

Agnieszka Kwiatkowska, Sylwia Panek

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

## Milczenie w twórczości Joanny Pollakówny

Współczesna poezja pisana przez kobiety często jest postrzegana jako próba przełamania ciszy, upominanie się o głos, poszukiwanie własnego języka. Semantycznie nacechowany, awangardowy gest milczenia ustępuje liryce, która dąży do komunikacji, w autotematycznym akcie kreacji powołuje do istnienia nowe kody i formuły, pragnie zbudować skuteczny idiolekt, pokonać wykluczenie, zyskać gwarancję słyszalności i potwierdzenie odbioru. „Jakimi słowami mam do ciebie mówić?”<sup>1</sup> – pyta „ja” liryczne w wierszu Krysztyny Miłobędzkiej, poszukując skutecznego kontaktu z nowo narodzonym dzieckiem. Na poetycką scenę wkraczają solistki – autorki wierszy zamieszczonych w tak zatytułowanej antologii<sup>2</sup> – mocnym głosem sygnalizujące swą obecność. Anna Świrszczyńska i Teresa Ferenc odnajdują konwencje, w których mogą opowiedzieć o wojennych traumach. Metaświadomość piszących kobiet coraz częściej stanowi element lirycznego dyskursu, objawiając się w tworzeniu swoistych, nierzadko jednorazowych arspoetyk i w wyrażeniu artykułowanej refleksji autotematycznej<sup>3</sup>. Na tym tle milczenie jako wyraźny i często stosowany chwyt artystyczny w poezji Joanny Pollakówny wydaje się zaskakujące i przykuwa uwagę odbiorcy. Obecność oraz sposób funkcjonowania tego motywu wielokrotnie spotykały się też z zainteresowaniem badaczek i badaczy. Edyta Sołtys-Lewandowska analizowała sygetyzm i apofatyzm jako strategie twórcze obecne w tomie *Małomówność*, zawierającym wiersze wybrane z lat 1959–1994<sup>4</sup>; na rangę ciszy i milczenia jako znaków utajonych

<sup>1</sup> K. Miłobędzka, \*\*\* [*Pajęczyny, kurz...*], [w:] tejże, *Dom, pokarmy*, Wrocław 1975, s. 44.

<sup>2</sup> *Solistki. Antologia poezji kobiet (1989–2009)*, red. M. Cyranowicz, J. Mueller, J. Radczyńska, Warszawa 2009.

<sup>3</sup> J. Grądziel-Wójcik, *Inna teoria poezji? „Ubi leones”, czyli o autotematyzmie w wierszach kobiet*, [w:] *Stulecie poetek*, red. J. Grądziel-Wójcik i in., Poznań 2020, s. 369–370.

<sup>4</sup> E. Sołtys-Lewandowska, „*Małomówność*” Joanny Pollakówny. Sygetyzm jako metoda twórcza i apofatyzm w dyskursie o chorobie i transcendencji, [w:] *Stulecie poetek*, wyd. cyt., s. 825–836.

doświadczeń wskazywała Małgorzata Łukaszuk<sup>5</sup>; o granicach milczenia pisał Leszek Szaruga<sup>6</sup>. W naszym artykule, odwołując się do przywołanych odczytań, pragniemy pokazać rozmach tematyczny, w ramach którego poetka operuje gestem milczenia, oraz rozpoznać funkcje jej indywidualnego, awangardowego i osadzonego w refleksji autotematycznej idiolektu poetyckiego.

## Pollakówna – poetka awangardowa?

Joanna Pollakówna rzadko bywa określana poetką awangardową. Badacze nie tak klasyfikują jej twórczość, odczytując ją raczej przez pryzmat kobiecej wrażliwości, trudnej cielesności, w perspektywie metafizycznej czy tematyki dotyczącej codzienności. Tymczasem obecne w twórczości Pollakówny dążenie do zminimalizowania liczby słów (małomówność, jak w tytule jednego z tomów), swoista kondensacja formy (możliwa między innymi dzięki metaforze) oraz przekonanie, że najistotniejsze rodzi się między słowami, między wierszami, wyrastają z tradycji awangardowej, w naturalny sposób istotnej dla debiutującej na początku lat 60. poetki.

W eseju *Precyzja ciszy*, analizując obrazy Jana Spychalskiego, Pollakówna wskazuje na prawo, które rządzi obrazami malarza, ale jest, co podkreśla, równocześnie formułą poezji, dodajmy – poezji przede wszystkim awangardowej: „prawo kondensacji i miary”<sup>7</sup>.

Ziszcza się ono poprzez:

- I. „uniesienie fragmentu przechwyconego ze sfery zmysłowo dostępnej w sferę abstrakcji – przez odciążenie od nieistotnych [...] szczegółów”<sup>8</sup>;
- II. syntezę, tj. „eliminowanie wszelkiej niekonieczności zamącającej klarowność między elementami”<sup>9</sup>;
- III. lapidarność w dążeniu artysty do tego, by zbudować „skrót ścisły jak zadziergnięcie węzła, zaciśniętego po to, by wizerunek rzeczy dostępnych potocznemu doznaniu objawił się w swojej nieoczekiwanej, pełnej duchowej treści wymowie”<sup>10</sup>.

Według Pollakówny ściśle poetycki charakter wiersza jest zatem osiągany poprzez rozpoznany jako grawitujący ku milczeniu zabieg redukcji słów, obra-

<sup>5</sup> M. Łukaszuk, *O ważności słów w wierszach Joanny Pollakówny*, [w:] *Strony Joanny Pollakówny*, red. A. Kozłowska, J. Zieliński, Warszawa 2017, s. 84.

<sup>6</sup> L. Szaruga, *Na granicy milczenia*, [w:] *Strony Joanny Pollakówny*, wyd. cyt., s. 125–133.

<sup>7</sup> J. Pollakówna, *Mysząc o obrazach*, Warszawa 1994, s. 58.

<sup>8</sup> Tamże, s. 60.

<sup>9</sup> Tamże.

<sup>10</sup> Tamże.

zów, a nawet znaczeń. Owocuje on pożądanym przez poetkę – i w swej istocie awangardowym – „suwerennym ładem”<sup>11</sup>, tj. znaczeniem tekstu, usiłującego wyemancypować się wobec zewnętrznych okoliczności, z których wyrasta, ale do których się nie sprowadza. Znaczeniem ściśle artystycznym<sup>12</sup> i w dodatku będącym efektem nadmiaru organizacji (jak pisze Pollakówna, inspirując się Januszem Sławińskim). Zatem: (awangardowy) nadmiar organizacji ciężący ku milczeniu to realizowane ze świadomością pragnienie poetki, spełnienie założenia: panować nad materią poetycką do tego stopnia, by zaprosić w nią ciszę.

Analizując obrazy Spychalskiego, Pollakówna zachwyca się: „Cisza w jego obrazach ma źródło w głębokiej duchowości, ale osiągnięta zostaje sposobami współczesnego malarstwa”<sup>13</sup>. Można parafrazując te słowa, odnieść je także do wierszy Pollakówny, której duchowe doświadczenia zyskują niejednokrotnie świadectwo osiągnięte sposobami awangardowych zabiegów elipsy, redukcji, pominięcia, skrótu, metafory, uobecnienia zatem w materii poetyckiej, ale i często wprost stematyzowanego milczenia. Jak pisze świadoma swego warsztatu i artystycznych celów poetka w wierszu *Błękit* (również autotematycznym):

Niech mój szlak wyznaczą  
drobne przedmioty gubione po drodze.  
[...]  
W końcu długopis  
Zapisana kartka.  
I tak zostanę  
Z wszystkiego odarta  
[...]  
Bez słowa<sup>14</sup>.

<sup>11</sup> Tamże, s. 61.

<sup>12</sup> Jak pisze A. Legeżyńska: „Poezja Pollakówny sytuuje się w tym fragmencie dziejów modernizmu, w którym dochodzi do kryzysu ufności w modelującą moc literatury. Forma wiersza nie odbija formy rzeczywistości, w jakiej dociera ona do świadomości podmiotu. Świat poetycki zyskuje pełną autonomię jako ekwiwalent trybu myślenia o rzeczywistości, a nie jako obraz tej rzeczywistości (A. Legeżyńska, *„Metaświat” w wierszach Joanny Pollakówny*, [w:] tejsze, *Od kochanki do psalmistki. Sylwetki, tematy i konwencje liryki kobiecej*, Poznań 2009, s. 284). Podobnie diagnozuje swą sztukę słowa sama poetka: „Wszystko, co napisałam, jest ściśle zespolone ze mną i moim losem. Mam jednak nadzieję, że to, co jest moim życiem czy nawet moją dosłowną myślą, nie wlewa się w wiersze nieprzefiltrowanym, nie przetworzonym chlusem. Że dokonuje się ów niezbędny, chemiczny jakby proces przemiany materii życia w materię sztuki” (tejsze, *Źródła zachwyty*, „Zwoje” 2002, nr 4/32).

<sup>13</sup> J. Pollakówna, dz. cyt., s. 59.

<sup>14</sup> Tejsze, *Wieczność dopełni. Wiersze z lat 1958–2002*, Warszawa 2023, s. 488. Jeśli nie zaznaczono inaczej, przywołane w obrębie artykułu cytaty z wierszy Pollakówny pochodzą z tej edycji. W tekście głównym w nawiasach sygnalizujemy tytuł wiersza i numer cytowanej strony.

## Milczenie o rozpacz i bólu

Jednym z najważniejszych obszarów tematycznych, w którym sygetyzm (od greckiego *sigan* – ‘milczenie’) objawia się jako wyraźny element strategii poetyckiej Pollakówny, jest choroba i związany z nią ból. Choć bowiem mowa poetycka ze swej natury stanowi sposób przełamania niewyraźności, w twórczości poetki owo „przełamanie” dokonuje się nie przez mnożenie wieloznaczności czy wysublimowanych metafor, ale przez oszczędność słów, bo – jak tematyzuje swój wybór artystycznej „dykcji milczącej”<sup>15</sup> sama poetka – „czuły i władczy dotyk ciszy / wyzwala z farb” (*Powiew*, s. 390), tzn. daje świadectwo doświadczeń, które nie zostaną sfałszowane i zdradzone przez zasłaniający je język.

Słowa są zatem dobierane w jej wierszach z wielką uważnością, budują mowę powściągliwą i opowieść bazującą na doświadczeniach osobistych, w tym – w ogromnym stopniu – doświadczeniach bólu i choroby. Można odczytać wiersze poetki w kontekstach autobiograficznych – jako zwierzenie, spowiedź z realnie odczuwanego przez wiele lat cierpienia i związanej z nim rozpacz. Taka lektura byłaby jednak – co słusznie podkreśla Leszek Szaruga – tej poezji „drastyczną redukcją”<sup>16</sup>. Wiersze Pollakówny, choć oparte na osobistych doświadczeniach, chcą bowiem być – i są – zapisem człowieczego losu, mową tej, która jest „upłątana w bolesny dotyk / w lęk i kruchość ludzkiego kochania” i żmudnie wraca do swego początku, tj. do nie tylko prywatnej, lecz także wspólnej nam wszystkim „rzeki umierania” (*Z rzeki umierania*, s. 294).

Poetka / „ja” liryczna / bohaterka liryczna zatrzymuje się w zapisie bólu jak gdyby w pół kroku, zawiesza głos, znacząco rezygnuje z mówienia o doświadczeniach ekstremalnych czy traumatycznych, jest wierna postulatowi stawianemu sobie samej: „O bólu nie mów za wiele. / Niech wyda owoce / i gorzką pestką dojrzewa powoli”. Wypowiedziany: „[...] zjałowuje / i w chromy badyl się wyploni” (*O bólu*, s. 389).

<sup>15</sup> Zob. interesującą propozycję terminologiczną M. Kmieciak, która „dykcjami milczącymi” (w odróżnieniu od zanurzonych w tradycji „retoryk milczenia” definiowanych przez P. Śniedzińskiego – zob. P. Śniedziński, *Mallarmé – Norwid. Milczenie i poetycki modernizm we Francji oraz w Polsce*, Poznań 2008) określa eksperymentalne, eksponujące pauzy, niedopowiedzenia awangardowe oraz postawangardowe poetyki, interpretowane od strony tego, co w nich osobliwe, pojedyncze, niesystemowe i świadczące o niechęci wobec określonego modelu pisarstwa (M. Kmieciak, *Dykcja milcząca: Celan i Webben*, „Pamiętnik Literacki” 2015, z. 3).

<sup>16</sup> L. Szaruga, dz. cyt., s. 128.

Realizacja postulatów budowania mowy powściągliwej sprawia, że ból i cierpienie stają się nie tylko tematami, lecz także niemal substancjalną materią tej poezji. „Co mówi ból, gdy mówi?” – pyta poetka i odpowiada:

On na ogół  
nie mówi, tylko rośnie.  
Różne możliwości  
ukazując bezgłośnie,  
mości się  
i szczelnie  
wypełnia ciebie, dysząc:  
– oddziel się ode mnie!  
Jakbyś płytę z kamienia  
podważał.  
W szczelinę  
między bólem i tobą  
wiotka jasność wpłynie,  
niby czegoś lub kogoś chłodne rozumienie

(*Co mówi ból*, s. 446)

Wiersz nie może zatem być (i nie jest) wypowiedzeniem bólu; to jedynie mapowanie walki, w której ból zyskuje nad człowiekiem przewagę. Jego dominacja występuje w kategorii siły, nie mowy. A jednocześnie – jak pisze Edyta Sołtys-Lewandowska – „jego obecność warunkuje powstanie szczeliny i pojawienie się trzeciej instancji, przynoszącej »chłodne rozumienie«”<sup>17</sup>. Wiersz pokazuje nie samo cierpienie, ale jego paradoksalną dialektykę: ból jest z jednej strony nie do wytrzymania, z drugiej – przetrzymany, napelnia sensem „wiotkiej jasności”, sam zdaje się niewyraźny, ale równocześnie wyraża. Doprowadzający do sytuacji granicznej jest jednak zrozumiały sam przez się, nie potrzebuje formuł ludzkiej komunikacji, a jednocześnie otwiera na doświadczenie transcendencji – znów bezsłownego rozumienia.

## Milczenie o Bogu i z Bogiem

Doświadczenie metafizyczne zostaje w liryce Pollakówny otoczone milczeniem, bowiem próba werbalnego dookreślenia tego, co niewyraźne ze swej natury, mogłaby łatwo zniweczyć zarówno specyfikę zawsze ulotnego dotknięcia *sacrum*, jak i jego wiarygodność. W nieuchwytej relacji człowieka z Bo-

<sup>17</sup> E. Sołtys-Lewandowska, dz. cyt., s. 791.

giem cisza jest zatem stałym i zasadniczym elementem toczonego dialogu, odczuwanym i praktykowanym językiem komunikacji, przy czym to nie wielkość Boga paraliżuje język, ale niepewność Jego poznania, ulotność międzyosobowego z Nim spotkania, kruchość przeczucia Jego obecności.

W wierszach Pollakówny milczenie człowieka wobec Boga jest zatem przede wszystkim skutkiem (oraz przejawem) niepewności i wątpienia, konfrontacji z pytaniami, na które człowiek nie znajduje odpowiedzi. Bywa fenomenem wpychającym go w poczucie winy, aktem prowokacyjnym, obliczonym na odpowiedź. Tak dzieje się w wierszu z tomu *Rodzaj głodu*, w którym poetka pisze:

Nie płonę.  
Nie płonę, mój Boże i to jest grzechem.  
[...]  
Czy mnie [...]  
wybaczysz? Odpowiedz

(*Rodzaj głodu*, s. 329)

Bywa jednak także świadectwem powagi, dojrzałości, która zna przecież „mus przemilczeń” (*Dojrzałość*, s. 336), i dlatego przywołane pośrednio (jako kompromitacja wezwania do okrzyku, sprzeciwu, buntu) może być zgodą na nieureczywistnienie w przestrzeni egzystencji ziemskiej, nie – boskiej.

i odchodzimy nie od siebie  
i przychodzimy nie od siebie  
nie gardź- to nasza nieśmiertelność/nieureczywistnienie”

(*Nieśmiertelność*, s. 61)

Milczenie człowieka wobec Boga jest jednak w liryce Pollakówny wyrażnie zestrojone z milczeniem samego Boga, który zjawia się w sposób niejasny, trudny do określenia, niewyraźny. Milczący Bóg niemal zawsze w doświadczeniu poetki pragnącej z Nim kontaktu zostaje skonfrontowany z mową człowieka, stanowczo upominającego się o Jego słowo. Równocześnie jednak, jakby wbrew temu pragnieniu, milczenie Boga nie jest dla poetki dowodem Jego nieobecności, ale przeciwnie – staje się paradoksalnym sygnatycznym znakiem Jego istnienia oraz zespolenia z żyjącymi i umarłymi we współodczuwaniu (prześiąkniętego bólem i cierpieniem<sup>18</sup>) niewyrażalnego. Tak właśnie zostaje przedstawione w wierszu *Ciemność*:

<sup>18</sup> Por. słowa przyjaciela Pollakówny – księdza J. Sochonia: „Joanna akceptowała z wyraźną satysfakcją, że Bóg w jakiś tajemniczy sposób współuczestniczy w cierpieniu każdego człowieka.

Od lat mówię do Ciebie w ciemności i w ciemność.  
Ty milczysz do mnie. Nie chcesz mówić ze mną  
 Czy jesteś za mrokiem, za śmiercią, któż wie?  
 Może tak – bo czemuż uparcie wciąż mówię?  
 Niebo masz pełne modlitw krzyczących o litość,  
 tyle zostało po tych, których zabito.  
 Na wodzie, w powietrzu, z pyłem po ziemi –  
 te straszne strzępy modlitw, co zrobisz z nimi?  
Przemilczasz. Aż się męka przechyła i wchłania  
w ciemną miłość Twojego milczenia i trwania.

(*Ciemność*, s. 451, wyróżnienia nasze – A.K., S.P.)

Jak pisze Edyta Sołtys-Lewandowska w komentarzu do tego wiersza: „[...] milczenie Boga odczytywane jest [tu] jako wyraz »ciemnej miłości«, jest niezrozumiałe i nieakceptowane. Im bardziej On milczy, tym głośniej woła człowiek. Jedyną formą konsolacji jest wspólnota ciszy, wchłonięcie przez milczenie Boga słów człowieka”<sup>19</sup>.

Milczenie Boga jest zatem rozpoznawane przez poetkę jako atrybut nieprzypadkowy, a nawet konieczny, odsłaniający Jego naturę. Tak też dzieje się w późnym wierszu *Prawda*. Poetka pokazuje w nim Boga przemawiającego przez „niezborny” świat, którego częścią jest Jego milczenie. Podobnie w wierszu napisanym przeszło 20 lat wcześniej, w którym milczenie – jak się okazuje – nie zakrywa Boga, ale przeciwnie i paradoksalnie Go odsłania:

Kim jesteś?  
 Chyba cię poznaję  
 To twoja nieobecność twe miejsce ustala  
 To twoja niesłyszalność wibruje Twym głosem

(\*\*\* z tomu *Lato szpitalne*, s. 246)

Milczenie człowieka o Bogu i milczenie samego Boga są zatem w liryce Pollakówny sprzężone. W wymownym milczeniu człowiek zdaje się spełniać życzenie Boga, który sam przemawia do niego przez to, że milczy. Odnajdywane w poezji Pollakówny wymowne i silnie eksponowane milczenie mówi zatem o niewypowiadalnym, a nie tylko o niewypowiedzianym. Sama poezja jest, rzeczą jasną, cieniem takiego milczenia, bo przecież konsekwentnie milczeć potrafi jedynie cisza, śmiertelni zaś muszą milczeć, o jej (ciszy) milczeniu opowia-

Bez wiary w to współuczestnictwo życie staje się zasadniczo nie do zniesienia” (J. Sochoń, *Droga. Góra. Zastona*, [w:] *Strony Joanny Pollakówny*, wyd. cyt., s. 389).

<sup>19</sup> E. Sołtys-Lewandowska, dz. cyt., s. 793.

dając. Ale to uobecnione w poezji milczenie nie jest bezzasadne, bo jak w trybie modlitwy przekonuje Kierkegaard, artykułując bliską chyba poetce prawdę: „milczenie ukryte w darze mowy, oto jest – dobry Boże – oto jest prawdziwe milczenie”<sup>20</sup>. Alby milczeć wymownie i (w planie metafizyki) skutecznie, trzeba bowiem mieć wiele do powiedzenia, a świadectwo tego uścisku znaczeń i ciszy stanowi właśnie skierowana ku Bogu poezja Pollakówny.

## Milczenie o zimie

Joanna Pollakówna jest też autorką utworów dla dzieci – poetyckich i pisanych prozą (zwykle refleksyjną, przesyconą liryzmem, nieco filozoficzną). W tej gałęzi jej twórczości napięcie między słowem a milczeniem, ciężący ku milczeniu nadmiar znaczeń czy organizacji materiału literackiego odgrywa niezwykle ważną rolę, funkcjonując podobnie, choć jednak nieco inaczej niż w poezji bezprzymiotnikowej. Bohaterami, którzy mierzą się z semantycznym gestem milczenia, są przede wszystkim Pytalik (tytułowy bohater tomu wierszy *Pytalik* 1982 oraz zbioru opowiadań *Pytalikowa okolica* 2001) oraz Marceli Szpak (z tomu filozoficznej prozy *Marceli Szpak dziwi się światu* 1987). W twórczości dla dzieci ważny u Pollakówny chwyt „milczenia o” zostaje stonowany i równocześnie rozbudowany. Tak rozumiane milczenie zostaje powiązane ze współobecnością – można milczeć razem, pokrzepiając się świadomością, że inni, zanurzeni w podobnym doświadczeniu lub empatycznie dzielący odczucia podmiotu, podobnie odbierają znaczący gest wraz z jego niedookreśleniem i niewyraźnością. Słowa zostają zastąpione nie tylko semantycznym milczeniem, lecz także barwą, dźwiękiem, światłem, plastycznymi obrazami, które w pewnym sensie budują tę poezję.

W opowiadaniu *Poglądy Marcelego Szpaka* tytułowy filozof, nazywając na nowo pory roku, odwołuje się właśnie do kolorystyki, do palety barw obecnych w przyrodzie – nazwanie staje się w tym przypadku miarą poznania, odzwierciedleniem doświadczenia (zaangażowanego przeżycia danego okresu). O zimie Marceli milczy, nie nadaje jej swojej nazwy (w rozmowie z Leszkiem Zającem mówi krótko: „nie lubię zimy”, ale z innych opowiadań wynika, jak wielu trosk i kłopotów przysparza mu ten głodny, zimny czas w roku; niemówienie o zimie nie służy jej ignorowaniu, bo wiążących się z nią trudności nie sposób zignorować; ostatecznie Leszek Zajac współuczestniczy w znaczącym

<sup>20</sup> [Cyt. za:] G. Wohlfar, *O milczeniu – Nietzsche i Kierkegaard. Filozoficzne uwagi o pojęciu milczenia w pracach Nietzschego i Kierkegarda*, „Przegląd Filozoficzny” 1998, nr 4, s. 219.

milczeniu Marcelego). W rozmowie z przyjacielem ptasi filozof tak charakteryzuje pory roku:

Potem jest już lato, kiedy cały świat kipi na zielono i kolorowo. No, a pora koralii – czerwonych na jarzębinie, granatowych na tarninie i czarnych na czarnym bzie – to jesień.

– Jest jeszcze zima – zauważył Leszek Zając.

– Nie lubię zimy – oświadczył Szpak.

– Mimo to zima pozostaje zimą.

– Ale nie musimy o niej mówić – powiedział Szpak bardzo stanowczo.

– A dlaczego właściwie wymyślasz jakieś własne pory roku? Przecież już raz na zawsze ustalono, że są: wiosna, lato, jesień, zima. Nie wystarczy ci?

– Nie – odpowiedział Marcelego Szpak. – Nie wystarczy. Póki nie powącham – nie wiem, co to konwalia. Póki nie wezmę na język – nic nie wiem o pieprzu. Póki mi się jakiś kawałek życia nie nazwie po swojemu – to też mało co o nim wiem<sup>21</sup>.

Wykluczona z rozważań zima w filozofii Marcelego Szpaka staje się metaforą egzystencjalnego ciężaru, bólu i trudu istnienia. Główny bohater chciałby uniknąć mrozu, śniegu, głodu i mroku, ale wszelkie próby ucieczki od zimowych realiów kończą się poczuciem wyalienowania, osamotnienia czy utratą sensu życia. Ostatecznie więc Marcelego odważnie stawia czoła zimie, aby wraz z innymi wyczekiwać powrotu jasności i ciepła.

## Milczenie o świetle

W zakończeniu opowiadania *Wielkie oczekiwanie* w mroku zimy, kiedy wszyscy cierpią głód i chłód, rozbłysnęła zorza polarna. W mroku pojawiła się światłość. Nie przynosi ona jednoznacznej odpowiedzi, nie wiadomo, czy właśnie na to zjawisko czekały znękanе zwierzęta, ale błysk światła dał im nadzieję, znacząc więcej (bądź inaczej) niż słowa.

W pełnym napięcia milczeniu rzucili się do okien, do drzwi, wybiegali przed dom, olśnieni i zdumieni stawali w kopnym śniegu, z uniesionymi ku niebu głowami. A niebo pulsowało światłem. Zielonożółta jasność zalegała całą powietrzną przestrzeń, układając się jak gdyby w gigantyczne rulony, które rozbudowywały się, ogromniały, podobne do barwnych, świetlistych organów.

– Zorza, zorza polarna! – szepnął Mieszkaniec.

---

<sup>21</sup> J. Pollakówna, *Marcelego Szpak dziwi się światu*, [w:] tejże, *Marcelego Szpak dziwi się światu*, Warszawa 1987, s. 8. Wszystkie cytaty z przywołanego zbioru opowiadań pochodzą z tej edycji; dalej skrócony opis bibliograficzny podajemy w nawiasach przy tekście głównym.

Wszyscy stali w ciszy, skąpani w poświęcie. Patrzyli. Był w tym patrzeniu bolesny zachwyt i ucieszenie, ale i ukłucie niepewności: czy ten olśniewający świetlisty zwiad nad ich głowami jest t y m , na co czekali? I czyżby rzeczywiście był to już koniec wielkiego oczekiwania?<sup>22</sup>

Światło jest znakiem życia, daje nadzieję na pokonanie zimy, mroku, śmierci. W wierszu *Jesienny spacer Pytalika* (z tomu *Pytalik*) niesie ze sobą całą gamę spersonalizowanych dźwięków, które rozbijają leśną ciszę:

Żółte, dojrzałe słońce szło za Pytalikiem  
w liście bębniąc palcami, strzelając zza sosen,  
aż hałaśliwe światło trzęsło zagajnikiem  
śpiewające, gwizdzące przenikliwym głosem<sup>23</sup>.

Dwuznaczny charakter słonecznych znaków sprawia, że Pytalik, stojąc wśród „świetlnej wrzawy”, nie posiada się ze zdziwienia, że „tyle mroku jest w świetle. Tyle światła w mroku” (*Jesienny spacer Pytalika*). Intencje ścierających się żywiołów pozostają niepewne, a granice pomiędzy nimi – trudne do wyznaczenia. Światło jest znakiem wymagającym interpretacji; zorza polarna z opowiadania *Wielkie oczekiwanie* odsyła do czegoś potężniejszego i mniej uchwytnego niż jej własny blask, kieruje ku transcendencji – zawsze niepewnej, niewyraźnej, wskazywanej nie słowem, lecz znaczącym milczeniem poszukiwaczy i obserwatorów. Powiązana z apofatyzmem niewyraźność i sygetyzm oznaczający rezygnację z kolejnych prób nazywania czy wyrażenia w twórczości Joanny Pollakówny dopełniają się wzajemnie. Niewyraźność skłania bohaterów (także „ja” mówiące w utworze) do poszukiwania dróg wyrazu, a wybór milczenia – choć wydaje się ostateczny – paradoksalnie również staje się środkiem wyrazu, znakiem odstąpienia od poszukiwań, sygnalizującym, że czegoś wyrazić nie można lub nie należy<sup>24</sup>. Etyczny wymiar decyzji o zaniechaniu w liryce Pollakówny nie jest jednak zdeterminowany tabu kulturowym czy normami społecznymi; wynika raczej z prywatności i intymności tego, co przemilczane, z poszanowania prawa do osobistej relacji z transcendencją czy

<sup>22</sup> Tejże, *Wielkie oczekiwanie*, [w:] tejże, *Pytalikowa okolica*, Warszawa 2001, s. 85. Wszystkie cytaty z przywołanego tomu opowiadań pochodzą z tej edycji; dalej skrócony opis bibliograficzny podajemy w nawiasach przy tekście głównym.

<sup>23</sup> Tejże, *Jesienny spacer Pytalika*, [w:] tejże, *Pytalik*, Warszawa 1982. Dalej lokalizacja cytatów z tego tomu jest wskazywana w nawiasach przy tekście głównym.

<sup>24</sup> K. Stachewicz, *Analiza dobra w perspektywie etyki fundamentalnej i etyki sygetycznej-apofatycznej*, „Studia Philosophica Wratislaviensia” 2015, vol. X, fasc. 4, s. 40.

indywidualnego charakteru doświadczeń metafizycznych, nierzadko połączonych z bólem i postawą daleką od epifanii.

Doświadczenia zwierząt w przywołanym opowiadaniu zostały opisane przytłaczająco. Atmosferze niesprecyzowanego oczekiwania towarzyszy aura nieco apokaliptyczna. Na przekór mrocznym czasom Pytalikowie starają się zorganizować wesoły bal, ale trudno przełamać zimowy smutek – do niektórych znajomych nie sposób dotrzeć z zaproszeniem, wielu gdzieś znikło, nie wiadomo, co się z nimi stało, a inni wiele ryzykują w poszukiwaniu życiodajnego ciepła.

Pełna napięcia cisza, w której mieszkańcy zimowej doliny obserwują zorzę polarną, staje się wyrazem niepewności, aktem milczenia wobec transcendencji czy o transcendencji – niepewnej, przeczuwanej, zdumiewającej, którą należy uchwycić i nazwać.

## Milczenie sprzyja myśleniu

Milczenie sprzyja kontemplacji spraw wielkich i pozwala na swobodny obieg myśli. Myśli przyczepiają się wówczas – jak mówi Marceli Szpak – do przypadkowych przedmiotów, które już zawsze będą budziły określone skojarzenia. Przedmioty znaczą, milcząc (ale tylko dla podmiotu doświadczenia). Główny bohater powrócił z ciepłych krajów do zaśnieżonego rodzinnego lasu, ponieważ rodzima przestrzeń, mimo zniechęcającego mrozu, stanowi element jego tożsamości. Pokrzepia się gorącym krupnikiem ugotowanym przez skrzętnego Leszka Zajęca i objaśnia przyczyny niespodziewanego powrotu:

– To proste – oświadczył Szpak, dmuchając na łyżkę. – Chodzę, myślę i patrzę wokół. I myśli przyczepiają się do drzew, do drogi, łąki i tak dalej. Potem znów idę tą drogą, patrzę na drzewo i chwytam swoją myśl sprzed tygodnia. Albo jem krupnik i zaraz łapię myśl z poprzedniego krupniku. [...] Czy jakkolwiek moja myśl zaczepiła się kiedyś o cyprys? Żadna. Więc mi ten cyprys milczy. A potem widzisz kamienistą plażę i okropnie niebieskie morze. Owszem, bardzo piękne. Ale wszystko mi milczy. Nie znajduję żadnej... mojej... starej... myśli – dokończył niewyraźnie Szpak i natychmiast zasnął w fotelu.

*(Marceli Szpak wraca z podróży, z tomu Marceli Szpak..., s. 27)*

Przywołane (czy może zacytowane!) milczenie nad gorącym krupnikiem jest swego rodzaju sygetyzmem zimy. Marceli Szpak zamierzał migrować na południe na czas zimowych mrozów, ale wrócił, bo śródziemnomorskie cyprysy, kamieniste plaże i błękitne morze milczały, niepowiązane z żadnymi wspo-

mnieniami, z żadną dawną myślą bohatera. „Otrząsając ze wstrętem ostatnie płatki śniegowe, [...] gramoląc się ze śnieżnej zasy”; Marceli milczy o zimie, ale znajduje wokół wiele własnych dawnych myśli – jego milczenie nie jest więc wyrazem izolacji (jak przebiegało to w relacji ze śródziemnomorską przyrodą), ale szczególnego dialogu i zakorzenienia.

## Słowa to za mało

Jak sprostać zimie? Jak mierzyć się z bólem istnienia, z egzystencjalnymi dylematami? Czy – poza znaczącym milczeniem – można coś zrobić? Pytalinka, szukająca ratunku dla cierpiącego Pytalika, nie znajduje pomocy nawet u Doktora Kreta. Cierpienie – fizyczne, egzystencjalne czy romantycznej genezy *Weltschmerz* – opornie poddaje się opisowi. To dlatego Pytalik powściągliwie odpowiada na pytania ukochanej, zamyka oczy, pogrąża się w bólu i milczeniu.

[...] kiedy Pytalinka pyta Pytalika,  
co go boli? Czy głowa? Czy brzuch? Czy kolana?  
On odpowiada: – Wszystko – i oczy zamyka.

[...]

Więc biegnie Pytalinka do Doktora Kreta.

– Takie straszne zboleń! I co robić na nie?

– Nic – powiedział Kret smutno – nic się zrobić nie da.

Świat boli, aż wyboli i boleć przestanie.

*(Pytalik jest przestraszony, z tomu Pytalik)*

Doświadczenie cierpienia wydaje się więc wpisane w ludzką egzystencję, a przez swą niewytłumaczalność nabiera metafizycznego charakteru. Bólu, podobnie jak Boga, nie można dotknąć ani objąć słowem, choć bohaterowie utworów Joanny Pollakówny podejmują w tym kierunku wytężone próby. Czasami rozbudowane dywagacje egzystencjalne bohaterów filozofujących (Pytalika i Marceliego Szpaka) ucinają czy pointują mocno stąpający po ziemi miłośnicy konkretności (Pytalinka i Leszek Zajac). Pytalinka niejednokrotnie stawia tamę wielosłowiu Pytalika, zatrzymuje narastające zwątpienie, nadaje konstruktywną perspektywę, przywraca sens życiu. Gdy otaczająca rzeczywistość w odczuciu Pytalika traci swoją tożsamość, a istota poszczególnych bytów zdaje się rozmywać (Pytalik „wątpi w mchość mchu, nie wierzy nawet w krowość krowy, a koszyk wyplatany przez Pytalinkę wydaje mu się nie dość koszykowy”), Pytalinka krótko ucina wątpliwości, mówiąc: „Plotę kosz i dość” (*Pytalik nie może uwierzyć*). Swoją krótką wypowiedzią odnoszącą się bezpośrednio do doświad-

czenia ustanawia coś pewnego i wiarygodnego, ocala porządek świata. Podobnie dzieje się w wierszu *Pytalik jest przestraszony*, gdy Pytalinka unieważnia apokaliptyczne lęki, oznajmiając: „pięknie słońce wschodzi” i nalewając mleko do garnka. W tym geście przypomina mleczarkę z obrazu Vermeera ukazaną w liryku Wisławy Szymborskiej. Jak dziewczyna z siedemnastowiecznego obrazu, powtarzając codzienne czynności, za każdym razem ocala świat swoim krząctwem, oddała apokaliptyczne wizje dzięki działaniom błahym i zarazem ważnym. Gest Pytalinki niejako unieważnia lęki Pytalika, a jej powściągliwość zostaje przeciwstawiona rozbuchanym emocjom ukochanego. W podobny sposób krótkie wypowiedzi Leszka Zająca kontrastują z dywagacjami Marcellego Szpaka. Rozmyślenia Marcellego często są smutne bądź dotyczą niemożności rozwiązania danej kwestii. Leszek Zając pociesza przyjaciela (a może przede wszystkim siebie), wskazując pozytywne elementy codzienności: wyjątkowo udane kanapki z serem i orzechami, kawałek biszkoptowej babki, który został z wczorajszego podwieczorku, czy wspomniany już talerz gorącego krupniku, dzięki któremu łatwiej znieść milczenie o zimie. Czynności ocalające są krzątaskie i często powiązane z jedzeniem (choćby tylko kartoflanki na zimowym balu) – szykowanym dla przyjaciół, spożywanym z bliskimi, umożliwiającym budowanie wspólnoty w milczeniu i przeżywaniu uwspólnionych doświadczeń.

## Milczenie autotematyczne

Gest milczenia w poezji Joanny Pollakówny – niezależnie od różnych zakresów tematycznych niewyraźnego *signifié* – kryje w sobie namysł dotyczący procesu twórczego, poetyckiego aktu kreacji, którego istota, jak mogłoby się wydawać, polegająca na wysłowieniu, zostaje zawieszona przez zamilknięcie, stanowiące nie tylko paradoksalny środek wyrazu, lecz także specyficzny manifest twórczy. Milczenie umieszczone w porządku autotematycznym nie tyle stanowi więc odrębny model sygetyzmu, ile – łącząc w sobie różne zakresy tematyczne – buduje fundamentalną perspektywę odczytania założeń indywidualnej sztuki poetyckiej. Refleksja autotematyczna Pollakówny tematyzuje funkcje „postn[ej] postawy podmiotu”<sup>25</sup> jej wierszy, będącej odpowiedzią na „toporne słowa” (*Powiew*, s. 390), które stanowią wyjściową, ale wysoce niesatisfakcjonującą materię poezji.

Wiele liryków poetki jest poświęconych akcentowanej już w tytułach tomików (*Małomówność*, *Skąpa jasność*, *Przytąjenie barwy*) metodzie twórczej

---

<sup>25</sup> E. Sołtys-Lewandowska, dz. cyt., s. 787.

opartej na sygetyzmie. Pollakówna, świadoma swego warsztatu, wielokrotnie tematyzuje drogę ciszy, którą obiera, konceptualizuje funkcje własnego „pisma milczenia”<sup>26</sup> – mowy odrzucającej jasną konotację, bazującą na odniesieniach do „języka codziennego, błahego i zużytego”<sup>27</sup>. Czyni to w wierszach autotematycznych, które milczenie wywołują w tytułach (*Milczenia najszczelniejsze* z tomu *Dysonanse*, *Milczenie* z tomu *Żwir* i *Milczenie* z tomu *Rodzaj głodu*, *Protest w milczeniu* z tomu *W cieniu*), albo w utworach wskazujących na nie pośrednio – poprzez sygnalizowanie konieczności porzucenia słów (*Błękit* z tomu *Ogarnąłeś mnie chłodem*, *Powiew* z tomu *Dziecko-drzewo*, *Słowa* z tomu *Rodzaj głodu*, *Małomówność* z tomu *Małomówność*).

Pollakówna dochodzi do milczenia na drodze fenomenologicznej redukcji. Bierze w nawias to, co nieistotne, przypadkowe, naskórkowe, by uchwycić – w ciszy – istotę zjawiska: bólu, transcendencji, wreszcie własnego pisania. Poetka opisuje tę drogę w utworze *Błękit*, pokazując, że intencjonalnie „gubi” przedmioty i słowa, by zatopić się w tym, co jest. Milczenie w jej wierszach autotematycznych zostaje zaprezentowane jako sposób jawienia się tego, co istnieje („milczenia najszczelniejsze”, „podpływając”, objawiają rozmaite stany emocjonalne, które – znów – „porastają ciszą”; por. *Milczenia najszczelniejsze*, s. 39); jest zatem milczenie – po Husserlowsku – fenomenem, w którym pojawia się to, co przedmiotowe. Zgodnie z autotematycznymi deklaracjami w jej praktyce poetyckiej pełni funkcję zarówno narzędzia poetyckiej „redukcji”, jak i jej owocu, bo dokonująca się momentalna rejestracja stanów wewnętrznych lub związanej ze sferą *sacrum* tajemnicy „niedokładnie została odcisnięta w materiale słów”<sup>28</sup>. Trzeba więc porzucić język pojęć i wtedy – pisze poetka z nadzieją – „Wyplynie krew / wysączy się wstyd / spod tych słów, którym / nie uwierzył nikt” (*Słowa*, s. 339).

Samego milczenia, będącego fenomenem odsłaniającym zjawisko i przynoszącego – do pewnego stopnia – poznawczą oraz egzystencjalną ulgę, nie da się jednak uchwycić, stematyzować, nazwać.

Milczenie  
to obfite, nabrzmiałe milczenie  
milczy jednak

(*Milczenie*, s. 131)

<sup>26</sup> Termin P. Śniedziewskiego, zob. tegoż, dz. cyt., s. 11.

<sup>27</sup> Tamże.

<sup>28</sup> W. Lięża, *Pragnienie wielkiej ciemności*, „Twórczość” 1988, nr 12, s. 97.

Na podobieństwo charakteryzowanego przez Heideggera *Bycia* jest bowiem osobliwe i nieprzedstawialne – podobnie jak nie można sprowadzić *Bycia* do bytu, tak nie można uchwycić milczenia poprzez definiujące je słowo (bo „milczenie milczy” nie tylko na swój temat, lecz także na temat tego, na co wskazuje). Zamilknięcie Pollakówny nie jest zatem nicniemówieniem, lecz raczej wy-milczaniem, a jej sygetyka staje się logiką myślenia i sposobem jej artykulacji<sup>29</sup>.

\* \* \*

Wieloaspektowość milczenia w poezji Pollakówny, związanych z nim znaczeń, sposobów jego ujęcia, prezentacji i wykorzystania jest zaiste imponująca. Można tu mówić o milczeniu jako temacie poezji, wywołanym nierzadko w samych tytułach wierszy, ale także jako o narzędziu poezji, uobecnionemu w niedopowiedzeniu, znajdującemu swój cień w poetyce lakoniczności, skrótu, fragmentu, pominięcia. Milczenie w poezji Pollakówny zostaje pokazane jako ludzka reakcja na doświadczenia cielesne (ból), ale i odpowiedź na tajemnicę oraz transcendencję. Poetka chce dać świadectwo milczeniu człowieka, ale też konfrontuje się z milczeniem Boga. Czasem – jak w wierszach *Słowa* czy *Powiew* – przeciwstawia milczenie słowu, antagonizując je z nim, bo „Musi czyhać mrok / pod patoką słów / gdy łukiem wykrętnym / omijają sedno” (*Słowa*, s. 339), innym razem pokazuje, jak milczenie uzupełnia język, współpracuje ze słowem i je domyka. Zawsze pozostaje powiązane z namysłem dotyczącym skuteczności słowa poetyckiego oraz dookreślenia granic wyrażalności.

Milczenie z wierszy Pollakówny bywa skuteczne i przynoszące spełnienie, gdy staje się doświadczeniem świętych (jak w wierszu *Apokalipsa*). Częściej jednak blado odpowiada pokładanej w nim nadziei, bo – jak skarży się poetka – „Milczenie / to obfite, nabrzmiące milczenie / milczy jednak” (*Milczenie*, s. 131). Jest sposobem medytacji podmiotu, ale równocześnie środkiem uchwycenia efektu kontemplacji. Poetka dostrzega w nim narzędzie buntu i sprzeciwu (jak w wierszu *Protest w milczeniu*), częściej jednak przywołuje je jako świadectwo akceptacji „nieureczywistnienia” (jak w wierszu *Nieśmiertelność*). Większość tych aspektów milczenia jest obecna także w twórczości dla dzieci, która w przypadku Pollakówny przenika się z poezją bezprzymiotnikową, zachowując jednorodność wizji świata i ludzkich (bądź nie) postaw. Milczy się o cierpieniu i o zimie, milczy się o i wobec transcendencji, milczy się, aby myśleć, wielosłowiu przeciwstawiając formy krótkie i konkretne, czy wreszcie

<sup>29</sup> Podobnie jak milczenie poddane analizie przez M. Heideggera. Zob. J. Mizera, *Torowanie bezdroży bezgruntu. W drodze do innego początku*, „Principia” 2008, s. 71–90.

milczy się, aby uprawiać poezję. Można powiedzieć, że poezja Pollakówny to czytanie milczenia (tych „Milczeń najszczerniejszych”, które „podpływają ławicą” – *Milczenia najszczerniejsze*, s. 39), ale i jego zapis, a nawet konstruowanie w wierszu, który gaśnie albo się rozsypuje, staje się szorstki, by w szczelinach uobecnić to, czego się nie da wypowiedzieć. Można na milczenie poetki spojrzeć zatem – jak pisze Piotr Śliwiński – jako na „spełnienie i kres wiersza”<sup>30</sup> albo jako na początek tego, co jest kontynuowane dzięki poezji.

## Bibliografia

- Grądział-Wójcik J., *Inna teoria poezji? „Ubi leones”, czyli o autotematyzmie w wierszach kobiet*, [w:] *Stulecie poetek*, red. J. Grądział-Wójcik i in., Poznań 2020.
- Kmieciak M., *Dykcja milcząca: Celan i Webben*, „Pamiętnik Literacki” 2015, z. 3.
- Legeżyńska A., „Metaświat” w wierszach Joanny Pollakówny, [w:] *tejsze, Od kochanki do psalmistki. Sylwetki, tematy i konwencje liryki kobiecej*, Poznań 2009.
- Ligęza W., *Pragnienie wielkiej ciemności*, „Twórczość” 1988, nr 12.
- Łukaszuk M., *O ważności słów w wierszach Joanny Pollakówny*, [w:] *Strony Joanny Pollakówny*, red. A. Kozłowska, J. Zieliński, Warszawa 2017.
- Mizera J., *Torowanie bezdroży bezgruntu. W drodze do innego początku*, „Principia” 2008.
- Pollakówna J., *Marceli Szpak dziwi się światu*, Warszawa 1987.
- Pollakówna J., *Mysząc o obrazach*, Warszawa 1994.
- Pollakówna J., *Pytalik*, Warszawa 1982.
- Pollakówna J., *Pytalikowa okolica*, Warszawa 2001.
- Pollakówna J., *Wieczność dopełni. Wiersze z lat 1958–2002*, Warszawa 2023.
- Sochoń J., *Droga. Góra. Zastona*, [w:] *Strony Joanny Pollakówny*, red. A. Kozłowska, J. Zieliński, Warszawa 2017.
- Sołtys-Lewandowska E., „Małomówność” Joanny Pollakówny. *Sygetyzm jako metoda twórcza i apofatyzm w dyskursie o chorobie i transcendencji*, [w:] *Stulecie poetek*, red. J. Grądział-Wójcik i in., Poznań 2020.
- Stachewicz K., *Analiza dobra w perspektywie etyki fundamentalnej i etyki sygetyczno-apofatycznej*, „Studia Philosophica Wratislaviensia” 2015, vol. X, fasc. 4.
- Szaruga L., *Na granicy milczenia*, [w:] *Strony Joanny Pollakówny*, red. A. Kozłowska, J. Zieliński, Warszawa 2017.
- Śliwiński P., *Intymny heroizm*, „Nowe Książki” 2000, nr 1.
- Śniedziwski P., *Mallarmé – Norwid. Milczenie i poetycki modernizm we Francji oraz w Polsce*, Poznań 2008.
- Wohlfart G., *O milczeniu – Nietzsche i Kierkegaard. Filozoficzne uwagi o pojęciu milczenia w pracach Nietzschego i Kierkegarda*, „Przegląd Filozoficzny” 1998, nr 4.

<sup>30</sup> P. Śliwiński, *Intymny heroizm*, „Nowe Książki” 2000, nr 1, s. 8.

## Abstrakt

Artykuł jest omówieniem milczenia jako tematu i chwytu artystycznego w twórczości Joanny Pollakówny. Jego cel stanowi próba rozpoznania indywidualnego – i w istocie awangardowego, opartego na sygetyzmie – idiolektu poetyckiego autorki tomu *Małomówność*. W tekście pokazano wieloaspektowość zjawiska milczenia w utworach przeznaczonych dla czytelnika dorosłego oraz zbadano sposób operowania ciszą i milczeniem w twórczości dla dzieci. Autorki przedstawiły główne obszary tematyczne objęte przez Pollakównę gestem milczenia oraz wskazały funkcje tego zabiegu w twórczości poetki.

## Silence of Joanna Pollakówna

The article discusses silence as a theme and artistic device in Joanna Pollakówna's work. Its objective is to identify the individual, and in effect, avant-garde, based on the use of silence, poetic language of the author of the *Małomówność (Reticence)* volume. The article demonstrates the multifaceted nature of the phenomenon of silence in works intended for the adult reader and examines how silence and quietude are used in works for children. The authors of the text presented the main thematic areas to which Pollakówna related the gesture of silence and indicated the functions of this device in the poet's work.

**Słowa kluczowe:** Pollakówna, małomówność, apofatyzm, sygetyzm, Pytalik, autotematyzm  
**Keywords:** silence, avant-garde, avant-garde literature and poetry, poetry for children, Pollakówna

**Agnieszka Kwiatkowska** – dr hab. prof. UAM, literaturoznawczyni. Zajmuje się awangardową poezją XX wieku oraz literaturą dla dzieci i młodzieży. Autorka monografii *Tradycja, rzecz osobista. Julian Przyboś wobec dziedzictwa kultury* (2012) oraz współautorka tomu *Stulecie poetek polskich. Przekroje – tematy – interpretacje* (2020). Wraz z zespołem przygotowała edycję krytyczną *Pism rozproszonych Juliana Przybosia* (2018). Autorka artykułów poświęconych między innymi twórczości Danuty Wawiłow, Anny Podczaszy, Joanny Mueller, Cezarego Harasimowicza, Joanny Pollakówny, Iwony Chmielewskiej, Agaty Tużyńskiej, Ireny Landau, Pawła Beręsewicza i Rafała Witka. Obecnie bada sposób ukazywania rodziny w literaturze dla dzieci.

**Sylwia Panek** – dr hab. prof. UAM, literaturoznawczyni. Pracuje na Wydziale Filologii Polskiej i Klasycznej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Jej zainteresowania badawcze obejmują historię i teorię literatury XX wieku, historię krytyki literackiej XX wieku oraz relacje literatury i filozofii. Autorka książek: *Krytyk w przestrzeniach literatury i filozofii. O młodopolskich wypowiedziach polemicznych Karola Irzykowskiego* (2006), *Spór o „niezrozumiałstwo” w dwudziestoleciu międzywojennym* (2018), *Mosty Karola Irzykowskiego* (2019). Inicjator i redaktor naukowa serii wydawniczej „Polemika Krytycznoliteracka w Polsce”.

