

Performatywność wiersza: współczesne locus amoenus w olkuskich pejzażach

The performativity of the poem: contemporary locus amoenus in Olkusz landscapes

Marek Pieniążek

UNIwersytet Pedagogiczny w Krakowie

Słowa kluczowe

Literatura, performatywność, poezja, doświadczenie, locus amoenus, Olkusz

Keywords

Literature, performativity, poetry, experience, locus amoenus, Olkusz

Abstrakt

Autor omawia performatywne aspekty twórczości poetyckiej. Zastosowana kategoria sprawczości pozwala wykroczyć poza ujęcie tekstocentryczne i zobaczyć akcję budowania wiersza w powiązaniu z dążeniami poetów do przebudowy siebie i otoczenia. Interpretacja tomów poetyckich trzech olkuskich autorek (Olimpii Rychlińskiej, Kazimiery Janczy, Ireny Włodarczyk) łączy prezentację wybranych tekstów z doświadczeniami ich twórczyń. Olkusz i okolice w ujęciu poetek jawią się jako współczesne *locus amoenus*, miejsca bezpieczne, zadomowione, będące częścią zarówno literackich, jak i prywatnych biografii autorek. Ich projekty poetyckie, powstające w olkuskim klubie literackim, mają charakter sztuki partycypacyjnej, spełniającej się w podzielanym przeżyciu.

Abstract

The author discusses the performative aspects of poetry. The category of agency allows to go beyond the text-centric approach and see the action of building a poem in connection with the poets' aspirations to reestablish themselves and their surroundings. The interpretation of poetry of three Olkusz authors (Olimpia Rychlińska, Kazimiera Janczy, Irena Włodarczyk) combines

the presentation of selected texts with the experiences of their authors. Olkusz and its surroundings perceived by the poets, appear to be a contemporary *locus amoenus*, safe and domestic places, which are part of both the literary and private biographies of the authors. Their poetry projects, created in the Olkusz literary club, have the character of participatory art, fulfilled in a shared experience.

Performatywność wiersza: współczesne *locus amoenus* w olkuskich pejzażach

Językowe performatywy lingwiści badają od czasów oxfordzkich wykładów Johna L. Austina. Wygłoszone w 1953 roku, a opublikowane dziewięć lat później spowodowały, że językowa sprawczość szybko znalazła się w obszarze uwagi badaczy na całym świecie¹. Podobnie nauki o sztuce i teatrze od lat 60. ubiegłego wieku odnotowują gwałtowny przyrost prac poświęconych performansowi i performatyce². Korzystając ze zdobyczy nowoczesnej socjologii, inspirowane postmodernistycznymi i poststrukturalnymi nurtami w humanistyce w latach 90. XX wieku wytworzyły nową sytuację poznawczą, która kilkanaście lat temu pozwoliła Annie Krajewskiej zauważyć, iż:

Performatyka zatacza coraz to szersze kręgi, łącząc się z refleksją na temat dramatyczności. Na świecie, zwłaszcza na uniwersytetach powstają osobne centra, studia, wydziały związane z badaniami performatywnymi. Performatyka wchłania coraz to nowe obszary. Studia performatywne nie zawsze związane są – jakby się mogło na pozór wydawać – z badaniami teatrologicznymi, częściej nachylają się ku socjologii, antropologii czy estetyce³.

O performatywności tekstów literackich, a zwłaszcza wiersza, na uniwersytetach i naukowych konferencjach rozmawiamy natomiast niebyt chętnie. Wynika to przede wszystkim z silnie uwarunkowanej strukturalizmem metodologii badań literackich, w której na pierwszym planie utrzymuje się mocno utrwalone podejście tekstologiczne⁴. Interpretacyjne łączenie tekstu

¹ Zob. J. L. Austin, *How to do things with words*, Oxford, 1962; J.R. Searle, *Czynności mowy* (1969). Warszawa 1987; J.L. Austin, *Jak działać słowami*, [w:] *Mówienie i poznawanie. Rozprawy i wykłady filozoficzne*, Warszawa, 1993; D. Zdunkiewicz, *Akty mowy*, [w:] *Współczesny język polski*, red. Jerzy Bartmiński, Wrocław, 1993; A. Wierzbicka, *Genry mowy* [w:] *Tekst i zdanie*, red. T. Dobrzyńska, E. Janus. Wrocław 1983.

² R. Schechner, *Performatyka: wstęp*, przeł. T. Kubikowski, Wrocław 2006; J. Wachowski, *Performans*, Gdańsk 2011; *Performans, performatywność, performer. Próby definicji i analizy krytyczne*, red. E. Bal, W. Świątkowska, Kraków 2013; *Zwrot performatywny w estetyce*, red. L. Bieszczad, Kraków 2013.

³ A. Krajewska, *Dyskurs performatywny w literaturoznawstwie*, „Przestrzenie Teorii”, nr 9, Poznań 2008, s. 144.

⁴ Zob. krytyczne komentarze Waltera J. Onga do koncepcji badawczych tzw. „tekstowców” i formalistów. W.J. Ong, *Oralność i piśmienność. Słowo podane technologii*, przeł. J. Lapola, Warszawa 2011, s. 237-250. Por. J. Bartmiński J., S. Niebrzegowska-Bartmińska, *Tekstologia*, Warszawa 2009.

artystycznego z doświadczeniem twórcy nie jest zatem ani częstą, ani też łatwą praktyką⁵. Rozpad modernistycznych przeświadczeń o sposobie istnienia literatury, zanik autorytetu doświadczenia, późnonowoczesne problemy z określeniem tego, co jest rzeczywiste oraz rosnące znaczenie postmedialnych ujęć praktyk kulturowych poważnie komplikują relacje tekstu i autorskiego świadectwa. Ekspozowanie sprawczości podmiotu twórczego i performatywności literatury wymaga wielu, ogólnie mówiąc, niestandardowych działań interpretacyjnych⁶. Domaga się opuszczenia wyeksploatowanego pola tekstologicznych badań literackich, wyjścia poza obszar „tzw. „zwrotu lingwistycznego” czy dyskursywnego, który dominował w humanistyce w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych⁷ i skupienia uwagi na zagadnieniach „związanych z praktyką i działaniem (i ogólnie z rzeczywistością jako taką)”⁸.

Wówczas łatwiej dowartościować funkcje autora tekstu (poszerzając pojęcie podmiotu czynności twórczych) jako podmiotu wytwarzającego siebie i swój świat za pomocą tekstowego i około-tekstowego laboratorium. Jeśli przy tym wykorzystamy narzędzia estetyki performatywnej⁹ uzyskamy wgląd w relacje twórcy z jego światem i dziełem¹⁰, a także zobaczymy perspektywy dla sprawczej dydaktyki artystycznej i polonistycznej¹¹. Powiązanie omawianego procesu odbioru z kierunkami wskazywanymi w nurtach tzw. nowej humanistyki pozwoli ponadto na ujęcie twórczości literackiej jako laboratorium możliwości, odkrywanych w toku pracy nie nad tekstem, ale „pracy tekstem”¹², tekstem absorbującym wszelkie sposoby istnienia podmiotu w kulturze, kształtowanego przez preindywidualne afekty i buntującego się przeciw ich kulturowym wpływom¹³.

⁵ Zob. R. Nycz, *Poetyka doświadczenia. Teoria – nowoczesność – literatura*, Warszawa 2012, s. 30.

⁶ Por. D. Attridge, *Jednostkowość literatury*, przeł. P. Mościcki, Kraków 2007.

⁷ E. Domańska, „Zwrot performatywny” we współczesnej humanistyce, „Teksty Drugie” 2007, 5, s. 55.

⁸ Ibidem, 55.

⁹ E. Fischer-Lichte, *Estetyka performatywności*, przeł. M. Borowski, M. Sugiera, Kraków 2008.

¹⁰ M. Pieniążek, *Uczeń jako aktor kulturowy. Polonistyka szkolna w warunkach płynnej nowoczesności*, Kraków 2013.

¹¹ M. Pieniążek, *Polonistyka performatywna. O humanistycznych technologiach wytwarzania światów*, Kraków 2018.

¹² Formuła zaproponowana przez Ryszarda Nycza. Zob. Idem, *W stronę humanistyki innowacyjnej. Tekst jako laboratorium*, „Teksty Drugie” 2013, nr 1-2, s. 252.

¹³ Zob. M. Głosowicz, *Maszynerie afektywne. Literackie strategie emancypacji w najnowszej polskiej poezji kobiet*, Warszawa 2019, s. 68.

Sprawczość aktu twórczego i performatywność literacka odślania się wówczas szczególnie ciekawie w zlokalizowanym, czasowym i przestrzennym ujęciu twórczości poetyckiej, czyli także w obserwowaniu etapów procesu twórczego, dającego się badać od pierwszych emocji, przez deklaracje i pragnienia twórcy, przez pierwsze próby i szkice wierszy po komponowanie tomiku, spotkania autorskie, premierę wydawniczą, a następnie nowe kontakty towarzyskie i kulturalne nawiązywane poprzez społeczny odbiór książki. Obserwowanie relacji poetów umocowanych w regionalnej wspólnotce, lokalnej kulturze i ukonkretnionym, uchwytnym krajobrazie umożliwia wgląd w dynamikę wytwarzania miejsc, które stają się współczesnym, performatywnie wytworzonym i z pomocą wiersza podtrzymywanym w istnieniu współczesnym *locus amoenus*, miejscem spełniania pragnień, bezpiecznym i dającym wytchnienie od nadmiaru zewnętrznych wpływów.

Sprawczość kulturowych środowisk

Kategoria sprawczości zastosowana do aktywności poetyckiej pozwala w niej dostrzec o wiele szerszy aspekt niż tylko tekstotwórczy, odślania bardzo interesującą, rozciągniętą w czasie i przestrzeni akcję budowania wiersza, splecioną z dążeniami poetów do przebudowy siebie i otoczenia. Sprawczość poetycka okazuje się również częścią dynamiki innych oddziaływań kulturowych, rozmaitych dydaktyk społecznych, estetycznych wpływów, programów społecznych, współpracy z instytucjami kultury i edukacji. Są one w równym stopniu ważne jak jednostkowe akty twórcze, bowiem na zasadzie sprzężenia zwrotnego¹⁴ wzmacniają interakcje poetów ze środowiskiem odbiorców. W tomikach i pokonkursowych almanachach wydawanych od lat 80. XX wieku w Olkuszu, Bolesławiu, Bukownie, Sławkowie i Kluczach autorskie etyczne zobowiązanie za słowo jest jaskrawo widoczne i niemal równoznaczne z odpowiedzialnością za najbliższy świat. Ma ono źródła w więzi z kulturową wspólnotą, dla której i wobec której definiuje się poeta, więzią wzmacnianą w licznych konkursach poetyckich, spotkaniach autorskich, promowanych lokalnie publikacjach.

Nie jest to tylko rys charakterystyczny dla twórczości regionalistów, ale raczej antropologicznie umocowana i afektywnie zdynamizowana projekcja świata od lat budowanego i zamieszkiwanego przez poetów. Twórczość ta na pierwszym planie pozwala zauważyć tendencje do dookreślenia i nazywania miejsc codziennego życia w kategoriach miejsca bezpiecznego

¹⁴ Podstawowa zasada estetyki performatywnej wg E. Fischer-Lichte to autopojesis, czyli sprzężenie zwrotne między działaniem artystycznym a powstającym dziełem. Zob. Idem, *Estetyka performatywności*, op. cit., s. 262.

i oswojonego, za który poeci chętnie biorą odpowiedzialność i chcą go współtworzyć. Do twórców wskazujących na Olkusz i okolice jako locus spełnienia, bezpieczeństwa, udanego zadomowienia i przestrzeń realizacji spełnionych pragnień zaliczyć należy Annę Piątek, Janinę Majewską, Halinę Świerczek, Irenę Włodarczyk, Jacka Majcherkiewicza, Krystynę Dziurzyńską, Klarę Marzec, Martę Jurkowską, Marię Baryłę, Olimpię Rychlińską, Janinę Kubańską, Urszulę Kalecińską-Kucik, Rozalię Hagno, a z najmłodszych Jadwigę Konieczniak i Zuzannę Jurkiewicz¹⁵. Wymienieni autorzy wskazują na swoje ulubione miejsca z okolic zamieszkania jako dające oddech od trosk, jako miejsca spełnionych oczekiwań i marzeń. W ten sposób, intuicyjnie ale i twórczo, realizują klasyczny topos, bowiem ich poetycki „świat skoncentrowany w locus amoenus to obraz szczęścia, wprawdzie ulotnego najczęściej, ale jednak szczęścia płynącego z harmonii człowieka z naturą; szczęścia, którego zagrożenia w dużym stopniu mają swoje źródło w cywilizacji”¹⁶. W nieco bardziej problematyzującym ujęciu odsłania swoje miejsce zakorzenienia najbardziej obecnie znany poeta olkuski, Łukasz Jarosz, który otrzymał w 2013 roku Nagrodę im. Wisławy Szymborskiej. W kolejnych tomikach z małej podolkuskiej Żurady czyni prywatne laboratorium codzienności i poetyckiej refleksji nad współczesnością, udanie balansując pomiędzy skrajnymi ujęciami życia na prowincji¹⁷.

Znajdziemy wśród olkuskich twórców także autorów ujmujących lokalność krytycznie, z naciskiem na dekonstrukcję prowincjonalnych cech i zachowań, manifestujących znudzenie od lat tym samym otoczeniem i ukrywanymi lokalnymi kompleksami, co jest odwrotną stroną podobnie zaznaczającego się etycznego stosunku do zamieszkiwanego miejsca w świecie. Postawę tę widać u pisarzy, którzy pokazują swój powiat, gminę, miasteczko, wieś jako locus horridus, przyczynę wielu upokorzeń, klęsk, niemożności, przyczynę emigracji do większego miasta. Znakomite utwory w tym zakresie tematycznym znajdziemy w poezji i prozie Olgerda Dziechciarza i Jarosława

¹⁵ Zob. portal z biogramami i bibliografią twórców olkuskich: <http://tworcy.olkusz.pl/> [dostęp: 28.09.2021]

¹⁶ T. Gacia, *Topos locus amoenus w łacińskiej poezji chrześcijańskiego antyku*, „Vox Patrum”, 2008, nr 28, t. 52, s. 190-191.

¹⁷ Nie rozwijam tych uwag, ponieważ poezja Łukasza Jarosza znalazła wiele omówień w opracowaniach współczesnej poezji. Zob. np. J. Łukasiewicz, *Wiersze gospodarskie Łukasza Jarosza*, „Nowa Dekada Krakowska”, 2013, nr 4-5, s. 66-71; J. Nowosad, „Szukam słów, które zwrócą mi ciebie”. *O pięciu nowych wierszach Łukasza Jarosza*, „Nowy Napis Co Tydzień”, 2019, nr 19. Zob. tomy Ł. Jarosza: *Soma*, Wrocław 2006; *Biały tydzień*, Wrocław 2007; *Mimikra*, Wrocław 2010; *Spoza. Wiersze z lat 1999-2010*, Olkusz 2011; *Wolny ogień*, Poznań 2011; *Pełna krew*, Kraków 2012; *Świat fizyczny*, Kraków 2014; *Kardonia i Faber*, Wrocław 2015; *Święto żywych*, Wrocław 2016; *Stopień pokrewieństwa*, Stronie Śląskie 2017.

Prokopa¹⁸ oraz utworach prozatorskich i dramatycznych (niepublikowanych, a pokazanych w formie performatywnego czytania na Scenie MOK w Olkuszu) Jarosława Medyńskiego, pisarza i poety, który będąc w zgodzie z wyrażanymi w twórczości poglądami kilka lat temu wyemigrował do Warszawy.

Poetyckie zdefiniowanie domowych okolic jako ukochanych, bezpiecznych lub znieawidzonych wynikać może ze stosunku poetów do szczególnego ulokowania ziemi olkuskiej „gdzieś” pomiędzy Krakowem a Katowicami, wśród lasów, jurajskich skał i piasków Pustyni Błędowskiej. W dobie postmediów taka izolacja wydaje się łatwa do przekroczenia, ale w przypadku poetów związanych z miejscem antropologicznie zdefiniowanym jest źródłem ich postaw i sprawia, że w zależności od swoich oczekiwań tworzą albo obrazy miejsca spełnienia albo miejsca egzystencjalnego cierpienia i biograficznej porażki. Widać w tym dopełniającym się dualizmie często obserwowane w literaturze danego tematu występowanie „pary toposów przeciwstawnych a zarazem komplementarnych. Parę taką stanowią locus amoenus i locus horridus zbudowane paralelnie przy pomocy opozycji [...]”¹⁹.

Z uwagi na ograniczone rozmiary artykułu wybrałem do omówienia najnowsze tomiki trzech olkuskich autorek, które podczas warsztatów literackich w Klubie Literackim MOK w Olkuszu, wzajemnie się inspirując, wytwarzały dzięki poetyckiej twórczości szczególne miejsce wspólnotowych przeżyć²⁰. Specyfika ich twórczości pozwala także w zajmujący sposób obserwować reaktywację w ponowoczesnej kulturze toposu locus amoenus.

Ścieżki utkane wierszami – Olimpia Rychlińska

Poetyckie ewokacje miejsc własnych, odnajdywanych w okolicy zamieszkania, nabierają znaczenia, gdy można publicznie dzielić się ich urodą i niesionymi przez nie wartościami²¹. Sprawczość wierszy, które rozwijają w poecie

¹⁸ Zob. MOK, „Człowiek z szóstego piętra”, czyli *studium konsumpcjonizmu z nieotwartym zamknięciem*, <https://www.mok.olkusz.pl/index.php/archiwum/11-aktualnosci/502-czlowiek-z-szostego-pietra-czyli-studium-konsumpcjonizmu-z-nieotwartym-zamknieniem> [dostęp: 29.09.2021]

¹⁹ J. Abramowska, *Topos i niektóre miejsca wspólne badań literackich*, „Pamiętnik Literacki” 1982, T. 73, nr 1/2, s. 15.

²⁰ Por. M. Glosowicz: *Maszynerie afektywne. Literackie strategie emancypacji w najnowszej polskiej poezji kobiet*, Warszawa 2019, s. 28.

²¹ W tym aspekcie coroczne nagradzanie najlepszych wierszy podczas olkuskich, bukowieńskich, sławkowskich wiosen i jesieni poetyckich jest wyjątkowo ważne. Konkursy od lat kształcą poetycką wrażliwość twórców regionu ziemi olkuskiej, inspirują do pisania młodzież oraz starsze pokolenia.

energię twórczą i w bliskiej relacji z odbiorcami wzmacniają potrzebę kreacji znakomicie ilustruje twórczość Olimpii Rychlińskiej. Na spotkaniach Klubu Literackiego w Olkuszu twórczyni pojawiła się kilka lat temu i wkrótce wydała debiutancki tomik, który w odbiorze społecznym i na promocjach autorskich był przyjmowany z ogromną atencją, uwagą, silnie akcentowanymi emocjami wspólnotowymi²². Autorka szybko osiągnęła wysoki poziom twórczości, porównywalny z poezją publikowaną w ogólnopolskich wydawnictwach²³.

Autentyczność procesu twórczego, wspomaganego metodą performatywnej edukacji artystycznej, okazała się afektywnym napędem jej działań. Celowo i świadomie przesunięte w obszar pracy tekstem poetyzowane wysiłki dookreślenia przez twórczynię nowej tożsamości, zaleczanie traumy rodzinnej, potrzeba sprostania nowym okolicznościom dostarczyły nadszpodziewanych rezultatów. Regularne czytania wierszy na warsztatach Klubu Literackiego angażowały autorkę w proces korelowania utworów z jej rzeczywistością oraz włączały w emocjonalny współdział pozostałych twórców. Pisanie, i na każdym kolejnym spotkaniu rozwijanie wierszy, było projektowaniem lepszego dla autorki świata. Każdy z klubowiczów stawał się uczestnikiem akcji czytania, twórczych i odbiorczych przeżyć. Współbycie w „oddechu poetyckim” czytającej autorki wytwarzało wspólnotę w autentycznie wytwarzanej terażniejszości, wzmacniało efektywność pracy nad wierszem.

Należy zauważyć, iż tomik *Tkane z milczenia*²⁴ miał swój początek w potrzebie mówienia o szczególnej miłości, nagle zamienionej przez los w doświadczenie pożegnania. Tytuł tomiku wskazuje, że czynność powoływania do istnienia załączkowych fragmentów wierszy była związana z domowym zaciszem, podobna do szycia ciepłego ubrania, stała się metaforą dotyku dobra przychodzącego z empatycznego i milczącego życia w opustoszałym domu. Tomik pisany z tęsknoty, z poczuciem przynależności do konkretnego czasu i miejsca pokazuje, jak wiersze od nowa meblują intymną przestrzeń autorki. W wielu utworach przestrzenie domu, pokoju, kuchni są ponownie nazy-

²² Zob. MOK, *Spotkanie autorskie z Olimpią Rychlińską*, 27.03. 2018: <https://www.mok.olkusz.pl/index.php/kino/11-aktualnosci/1597-spotkanie-autorskie-z-olimpia-rychlinska-2> [dostęp 10.09.2021]

²³ Transformacje emocji w poetyckich tekstach Olimpii Rychlińskiej okazały się artystycznymi performatywami, dokonały nie tylko zmiany na poziomie biografii poetki, ale wygenerowały całą sieć nowych powiązań z odbiorcami i autorkami, które w równym stopniu próbowały z wierszy uczynić sprawczą siłę w swoim życiu. Przykłady następnych tomików dobitnie o tym świadczą, powstawały w bezpośrednim czasowym sąsiedztwie, co wskazuje na udane wykorzystanie afektu jako czynnika społecznie sprawczego. Por. M. Glosowitz, *Maszynerie afektywne*, op. cit., s. 27.

²⁴ O. Rychlińska, *Tkane z milczenia*, Klucze 2018.

wane, od nowa odkrywane w swoich funkcjach i zmienionym po odejściu męża ciężarze emocjonalnym. Myślenie poprzez wiersz jest próbowaniem nowych znaczeń, performatywnym ćwiczeniem z nazywania świata. W utworze *Twój cień* widzimy, jak słowa poetki badają świat pozbawiony obecności męża, jak szukają miejsca, w którym da się żyć bez lęku²⁵. Widzimy także, jak wiersze zmieniają się w głos, prowadzący autorkę ku spełnieniu w okolicznościach, które leczą i otwierają na świat pogodnych uczuć. Wówczas podążanie za obecnością ukochanego zbliża się do metafizycznych doświadczeń²⁶.

Książka powstawała kilka lat, doprowadzając poetkę do szczególnego ujęcia swojego biograficznego miejsca. Autorka kolejne utwory spisywała w wielu wersjach, szukając w swoim oddechu i głosie rytmu, który najlepiej odda kształt wypowiedzianych lęków, wizji i zobowiązań. Wraz z powstającymi wierszami stawała się nową osobą, przymierzała do siebie nowe, trudne sytuacje. Pismo, codziennie odwiedzane miejsca i głos splatała w jedno, czyniąc je częścią biografii. Doświadczenia i afekty łączyła z oddechem, z którego po długim poszukiwaniu wydobywała frazy pozwalające jej, jak w wierszu *Oczyszczenie*, zamieszkać mentalnie w poetycko oznaczonym miejscu: „drzewa/ słyszą jak oddycha ziemia/ unosi się/ słyszą jej cichą mowę/ pobierają/ co/ pobrać mogą/ a ze mnie/ spływa/ co/spłynąć powinno / odpoczywam/ ziemia/ otwiera czas wewnątrz mnie/ drzewa/ przekazują spokój”²⁷. Rzeczywistość autorki wnikała do wierszy, a wiersze, oddziałując na tożsamość autorki, równocześnie przemodelowywały jej postawę. To, co w doświadczeniu było niewypowiedziane, stało się dzięki poezji oswojone, zrozumiałe, a następnie także w istotnej części, podczas autorskich spotkań, uwspólnione. Pisanie, będące wytyczaniem nowych mentalnych nastawień, okazało się poszukiwaniem własnego miejsca, oferującego perspektywę na nawiązanie owocnych relacji ze światem.

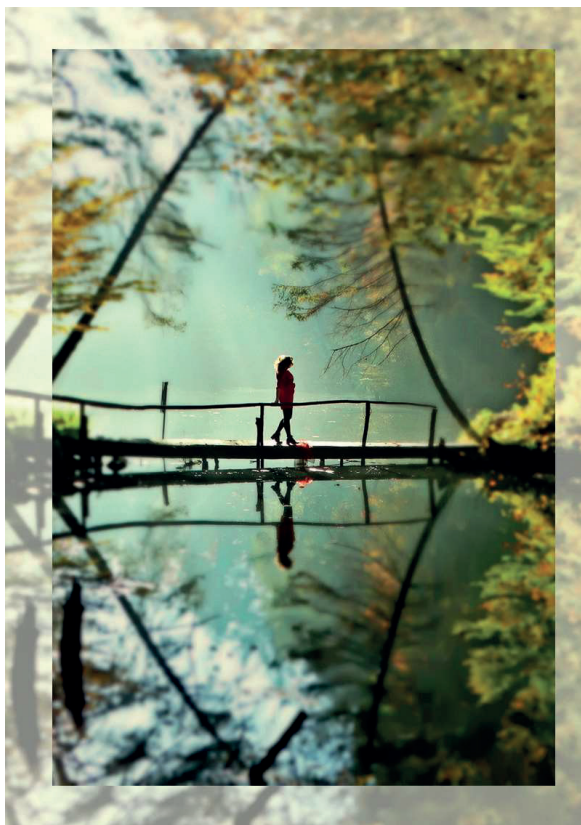
Komponowanie kolejnych rozdziałów książki było zarazem szkicowaniem nowych życiowych planów. Wytyczanie ich, we wnętrzach dobrze znanego domu oraz okolicach, pozwoliło przemeblować najbliższy świat. W otwarciu na niewiadome, tam gdzie życie, las, zieleń podpowiadały nowe możliwości, poetka wkraczała w przestrzeń osobistej reorientacji i regeneracji sił witalnych. Stamtąd, z przestrzeni swojej poezji, przynosiła do domu nowe marzenia, nie pozwalając, by ogarniały ją tylko cudze opinie i narzucone zobowiązania. W spotkaniu myśli i emocji, afektu i słowa autorka zaczynała dzień jak nowy wiersz, otwierała siebie jak księgę na to, co ma nadejść.

²⁵ Ibidem, s. 24.

²⁶ Zob. ibidem, s. 29, 30.

²⁷ O. Rychlińska, op. cit., s. 39.

Wiersze cierpliwie wydobywane z ulotnych chwil zamilczenia przynosiły sensory, które oblekały życie w zupełnie nowy kształt. Uzyskały tę sprawczą siłę także dlatego, że poetka nie obawiała się uczynić z nich performatywnie próbowanych narracji, wraz z którymi odsłoniła się kreatywna moc obrazu siebie w upragnionym miejscu. Poezja pomogła przemienić obszar biograficznej klęski w obszar nadziei i nowego spełnienia. Fotografie wykonane specjalnie dla uzupełnienia poetyckich narracji Olimpij Rychlińskiej dopełniają wglądu w jej *locus amoenus*, wytworzone i udostępniane transmedialnie²⁸:



Fot. 1 Strona otwierająca III rozdział tomiku *Tkane z milczenia*: poetka w centrum swojego wydarzenia²⁹.

²⁸ Transmedialne narracje są realizowane w continuum wielu mediów. Zob. H. Jenkins, *Kultura konwergencji. Zderzenie starych i nowych mediów*, przeł. M. Bernatowicz, M. Filiciak, Warszawa 2007. Por. *Sztuki w przestrzeni transmedialnej*, red. T. Załuski, Łódź 2010.

²⁹ Ibidem. s. 33.

Poetyckie mapy życia – Kazimiera Janczy

Kazimiera Janczy dołączyła do olkuskiego Klubu Literackiego razem z Olimpią Rychlińską. Miała już w dorobku pierwszą książkę. Ów debiutancki tomik wierszy³⁰ dosłownie umocowała w najbliższym sobie krajobrazie. Liryczne opowieści *Odkrytej na jurajskiej skale* zostały ulokowane w okolicach Klucz, na wyżynnych pejzażach i wśród białych ostańców.

W drugim tomie wierszy Kazimiera Janczy pt. *Nim zatrzyma mnie czas*³¹ główny punkt odniesienia dla poetyckich wspomnień i narracji biograficznych stanowią piaski Pustyni Błędowskiej i ziemia olkuska. Wiersze układają się w autentyczną próbę nadania biograficznemu doświadczeniu trwałości i zrozumiałości. Tworzą swoistą mapę miejsc zamieszkania, miejsc pracy, wędrówek. Po tej poetyckiej mapie autorka porusza się jak podróżnik, szukając w jej zakamarkach prawdy i głosów przeszłości. Odważnie odsłania także emocje kobiety w pełni tożsamej ze swoim ciałem, które poetka odkrywa jako przyswojone i z radością akceptowane locus spełniania swojego powołania³².

Najnowszy tom wierszy i opowiadań poetki pt. *Wiatr od Łososiny*³³ wpisany jest w jeszcze szerszy horyzont niż książki poprzednie. Znacznie silniej są tutaj wyeksponowane wątki odnoszące się do Sądecczyzny, czyli miejsca urodzenia Autorki. Poetka świadomie wyprowadza swoje opowieści od progu starego domu, by następnie zwrócić się w kierunku Czarnego Dunajca, Krakowa, Olkusza oraz odległych europejskich miast. Chętnie mówi o swoich korzeniach, ale gdy podnosi wzrok znad wspomnień młodości widzi całokształt swojego życia w horyzoncie doświadczeń europejskich, lirycznym słowem tak samo dociera do drogich jej osób z Podhala, jak z Hiszpanii i Francji. Tom pokazuje, jak lokalność łączy się w wyobraźni poetki z globalnością.

Wiatr i horyzont otaczający sady oraz wzgórza są ważnymi bohaterami tego tomu, z nimi poetka poszukuje w miejscach biograficznych piękna i sensu przeżytego cierpienia. To, co trudne i bolesne wyłania się z pejzaży pamięci i spotyka z próbą poetyckiego przepracowania. Ma to związek ze sposobem, w jaki poetka prezentuje się w tomiku. Pokazany na fotografii pokój, komin, kilim, który definiuje ją zawodowo jako osobę spełnioną, w ciepłe domu, który daje poczucie spełnienia, są obrazowym dopełnieniem poetyckich narracji o sobie i minionych latach dzieciństwa w Rąbkowej.

³⁰ K. Janczy, *Odkryta na jurajskiej skale*, Klucze 2013.

³¹ K. Janczy, *Nim zatrzyma mnie czas*, Klucze 2016.

³² Ibidem, s. 104.

³³ K. Janczy, *Wiatr od Łososiny*, Łososina Dolna 2021.



Fot. 2. W tomiku poetka w kreatywnym geście odsłania *locus* swojego biograficznego spełnienia³⁴.

Fotografia domyka biograficzną narrację tomiku, która rozpięta między dzieciństwem spędzonym w Rąbkowej a dojrzałymi latami przeżyтыми w Małopolsce i miastach Zachodniej Europy ponownie prowadzi do rodzinnego domu. Jest formą poetyckiego zwycięstwa nad wpisanymi w książkę doświadczeniami trudnych dni mijających w ubogiej chacie, w zimnie, przy biednej zastawie stołowej, bez nadziei na lepsze jutro.

Poetka odsłania także swoją walkę z poczuciem zagrożenia wywołanym przez światową pandemię. Nastanie nowego i niezrozumiałego czasu to doświadczenie „szamotaniny uczuć” i „kwarantanny sumień”, przed którym z trudem chroni domowe zacisze. W dobie Covidu tom *Wiatr od Łososiny* przynosi jednak nadzieję, poetka bowiem z kontaktu z naturą, pejzażem gór i sadów czerpie nowe siły, przypomina, że „sadownik ojciec” wciąż w jej najbliższych okolicach rozmnaża jabłonie. Nałożenie biblijnego obrazu raju na rodzinne strony jest gestem budowania miejsca biograficznego jako *locus* realizacji obietnicy wiecznego szczęścia: „sadownik ojciec przystaje

³⁴ Ibidem, s. 134.

na wzgórze/ jego oczy biegną/ tam gdzie otwiera się przestrzeń/ dla spełnienia prośb w ciszy wyszeptanych³⁵.

Aniołowo – poetycki ogród Ireny Włodarczyk

W dorobku Ireny Włodarczyk od lat główne miejsca zajmował temat rodziny, przyjaciół i domu. Tytuły kolejnych tomików *W rodzinnym Kręgu*, *Tym o kamiennych sercach*, *Miasto moje*, *Nocne z Aniołami rozmowy*, *Z zakamarków i szuflad*, *Babcia Renia czyta dzieciom*³⁶ dobitnie odsłaniają zainteresowania poetki i jej relacje z rodzinnym miastem.

Tomik *Rozmowy numerowane* sygnalizuje jednak poważne zaburzenia w doświadczaniu prywatności, eksponuje bowiem formy ingerencji obcego świata w intymność. Wyczerpuje się w nim nurt arkadyjski, książka odsłania nawet w najbliższym środowisku drapieżne oblicze współczesności. Poetka dostrzega coraz wyraźniej, iż w nasze życie ingeruje wciąż więcej skomplikowanych technologii, takich jak np. mobilny telefon. Z większości utworów wynika, że poprzez ciągłe użytkowanie smartfonów relacje międzyludzkie są poważnie zaburzone. W każdym czasie nasza obecność może się udostępnić innym, jakbyśmy milcząco przyjęli zasadę, że aby żyć, trzeba być bez przerwy *on-line*, a już co najmniej w zasięgu telefonu. Czy to w pracy, czy w domu, w czasie snu albo w plenerze, na spacerze lub wycieczce musimy być ciągle dla innych dostępni, otwarci na wszelkie zapytania i prośby, jak w wierszu *Sygnal*, gdy „spacer śladami ciszy/ w malowniczym wąwozie/ przerywa sygnał telefonu”³⁷. O dialogach zdalnych poetka w tomiku wyraża się zatem z trudną aprobatą, rozumiejąc zarazem, że uczucia potrzebują dziś elektronicznej komunikacji i kontaktów realizowanych w każdym miejscu i czasie.

Korzystając z nowych technologii twórczyni jednak nie ustąpiła ze swoich prób budowania silnych, realnych, przyjaznych więzi z ludźmi i otoczeniem. W czasie pracy nad kolejną książką wykonała istotny gest przeniesienia poezji w obszar bezpośrednich relacji ze światem. Tworząc przestrzeń dla pełni i autonomii doświadczeń twórczych zbudowała specjalny – zarówno rzeczowy, jak i książkowy – dom dla swojej poezji. Stworzyła wyjątkowo wyraziste miejsce spełnienia swojej biografii, marzeń i twórczości, nazywając swoją letnią olkuską siedzibę Aniołowem.

³⁵ K. Janczy, *Sadownik ojciec rozmnaża jabłonie*, w: ibidem, s. 13.

³⁶ Zob. Irena Włodarczyk, <http://tworcy.olkusz.pl/wlodarczyk-irena/> [dostęp: 28.09.2021].

³⁷ I. Włodarczyk, *Sygnal*, [w:] Idem, *Rozmowy numerowane*, Olkusz 2015, s. 10.

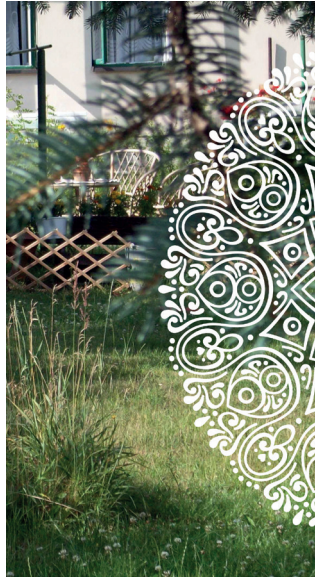
Miejsce to oglądamy w tomie pt. *Dniem i nocą w Aniołowie*, ilustrowanym samodzielnie wykonanymi przez poetkę fotografiami. Dzieło, które wieńczy rozległy biograficzny i antropologiczny projekt poetki, powstało po ponad 20 latach pracy literackiej i publikacji wielu poprzedzających tomików. Wytoczyły one tropy wiodące poetkę do tekstowego, obrazowego i rzeczywistego *Aniołowa*. Nie uzyskałoby ono takiego kształtu, gdyby nie marzenia, poetyckie wizje, pragnienia, tęsknoty za takim właśnie miejscem, wyrażane w dziełkach uprzednio powstałych wierszy.

Sprawczość poetyckiego działania można uchwycić w przemianach świata poetki, który pod wpływem jej uczestnictwa we własnym procesie twórczym ulega transformacjom w świat przedstawiony w tekstach. Tekst poetycki nie dość, że jest antropologicznym laboratorium myśli i doświadczenia, odsłania swoją kolejną potencję, wykracza poza kartki, z głosu poetki i jej działań, z energii spotkań w publicznością czerpie siłę zmieniającą otoczenie, staje się aktem formowania świata „poprzez artykulację jego własności”³⁸. Podmiot twórczy okazuje się performerem swojego istnienia, tworząc poezję, ingeruje w semiosferę otoczenia, wytwarza przestrzeń współżycia i gościnności, za którą także bierze szczególną odpowiedzialność, zapraszając czytelników do ogrodu i pokojów nie tylko tekstowego, ale również realnego *Aniołowa*³⁹. W tym procesie budowy swojego środowiska kulturowego dochodzą także do głosu elementy enaktywizmu społecznego. Olkusz i ulice, domy i małe osiedle, a w końcu odnalezione jak marzenie własne miejsce: domek z ogródkiem, są dowodem na łączność twórczości z miejscem, mieszkańcami i projektem życiowym poetki.

Na każdej ze stron tomiku czytelnie odsłania się owa operacja łączenia emocji, pisania, stwarzania nastrojowego miejsca, rozmyślenia o nim i zamieszkiwania go. Pragnienie spełnia się w praktyce życiowej i jednocześnie przenika w albumowe wydanie książki, realizuje się w formie zaświadczonego fotografią performatywnego wydarzenia:

³⁸ Zob. R. Nycz, *Poetyka doświadczenia*, op. cit., s. 31.

³⁹ Por. rozdział pt. *Performatywne wytwarzanie materialności*, w: E. Fischer-Lichte, *Estetyka performatywności*, op. cit., s. 121–222.



Czy to możliwe
że czekałaś na mnie
od pół wieku
tak jak ja na Ciebie
moja cisza
w małym domku
z zielonym ogródkiem

Fot. 3. Poetka wiąże swoje doświadczenie z transmedialnym dokumentem całkowicie sprywatyzowanej chwili⁴⁰.

Splot tego, co realne, z tym, co utekstowione: synteza zobaczonego, doświadczonego i sfotografowanego przyniosła efekt w postaci transmedialnej książki poetyckiej. Kadrując chwile – dosłownie i wierszem – poetka zwraca się ku życiu, aby pisząc, budować własne miejsce i własną mikrohistorię. Efekt artystyczny lokuje się tutaj w wytworzonej rzeczywistości Aniołowa i tekście *Aniołowa* jednocześnie, w przynależnej do prywatności poetki własności materialnej i intelektualnej, aktywnie otwieranej na społeczną partycypację. Dlatego w tym realnym i tekstowo-albumowym *Aniołowie* poezja nie jest tekstem, nie jest też obrazem, nie zawiera się w słowach, ani w przywoływanych wspomnieniach. Nie chce być utrwalona, zamknięta między okładkami, zapisana. Czyli nie zmierza ku „akumulacji” kapitału symbolicznego w tekście, ale całe swoje przedsięwzięcie kieruje ku wspólnotowej potencji poetyckiego miejsca, które w całości zostaje zamienione w przestrzeń artystycznych i czytelniczych spotkań⁴¹.

Kolejne utwory demonstrują proces łączenia doświadczenia poetyckiego z rzeczywistością, nawołują bliskie autorce przedmioty, zapraszają przyjaciół, cytują rozmowy, zaglądają do ogrodu lub wewnątrz mieszkania przez sfotografowane okna. Poetka przez tę książkę prowadzi nas ku sobie, jak przez gościnnie otwarte drzwi. W efekcie tego spotkania razem z Autorką możemy zamieszkać w rzeczywistości wytworzonej poetycko. W szczególnym dziele Ireny

⁴⁰ I. Włodarczyk, *Dniem i nocą w Aniołowie*, Olkusz 2017, s. 69.

⁴¹ Por. M. Głosowicz, *Maszynerie afektywne...*, op. cit., s. 208.

Włodarczyk poezja uzyskała dobitnie określony adres konkretnego ogrodu. Sprawczość poezji odsłoniła się w biograficznym, materialnym, tekstowym, estetycznym i społecznym osiągnięciu poetki.

Poetyckość uprzestrzenniona

Omówione sposoby procesualnego wkraczania w performatywnie zbudowane *locus* poetyckiego wydarzenia pozwalają wskazać na istotne przemiany w sposobie istnienia zarówno tekstu poetyckiego jak i, już nie zewnętrznej wobec niego, rzeczywistości. Są także zachętą do wydobywania się z tekstocentrycznych ograniczeń w odbiorze poezji. Z powyższych przykładów wynika, iż praca za pomocą tekstu artystycznego staje się angażującym działaniem, nabierającym charakteru rozciągniętego na całe twórcze życie performansu. Relacje poetyckiego tekstu z podmiotem twórczym i rzeczywistością okazują się tutaj wzajemnie zdynamizowane. Odgrywanie w poezji elementów świata upragnionego, przetwarzanie najbliższego otoczenia według projektu zarysowanego w wierszu pozwala zobaczyć pisanie nie w kategoriach naśladowania rzeczywistości, ale raczej ścisłego i pełnego namiętności przylegania działania twórczego do świata kreowanego i jednocześnie odsłanianego poprzez utwór.

Bohaterki niniejszego szkicu, eksponując swoją intymność, realizują próby wytworzenia lokalnej wspólnoty afektywnej budując własne miejsca wokół żywych słów, świadectw i spotkań na niefikcyjnym poziomie komunikacji literackiej. Prywatność światów poetyckich wymagających poświęcenia osobistym udziałem jest tutaj przejawem upadku wiary w formy twórczości czerpiące siłę z autorytetu gotowej wiedzy o literaturze i reprodukcjach ją instytucji⁴². Poezja staje się obszarem intymnej walki z zewnętrznymi naciskami o własny świat, o jego skrawek lub enklawę dającą szansę na twórczą samorealizację. W tych działaniach poetki dosłownie stają się podmiotem performatywnie urealnianych, a następnie zredagowanych i udostępnionych innym, świadectw dookreślenia i stwarzania własnego prywatnego miejsca. W zajmujący sposób sięgają zatem do najgłębszych źródeł poezji bukolicznej, której specyfika polega właśnie na poetyckim aranżowaniu prywatnej sceny świata⁴³.

⁴² Por. R. Nycz, *Literatura nowoczesna wobec doświadczenia*, w: *Literackie reprezentacje doświadczenia*, red. W. Bolecki, E. Nawrocka, Warszawa 2007, s. 13–14.

⁴³ Thomas G. Rosenmeyer podkreśla, iż *locus amoenus* było od swoich początków ujmowane jako „wysoce selektywne aranżowanie układu sceny poetyckiej prezentacji” [“the locus amoenus is a highly selective arrangement of stage properties”], nie zaś jako uniwersalna metafora całości świata, czy emblematyczny obraz natury

W ujęciu olkuskich poetek poszukiwanie miejsca spełniania jednakże wykracza poza tekstowe światy, jest związane z aktywnymi, sprawczymi interwencjami podmiotu twórczego w rzeczywistość. Narzędzia poetyckie o wielowiekowej tradycji autorki zamieniły, zarówno w tomikach, jak i w swoim życiu, w sprawczy transmedialny performans. Pracując wspólnie w jednym klubie literackim swoje projekty poetyckie potraktowały jako sztukę partycypacyjną, spełniającą się w podzielanym przeżyciu estetycznym. Literacką wartość zamieniły więc w czyny, a swoje działania w *poiesis*⁴⁴.

Bibliografia

- Attridge D., *Jednostkowość literatury*, przeł. P. Mościcki, Kraków 2007.
- Austin J.L., *Jak działać słowami*, [w:] *Mówienie i poznawanie. Rozprawy i wykłady filozoficzne*, Warszawa 1993.
- Domańska E., „Zwrot performatywny” we współczesnej humanistyce, „Teksty Drugie” 2007, 5, s. 48-61.
- Fischer-Lichte E., *Estetyka performatywności*, przeł. M. Borowski, M. Sugiera, Kraków 2008.
- Gacia T., *Topos locus amoenus w łacińskiej poezji chrześcijańskiego antyku*, „Vox Patrum”, 2008, nr 28, t. 52, s. 187-198.
- Głosowicz M., *Maszynerie afektywne. Literackie strategie emancypacji w najnowszej polskiej poezji kobiet*, Warszawa 2019.
- Janczy K., *Nim zatrzyma mnie czas*, Klucze 2016.
- Janczy K., *Odkryta na jurajskiej skale*, Klucze 2013.
- Janczy K., *Wiatr od Łososiny*, Łososina Dolna 2021.
- Jenkins. H., *Kultura konwergencji. Zderzenie starych i nowych mediów*, przeł. M. Bernatowicz, M. Filiciak, Warszawa 2007.
- Karpowicz A., *Kolaż. Awangardowy gest kreacji: Themerson, Buczkowski, Białoszewski*, Warszawa 2007.
- Nycz R., *Literatura nowoczesna wobec doświadczenia*, w: *Literackie reprezentacje doświadczenia*, red. W. Bolecki, E. Nawrocka, Warszawa 2007.
- Nycz R., *Poetyka doświadczenia. Teoria – nowoczesność – literatura*, Warszawa 2012, s. 30.
- Nycz R., *W stronę humanistyki innowacyjnej. Tekst jako laboratorium*, „Teksty Drugie” 2013, nr 1-2, s. 239-255.
- Ong W.J., *Oralność i piśmienność. Słowo podane technologii*, przeł. J. Lapoła, Warszawa 2011.

i ludzkich celów. Zob. Idem, *The Green Cabinet: Theocritus and the European Pastoral Lyric*, University of California Press, Berkeley 1969, s. 187.

⁴⁴ Por. A. Karpowicz, *Kolaż. Awangardowy gest kreacji: Themerson, Buczkowski, Białoszewski*, Warszawa 2007, s. 124.

- Performans, performatywność, performer. Próby definicji i analizy krytyczne*, red. E. Bał, W. Świątkowska, Kraków 2013;
- Pieniążek M., *Polonistyka performatywna. O humanistycznych technologiach wytwarzania światów*, Kraków 2018.
- Pieniążek M., *Uczeń jako aktor kulturowy. Polonistyka szkolna w warunkach płynnej nowoczesności*, Kraków 2013.
- Portal z biogramami i bibliografią twórców olkuskich: <http://tworcy.olkusz.pl/> [dostęp: 28.09.2021]
- Rosenmeyer G. Thomas., *The Green Cabinet: Theocritus and the European Pastoral Lyric*, University of California Press, Berkeley 1969.
- Rychlińska O., *Tkane z milczenia*, Klucze 2018.
- Schechner R., *Performatyka: wstęp*, przeł. T. Kubikowski, Wrocław 2006.
- Sztuki w przestrzeni transmedialnej*, red. T. Załuski, Łódź 2010.
- Włodarczyk I., *Dniem i nocą w Aniołowie*, Olkusz 2017.
- Włodarczyk I., *Rozmowy numerowane*, Olkusz 2015.
- Zwrot performatywny w estetyce*, red. L. Bieszczad, Kraków 2013.