

Świat „na końcu języka”, słowem – o poezji Julii Fiedorczyk

Joanna Grądział-Wójcik

Julia Fiedorczyk chętnie mówi o swojej poezji – pytana o nią w wywiadach cierpliwie tłumaczy tajniki procesu twórczego, opowiada o inspiracjach, dialogach i powinnościach sztuki słowa, komentując jednocześnie swoje kolejne tomiki. Również w wierszach systematycznie powraca do kwestii języka i pisania, które tematyzuje lub dyskretnie koduje w tekstach, ujawniając ich autotematyczną ramę lub naznaczając autorefleksją. To bowiem autorka w wysokim stopniu samoświadoma warsztatowo, poszukująca nowych poetyckich wyzwań i nieustannie eksplorująca możliwości literackiego wysłowienia – nie tylko pisarka, ale i badaczka, tłumaczka, interpretatorka, łącząca w wypowiedziach wszystkie te role:

„Zaczęłam pisać właśnie dlatego, że fascynowały mnie związki między językiem, cielesnością i – szerzej – materialnością świata. Nie da się uprawiać poezji bez namysłu nad językiem: czym są te słowa, z których budujemy wiersz, jaką mają funkcję? Czy są tylko arbitralnymi znakami, śladami po (nieobecnych) rzeczach?”¹

„Fascynuje mnie problem relacji pomiędzy człowiekiem a jego własną biologiczną naturą, pomiędzy

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

¹ Z wywiadu udzielonego Darii Lekowskiej, *Potrzebujemy żywej, empatycznej wyobraźni*, zamieszczonego w tym numerze „Czasu Kultury”.

materią a kulturą, ciałem a tekstem. Uważam, że to bardzo poetyckie tematy².

„Poezja jest formą bardzo intensywniej pracy w języku³.”

„Tematyczne podejście do poezji niezbyt mnie interesuje, zajmuje mnie bardziej problem poetyki, czyli sposobu pisania, pracy z językiem⁴.”

„[...] język ma związek z życiem, jest częścią życia. Ja osobiście sądzę, że wynikają z tego pewne konsekwencje etyczne. Podobnie jak (Riding) Jackson wierzę, że wszyscy jesteśmy współodpowiedzialni za znaczenia słów. Oto i cała moja «Ars Poetica» (ale czy to jeszcze *poetica*?)⁵.”

Sformułowana przez Fiedorczyk arspoetyka⁶ opiera się na autoanalizie własnego projektu pisarskiego ze świadomością intertekstualnych zapożyczeń i inspiracji, na metodologicznie ugruntowanym przeświadczeniu, że poezję robi się z języka, ale nie dla samego języka, tylko w poczuciu etycznej odpowiedzialności za słowa. Sprawcza moc słowa, które chciałoby zmieniać rzeczywistość, kształtować sposób jej postrzegania, rozbudzać wrażliwość, prowokować do myślenia, ograniczona zostaje jednocześnie świadomością zapośredniczającej, ironicznej działalności języka, która pozbawia autorkę modernistycznych złudzeń, lecz nie paraliżuje jej poetyckich ruchów⁷. Gdy Fiedorczyk mówi: „Bardzo potrzebu-

jemy nowych metafor, nowych sposobów myślenia i działania; żywotnej, empatycznej wyobraźni⁸, tym samym nie tylko otwiera pole dla ekopoetyckiej, być może kobiecej, wrażliwości⁹, ale także przywołuje performatywną, choć niepokojącą aktywność języka. „Tworząc nowe metafory, tworzymy nowe sposoby postrzegania rzeczywistości, a to nie przelewki, nie zabawa; to działanie przekładające się na konkretne, materialne skutki¹⁰ – podkreśla dalej autorka, proponując tym samym pewien rodzaj literatury zaangażowanej, rozumianej jako intelektualne uczestnictwo w życiu człowieka, szczególnie rodzaj refleksji uwrażliwiającej także na nieantropocentryczny wymiar świata. Ze stricte poetyckiej strony jej zorientowane autorefleksyjnie i eksperymentujące z językiem wiersze są zdecydowanie mniej oczywiste, częściej ambiwalentne i niepozbawione zakłóceń. O tych (post)modernistycznych przewartościowaniach języka, jego wewnętrznej ironiczności, poezji opłakującej utraconą w języku materialność, w oryginalny sposób akcentującej i tematyzującej zarazem swą stratę i pracę żałoby, sporo już napisano, zwłaszcza w odniesieniu do pierwszych trzech tomików¹¹. Drugą zaś, „zaangażowaną” ścieżkę interpretacyjną – szczególnie uczęszczaną dziś dzięki teoretycznym koniunkturam i nakierowanym na tę problematykę publikacjom i wypowiedziom autorki *Cyborga w ogrodzie* – wzmacnia kontekst ekopoetyki, uwrażliwiający na specyficzną dla autorki *Bio* czułość na nie-ludzki świat natury¹².

² Rozmowa Jakuba Winiarskiego z Julią Fiedorczyk, *Myślę, że takie tematy są dwa: seks i śmierć*, Literatura jest sexy, 31.01.2010, <http://www.literaturajestsexy.pl/mysle-ze-takie-tematy-sa-dwa-seks-i-smierc-rozmowa-z-julia-fiedorczyk/> (11.02.2017).

³ Ibidem.

⁴ „Kobiety to też ludzie”. Z Julią Fiedorczyk rozmawia Bartosz Czartoryski, WP Książki, 29.04.2015, <http://ksiazki.wp.pl/tytul,Kobiety-to-tez-ludzie-Z-Julia-Fiedorczyk-rozmawia-Bartosz-Czartoryski,wid,21260,wywiad.html?icaid=118747> (11.02.2017).

⁵ *Inne uliczki*. Z Julią Fiedorczyk o książce *tuż-tuż* rozmawia Natalia Malek, Port Literacki, 23.09.2012, <http://portliteracki.pl/przystan/teksty/inne-uliczki/> (11.02.2017).

⁶ Zob. E. Kraskowska, A. Kwiatkowska, J. Grądziel-Wójcik, *Arspoetyka*, „Forum Poetyki”, lato 2015, <http://fp.amu.edu.pl/ewa-kraskowska-agnieszka-kwiatkowska-joanna-gradziel-wojcik-ars-poetyka/> (11.02.2017).

⁷ „Jestem za bardzo zanurzona w świecie i zbyt wiele jest spraw, o których pragnę – niedoskonale, hałaśliwie – rozmawiać. Dlatego napisałam w *Tlenie*, że «nie stać mnie jeszcze na milczenie». Ta książka jest zresztą w pewnym sensie próbą rozrachunku z tradycją modernistyczną, z tymi wszystkimi niemożliwościami i z towarzyszącą im rozpaczą”, czytamy w jednym z wywiadów; *Milczenie jest częścią rozmowy* [z Julią Fiedorczyk rozmawia Roman Honet], 6.04.2010, Port Literacki, <http://portliteracki.pl/przystan/teksty/milczenie-jest-czescia-rozmowy/> (11.02.2017).

⁸ *Potrzebujemy żywotnej, empatycznej wyobraźni...*, s. 121.

⁹ W cytowanym już wywiadzie czytamy: „Nie wyobrażam sobie pisania wyzutego z płci: piszę zawsze jako kobieta”; *Myślę, że takie tematy...* Zob. też: J. Fiedorczyk, *Rzykujemy*, Biuro Literackie, 27.06.2016, <http://www.biurroliterackie.pl/biblioteka/debaty/rzykujemy/> (11.02.2017); J. Fiedorczyk, *A gdzie poetki?*, 28.03.2014, Wyborcza.pl, http://wyborcza.pl/magazyn/1,124059,15702866,A_gdzie_poetki_.html (11.02.2017).

¹⁰ *Potrzebujemy żywotnej, empatycznej wyobraźni...*, s. 122.

¹¹ Zob. A. Świeściak, „Najwyższa fikcja” *melancholii*. Julia Fiedorczyk, [w:] eadem, *Melancholia w poezji polskiej po 1989 roku*, Kraków 2010, s. 337–361. Sama poetka tak np. mówiła w jednym z wywiadów: „Jednak w *Planecie* chodziło mi także o zyski, o bilans strat i zysków związanych z pisaniem. Istotą języka rozumianego jako system znaków jest nieobecność rzeczy, czyli tego, do czego znaki się odnoszą”. Zob. *Ciepłe rzeczy*. Rozmowa Kuby Mikurdy z Julią Fiedorczyk, Biuro Literackie, <http://www.biurroliterackie.pl/biblioteka/wywiady/ciepłe-rzeczy/> (11.02.2017).

¹² Zob. D. Lekowska, *Kim jestem wobec świata? O dwóch wierszach Julii Fiedorczyk*, [w:] J. Grądziel-Wójcik, J. Kaniewski, A. Kwiatkowska, T. Umerle (red.), *Laboratorium poezji kobiecej XX wieku*, Poznań 2015, s. 135–149.

Nie aspirując do całościowego ujęcia tematu, chciałabym jedynie w trybie kilku interpretacyjnych refleksji zatrzymać się przy śladach autorefleksji w poezji Julii Fiedorczuk – wątku pobocznym, lecz nie epizodycznym, konsekwentnie obecnym i stanowiącym o specyfice tych wierszy, przeglądających się zarówno w autotematycznych deklaracjach pozapoetyckich, jak również w swym własnym, niedyskursywnym lustrze. Dostajemy bowiem teksty myślące o świecie i o samych sobie równocześnie, samozwrotne, ujawniające proces pisania i jego narzędzia, autokomentujące użyte słowa, chwyt i figury, niekiedy nawet w nieoczywisty sposób filozofujące na swój temat. „Właściwie myślę przede wszystkim wtedy, kiedy piszę. I chyba po to właśnie piszę, żeby intensywniej – i systematyczniej – myśleć”¹³ – mówiła autorka *Tlenu*, zdając sobie sprawę, że myślenie wierszem różni się od myślenia prozą¹⁴. Sygnaturę tej na wskroś intelektualnej, przemyślanej i przemyśliwej samą siebie, a równocześnie empatycznie otwartej i współodczuwającej różne formy świata

poezji stanowią gesty autorefleksji, które nie unieważniają dążenia do opisowości czy opowiadalności świata, uznają jego pierwszeństwo; wzmacniają cudzość swego wypowiedzi, nie tyle podważają, ile pozwalają zaistnieć rzeczywistości w sugestywnej reprezentacji. Chodzi o „wystawienie podmiotu na takie sytuacje językowe, które znoszą różnice między zapośredniczeniem a bezpośredniością, o stworzenie

takich warunków, w których można mówić znowu podniosłe i bardzo emocjonalnie”¹⁵, jak pisała Anna Kałuża, Alina Świeściak zaś akcentowała balans tej poezji między jednoznacznością a ironicznością, ową „świadomość nieodwracalności rozziwienia, która skutkuje jego tematyzowaniem”¹⁶. Poetycka Pani Midas z wiersza Fiedorczuk zatem „świat przemienia w słowa” i choć wyłaniający się ze słów obraz jest nieuchronnie papierowo czarno-biały i oszukany („nabity w butelkę jak filigranowy ogród / z roślin nieprawdziwych lub bardzo / nieprawdopodobnych”), to pozostawia pamięć o rzeczywistości

– „świadomość światła przez zamknięte oczy” (*Pani Midas*, 25)¹⁷.

Podróże w głąb języka służą tu bowiem przede wszystkim eksploracji świata i jego podmiotowego doświadczenia. Wiersze Fiedorczuk, obnażając sytuację pisania, nie ukrywają, że chcą opowiadać o doświadczeniu zrelatywizowanym do indywidualnego przeżycia. Jak się okazuje, ze świadomością niesprawności i nieprzyległości języka do świata można bowiem jakoś (poetycko) żyć, nie milknąc i nie dra-

matyzując, co więcej – można sprawnie i ciekawie się nim posługiwać, od czasu do czasu ujawniając momenty zapośredniczenia, komplikacji czy zachwiania komunikacji¹⁸.



Z cyklu: *Oxígeno*, fot. S. Bross

¹³ *Milczenie jest częścią rozmowy...* Nie sposób nie przypomnieć tu wyznania Tadeusza Peipera: „Podwójnie czuję, gdy czuję i myślę o tym, co czuję”; zob. idem, *Tędy. Nowe usta, przedmowa*, komentarz S. Jaworski, oprac. T. Podoska, Kraków 1972, s. 361.

¹⁴ Gdyż pewne sprawy, jak mawiał Stanisław Balbus, „są dziś nie do pomyślenia prozą”; zob. S. Balbus, „Pierwszy ruch jest śpiewanie”. (O wierszu Miłosza – rozpoznanie wstępne), [w:] A. Flut (red.), *Poznanie Miłosza 2, cz. 1: 1980–1998*, Kraków 2000, s. 463.

¹⁵ A. Kałuża, *Pokaz sztucznych ogni: znieczulane i pobudzone Ja*, [w:] eadem, *Bumerang. Szkice o polskiej poezji przelomu XX i XXI wieku*, Wrocław 2010, s. 189–190.

¹⁶ A. Świeściak, „Najwyższa fikcja”..., s. 337.

¹⁷ Wszystkie cytaty z wierszy Fiedorczuk pochodzą z wydań: *Listopad nad Narwią*, Legnica 2000 (LnN); *Bio*, Wrocław 2004 (B); *Planeta rzeczy zagubionych*, Wrocław 2006 (PRZ); *Tlen*, Wrocław 2009 (T); *tuż-tuż*, Wrocław 2012 (TT); w nawiasach podaje skrót tytułu oraz numer strony.

¹⁸ Pisały o tym cytowane już wcześniej Alina Świeściak i Anna Kałuża. O ile według tej pierwszej: „Wiersze Fiedorczuk nie odwołują się do sfery ciągłości i tożsamości, wręcz przeciwnie – kultywują nieciągłość, zbudowane są na pęknięciach i zmianach perspektywy”, w obrębie której „rzeczywistość [jest]

Proponowany w poezji Fiedorcuk mariaż kreacjonizmu i konstruktywizmu to zatem związek dojrzały i niespontaniczny, zawarty nie tyle z miłości, ile z rozsądku, świadomy niebezpieczeństw i przepracowujący nieuniknione problemy. Świat w tekstach i świat tekstów zostaje tu skonstruowany i wymyślony zarazem, słowo jest jego pośrednikiem i gwarancją, pierwszą przyczyną i ostatnią deską ratunku. Podmiot dąży do nazywania, precyzowania, uważności w określaniu drobin („maleństw”, mówiąc Fiedorcuk) tego świata; analizuje sytuacje i prowokuje do myślenia, jak w inicjalnym liryku z *Tlenu*, opowiadającym o tym, co wydarzyło się „po” – katastrofie czy burzy (kosmicznej lub życiowej)? – „Pomyśl: siedmiu jeźdźców jak siedem barw tęczy. / Albo nie ma jeźdźców: twoja krew pulsuje i nabiera barw” (*Po*, T 7). W innym tekście pojawia się zdanie przywodzące na myśl strategię poetyckie Juliana Przybosa: „Nieustająca projekcja / w naszych stukrotnych oczach / odwraca horyzont na grzbiet” (***) [*i tak zasnęliśmy w chłodzie nocy*], LnN 36). Konstrukcje wierszy utwierdzają nas w przekonaniu, że każdorazowo kawałek świata zostaje opisany poprzez włączenie go w pewne konceptualne ramy, znaczeniowe wersy, strofy, układy brzmień i zdań, nieudające spontaniczności i przypadkowości i ta właśnie implikowana autotematyczna informacja, choć nie pretenduje do głównej roli, chce zostać doceniona. Owa formalna dbałość i staranność tekstów-zdarzeń¹⁹ jest ważna w poezji Fiedorcuk i domaga się czytelnicznej uwagi: „Uważam, że precyzja to wielka zaleta poezji. [...] Ale precyzja, także naukowa precyzja, nie musi być nudna. Można coś powiedzieć poetycko, a jednocześnie dokładnie”, mówiła autorka, dodając: „Lubię, żeby rzeczy były ponazywane, wtedy można się z nich cieszyć (albo płakać po nich) bardziej świadomie”²⁰. Obcujemy zatem z na wskroś intelektualną poezją świadomości, jednocześnie pełną wrażliwości i empatii, której współodczuwaniu towarzyszy

niezbędny dystans. To twórczość, która myśląc, czule usta(na)wia świat, powołuje go do istnienia i jednocześnie nie pozwala czytelnikowi o tej czynności zapomnieć.

Nieprzypadkowo w jednym z wierszy tytułową Sybillą, która „rzeczy / nazywa po imieniu: dźwięki przystają do barw, szelest / należy do liści”, zostaje babcia – dla niej jeszcze „rzeczy zmieniają się w słowa. Nawet bardzo / miękkie / rzeczy takie jak zmierzch”, nawet gdy wieszczka „[s]topniowo traci wzrok, powonienie, słuch oraz zmysł smaku, / mechanicznie głaszcze sierść kota nie znajdując w tym przyjemności” (*Sybilla*, PRZ 8). To ona także ujawnia „najprawdziwszą z wszystkich przepowiedni, milczenie” (*Sybilla*, PRZ 9). Milczenie nie pojawia się tu tylko jako konsekwencja modernistycznego kryzysu języka, ale stanowi zapowiedź przymusowego zamilknięcia w perspektywie ostatecznego końca – to słowa wyznaczają ramy i treści naszego życia, a ich brak stanowi o braku najdotkliwszym, niewysłowieniu wiecznym. Ten sylleptyczny wątek istnienia słowem zyskuje w poezji Fiedorcuk liczne kontynuacje: „Mam nas na końcu języka, a w tej figurze jest płacz”, powie podmiot „tym, którzy tęsknią” (***) [*Tym zaś, którzy tęsknią...*], B 9), w innym miejscu dopowiadając: „Ten wiersz jest dla ciebie, drogi czytelniku. / Mówi o pająku, o uczuciach i o tym / co niewyraźalne. / Nie ma pająka gdzie do ciebie piszę. / Mam pająka w głosie, nitki pajęczyny / miękkie jak pleśń” (*Dedykacja*, T 39). Ta „pleśń” brzmi tak blisko „pieśni”...

Świat jest bowiem w tej poezji „na końcu języka” – wypowiedzany i niemożliwy do wypowiedzenia jednocześnie, tak jakby podmiot próbował z jednej strony usilnie przypomnieć sobie świat, z drugiej zaś, już mając go wypowiedzieć, nagle świadomie z tego rezygnował. Trudność ta konstytuuje i napędza zarazem twórczość Fiedorcuk, za każdym razem to „ja” decyduje się na wiersz i świat, powołując/odkrywając kolejne formy istnienia. Wewnętrzna nierozstrzygalność towarzyszy również autotematycznemu wierszowi z tomu *Bio*: „słowem – / nie będzie spokoju / nie będzie przytulnej / wieczności. słowem / tylko wyjść z siebie / po błyska – / wicznej kładce. / słowem już jestem na miejscu”, „w nicosis nas obracasz // ekstatycznie tam / gdzie brak nieobecności / wielkie niebo znika / w pustym oku gwiazdy” (***) [*słowem ...*], B 21].

„Słowem”, czyli nie rozwodząc się, mówiąc krótko, zwiąże i na temat. Słowo dosięga zatem rzeczywistości, kreuje ją i uwiarygadnia, zarazem

skrajnie zindywidualizowana, subiektywnie odkształcona” (A. Świeściak, „*Najwyższa fikcja*”..., s. 339), o tyle druga badaczka spogląda na problem inaczej: „Fiedorcuk nie jest poetką zakłóceń, szumów, komplikacji, konsekwencją jej opisów świata nie jest poczucie kompletnej dezintegracji i bezradności poznawczej podmiotu: zmysłowość jest tu w dalszym ciągu miarą istnienia i prawdy rzeczywistości, w której to rzeczywistości Ja próbuje od nowa zamieszkać” (A. Kałuża, *Pokaz sztucznych ogni...*, s. 190). „Wszystko zależy od interpretacji”, jak by powiedziała sama poetka (*Plastuga*, LnN 6).

¹⁹ O wierszach-zdarzeniach mówiła sama Fiedorcuk, zob. *Ciepłe rzeczy...*

²⁰ *Myślę, że takie tematy...*

uruchamiając swą funkcję narzędzia – to za pomocą słowa, wyrażając coś w języku, mierzymy się z wiecznością, nicością, nieobecnością, pustką, wielokrotnie powracającym w cytowanym wyżej wierszu „nie”, które podmiot próbuje zasłonić słowem. „Słowem” zamieszkujemy świat, choć ta poezja nie zapomina, że „różnica między wierszem a życiem jest zawsze absolutna” (*Proszę powtarzać za mną*, TT 22), demaskując uroszczenia symbolicznej mocy języka i tematyzując w ironicznie kpiącym wierszu „poprzedzające sensy” oraz „wolną przestrzeń pomiędzy obietnicą a nieobecnością / mówiącego” – „A tyś, dziecko, sądziła że naprawdę istniejesz?”²¹. Melancholijnej tęsknocie za „pełnią świata za rogiem, zawsze za najbliższym / zakrętem zapakowanym w mgłę i chaos oczekiwań” (*Trzmiel*), za słowem „na miejscu”, „tam / gdzie brak nieobecności”, za wyrażaniem „tej upartej fali” świata (***) [słowem...], B 21), towarzyszy chęć uchwycenia tego, co niewidoczne i niewyraźne. *Matematyka* z ostatniego tomu urasta w tym kontekście do rangi metapoetyckiego traktatu: „Skąd pomyśl, / że to ja decyduję o tym, co wypowiedziane? / Nie było ja, aż zawołano, / zgłosiło się ciało i odtąd nic nie jest w pojedynkę [...] Tutaj, blisko, / całkiem inne głosy i światy – niewybrakowane” (TT 39). „Ja” wyłania się ze słów, wychodzi „słowem”, błyska „po” (***) [słowem...], B 21), ponieważ „nie ma ciała, któremu / na imię nikt”, a „słowa są ciężkie od świata” (*Matematyka*, TT 39). Istotna raz jeszcze jest owa „trudność”, która „polega na tym, że to nie jest / opowieść o mnie, ani o tobie”, że „gruba rosa gwiazd osadza się na wątkach opowieści / nie o mnie, nie o tobie / w szczelinie drzwi uchylonych na to, / co nas w mroku łączy, rozdziela i łączy / łączy, rozdziela i łączy; / zacznij nowego dnia” (*Matematyka*, TT 41). „Tuż-tuż” w tych wierszach do metafizycznego otwarcia, do wizji hojnej, gęstej, ciemnej nocy, przed którą chronią – tymczasowo – znów tylko słowa, opowieści wierszem. Tyle że „ta noc gęsta / jak stóg siana jest pusta / jak pierwsze lepsze słońce”, dlatego Fiedorczyk trochę po Leśmianowsku słowami „wyziera z tej gęstwy w świat i na motyla”²², próbując uchwycić świat na istnieniu – wraz z początkiem dnia i wiersza. Dlatego powraca w jej poezji motyw otwarcia powiek i ust,

uchylone okna i opisy poranków, a zmierzch i świt zdają się wyznaczać ramy czasowe sytuacji lirycznych nie tylko w *Wierszach porannych*: „obudziłam się / i byłam kobietą” (***) [obudziłam się...], LnN 31), „niebo jest zbyt oczywiste / kwadrat nieba / w ramach okna” (***) [niebo jest zbyt oczywiste...], LnN 21), „Mimo wszystko lubię widok z tamtego okna / kiedy wstajemy zdrowi” (*Listopad nad Narwią*, LnN 17), „światło ściekło / za horyzont / skończył się widok / w moim oknie” (***) [cały dzień ładna pogoda...], LnN 35), „[s]ens jest dobry, żeby powiedzieć «wieczorem» i «rano». / Dalej tylko / śpiew” (*Matematyka*, TT 41). Podobny wątek pojawił się we wcześniejszym autotematycznym (i ironicznie zdystansowanym) *It has been played once more* (T 43), gdzie życiu, które „nie wystarczy”, przeciwstawiona zostaje piosenka – „tak się jakoś składa / że służą mi paradoksy i oksymorony / w samym środku mitycznej przyszłości / opukują pustkę / halo halo? / czy ktoś tam jest?” (*The truth is out there*, T 42). Także w najnowszych psalmach, kodujących swą formą pieśniowość, nasila się motyw śpiewu i światu: „w jakim języku mam do ciebie mówić, słońce / żebyś jutro wstało”, „jak mam to zaśpiewać dla mojego dziecka” (*Psalm 3*), „nic nowego pod słońcem / niechby się wydarzało znowu i znowu i znowu / na naszych oczach skórze języku naprawdę”, „i żeby się śpiewało” (*Psalm 42*). Świat tej poezji – wielopodmiotowy, wieloperspektywiczny i zrelatywizowany do punktów widzenia ludzkich i nie-ludzkich istnień – choć pozbawiony jest transcendentnych gwarancji, jawi się jako potencjalnie metafizyczny: tęskniąc za pieśnią przywracającą światu sens i harmonię, jednocześnie ją unieważnia swą nierytmiczną formą, osuwając w „pleśń” i „opukując pustkę”, nadciągającą najsilniej w tomie *tuż-tuż*. „Słowem” można przenosić nieobecność, odwrócić niestnienie i w tym sensie każdy wiersz jest „poranny”, bo pozwala wydarzać się światu – tęskniąc za słońcem języka, przywołuje i unieważnia zarazem utraconą obietnicę Logosu...

„Słowem”, w tej poezji mimo wszystko wydarza się świat, a najważniejsze jest „tuż-tuż”. Jednocześnie silnie splatają się w tekstach dwa wątki – czasowości i narracyjności, istnienia i pisania. Wiersze służą odmierzaniu czasu: „Szesnaście dni lata – jeden wiersz, albo / wiele wierszy i lato / bez troski o zmarszczki wokół jakichś oczu” (*Matematyka*, TT 40), „ten czas, nasz wspólny sen // utkany ze słów” (*Dedykacja*, T 39), co więcej, trzeba „[n]auczyć się lubić te godziny” (wiersz o takim incipicie,

²¹ Pobrzmiewają w oddali słowa z wiersza Bolesława Leśmiana *Wieczorem*: „Jakże dziwno wymówić własne imię w głos / Wieczorem, późnym wieczorem!...”, gdzie podmiot widzi – odkrywa i kreuje zarazem – świat „poprzez śpiew”.

²² Z wiersza *Zwiewność* Leśmiana, zob. idem, *Poezje wybrane*, oprac. J. Trznadel, Wrocław 1991, s. 212.

LnN 15). „[S]łowem już jestem na miejscu” – poezja okazuje się dla Fiedorczyk formą zamieszkiwania czasu, pozwala kształtować świadomość, stając się „refleksją nad tym, jaki sens nadajemy naszemu doświadczeniu czasu”²³. Wiersze autorki *Planety rzeczy zagubionych* przynoszą kolejne próby świadomego „zorganizowania ucłowieczającego czas przez nadanie mu formy”²⁴, nie tyle zresztą ucłowieczającego, ile – w perspektywie ekopoetyki – upodmiotawiającego także nie-ludzki czas, by móc przejść nad nim choćby tymczasową kontrolę, przemyśleć własne istnienie. W jednym z wywiadów poetka powie wprost: „nie umiem żyć inaczej, niż tylko myśląc i mówiąc o tym, co przeżywam, dlatego czytanie i pisanie jest dla mnie po prostu sposobem przeżywania tego czasu – tego mgnienia – które przypadło mi w udziale”²⁵.

Poezja jest dla niej zatem sposobem na zagospodarowanie czasu, gdy „sekundy osypują się jak confetti” (*Psalm 6*), pojawia się, „kiedy nie chce się czekać”, gdyż „pisanie wierszy doskonale skraca czas w podróży”, a „życie konwencja najbardziej odporna na kicz mruży się i zaczyna stroić miny jakby do lustra” (***) [*Nauczyć się lubić*

te godziny...], LnN 15). Podobnie w innym tekście pojawia się deklaracja: „i wtedy zdecydowałam się / pamiętać” (***) [*i wtedy zdecydowałam się...*], LnN 20) – pamiętać zaś znaczy wypełniać czas czekania na (ostateczny) koniec. Co prawda trudno dziś znaleźć mistrza, o którym podmiot mógłby powiedzieć: „uczylby mnie życia czyli / oprócz jedzenia nożem i widelcem / także pisania wierszy”, ale gdyby się to udało, to: „jedno zbiegłe słowo / byłoby upadkiem królestw / zawieszeniem czasu // słowa

mojego mistrza / wyrzeźbione z ciała / byłyby jasne” (***) [*chciałabym mieć mistrza...*], LnN 25). Poezja przynosi odpowiedź na pytanie, „jak osiąść ten czas?” (*Trzmiel*, LnN 40), pozwala na zatrzymanie czasu i zapanowanie nad nim, choćby tymczasowe i pozorne: „a czasem”, jak mówi tytuł wiersza, „daje się przyszpilić moment / jak rzadki lot trzmiela”, gdy „pod siedzeniem książka pełna wierszy / ma swój własny czas” (*A czasem*, LnN 41). „Tym zaś, którzy tęsknią”, pozostaje życzenie: „niechaj czas się zwinie” (***) [*Tym zaś, którzy tęsknią...*], B 9); w innym wierszu „ja” dopowie: „będę miała dużo czasu, dużo papieru w kratkę / kolejność rzeczy / i spokój” (***) [*coś prostego...*], LnN 30).

Czas można zatem osiąść przez opowiadanie, „przyszpilić” wierszem-zdarzeniem. Byle zdążyć przed końcem – zmierzchem, „przed tym dniem, kiedy ktoś zwinie ciemny ekran nieba / strząśnie gwiazdy jak okruszki żaru / chciałam napisać / o mrówkach jeżach o grzybni” (*Autobiographia Literaria*, T 28). Opowieści można mnożyć, powtarzać, falsyfikować, jak w *Wierszu*,



Z cyklu: *Oxígeno*, fot. S. Bross

który chce być wierszem właśnie (T 29), przynosząc różne „warianty” tej samej historii; podobna sytuacja pojawia się w liryku *Coś*: „a więc opowiadamy ciągle te same historie”, „coś nas ku sobie popycha każe śpiewać / kreślić znaki na skórze”, „coś się kończy zaczyna coś płonie / coś nas ku sobie popycha, każe śpiewać // coś zsyła nam błogosławieństwo łez” (T 24). Metafora wiersza-opowieści powraca też w *Brâncușim w Królikarni*: „Nie da się opowiedzieć, co mnie tu przyniosło. / Wiersz byłby dłuższy niż to piękne życie”, „[w]szystko szybko znika, oprócz tych dwóch zdań: / «Lubię koło, ponieważ się toczy. / Lubię kwadrat, bo zostaje w miejscu»” (TT 32). Owa opowieść wierszem stara się być jednocześnie bardzo cielesna, materialna, sylleptycznie zakorzeniona

²³ A. Burzyńska, *Anty-teoria literatury*, Kraków 2006, s. 137.

²⁴ J. Culler, *Teoria literatury*, przekł. M. Bassaj, Warszawa 1998, s. 98.

²⁵ *Milczenie jest częścią rozmowy...*

w rzeczywistości. Eksponowanym tematem autorefleksyjnych ujawnień jest w wierszach, zgodnie z deklaracją ich autorki: „Zderzenie ciała i tekstu, pisanie na ciebie, «litera» ciała, jego erotyczne naznaczenie”²⁶. Opowiadana historia dotyczy życia, ale dzieje się także w ciebie i na ciebie, nieuchronnie się somatyzując – słowo staje się ciałem („słowem” staje się ciałem), uwypuklając tym samym materialność, cielesność i intymność wierszy, do których podmiot porównuje życie: „budzę się z lękiem i już po chwili pamiętam jednak umieramy // i lgnę do twojego ciepła / oddechu zdejmuję puls / rytmiczny jak wiersz i wieczny” (*Zakłócenia*, PRZ 28); „są noce / gęste od snów i grząskie / jak twoje wiersze czy ktoś / chciałby utonąć?” (*Statek*, LnN 26); również metafory potwierdzają sylleptyczne równanie: „mgła lub opowieść”, „z rękami pełnymi / zmyślenia”.

Nieprzypadkowo puls w wierszach Fiedorczyk pojawia się w miejsce rytmu i rymu. To propozycja budowania pozytywnej siły poezji – bo mimo wszystko ocalającej przed nieistnieniem, pustką, wiecznością, bezczasowością – ale i bolesnej, doświadczonej utratą, pozbawionej złudzeń, „opukującej pustkę”. Wybierając nierytmiczny, acz wybijany rytmem serca światopogląd, porównuje poetka wiersz do jeża: „Moja choroba jest ciepła i pulsuje jak serce / jeżatka skulonego pod liściastym kocem / pośród drzew, które zachodzą atramentem” niczym jasny, ciepły punkt na czarnym tle ziemi, gdy „między wierszami boli”

(*Zapomnisz*, B 40). Autotematycznym akcentem kończą się też *Lądy i oceany*, inicjalny liryk *Planety rzeczy zagubionych*: „mamy przecież łzy, a te są w każdym słowie: // bo sól jest na końcu języka i jest kropką nad i” (PRZ 5).

Na końcu narracyjnego języka wierszy, nieustannie obserwowanego od środka tej poezji, kryje się zatem i świat, i ból, i płacz, które stanowią sól tego świata, tyleż wysłyszana, co skonstruowaną, pomyślaną pointę istnienia. Poetka, pisząc swe opowieści wierszem, nie rezygnuje ze stawiania światu metafizycznych pytań, a ból i płacz chce przeżywać świadomie, decydując się na „konfrontację z tym, co najtrudniejsze. Z nicością. Z pragnieniem”²⁷. Poezja ma nas w istnieniu utwierdzać, dostarczać kolejnych dowodów, „że się obudzimy”, poszukiwać z każdym wierszem-zdarzeniem nowego języka, „w jakim mam do ciebie mówić, słońce / żebyś jutro wstało”, wypełniać myśleniem i współodczuwaniem oczekiwanie na kolejny poranek, słowem: nie ustawać w opowiadaniu, „aby się wydarzało znowu i znowu i znowu / na naszych oczach skórze języku naprawdę –” (*Psalms 42*). I choć śpiewne „psalmiczne zaklęcie” nie jest w stanie odbudować metafizycznego poczucia całości i harmonii²⁸, to jednak wiersze są właśnie po to, by przypominać, jak w *Psalms 3*:

że ułożymy się i zaśniemy, że się obudzimy
że ułożymy się i zaśniemy, że się obudzimy. |

²⁷ *Milczenie jest częścią rozmowy...*

²⁸ E. Sołtys-Lewandowska, *Zaśpiewać, zapamiętać* („znowu i znowu i znowu”), „Czas Kultury” 2/2017, s. 131.

²⁶ *Ciepłe rzeczy...*