

## Chaos i kosmos w wierszu Julii Fiedorczyk pt. "Matematyka" — introwerka

**Od autora:** Ze względu na powrót na studia nie mam ostatnio czasu na pisanie wierszy, postanowiłam natomiast podzielić się z Czytelnikami swoimi pracami zaliczeniowymi, z ciekawości, jak odbiorą taką formę. Niniejszy tekst jest esejem zaliczeniowym z antropologii kultury.

---

*Matematyka* Julii Fiedorczyk jest wierszem niezwykle złożonym i precyzyjnym, a jednocześnie obfitującym w paradoksy, wieloznacznym i niedookreślonym, niekiedy wręcz mgławicowym. Te przeciwieństwa inspirują do myślenia o tekście w kategoriach kosmosu i chaosu. Można go tak interpretować zarówno na poziomie treści, jak i formy, co kolejno postaram się uczynić.

Nakreślony w wierszu obraz świata wydaje się bardzo charakterystyczny dla liryki poetki – niezwykle konsekwentnej w swojej wizji rzeczywistości i stosowanej do jej wyrażania poetyki twórczyni, prezentującej czytelnikowi, by rzec za Rae Armantrout, „małe złote / samomierne / wielkości”<sup>1</sup>. W jej poezji nie chodzi jednak o hedonizm, ale o pewną szczególną wersję Kosmosu<sup>2</sup> doświadczanego poza przeżyciem religijnym, lecz nacechowanego właściwymi tamtemu ładem, harmonią, poczuciem kruchego, jednak intensywnego i na swój sposób trwałego (a przynajmniej – powtarzalnego) spełnienia. Zanim przejdę do egzemplifikowania powyższej tezy zjawiskowymi fragmentami *Matematyki* i wyjątkami z innych wierszy poetki, pozwolę sobie na parę słów odnośnie do samej idei kosmosu, do jakiej chcę się tu odwoływać.

Pojęcie kosmosu wywodzi się od starożytnych Greków, dla których oznaczał dosłownie *ład* (Chaos był jedynie krótkim stanem początkowym, od momentu kosmogonii chaosu nie było już nigdzie we Wszechświecie)<sup>3</sup>. W XX w. religioznawca Mircea Eliade pisał z kolei, że „dla człowieka religijnego p r z e s t r z e ń n i e j e s t j e d n o r o d n a [...]. religijne doświadczenie niejednorodności przestrzeni to pradoświadczenie, które można przyrównać do >>ustanowienia świata<<”<sup>4</sup>. I dalej: „A b y ż y ć w ś w i e c i e, trzeba go u s t a n o w i ć, założyć”<sup>5</sup>. „Zakładanie” świata polega wg Eliadego na wyznaczeniu obszaru, który jest „naszym światem”, odgraniczonego od chaosu („obszaru obcego, bezładnego, zamieszkałego przez poczwary, demony, obcych”<sup>6</sup>) tego wszystkiego, czym „nasz świat” nie jest. Tak wytyczony "nasz świat" staje się kosmosem – miejscem nacechowanym ładem, poczuciem bezpieczeństwa i przynależności. I choć rumuński myśliciel jest zdania, że „żaden świat nie może się narodzić w chaosie jednorodności i względności przestrzeni świeckiej”<sup>7</sup>, to powyższą tezę odnieść należy przede wszystkim do prapoczątków rozwoju cywilizacji i kultury, i/lub do współczesnych społeczeństw tradycyjnych – w tym samym tekście autor zostawia furtkę dla niereligijnego "oswajania przestrzeni w kosmos": „A jednak w tym doświadczeniu przestrzeni jako czegoś świeckiego nadal dochodzą do głosu wartości przypominające mniej lub bardziej niejednorodność, jaka cechuje religijne doświadczenie przestrzeni. Istnieją nadal okolice uprzywilejowane, jakościowo różne od innych: pejzaż ojczysty, miejscowość związana z pierwszą miłością albo ulica czy zakątek pierwszego cudzoziemskiego miasta zwiedzanego w młodości. Wszystkie te miejsca zachowują nawet dla człowieka najgłębiej niereligijnego wartość wyjątkową, >>jedyną w swoim rodzaju<<; są to miejsca święte jego prywatnego świata, tak jak gdyby ta istota niereligijna doznała objawienia innej rzeczywistości niż ta, w której uczestniczy swym powszednim istnieniem”<sup>8</sup>. W swojej pracy podążę za tą intuicją uczonego, starając się zarazem pokazać, że (czaso)przestrzeń w wierszu Fiedorczyk,

zachowując walor niejednorodności, pozostaje w dużym stopniu gościnnie, otwarta, inkluzywna, pozbawiona dychotomicznego, wartościującego podziału na „swoich” i „obcych”.

Już otwarcie utworu sugeruje istnienie w przestrzeni życia podmiotu lirycznego istotnych niejednorodności:

„Tylko że nic się z niczym nie równa: weźmy ten pięknie pionowy  
deszcz jak strugi koralików w drzwiach, udające kryształ,  
ssaące szarość nieba, żeby z niej zrobić zachrypnięte światło  
w nieodległych górach”<sup>9</sup>,

i to na poziomie nie tylko lokalnym: stwierdzenie „nic się z niczym nie równa” otwiera generalizującą perspektywę niesprowadzalności do siebie poszczególnych fragmentów rzeczywistości, przekraczając jednocześnie suche, Kartezjańskie *cogito ergo sum* (w tytułowym wierszu z tomu *Tlen* Fiedorczuk napisała: „oddycham, oddycham więc jestem”<sup>10</sup>). Także w powyższym fragmencie na pierwszy plan wysuwa się zmysłowa afirmacja istnienia, jego zapierającego dech w piersi piękna. „Nic się z niczym nie równa” – zatem świat składa się z samych „niejednorodności”, możliwych do zamieszkania i oswojenia sensorycznie, uczuciowo, intuicyjnie, niekoniecznie natomiast za pomocą czysto intelektualnych rachunków czy rachub. Jednocześnie dochodzi do głosu wspomniane inkluzywne nastawienie podmiotu:

„(...) sama się cieszy najbardziej właśnie wtedy,  
kiedy drzwi pozostają otwarte na to, co już się w mroku  
przemieszcza,  
bezpieczne jak czas sprawiedliwie nieczuły na nią,  
na ciebie, na deszcz”<sup>11</sup>.

Czas jest „nieczuły”, w czym daje się wyczytać koncepcję czasu fizykalnego, naukowego, obojętnego (przynajmniej do czasu Einsteinowskiej rewolucji w myśleniu o czasoprzestrzeni) na działania człowieka i innych zanurzonych w nim stworzeń; choć zarazem – „sprawiedliwie nieczuły” i „bezpieczny”, a więc zakładający jakiś rodzaj ładu i poczucia przynależności. Czas taki nie musi być nawet jednoznacznie pozytywny, skoro dalej poetka pisze:

„Mówimy: pogoda, rzadziej dobra niż zła,

zapuszczając korzenie na przyczółkach sensu”<sup>12</sup>,

co daje się odczytać jako żartobliwe nawiązanie do współczesnych *small talks*, w tym (stereo)typowo polskich, w pewnym stopniu budujących wspólnotę „narzekań na każdy temat”, jak i – na innym poziomie – do źródeł wspomnianego sensu: co, jeśli język powstał jako integrująca reakcja na zagrożenia i „atrakcje” fizycznego środowiska pierwotnych ludzi?<sup>13</sup> Czy łatwiej nam wtedy dostrzec siebie "zakorzenionych na przyczółkach sensu" Kosmosu – *naszego* (Wszech)świata?

„Podczas wyżu łatwiej o mistyczne zjednoczenie ze światem natury i kultury”<sup>14</sup> – pisze poetka w pochodzącym z tomu *Tlen* utworze *Burze i przejaśnienia*, sugerując, że to czynniki fizyczne (meteorologiczne) dyktują niejednorodność czasu, jego quasi-religijną, jednak doświadczaną w wymiarze prywatnym, świeckim (a przynajmniej – dalekim od zinstytucjonalizowanej religii) nieciągłość. W tym miejscu warto wspomnieć o innym, opartym na ustaleniach współczesnej kosmologii, pojmowaniu Kosmosu jako naszej właściwej „ojczyzny” – poglądu, który wywodzi poczucie zadomowienia człowieka we Wszechświecie i doznawanego przez niego poczucia harmonii właśnie z fizycznych cech otaczających nas (i będących nami) materii i próżni (co sugestywnie wybrzmiewa już choćby w samych tytułach popularnonaukowych książek Hoimara von Ditfurtha, takich jak *Na początku był wodór*<sup>15</sup> czy *Dzieci Wszechświata*<sup>16</sup>). W *Matematyce* w pewnym momencie z podobnego „zanurzenia” w niewyobrażalne piękno gwiazd kielkuje chwytająca za gardło fraza:

„Dalej tylko  
śpiew, przecież słyszę: droga się wykryształła, astrostrada z girlandami  
pulsujących światel, biorę głęboki wdech, a na wydechu nie  
wiem i jestem, jestem tak  
wielowymiarowa, że nagle  
wstajesz od biurka, podchodzisz do okna i długo patrzysz – w mrok?”<sup>17</sup>,

której początek przywodzi na myśl pitagorejską „muzykę sfer”, a całość w poruszający sposób dowodzi, że wielowymiarowości można i należy szukać i przejmować ją z, przesyconych poczuciem przynależności i zachwyty wobec tak oszałamiającego piękna, obserwacji „pulsujących światel”.

Przyjrzyjmy się teraz bliżej sposobowi istnienia tej harmonii, tego Kosmosu – tym razem na poziomie metatekstowym: wydają się one w wierszu Fiedorczyk wyłaniać z chaosu, jaki tworzą, tak pod względem tematyki, jak i "dykcji", sąsiednie frazy, pracujące w rozmaitych poetyckich, intelektualnych i emocjonalnych rejestrach, sprawiające wrażenie samowystarczalnych, często zaskakujące swoim następstwem. Choć niejednokrotnie trudno je powiązać ze sobą, chciałoby się jednak rzec: "w tym szaleństwie jest metoda" – tym, co łączy poszczególne części wiersza, okazują się m.in. powracające motywy, takie

jak "rozpościeranie sieci" przez Arachne, "opowieść nie o mnie, nie o tobie" czy sformułowanie "w porządku, sens jest dobry". Wszystkie one wydają się mieć swoje szczególne, nieprzypadkowe znaczenie, które spróbuję teraz z nich wydobyć.

I tak, "snucie nici" przez Arachne może zdaniem Kazimierzy Szczuki stanowić "głębką analogię"<sup>18</sup> ze sztuką uprawianą przez kobiety, oddając specyfikę sytuacji egzystencjalnej kobiet, ich historii i uprawianej przez nie twórczości. Monika Świerkosz pisze z kolei, że "metafora tkacka (...) wnikła [zarazem – W.S.] w mikrokosmos Natury, w którym zwierzęca Pajęczycza z własnego ciała wysnuwała nic, stwarzając świat"<sup>19</sup>. Motyw Arachne byłby zatem metatekstową ramą, zwracającą uwagę na kobiece usytuowanie podmiotu (na które, poza używanymi w wierszu formami gramatycznymi, wskazuje chociażby sama jego pointa:

"w szczelinie drzwi uchylonych na to,  
co nas w mroku łączy, rozdziela i łączy  
łączy, rozdziela i łączy;  
zaczyn nowego dnia"<sup>20</sup>.

skoro "mięszenie" ciasta na chleb stanowi czynność tradycyjnie kobiecą), jak i – na powiązany z tym usytuowaniem sposób wydobywania przez peelkę kosmosu z chaosu. I tak, występujące w wierszu określenie "głodna Arachne" może na pierwszy rzut oka nieść ze sobą konotacje jakiegoś niebezpieczeństwa/monstrualności, jednak *summa summarum* tekst (jak i cała poezja Fiedorczuk) wydaje się raczej prze-sycony empatią również wobec nieoswojonych form życia – świadczy o tym choćby chęć "troszczenia się o émy"<sup>21</sup> czy dokarmiania rzeczonyj Arachne. Dzięki zwierzęta są zatem dla peelki Innym (a więc: pełnoprawnym współmieszkańcem planety) – ale z pewnością nie Obcym, na którego rzutowałyby własną, odsadzoną od czci i wiary popędowość czy podległość biologicznym instyktom. W tym również przejawia się inkluzywność tej poezji.

Z kolei fraza "opowieść nie o mnie, nie o tobie" po raz pierwszy pojawia się w wierszu jako podsumowanie długiego, na pozór nacechowanego zwątpieniem w stabilność i konieczność sytuacji zakorzenienia peelki fragmentu:

"[...] to  
mogłoby wyglądać inaczej lub wcale. Na przykład:  
z rachunku prawdopodobieństwa wynika, że nigdy się nie spotkaliśmy.  
Piorun  
nie uderzył w ten akurat dom. Dwoje dzieci pobiegło doliną,  
w której nie zbudowano żadnej jeszcze drogi, gdzie?"

Nie ma takiego miejsca jak nigdzie. I nie ma ciała, któremu na imię nikt. Kurz w smudze światła wpadającej przez zachodnie okno elokwentnie streszcza pustkę organizmu, umiesz kochać kurz? Trudność polega na tym, że to nie jest opowieść o mnie, ani o tobie – to wiadomo"<sup>22</sup>.

Poetka, nawiązując tu do historii wykoncypowania przez Demokryta teorii atomistycznej poprzez analogię do zaobserwowanych w promieniach zachodzącego słońca "tańczących" drobinek kurzu<sup>23</sup>, sugeruje być może, że jesteśmy jak te "cząstki elementarne" – rozdzieleni i "puści wewnątrznie". Jeśli jednak tak ważne dla peelki spotkanie – na przekór "rachunkowi prawdopodobieństwa" – mimo wszystko się odbyło, to należałoby zapytać o jego ontologiczny status: czy nie było ono w jakimś sensie cudem? Cud taki nie musiałby przy tym stać w sprzeczności z racjonalizmem naukowych teorii, skoro, jak przekonywał Stanisław Lem: "Szukajcie – a znajdziecie; zawsze w końcu znajdziecie, jeżeli będziecie tylko dość zarliwie szukali, statystyka bowiem niczego nie wyklucza, czyni wszystko możliwym, jedynie mniej lub więcej prawdopodobnym"<sup>24</sup>. Modalność kosmosu u Fiedorczyk wydaje się redukować, mocno akcentowane szczególnie w romantyzmie, napięcie i niezgodność między odczuwaniem a "szkiełkiem i okiem", i w tym również znajdować swoją harmonię.

Wreszcie, sformułowanie "sens jest dobry" powraca w *Matematyce* w dwóch wariantach. Pierwszy z nich, usytuowany w pierwszej części wiersza:

"W porządku,  
sens jest dobry, jak czyste niebo za chmurami, na które wskazuje palec – ale nie łap za palec.  
W sezonie burz przejaśnienia ulegają apetytom  
chmur, jednak tę dłoń wskazującą niebo widać dzięki słońcu,  
i księżyc też jest dzięki słońcu, i wielkoduszność  
księżycyca"<sup>25</sup>.

wskazuje na źródło odczuwanych przez peelkę wdzięczności i poczucia zadomowienia, mianowicie zaś: słońce. To coś więcej niż metafora – dzięki wiedzy astronomicznej wiadomo przecież, że właśnie nasza macierzysta, chciałoby się rzec za Józefem Czechowiczem: "źródłana gwiazda"<sup>26</sup>, była warunkiem *sine qua non* powstania życia na Ziemi, a następnie umożliwiła jego przetrwanie i ewolucję. Jednocześnie nawiązanie do buddyjskiego wskazania/koanu, aby zawsze starać się patrzeć na księżyc, nie – na palec nań wskazujący, uwypukla chęć dotarcia do "istoty rzeczy", odrzucenia antropocentrycznych złudzeń, które w tym fragmencie symbolizują ludzki "palec" i "chmury". Sytuacja jest jednak bardziej złożona, skoro "tę dłoń wskazującą niebo widać dzięki słońcu" – a zatem, obiektywnie istniejące fizyczne środowisko wy-

tworzyło ludzki subiektywizm z wpisaną weń skłonnością do błędu i arbitralności, które dzięki temu stały się pełnoprawną częścią Kosmosu.

"W porządku.

Sens jest dobry, żeby powiedzieć: «wieczorem» i «rano»"<sup>27</sup>.

– brzmi powracająca pod koniec wiersza fraza, w której do harmonii i poczucia włączenia w uniwersum dochodzi rytm odzwierciedlający niejednorodność także na poziomie czasowym. Edmund Leach łączył nieciągłości czasu w wymiarze społecznym z praktykowanymi zwłaszcza w społeczeństwach pierwotnych rytuałami przejścia<sup>28</sup>. W tych ostatnich mamy według badacza do czynienia z segmentacją czasu, który, podobnie jak przestrzeń, posiada swoje fragmenty szczególne – to m.in. właśnie dzieląc czas na różne jakościowo "człony", budujemy kosmos i ład. Ponieważ – jak pisze Leach – "opozycja narodziny/śmierć jest narzucającą się >>naturalną<< reprezentacją początku i końca"<sup>29</sup>, nic nie stoi na przeszkodzie, by zastosować ją także do doświadczanej w planie świeckim i prywatnym niejednorodności czasu. Rozpoznawanie nieciągłości czasu jako serii mikropoczątków i mikrokońców, również tych związanych z rytmem biologicznym – a więc: z conocnym udawaniem się na spoczynek i porannymi przebudzeniami – umożliwia uważniejsze przeżywanie czasu; uważność to zaś cnota niekoniecznie wyłącznie buddyjska. W tym kontekście nowego znaczenia nabiera także zakończenie utworu: "zaczyn nowego dnia" może symbolizować przechodzenie z fazy sennego chaosu poprzez kultywowanie indywidualnych, aczkolwiek zakorzenionych w tradycji obrzędów, w stronę niosącego nadzieję, co dzień nowego prapoczątku świata.

Doświadczenie nieciągłości czasu wiąże się w wierszu Julii Fiedorczuk także z poetyckim procesem twórczym, jak w (podejmującym w swojej początkowej części również temat macierzyństwa) fragmencie:

"Sezony następują po sobie  
tak gładko, że różnica między >>szybko<< i >>powoli<< rozmywa się i znika  
jak kredowe rysunki mojej córki z mokotowskich chodników.  
Szesnaście dni lata – jeden wiersz, albo  
wiele wierszy i lato  
bez troski o zmarszczki wokół jakichś oczu [...]"<sup>30</sup>.

Jak widać, podczas zabaw córeczki peelki, obserwowanych przez tę ostatnią, dochodzi do czegoś w rodzaju zawieszenia czasu, połączonego z "brakiem troski" o przemijanie. Stan swoistej "bezczasowości" cechuje zdaniem Leacha – centralną w procesach przechodzenia z jednego statusu społecznego do drugie-

go poprzez rytuały przejścia – tzw. fazę liminalną (stan graniczny)<sup>31</sup>. Faza ta charakteryzuje się zaś według innego badacza, Victora Turnera, m.in. redukcją egoizmu i silnym poczuciem wspólnotowości<sup>32</sup>. W tym świetle wcześniejszą część *Matematyki*, odnoszącą się do sposobu doświadczania przez poetkę – zapewne twórczą *porte parole* autorki – procesu pisania:

"Skąd pomysł,  
że to ja decyduję o tym, co wypowiedziane?  
Nie było ja, aż zawołano,  
zgłosiło się ciało i odtąd nic nie jest w pojedynkę, a już na pewno nie  
hałaśliwa samotność poety zamkniętego w wieży ponad wsią i miastem,  
spisującego instrukcje obsługi kobiety i świata. Ale co to, "kobieta"?  
Rym do "poeta"? Tutaj, blisko,  
całkiem inne głosy i światy – niewybrakowane"<sup>33</sup>.

można czytać jako refleksję nad rolą zbiorowości w kształtowaniu dziedzictwa kulturowego (w tym: języka), które to dziedzictwo poprzedza, umożliwia i zarazem zawiera w sobie wszelką indywidualną ekspresję (jak w ukutej przez Stefana Czarnowskiego metaforze kultury jako rafy koralowej, w której wytwory poszczególnych organizmów nie mogą być bardziej zaawansowane niż "stan" całej rafy<sup>34</sup>). Pełna świadomość tego, że, jak to określił Cyprian Kamil Norwid: "Ja ciałem zza Eufratu / A duchem sponad Chaosu się wzięłem: / Czynsz płacę światu"<sup>35</sup> współwystępuje u poetki z poczuciem pełni/"niewybrakowania" związanym z konkretną, bliską okolicą – choć zarazem przestrzeń ulega w wierszu swoistemu "rozmyciu", decentralizacji, gdy poetka tworzy:

"Głodna Arachne  
rozsnuje plan drogi i trafię, ale nie pod adres.  
Ty nie masz adresu,  
tak jak nie masz siebie: wysyłasz błogie sygnały, masz napęd na tlen"<sup>36</sup>.

Nie bez przyczyny, jak sądzę, pobrzmiewają tu echa teorii Jacquesa Derridy, który twierdził, że cały język jest białą (nomen omen) metaforą, że metaforyczne są choćby takie wyrażenia, jak "wyjść z domu" czy "wrócić do niego", ponieważ nie jesteśmy w stanie określić precyzyjnie miejsca ani momentu, w których wydarzenia te zachodzą<sup>37</sup>. Poetka prezentuje w powyższym fragmencie podobnie mgławicowe metafory.

Julia Fiedorczyk pokazuje w swoim wierszu nader sugestywnie, jak chaos (w tym także, czy może nawet przede wszystkim: twórczy chaos) przemienia się w kosmos. Jest to na ogół Kosmos fizyczny, co

nie przeszkadza peelce znajdować

"sensu w gwiazdach wymytych przez burzę, gotowych  
na cichy seans obrotów ciał wokół szczypty prochu – a to jest żyzny  
proch"<sup>38</sup>;

kosmos zakorzeniony tak w intuicji, jak i w wiedzy naukowej, zarówno w doświadczaniu, jak i w głębokim odczuwaniu. Poetce, która w swojej działalności krytycznoliterackiej dąży m.in. do rehabilitacji pojęcia sentymentalizmu, ukazania, że bez niego człowiek także byłby na swój sposób wybrakowany<sup>39</sup>, udaje się połączenie wspomnianych wyżej a la jungowskich kategorii aktywności ludzkiej psyche w złożoną, holistyczną całość ludzkiego istnienia. To my jesteśmy kosmosem.

1 R. Armantrout, wiersz *Przyjemność*, [w:] teźże *Ciemna materia*, Stronie Śląskie 2018, Biuro Literackie, s. 19.

2 W pracy będę łączyć różne rozumienia Kosmosu, właściwe dla nauk humanistycznych i ścisłych, stąd będę zapisywać to słowo wymiennie wielką i małą literą.

3 Powyższe zdanie jest cytatem z wykładu z wiedzy o literaturze wygłoszonego przez profesor Joannę Ślósarską w roku akademickim 2011/2012 na Uniwersytecie Łódzkim.

4 M. Eliade *Święty obszar i sakralizacja świata*, [w:] *Antropologia kultury. Zagadnienia i wybór tekstów* pod red. Andrzeja Mencwela, Warszawa 2005, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, s. 149.

5 M. Eliade, dz. cyt., s.150.

6 M. Eliade, dz. cyt., s. 153.

7 M. Eliade, dz. cyt., s.150.

8 M. Eliade, dz. cyt., s. 150.

9 J. Fiedorczyk, wiersz *Matematyka*, [w:] teźże *Tuż-tuż*, Wrocław 2012, Biuro Literackie, s. 39.



- [10](#) J. Fiedorczuk, wiersz *Tlen*, [w:] teźe *Tlen*, Wrocław 2009, Biuro Literackie, s. 18.
- [11](#) J. Fiedorczuk, *Tuż-tuż*, dz. cyt., s. 39.
- [12](#) J. Fiedorczuk, *Tuż-tuż*, dz. cyt., s. 39.
- [13](#) Por. Richard Leakey, *Sztuka mówienia*, [w:] *Antropologia słowa. Zagadnienia i wybór tekstów* pod red. Grzegorza Godlewskiego, Warszawa 2003, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, s. 27.
- [14](#) J. Fiedorczuk, wiersz *Burze i przejaśnienia* [w:] teźe *Tlen*, dz. cyt., s. 31.
- [15](#) H. von Ditfurth, *Na początku był wodór*, Państwowy Instytut Wydawniczy 1981.
- [16](#) H. von Ditfurth, *Dzieci Wszechświata*, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1978.
- [17](#) J. Fiedorczuk, *Tuż-tuż*, dz. cyt., s. 41.
- [18](#) K. Szczuka, *Prządki, tkaczki i pająki. Uwagi o twórczości kobiet*, w: teźe *Kopciuszek, Frankenstein i inne. Feminizm wobec mitu*, eFKA, Kraków 2003, s.27-45, cyt. za: M. Świerkosz, *Arachne i Atena. W stronę innej poetyki pisarstwa kobiecego*, „Teksty Drugie” 2015, nr 6, s.70.
- [19](#) M. Świerkosz, *Arachne i Atena. W stronę innej poetyki pisarstwa kobiecego*, „Teksty Drugie” 2015, nr 6, s. 71.
- [20](#) J.Fiedorczuk, *Tuż-tuż*, dz. cyt., s.41.
- [21](#) J. Fiedorczuk, *Tuż-tuż*, dz. cyt., s. 40.
- [22](#) J. Fiedorczuk, *Tuż-tuż*, dz. cyt., s. 40.
- [23](#) Anegdota filozoficzna zaczerpnięta z wykładu profesora Bogdana Banasiaka z podstawowych problemów filozofii w roku akademickim 2018/2019.
- [24](#) S. Lem, *Śledztwo*, Wydawnictwo Interart 1995.
- [25](#) J. Fiedorczuk, *Tuż-tuż*, dz. cyt., s. 39.

- [26](#) J. Czechowicz, wiersz *dom świętego kazimierza*, [w:] tegoż *Poezje*, Wydawnictwo Lubelskie 1982, s. 111.
- [27](#) J. Fiedorczuk, *Tuż-tuż*, dz. cyt., s. 41.
- [28](#) E. Leach, *Obrzędy przejścia (rites de passage)*, [w:] E. Leach, A.J. Greimas, *Rytuał i narracja*, Wydawnictwo Naukowe PWN 1989, s. 81-83.
- [29](#) E. Leach, dz. cyt., s. 82.
- [30](#) J. Fiedorczuk, *Tuż-tuż*, dz. cyt., s. 40.
- [31](#) Por. E. Leach, schemat na s. 82, w: E. Leach, A.J. Greimas, *Rytuał i narracja*, dz.cyt.
- [32](#) V. Turner, *Proces rytualny*, cyt. za: *Antropologia widowisk. Zagadnienia i wybór tekstów*, pod red. Leszka Kolankiewicza, Warszawa 2005, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, s. 124.
- [33](#) J. Fiedorczuk, *Tuż-tuż*, dz. cyt., s. 39.
- [34](#) S. Czarnowski, *Kultura*, w: *Antropologia kultury. Zagadnienia i wybór tekstów*, pod red. Andrzeja Mencwela, Warszawa 2005, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, s. 27.
- [35](#) C.K. Norwid, wiersz *Moja ojczyzna*, [w:] tegoż *Poezje*, Kraków 2002, Wydawnictwo Zielona Sowa, s. 41.
- [36](#) J.Fiedorczuk, *Tuż-tuż*, dz. cyt., s. 40.
- [37](#) Z notatek z wykładu profesor Joanny Ślósarskiej z wiedzy o literaturze wygłoszonego na Uniwersytecie Łódzkim w roku akademickim 2011/2012.
- [38](#) J. Fiedorczuk, *Tuż-tuż*, dz. cyt., s. 41.
- [39](#) Por. J. Fiedorczuk, *John Ashbery, poeta romantyczny*, [w:] tejże *Złożoność nie jest zbrodnią. Szkice o amerykańskiej poezji modernistycznej i postmodernistycznej*, Warszawa 2015, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, s. 126-137.

Kopiowanie tekstów, obrazów i wszelkiej twórczości użytkowników portalu bez ich zgody jest stanowczo zabronione. (Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych, Dz.U. 1994 nr 24 poz. 83 z dnia 4 lutego 1994r.).

---

introwerka, dodano 13.02.2019 17:06

Dokument został wygenerowany przez [www.portal-pisarski.pl](http://www.portal-pisarski.pl).