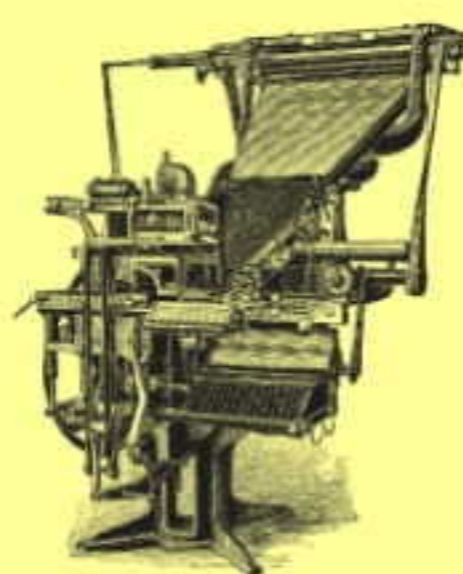


JEDNAK



KSIĄŻKI

2021 nr XII

"PRĘDKOŚCI"

STUDIA

PO MOIM TRUPIE!

KARNAWAŁ WEDŁUG WERONIKI MUREK, CZYLI
LITERACKA KREACJA ŚWIATA PRZEDSTAWIONEGO
W OPOWIADANIU *W TYŁ, W DÓŁ, W LEWO*

120

PAULINA SOKÓLSKA

Mieszopust

Zacznijmy od końca. Takie podejście wydaje się na miejscu, kiedy pisze się o prozie, która językowym kształtem odbija własności kreowanego przez siebie świata. Gdy przystępuje się do analizy tak niecodziennego zjawiska literackiego, jakim są opowiadania Weroniki Murek, nietrudno utknąć w martwym punkcie. Nie dlatego, że niezwykłość tej prozy wyczerpuje się w jej formalnej warstwie. Wprost przeciwnie. Choć wielu krytyków za główną cechę *Uprany roślin południowych metodą Miczurina* uważa właśnie implikowaną w tytule eksperymentalność, nie jest ona jedynie pustym zabiegiem, zabawą samą dla siebie, absurdalną i zdziwaczalą jak cytryna zawieszona na choince. Nie twierdzę, że każdy znak jest drogowskazem, wierzę jednak, że w tym przypadku ekscentryczna forma idzie w parze z treścią i dlatego wymaga specjalnego metodycznego podejścia. Proponuję pójść drogą, jaką wskazują same opowiadania. Martwe ciało na wstępie

pierwszego utworu otwiera całą historię. Koniec wyznacza początek. Także rozważania o tekście można wyprowadzić od końca, czyli wniosku płynącego z lektury; dosłownie z martwego punktu. I kto wie, może o *W tył, w dół, w lewo* powinno się pisać właśnie na przekór przyjętym normom, ze szczyptą żartu, na wspak, w kolumnie, do góry nogami?

Zacznijmy więc jeszcze raz: od końca. Świat *W tył w dół w lewo* rządzi się zasadami karnawału. Odpowiedź na podstawowe pytania o orientację w przedstawionym świecie może zostać zawarta w tym jednym słowie. Kiedy odbywa się akcja? Podczas karnawału. Gdzie się odbywa? W karnawale. By mieć pewność, wystarczy dokładniej przyjrzeć się drugiemu planowi opowieści, gwarnie zaludnionemu przez postaci rodem ze średniowiecznych ilustracji miejskich rynków. Kasztaniarz, karuzelarz, handlarz drobiazgami, wróżbita, robotnicy-prostaczkowie, ludzie z gminu, przedstawiciele mieszczaństwa... – wszyscy oni tworzą jakby ruchomą szopkę, model miejskiego placu. Z kolei szerszy ogląd krajobrazu pozwala zauważyć, że przestrzeń *W tył, w dół, w lewo* miesza ze sobą elementy różnych rzeczywistości. Złudzenie baśniowości zakłócają poniewierające się rekwizyty. Zawieruszone jak szczątki innych światów saszetka Vibovitu, plastikowa reklamówka, grające pocztówki... Odczuwamy podskórnie, że ta wieś o kresowych realiach jest położona „nigdziebądź”. To miejsce pomiędzy, poczekalnia między stacjami Życie Centralne i Zajezdnia Zaświaty.

Równie trudne okazuje się osadzenie świata w jakiejś historycznej epoce. Teraźniejszość utworu zdaje się archaiczna. Mówią o tym przedpogrzebowe praktyki (przyjazd rodziny na czuwanie przy ciele) oraz przesady (sól wsypana do buta nieboszczki), ale wspomniane już gadzety (foliówka itd.) sugerują, że jest inaczej. Wiemy tylko, że w czasie, w którym rozgrywa się akcja utworu, miasteczko świętuje odpust. Odpust zaś wiąże się według Michaiła Bachtina z ludowo-jarmarczną tradycją, której nieodłącznym elementem jest pierwiastek nieskrępowanego śmiechu¹.

Karnawał dostarcza więc nie tylko podstawowych informacji o temporalnym i spacyjnym usytuowaniu rzeczywistości, ale także sankcjonuje jej istnienie na mocy kosmicznych anty-praw. Panuje w nim bowiem szczególny porządek chaosu. Jak zauważa Bachtin:

Niezmiernie charakterystyczna jest dla niego [karnawału – P.S.] logika odwrotności« (a l'envers), «na odwrót», «na nice», logika nieustannych przemieszczeń góry i dołu («koło»), oblicza i zadu, charakterystyczne są najrozmaitsze typy parodii i trawestacji, degradacji i profanacji, błazeńskich koronacji i detronizacji².

Świat karnawału to inaczej świat na opak.

¹ M. Bachtin, *Ludowe formy świat karnawałowych*, przeł. A. i A. Goreniowie, [w:] *Antropologia Widowisk. Zagadnienia i wybór tekstów*, red. L. Kolankiewicz, Warszawa 2010, s. 407.

² Tamże, s. 412.

Czym jest sam tytuł: *W tył, w dół, w lewo*, jeżeli nie potwierdzeniem tej zasady? Opozycja góra-dół, opisana między innymi przez Mirceę Eliadego, znajduje tu swoje odbicie w symboliczno-geograficznym położeniu miejsc z opowieści. Jeśli góra oznacza sferę *sacrum*, dół – *profanum*, to karnawał nakazuje „przemieścić «górze» na «dół», zrzucić to, co «wysokie» i stare – gotowe i dokonane – w materialno-cielesne piekło, aby umarło i narodziło się na nowo, (odnowiło)”³. Tak właśnie opowiadanie Murek obchodzi się z tradycją. Moralnie, etycznie i religijnie uprzywilejowana „góra” musi ustąpić miejsca „dołowi”. To, co niepokojące i dziwne, dochodzi do głosu. Można odnaleźć w opowiadaniu ślady tej prawidłowości: drobne detale, które przypominają o naznaczeniu przestrzeni niedwuznacznym piętnem. Upuszczona dwuzłotówka obracająca się przeciwnie do ruchu wskazówek zegara, lewa dłoń trupa wykręcona pod nienaturalnym kątem, pytanie: „Jesteś leworęczna, nie?”⁴ rzucone w kierunku Marii...

Słownik symboli Cirlota podaje:

Ponieważ strona lewa utożsamia się również z nieświadomym, prawa zaś – ze świadomością, «tył» okazuje się równoważnikiem lewej, «przód» – prawej. Następne paralele to: strona lewa (to, co przeszłe, złowieszcze, stłumione, anormalna involucja, to, co bezzasadne)⁵.

Trzeba podczas lektury wsłuchać się w głosy mówiące szeptem, dostrzec to, co niewygodne, niezręczne, rozchodzące się dreszczem wzdłuż kręgosłupa... A skoro o kręgosłupach mowa, przyjrzyjmy się na początek pieczywu.

Bierzcie i jedzcie

To jest ciało moje⁶. Ewangeliczny gest sakralizacji chleba podczas ostatniej wieczerzy, uczynił z niego jeden z ulubionych atrybutów symboliki chrześcijańskiej. Uświęcony przez tradycję, niemal nietykalny związek liturgicznego chleba z ciałem Zbawiciela przetrwał do dziś jako gest praktykowany w pobożnych rodzinach – naznaczenie pieczywa symbolem krzyża. Murek przywołuje tę drobną czynność w opowiadaniu. Opisywany chleb stawia jednak opór, buntując się przeciw religijnej praktyce. Gdy matka głównej bohaterki: „Spróbowała ukroić pajdę, ale nóż raz po raz się osuwał. Próbowwała, dociskając chleb do biodra, nie udało się” (s. 18). Czy gest nakreślenia krzyża na chlebie może mieć w sobie coś bluźnierczego? Niewykluczone, nie zapominajmy, że odbywa się w świecie na opak. Sam chleb jest już co najmniej niepokojący.

³ Tamże, s. 413.

⁴ W. Murek, *Uprawa roślin południowych metodą Miczurina*, Wołowiec 2015, s. 47. Wszystkie cytaty z opowiadania w niniejszym artykule pochodzą z tego wydania. Strony będą podawać w nawiasach w tekście głównym.

⁵ J. E. Cirlot, *Słownik symboli*, przeł. I. Kania, Kraków 2012, s. 336.

⁶ *Biblia Tysiąclecia, Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, Poznań 2005, 1 Kor 11, 23-24.

Zaskakująco dużo miejsca poświęca narrator jego opisom. Wiemy dzięki temu, że był to „okragły, brunatny bochen ułożony twarzą do dołu [...]” (s. 11). Napotkanym robotnikom wydał się „niestosowny, kukulczy” (s. 11), a wieziony na wózku „kołysał się i obsuwał, ocierając o piach” (s. 11). Odwrócony spodem do góry (*viva il carnevale!*) jest obcy, z pewnością niepowszedni. Ale apogeum dziwności odsłania dopiero jego wnętrze: „Był w chlebie kręgosłup [...] masa drobnych kości” (s. 45). Skąd w chlebie kręgosłup? Można to wytłumaczyć. Bo skąd sam chleb? „My teraz zamawiamy chleb w chłodni – powiedziała matka, stając w progu” (s. 13).

Zamiana ciał? Czemu nie? Takie zajście tłumaczyłoby, dlaczego wśród określeń chleba pada słowo „kukulczy”, czyli podrzucony, podmieniony. W figurze bochenka święte ciało Chrystusa zostaje zastąpione ciałem trupa. Za słuszością takiego odczytania przemawia dodatkowo bliźniaczy motyw już raz wykorzystany w fabule opowieści. Maria spoglądając w głąb trumny, dokonuje zatrważającego rozpoznania: „To nie była ona. To nie było jej ciało”. *Ludowe formy świąt karnawałowych* informują zaś, że podczas karnawału „można jak gdyby zamieniać się ciałami, odnawiać się [...]”⁷.

Żart i pożarcie

123

Po zdemaskowaniu prawdziwej natury chleba szczególnie silne wrażenie konsternacji może wzbudzić sposób, w jaki obchodzą się z nim zjadający, gdy nacinają go, rozrywają, drażą w jego mięszu, ugniatają w palcach i obnażają aż do szpiku kości. Zestawmy ten obraz z zabiegami, którym toaletnik z opowiadania poddaje ciało zmarłej: „wyciągnął złoty nożyk, rozciął skórę na mostku, rozchylił klatkę piersiową i zaczął drażyć, rozgarniał coś w środku [...]” (s. 16). To podobieństwo chleba do zwłok niepokoi tym bardziej, że jest obustronne. Dzięki niemu trupie ciało staje się jadalne, zaś akt komunijny w istocie odpowiada aktowi nekrofagii.

„Samo umieszczenie zwłok na stole jest gestem wiele znaczącym. Gest ten upodabnia stół do katafalku”⁸ – pisze Aleksander Nawarecki w *Czarnym karnawale*, studium poświęconym poetyce i recepcji *Uwag śmierci niechybnej* Józefa Baki. Warto pójść tym tropem i przyjrzeć się utworom barokowego poety, bo *Uprawa roślin południowych...* ma z nimi wiele wspólnego. U Baki „rozgrywa się wielka prezentacja zmysłowo postrzeganych i odczuwanych konkretów”⁹. Sensualny, niemal namacalny charakter świata *Uwag...* odpowiada językowemu kształtowi prozy Murek, który obfituje w wyraziste detale. Można zauważyć także analogiczną relację, jaka łączy formalną stronę

⁷ M. Bachtin, dz. cyt., s. 417.

⁸ A. Nawarecki, *Czarny karnawał. „Uwagi śmierci niechybnej księdza Baki” – poetyka tekstu i paradoksy recepcji*, Wrocław 1991, s. 77.

⁹ Tamże.

obu tekstów z ich warstwą treściową. U Baki krótkość wersu odpowiada krótkości żywota. U Murek podobnie dwupłaszczyznowo funkcjonuje karnawałowe pomieszanie porządków.

Najciekawsze rozgrywa się jednak w planach samych historii. Barokowy poeta konstruuje świat, którego przeznaczeniem jest całkowite unicestwienie. Zagłada, jaka ma czekać jego bohaterów, przybiera osobliwą postać: pożarcie. W *Uwadze Damom*: „Śmierć niemodna // Kiedy głodna // Na ząb bierze // W cudnej cerze // Z rumieńcem // I wieńcem // Panienci // W trunienki”¹⁰. Kondycja człowieka w świecie zostaje sprowadzona do jego materialno-cielesnej mięsnosci. Niechybnym końcem jego istnienia będzie zajęcie miejsca w detrytusowym łańcuchu pokarmowym, kiedy to człowiek stanie się pożywieniem dla mniejszych organizmów. Nie bez powodu poeta przyrównuje śmierć do robaczka albo jeża. Może takie przedstawienie czyni ją nieco niepoważną, wręcz śmieszną, ale ten się śmieje, kto się śmieje ostatni. I w brzmieniu Bakowskiego wersu słyhać chichot losu: prawdę o tym, że w ludożerczej uczcie śmierci każdy znajdzie swoje miejsce na stole.

Ta właściwość zdaje się dotyczyć również świata *W tył, w dół, w lewo*, gdzie wiąże się z dwuznacznymi opisami potraw. Poza wspomnianym przypadkiem trupiego chleba, w utworze serwowane są między innymi: „sztukamięs” (s. 30) w zupie „cieplej jeszcze” (s. 29), ananas z puszki, ziemniaki pieczone w grobie, królik, który przyciąga muchy... Jedzenie w niebezpieczny sposób przywołuje skojarzenia z ciałem, trumną i rozkładem¹¹. Kanibalistyczne wątki pojawiają się też zresztą w pozostałych opowiadaniach młodej pisarki. *Organizacja snu w przedszkolu* wprowadza postać Piotrusia. Piotruś boi się Pana Jezusa czyhającego pod łóżkiem, a dzieci w przedszkolu boją się Piotrusia, bo ten jest z mięsa. W szkolnej stołówce między kucharkami ma miejsce rozmowa: „Pusta zupełnie lodówka. Nic a nic. [...] Szkoda, że wraca do domu ten mały. Dzieci o nim mówią, że jest z mięsa”¹². Intencje bohaterki względem chłopca nie są wyrażone wprost, ale makabryczna sugestia nie pozostawia szerokiego pola interpretacji.

Zderzenie kulinarno-funeralnych skojarzeń niesie ze sobą daleko idące konsekwencje. Nawarecki snuje swą opowieść o poezji barokowego jezuita, mówiąc:

Nałożenie obrzędu biesiadnego na pogrzebowy wytwarza szczególną dysharmonię i napięcie. Konfrontacja obu rytuałów i wynikające stąd paradoksalne podobieństwa nie naruszają co prawda malowniczego porządku uczyty, ale przydają jej grozy i niesmaku¹³.

¹⁰ J. Baka, *Poezje*, Warszawa 1986, s. 96.

¹¹ Szerzej pisze na ten temat Łukasz Żurek w szkicu *Piotruś jest z mięsa, więc boi się Jezusa*, https://tekstualia.pl/files/41f13dd1/zurek_lukasz_piotrus.pdf [dostęp: 6.01.2020].

¹² W. Murek, *Organizacja snu w przedszkolu*, [w:] *Uprawa...*, s. 83.

¹³ A. Nawarecki, dz. cyt. s. 78.

Murek czyni to subtelniej niż Baka. Prezentuje nie rozbuchaną sarmacką ucztę i wystawny *castrum doloris*, ale zwyczajny posiłek i skromny katafalk. Jednak w jej prozie pobrzmiewa echo tej samej tradycji, której hołdował XVIII-wieczny poeta. Jedzenie w sugestywny sposób łączy się w niej z umieraniem. Kusi podaniem formy, ale też wzbudza niepokój. Wyobraźmy sobie tylko: gdyby karty tej książki miały służyć za kartę dań, cóż to byłaby za uczta dla oczu! Pieczone kasztany. Sztuka mięsa. *Wyborny trup!*

Warto też odnotować fakt nie bez znaczenia: przyjęło się w języku, że ciało można pożerać także wzrokiem. Szczególnie narażone na takie estetyczne pożarcie są ciała kobiet. Mówi się o nich przecież: kuszące, apetyczne. Nagie kobiece ciało staje się obiektem wizualnej konsumpcji. „Dzień jest taki piękny, można się przejść, można gołą kobitkę obejrzyć” (s. 16) – w tym kontekście słowa, rzucone jakby mimochodem przez odchodzącego toaletnika, zakrawają na poważne nadużycie. Kryje się w nich założenie, które można sprowadzić do stwierdzenia: ciało to ciało. Martwe czy żywe, nieważne, póki pozostaje tak samo mięsne, tak samo jadalne. Napomknę jeszcze tylko, że innym określeniem karnawału jest (o ironio) mięso-pust. *Bon appetit!*

Memento Marie

125

Skoro w przypadku *W tył, w dół, w lewo* nazwy tak dobrze korespondują ze znaczeniem, kolejne zestawienie uczynię również w duchu wiary, że *nomen est omen*. Cóż za przypadek, że główna bohaterka opowiadania nosi imię swojej poprzedniczki z powieści Malczewskiego, a Dzieciątko-Bożatko do złudzenia przypomina złowieszcze Pacholę! Można nie wierzyć w przypadki, ale zaręczam, że *W tył, w dół w lewo* jest jedną z tych historii, przy których wyczulenie na losowe omyłki i znaki postawione jakby mimochodem, jest grą wartą świeczki. Skoro o przypadkach mowa, może odpowiemy sobie, czy śmierć jest przypadkiem, czy, jak informuje jeden z rozdziałów, *Śmierć jest, przypadkiem?* Nie posądzam Murek o świadomą inspirację Malczewskim, ale hołdując właśnie tej przypadkowości, spontanicznemu doświadczeniu lektury i drobnym przesunięciom chcę przywołać *Marie* jako kontekst, na tle którego możliwe stanie się nowe odczytanie opowiadania.

A zatem *Maria*. Co wspólnego mają ze sobą nieżyjąca dziewczyna z małego miasteczka i romantyczna heroina spowita w czarne woale? Nawet pobieżna lektura dzieła Malczewskiego pozwala stwierdzić, że jest ono w dużej mierze opowieścią o stracie. Tytułową bohaterkę poznajemy, podczas gdy oddaje się wertowaniu stron Biblii. Osobliwy wydaje się przy tym opis jej wyglądu: „Czarne oczy spuszczone i żałobne szaty; / A w twarzy smutek, czoło co schyla

w cichości [...]”¹⁴. Piękno Marii przywodzi na myśl urok cmentarnych kwiatów. Bohaterka pogrążona w melancholii przypomina bladą zjawę, Mickiewiczowskiego Upiora, który jest: „Na świecie jeszcze, // Lecz już nie dla świata!”¹⁵. Niemal identyczny stan podziela Maria z opowiadania Murek. Przebywa na świecie jako widmo; post-mortem, choć jedną nogą wciąż na ziemi.

Marie żyją (przecież) jeszcze, ale tę szczątkową formę istnienia można poczytywać jedynie za nędzną imitację życia. Upiorne i widmowe zdają się zamrożone w bezowocnym trwaniu, jakby czas zapomniał zabrać je do siebie. Dzieciatku-Bożatku nie spieszy się z porwaniem Marii do nieba. „Wcześniej mi się nie chciało” (s. 67) – tłumaczy zebrany na pogrzebie. Z kolei matka zmarłej kwituje obecność córki słowami: „Łazi wszędzie nieprzytomna, zagapiła się, na śmierć spóźniła” (s. 12). Śmierć Marii u Malczewskiego także jest tylko kwestią czasu. Zostaje zapowiedziana w pieśni Masek: „A gdy kto, dążąc z dalekiej drogi, // W mieszkanie Przyjaźni zajdzie? / I już w uściskach ma topić trwogi? / Lecz ciche, puste przebiegłszy progi, / Twarzy kochanej nie znajdzie”¹⁶. (Na odnotowanie zasługuje także fakt, że maski stanowią istotny element karnawałowego uniwersum – kolejne ogniwo łączące ze sobą światy dwóch opowieści z różnych epok.) Odroczona śmierć rzuca cień nieuchronności i zakrawa na ponury żart; to wszystko tylko „Wrzawa, śmiech pusty”¹⁷.

Podobną rolę do Masek odgrywa w *Marii* demoniczne Pacholę. Jest zwiastunem nieszczęścia, pojawia się zawsze na chwilę przed decydującymi i tragicznymi wydarzeniami niczym zły omen. Jego niespodziewane zjawienia się oraz niepewny status ontologiczny wprowadzają wrażenie niepokoju. *W tył, w dół, w lewo* także przedstawia swojego pośrednika między światami. Dzieciatko-Bożatko to, podobnie jak Pacholę, postać z nieokreślonego „pomiędzy”, chłopiec widoczny na makatce u Matki Boskiej, syn właścicieli chłodni, (którzy nie mają syna). Pojawia się i znika, mieszając w życiu bohaterów niczym wprawny trikster. Wysłannik sił wyższych na ziemi odbierany jest jako „sprawca”. Nie ma co się dziwić.

Niebo nie grzeszy chyba zbyt przykładowym wizerunkiem wśród mieszkańców miasteczka. Nawet zmarli ukrywają się przed nim w podziemiach kościoła. Bo kto o zdrowych zmysłach chciałby iść do nieba, które upadło tak nisko? Wystarczy rzut oka na kiczowate, grające pocztówki. Jako w niebie, tak i na nich:

Bóg Miłosierny o krótkim, grubym karku, w otoczeniu pszczoł, z wieńcem dożynkowym i niby berłem zrobionym z drewnianego prawidła do butów [...] cuda Wielkich Nocy: żółte kurczę

¹⁴ A. Malczewski, *Marya. Powieść Ukraińska*, Warszawa 1884, s. 12.

¹⁵ A. Mickiewicz, *Dziady*, Kraków 2010, s. 5.

¹⁶ A. Malczewski, dz. cyt., s. 38.

¹⁷ Tamże, s. 35.

na gałęzi bazi; chichocząca kobieta w kusej koszulce nocnej, spod której wychylał się figlarnie brzoskwiniowy pośladek [...]. (s. 53)

Świętość w komercyjnym wydaniu staje się tania i karykaturalna. Przestaje istnieć. Wystarczy wsłuchać się w mowę symboli. Most – znak łączności dwóch światów: ludzkiego i boskiego, zostaje w opowiadaniu zburzony¹⁸. Zatomowany ruch między brzegami powoduje rozliczne anomalie, umożliwia pojawianie się widm ma ziemi, ale mówi też jasno: nie ma przejścia na drugą stronę. Nie ma zbawienia dla świata *W tył, w dół, w lewo*.

Można wprawdzie wskazać w nim niebo, ale co to za *sacrum*? Z aniołami w niedopasowanych swetrach, przygłuchą i zgrzybiałą Matką Boską, małym salonikiem utrzymanym w stylu lat osiemdziesiątych XX wieku... Nie ma w nim niczego, co zasługiwałoby na szacunek, i niczego, co mogłoby podarować nadzieję. Raz jeszcze „góra” wędruje na „dół”. Niebo sprowadzone do swojskiego parteru, umeblowane po ziemsku powinno okazać się przytulne, prawda? Nic bardziej mylnego. To niebo to przestrzeń wygnania, Leśmianowska boża obczyzna. W takim niebie pozostaje tylko załamać się, siaść w kącie i płakać, ocierając łzy w wełniany kłębuszek. Bo cóż można więcej? Murek udziela odpowiedzi ustami anioła: „Nic. I tak przez wieczność całą” (s. 71).

Melancholijna świadomość łączy w sobie wyobrażenie wiecznej pustki z dojmującym wrażeniem utraty, której źródła nie sposób zogniskować. Badacze *Marii* niejednokrotnie podkreślali, że step odmalowany przez Malczewskiego to świat opuszczony przez Boga. Wszystko dąży w nim do śmierci, ztraca się w palimpsestowej strukturze łąki, która staje się ośrodkiem pierwotnego chaosu. Czytamy w *Powieści Ukraińskiej*, że „czart na stepie tumany wyprawiał”¹⁹. Co widzi więc na wpół umarła bohaterka, gdy wodzi wzrokiem po kartach Pisma Świętego pogrążona w jakiejś tajemniczej żałobie? Co widzi siłą wniebowzięta Maria z opowiadania Murek? Gdy patrzy się oczyma duszy, świat okazuje się czasem nie do zniesienia. Marie poznały to, co jest zaprzeczeniem nieba. Obie widziały śmierć wartości.

Dobrze lub wcale

Za śmiercią wartości w płaszczyźnie historii podąża uśmiercony konwenans stylistyczny. Jak powinno się mówić o zmarłych, nie jest żadną tajemnicą. *Aut bene aut nihil*. Umieranie w kulturze Zachodu wciąż zresztą pozostaje tematem silnie tabuizowanym, czego najlepiej dowodzi

¹⁸ Por. *Most*, [hasło w:] W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 2006, s. 233.

¹⁹ A. Malczewski, dz. cyt., s. 19.

oddalanie obecności śmierci w języku i marginalizowanie jej doświadczenia poprzez eufemiczne zwroty. W *Trupie* pisze o tym Louis-Vincent Thomas:

dla jej [śmierci – P.S.] obwieszczenia chętnie używa się wymijających i uroczystych określeń: „zgasnął”, „Bóg wezwał go do siebie”; albo obrazowych określeń żargonowych: „wyciągnął kopyta”, oddał klucze...²⁰.

Wspomina też o zastąpieniu „trupa” bardziej neutralnym „ciałem”, które nie budzi tak jednoznacznych skojarzeń jak rozkład, martwota czy smród.

To, co najbardziej dotkliwe, zostaje zamaskowane. Na tym tle Murek wypada jednak dość oryginalnie. Nie posuwa się do naturalistycznych przedstawień, nie popada także w turpistyczną obsesję fantazjowania o robakach toczących trupie ciało. Sygnalizuje jednak obecność mrówek, przypomina o materialnym wymiarze umierania. *W tył, w dół, w lewo* mówi o śmierci bez skrępowania, znosi bariery przyzwoitości i pozbawia patosu, dzięki czemu czyni ją bliższą, bardziej swojską.

Sam język, którym operuje Murek, powołuje do życia niezwykle materialną, a zarazem nadnaturalną i oniryczną rzeczy-wistość. Bo, podkreślić należy właśnie, że językowy kształt tego opowiadania swoją dziwnością odzwierciedla niejednorodny, niemalże patchworkowy charakter przedstawionego świata; mówiąc Witkacym, pokazuje, że „wistość tych rzeczy jest nie z świata tego”²¹. Zdaje się przypominać genetyczną krzyżówkę (ukłon w stronę Miczurina), w której metaforyczne, poetyckie opisy („prąd toczył rzekę to w jedną, to w drugą stronę, zwoził ryby, tak, że co rusz wpadały na siebie z okrutnym uporem, rozplwały się potem i znów nabierały prędkości, błyskając i przepadając w ciemnej wodzie: rtęć, jasna przerwa, ostre kamienie” (s. 10)) przeplatają się z ekspresyjnymi dialogami, które nie przebierają w środkach („teraz kurwa przychodzisz?” (s. 12)).

W tym stylistycznym niedopasowaniu objawia się podstawowe założenie dwoistej natury karnawałowego świata:

Tutaj zostają też wypracowane szczególne formy jarmarcznej mowy i jarmarcznego gestu, formy szczere i swobodne, nierespektujące żadnego dystansu między kontaktującymi się ludźmi i uwolnione od zwykłych (poza-karnawałowych) norm etykiety i przyzwoitości.²²

– to znów Bachtin. Gdy trwa mięsopest, można bezkarnie rzucać mięsem, śladem Marii, która przedpogrzebowe przygotowania kwituje słowami: „Ja pierdołę, w swetrze mnie chowają” (s. 17). Obecność kolokwialnych dialogów może razić, ale koniec końców jest przykładem wykorzystania

²⁰ L.-V. Thomas, *Trup. Od biologii do antropologii*, przeł. K. Kocjan, Łódź 1991, s. 52-53.

²¹ Por. S.I. Witkiewicz, *Poza rzeczy-wistością: wistość tych rzeczy jest nie z świata tego*. Stanisława Ignacego Witkiewicza *wiersze i rysunki*, wyb. i do druku podały A. Micińska i U. Kenar, Kraków 1977.

²² M. Bachtin, dz. cyt., s. 412.

tej samej kolażowej techniki, za pomocą której Murek odmalowuje poszczególne sceny: trup w czerwonym swetrze, grabarz z puszką ananasa, soczyste „kurwa” wplecione w rozmowę przy katafalku.

Także humor w opowiadaniu Murek może niektórym wydać się niestosowny, kłóci się bowiem z uświęconym tradycją podejściem, jakie należy zachować w stosunku do trupa. Przy czym zauważmy, że „skonać ze śmiechu” można całkiem bezkarnie, ale już żartować z umierania zdecydowanie nie wypada. Dowcip polega na tym, że w czasie świątecznym zwykle zasady przestają obowiązywać. Osadzenie akcji w czasoprzestrzeni karnawału usprawiedliwia więc prześmiewczo-karykaturalny ton, jakim przemawia inicjalne opowiadanie zbioru. Od komizmu słownego („I takie świętych obcowanie to ja rozumiem, a nie żeby kręcić kulki” (s. 20)) po sytuacyjny, gdy toaletnik postanawia zaszyć w trupie butelkę wódki, by ta się schłodziła: „Na wieczór będzie jak znalazł” (s. 16). Skandaliczne? Być może, ale nie bądźmy hipokrytami. W naszym świecie, który sami sobie zbudowaliśmy słowami, nikogo nie dziwi, że można pić na umór i przy okazji zalać się w trupa.

Bój się Boga

129

Zaskakujące, że język, który tak śmieje poczyna sobie w innych okolicznościach, nagle więźnie w gardle, gdy zostaje poruszany temat okoliczności zgonu Marii. *W tył, w dół, w lewo* o samobójstwie mówi zaledwie półsłówkami. Trzeba odtwarzać je, rekonstruować na podstawie śladowych sugestii, dochodzić do prawdy po plamach krwi na wersalce w mieszkaniu. Słowo „samobójstwo” nie pada w książce ani razu. Postaci czynią aluzje do występku Marii, ale ich wypowiedziom brakuje konkretności. Są pełne luk, ezopowe: „Ta pani była bardzo niegrzeczna. Zrobiła coś bardzo złego” (s. 18) albo oskarżycielskie: „Sama żeś sobie winna” (s. 32). Pokazują, jak samobójcy postrzegani są przez resztę społeczeństwa.

Wyobcowanie będące udziałem zmarłych nabiera szczególnego znaczenia, jeśli przyłożyć je do problematyki śmierci z własnej ręki. Kondycja osamotnionej jednostki, której w oczach zbiorowości nie przysługuje prawo do zabrania głosu, może być odzwierciedleniem stanu psychicznego, w jakim znajduje się samobójca przed wykonaniem ostatecznego kroku. W myśl tej teorii presuicydalne doświadczenie zostaje w opowieści anachronicznie przeniesione do terażniejszości – życia po śmierci. Takie zagranie zakłada pewne kontinuum; samotność i odrzucenie nie ustają nawet po śmierci.

Co więcej, małomiasteczkowa mentalność żywych bohaterów utworu karmi się ludowymi zabobonami dotyczącymi samobójców. Legendy, które otaczają zmarłego, ożywiają przesady.

Wyłożenie buta umrzyka solą ma dla mieszkańców wsi znaczenie magiczne. Wiąże się bowiem z ludową wiarą w potępienie grzesznika. Śmierć samobójcy czyni go przeklętym. W tym kontekście warto także przyrzeć się Marii, widzianej oczami Dzieciątka-Bożątka:

Trudno było ocenić, ile ma lat: nie nosiła wieku na sobie, rysy miała rozmyte, ukradkowe, a skórę białą, jak wymytą ługiem. Tylko na skroni widać było okragłą, bordową plamę, oparzelinę jakby, ale ładnie zagojoną; w jego stronach nazywano takie ślady diablím mięsem. (s. 12)

W portrecie samobójczyni intryguje szczególnie owo „diable mięso” na czole. Krwawe znamię wywołuje z pamięci duchy największych zbrodniarzy, jakich spłodziła literatura. Kain, Lady Makbet, Balladyna. Postawienie Marii w tym szeregu jest przewrotną grą, która ma za zadanie podkreślić wagę grzechu, jakiego dopuściła się bohaterka. Jej opis stawia w ten sposób zaczepne pytanie: czy można powiedzieć, że samobójca jest mordercą? Nie należy także ignorować znaków, które wskazują na symboliczne piętno bohaterki. Ot, choćby drobny szczegół: Maria była leworęczna. Na pozór nieistotna informacja okazuje się jedną z kluczowych. Przypomnijmy: lewa strona przynosi na myśl to, co złe, szatańskie.

Wobec tego nie powinien dziwić zarzut, który zostaje postawiony Marii aż kilkakrotnie: „Drażniłaś patykiem święte figurki” (s. 47). Plotka sprawia wrażenie absurdalnej. Dziewczyna konsekwentnie wypiera się, jakoby mogła mieć z tym cokolwiek wspólnego, ale kwestia pozostaje nierozstrzygnięta, bo wiarygodność bohaterki jest łatwa do podważenia. Sama naraża się przecież na śmieszność, gdy uparcie odtrąca kolektywny głos rozsądku.

Na Marię przeglądającą się w trumnie można patrzeć właśnie przez ten pryzmat, widząc w jej reakcji rozpaczliwą próbę zanegowania rzeczywistości. Dziewczyna, która nie chce przyznać się do własnej śmierci, staje się bezbronna, gdy pochyla się, by spojrzeć jej w oczy. Szok wywołany widokiem martwego ciała uruchamia mechanizm obronny – rozumiane po freudowsku wyparcie: „To nie była ona. To nie było jej ciało” (s. 50). Dziewczyna nie dopuszcza do siebie myśli, że mogła kiedykolwiek naprawdę... No właśnie. I jakże godną pożałowania istotą jawi się, gdy powtarza z maniackim uporem, że ta śmierć to tragiczny wypadek, pomyłka. Dawno i nieprawda! „Poza tym żyję jeszcze” (s. 30).

Periculum in mora

Należy przejść już bez zwłoki, (a może właśnie ze zwłoką) do kwestii jeśli nie ostatecznej, to z pewnością ostatecznej. *W tył, w dół, w lewo* to także historia o tym, jak traktujemy umarłych, jak spychamy ich do podziemia, systemowo nakazujemy im „zanieistnieć”. Chodzi o coś więcej niż samo pogrzebanie zwłok. Pochówek pod ziemią ma swoje uzasadnienie nie tylko w znaczeniu

symboliczno-sakralnym, wiąże się także z przyczynami natury czysto praktycznej (jak np. zagrożenie epidemiologiczne). Z medycznego punktu widzenia pośpiech przy chowaniu zmarłych jest jak najbardziej wskazany; w zwłoce jest niebezpieczeństwo. Mało kto jednak zaprzęta sobie głowę tym, że w zwłokach także kryje się niebezpieczeństwo, może nie tak namacalne fizycznie, ale równie realne.

Nie powiem nic nowego, powtarzając za Baudrillardem: „Zmarły się mści”²³. Maria na widok dezynfekcji przeprowadzanej we własnym mieszkaniu reaguje najpierw zdziwieniem, zaraz potem wpada w gniew: „tak szybko ta dezynfekcja, jakby zacieranie śladów. Nagle ogarnęła ją złość, mocna i krótka jakby pęknięcie powietrza uderzający do głowy. Włożyła buty, zawiązała je starannie i z wielką satysfakcją, a potem weszła do mieszkania” (s. 26).

Chwila rozpoznania rodzi bunt. Bunt to jednak tragiczny, bo skazany na całkowitą porażkę, rozpaczliwy w swojej bezsilności. Cóż więcej może zrobić zmarły poza kilkoma gniewnymi tupnięciami; żalonymi śladami błota na podłodze? Zabierana do nieba Maria krzyczy: „Mamo, ja nie chcę!” (s. 68). Ale na próżno ten krzyk. Podobnie jak mantra, którą powtarza niemal nieustannie: „Poza tym żyję jeszcze” (s. 30). Nikt nie chce słuchać zmarłych.

Co więcej, bohaterka z chwilą śmierci pozbawiona zostaje jakiegokolwiek sprawczości, z roli podmiotu degradowuje się ją do roli przedmiotu. Prywatność i intymność są bowiem zarezerwowane dla żyjących. „Ktoś włamał mi się do skrzynki, ktoś czytał moje zapiski” (s. 28) – uskarża się Maria. Zawłaszczanie śladów obecności i historii stoi w opozycji do postawy szacunku należnej zmarłym. Trup zawadza. „Te rzeczy należą do zmarłej, a rzeczy zmarłych się pali” (s. 9) – tłumaczą współpracownicy Marii, obnażając tym samym przykrą prawdę o naszym społeczeństwie, w którym nie ma miejsca dla śmierci. Marzy nam się ponowne uśmiercenie trupa, całkowita anihilacja. „Nikt przecież nie lubi zmarłych” (s. 32). Czy można wyobrazić sobie bardziej dotkliwą formę przemocy?

W planie opowiadania jej przejawy można obserwować także w dialogach prowadzonych między żywymi a umarłymi. Słowa przypadkowej współpasażerki („Jeśli nie żyjesz, nie powinnaś jeździć autobusem” (s. 36)) albo byłego narzeczonego („Życie jako życie nie powinno interesować was, zmarłych” (s. 33)) ilustrują dystans, z jakim żywi odnoszą się do byłych współtowarzyszy. Choć zmuszeni są dzielić jeden obszar zamieszkania, dokonują krzywdzącej segregacji, która prowadzi do społecznego wykluczenia zmarłych. Ta alienacja prowadzi zaś do poczucia wyobcowania. Mowa o tym w relacji Witka, brata pani Różyłło. Zapytany o to, jak jest po śmierci, odpowiada dwoma słowami. I te dwa słowa wystarczą: „Niewyobrażalna samotność” (s. 20). Pokazują, jak niełatwo być umarłym wśród żywych; trupem w świecie pełnym nekrofobów.

²³ J. Baudrillard, *Symulakry i symulacja*, przeł. S. Królak, Warszawa 2005, s. 184.

Ta, która umiera ostatnia

Dochodzimy powoli, po wielu trupach, do celu oraz do kluczowego pytania: po co to wszystko? Po co ten zdziwaczały świat, językowa hybryda, golemiczny utwór-potwór zrodzony z ziemi i ducha? Można poprzestać na stwierdzeniu, że proza Murek jest tylko wybrykiem pisarskiej wyobraźni, ostentacyjnym pokazem, do czego zdolna jest karnawałowa, niczym nieskrępowana *licentia poetica*. Jeśli jednak przyjmiemy tę teorię, prędko nasuną się wątpliwości natury etycznej. Czy da się usprawiedliwić tak oschłe i prześmiewcze traktowanie treści eschatologicznych dla dobra eksperymentu literackiego? Zanim pochopnie wydamy na autorkę wyrok, zastanówmy się, jak właściwie powinno się mówić o śmierci? I właściwie co niewłaściwego robi Murek, umieszczając w tekście takie zdania: „Zmarła mi córka dziś rano. Straszne zamieszanie. [...] Ile chcesz tej mąki?” (s. 18).

Zwykle pytanie o intencję piszącego jest z góry skazane na porażkę. Nie pytajmy zatem o intencję, ale o możliwość. Czy istnieje taka możliwość, która pozwoli nie poczytywać podobnych wypowiedzi bohaterów za wyraz nieczułości? Owszem, jeśli przyjąć, że te są próbą normalizacji traumatycznego doświadczenia. Lęk przed zmarłymi, przed życiem po śmierci, przed samym umieraniem wreszcie staje się mniej obezwładniający, gdy zostanie oswojony momentem śmiechu. Humor rozładowuje napięcie, pomaga uporać się z żałobą i choć na chwilę zyskać nad nią przewagę. Pokazuje, że nie ma takiej potęgi, której nie można by wyśmiać. Na absurdy świata przedstawionego można reagować niedowierzającym parsknięciem, uniesieniem brwi i nerwowym rozbawieniem. Taki jest właśnie humor Murek. Czarny, groteskowy i wisielczy, podszyty nutą grozy. Jednak nawet jeśli ten śmiech wydaje się niestosowny, wciąż pozostaje terapeutyczny.

Drugi poważny zarzut, jaki można postawić autorce *Uprawy roślin południowych...*, dotyczy niefrasobliwego podejścia do cielesności i tym samym bluźnierczego zerwania z normami religii chrześcijańskiej. „Przecież ciało jest świątynią!” – mówi Biblia. „Tak, świątynią Dionizosa.” – odpowiada Murek. Tym wyimaginowanym dialogiem nawiązuję oczywiście do historii mitu o Dionizosie-Zagreusie, którego tytani nasłani przez Herę: „masakrują i kroją na kawałki. Gotują je w kotle i, zdaniem niektórych, spożywają”²⁴. W szczególności bowiem trapiący zdaje się w *Uprawie roślin południowych...* problem motywów kanibalistycznych. Stanowią one z pewnością jeden z najbardziej szokujących elementów przedstawionego świata, bo zakładają pogwałcenie podstawowych zasad. Mamy wpojone przekonanie, że zmarłych należy pogrzebać, nie pożerać... Zszargana świętość rodzi świat bez kręgosłupa moralnego, który do zaoferowania ma jedynie krzywdę i brutalne prawo dżungli: (ży)jesz, albo jesteś zjadany. I martwy.

²⁴ M. Eliade, *Opętanie w kulcie Dionizosa*, przeł. L. Kolankiewicz, „Dialog” 1987, nr. 32, s. 182.

Zdawałoby się, że Murek tworząc świat *W tył, w dół, w lewo*, zachowuje się jak hiena cmentarna: zabiera nadzieję na szczęśliwe życie po życiu i nie daje nic w zamian. Nie wyciągamy jednak pochopnych wniosków. Wprawdzie niebo z opowiadania przeraża martwością, ale autorka pozostawia nam w tekście szczątki-poszlaki, które wskazują zastępczą drogę odrodzenia. Kiedy zawodzi zwyczajna metafizyka, może ocalenia należy upatrywać w innej, bardziej przyziemnej i pierwotnej formie religijności. Konkretny, zmysłowy język kieruje myśli w stronę fundamentalnego, namacalnego doświadczenia: odżywiania się. Mięśność, która pojawia się w opowiadaniu, zawsze wiąże się z cielesnością. I to ciało, które staje się pokarmem, stanowi fundament alternatywnej metafizyki.

Jolanta Brach-Czaina w *Metafizyce mięsa* przekonuje, że uczestnictwo w zbiorowym dzieleniu się mięsem, przyjmowanie pokarmu i stawanie się pokarmem dla innych zapewniają jednostce włączenie w system nieustannego, pulsującego trwania. Krańcowy egoizm pożerania i pełna zgoda oddania swojego ciała na pożarcie warunkują ciągłość życia materii. W tym ścieraniu się przeciwieństw, chaotycznym festiwalu życia i śmierci można odnaleźć ukojenie, podobnie jak można znaleźć harmonię w świecie karnawału. „Owa świąteczna organizacja ludu jest przede wszystkim na wskroś konkretna i zmysłowa. Nawet sam ścisk, fizyczny kontakt ciał otrzymuje tu pewne znaczenie. Jednostka czuje się nieodłączną częścią kolektywnego ciała ludu”²⁵ – stwierdza Bachtin. Ze względu na swoją pierwotność, mięsopust zapewnia uczestnictwo w dziele zjednoczenia, odsyłając do korzeni, biologicznego ośrodka życia. Autorka *Szczeliny istnienia* tłumaczy ponadto, że „Z mięśnością istnienia dana jest nam nadzieja na uchylene potępienia. Zostaje ono bowiem wykluczone ze względu na ostateczną daninę ciała i krwi, którą każdy składa”. I uspokaja: „Nasze istnienie nie jest absurdalne, skoro stanowimy mięso dla innych”²⁶.

Posiłkując się tym, co na temat nekrofagii pisze w *Widmontologii* Andrzej Marzec, możemy również stwierdzić, że w wymiarze symbolicznym kanibalizm pomaga żałobnikowi przeżyć śmierć bliskiego: „podmiot dokonuje zazwyczaj rekompensaty, radzi sobie z doświadczeniem pustki poprzez pożarcie, pochłonięcie utraconego obiektu, dzięki czemu znów może się poczuć pełen”²⁷. Zjedzenie zmarłego, jego stopniowe i całkowite strawienie pozwala na przyswojenie doświadczenia śmierci. Pozwala „traktować proces straty jako zysk”²⁸, gdyż wchłanianie trupiego ciała odżywia organizm żałobnika.

Nie zapominajmy też, że karnawał łączy w sobie obietnicę odrodzenia, więc przesłanie *W tył, w dół, w lewo* nie może pozostać jednoznacznie pesymistyczne. Niech nie zwiedzie nas podszyte

²⁵ M. Bachtin, dz. cyt., s. 383.

²⁶ J. Brach-Czaina, *Szczeliny Istnienia*, Kraków 1999, s. 181.

²⁷ A. Marzec, *Widmontologia. Teoria filozoficzna i praktyka artystyczna ponowoczesności*, Warszawa 2015, s. 88.

²⁸ Tamże, s. 89.

grozą zakończenie. Opowiadanie Murek powinno kierować uwagę na realnie istniejące problemy, często przemilczane lub zmarginalizowane. Autorka mówi w imieniu tych, których głos nie jest słyszalny, bo przyszło im z naszej winy milczeć jak grób. Robi to w sposób przewrotny, z humorem, a lekki estetyczno-etyczny wstrząs, którego wspomnienie zostaje po lekturze, jest otrzeźwiającym szczygnięciem, zaczepnym prztyczkiem w nos. Rozpoznanie niewygodnej prawdy o relacjach żywi-zmarli pozostawia gorzki posmak, ale – koniec końców – nie wszystko jeszcze stracone. Pocieszenia należy upatrywać w zbawiennej mocy zbiorowego śmiechu, familiarnym, wspólnotowym kontakcie z materią. Niech umarli nie tracą nadziei. To ona umiera ostatnia.

SUMMARY

The paper is an analysis of fictional reality in Weronika Murek's *W tył, w dół, w lewo* focused on its carnivalesque character. The author refers to famous Mikhail Bakhtin's study *Rabelais and his world* dedicated, among others, to popular festive forms and folk culture of laughter. Since there are certain rules sanctioning hierarchy and familiarity, as well as inversion or parody of values, different profanations, such as these in Murek's prose, are possible to happen. The most disturbing one concerns the blasphemous exchange in which a juxtaposition leads to a replacement of Christ's incarnated body by a rotting corpse. The author invokes Antoni Malczewski's *Maria* and poetry of Józef Baka to find familiar voices and embed Murek in Polish literary tradition, taking under consideration her eccentric black humour, choice of grotesque language, and dark, melancholic imagination. *W tył, w dół, w lewo* not only breaks the taboo of talking about death, but also points out a specific aspect of necroviolence – social and lingual exclusion of the dead. Such provocative, patchwork form demands an answer concerning justification and validation of its usage. The final part of the article proposes to search them through the "metaphysics of meat" which refers to a concept developed in an essay by Jolanta Brach-Czaina.

134

KEYWORDS

Weronika Murek, black carnival, Mikhail Bakhtin, necroviolence, metaphysics of meat

BIBLIOGRAPHY

- Antropologia widowisk Zagadnienia i wybór tekstów*, red. L. Kolankiewicz, Warszawa 2010.
- Bachtin M., *Ludowe formy świąt karnawałowych*, [w:] *Antropologia widowisk Zagadnienia i wybór tekstów*, red. L. Kolankiewicz, Warszawa 2010.
- Baka J., *Poezje*, Warszawa 1986.
- Baudrillard J., *Symulakry i symulacja*, przeł. S. Królak, Warszawa 2005.
- Brach-Czaina J., *Szczeliny istnienia*, Kraków 1999.
- Cirlot J.E., *Słownik symboli*, przeł. I. Kania, Kraków 2012.
- Eliade M., *Opętanie w kulcie Dionizosa*, przeł. L. Kolankiewicz, „Dialog” 1987, nr 11/12.
- Kopaliński W., *Słownik symboli*, Warszawa 2006.
- Malczewski A., *Marya. Powieść ukraińska*, Warszawa 1884.
- Marzec A., *Widmontologia. Teoria filozoficzna i praktyka artystyczna ponowoczesności*, Warszawa 2015.
- Mickiewicz A., *Dziady*, Kraków 2010.
- Murek W., *Uprawa roślin południowych metodą Miczurina*, Wołowiec 2015.
- Nawarecki A., *Czarny karnawał. „Uwagi śmierci niechybnej księdza Baki” – poetyka tekstu i paradoksy recepcji*, Wrocław 1991.
- Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych*, red. K. Dynarski, M. Przybyła, Poznań 2015.
- Thomas L.-V., *Trup. Od biologii do antropologii*, przeł. K. Kocjan, Łódź 1991.
- Witkiewicz, S.I., *Poza rzeczy-wistością: wistość tych rzeczy jest nie z świata tego. Stanisława Ignacego Witkiewicza wiersze i rysunki*, wyb. i do druku podały A. Micińska, U. Kenar, Kraków 1977.
- Żurek Ł., *Piotrus jest z mięsa, więc boi się Jezusa*, „Tekstualia. Palimpsesty Literackie, Naukowe, Artystyczne” 2015, nr 3 (42), [online]
https://tekstualia.pl/files/41f13dd1/zurek_lukasz_piotrus.pdf.