
Rewindykacje i eskalacje talentów

Andrzej Juchniewicz

TEKSTY DRUGIE 2020, NR 3, S. 145–154

DOI: 10.18318/td.2020.3.10 | ORCID: 0000-0001-7037-9907

Autorów publikacji wydanych w ostatniej dekadzie¹ cechuje świadomość różnic ujawniających się w sposobach artykulacji kobiecych i męskich doświadczeń (zarówno biologicznych, jak i granicznych²) oraz

-
- 1 A. Legeżyńska *Od kochanki do psalmistki... Sylwetki, tematy i konwencje liryki kobiecej*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2009; A. Świeściak *Melancholia w poezji polskiej po 1989 roku*, Universitas, Kraków 2010, s. 183-234, 275-304, 337-362; D. Opacka-Walasek *Kobieca sygnatura pod Listą Obecności Urszuli Kozioł*, w: teże *Pasaże liryczne*, Wydawnictwo UŚ – Oficyna Wydawnicza Wacław Walasek, Katowice 2013, s. 139-180; D. Głowacka *Płeć i Zagłada: wyobraźnia relacyjna i zapomniane załki pamięci*, w: teże *Po tamtej stronie. Świadectwo – afekt – wyobraźnia*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2016, s. 160-193; J. Grądział-Wójcik *Przymiarki do istnienia. Wątki i tematy poezji kobiet XX i XXI wieku*, Wydawnictwo UAM, Poznań 2016.
 - 2 Dariusz Czaja, analizując filmowy zapis umierania Vivan Bearing, specjalizującej się w poezji Johna Donne’a, pisze: „Jej ciało – podkreślmy to mocno: ciało kobiety – jest nieustannie wystawione na pokaz. Jest ciałem nagim, nieostojonym, bezbronny. Wydany na pastwę obcych spojrzeń. Jego nieustanna ekspozycja, jego obnażenie jest równoznaczne z przekroczeniem wszelkich barier wstydu. Jest ingerencją w jej «wnętrze» w dużo mocniejszy sposób, niż ma to miejsce w przypadku ciała mężczyzny. A dzieje się tak dlatego, że odczucie, przeżywanie własnego ciała jest czymś zupełnie różnym w przypad-

Andrzej Juchniewicz – magistral filologii polskiej na Uniwersytecie Śląskim. Pod opieką prof. dr hab. Danuty Opackiej-Walasek przygotowuje magisterium pt. „*Posadzę cię, pokołyszę w tarczy słonecznika*” *Przenikanie się postaci gatunkowych w kołysance w poezji polskiej XX i XXI wieku*. Interesuje się problematyką Zagłady i genologią literacką. Publikował w „*Narracjach o Zagładzie*”, „*Postscriptum Polonistycznym*”, „*Śląskich Studiach Polonistycznych*”, „*Znaku*”, „*Nowych Książkach*” i „*Opcjach*”.

istnienia białych plam w omówieniach panoramy polskiej prozy i poezji. To właśnie ostatnie dziesięciolecie obfituje w publikacje przywracające pamięć o zapomnianych artystkach i ich twórczości, która nie wpisywała się w wykoncypowany przez mężczyzn kanon tematów oraz we wzorce jego realizacji³, a także monografie pisarek pomijanych (lub dowartościowywanych tylko ze względu na opracowywany temat bólu i cielesności⁴), określanych jako religijne⁵ (a więc dezawuowanych ze względu na światopogląd). Dotychczasowe akcydentalne zainteresowanie poezją kobiet wynikało z intensywnej eksploracji męskiej twórczości w poszukiwaniu strategii, języków i sposobów artykulacji prawd uniwersalnych. Sięganie po twórczość kobiet usankcjonowały studia maladyczne i tanatologiczne, które upatrywały w niej szansy na odkrycie nowych sposobów osvajania skutków degradacji ciała i umysłu, a także form buntu wobec obowiązujących reguł dotyczących restrykcyjnej kontroli zachowań starych kobiet, których te przestrzegają w obawie przed popadnięciem w śmieszność. Fakt, że w kulturze patriarchalnej starzejące się kobiece ciało podlega cenzurze, musi w końcu doprowadzić do eskalacji „niechcianych” obrazów i znaczących przewartościowań aksjologicznych ciała w uwiadzie, podległego procesom starzenia. Stąd renesans twórczości Świrszczyńskiej, dla której „zanurzanie się w babskość” (zob. *Dwie baby* z tomu *Jestem baba*) wiąże się z apologią niedoskonałego ciała i świadomością życia regulowanego cyklami biologicznymi.

Poza klasycznymi wykładnikami *écriture féminine* warto podkreślić, że kobiety w tekstach autotematycznych dowartościowują uważność i zawiązywanie sojuszy ze słabszymi, podporządkowanymi, które zapewniają świadome współegzystowanie i gwarantują sprawiedliwość międzygatunkową. Iwona Smolka, usprawiedliwiając brak poetów w stworzonej przez siebie prywatnej antologii, odżegnuje się od nurtu feministycznego, jednak w *Słowie wstępnym* pisze:

ku obu płci. Fakt ten był notorycznie prześlepiany przez rozmaite fenomenologie ciała i cielesności” (D. Czaja *Gramatyka bieli. Antropologia doświadczeń granicznych*, Wydawnictwo Pasaż, Kraków 2018, 192-193).

- 3 D. Jarecka, B. Piwowska *Erna Rosenstein. Mogę powtarzać tylko nieświadomie / I Can Repeat Only Unconsciously*, Fundacja Galerii Foksal, Warszawa 2014.
- 4 A. Dziadek *Efekt brzmienia – o wierszach Joanny Pollakówny*, w: tegoż *Projekt krytyki somatycznej*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2014, s. 101-120.
- 5 Zob. W. Kudyba *Próba bólu. O wierszach Joanny Pollakówny*, Biblioteka „Więzi” – Wydawnictwo Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie, Warszawa 2016.

W tych poezjach wszystko objawia się w swoich dopełnieniach lub antynomiach, w byciu i niebyciu, w stosunku ja i ty, na granicy zachwianej i odzyskiwanej równowagi; połączenia i rozdzielenia ze światem. Zasadniczą cechą, którą postrzegam jako wspólną w tych jakże różnych poezjach, jest szacunek dla realnej, konkretnej rzeczywistości, w której żyje człowiek. Szacunek dla każdego drobiazgu, dla „rzeczy nieważnych”, dla tych okruszyn chwil, z których buduje się wieczność. Szacunek wynika z rzetelnej obserwacji, z poszukiwania wiedzy o tym, co nas otacza. Szacunek wynika z uznania odrębności, prawa do autonomicznego istnienia wszystkiego, co jest.⁶

Poszanowanie drobiazgu, szczegółu oraz dodatnie waloryzowanie chwili, jako momentu równie ważnego jak wieczność (obejmowanego świadomością i przez to niepodatnego na zafałszowanie), stanowią według Smolki wyznaczniki zaangażowanej postawy poetek (krytyczka zestawia poetki należące do różnych generacji i formacji poetyckich). Okazuje się zatem, że niemal wszystkie składniki pisarstwa *par excellence* kobiecego odnaleźć można również w twórczości autorek będących bohaterkami monografii wieloautorskiej *Formy (nie)obecności. Szkice o współczesnej poezji kobiet*. Oczywiście dorobek niektórych pisarzy również spełnia reguły podyktowane przez Smolkę, jednak badaczki i badacze współtworzący publikację, poszukując wyznaczników „osobistego języka” wybranych przez siebie poetek, postulują uwzględnienie ewolucji poezji wybranych artystek na przestrzeni lat i osadzenie interpretowanych utworów w czasach historycznym i biologicznym, które determinują określone formy ekspresji, a więc inność kobiecych idiomów wyprowadzają z reguł samo-pisania i metarefleksji. Doświadczenia poetek stanowią pryzmat, przez który przyglądają się małym (rodzina) i dużym (naród) wspólnotom.

Choć redaktorki tomu stworzyły reprezentatywną listę poetek i idiomów, które zasługują na uznanie i które przewartościowały pokutujące przez lata ustalenia krytyków i badaczy, same wpadły w pułapkę etykietowania i nadawania (pejoratywnych) określeń, pisząc o metodach autoprezentacyjnych zebranego składu osobowego jako „mało spektakularnych” (s. 17). Być może najlepszym sposobem na ugruntowanie pozycji poetek/pisarek byłaby

6 I. Smolka *Dziewięć światów. Współczesne poetki polskie*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 1997, s. 8.

7 *Formy nieobecności. Szkice o współczesnej poezji kobiet*, red. J. Grądział-Wójcik, A. Kwiatkowska, E. Sołtys-Lewandowska, Universitas, Kraków 2018. Kolejne cytaty z tej publikacji oznaczam skrótem F i numerem strony.

kradzież (w myśl formuły Vladimira Nabokova: „Kradzież to największy hołd, jaki złożyć można danej rzeczy”⁸), jednak zostałyby zaprzeczona szansa na wypracowanie własnej metody twórczej i idiomu sytuującego się poza polem wpływu silnych poetów: Tadeusza Różewicza, Zbigniewa Herberta, Ryszarda Krynickiego i innych. Sama inicjatywa stworzenia kobiecego kanonu⁹ i uporządkowania dorobku pisarek według trzech zasad, których formuła mogłaby brzmieć: „od panoramy do portretu”, okazuje się świetna i inspirująca ze względu na możliwość nowego odczytania dobrze osadzonej w dyskursie krytycznym i historycznoliterackim poezji kobiet. Niektóre szkice jednak nie udowadniają, czy istnieje różnica między męskim i kobiecym pisaniem, lub prezentują piękną sztukę interpretacji bez wyszczególnienia argumentacji na rzecz jasno wyartykułowanej tezy o wykładnikach kobiecego pisania lub kobiecej perspektywy (wzorem Iwony Smolki).

Warto podkreślić, że zaproszone do projektu badaczki, starając się udowodnić istnienie zasad kobiecego pisania, wybrały poetki reprezentujące różne frakcje i hołdujące różnym tradycjom (oprócz nesterek znalazło się miejsce dla Urszuli Honek, Urszuli Kulbackiej i Martynty Buliżańskiej). Szczególnie ciekawa okazała się konfrontacja twórczości Bogusławy Latawiec i Julii Hartwig dokonana przez Angelikę Trzcińską, która skłonność obu poetek do poematu prozą upatruje w „pojemności formy”, zdolnej wyartykułować kobiece problemy. Zarysowywanie paralel i nieświadomionego pokrewieństwa nie wynika więc z faktu przystawiania ekspresji i „osobowości twórczej” obu poetek, lecz wyborów formalnych i wykazywanej w tej kwestii wrażliwości.

Choć sama teza, że gatunek może zostać podporządkowany ideologii różnicy, okazuje się chybiona, wykazywana przez poetki samoświadomość (metapoetycka i dotycząca upływającego czasu) stanowią cenny wkład w badania nad pojemnością semantyczną konkretnych gatunków. Badaczka, pisząc o „poszerzeniu kompetencji przypisywanych gatunkowi, który, pomimo zauważalnych różnic w jego wartościowaniu czy ocenie potencjału wyrażeniowego, staje się w obu przypadkach płaszczyzną dla treści fundamentalnych, które z różnych powodów nie mieszczą się w formie wiersza” (s. 223), wskazuje na skłonność poetek do przekraczania ram gatunku i wyboru kobiecej tematyki. Ciekawym kontekstem uzupełniającym analizy Trzcińskiej

8 Zob. B. Stefaniak *Spór nad kołyską*, „Teksty Drugie” 2011, nr 4, s. 171–184.

9 Poezji kobiet poświęcono także dwa numery monograficzne „Poznańskich Studiów Polonistycznych” zatytułowane (*Nie*)*opisane. Poetki polskie XX i XXI wieku* („Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” 2018, nr 32 i 33).

mogłaby być formuła zaproponowana przez Dariusza Pawelca, „od kołysanki do trenów”, która akcentuje komplementarność gatunku i faz ludzkiego życia. Gatunek przestaje być wiązką cech dystynktywnych, lecz podlega przekształceniom na skutek przełomowych momentów w biografii poetki/poety. Sam badacz postuluje wyjście z obszaru paradygmatyki form literackich w rejony hermeneutyki tych form¹⁰. Tezę tę forsuje również Grzegorz Grochowski:

Niekiedy wręcz uznaje się, że gatunek w literaturze przestał być tylko artystyczną konwencją, czyli utrwalonym sposobem organizacji słownej materii, a stał się narzędziem kreowania sensów, kategorią „znaczenio-rodną”, interpretacyjną.¹¹

Podobny zarzut można sformułować po lekturze szkicu Agnieszki Karpowicz, która dokonując przeglądu gatunków potencjalnych w twórczości Joanny Pollakówny, Danuty Wawiłow, Wandy Chotomskiej i Natalii Usenko, twierdzi (popierając swój wywód przykładami), że gatunek kołysanki częściej aktualizują poetki niż poeci, co wobec najnowszych doniesień o odejściu od płciowej atrybucji gatunkowej¹² okazuje się nadużyciem (zręcznie zaakcentowanym przez zamknięcie tekstu eksplikacją dwóch metod badawczych, zaczerpniętych od Virginii Woolf, męskiej – odwołującej się do określonych procedur, i kobiecej – skazanej na wytyczanie nowych dróg). Inwencja kobiet, którą w pomysłowy sposób podkreśla Kwiatkowska (*casus* pytalika jako gatunku sytuującego się poza taksonomią, tzw. gatunku prywatnego) w obszarze literatury nie powinna wiązać się z konkurencyjnością, poszukiwaniem nowości za cenę odstępstwa od działania intuicyjnego. Wyszczególnione przez badaczkę poetki świetnie zagospodarowały niszę w obrębie gatunków

10 D. Pawelec *Od kołysanki do trenów. Z hermeneutyki form poetyckich*, Wydawnictwo UŚ, Katowice 2006.

11 G. Grochowski *Pamięć gatunków. Ponowoczesne dylematy atrybucji gatunkowej*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2018, s. 116.

12 Beata Stefaniak pisze: „Chaotyczności, nadmiarowi szczegółów, nagromadzeniu, popędowości, niekompletności, niespójności, występowaniu wbrew regułom itp. po męskiej stronie odpowiadały pozytywnie wartościowane: znajomość technik i reguł, pisanie intelektem, uporządkowanie, spójność, estetyka powagi, zachowanie hierarchii itd. Małej historii błahostek pisanej przez kobiety przeciwstawiano wielką Historię, którą tworzyli i o której pisali mężczyźni. Analiza kołysanek zmusza do dekonstrukcji schematu. Poeci sięgający po kołysankę jednocześnie sięgają po drobiazg, codzienność, chwilę, które stają się dla nich najważniejsze w obliczu nieuniknionych doświadczeń utraty. Z drugiej strony kobiety w kołysankach sięgają po wielką Historię i tematykę społeczną” (B. Stefaniak *Spór nad kołyską...*, s. 182-183).

„dziecięcych”, lecz był to ich wybór, a nie konieczność podyktowana jakimiśkolwiek obostrzeniami.

Niektóre szkice tworzą komplementarne zestawy ze względu na podejmowany temat. Dobrze więc czytać szkice Iwony Gralewicz-Wolny i Agnieszki Czyżak linearnie, ponieważ badaczki (szczególnie Gralewicz-Wolny) poszukują formuł i strategii charakterystycznych dla poezji żałobnej, która ze względu na sytuację egzystencjalną korzysta z rezerwuaru konwencji, gatunków funeralnych i tradycji¹³. Iwona Gralewicz-Wolny zestawia poetyki Wisławy Szymborskiej, Anny Kamieńskiej i Urszuli Koziół, badając stopień wygaszania śladów prywatnej biografii w poszczególnych utworach oraz sposoby uobecniania zmarłych w przestrzeni snu. Poszukiwanie kobiecych form ekspresji doświadczenia żałoby należałoby poprzedzić refleksją na temat kobiecej żałoby¹⁴ i podkreślić fenomen wymienionych poetek, których tomy żałobne można zaliczyć do najlepszych w powojennej poezji żałobnej¹⁵. Szczególnie dogodnym „pretekstem” okazuje się finał szkicu, w którym Gralewicz-Wolny, interpretując *Pożegnanie widoku* Szymborskiej, pisze, że:

dzięki kategorycznej odmowie powrotu ocalona zostaje zarówno podmiotowość bohaterki, która z determinacją oznajmia swą wolę, jak i jej przeszłość, której broni przed zainfekowaną umieraniem terażniejszością. Nie wszystko zatem należy do śmierci, a „myśleć z daleka” to w tym kontekście być może najważniejsze zadanie każdej poezji żałoby. (s. 148)

Postulowany przez Szymborską wyrażony *explicite* dystans zapowiadają strofy, których piękno świata nie narusza żałoby poetki. Zasadne byłoby dodać za Danutą Opacką-Walasek, śledzącą rozproszone ślady kobiecej żałoby w poezji Koziół, że: „śmierć stanowi tu nieusuwalny składnik życia, jest w nie immanentnie wpisana”. Dalej badaczka stwierdza: „«Życie utratą» – tak

13 Zastanawiający jest fakt nieodnotowania przez Gralewicz-Wolny szkicu Eweliny Suszek, która skatalogowała i opisała wszystkie aktualizacje gatunkowe w *Klangorze Urszuli Koziół*. Zob. E. Suszek *Karmienie słowem. Tradycja genologiczna w Klangorze Urszuli Koziół*, w: *Zamieranie gatunku*, red. M. Ładoń, G. Olszański, Stowarzyszenie Inicjatyw Wydawniczych, Katowice 2015, s. 123-151.

14 Zob. D. Opacka-Walasek *Kobieca sygnatura...*, s. 171-173.

15 Jerzy Kwiatkowski wyrokował: „*Białe rękopisy i Herody* Anny Kamieńskiej to jedno z ważniejszych wydarzeń w poezji polskiej ostatnich kilku lat” (J. Kwiatkowski *Magia poezji (O poetach polskich XX wieku)*, wyb. M. Podraza-Kwiatkowska, A. Łebkowska, post. M. Stala, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1995, s. 365).

można by, bez nadużycia sensu a w jego uogólnieniu, określić klimat wielu wierszy Urszuli Koziół¹⁶. Szymborska, Kamińska i Koziół, żyjąc utratą, nie negują istnienia zmysłowej sfery życia, lecz nastrojają zmysły, by były zdolne rejestrować urodę świata.

Czyżak, analizując poezję senilną Wisławy Szymborskiej, Anny Świrszczyńskiej, Julii Hartwig, Krystyny Miłobędzkiej, Joanny Pollakówny i Ewy Lipskiej, wyszczególnia i dookreśla role, które przyszło poetkom odgrywać w momencie schyłkowym (kapłanka, wiedźma, mistrzyni, prowokatorka, mistyczka, ironistka). Nomenklatura badaczki ma szansę przyjąć się w obszarze badań nad strategiami przepracowywania doświadczeń granicznych (starości, samotności, utraty, żałoby, choroby, śmierci), ponieważ wachlarz okazuje się szerszy niż w przypadku męskich wzorców zachowań (np. poeta emeritus).

W rekonesansowym szkicu Czyżak najcenniejsze okazuje się dostrzeżenie zaangażowania kobiet w bieg aktualnych spraw:

W późnej poezji polskich poetek ograniczenie aktywnego udziału w życiu, także tym publicznym i społecznym, nie oznacza rezygnacji z zaangażowania w sprawy wspólnoty. Zinterioryzowana wiedza o minionych wydarzeniach, pamięć przeszłości, pokłady doświadczeń zmuszają do zabierania głosu także w sprawach najbardziej aktualnych. Przyjęcie roli przewodniczki staje się wówczas równoznaczne z podjęciem niewygodnej i niewdzięcznej (zapewne także niechcianej) misji wskazywania zagrożeń dla zbiorowego życia, przestrzegania oraz obrony wartości. (s. 162)

Szczególnie *Błękit*¹⁷ Pollakówny zasługuje na uwagę, ponieważ stanowi odstępstwo od konsekwentnie stosowanej w ostatnich tomach metaforyki światła, będącego emanacją Boga, oraz metonimicznie wskazuje najważniejszą rolę autorki *Skapej jasności*: „[...] Niech mój szlak wyznaczą / drobne przedmioty gubione po drodze. / Grzebień (w bajce wyrasta z nich las) / tu rękawiczka / tam nóż do papieru / dalej maszyna do pisania – antyk. / W końcu długopis / zapisana kartka. / I tak zostanę / z wszystkiego odarta / ogołocona z czasu [...]”¹⁸. Enumeracyjny ciąg rzeczy nasuwa skojarzenie z *Rzeczami* Jarosława Iwaszkiewicza z tomu *Muzyka wieczorem*. Poetka dyskretnie

16 Tamże, s. 170.

17 Pod wierszem widnieje data listopad 2001.

18 J. Pollakówna *Błękit*, w: tejsze *Wiersze zebrane*, zebrał, oprac. i przedm. J. Zieliński, Instytut Mikołowski, Mikołów 2012, s. 494.

umieszcza pośród przyborów papierniczych maszynę do pisania. Ten znaczący gest nosi znamiona samoświadomej autocharakterystyki i wpisuje się także w ceremoniał pożegnań z doczesnymi sprawami.

Ważny trop interpretacyjny wskazuje także Monika Ładoń pisząca o poezji Anny Augustyniak. Badaczka konstatuje, że „kobiece dziedzictwo jest nie do wyrugowania, wynika wszakże z seksualności i ciężaru wspólnych genów” (s. 331). Na potwierdzenie swojej tezy o nieredukowalności cielesności w poezji kobiet¹⁹ wspomina o wpisanej w tomik *dzięki bogu* obawie przed stygmatem rakotwórczych genów. Kobiety- autorki zdają sobie sprawę z zagrożeń czyhających w zakamarkach ciała oraz artykułują doświadczenia obce mężczyznom (poronienia, ginekologiczne schorzenia, degradujące urodę choroby).

Istnieje jeszcze jedna sfera, która poza biologicznymi uwarunkowaniami determinuje specyfikę poezji kobiet. Wspomina o niej Renata Inbrant, pisząc o wyczuleniu Świrszczyńskiej na niedostateczny szacunek wobec pracy afektywnej (w przeważającej części wykonywanej bez wynagrodzenia) matek oraz przedstawicielek zawodów zaufania publicznego (położnych, salowych). Kobiety- opiekunki skazane są na nieobecność, ponieważ poruszają się w przestrzeni abiektu. Kontakt z tym, co brudne, skalane, nieczyste, odreagowują śmiechem²⁰ (*casus Salowej* z tomu *Jestem baba*).

Jako dawczynie życia i jego strażniczki stają w obronie słabszych i wykluczonych, często buntują się przeciw fallogocentrycznemu porządkowi. Jednak w przeciwieństwie do poetów swoją nieśmiertelność lokują w akcie podtrzymywania innego życia, w dodatku nie traktują tego w kategoriach inwestycji, korzystnego posunięcia taktycznego lub wkładu kapitału z możliwością odbioru odsetek w przyszłości: „Z każdym nowym wnukiem / zaczyna życie od nowa // Patrząc ciągle w niebo / oczami niemowląt / nie zauważy / śmierci własnego ciała”²¹.

W części poświęconej portretom na szczególną uwagę zasługują szkice o poezji Kazimierzy Iłhakowiczówny (autorstwa Beaty Mytych-Forajter) oraz Anny Pogonowskiej (autorstwa Katarzyny Kuczyńskiej-Koschany). Badaczki rehabilitują dorobek obu poetek oraz polemizują z krzywdzącymi opiniami krytyków (m.in. Barańczaka i Bienkowskiego), a także rekonstruują poetycką biografię obu pisarek, dostrzegając kilka dominant, m.in. długofalową żalobę

19 Smolka pisze: „W żadnej jednak liryce, która wyszła spod pióra poety, nie ma takiego stosunku do ciała: gniazda, biologicznego domu, ostatecznego zagrożenia, «kołyski śmierci», łącznika ze światem” (I. Smolka *Dziewięć światów...*, s. 9).

20 W. Kayser *Próba określenia istoty groteskowości*, przeł. R. Handke, „Pamiętnik Literacki” 1979, z.4, s. 278.

21 A. Świrszczyńska *Nieśmiertelna*, w: tejsze *Jestem baba*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1972, s. 37.

(*casus* Hłakowiczówny) oraz „zmysł rodzicielski”, który powoduje akcentowanie matrylinearnego przekazu generacyjnego (*casus* Pogonowskiej). Iwona Misiak śledzi w poezji Lucyny Skompskiej aktualizowaną przypadłość Bartleby'ego, będącą „eksperymentem istnienia w możliwości, które przekracza każdą sprzeczność” (s. 307). Stan zawieszenia w potencjalności można odnieść także do sytuacji podmiotu, który rekrutując się z formacji bartlebych, pielęgnuje w sobie siłę pozoru, niezgodę na świat, niepewność, a także niechęć wobec istnienia (s. 301). Tak sprofilowana lektura wierszy Skompskiej akcentuje dobrowolność trwania w pół kroku między podjęciem decyzji a działaniem. Co ważne: nie jest ono wymuszone przez okoliczności zewnętrzne, ponieważ to świadoma decyzja, która stanowi formę buntu (podobnie jak abulia doceniona przez Ewę Rajewską w *wierszu dla Elizabeth Bishop* Julii Fiedorczuk).

W czterech szkicach otwierających monografię autorzy podejmują kwestie związane z nieodnotowywaniem przez krytykę udziału kobiet w znaczących formacjach poetyckich (Karol Maliszewski), śledzą ewolucję XIX-wiecznego stereotypu *drei K* (Anna Legeżyńska), badają okoliczności, które pozwalały kobietom-autorkom odnieść sukces bez konieczności poświęcenia czasu na opiekę nad twórczością innych autorów (praca w wydawnictwie/redakcji) i zapewniały traktowanie ich jak pełnoprawnych uczestników gry (Lucyna Marzec) oraz sprawdzają, w jakim stopniu kobiety stały się uczestniczkami i aktywnymi propagatorkami cyfrowej rewolucji (Elżbieta Winiecka).

Rewizja dotychczasowych sądów i dekonstrukcja ugruntowanej konstelacji poetów kanonicznych w *Formach (nie)obecności...* okazały się możliwe dzięki zastosowaniu nowych metodologii w procesie relektury poezji, a także zanegowaniu gestów, które do tej pory poczytywano jako wspaniałomyślne i zapewniające chwalonej dostęp do zrzeszenia poetów, jednak ich paternalistyczny i przemocowy charakter unieważniał intencje, powodując, że w polu widzenia znów pozostawał poeta (*casus* książki Czesława Miłosza o Świrszczyńskiej)²².

Wszelkie próby dowartościowywania kobiecej poezji czynione przez mężczyzn noszą znamiona moralnie dwuznacznych; chwaląc, pozwalają kobietom na zajęcie miejsca w panteonie, jednak forma tej nobilitacji informuje często o niezwerbalizowanym pragnieniu uwiedzenia, wejścia w intymną relację (o takich zamiarach Zbigniewa Bienkowskiego względem Anny Pogonowskiej pisze Kuczyńska-Koschany). Krytycy komentujący debiuty starszych poetek rzadko zastanawiali się, z czego wynika różnica między męskim i kobiecym pisaniem oraz jakie są ich wykładniki.

22 Cz. Miłosz *Jakiegoż to gościa mieliśmy. O Annie Świrszczyńskiej*, Znak, Kraków 1996.

Kobieca obecność w kanonie nie powinna być uzależniona od efektowności idiomu i formalnej wirtuozerii, co podkreślają redaktorki *Form (nie)obecności...* Tytułowa formuła, odwołująca się do przypadku Bartleby'ego, akcentuje stałą gotowość poetek do zabierania głosu, protestowania, wyrażania sprzeciwu, komentowania bieżących wydarzeń i wsobnej kontemplacji, skupiania uwagi na pozornie nieistotnych szczegółach. To właśnie idea trwania w potencjalności pozwala poetkom odrabiać straty w momencie przesylenia rynku wydawniczego i krytycznego poetami/prozaikami.

Abstract

Andrzej Juchniewicz

UNIVERSITY OF SILESIA (KATOWICE)

Talent Claims and Escalations

Review: *Formy (nie)obecności. Szkice o współczesnej poezji kobiet*. Red. J. Grądział-Wójcik, A. Karpowicz, E. Sołtys-Lewandowska [Forms of (Un)Presence: Sketches on Contemporary Women's Poetry], TAIWPN UNIVERSITAS, Kraków 2018.

A review of the book *Formy (nie)obecności. Szkice o współczesnej poezji kobiet* (Forms of (Un)Presence: Sketches on Contemporary Women's Poetry) published in 2018 and devoted to the works of women poets, both famous ones and those erased from the twentieth-century poetic canon. The reviewer underlines the importance of the project, which seeks to include women's output into the mainstream narration on the transformations of Polish poetry – not as a supplement of any kind but as an enterprise that respects the thematic and formal independence of women's poetry. Some female scholars who partook in the project postulate the necessity of rejecting the criterion of equivalent diction applied to women's idioms in comparison to that of men's idioms (the case of Julia Hartwig), which would legitimize women's poets membership in the canon, while others incline toward the strategy of claiming niches (the case of Joanna Pollakówna's private genre of *pytalik*, "little questioner"). Some scholars propose notions that appear to self-characterizing (priestess, withc, provocatrice, mystic). All articles in the volume deliver on the promise of appreciation women's poetry and capturing it as engaged and intervening, but also obligated to persistently support the weakest.

Keywords

words: feminism, canon, carnality, motherhood, mourning