

Anna Węgrzyniak

Wydział Humanistyczno-Społeczny

Akademia Techniczno-Humanistyczna w Bielsku-Białej

e-mail: anwe@poczta.fm

„Oddycham więc jestem”. Poezja Julii Fiedorczuk

„Oddycham więc jestem”¹ to cytat z wiersza *Tlen*, od którego bierze tytuł czwarty tom wierszy Julii Fiedorczuk, wydany w 2009 roku. Wcześniej opublikowała zbiory: *Listopad nad Narwią* (2000), *Bio* (2004) i *Planeta rzeczy zagubionych* (2006), a po *Tlenie* wydała *tuż-tuż* (2012). Związek tych tomów z ekopoezją sugerują już tytuły, a trzeba też wiedzieć, że ich autorka – tłumaczka, adiunkt w Instytucie Anglistyki Uniwersytetu Warszawskiego – od lat zajmuje się krytyką ekologiczną. Zainteresowana ekokrytyką w literaturoznawstwie amerykańskim i brytyjskim, gdzie ten nurt pojawił się w latach dziewięćdziesiątych, swoją poezją i tłumaczeniami stara się przeschęcić to zjawisko na grunt polski. W roku 2014 wydała książkę *Cyborg w ogrodzie. Wprowadzenia do ekokrytyki*, w której – za poetą i krytykiem Jonathanem Skinnerem – definiuje ekopoetykę jako praktykę czytania i tworzenia wierszy „w odniesieniu do «całego szeregu rozmaitych praktyk związanych z *oikosem*, Ziemią, jedynym domem, jaki w tej chwili mamy»”². W roku 2015 ukazała się wspólny esej Gerarda Beltrana i Julii Fiedorczuk: *Ekopoetyka/Ecopoética/Ecopoetics*. Tytuł książki zapowiada trzy wersje języ-

¹ Znakomitym kluczem do poezji Fiedorczuk jest cytat, którym swój tekst tytułuję. Wiedziała o tym autorka recenzji tomiku A. Świeściak, „*Oddycham więc jestem*” (Julia Fiedorczuk „*Tlen*”), „*Opcje*” 2009, nr 1. Przedruk w: tejże, *Lekcje nieobecności. Szkice o najnowszej poezji polskiej (2001–2010)*, Mikołów 2010, s. 170–174.

² J. Fiedorczuk, *Cyborg w ogrodzie. Wprowadzenie do ekokrytyki*, Gdańsk 2015, s. 124.

kowe, podtytuł *Ekologiczna obrona poezji* wyraźnie określa cel tej pozycji, za motto przewodnie autorzy obrali cytat z Gary'ego Snydera: „Natura nie jest miejscem, które się odwiedza; jest domem”³.

Zaczynam od „domu”, ponieważ przedmiotem mojej lektury będzie obserwacja relacji przestrzennych w zbiorze *Tlen*, a konkretnie w części pierwszej zatytułowanej *O2*. Szukając „ekopoetyckiego” sposobu zamieszkiwania *oikosu*, wychodzę od wiersza, który czytam w kontekście całej twórczości:

J.C.

Te maleństwa, które jedzą ciała liści na podłodze lasu.
Rozcieram w palcach zimną grudkę ziemi,
Proch wypełnia poziomice egzotycznej mapy.

W moich tętnicach koncert obcej muzyki,
szum krwi i życia, które mnie chwilowo gości jak rzeka
przypadkowy liść:
wyboista podróż w dół błyszczących wodospadów z widokiem na niebo.

Kładę się na mchu.
Ołów chmur pocięty żyłkami gałęzi,
białe słońce, wiatr i poruszenie skrzydeł,
bez znaczenia, oczy, pazury i pierze,
bez znaczenia iskra między ciemnościami.
Wdech i wydech. Wdech i wydech poza mną,
ponieważ jestem zgięciem wielkiej płachty czasu,
mieszkam w wygnaniu,
zmarszczka na powierzchni wody ciemnej jak milczenie.

Liść wpada do rzeki, a rzeka do morza.
Morze zakwita czerwienią ukwiałów.
Nad tą cudną łąką, pod sklepieniem fali
Wolno pływają obojętne ryby.

[*Kompost*, T⁴]

Co wiąże człowieka z innymi żywymi istotami? „Wdech i wydech. Wdech i wydech poza mną” – oddychanie wspólnym powietrzem. Oddychanie, łączące człowieka z kosmosem i zmarłych z nienarodzonymi⁵ to motyw,

³ J. Fiedorczuk, G. Beltrán, *Ekopoetyka, Eco-poética, Eco-poetics*, Varsovia 2015, s. 7.

⁴ Wiersze Julii Fiedorczuk pochodzą z tomów: *Bio* [B], Wrocław 2004; *Planeta rzeczy zagubionych* [PRZ], Wrocław 2006; *Tlen* [T], Wrocław 2009; *Tuż-tuż* [Tt] Wrocław 2012. W tekście głównym, obok tytułu, w nawiasie podaję symbol odsyłający do tomu.

⁵ Zob. B. Maj, *Wspólne powietrze*, Kraków 1981 i S. Barańczak, *Wspólne powietrze. O wierszach Bronisława Maja*. Posłowie do: B. Maj, *Zmęczenie*, Kraków 1986.

którym często posługiwali się poeci Nowej Fali, jednak od nowofalowców zasadniczo różni poetkę pominięciem historii, nieobecnością aluzji do rzeczywistości polityczno-społecznej, stale powracający motyw kosmicznej katastrofy i „kompostowy” charakter życia. Tutaj najważniejsze są relacje człowieka z ziemią, kosmosem, innymi, z tym, co nie-ludzkie.

Czytając *Kompost*, odbiorca nie od razu połączy tekst z zagadkowym tytułem. Wiadmo, że kompost to biologiczny śmietnik, na który składają się resztki organiczne, wykorzystywane do nawożenia ogrodu, ale z potocznym sensem nie koresponduje treść wypowiedzi. Pomocne – jak zawsze – okażą się inne wiersze, a także esej *Ekopoetyka*. Motyw kompostu pojawia się w wierszu o przestrzeni tematyzowanej *W domu powinno być także miejsce dla zmarłych* – tutaj podmiot myśli o przestrzeni, natomiast odbiorca – jeśli prowadzi go tytuł – daremnie szuka zmarłych. Intrygujące tytuły, które w pobieżnej lekturze nie korespondują z treścią wypowiedzi, wymuszają uważny odbiór. Znajdziemy „zmarłych” w ostatnim fragmencie wiersza, gdzie mowa o tym, że wraz z wniesionym na butach kompostem „do domu wchodzi ogród, albo las” [*W domu powinno...*, PRzZ]. Moim zdaniem, wiersze Fiedorczuk warto czytać od końca. Określenie „zmarli” odnosi się tutaj nie tylko do kompostowych resztek roślin czy owadów, ale również do wszystkich istot żywych. Jeśli wypowiedź zaczyna się od „przestrzeni”, definiowanej jako „rzecz trójwymiarowa”, to mimochodem pojawią się „pytania o kres”. Już zdanie inicjalne lakonicznie komentuje związek pomiędzy trójwymiarowością ludzkiej percepcji a odwiecznym dylematem metafizyczno-eschatologicznym. Co dzieje się z każdą żywą istotą, kiedy rozpada się kształt cielesny? Mitologie i religie przenoszą „zmarłych” w zaświat, tutaj podobnych odniesień nie znajdziemy. Dalej zostają wymienione: przestrzeń kosmiczna – „przedmiot odkryć, które zrewolucjonizowały wiele spraw”, „przestrzenie stepów, mórz i oceanów, oraz międzykomórkowa, wypełniona powietrzem lub wodą”. Przedmiotem poetyckiej refleksji są takie typy przestrzeni, których w języku potocznym nie nazywamy domem.

Współczesna wiedza na temat Kosmosu nie przemawia za wyborem tej przestrzeni do zamieszkania. Człowiek, od wieków patrzący w niebo, zaludniał je istotami boskimi, ale dzisiaj – w erze lotów kosmicznych – „przycho-dzą [mu] na myśl długie przeciągi próżni w niebie, nad chmurami” [*W domu powinno być także miejsce dla zmarłych*, PRzZ]

W niektórych wierszach Fiedorczuk bardzo łatwo przechodzi od przestrzeni kosmicznej do międzykomórkowej. Makro- czy mikrokosmos – nieobjęte zmysłami – pozostają dla nas niedostępne. Taką przestrzeń oswaja się z trudem lub wcale – „jak drapieżne zwierzę” [*W domu powinno...*, PRzZ], w oswojaniu pomaga wyobraźnia przestrzenna – temu, co nieokreślone fun-

dująca określone formy: „Planety, na przykład są okrągłe jak mandale” [*W domu powinno...*, PRzZ]. Patrzący w niebo widzi, że w otwartej, bezkształtnej przestrzeni kosmosu lokują się geometryczne figury planet-mandali. Sanskryckie słowo „mandala” mimochodem kojarzy się z psychoanalizą Junga. W jego koncepcji mandala – będąca wyrazem Psyche, zwłaszcza Jaźni – może wyrażać możliwość stania się Pełnią lub reprezentować kosmiczną pełnię (w tradycji religijnej). Zdaniem jungowskich psychoterapeutów tworzenie mandali (z piasku, kamyczków lub farbami) pozwala scalać rozbitą jaźń. Zastosowanie interpretacji jungowskiej do lektury poezji Fiedorczyk wydaje się nieuprawnione. Poetka z upodobaniem stosuje strategię „zmyłek”, naprowadza na jakiś trop, po czym się wycofuje. W omawianym wierszu porównanie planety do mandali sprowadza się wyłącznie do kształtu, najczęściej geometrycznego, bo tak „pracuje” nasza wyobraźnia. Od wieków zawłaszczamy przestrzenie nieokreślone, znajdując dla nich regularne, geometryczne kształty, którym kultura nadaje znaczenia symboliczne. Na przykład las jako przestrzeń błędzenia przyjmuje kształty nieokreślone, natomiast ogród – od pierwszych ikonograficznych przedstawień Edenu – ma kształt kolisty⁶. W antropocentrycznej kulturze Zachodu układy przestrzenne wyznacza pozycja człowieka, który „myśli” formami, systematyzuje, hierarchizuje, wszystkiemu, co jest poza nim, nadaje sensy, „mając na podorzędziu wielki arsenał kształtów”. Otóż, z takim porządkowaniem kłóci się ekologiczna postawa podmiotu, który dekomponuje przyjęte systemy i granice, manifestuje poczucie bycia częścią wszystkiego.

W wierszu *W domu powinno być także miejsce dla zmarłych* [PRzZ] myśl podmiotu biegnie od makroprzestrzeni nieba do mikroprzestrzeni kompostu, będącego „mieszaniną różnego rodzaju odpadków”. Według współczesnej wiedzy na temat Wszechświata, który podlega stałym zmianom, wszystkie przestrzenie – międzyplanetarna, stepowa, oceaniczna, międzykomórkowa – mają charakter „kompostowy”.

Niedawno zaczęto oczyszczać Kosmos z krążących „resztek”, bo zagrażają one pojazdom kosmicznym. Ekologiczna wyobraźnia Fiedorczyk bezkolizyjnie obejmuje cały Kosmos – od własnego ciała po odległe gwiazdy, ale „zamieszkać” można tylko na Ziemi, „planecie rzeczy zagubionych”, bo tylko tutaj człowiek ciałem odczuwa jej bliskość, którą sprawdza wszystkimi zmysłami, zwłaszcza dotykem. Od tomu *Bio* Fiedorczyk mocno eksponuje świadomość biologicznej kondycji człowieka. W swoich „rozmowach z cia-

⁶ W tej pracy tylko sugeruję ważny w poezji Fiedorczyk motyw „ogrodowy” (obecny stale, zob. np. wiersz *W ogrodzie*, B), uwzględniając tezy zawarte w książce *Cyborg w ogrodzie*.

łem” łączy współczesną wiedzę z zakresu biochemii, biologii ewolucyjnej i antropologii posthumanistycznej:

[...] śpij
ciało, odpoczywaj, metabolizuj
niezdrowe substancje, którymi chciałam
oddzielić się od ciebie, za cenę
prawie siebie [...]

[*Jeden, B*]

Tak zbudzić się ku ciału.
Tej samej skórze
Nowa woda.
[...]
Ciało ma krew.
Pod wodą skrzela,
Jej nowy wachlarz.
Tu nie ma brzegów,
Pęknięć, kantów.

[*Retrospekcja, B*]

najpierw stopy. odległe okolice,
chłodny szok surowego dnia
po sznureczku nerwów. wracam
do siebie, witam się ze skórą
(dłonie drapieżne kwiaty)

[*W ogrodzie, B*]

O bliskim związku z Ziemią mówią zmysłowe kontakty ze środowiskiem – z trawą, wodą, mchem. Kojących doznań dostarczają człowiekowi spotkania bosych stóp z „podłogą” domu-Ziemi:

W czasie ciała wraca się do siebie.
Świat lgnie do stóp, powietrze
Wypełnia płuca. Na stole leżą w rzędach
Dobre witaminy: czerwień, zieleń, żółć⁷.

[*Za morzami, B*]

Zwróćmy uwagę na „czas ciała”, w którym „wraca się do siebie” – do siebie, czyli do ciała. By odpowiedzieć na pytanie: skąd się wraca, trzeba by wprowadzić wątek „ucieczki” człowieka w rejony poza-ciałem (myślenie,

⁷ Wszystkie podkreślenia w cytatach pochodzą od autorki artykułu.

tworzenie, praca...). Otóż, w poezji tak wyraźnie eksponującej „ja” psychosomatyczne, kwestionującej dualizm duch/psychika–ciało/materia, tracą sens tradycyjne opozycje: natura–kultura, ludzkie–nie-ludzkie. Trudno pominąć zauważalne w przyjętym sposobie metaforyzowania zacieranie opozycji pomiędzy antropocentryzmem i biocentryzmem.

Jak interpretować leżące na stole kolory-witaminy z wiersza *Za morzami?* Efekt kolorystyczny czy malarski tej kompozycji nie powinien przesłaniać funkcji biochemicznej smakowitych kolorów. Kultura nauczyła ludzkie „oko” (tyleż zmysłowe, co intelektualne) postrzegania estetycznego, na przykład czerwień znakomicie komponuje się z zielenią i żółcią (w tej kolorystyce utrzymane są pejzaże Van Gogha), ale co z witaminą?

Od tomu *Bio* poetka wyraźnie kreśli obraz „cielesnej” wspólnoty wszystkich organizmów w wielkim kosmicznym kompoście, a jej motywem ulubionym – powracającym stale, w różnych ujęciach i kontekstach – jest liść, unerwiona, regularna, żyłkowana tkanka, organiczna „mapa” kojarzona między innymi z liniami ludzkiej dłoni, z których chiromanci odczytują los. Oto kilka cytatów z „liściem”:

Liść: spójny układ tkanek. Unerwienie jak fragmentaryczna mapa,
matryca do wypełnienia barwnymi zdarzeniami.

[*Kochankowie na otwartym morzu*, PRzZ]

Te maleństwa, które jedzą ciała liści na podłodze lasu

[*Kompost*, T]

śmierć to jest jak wędną liście
albo jak ktoś jest stary

[*Kołysanka*, T]

kulę się pod liściem
i czekam aż zamgli się wiatr.

[*Nie ma mnie dzisiaj*, B]

gdy odsłania się niebo po tygodniach deszczu
czy widzisz tę radość w listowiu?
jasne barwy śmierci: ksantofile, antocyjany i karoten
podczas wyżu łatwiej o mistyczne zjednoczenie ze światem natury i kultury
trzeba po prostu spojrzeć na wszystko z miłością
miłość wydłuża życie likwiduje wodne rodniki

[*Burze i przejaśnienia*, T]

Oryginalny oksymoron „jasne barwy śmierci” z wiersza *Burze i przejaśnienia* to bardzo precyzyjne określenie procesu biosyntezy, w którym

uczestniczą różne grupy organicznych związków chemicznych: ksantofile, antocyjany, karoteny⁸. Nadają one barwy liściom, kwiatom i owocom, są składnikami naszej codziennej diety. Żółtawe lub brunatne ksantofile – grupa organicznych związków chemicznych – są odpowiedzialne za jesienne żółte zabarwienie liści. Ksantofile – pomocnicze barwniki fotosyntezy – chronią komórkę przed szkodliwym działaniem tlenu. Czerwone lub fioletowe antocyjany, występujące w soku komórkowym roślin (w kwiatach i owocach, np. czerwona kapusta, aronia, maliny, winogrona), to naturalne barwniki, cieszące oko estetów, od wieków wykorzystywane przez farbiarzy tkanin. Pomarańczowożółty karoten (jego odmianą jest B-karoten) znajdziemy w marchwi, dyni, pomidorach, papryce. Dietetycy radzą: żółte i pomarańczowe owoce – bogate w witaminę A – poprawiają wzrok, wzmacniają układ odpornościowy, wygładzają zmarszczki⁹.

„Jasne barwy śmierci” to określenie zachodzących w organizmie procesów, które są warunkiem życia każdej komórki. Autorka *Bio* często mówi o życiu w terminach biologicznych, zwraca uwagę odbiorcy na kwestie, którymi poezja na ogół się nie zajmuje. Łącząc wrażliwość poetycką z wiedzą, której dostarczają najnowsze odkrycia¹⁰, zwłaszcza z dziedziny nauk przyrodniczych, Fiedorczuk estetyzuje metabolizm, przemianę materii i energii, nieustanną dysymilację (rozpad materii) i asymilację (odbudowa):

Pył międzygwiazdowy na listkach pierwszych drzew.
Rozmodlony zając strząsa słońcą rosę,
Lgnie do ciepłej ziemi wsłuchany w jej musujące tętno.
Asymilacja i dysymilacja. CO₂, H₂O,

I światło, światło, światło,
Przemiana materii w materię, wzrost i dojrzewanie
W płaskim dysku falującej Galaktyki

[*Ramię Oriona*, T]

Wikipedia:
„Opadłe liście
nie przestają pełnić ważnej roli
dla rośliny.

⁸ Dzisiaj wstępne informacje na temat biosyntezy zdobywamy, sięgając do Wikipedii, z której poetka też korzysta, o czym świadczą niektóre cytaty – przywołane nieco dalej.

⁹ Przywołanie dietetyków uzasadnia obecne w tej poezji wieloaspektowe podejście do ciała, np. w wierszu *To jest pierwszy dzień reszty twojego życia* z tomu *Tlen* mowa o „torturach” diety odchudzającej, w innych pojawia się kwestia kultury konsumpcyjnej.

¹⁰ Poetka swobodnie posługuje się określonymi terminami, czasem podaje źródło, a nawet – zmieniając tylko zapis – na wiersz przerabia cytaty z Wikipedii.

Podlegają bowiem rozkładowi
 przez bakterie i grzyby,
 stając się źródłem materii
 organicznej
 i pokarmów mineralnych dla roślin.
 Chronią one także przed mrozem
 korzenie
 i nasiona
 leżące na ziemi”.

[*Burze i przejaśnienia*, T]

Dobrym „kluczem” interpretacyjnym do tomów *Bio* i *Tlen* są tytuły, dzięki nim odbiorca porusza się w przestrzeni planetarnej (rzadziej międzyplanetarnej), w obszarze biologii czy biochemii. Poetka mocno ekspozuje wspólnotę istot żywych, uparcie przypomina, że człowiek czy zwierzę czerpie energię z ciała, które musi oddychać. Komórki zdobywają energię w drodze utleniania, w tzw. oddychaniu wewnątrzkomórkowym, gdy spalają się tłuszcze, węglowodany, białka. Słowa-klucze do wyobraźni Fiedorczuk znajduję w poinczie wiersza *Fotosynteza* [B]: „Tkanka, tkanina, tlen”. A wiersz ten zajmuje pozycję pierwszą (w znaczeniu: najważniejszą) nie tylko w układzie pierwszego tomu. *Fotosynteza* otwierająca *Bio* znakomicie wskazuje „organiczną” naturę biosfery, wszak fotosynteza jest procesem, który kosztem energii świetlnej z dwutlenku węgla i wody wytwarza związki organiczne. Układ znakomicie dobranych trzech słów „Tkanka, tkanina, tlen” atakuje „ucho” (dwa szeregi aliteracji: tk, tk, t; an, an, na, en) i wyobraźnię odbiorcy, w taki sposób, że powinien uświadomić sobie wzajemne powiązania, układające się w sieć sensów. Na przykład w banalną opowieść o tym, co podtrzymuje życie: żywe tkanki ludzi i zwierząt oddychają tlenem, wydzielanym przez rośliny w procesie fotosyntezy, który z kolei podtrzymuje życie roślin. W biosferze świat roślin i zwierząt (w tym ludzie) są splecione w jeden wspólny organizm „bio” – w tkaninę świata, który tka się niezmiennie przy użyciu wody, światła i tlenu. Tę narrację można rozwijać dalej, sięgając po kolejne strofy *Fotosyntezy*. Dodam tylko, że strategia ekopoetyki bez ograniczeń korzysta z repertuaru dostępnych środków artystycznych, oddając pierwszeństwo metaforze. Oprócz tkanki organicznej, w tkaninę świata wplatają się nici kultury, co dobrze demonstruje spłot pojęć pochodzących z różnych dyskursów (poetyckiego, naukowego). Obecnie ekolodzy biją na alarm, uświadamiając współczesnym, czym oddychają. Fiedorczuk żadnej publicystyki w poezji nie przemycy, a jej wiersze czytane w kontekście informacji medialnych o postępującym skażeniu ziemi, wody i powietrza, skłaniają do zastanowienia się nad tym, co robimy dla ratowania

naszego „domu” dla przyszłych pokoleń. Podczas lektury kolejnych tomów odbiorca zauważy nie tylko wagę „tlenu”, ale również różne rodzaje oddychania: wewnątrzkomórkowe, płucne czy skrzelowe (tak oddychają ryby), oddechy Ziemi i oddech Kosmosu:

i lgnę do twojego ciepła
oddechu zdejmuję puls:
rytmiczny jak wiersz i wieczny
[Zakłócenia, P]

Lekko mieszkamy na wydechu świata
[Tlen, T]

nie ma mnie
kiedy nie mogę oddychać
[Nie ma mnie dzisiaj, B]

O sobie podmiot mówi, że jest „bez znaczenia iskrą między ciemnościami” [Kompost, T]. Iskrą, energią, częścią Wszystkiego. Rytmiczny oddech ciała („wdech i wydech” łączy go z tętnem Ziemi i rytmami kosmosu). Ale by poczuć rytmy ziemi, trzeba się wtulić w mech czy trawę, bo tylko ciało jest czułe. Podmiot z czułością patrzy na drobne istoty, które czują (odczuwają) więź z ziemią. W określeniu „czułość jeży śpiących blisko tętna ziemi” (Sorella la luna, T) znajdują oba znaczenia leksemu „czułość”: w listopadzie jeże bezpiecznie układają się do snu, a myślący o nich z czułością człowiek wyposaża je w czułość, która wciąż uchodzi za cechę ludzką. Mało wiemy o życiu emocjonalnym jeży, wiadomo, że mają ostre kolce, ale co wiemy o ich psychice? Stereotyp kulturowy lokuje jeża poza strefą ludzkiej czułości. Przytulić się do jeża brzmi jak oksymoron, funkcjonujące w polszczyźnie określenie „najeżyć się” oznacza wrogość, nieprzystępność. Praktyka tłumaczeniowa wyczuliła poetkę na niuanse frazeologiczno-leksykalne, które sterują naszym postrzeganiem świata. Kulturowe stereotypy sprowadziły zwierzęta do znaków-symboli, ale w tej poezji granice tego, co ludzkie i nie-ludzkie często się zacierają. Miesza się tu „wewnętrzne” z „zewnątrznym”, oddychanie wewnątrzkomórkowe łączy energię drobnych żyjątek (poetka nazywa je „maleństwami”) z energią Kosmosu.

Wyobraźnia poetki łączy organizmy najmniejsze z Kosmosem, kojarzy rytmy oddechu, krwi, fal z rytmami astralnymi. O najnowszym odkryciu korygującym naszą wiedzę na temat wszechświata czytamy w wierszu *Kolejny przełom w historii ludzkości* [T]. Z ironicznym dystansem mówi się tu o „czarnych dziurkach”, jedenastu wymiarach i teorii superstrun. Zgodnie

z programem ekopoezji, Fiedorczyk szczególną wartość poznawczą przyznaje intuicji i wyobraźni, entuzjastom odkryć naukowych przypomina *Harfę Eolską* Coleridge'a i *Preludium* Wordswortha – którzy wiedzieli, że wszechświat to gigantyczne organy, choć nie słyszeli o superstrunach.

Wiersz *Harfa eolska* Taylora Coleridge'a rozpoczyna refleksja „na temat ciągłości między wewnętrznym życiem człowieka a tym, co na zewnątrz”¹¹: „Ach, jedno Życie jest w nas i nad nami” (w tłumaczeniu Zygmunta Kubiaka)¹².

Harfa, której muzyka jest efektem współpracy pomiędzy instrumentem wytworzonym przez człowieka a wiatrem, stanowi dla Coleridge'a metaforę każdej twórczości. Fakt, że instrument reaguje na impuls przychodzący z zewnątrz, niezależnie od tego, czy ów „instrument” to harfa, czy wyobraźnia poety, dowodzi tego, że pojęcia wnętrza i zewnątrz to tylko prowizoryczne przybliżenia. W istocie „jedno Życie” przenika wszystkie przedmioty. Świadomość wzajemnego przenikania się wszystkich rzeczy prowadzi do głęboko empatycznej postawy wobec elementów środowiska. Według poety nie można „nie kochać/Wszystkiego” w tak połączonym świecie¹³.

Echo *Harfy*... stale powraca w aluzjach i parafrazach. Na „planetę zagubionych rzeczy” składa się „jedno Życie” – ruchliwe, bezkresne, rozciągnięte w czasie. Bohaterka wiersza *Kochankowie na otwartym morzu* [PRZŻ] – kochanka życia – pisze na śniegu: „WIECZNOŚĆ JEST PODRÓŻĄ”, próbuje łączyć różne czasy (była rybą, potem odzianą w skóry ulubienicą myśliwych...¹⁴), dochodzi do wniosku, że ta miłość „nie ma początku”. Wyobraźnią cofa się w przeszłość (do epok minionych, do dzieciństwa) i zauważa

[...] całą kolekcję
brakujących ogniw. Paralaksa księżycy.

Ponadto: maszyna do pisania w bardzo dobrym
stanie. Pojazdy i parafrazy. Zmarnowane szanse. Zieleń.
To jest planeta zagubionych rzeczy.

Moją uwagę przyciąga kontaminacja zwrotów: „wszystko jedno” i „jedno życie” w zdaniu ostatnim, zamykającym całą wypowiedź:

¹¹ J. Fiedorczyk, G. Beltrán, *Ekopoetyka*, s. 36.

¹² Cytat z Coleridge'a podaję za autorami eseju [tamże].

¹³ Tamże, s. 37.

¹⁴ Niezależnie od skojarzenia z Szymborską, poetyka tego wiersza skłania do przywołania fragmentu książki, w której Fiedorczyk cytuje Gary Snydera: „Sztuka asymiluje nieprzebyte doświadczenia, odczucia i wspomnienia całej społeczności. Kiedy cały ten kompost uczuć i myśli powraca do nas, nie powraca jako kwiat, tylko – niech metafora będzie kompletna – jako grzyb [...]”. J. Fiedorczyk, *Cyborg w ogrodzie*, s. 126 [podkr. – A.W].

Wszystko jedno życie, kiedy na niego czeka i mówi
teraz jestem twoja, należę do ciebie, należę do morza, do ziemi, do ciebie.

[Kochankowie na otwartym morzu, PRzZ]

Mówiąca również siebie wpisuje w szereg rzeczy zagubionych na planecie, refleksja podmiotu obejmuje wszystkie porządki istnienia, podobnie jak w *Kompoście*, gdzie „koncert obcej muzyki, / Szum krwi i życia” odbijał się w tętnicach. W poetyckim świecie Fiedorczuk każde życie – planktonu czy człowieka – tętni rytмами Kosmosu.

Dzięki łączeniu różnych dyskursów, na przykład poetyckiego z naukowym, w jednej wypowiedzi przenikają się przestrzenie materii i kultury, a tkanka metaforyczna wierszy podważa utarte sensory i zwrotów. W ten sposób, tworząc nowe znaczenia, wiersz tętni życiem, dając świadectwo żywotności języka, bo język jest „domem”, w którym mieszkają ludzie. Liczne odniesienia do tekstów kultury są parafrazowane, cytowane i miksowane „śmietnikowo” („kompost uczuć i myśli” – jak pisał Snyder), ujawniając próby zasypywania różnicy między porządkiem symbolicznym i materialnym.

Od łacińskiego *compositum* pochodzą tak różne słowa jak kompost (mieszanka śmietnikowa) i kompozycja (przemysłany, celowy układ). Analizowany *Kompost* to poetycka kompozycja znaków, otwarta na różne odczytania. Zobaczmy zatem jak ma się kompozycja do kompostu. Wyobrażenie „domu” wyznaczają metafory przestrzenne: „podłoga lasu” i „sklepienie fali”, zapytajmy więc, kto zamieszkuje ten dom? „Na podłodze lasu” liśćmi żywią się jakieś maleństwa (robaki, bakterie, drobnoustroje), a „pod sklepieniem fali” pływają ryby, natomiast człowiek, obserwator i komentator, mimo stale podejmowanych prób zbliżenia się do nie-ludzkiego, będąc istotą wyemancypowaną ze świata przyrody, czuje się mieszkańcem-wygnąncem, co podkreśla trafna formuła: „mieszkam w wygnaniu”.

W programie ekopoezji ważne miejsce zajmuje inwencja słowna, dzięki której postrzegamy inaczej, poza utartymi schematami. Robaki mieszkają w lesie, ryby w wodzie, a człowiek „w wygnaniu”. Frazeologizm „mieszkam na wygnaniu” poetka tak przekształca, by wyeksponować równoczesną bliskość i obcość „domu”. Od tomu *Bio* umieszcza człowieka w przestrzeni przyrody, co nie znaczy, że poza kulturą. Przyglądając się innym bytom – gwiazdom, zwierzętom, roślinom, wodzie, chmurom, minerałom... – patrzy na nie „okiem” intelektualnym, zbrojnym wiedzą z zakresu przyrodoznawstwa.

Na pytanie: gdzie / jak / kim / czym jestem? i po co jestem? – podmiot często odpowiada metaforami, które kojarzą się z materią, a nawet ma-

terialem: „jestem zgięciem wielkiej płachty czasu”, jestem „zmarszczką na powierzchni wody ciemnej jak milczenie” [*Kompost*]. W sensie dosłownym „zgięcie” to załamanie, „zmarszczka” to fałda, natomiast w użyciu metaforycznym są one znakiem obecności człowieka w niewyobrażalnej czasoprzestrzeni kosmicznego domu. Fiedorczuk nie angażuje mitów, nie używa słowa „wieczność” czy „przepaść”. Oswaja ten „dom”, wykorzystując współczesną wiedzę astronomiczną, fizyczną, biochemiczną.

Z tradycyjnym wyobrażeniem domu wiąże się przekazywanie tradycji i poczucie bezpieczeństwa, w sensie przestrzenno-antropologicznym istotną funkcję pełni architektoniczne otwarcie/zamknięcie. W kulturze Zachodu dach, drzwi, schody, okna pełnią określone funkcje symboliczne. W poetyckim świecie Fiedorczuk „podłogą” jest ziemia, nad głową rozciąga się słoneczne, sine lub rozgwieżdżone niebo, a przyjemność i poczucie bezpieczeństwa dają zanurzenie w wodzie. Tego nieba w żaden sposób nie można wiązać ani z Kantem, ani z żadną wersją religijną. Oto jak prezentuje się ta przestrzeń w cytowanym już wierszu *Ramię Orion* [T]:

Czarna śmierć pulsuje cicho między gwiazdami,
„Koło biegunu krąży wiecznymi obwody”
płomienna Betelgeuse, Rigel, Ballatrix –
jadą Kosiarze na jesienne niebo, patrz!

W cytowanym fragmencie drugi wers zawiera cytata z *Iliady* Homera (co autorka podaje w przypisach umieszczonych na końcu tomu), a Kosiarze (czego poetka może nie wiedzieć) to ulubiony motyw nocnych pejzaży Jarosława Iwaszkiewicza. Podejmując tematy tradycyjne, w poezji stale obecne (wieczne „koło” czasu, przemiany), poetka łączy stare „prawdy” ze współczesną wiedzą, na przykład astronomiczną.

Orion, latem niewidoczny, uchodzi za najciekawszy gwiazdozbiór jesienno-zimowy, w Polsce gołym okiem można dostrzec około 120 obiektów. Na niebie widać gromady gwiazd, roje meteorów i mgławice, ale wzrok patrzącego przyciąga tytułowe „ramię”, czyli trzy jasne gwiazdy ustawione w jednej linii: Alnilam, Alnitak i Mintaka (Europa przejęła te nazwy od Arabów), które w polskiej tradycji nosiły nazwę Kosiarzy, bowiem idą równo – jak chłopci koszący zboże. Dwie najjaśniejsze gwiazdy Orionu to Betelgeza, ogromna, świecąca 20 razy mocniej niż Słońce (tak zwany nadolbrzym – zmierzony 80 lat temu) i mniejszy od niej, ale za to gorętszy, bo świeci 4 razy mocniej – Riegel¹⁵.

¹⁵ Zob. L. Lehman, *Orion, Kosiarze i trójkąt zimowy*, w: Wikipedia. www.fizyka.uni.opole.pl/moja_fizyka/numer11/astronomia.htm/ [dostęp 12.12.2016].

„Czarna śmierć pulsuje”, bo Kosmos żyje własnym życiem. Na Ziemi asymilacja i dysymilacja, a w przestrzeni astralnej „falująca Galaktyka” – jedne gwiazdy się rodzą, inne rozpadają. W tomie *Tlen* przestrzeń astralna pojawia się częściej niż w tomach poprzednich. Gwiazdozbiór Oriona powraca w wierszu *Niebo* [T] – tu człowiek „klęka w śniegu”, bo czuje radosną więź z Kosmosem: „duch świata / tli się / w jego krwi”. Z kolei w wierszu inspirowanym odkryciem Neutrino (cząstka elementarna mająca zerowy ładunek elektryczny) – za co odkrywca w 2015 roku dostał Nagrodę Nobla – mówiący ironizuje, pozornie bagatelizuje wagę odkryć: „w sumie nic takiego, garść nagrzaných gwiazd // ok. 200 miliardów w naszej mlecznej okolicy” [Bum!, T]. Życie jest podróżą, o czym wiedział już Homer, ale on umiał nadać podróży sens (Odyseusz zmierza do Itaki, płynie do domu), a czemu służyć odkrycia współczesnych? Komplikują obraz wszechświata, poszerzają obszary „pustki” czy pomagają odnaleźć sens podróży?

Neutrino samotny żeglarz
 mały Odyseusz co podbija pustkę, która jest we wszystkim
 i co to znaczy wrócić
 i co znaczy dom
 i co znaczy do?

[Bum!, T]

Obecny w tej poezji wątek medytacyjno-katastroficzny i elegijną aurę tej poezji pomijam, zwracam jednak uwagę na stale zmieniający się – dzięki nauce – obraz świata/Wszechświata, za którym wyobraźnia nadąża z trudem. Sentencjonalne: „myślę więc jestem” poetka przerabia na: „jestem więc oddycham” i nie przypadkiem banalną prawdę na temat zależności pomiędzy życiem i oddychaniem (rodząc się łapiemy pierwszy oddech, umieramy wydając ostatnie tchnienie) kojarzy z Kartezjańskim „*cogito ergo sum*”. Użyta parafraza jest programową deklaracją sprzeciwu wobec podmiotowości ufundowanej na Kartezjańskim racjonalizmie. Można wskazać elementy łączące Fiedorczuk z Szyborską: motywy, podobne zainteresowanie ewolucjonizmem, fascynację „cudami Natury” czy szacunek dla braci mniejszych, trudno jednak pominąć zasadniczą różnicę. Szyborska jest kartezjańska, Kosmos postrzega jako przepaść, natomiast Fiedorczuk na różne sposoby próbuje w nim zamieszkać, pokonać przestrzeń obcości, zrównoważyć, zestroić „zewnątrzne” z „wewnętrznym”. Nie zawsze się to udaje, ważne, że taka próba – zgodnie z założeniami geopoetyki – zostaje podjęta.

Antykartezjańska formuła: „jestem, ponieważ oddycham – oddycham, ponieważ jestem” – wskazuje na biochemiczny, materialno-energetyczny

aspekt istnienia. Oczywiście, użytkownik języka nie może amputować myślenia, może jednak eliminować symbole, mity oraz filozoficzne idee czy inne abstrakcje na rzecz dyskursów współczesnego przyrodoznawstwa.

Dobrze jest poczuć się częścią kosmicznego organizmu (nie uniwersum, ale właśnie organizmu!), zaniemyśleć, poddać się wymogom „bio” (*bios*), zestroić pulsowanie tętnic z tętnem kosmicznym, zimą mierzyć czas „pulsowaniem kry” [*Kochankowie na otwartym morzu*, PRzZ], anihilować przestrzenne kierunki, być „ciało w ciało z ziemią”. Pomijam w tym miejscu relacje międzyludzkie, bo to inny wątek, zasługujący na osobne opracowanie. Bardziej zwracam uwagę na psychosomatyczny kontakt z tym, co nie-ludzkie i podkreślanie somatycznej oraz emocjonalnej (radość, lęk) wspólnoty z tym, co żyje.

Wprawdzie Julia Fiedorczyk jawnie przyznaje się do inspiracji pracami Jonathana Skindera. Warto podkreślić jednak jej szczególne przywiązanie do somatyzmu („ciało języka” i „ciało nocy” w *Wyjściu* z tomu *Tuż-tuż*), podziela poglądy kognitywistów, wskazujących na zakorzenienie języka w cielesności, traktuje język jako żywy organizm, bliskie są jej poglądy Snydera na temat „dzikości”:

Ludzkie ciało to dzikie terytorium, podobnie – język. W odróżnieniu od dominujących trendów filozoficznych XX wieku Snyder nie traktuje języka jako granicy oddzielającej ludzi od natury, a wręcz przeciwnie – jako pewien aspekt dzikości. Inne, nie-ludzkie byty także mają swoje języki. [...] Potrzeba komunikowania się jest tak samo naturalna i instynktowna jak u zwierząt. [...] Poezja jest praktykowaniem kontraktu z dzikością języka¹⁶.

W poetyckim „domu” Fiedorczyk sieć połączeń organicznych, międzykomórkowych, międzyplanetarnych, ale też internetowych kojarzy – komunikacja (np. listowna, mailowa). „List” i „liść” mają wspólny źródłosłów. Wiersz *Liść z wakacji* [B] i e-mail to listy adresowane do czytelnika. Żeby zaprezentować, w jaki sposób „bio” spotka się tutaj z „organiczną metaliteraturą” (to określenie moje), przywołam fragment wiersza *Kultura konsumpcyjna*:

Jakiś przepis na liście?
No bo jak przepisać
Żółty eksces?
Jeśli odjąć sens,
Zostaną zmysły,
Już dawno stracone.

¹⁶ J. Fiedorczyk, *Cyborg w ogrodzie*, s. 59.

[...]
 To jest wiersz.
 Proszę państwa.
 O liściach.

[*Kultura konsumpcyjna*, B]

Gra słów: przepis – przepisać szyfruje dwie refleksje. Po pierwsze, wprowadza pytanie o to, jak zapisać bliskie, zmysłowe spotkanie z liściem (ulubionym motywem Fiedorczuk, również z uwagi na jesienną kruchość). Oczywiście, bez pośrednictwa znaków byłoby to niemożliwe, a jednak szuka ona form niezużytych, nieobciążonych odwieczną symboliką. Poeta – dziecko kultury konsumpcyjnej – szuka „przepisu” literackiego, czegoś jak „norma” określająca skład elementów i proces przygotowania produktu, który dałby się skonsumować. Tytułowa formuła *Kultura konsumpcyjna* [B] wspomaga ironiczny charakter tej wypowiedzi, którą otwiera i zamyka motyw liści (podmiot zapewnia, że jest to wiersz o liściach), ale głównym przedmiotem są tutaj trudne relacje między ludźmi (ta szafa moja, tamta twoja). Niestety, brak recepty na nowe liście, a kiedy zmysły „dawno stracone”, trzeba nowości, trzeba „szukać odwróconych śladów”, grać kolorami życia i śmierci (czerwień – czerń). Równoległe z wyznaniem – jak w refrenie popularnej piosenki: „kocham Cię życie” – płynie zaduma nad złożonością świata, jego trudną urodą (piękne są barwy śmierci) i trudnym do przyjęcia prawem przemijania. W świecie, „gdzie nic się z niczym nie równa”, gdzie czyha „Głodna Arachne” [*Matematyka*, Tt] i „głodna noc: tuż-tuż” [*Nielita*, Tt] sens życiu nadaje trwanie, sens życia zawiera się w tym,

co nas w mroku łączy, rozdziela i łączy,
 łączy, rozdziela i łączy;
 zacznyn nowego dnia.

[*Matematyka*, Tt]

W elegijnej medytacji pt. *Kompost* dominuje poczucie obcości. Szukając bliskości z ziemią, człowiek kładzie się na mchu i patrzy w górę. Widzi świat „bez znaczenia”, czuje się „iskrą bez znaczenia”. Życie gości go chwilowo, jak „rzeka przypadkowy liść”. Definiując życie, Fiedorczuk wykorzystuje stare toposy – życie to podróż w dół wodospadu, z widokiem na niebo. Rzeka życia niesie liście do morza, bo życie żywi się życiem. Maleństwa jedzą ciała liści na podłodze lasu, a morze – dom istot żyjących pod wodą, „pod sklepieniem fali” zakwita czerwienią ukwiału. „Kompostowa” natura życia zapewnia homeostazę i chociaż z tą wiedzą człowiekowi trudno się pogodzić, to przecież medytacja kończy się zachwytem nad „cudną łąką” ukwiałów.

Pamiętając, że kompost i kompozycja mają wspólny korzeń, przyglądam się konstrukcji tomu *Tlen*. Część pierwszą *O2* zamyka radosna adoracja Oriona, natomiast część drugą *Elegie* otwiera parafraza popularnej patriotycznej piosenki, w której słyhać zapowiedź ekologicznej katastrofy:

Płynie Wisła, płynie

po polskiej krainie
jeśli coś w niej żyje
to niedługo zginie

“I Breathe, Therefore I Am”. Julia Fiedorczyk’s Poetry

Summary

This essay explores the eco-poetics space of “home”. The anti-Cartesian paraphrase “I breathe, therefore I am” exposes the biochemical, material and energetic aspect of being. By creating an image of the community of all organisms, the poet freely moves from the cosmic towards an intercellular space.

Keywords: ecopoetics, tissue, communication, compost, ecology, Julia Fiedorczyk