

ANDRZEJ JUCHNIEWICZ
Uniwersytet Śląski

 <https://orcid.org/0000-0001-7037-9907>



Praktykowanie oporu O „rewolucyjnej”¹ poezji Julii Fiedorczuk

STRESZCZENIE

Autor artykułu, analizując twórczość Julii Fiedorczuk, opisał strategię poetycką, którą można nazwać „poetyką oporu”. Jej podstawowymi wyznacznikami są akcentowanie kruchości istot ludzkich i nie-ludzkich, podkreślanie powiązań między wszystkimi istotami oraz nieszczelność granic mających regulować jakiegokolwiek układy (organiczne i polityczne). Fiedorczuk udowadnia, że w czasie kryzysów politycznych i wojen możliwe jest włączenie poezji w sieć działań mających na celu sprzeciwianie się przemocy i cierpieniu spowodowanemu terroryzmem lub

¹ Jakub Skurtys, komentując *Psalmy* Julii Fiedorczuk, pisał: „[...] autorka nie skazuje się na rolę przytulającej drzewa dziwaczki mrużącej w lesie do starych konarów o ponadgatunkowych sojuszach, ale do końca pozostaje filozofką”. J. Skurtys, *Julia Fiedorczuk. Pochwała wielości*, [w:] tegoż, *Wspólny mianownik. Szkice o poezji i krytyce po 2010 roku*, Wrocław 2020, s. 276. Rewolucja w poezji autorki *Psalmy* nie ma charakteru burzycielskiego, którego celem byłoby niszczenie czegokolwiek i zaprowadzanie nowego ładu w sposób „siłowy”. Założenia Fiedorczuk wykraczają poza nakaz pozostawania w bliskiej relacji z drzewami itd. Pisząc o projekcie poetyckim Fiedorczuk, należy pamiętać o jej ekologicznych inklinacjach i próbach zmiany nie tylko zachowań względem słabszych, lecz również wypracowania poetyki oporu, która sprostałaby problemom XX i XXI wieku: wojnom, migracjom związanym z kryzysami politycznymi, degradacji środowiska naturalnego.



© by the author, licensee University of Lodz – Lodz University Press, Lodz, Poland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC-BY-NC-ND 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

Received: 2022-03-11; verified: 2022-08-14. Accepted: 2022-09-14

działaniami wojennymi. Według autora artykułu konieczne jest dostrzeżenie potencjału rewolucyjnego poezji Fiedorczyk. Pozwala on na uznanie poezji za skuteczny sposób przeciwdziałania temu, co niepożądane ze względu na potencjał afektywny wierszy i kreowanie sytuacji mogących być udziałem czytelnika. Poezja jest więc nie tylko ćwiczeniem uważności, lecz również praktykowaniem oporu wobec zjawisk mających konsekwencje dla poszczególnych jednostek i społeczeństwa. Być może to właśnie troska jest najważniejszym uczuciem, które powoduje, że Fiedorczyk wciąż zmienia swój idiom i nadaje szczególne znaczenie wspólnocie. Pisząc o jej poezji, autor wykorzystuje teorię podatności na zranienie Judith Butler i koncepcje z obszaru *nonviolent civil resistance studies*.

Słowa kluczowe

poezja wobec przemocy, poetyka oporu, kruchość, rewolucja, cierpienie

SUMMARY

Practising Resistance. About the “Revolutionary” Poetry of Julia Fiedorczyk

The author of the article, analysing the works of Julia Fiedorczyk, described a poetic strategy that can be called “the poetics of resistance”. Its essential determinants emphasise the fragility of human and non-human beings, emphasising the connections between all beings and the tightness of boundaries to regulate any systems (organic and political). Fiedorczyk proves that it is possible to include poetry in a network of activities aimed at opposing violence and suffering caused by terrorism or warfare in times of political crises and wars. According to the article’s author, it is necessary to recognise the revolutionary potential of Fiedorczyk’s poetry. It allows for the recognition of poetry as an effective way of counteracting what is undesirable due to the affective potential of poems and creating situations that the reader may experience. Poetry is, therefore, an exercise of mindfulness and the practice of resistance to phenomena that have consequences for individuals and society. Care is perhaps the most important feeling that causes Fiedorczyk to constantly change his idiom and give special meaning to the community. Writing about her poetry, the author uses Judith Butler’s theory of vulnerability to injury and concepts from nonviolent civil resistance studies.

Keywords

poetry against violence, the poetics of resistance, fragility, suffering

Poezja jako „przybornik nadziei”²

Anna Węgrzyniakowa, pisząc o osobliwej strategii poetyckiej Wisławy Szymborskiej, związanej z nobilitacją „zwyczajnych cudów, wszelkich przypadków”, podkreśla:

² To cytat pochodzący z jednego z esejów Rebekki Solnit, która pisząc o kolejnych zwycięstwach i możliwościach, które zapewnia praktykowanie oporu, podkreśla, że „[p]rzez ostatnie pół wieku stan świata dramatycznie się pogarszał, zarówno pod względem materialnym,

Nieufność wobec wszelkich konstrukcji intelektualnych chroni ją przed pokusą rozstrzygnięć ostatecznych. Przed absurdem i rozpaczą ratuje ją agnostycyzm, podziw dla «cudu» istnienia, zanurzenie w codzienność. Szyborska wie, że wolność absolutna czy prawdy ostateczne są człowiekowi niedostępne³.

Co prawda, Julię Fiedorczuk i Szyborską dzieli niemal wszystko (pozwąwszy od metryki, skończywszy na charakterystycznych idiomach obu, które sprawiają trudność potencjalnym epigonom), jednak przywołany *passus* dowodzi, że taka opinia powinna ulec korekcie: łączy je nieufność wobec wszelkich ostatecznych rozstrzygnięć. Poza tym obie hołdują zasadzie czynienia punktem wyjścia wiersza sytuacji jednostkowej⁴ (nawet jeśli w ostatecznym rozrachunku wszystko sprowadza się do powszechnych doświadczeń). Opinia badaczki może w równym stopniu dotyczyć poezji autorki *Tlenu*. Szczególnie ostatnie słowa wydają się świetnie charakteryzować poetycką strategię Fiedorczuk. Biorąc pod uwagę tomy wydane do 2017 roku, można stwierdzić, że wolność jest w jej poezji opatrywana wieloma zastrzeżeniami, a myślenie o współnocie jako zamkniętej grupie ulega demontażowi dzięki zastosowaniu ekokrytycznej perspektywy i akcentowaniu kruchości wszystkich istot. Pierwszy wariant prezentuje *Psalms II*, w którym wszystko ulega mimowolnym przepływom:

pożeracze mojego ciała,
jak zabrzmi kanon naszej przyjaźni?
2 metry kwadratowe skóry,
koniec świata to moje
mieszkanie, 30 kilometrów kwadratowych
błon komórkowego domu
[...]⁵

jak i z powodu okrucieństwa toczących się wojen i zniszczenia środowiska. Udało nam się jednak zdobyć, mimo wszystko, ogromne bogactwo rzeczy niematerialnych, takich jak prawa, idee, pojęcia, słowa służące do opisanie i urzeczywistnienia tego, co niegdyś pozostawało niewidzialne czy niewyobrażalne, a to stanowi przestrzeń, w której możemy swobodnie oddychać, i zarazem zestaw przyborów, którymi naprawić możemy i naprawiliśmy w istocie owe okrucieństwa – przyborek nadziei” (R. Solnit, *Nadzieja w mroku. Nieznane opowieści, niebywale możliwości*, przeł. A. Dzierzowska, S. Królak, Kraków 2019, s. 49–50).

³ A. Węgrzyniakowa, *Nie ma rozpusty większej niż myślenie. O poezji Wisławy Szyborskiej*, Katowice 1997, s. 44.

⁴ Alina Świeściak, tłumacząc, jak wygląda „trzecia droga” Fiedorczuk, lokująca się pomiędzy „nadzieją na jednoznaczny sens słów a świadomością całkowitej ironiczności języka”, podkreśla prymat rzeczywistości skrajnie zindywidualizowanej, subiektywnie odkształconej, „której matrycą są nie tyle społecznie usankcjonowane wyobrażenia o porządku rzeczywistości i psychologicznej czy społecznej sytuacji podmiotu, ile maksymalnie oddalone od tychże projekcje porządków subiektywnych, będących w wiecznym ruchu” (zob. też, *Lekcje nieobecności. Szkice o najnowszej poezji polskiej (2001–2010)*, Mikołów 2010, s. 170).

⁵ J. Fiedorczuk, *Psalms II*, [w:] tejsze, *Psalmsy*, Wrocław 2017, s. 13. Kolejne cytaty z utworów Julii Fiedorczuk, tutaj przytaczane, lokalizowane są następująco: *Listopad nad Narwią*, Legnica 2000 – LN; *Bio*, Wrocław 2004 – B; *Planeta rzeczy zagubionych*, Wrocław 2006 – P; *Tlen*, Wrocław 2009 – Tl; *tuż-tuż*, Wrocław 2012 – T; *Psalmsy*, Wrocław 2017 – Ps.

Drugi wariant reprezentuje *Psalms IV*:

czterdzieści jeden lat ludzkiego życia bez wojny
czy jedno ciało wystarczy
(ocaleni po zimie niedobrej nowiny wakacje)

(ocaleni po wiosnie niedobrej nowiny 2500 utonięć)
oto ludzie twoi
i ludzie nie-twoi
[...]
(Ps, s. 16)

Myślenie o wspólności jako o długofalowym projekcie, który wymaga konsensusu, pojawia się już w debiutanckim *Listopadzie nad Narwią*, choć zawarta w wierszu *** *chciałabym mieć mistrza* deklaracja nosi znamiona kliszy: „gwiazdy / jak ludzie / rodzą się i umierają / i jak ludzie żyją w konstelacjach” (LN, s. 25), już w kolejnych tomach zastępują ją obrazy świadczące o konieczności negocjowania nie tylko miejsca człowieka w świecie, lecz również poziomu szczelności jego ciała:

ale nauczyć się, że to dobra wiadomość:
odwrotność wojny, nieszczelność naskórka
i śluzu, skrzętna kapitulacja w każdym
ciepłym oddechu, we śnie.
(*tak*, T, s. 7)

W wydanych w 2017 roku *Psalmach* doszło do uprzywilejowania związku tego, co ludzkie i nie-ludzkie w formach symbiotycznych⁶: „żółw bywa po śmierci / domem dla tuzina rodzin. Człowiek / jest przed śmiercią mieszkańcem dla maleństw, karmi własny koniec, żeby gołe życie // mogło dalej płynąć, barwiąc się do woli” (***) *z wnętrza cielesnej pojedynczości*, Ps, s. 52). Problemy granic, szczelności i przepuszczalności (nie tylko tego, czego istnienie weryfikuje mikroskop) to obsesyjne tematy poezji Fiedorczuk, która forsuje wizje współbycia dotąd niezauważalne, pozostające poza obszarem zainteresowań ludzkich aktorów.

Szczególnie ważny okazuje się „sprawiedliwy język”⁷, mogący nie tylko zakwestionować zastany porządek, ale również pozwalający obnażyć

⁶ Jako komentarz warto przywołać słowa Rosi Braidotti, która pisze: „W proponowanym przeze mnie ujęciu podmiotowość staje się rozszerzonym przez kumulatywny efekt wszystkich tych czynników, relacyjnym ja. Owa relacyjna właściwość postludzkich podmiotów nie odnosi się jedynie do naszego gatunku, ale również do wszelkich nieantropomorficznych elementów. Żywa materia – także ciało – zawdzięcza swoją inteligencję i zdolność do samoorganizacji dokładnie temu powiązaniu z całością organicznego życia” (taż, *Po człowieku*, przeł. J. Bednarek, A. Kowalczyk, Warszawa 2014, s. 138).

⁷ W *Psalmie VII* fraza ta brzmi następująco: „właśnie tutaj poszukam schronienia / żeby się rozkarmić między maleństwami / fala za falą czasu ludzkiego powszedniego // i rozpoznać radość sprawiedliwych płuc żołądka dłoni / i języka / którym mnie mówiono / zanim była ona zanim byłam ja –” (Ps, s. 21).

zasady dotyczące reprezentacji słabszych, poniżonych lub niewartych żaloby. Jak udowadnia Fiedorczyk, podziały mogą przebiegać wewnątrz ludzkiego ciała, w jego najbliższym otoczeniu lub być determinowane politycznie, jednak bez względu na okoliczności należy podejmować próby wdrożenia aktywizmu pojętego jako ruch na rzecz pokrzywdzonych. Jej projekt poetycki okazuje się zbieżny z koncepcjami Rebbeki Solnit, która pisząc o aktywizmie w książce *Nadzieja w mroku. Nieznane opowieści, niebywałe możliwości*, określa go serią peryfraz i wskazuje na konieczność praktykowania aktywizmu na poziomie lokalnym:

Innymi słowy – jeśli twój aktywizm jest demokratyczny, pokojowy, twórczy, oznacza to, że w jakimś małym zakątku świata demokracja, pokój i twórczość właśnie triumfują. Aktywizm nie jest w tym modelu jedynie przyborem pozwalającym przerabiać różne rzeczy, ale domem, w którym można zamieszkać i żyć zgodnie ze swoimi przekonaniem, nawet jeśli jest on siedzibą wyłącznie chwilową i o lokalnym znaczeniu, rajem uczestnictwa, doliną, gdzie tworzone są dusze⁸.

Poszukując odpowiedzi na pytanie, jak możliwe jest praktykowanie poezji, która posiada potencjał performatywny, warto kierować się uwagą Solnit: „Liczącą się rewolucja to taka, która dokonuje się w wyobraźni; rozmaitego typu zmiany idą w ślad za nią; jedne są stopniowe i niezauważalne, inne gwałtowne i wynikają z zażartych konfliktów – słowem, rewolucja niekoniecznie przypomina rewolucję”⁹. Rewolucja w poezji Fiedorczyk dotyczy nie tylko upodmiotowienia nie-ludzkiego aktantów, lecz również wynosi twórczość literacką do rangi medium, które posiada odpowiednią moc rażenia: „Opór jest kwestią zasadniczą, jest też sposobem życia, powołaniem niewielkiej republiki niepodległego ducha”¹⁰. Według Solnit budowanie nowego ładu zaczyna się od działań lokalnych. Biorąc pod uwagę potencjał rewolucyjny poezji Fiedorczyk i strategię generowania gniewu, zdziwienia i szoku niezbędne do dalszego działania, można uznać, że poezja zajmuje szczególne miejsce wśród przedsięwzięć mających wpływ na kształt rzeczywistości.

Krytyka antropocentryzmu przebiega w różnych wymiarach i skalach (mikro i makro) i ma na celu podważenie jednego (słusznego) punktu widzenia. Podobną strategię przyjmuje Fiedorczyk, pisząc o wojnie i niewidzialności jej ofiar, dobierając w ten sposób kadry, by zjawiska relegowane poza system reprezentacji „działały”, a więc powodowały, że uznana zostanie czyjaś jednostkowość, a także czyjaś indywidualna śmierć. Warto zdać się w tym przypadku na słowa Dereka Attridge’a:

„Inny” w tej sytuacji nie jest więc ściśle rzecz biorąc osobą, taką jak zwykle jest ona rozumiana w etyce lub psychologii; jest on relacją – albo relacyjnością – między mną jako tym samym i tym, co w swojej niepowtarzalności jest heterogeniczne wobec mnie i rozbija moją tożsamość [*sameness*]. Jeśli

⁸ R. Solnit, *Nadzieja w mroku...*, s. 155.

⁹ Tamże, s. 70.

¹⁰ Tamże, s. 49.

uda mi się adekwatnie odpowiedzieć na inność i jednostkowość innego, odpowiadam na innego w jego relacji do mnie – zawsze w określonym czasie i przestrzeni – twórczo zmieniając siebie i być może również odrobinę świat¹¹.

Spotkanie z Innym ma w poezji Fiedorczuk wymiar przekształcający i polega na uznaniu pewnej wymienności między czytającym a rejestrowanymi przez niego obrazami. Tak właśnie odkrywana jest kruchość, która charakteryzuje wszystkie żywe istoty.

Być może to właśnie praktyka pisarska Fiedorczuk zwieńczona *Psalмами* stanowi najlepszy przykład rewolucji, która przesuwając punkt ciężkości „od władzy instytucjonalnej ku władzy świadomości i organizacji życia codziennego, ku rewolucji, która nie wprowadza własnej idei doskonałości, ale otwiera przed każdym i każdą możliwość swobodnego udziału w wymyślaniu świata na nowo”¹². Rewolucja jest więc rodzajem zobowiązania wobec środowiska naturalnego, a także wszystkich, którzy znaleźli się na liniach konfliktów zbrojnych. Pytając o zasadność zestawiania tych dwóch problemów, które właśnie eskalują, warto pamiętać, że ofiary zanieczyszczeń środowiska i ofiary wojen pozostają niezauważone, wykluczone ze sfery widzialności. Wyobrażenie sobie skali katastrof lub skutków wojen prowadzonych w innych częściach Europy lub świata często okazuje się niemożliwe. Ci, którzy pozostają z dala od konfliktów, interesują się nimi incydentalnie i nie mogą (z wielu powodów) angażować się w śledzenie kolejnych doniesień medialnych na temat ofiar, szkód i zmieniającej się sytuacji. Poezja pozwala na solidaryzowanie się z ofiarami na odległość i zmusza do zajęcia stanowiska wobec sytuacji, które tylko pozornie nie dotyczą czytelnika. Być może jej najważniejszym zadaniem jest wprawianie odbiorców w stan zaskoczenia, który uświadamia, że wytworzony porządek nie musi być jedynym obowiązującym. Poza tym literatura uświadamia skalę dewastacji i rażącą nieproporcjonalność człowieka wobec dokonywanych przez niego zniszczeń na wielu płaszczyznach¹³.

Attridge opisuje zaskoczenie jako

doświadczenie zmiany zwyczajowych sposobów myślenia i odczuwania, doświadczenie wylaniające się ze spotkania z bytem, myślą, formą, uczuciem, którego nie można opisać, a nawet rozpoznać, tymi zwyczajowymi sposobami. Być zaskoczonym przez dzieło oznacza już wcześniej na nie odpowiedzieć, przed jakimkolwiek świadomym wysiłkiem rozumienia. Ale pomimo zwykłych konotacji tego słowa, zaskoczenie nie musi być nagłe, nie musi być też jednorazowym zdarzeniem: jest raczej stopniowe, nieregularne, pomieszane z wieloma innymi reakcjami¹⁴.

Definicja zaskoczenia autorstwa Attridge’a wiąże się z procesem transmisji afektów. Wiersze Fiedorczuk wywołują podobne reakcje, ponieważ

¹¹ D. Attridge, *Jednostkowość literatury*, przeł. P. Mościcki, Kraków 2007, s. 56.

¹² R. Solnit, *Nadzieja w mroku...*, s. 179.

¹³ Zob. A. Ubertowska, *Historie biologiczne. Pomiędzy estetyką a geotraumą*, Warszawa 2020.

¹⁴ D. Attridge, *Jednostkowość literatury*, s. 122.

czytelnik musi mierzyć się z obrazami, które przekraczają dopuszczalny poziom absorpcji okropności:

niektórych wierszy 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 [...]
(*Psalm*, Ps, s. 12)

Wiedza, że potencjał życia został zmarnowany, generować ma gniew, który, jak pisze Peter Sloterdijk „słyszy «głos rozumu», nawet jeśli uderza często niby pochopna sługa, nie wysłuchawszy polecenia do końca. Gniew staje się nieszczęściem tylko wówczas, gdy idzie w parze z brakiem wstrzemięźliwości, skutkiem czego występuje z brzegów”¹⁵. Filozof, opisując procesy katalizowania i akumulacji gniewu, podkreśla:

W wypadku gniewu taka sama transformacja dokonuje się wówczas, kiedy mścicielskie generowanie bólu ewoluuje od formy zemsty do formy rewolucji. Rewolucja, w najszerszym sensie tego słowa, nie może być kwestią resentymentu osób prywatnych, choć także takie afekty znajdują spełnienie w krytycznym momencie. Implikuje ona założenie banku gniewu, którego inwestycje muszą być przemyślane równie gruntownie jak operacje armii przed decydującą bitwą – albo jak akcje światowego koncernu przed wrogiem przejściem konkurenta¹⁶.

Stawką wierszy Fiedorczuk jest więc nie tylko afirmacja różnorodności i przygodności ludzkiego życia, lecz także gniew, który stymuluje do zmian i napędza rewolucje niezbrojne¹⁷. To właśnie słowo „gniew” zostało umieszczone w wygłosowej części *Psalmu XII*:

siedemnaście tysięcy lat temu
ktoś ulepił figurkę zwierzęcia.
pierwsza książka
zaczynała się od słowa gniew –
(Ps, s. 27)

W poezji Fiedorczuk wszelkie procesy rozszczelniania (ciała, wspólnoty) służą krytyce partykularnych interesów i sprawiają, że sztuka zbliża się do życia, inicjując uznanie równych szans na przeżycie (w tym dostępu do

¹⁵ P. Sloterdijk, *Gniew i czas. Esej polityczno-psychologiczny*, przeł. A. Żychliński, Warszawa 2011, s. 31.

¹⁶ Tamże, s. 75.

¹⁷ Solnit pisze: „Opór, choć przedstawia się go zazwyczaj w kategoriach obowiązku, może przecież stać się także przyjemnością, nauką, objawieniem” (taż, *Nadzieja w mroku...*, s. 136).

wody, powietrza, pokarmu) ludzi, zwierząt i roślin. Program ten opiera się na respektowaniu zasady wątlności: „skoro wątlność nasza / ma swój w kwiatkach tron –” (*Psalm XIX*, Ps, s. 32).

„Oko poetki”

Joanna Grądziel-Wójcik, rekonstruując panoramę poezji kobiecej w celu uchwycenia tropów neoawangardowych po 1956 roku, koryguje zaproponowaną przez autorów monografii zbiorowej *Nauka chodzenia. Teksty programowe drugiej awangardy* tezę o najsilniejszym oddziaływaniu tendencji neoawangardowych przypadającym na lata 60., 70. i 80. XX wieku¹⁸ i uznaje twórczość Julii Fiedorczuk za klasyczny przykład restytucji idei neoawangardowych¹⁹. Kwalifikacja ta, poparta przez badaczkę przekonującymi argumentami, jest trafna, jeśli zapewnienie Joanny Orskiej o oddziaływaniu późnej awangardy aż po dzień dzisiejszy można uznać za zachętę i wskazówkę do poszukiwania analogii, powinowactw lub skutków przeszczenia tych strategii w poezji najnowszej²⁰. Przeszkodą okazują się jednak okoliczności historyczne, które determinowały postawy i sposoby konceptualizacji światopoglądu, sieć interferencji pomiędzy grupami artystycznymi oraz wybór miejsca zamieszkania (*casus* Tadeusza Różewicza, który pozostawał w strefie wpływów Klubu Związków Twórczych na Rynku we Wrocławiu²¹), a więc wszystko to, co mogłoby pozostać poza świadomością czytelniczą, lecz stanowi szereg czynników wpływających na kształt i jakość poezji.

Warunek geopolityczny w procesie krystalizowania idei neoawangardowych okazuje się decydujący, ponieważ, jak przekonuje Wojciech Browarny, „neoawangardowe nurty Wrocławia żywiły się jego nowością, młodością, otwartością, abstrakcyjnością, uniwersalnością i ambiwalencją”²². Neoawangardowość pobudzały nie tylko sytuacje egzystencjalne (kalektwo Tymoteusza Karpowicza, które dało asumpt do stworzenia teleologii nazwanej przez Joannę Roszak „nauką chwytania” lub „uchwytywania”), lecz również, mająca wpływ na decyzje autorów, szeroko rozumiana polityczność (*casus* Witolda Wirpszy).

Orska wyszczególnia dwie możliwości sukcesji awangardowych idei: pierwsza wiąże się z kontynuowaniem własnych, przedwojennych koncepcji (*casus* Adama Ważyka i Jalu Kurka), druga natomiast (obserwowana u powojennych debiutantów, m.in. Różewicza, Karpowicza i Zbigniewa

¹⁸ Cezurę w tomie wyznaczają teksty Leszka Szarugi o *Wykazie treści Krystyny Miłobędzkiej i o poezji konkretnej Stanisława Drózdza* autorstwa Małgorzaty Dawidek-Gryglickiej. Zob. *Nauka chodzenia. Teksty programowe późnej awangardy*, red. W. Browarny, P. Mackiewicz, J. Orska, Kraków 2018, s. 287–297, 299–337.

¹⁹ J. Grądziel-Wójcik, *Konstelacje neoawangardy w poezji kobiet na przykładzie twórczości Julii Fiedorczuk*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2018, t. 126, nr 2, s. 124.

²⁰ J. Orska, *Nauka chodzenia. O tekstach programowych późnej awangardy*, [w:] *Nauka chodzenia...*, s. 10.

²¹ Zob. W. Browarny, *Miasto otwarte. Tadeusz Różewicz i neoawangardowy Wrocław na przełomie lat 60. i 70. XX wieku*, [w:] *Nauka chodzenia...*, s. 99–123.

²² Tamże, s. 118.

Bieńkowskiego) – z przyjęciem lub odrzuceniem idiomu Juliana Przybosa²³. Eksperymenty pojawiające się po cezurze, jaką stanowi koniec lat 80. XX wieku, można uznać nie tyle za dziedzictwo historycznej neoawangardy, ile wspólne dla pisarek i pisarzy reakcje na zmieniającą się sytuację polityczną i kryzys ekologiczny, w obliczu których zmiana poetyki i poszukiwanie sposobów reakcji na dewastacyjne działania człowieka okazują się nieuniknione.

Formalne eksperymenty Fiedorczuk oraz wpisany w tę poezję światopogląd charakteryzują przede wszystkim stosunek do odbiorcy jako ważnego partnera pomagającego zrekonstruować całość dzieła, demokratyczny i krytyczny wobec norm komunikacyjnych charakter jej sztuki oraz wykraczanie performatywnych poetyckich tekstów ku życiu²⁴, co skutkuje zaakcentowaniem decyzji o porzuceniu autonomii sztuki na rzecz zaangażowania w proces budowania wspólnoty i nowych form kohabitacji ludzi i nie-ludzi²⁵.

Grądziel-Wójcik pisze: „Neoawangarda właśnie mogłaby się stać «jakimś sposobem», adekwatną formułą określającą ich [poetek – dop. A.J.] quasi-awangardowość, oferującą alternatywę dla retoryki bytowania na obrzeżach, satelickości czy kojarzenia poezji kobiet z głównymi nurtami”²⁶. Poezja Fiedorczuk lokuje się w paradygmacie postawangardowym i podejmuje problemy, które przekraczają dyskusje o sposobach funkcjonowania poezji kobiecej i kobiecym pisaniu. Choć założeniem Grądziel-Wójcik jest dowartościowanie poezji kobiet, pozostającej na marginesach, to jednak twórczość Fiedorczuk (począwszy od debiutu) zawiera idee zapewniające jej miejsce w narracji o poezji polskiej, a nie jakimś jej odłamie (nazywanym poezją kobiecą) ze względu na potencjał rebeliancki. Konieczne jest dowartościowanie oporu jako jednej z najważniejszych kategorii, która organizuje jej wiersze i pozwala na przyjęcie perspektywy uciśnionych, „nawet jeśli owym uciśnionym nie zawsze przypadłby do gustu taki obraz ich samych – przecież mieli jakieś życie, zanim stali się ofiarami, i często mają nadzieję żyć również po tym wszystkim”²⁷. Szczególnie w *Psalmach* wizja wojny, uchodźstwa i przymusowej migracji okazuje się aktualna jak nigdy wcześniej, co sprawia, że konieczne jest wymaganie od ludzi posthumanistycznej troski, która „czerpie z poczucia przywiązania między ja i innymi, łącznie z innymi nie-ludzkimi czy też przyrodniczymi, pozbywając się przeszkody, jaką stanowi egoistyczny indywidualizm”²⁸.

Tym, co wyróżnia Fiedorczuk wśród innych poetek i poetów, jest szczególnie czułe „oko poety”, o którym Różewicz pisze: „Oko każdego poety ma właściwą sobie akomodację. Jeden widzi lepiej plany ogólne, drugi zbliżenia. Jeden źdźbło, drugi całość”²⁹ (autor *Niepokoju* nie zakłada, że wśród grona

²³ J. Orska, *Nauka chodzenia...*, s. 18.

²⁴ Tamże, s. 19.

²⁵ Zob. A. Węgrzyniak, *Ćwiczenie wyobraźni ekologicznej. O poezji Julii Fiedorczuk*, „Poznańskie Studia Polonistyczne” 2018, nr 33, s. 230.

²⁶ J. Grądziel-Wójcik, *Konstelacje neoawangardy w poezji kobiet...*, s. 124.

²⁷ R. Solnit, *Nadzieja w mroku...*, s. 61.

²⁸ R. Braidotti, *Po człowieku...*, s. 121.

²⁹ T. Różewicz, *Przygotowanie do wieczoru autorskiego*, ilustr. J. Tchórzewski, Warszawa 1977, s. 36.

obdarzonych zmysłem obserwacji mogłaby znaleźć się kobieta). Dominantą tematyczną niemal wszystkich tomów poetki jest śmierć, której świadomość pojawia się nagle i przyjmuje formę negatywnej epifanii, jak w *Zakłóceniach*: „budzę się z lękiem i już po chwili pamiętam jednak umieramy” (P, s. 28). Remedium na stan żałoby lub jego nadejście jest ciało, którego sygnały (puls, oddech, świadczące o bliskości) Alina Świeściak uznaje za „skuteczną drogę ucieczki”³⁰ (zarówno przed ostatecznym uznaniem własnej skończoności, jak również samotnością). Mocny podmiot wierszy Fiedorczyk „nie oddaje pola światu”³¹ (konfrontując się z tym, co groźne), lecz podkreśla także, że w każdej chwili może nastąpić prywatny koniec świata, „którym jesteś z perspektywy / grobu” (T, s. 26). Śmierć czai się w zakamarkach ciała, jej potencjalność wywołuje „wzniosłość w skali mikro”³², stąd porównanie, spinające jedną ze strofoid *Kompostu*: „W moich tętnicach koncert obcej muzyki, / szum krwi i życia, które mnie chwilowo gości jak rzeka / przypadkowy liść” (Tl, s. 16) lub uwaga ze *Spisu strat (i zysków)*: „W oczach dziewczynki przyczajona śmierć” (P, s. 37).

Ostatni obraz jest dotkliwszy, ponieważ rozmowę o śmierci (eufemistycznie określoną jako bilans³³) inicjuje dziecko, którego dociekliwość irytuje („I skąd się w tobie biorą takie myśli?”, tamże), lecz również daje asumpt do elegijnych podsumowań: „Wszystko jest pożegnalne” (tamże). Naturalna śmierć stanowi wyzwanie, jednak strach przed tym, co w poezji Fiedorczyk przyjmuje formę przekształceń materii w procesie biodegradacji (ostateczną formą jest kompost, *W domu powinno być także miejsce dla zmarłych*, P, s. 22), łagodzi myśl o nieustannym cyklu kolistym życia i śmierci (*Sorella la luna*, Tl, s. 14). Częściej jednak pojawiają się obrazy śmierci anonimowej, której można było uniknąć lub zapobiec, zarówno zwierzęcej („brązowe meduzy wysychają w stadach / [...] smażą się na słońcu. / po egzekucji”, P, s. 26), jak i ludzkiej:

mam lat czterdzieści, ty jesteś
anonimową tratwą i toniesz.

jak dziecko. punkt bezbronno ciepła
na ciemniejszym tle, odgarniasz włosy z czoła, patrzysz
w oczy, głaszczesz twarz coraz gładszą, z wosku.

iskra pikuje mgłę i rwie powierzchnię rzeki,
idzie pierwsza krew.

rano święto śniegu.
kiedy spiętrzone niebo jest szczelnym baldachimem,

³⁰ A. Świeściak, *Melancholia w poezji polskiej po 1989 roku*, Kraków 2010, s. 357.

³¹ Tamże, s. 355.

³² Zob. A. Nawarecki, *Czarna mikrologia*, [w:] *Skala mikro w badaniach literackich*, red. A. Nawarecki i M. Bogdanowska, Katowice 2005, s. 9–23.

³³ Niewątpliwie metaforę ekonomiczną przejmie poetka od Wisławy Szymborskiej (co ważne, ich światopoglądy i sposoby konceptualizacji wierszy okazują się pokrewne), która dysponuje równie wrażliwym „okiem poetyckim”. Zob. A. Węgrzyniak, *Nie ma rozpusty większej niż myślenie...*, s. 70–79.

ciepłym kocem poutykanym
za linię horyzontu.
(*Widmo zimy*, P, s. 17)

Powracając wiadomości o wyzysku mieszkańców państw Bliskiego Wschodu (*Burze i przejaśnienia*, Tl, s. 31), informacje o wypadkach, katastrofach lub wojnach, których ofiary nie zostały (ze względu na ich liczbę) zidentyfikowane i osunęły się w anonimowość za sprawą mediów lub notatek prasowych oraz podkreślanie ich kruchości, „ranliwości”³⁴ („Garść zielonych szkiełek w ciepłej rączce dziecka”, Tl, s. 7) świadczą o wyborze strategii poszerzania ram, znanej z pism Judith Butler. Poetka przyznała w jednym z kompendiów, że koncepcja filozofki, zastosowana w wierszu *Giną lwy w Bagdadzie* Adama Pluszki, pozwala na potępienie działań militarnych i skutecznie mobilizuje do solidarnego trwania przy pokonanych i zamordowanych (w tym przypadku lwach)³⁵.

Fiedorczyk podkreśla konieczność „gościnności wiersza” (Ps, s. 20), dlatego deklaruje „nie wierzę w siebie, lecz w kogoś / innego, kto wpada z odwiedzinami / przypadkiem” (Ps, s. 52), a w *Psalmie XXXIII*, imitując psalmową składnię (za sprawą toku anaforycznego), objawia tajemnicę (czego zapowiedzią są powiązane ze sobą misternie skomponowane „zwoje księgi, warstwy serca i / uplecione z kompostu obręcze historii”, Ps, 44): „oto kruchość nasza, / oto jest z niej schron –” (tamże). Formuły te świadczą o konieczności wypracowania nowych sposobów przeciwdziałania przemocy i konieczności zmiany dotychczasowego *status quo*, „ponieważ kocha się ludzi i drzewa” (*Dedykacja*, Tl, s. 39).

Stawiam tezę, że najważniejszą kategorią organizującą obrazy i manifesty w poezji Fiedorczyk jest opór³⁶. Odrzucenie pokusy kontemplacji procesu twórczego, w wyniku którego powstają wiersze-precjoza, na rzecz działań o charakterze utylitarnym i naprawczym (zgodnie z twierdzeniem Tadeusza Szkołuta o misyjności twórczości neoawangardowej³⁷), skutkuje zaakcentowaniem sprawczej roli literatury.

Krucho ramy wiersza

Niewątpliwie najważniejszym pojęciem, które powraca wielokrotnie w poezji Fiedorczyk, jest kruchość. Judith Butler – inicjatorka *vulnerability studies* – w książce *Ramy wojny*, zdającej raport z konfliktu izraelsko-palestyńskiego,

³⁴ Zob. *Wywrotowość jest kwestią poetyki. Z Julii Fiedorczyk rozmawia Monika Glosowicz*, „Opcje” 2016, nr 1–2, s. 176.

³⁵ Zob. J. Fiedorczyk, G. Beltrán, *Ekopoetyka. Ekologiczna obrona poezji*, Warszawa 2015, s. 80–82.

³⁶ Zob. T. Szkołut, *Awangarda, neoawangarda, postawangarda*, Lublin 1999, s. 51, 54.

³⁷ Badacz pisze: „Posłannictwo twórczości neoawangardowej zasadza się na krzewieniu pewnych doniosłych wartości humanistycznych, zapoznanych przez cywilizację nastawioną konsumpcyjnie i hedonistycznie, zdominowaną przez wszechobecny merkantylizm, czy też w przypadku krajów o ustrojach autorytarnych – przez natrętną indoktrynację”. Tamże, s. 51. W przypadku poezji Fiedorczyk „misyjność” nie jest nachalna, jej oddziaływanie zapewniają świetnie skonstruowane obrazy, które wpływają na czytelnika i powodują, że to, o czym czyta, pozostaje z nim na długo i wywiera presję zmian.

stawia tezę, że „związani jesteśmy z kimś obcym, z kimś – jednym, wieloma – kogo nie poznaliśmy i nie mieliśmy okazji wybrać”³⁸. Podstawą tej relacji jest przekonanie, że wszyscy jednakowo jesteśmy podatni na zranienie (od *vulnus* – ‘rana’). Wulnerybilność wyklucza możliwość hierarchizowania wartości życia i ustanawiania jednych ofiar bardziej cierpiącymi lub bardziej podatnymi na zranienie od innych oraz manipulowania cierpieniem za sprawą odpowiednio zawężonych ram obrazowania (pomijanie tych, którym odmawia się miana „ofiar”, dezawuowanie wartości ich życia) lub dyktatury liczb, która uprawomocnia żalobę:

Liczy, zwłaszcza liczba śmiertelnych ofiar wojny, funkcjonują nie tylko w charakterze reprezentacji wojny, ale też jako część aparatu jej prowadzenia. [...] Może i umiemy liczyć, możemy też opierać się na wiarygodności tych czy innych organizacji humanitarnych czy broniących praw człowieka, ale to wciąż nie to samo, co wydobywanie na jaw, w jaki sposób i czy w ogóle dane życie się liczy. Choć liczby nie mogą poinformować nas dokładnie, czyje życie i czyja śmierć się liczy, możemy zaobserwować, jak liczby wchodzą w kadr i wychodzą poza kadr, ujawniając działanie norm odróżniających życie godne i niegodne żaloby w kontekście wojny³⁹.

Autorka *Walczących słów* postuluje uznanie za godne żaloby tych podmiotów, które ze względu na odpowiednio politycznie motywowane kadrowanie⁴⁰, zostają pozbawione szansy na ochronę i w związku z tym stają się niewidzialne⁴¹. Jedną z możliwości interwencji jest wykorzystanie medium fotografii/wiersza, dzięki czemu obraz/tekst, w wyniku afektywnego oddziaływania na odbiorcę, może zostać uznany za „niezbrojny gest sprzeciwu”⁴². Butler stwierdza, że „ani obraz, ani poezja nie mogą uwolnić nikogo z więzienia, zatrzymać lecącej bomby czy odwrócić biegu wojny, mimo wszystko niosą ze sobą możliwość wyrwania się z kręgu codziennego przyzwolenia na wojnę i odczucia uogólnionej zgrozy i oburzenia – uczuć, które napędzają żądania sprawiedliwości i zakończenia przemocy”⁴³.

Kruchość, będąca szczególnym rodzajem kondycji i zobowiązania, angażuje i wymaga otwartego sprzeciwu wobec sytuacji, kiedy życie ludzkie i zwierzęce ulega dewaluacji i staje się niewidoczne: „Kruchość to nie tyle kondycja egzystencji jednostek, ile raczej kondycja społeczna, z której wypływają konkretne roszczenia polityczne i zasady”⁴⁴. Nie dotyczą one tylko tych istnień, które są nam bliskie, ale również niechcianej

³⁸ J. Butler, *Ramy wojny. Kiedy życie godne jest opłakiwania?*, przeł. A. Czarnacka, Warszawa 2011, s. 33.

³⁹ Tamże, s. 25–26.

⁴⁰ Filozofka korzysta z konceptu, którym posłużyła się w swoich analizach Susan Sontag: „Robić zdjęcia to ujmować w ramy, a ujmować w ramy – to wykluczać” (taż, *Widok cudzego cierpienia*, przeł. S. Magala, Kraków 2010, s. 58).

⁴¹ Tamże, s. 49–50.

⁴² Zob. J. Chodak, *Rewolucje niezbrojne. Nowe scenariusze polityki kontestacji*, Lublin 2019, s. 51–57.

⁴³ J. Butler, *Ramy wojny...*, s. 53–54.

⁴⁴ Tamże, s. 32.

Fotografia, wywołując afekty⁴⁷, które przekształcają się w konkretne emocje, bezpośrednio dotyka oglądającego, nie pozostawiając go obojętnym wobec tego, co zazwyczaj pozostaje udziałem żołnierzy, korpusu sanitarnego i dziennikarzy, jednak nadmiar obrazów jest niebezpieczny, ponieważ zaburza równowagę psychiczną patrzącego, a efekt bliskości (ceniony przez Butler i Sontag) staje się przekleństwem, stąd rada autorki zbioru *O fotografii*: „Jeśli celem jest posiadanie odrobiny przestrzeni, w której można przeżyć życie, warto, żeby relacja konkretnych niesprawiedliwości rozplynęła się w ogólniejszym zrozumieniu, że istoty ludzkie wszędzie wyrządzają sobie nawzajem okropne krzywdy”⁴⁸.

Pożądana przez Sontag chęć zbliżenia do rannych/cierpiących/poszkodowanych może także napędzać działania o charakterze przeciwnym do zamierzonego; uchwycenie śmierci w kadrze fotograficznym jest nieetyczne ze względu na kryjącą się za tym chęć zysku oraz pobudzenia perwersyjnego pożądanego podglądacza, który wie, że przekracza granice, jednak nie może przestać patrzeć⁴⁹, jak w *Survivalu*:

[...]
 Ogień we włosach kiedy runął dom
 z żywym dzieckiem na rękach stałam w oknie
 byłam migawką w telewizyjnym szale

ciepły kłębuszek strachu
 (...)
 [...]
 fotogenicznie przyłapany na gorącej śmierci
 w doskonałym dniu lata
 (P, s. 27)

Przemawiająca jest widmem, mówiącym z przestrzeni mortualnej. Odanie jej głosu to zabieg personalizujący zmarłą, mimo że próżno poszukiwać w tekście jej danych; jest jedną z wielu ofiar, których oglądanie w skali masowej powoduje obojętność, lecz również pozwala zmienić reguły recepcji takich obrazów, dokonując podmiany, którą podsuwa tok przerzutniowy ostatniej strofoidy: „kiedy liczymy na więcej i więcej // życia / kiedy bliskich / nosimy w portfelu” (tamże). Świetnie zaaranżowane koncepty lingwistyczne Fiedorczuk można zestawić z tymi, które w swojej poezji aranżował Stanisław

⁴⁷ J. Butler, *Ramy wojny...*, s. 56.

⁴⁸ Tamże, s. 137.

⁴⁹ Butler podkreśla także, że fotografia musi „prześladować” oglądającego, w przeciwnym razie, fakt utraty życia, który dokumentuje, nie aktywował potencjału żaloby: „Jeśli nic nas nie prześladuje, nie ma mowy o stracie – nie było wszak życia, które moglibyśmy stracić. Jeśli jednak dane zdjęcie wstrząsa nami czy «prześladuje nas», to dlatego, że jego oddziaływanie polega po części na tym, że trwa dłużej (w sensie: przeżywa) niż dokumentowane przez nie życie; zawczasu konstytuuje chwilę, w której utratę życia uznamy za stratę. A więc zdjęcie wiąże się z możliwością żaloby dzięki swojej gramatycznej «czasowości»: antycypuje możliwość żaloby i w pewien sposób ją wykonuje. W tym sensie zawczasu może prześladować nas cierpienie wywołane czyjąś śmiercią – może nas też prześladować *post factum*, jeśli okaże się, że brak żalu w danym przypadku wcale nie jest sprawą oczywistą”.

Barańczak (szczególnie wyraźnie słychać tu frazę z villanelli *Płakała w nocy, ale nie jej płacz go zbudził*: „Na wyciągnięcie ręki – ci dotkliwie drudzy. / niedotykalnie drodzy”⁵⁰, sankcjonującą jednak zasady współżycia oparte na dystansie i oddaleniu). Bliskość i troska, które znamionuje miejsce przechowywania fotografii członków rodziny, nie są współdzielone z tymi, których wizerunki reprodukowane są w gazetach (większość pozostaje, jak dowodzi Butler, na zawsze anonimowa⁵¹), jednak przerzutnia (wprowadzająca zaskoczenie) jasno wskazuje, że zasada „więcej życia” może zostać spełniona pod warunkiem wypełnienia konkretnych zadań (w tym uznania faktu bycia powiązaniem z innymi, który „wprowadza możliwość ulgi od cierpienia, uzyskania sprawiedliwości, a nawet – miłości”⁵²). Proces hierarchizacji ofiar, których śmierć uzasadnia powzięty przez decydentów cel, ujawnia *Jamb, trochej, jamb*:

Jeśli chodzi o wojnę, to widziałam tylko zdjęcia.
Trafiony dziennikarz, 7 maja 2004, oooops,
potem się okazało, że to nie wypada
lecz w pierwszej chwili gazeta sprzedała się dobrze.

Egzekucję Husajna można za darmo obejrzeć w Internecie.
Spróbujcie też wpisać World Trade Center na Youtubie

[...]

są też zwłoki drugoplanowe w wiadomościach
ich nie żałujemy bo są jak statyści albo kaskaderzy
(TI, s. 26)

Nagranie z egzekucji zestawione zostało z epizodycznym pojawieniem się w kadrze, jednak siła przyciągania tego pierwszego wydarzenia jest niepomiaralnie większa, choć oba odbywają się w ramach społeczno-politycznego spektaklu, w którym Husajnowi przyszło odegrać główną rolę ze względu na taktyczną sprawczość i rolę w generowaniu kolejnych krwawych konfliktów na Bliskim Wschodzie.

Głównym zadaniem kusicielskich obrazów, o których pisze Butler, jest rekrutowanie patrzących i uruchomienie mechanizmu selekcji, izolowania i wykluczania. Jednak obok tego zamierzenia pojawia się też potrzeba oplakiwania ofiar, którą generuje fakt uznania każdego życia za kruche. Na obrazach wojny ciąży więc odpowiedzialność za wywołanie refleksji nad kruchością (także przeciwników, wrogów i nieprzyjaciół):

Doświadczenie życia jako kruchego nie przychodzi łatwo, to nie jest doświadczenie pierwotne, w którym życie zostaje огоłocone z wszelkich zwyczajowych ram interpretacyjnych, podobnie jak czysta świadomość

⁵⁰ S. Barańczak, *Płakała w nocy, ale nie jej płacz go zbudził*, [w:] tegoż, *Chirurgiczna precyzja. Elegie i piosenki z lat 1995–1997*, Kraków 1998, s. 59.

⁵¹ J. Butler, *Ramy wojny...*, s. 57.

⁵² Tamże, s. 119.

moralna nie wyłoni się, kiedy tylko strząśnieniemy z siebie kajdany codziennych interpretacji. Przeciwnie – niektóre życia stają się widzialne lub poznawalne w swojej kruchości jedynie dzięki temu, że rzucają wyzwanie dominującą środkom przekazu⁵³.

Kołysankowe uniwersum

Umieszczenie *Kołysanki* z tomu *Tlen* w cyklu *Elegie* świadczy o „perwersyjności genologicznej”⁵⁴ Fiedorczyk. Demontażowi uległ klasyczny układ komunikacyjny charakterystyczny dla gatunku⁵⁵, a sama kołysanka osuwa się w elegię, poza tym pożądaną eskapizm ustąpił miejsca Historii, której pojawienie się charakteryzowało „męskie narracje”⁵⁶. Czułe „oko poetki” pozwala na montaż obrazów według zasady przechodzenia od szczegółu do szczegółu, akcentując kruchość podniesioną do kwadratu, ponieważ ofiarami działań wojennych są dzieci. Publicystyczny charakter *Kołysanki* nie koliduje z tym, co uniwersalne, z zasadami, których respektowanie nie ulega dezaktualizacji, przeciwnie: wiersz jest (jednym z wielu) „tekstów-zdarzeń”⁵⁷, generujących empatię i wrażliwość wobec tego, co słabe, zagrożone i skazane (zaocznie) na unicestwienie.

W poezji autorki *Planety rzeczy zagubionych* zbyt często pojawiają się formuły quasi-kołysankowe⁵⁸, by móc je zignorować, ich zagęszczenie świadczy o tym, że to jedna ze strategii oporu wobec praktyk dezawuowania życia lub relegowania go poza uzgodnione ramy widzialności.

Niektóre z fraz potraktować można jak wypisy z traktatów o etiologii zła: „ciemne zbiera się w zagłębieniach ciała” (*Dobranoc*, T1, s. 38), które miarowo wzbiera w ludzkim ciele, jednak egzemplifikują one także powszechne prawo natury („jeż upolował żuka. / żaba upolowała ważkę”, tamże) i stanowią silny sprzeciw wobec prób jej regulowania⁵⁹. Objąsanie zasad post-ludzkiego świata to także rola kołysanek, a przede wszystkim nucących je matek, na które scedowany został ten obowiązek ze względu na pierwotny kontekst sytuacyjny (konieczność uspienia dziecka):

dziś nie ma śmierci prawie wcale
to młoda wiosna pohukuje
w krzakach o różowym brzasku.

⁵³ Tamże, s. 106.

⁵⁴ Określenie Tadeusza Drewnowskiego. Zob. tenże, *Walka o oddech. Bio-poetyka. O pisarstwie Tadeusza Różewicza*, Kraków 2002, s. 151.

⁵⁵ Zob. K. Wądołny-Tatar, *Kołysanka w liryce XX i XXI wieku. Emergencja gatunku literackiego*, Kraków 2014.

⁵⁶ B. Stefaniak, *Spór nad kołyską*, „Teksty Drugie” 2011, nr 4, s. 183.

⁵⁷ J. Grądział-Wójcik, *Świat „na końcu języka”, słowem – o poezji Julii Fiedorczyk*, „Czas Kultury” 2017, nr 2, s. 127.

⁵⁸ Na obecność rytmu kołysanki i paralelnych schematów powtórzeń w *Psalmach*, które „wywołują wrażenie panowania nad chaosem egzystencji”, zwróciła uwagę Ewa Sołtys-Lewandowska. Zob. też, *Zaśpiewać, zapamiętać („znowu i znowu i znowu”)*, „Czas Kultury” 2017, nr 2, s. 133.

⁵⁹ Niektóre frazy są komplementarne wobec też zawartych w autorskim kompendium Fiedorczyk. Zob. też, *Cyborg w ogrodzie. Wprowadzenie do ekokrytyki*, Gdańsk 2015, s. 136.

od brzasku ciepłe słomki światła
 drażnią się z nim zaspanym
 w plazmie ciepła. ona pamięta
 zimę.
 pamięta zimę puszyste dno lasu
 i suchy skręt żywopłotu. tuja
 ślady żałoby nosi na żółtych
 paznokciach. tamte zgłiszcza
 to wkrótce będzie bez. teraz śpij.
 śpij zanim świat wstanie –
 na dzień dobry zakwitnie kamień.
 (B, s. 29)

Jak ważna w postulowanej przez Fiedorczyk nowej wizji wspólnoty jest zasada kruchości, świadczy koda wiersza *Dobranoc* („na wyciągnięcie ręki, żywy pępek snu”, T1, s. 38), która wiąże sen ze stanem bezpieczeństwa i błogości dziecka.

Projekt Fiedorczyk przekracza wąskie ramy wspólnoty i w centrum akcji umieszcza niewinnych, pozbawionych szansy obrony i troski (które mogłyby zapewnić więzy rodzinne). Wybór wspólnoty nieograniczonej przez terytorium poddyktowany jest zasadą kruchości:

tutaj, wewnątrz
 ciepłe sny i ciało
 dodaje otuchy krew
 cicho pulsuje
 wypełniając swoją okrężną misję

tutaj, wewnątrz
 sen dziecka czy to możliwe
 tamte już pod ziemią
 (Biesłan, 3 września 2004)

[...]

UNICEF wyraża głębokie zaniepokojenie
 „eskalacją działań wojennych na terenie Osetii Południowej”
 (Sierpień 2008)

[...]

Śmierć to jest jak wędzną 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
 (T1, s. 27)

W *Kołyсанce* kolażowy sposób opracowania materiału (*ready-made*) pozwala na zestrojenie trzech języków, które pochodzą z różnych obszarów: pierwszy to autorski idiom Fiedorczyk (zasilany jednak frazą Barańczaka), drugi to chłodny i zdystansowany język doniesień medialnych, ostatni natomiast jest stylizowaną mową dziecka (można pokusić się o wskazanie intertekstu, którym byłaby poezja Dariusza Suski, którego znakiem rozpoznawczym jest odwzorowywanie dziecięcego świata za pomocą medium niedorosłego języka⁶⁰). Fuzja trzech języków odzwierciedla proces zawierania sojuszy ze słabymi i podporządkowanymi, w którym kluczową rolę (ze względu na największy ładunek emocjonalny) odgrywa ostatnia strofa. Sposób opowieści Fiedorczyk, w której biodetale zastępują celne spostrzeżenia, lokujące śmierć poza horyzontem dziecięcego pojmowania czasu, koresponduje z frazą Suski: „Opowiadam [...] prawdziwe bajki o tym [...] jak duży czas / przychodził po mały czas zabierał dzieci i tworzył z nich obrazy”⁶¹. Kluczową rolę w sposobie definiowania śmierci odgrywa gradacja przyjemności, będąca transpozycją subiektywnej wrażliwości pojmowania czasu na możliwy do opanowania system pomiaru (w tym przypadku wiążący się ze spadkiem kondycji i niższą formą); jedynymi uzasadnieniami śmierci w świecie dziecka są starość i uwiąd (roślin).

Kołyсанka Fiedorczyk jest jedną z kilku kołyсанek (m.in. Joanny Polakówny i Barańczaka), których celem jest uzmysłowienie kruchości i podatności na zranienie, a także konieczności zainicjowania nowego ładu, opartego na przeświadczeniu o konieczności „intensyfikacji wysiłków na rzecz powszechnego wprowadzenia praw, dzięki którym będzie można zaspokoić podstawowe ludzkie potrzeby: jedzenia, schronienia i innych warunków koniecznych do przetrwania i rozwoju”⁶². W *Kołyсанce* Stanisława Barańczaka obrazy przemocy („w śnie się schowaj, umknij przed / mroźną zawieją ciał jak ty skulonych, / którym ze skroni spływa nitka krwi”⁶³) działają zapalnie, jedyną słuszną reakcją na nie jest niezbrojny opór.

Rewolucje niezbrojne

Kołyсанka, obok *Widma zimy* (P, s. 17–18), *Plaży* (P, s. 26), *Zaduszek* (P, s. 15), *Relentlessly craving* (Tl, s. 9–10), stanowi przykład niezbrojnego działania na rzecz wykluczonych. W rozwijających się z zawrotną szybkością *nonviolent civil resistance studies* wyróżnić można kilka rodzajów działania, których podstawą jest opór bez przemocy; tradycja niezbrojnych rewolucji sięga dwóch wydarzeń: kampanii przeciwko dyskryminacji rasowej w Afryce

⁶⁰ W *Mojej niezrozumiałej dziecięcej mowie* (będącej nawiązaniem do Miłoszowej *Mojej wiernej mowy*) Suska pisze: „Moja niezrozumiała dziecięca mowa / w której boję się zapalić światła / [...] w której czasem czuję się głosem nikogo”. Zob. tenże, *Ściszone nagle życie*, Kraków 2016, s. 60. Zob. także A. Świeściak, *Śmierć w poezji współczesnej* (Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki, Dariusz Suska, Jacek Dehnel, Marcin Siwek, Tomasz Różycki, Wojciech Wencel), [w:] *Zamieranie. Interpretacje*, red. G. Olszański, D. Pawelec, Katowice 2007, s. 171.

⁶¹ D. Suska, *Sarna*, [w:] tegoż, *Ściszone nagle życie...*, s. 30.

⁶² J. Butler, *Ramy wojny...*, s. 76.

⁶³ S. Barańczak, *Kołyсанka*, [w:] tegoż, *Wiersze zebrane*, Kraków 2006, s. 103–104.

Południowej (1906–1914) oraz walk o sprawiedliwość społeczno-ekonomiczną i niepodległość w Indiach (1919–1948), w których udział brał Mahatma Gandhi. Inspiracje czerpał z koncepcji *ahimsā*, centralnego dogmatu dżinizmu oraz pism Henry’ego Thoreau i Lwa Tolstoja⁶⁴. Ich skuteczność polega na wywoływaniu (w przypadku użycia agresji wobec demonstrantów) efektu *backfire*, który wzmacnia mobilizację obywateli przeciwko reżimowi⁶⁵.

Do najefektowniejszych strategii *civil resistance* zaliczyć można *sit-in* (okupowanie przestrzeni publicznej), samospalenie⁶⁶, a także demonstracje przyjmujące formę mini-spektakli, w których milczący tłum osiąga semantyczne znaczenie. Warunkami powodzenia takich akcji są bezbronność i widzialność, stąd wskazówka Butler: „działanie bez przemocy konstytuują nie tylko nasze czyny, ale także to, jak się one pojawiają – dlatego właśnie potrzebujemy mediów, które umożliwiają dostrzeżenie i rozpoznanie praktyk nieprzemocowych”⁶⁷. Rozwój nowych technologii pozwolił na zmianę sposobu autopromowania demonstrantów m.in. za sprawą transmisji przy pomocy telefonów komórkowych, stron internetowych, mediów społecznościowych. Jedną z kluczowych strategii oporu jest sztuka partycypacyjna w postaci graffiti (najbardziej znane jest to przedstawiające pełnowymiarowy czołg nacierający na rowerzystę wiozącego tacę z chlebem, autorstwa Mohameda Fahmy, tworzącego pod pseudonimem Ganzeer)⁶⁸. Dzięki współpracy wielu artystów w reakcji na działania Najwyższej Rady Sił Zbrojnych, którzy jak Sad Panda dodawali kolejne elementy do pracy Ganzeera, „mur stał się przestrzenią rozmowy”⁶⁹.

Butler, poddając krytyce rozróżnienie sfer prywatnej i publicznej dokonane przez Hannah Arendt w *Kondycji ludzkiej* i powołując się na tezę Lindy Zerilli, która akceptując wymóg widzialności ciała i jego ekspozycji jako warunków powodzenia działań rewolucyjnych, uświadamia, że „rytmiczne wzorce ulotności”⁷⁰ dotyczą także aktów wytwarzania (*poiesis*) i działania (*praxis*), akcentuje wagę decyzji o proteście, nawet jeśli działanie okaże się krótkotrwałe. Warunek widzialności w *nonviolent civil resistance studies* nie jest obligatoryjny; przypadki niepełnosprawności demonstrantów, braku możliwości pojawienia się w umówionym miejscu ze względów finansowych lub zbyt dużej odległości geograficznej uzasadniają inne formy oporu: petycje, kolportaż ulotek, a nawet prezentacje multimedialne.

Jedną z form oporu, podejmowanych ze względu na wymienione niedogodności, jest poezja: „Wiersze, i podczas pisania, i podczas upowszechniania, stają się siecią transmisyjną dla afektów i w tym wymiarze okazują

⁶⁴ J. Chodak, *Rewolucje niezbrojne...*, s. 83–84.

⁶⁵ Tamże, s. 113.

⁶⁶ Zob. N. Mirzoeff, *Jak zobaczyć świat?*, przeł. Ł. Zaremba, Kraków–Warszawa 2016, s. 266–267.

⁶⁷ J. Butler, *Zapiski o performatywnej teorii...*, s. 167.

⁶⁸ N. Mirzoeff, *Jak zobaczyć...*, s. 273.

⁶⁹ Tamże.

⁷⁰ J. Butler, *Zapiski o performatywnej teorii...*, s. 44.

się krytycznymi aktami oporu, rebelianckimi interpretacjami, aktami podpalenia⁷¹. Stąd wiara w performatywną moc słowa⁷²:

wierszu, wierszu bądź mocny
jak fala uderzeniowa, koncert A-moll Griega
zapaść korzenie, znajdź źródło, kwitnij, wydaj owoc
ożyj, wierszu, chcę twojej krwi
(TI, s. 9)

Świeściak, dostrzegając centralne usytuowanie w *Tlenie* części zatytułowanej *Elegie* (do której należy również *Kołysanka*), odmawia zamieszczonym tam wierszom siły z powodu moralizatorstwa⁷³. Za kluczowy kontrargument wobec krytycznej uwagi badaczki posłużyć może koda wiersza *Coś* (również z tomu *Tlenie*): „coś zsyła nam błogosławieństwo łez” (TI, s. 25), którą przeciwstawić można patosowi jako rejestrowi stylistycznemu najczęściej pojawiającemu się w poezji interwencyjnej (*casus Sarajewa* Miłosza z tomu *Na brzegu rzeki*)⁷⁴. Formułowanie programu naprawczego w poezji Fiedorczyk nie jest związane z nadużywaniem trybu rozkazującego (poetka nie dopuszcza do ferowania wyroków na temat kondycji ludzkiej *explicite*), przeciwnie, tworzy warianty opowieści (*Wiersz*, TI, s. 29), światy możliwe, których domeną jest nienachalne forsowanie wizji wspólnoty.

Pojawiające się w poezji Fiedorczyk strategie oporu, akcentując solidarność z pokonanymi, zamordowanymi, upokorzonymi⁷⁵, pozwalają także zrewidować poglądy na temat widzialności i obecności demonstrantów w ramach działań protestacyjnych. Warunkiem podjęcia oporu jest afekt generowany przez wyobraźnię relacyjną⁷⁶, która, jak zapewnia Dorota Głowacka, jest rodzajem zobowiązania wobec cierpiących, a także przez działania medialne, powielające obrazy, nagłaśniające i pozwalające na zakumulowanie, a także spożytkowanie energii demonstrujących i zapewniające obecność na światowych ekranach publicznych (*world's public screen*)⁷⁷.

⁷¹ J. Butler, *Ramy wojny...*, s. 120.

⁷² Zob. J. Butler, *Walczące słowa. Mowa nienawiści i polityka performatywu*, przeł. A. Ostolski, Warszawa 2010.

⁷³ A. Świeściak, *Lekcje nieobecności. Szkice o najnowszej poezji polskiej (2001–2010)*, Mikołów 2010, s. 174.

⁷⁴ Na temat strategii angażowania czytelnika i odpierania zarzutu łatwego referowania skutków wojny na Bałkanach, zob. D. Pawelec, *Bałkany a sprawa polska. „Mitrovica” Radostawa Kobierskiego*, „Poznańskie Studia Polonistyczne” 2012, nr 39, s. 230.

⁷⁵ Także w prozie Fiedorczyk pojawiają się postacie (przede wszystkim kobiet), które ze względu na społeczne przyzwolenie stają się ofiarami gwałtu (jak Ryśka z *Bliskich krajów*) lub morderstwa (jak Ewa z *Nieważkości*). W *Nieważkości* tematem jest dorastanie trzech dziewcząt, którym w udziale przypada inny od zamierzonego los. Wulnerybilność pojawia się na wielu poziomach i w wielu sytuacjach, m.in. w trakcie romansu Zuzanny, młodej plastyczki aspirującej do Akademii Sztuk Pięknych, z wpływowym profesorem, wykorzystującym naiwność dziewcząt lub w scenie odnalezienia zwłok Mirka, syna lokalnej prostytutki, powieszzonego w lesie. Społeczność nie potrafi zapewnić słabym, abulikom, bezpieczeństwa i ochrony, stąd samobójstwo matki Mirka.

⁷⁶ D. Głowacka, *Po tamtej stronie. Świadectwo – afekt – wyobraźnia*, Warszawa 2016, s. 190–191.

⁷⁷ J. Chodak, *Rewolucje niezbrojne...*, s. 158.

Poezja w *nonviolent civil resistance studies* przestaje być formą sztuki dla sztuki, o czym świadczy „Dziesięć nocy czytania poezji” zorganizowanych przez Stowarzyszenie Pisarzy Iranu, pod auspicjami Instytutu Goethego, w porozumieniu z ambasadą niemiecką w Teheranie. Spotkania poetyckie nieoczekiwanie przyciągnęły tłumy uczestników, przekształcając się w manifestacje antyrządowe⁷⁸. Poetyckie gesty solidarności nie pojawiają się w poezji Fiedorczuk akcydentalnie, przeciwnie: przybywa ich wraz z każdym kolejnym tomem. Ich działanie nie jest obliczone na natychmiastową aktywność czytelnika (teoretycy *nonviolent civil resistance studies* wśród zalet niezbrojnych form oporu wymieniają możliwość przerywania demonstracji i powrotu do domu oraz ponownego spotkania w dowolnych momentach, co nie zaburza ich codziennego rytmu obowiązków etc.), lecz wytworzenie zobowiązania, którego podstawą jest wulnerabilność. Nie bez znaczenia pozostaje również nabywanie w ten sposób świadomości o nieprzewidywalności zaistnienia mechanizmów wykluczenia na skutek działań wojennych w bliskim sąsiedztwie, co może skutkować odwróceniem ról (obserwator stanie się ofiarą), a także o konieczności spełnienia zadań opartych na dewizie „więcej życia” (zarówno w planie lokalnym, jak i globalnym). To właśnie obrazy krzywdy, która nie miała prawa nastąpić, powinny doprowadzić do budowania relacji w oparciu o etykę troski. Upominanie się o życie w formie liminalnej, zagrożone, którego ochrona przed natarciem przemocy nie jest możliwa, ma też filozoficzne uzasadnienie w postaci celebracji nietykalności: „Okazuje się bowiem, że wartość odejmowana przyrasta. Im gwałtowniejsze są próby odebrania istnieniu wartości, im większa intensywność tragicznego doświadczenia, tym bardziej okazuje się ona nienaruszalna”⁷⁹.

Jolanta Brach-Czaina twierdzi: „Doświadczenie okrucieństwa wydobytwa, zazwyczaj niedostrzegany, perłowy blask codzienności. Jej wartość delikatna i przesłonięta spowszednieniem wymaga kontrastu, by mogła objawić się w pełni”⁸⁰. Cierpienie mordowanych i upokorzonych nadaje im status nietykalnych, lecz uświadamia również postronnym wartość ich własnego życia, które w dowolnej chwili może okazać się „niegodne żałoby”, „niewidoczne”, stąd wybór „garści pokoju” (Ps, s. 5) zamiast trwałych śladów w postaci domu i miejsca. To ostatnie nie jest bowiem gwarantem porządku, stąd dopowiedzenie: „Tylko gdzieś można pobudować domy” (tamże).

Uznanie kategorii nieposłuszeństwa obywatelskiego za główną kategorię w twórczości Fiedorczuk pozwala włączyć jej poezję w głównonurtową narrację o poezji polskiej (a więc spełnić postulat Grądziel-Wójcik), a także rozważyć zasadność uznania poezji za medium sprawcze, podsuwające możliwe scenariusze i generujące rachunki strat. Na uprzywilejowaną pozycję człowieka wpływa wiele czynników, m.in. strefa klimatyczna i układ sił politycznych, jednak zaburzenie któregośkolwiek z elementów

⁷⁸ Tamże, s. 167.

⁷⁹ J. Brach-Czaina, *Szczeliny istnienia*, Kraków 2006, s. 125.

⁸⁰ Tamże, s. 119.

może spowodować osunięcie w bezdomność, ubóstwo. To być może najważniejsze przesłanie Fiedorczuk, które powraca wielokrotnie w *Psalmach*:

Uzmysłowienie sobie kruchości innego życia – narażenia na przemoc, tymczasowości wynikającej z uspołecznienia czy wreszcie zbędności – implikuje uświadomienie sobie kruchości każdej żywej istoty i wprowadza zasadę równej podatności na zranienie, która obejmuje wszystkie żyjące byty⁸¹.

Lektura twórczości Fiedorczuk, opierająca się na *vulnerability studies* i *nonviolent civil resistance studies*, akcentuje performatywne wykroczenie poezji ku życiu, troskę o to, co wspólne oraz uznanie rewolucji za nieustanny proces, którego nie wieńczy spektakularny sukces lub osiągnięcie z góry powziętego celu. Rewolucja w poezji Fiedorczuk jest długofalowym procesem i pracą, polegającą na zmianie perspektywy obserwacji konfliktów zbrojnych i zapobieganiu ich skutkom w planie lokalnym i globalnym:

Nowe sposoby rozumienia rewolucji podpowiadają, że jej celem jest nie tyle to, aby zabrać się za stworzenie świata, ile by żyć w czasie tworzenia; przy takiej zmianie akcentów punkt ciężkości przesuwają się od władzy instytucjonalnej ku władzy świadomości i organizacji życia codziennego, ku rewolucji, która nie wprowadza idei doskonałości, ale otwiera przed każdym i każdą możliwość swobodnego udziału w wymyślaniu świata na nowo⁸².

BIBLIOGRAFIA

- Attridge D., *Jednostkowość literatury*, przeł. P. Mościcki, Kraków 2007.
- Barańczak S., *Kotysanka*, [w:] S. Barańczak, *Wiersze zebrane*, Kraków 2006.
- Barańczak S., *Płakała w nocy, ale nie jej płacz go zbudził*, [w:] S. Barańczak, *Chirurgiczna precyzja. Elegie i piosenki z lat 1995–1997*, Kraków 1998.
- Brach-Czaina J., *Szczeliny istnienia*, Kraków 2006.
- Braidotti R., *Po człowieku*, przeł. J. Bednarek, A. Kowalczyk, Warszawa 2014.
- Browarny W., *Miasto otwarte. Tadeusz Różewicz i neoawangardowy Wrocław na przełomie lat 60. i 70. XX wieku*, [w:] *Nauka chodzenia. Teksty programowe późnej awangardy*, red. W. Browarny, P. Mackiewicz, J. Orska, Kraków 2018, s. 99–123.
- Butler J., *Ramy wojny. Kiedy życie godne jest oplakiwania?*, przeł. A. Czarnacka, Warszawa 2011.
- Butler J., *Walczące słowa. Mowa nienawiści i polityka performatywu*, przeł. A. Ostolski, Warszawa 2010.
- Butler J., *Zapiski o performatywnej teorii zgromadzeń*, przeł. J. Bednarek, Warszawa 2016.

⁸¹ J. Butler, *Ramy wojny...*, s. 21.

⁸² R. Solnit, *Nadzieja w mroku...*, s. 179.

- Chodak J., *Rewolucje niezbrojne. Nowe scenariusze polityki kontestacji*, Lublin 2019.
- Drewnowski T., *Walka o oddech. Bio-poetyka. O pisarstwie Tadeusza Różewicza*, Kraków 2002.
- Fiedorczyk J., *Bio*, Wrocław 2004.
- Fiedorczyk J., *Cyborg w ogrodzie. Wprowadzenie do ekokrytyki*, Gdańsk 2015.
- Fiedorczyk J., *Listopad nad Narwią*, Legnica 2000.
- Fiedorczyk J., *Planeta rzeczy zagubionych*, Wrocław 2006.
- Fiedorczyk J., *Psalmy*, Wrocław 2017.
- Fiedorczyk J., *Tlen*, Wrocław 2009.
- Fiedorczyk J., *tuż-tuż*, Wrocław 2012.
- Fiedorczyk J., Beltrán G., *Ekopoetyka. Ekologiczna obrona poezji*, Warszawa 2015.
- Głowacka D., *Po tamtej stronie. Świadectwo – afekt – wyobraźnia*, Warszawa 2016.
- Grądział-Wójcik J., *Konstelacje neoawangardy w poezji kobiet na przykładzie twórczości Julii Fiedorczyk*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2018, t. 126, nr 2, s. 117–132.
- Grądział-Wójcik J., *Świat „na końcu języka”, słowem – o poezji Julii Fiedorczyk*, „Czas Kultury” 2017, nr 2, s. 124–130.
- Mirzoeff N., *Jak zobaczyć świat?*, przeł. Ł. Zaremba, Kraków–Warszawa 2016.
- Nawarecki A., *Czarna mikrologia*, [w:] *Skala mikro w badaniach literackich*, red. A. Nawarecki i M. Bogdanowska, Katowice 2005, s. 9–23.
- Orska J., *Nauka chodzenia. O tekstach programowych późnej awangardy*, [w:] *Nauka chodzenia. Teksty programowe późnej awangardy*, red. W. Browarny, P. Mackiewicz, J. Orska, Kraków 2018, s. 7–20.
- Pawelec D., *Bałkany a sprawa polska. „Mitrovica” Radostawa Kobierskiego*, „Poznańskie Studia Polonistyczne” 2012, t. 19, nr 39, s. 221–232. <https://doi.org/10.14746/pspsl.2012.19.16>
- Różewicz T., *Przygotowanie do wieczoru autorskiego*, ilustr. J. Tchórzewski, Warszawa 1977.
- Skurtys J., *Julia Fiedorczyk. Pochwała wielości*, [w:] J. Skurtys, *Wspólny mianownik. Szkice o poezji i krytyce po 2010 roku*, Wrocław 2020, s. 275–280.
- Sloterdijk P., *Gniew i czas. Esej polityczno-psychologiczny*, przeł. A. Żychliński, Warszawa 2011.
- Solnit R., *Nadzieja w mroku. Nieznane opowieści, niebywale możliwości*, przeł. A. Dzierzgońska, S. Królak, Kraków 2019.
- Sołtys-Lewandowska E., *Zaśpiewać, zapamiętać („znowu i znowu i znowu”)*, „Czas Kultury” 2017, nr 2, s. 131–135.
- Sontag S., *Widok cudzego cierpienia*, przeł. S. Magala, Kraków 2010.
- Stefaniak B., *Spór nad kołyską*, „Teksty Drugie” 2011, nr 4, s. 171–184.
- Suska D., *Moja niezrozumiała dziecięca mowa*, [w:] D. Suska, *Ściszone nagle życie*, Kraków 2016.
- Szkołut T., *Awangarda, neoawangarda, postawangarda*, Lublin 1999.
- Świeściak A., *Lekcje nieobecności. Szkice o najnowszej poezji polskiej (2001–2010)*, Mikołów 2010.
- Świeściak A., *Melancholia w poezji polskiej po 1989 roku*, Kraków 2010.
- Świeściak A., *Śmierć w poezji współczesnej (Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki, Dariusz Suska, Jacek Dehnel, Marcin Siwek, Tomasz Różycki, Wojciech Wencel)*, [w:] *Zamieranie. Interpretacje*, red. G. Olszański, D. Pawelec, Katowice 2007, s. 163–185.

- Ubertowska A., *Historie biotyczne. Pomiędzy estetyką a geotraumą*, Warszawa 2020.
- Wądołny-Tatar K., *Kołysanka w liryce XX i XXI wieku. Emergencja gatunku literackiego*, Kraków 2014.
- Węgrzyniak A., *Ćwiczenie wyobraźni ekologicznej. O poezji Julii Fiedorczuk*, „Poznańskie Studia Polonistyczne” 2018, nr 33, s. 219–235. <https://doi.org/10.14746/psspl.2018.33.13>
- Węgrzyniakowa A., *Nie ma rozpusty większej niż myślenie. O poezji Wisławy Szymborskiej*, Katowice 1997.
- Wywrotowość jest kwestią poetyki. Z Julią Fiedorczuk rozmawia Monika Głosowicz*, „Opcje” 2016, nr 1–2.

Andrzej Juchniewicz – doktorant literaturoznawstwa na Uniwersytecie Śląskim w Katowicach. Zajmuje się poezją polską drugiej połowy XX wieku, problematyką żydowską w literaturze polskiej oraz związkami wyobraźni z Zagładą. Obecnie bada narracje, w których krzyżują się losy zwierząt i ludzi w sytuacjach granicznych (podczas wojen i kataklizmów), a także archiwum i spuściznę literacką i plastyczną Erny Rosenstein. Współpracuje z „Nowymi Książkami”, „Nowym Napisem” i „Śląskiem”. Publikował w „Tekstach Drugich”, „Pamiętniku Literackim”, „Narracjach o Zagładzie”, „Postscriptum Polonistycznym”, „Śląskich Studiach Polonistycznych”, „Zagadnieniach Rodzajów Literackich”, „Wielogłosie”, „Ranie”, „Czasie Kultury”, „Opcjach”, „Masce” i „Wizjach”. Dwukrotny stypendysta Rektora Uniwersytetu Śląskiego dla najlepszych studentów.
E-mail: andrzejjuchniewicz@o2.pl