposobów, w jakie mikroskalowe obserwacje kształtują nasze zrozumienie takich zjawisk jak czas, pamięć czy duchowość.

BIBLIOGRAFIA

- Adorno T.W., *Dialektyka negatywna*, przeł. K. Krzemieniowa, Warszawa 1986.
- Appadurai A., *Introduction: Commodities and the Politics of Value*, [w:] *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*, red. tegoż, Cambridge 1986, s. 3–63.
- Benjamin W., *Destrukcyjny charakter*, przeł. P. Mościcki, „Krytyka Polityczna” 2007, nr 13, s. 202–203.
- Benjamin W., *Drobne chwyt*y, [w:] tegoż, *Krytyka i narracja. Pisma o literaturze*, przeł. B. Baran, Warszawa 2018.
- Brillenburgh Wurth K., *The Material Turn in Comparative Literature*, „Comparative Literature” 2018, vol. 30, nr 30, s. 247–263.
- Brzozowska-Brywczyńska M., *Co z tą sprawczością? Material turn w studiach nad dzieciństwem*, „Czas Kultury” 2021, nr 4, s. 179–184.

- Czabanowska-Wróbel A., *Dzieci, pajace i lalki (O młodopolskich dziejach motywu)*, „Teksty Drugie” 1998, nr 1–2, s. 223–244.
- Garlej B., *Koncepcja warstwowości dzieła literackiego Romana Ingardena ujęta w perspektywie ontologii egzystencjalnej i jej konsekwencja*, „Estetyka i Krytyka” 2014, nr 2, s. 111–128.
- Lutomierski M., *Doświadczenia uchodźstwa i emigracji w polskiej literaturze dla dzieci i młodzieży na obczyźnie. Rekonesans*, [w:] *Z ojczyzny do obczyzny*, red. R. Kleśta-Nawrocki, M. Lutomierski, A. Trapszyc, Toruń 2019.
- Lutomierski M., *Twórczość Marty Reszczyńskiej-Stypińskiej dla dzieci. Zarys problematyki*, „Pamiętnik Literacki” 2019, t. LVII, s. 89–92.
- Lutomierski M., *Z myślą o dzieciach na emigracji*, „Głos Uczelni” 2022, nr 5–8, s. 83–86.
- Michalski Ł., *Złorzeczenie, czyli „zwrot ku rzeczom” a historia wychowania*, „Chowanna” 2018, t. 2, s. 337–360.
- Miniatura i mikrologia literacka*, t. 1, red. A. Nawarecki, Katowice 2000.
- Miniatura i mikrologia literacka*, t. 2, red. A. Nawarecki, Katowice 2001.
- Miniatura i mikrologia literacka*, t. 3, red. A. Nawarecki, B. Mytych, Katowice 2003.
- Reszczyńska-Stypińska M., *Wiersze z lat 1928–1939*, Gdańsk 2019.
- Supruniuk M.A., *Przemierzając dwudziesty wiek. Przedmowa*, [w:] M. Reszczyńska-Stypińska, *Wiersze z lat 1928–1939*, Gdańsk 2019, s. 5–16.
- Watoła A., *O liryce wojennej Marty Reszczyńskiej-Stypińskiej*, I. Opacki (promotor), Instytut Literatury i Kultury Polskiej Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 1987.

Krystyna Gielarek-Gorczyca – doktor nauk humanistycznych, literaturoznawczyni, adiunkt w Zakładzie Kultury Mediów w Instytucie Polonistyki i Dziennikarstwa Uniwersytetu Rzeszowskiego. Zajmuje się zagadnieniami marketingu narracyjnego w promocji marki oraz obecnością monomitu w prozie psychologicznej pisarek dwudziestego i dwudziestego wieku, ze szczególnym uwzględnieniem twórczości Anieli Gruszeckiej. Obecnie współrealizuje projekt badawczo-naukowy *Słownik biograficzny polskich pisarek emigracyjnych 1939–1989*. Autorka artykułów, m.in.: „*Samotność wchłonęła wszystko*”... – wdowieństwo w prozie kobiecej międzywojnia na przykładzie powieści Anieli Gruszeckiej „*Przygoda w nieznanym kraju*”, [w:] *Modele kobiecej samotności – panny, wdowy, rozwiedzione*, red. B. Wałęciuk-Dejneko, Kraków 2015; *Wokół twórczości prozatorskiej Anieli Gruszeckiej*, [w:] *Dwudziestolecie międzywojenne. Nowe spojrzenia*, red. J. Pasternski, Rzeszów 2019. ORCID: 0000-0002-3590-6537. E-mail: <kgielarek@ur.edu.pl>.

Krystyna Gielarek-Gorczyca – Doctor of Humanities, literary scholar, assistant professor at the Media Culture Department of the Institute of Polish Studies and Journalism at the University of Rzeszów. She works on issues of narrative marketing in brand promotion and the presence of the monomyth in the psychological prose of 19th- and 20th-century women writers, with a particular focus on the work of Aniela Gruszecka. She is currently collaborating on a research and academic project, *The Biographical Dictionary of Polish Women Writers in Exile 1939–1989*. Author of articles including „*Loneliness absorbed everything...*” – *Spectacle in interwar women’s prose on*

the example of Aniela Gruszecka's novel "Adventure in an Unknown Land", [in:] Models of Women's Loneliness – Spinsters, Widows, Divorcees, ed. B. Walęciuk-Dejneko, Kraków 2015; *Around the Prose Works of Aniela Gruszecka, [in:] Twenty Years of Interwar Years. A New Look*, ed. J. Pasterski, Rzeszów 2019. ORCID: 0000-0002-3590-6537. E-mail: <kgielarek@ur.edu.pl>.