

Beata Morzyńska - Wrzosek  
Uniwersytet Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy

## Audialny wymiar doświadczenia wojennego we współczesnych wierszach autorek polskich i ukraińskich. Wstępne rozpoznanie

### 1.

Wiersze kobiet o wojnie nie są zbyt często głównym przedmiotem namysłu literaturoznawczego. W najnowszych opracowaniach odnaleźć można te podejmujące zagadnienia uznane za stereotypowe dla ich pisarstwa (jak np. macierzyństwo, codzienność, biologia, natura, cielesność czy autotematyzm), przyjmujące strategie zarówno ukierunkowane feministycznie, jak i stanowiące dla nich kontrapunkt<sup>1</sup>, wprowadzające zdecydowanie szersze pola interpretacyjne, podkreślające wieloaspektowe uwarunkowania, złożoność i zróżnicowanie form aktywności przedstawionych w ich poezji<sup>2</sup>. Kulturowo i metodologicznie dookreślone perspektywy badawcze kierują uwagę ku charakteryzowaniu indywidualnych wizerunków autorek, proponują również badania przekrojowe, śledzą skonkretyzowane w poetyckich tekstach sygnatury kobiecości, artykułują ich wartość artystyczną, rozpoznają funkcje poznawcze i autopoznawcze, wskazują na odrębność doświadczenia zakorzenionego w tym, co wspólne. Rozważania proponujące pytania o obecność poetyckiej twórczości kobiet w historii literatury wskazują na przyjęcie trybu objaśniania opartego na „przyypo-

<sup>1</sup> Zob. PASTERSKA J., *Interpretacyjne „kroje i ściegi”*, „Studia Filologiczne”, 2019, t. 31, s. 431–436; [on-line], <https://bibliotekacyfrowa.ujk.edu.pl/dlibra/publication/4100/edition/3861/content>, [data dostępu: 05.06.2025].

<sup>2</sup> O współczesnej poezji kobiet traktuje bardzo bogata literatura przedmiotu. Wymienię tu tylko kilka najnowszych opracowań, które wyraźnie dostrzegają w utworach poetek antropologiczny potencjał, uważnie go diagnozują. Na przykład: LEGEŻYŃSKA A., *Od kochanki do psalmistki... Sylwetki, tematy i konwencje liryki kobiecej*, Poznań, Wydawnictwo Poznańskie, 2009; IWASIOŃ I., GALANT A., *Pisarstwo kobiet między dwoma dwudziestoleciami*, red. Kraków, Universitas, 2011; GRĄDZIEL-WÓJCIK J., *Przymiarki do istnienia. Wątki i tematy poezji kobiet XX i XXI wieku*, Poznań, Wydawnictwo Naukowe UAM, 2016; KARWOWSKA B., *Kobieta – Historia – Literatura*, Warszawa, Instytut Badań Literackich PAN, 2016; GRĄDZIEL-WÓJCIK J., KWIATKOWSKA A., RAJEWSKA E., SOŁTYS-LEWANDOWSKA E. (red.), *Stulecie poetek polskich. Przekroje, tematy, interpretacje*, Kraków, Universitas, 2020.

minaniu, odzyskiwaniu czy rekonstruowaniu przez współczesne badaczki zapoznanej tradycji poezji kobiet”<sup>3</sup>. Uwyrażniają niemożność śledzenia konwencji, procesów i mechanizmów rozwojowych poezji kobiet, występujących w niej motywów, tematów wyłącznie w odniesieniu do autobiografizmu i/lub autoekspresji. Wskazują na rangę dookreślania własnego języka, wieloaspektowego namysłu nad kategorią podmiotowości, doświadczania świata, uczestniczenia w nim, odczuwania, charakteryzowania jego różnorodnych wymiarów, uwikłania w posthumanistyczną, medialną, stechnicyzowaną rzeczywistość.

Dzisiejsze praktyki badawcze przybliżające twórczość poetycką kobiet potwierdzają jej wielowątkowość, dostrzegają różnorodność doświadczenia, diagnozują relacyjność i zaangażowanie. Postulują unikanie uogólniających statystyk, grupowo i pokoleniowo ustalonych formuł, skłaniają się ku odkrywaniu „lirycznej poszczególności, wyjątkowości”<sup>4</sup>. Odsłaniają zakodowaną w wierszach autorek sferę emocjonalną i estetyczną, dostrzegają ich przemiany, uwyrażniają wieloaspektowe przewartościowanie doświadczenia, które tradycyjnie traktowane jest jako kobiece, wskazują na wykorzystywanie go do podejmowania niestereotypowych tematów. Szczególnie wartościowe są sugestie, by publikacje ukazywały zagadnienia twórczości kobiet w modelu uniwersum, przynoszące rozszczelnienie tradycyjnego kwalifikowania doświadczeń, projektujące ich status i znaczenie w kategoriach ogólnych, np. interpretacje wprowadzające „partykularne kobiece doświadczenia (poród, miłość lesbijska, przemoc seksualna, poronienie, aborcja)”<sup>5</sup> i rozpatrujące je jako „doświadczenia ogólne (ból, miłość, przemoc, utrata)”<sup>6</sup>.

Wśród nowszych odczytań znajdują się również rozważania podejmujące nacechowanie współczesnej poezji kobiet problematyką historyczną, analizują jej dookreślenie somatyzacją i autobiografizacją, oddaleniem od strategii umityczniającej i patetyzującej<sup>7</sup>. Wskazują na dążenia do skonkretyzowania tego, co gwałtowne, brutalne, charakteryzowane w kategorii przymusu, badają wypracowywanie nowych form wyrażania, innych niż dotychczasowe sposoby obrazowania. Ponadto antropologizując ukierunkowane rozważania akcentują, że wydarzenia historyczne, sytuacje wojenne zawsze zakłócające rutynę, burzące codzienny porządek, przynoszące zna-

<sup>3</sup> GRĄDZIEL-WÓJCIK J., *Kanon (bez)poetek, czyli formy (nie)obecności* [W:] J. Grądział-Wójcik, A. Kwiatkowska, E. Sołtys-Lewandowska (red.), *Formy (nie)obecności. Szkice o współczesnej poezji kobiet*, Kraków, Universitas, 2018, s. 9.

<sup>4</sup> MALISZEWSKI K., *Przełomy i pokolenia bez kobiet?* [W:] *Formy (nie)obecności. Szkice o współczesnej poezji kobiet*, op. cit., s. 38.

<sup>5</sup> MARZEC L., *Poetki w życiu literackim XX wieku* [W:] *Stulecie poetek polskich...*, op. cit., s. 672.

<sup>6</sup> Ibidem.

<sup>7</sup> Piszą na ten temat m.in.: WÓJTOWICZ A., *Doświadczenie kobiece w twórczości wojennej Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej* [W:] M. Tramer, A. Wójtowicz (red.), *Skamander. Tom 11: Reinterpretacje*, Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2015, s. 301–309); KARWOWSKA B., *Kobiecą perspektywą w poezji Szymborskiej – próba refleksji* [W:] eadem, *Kobieta – Historia – Literatura*, op. cit., s. 64–78; GRĄDZIEL-WÓJCIK J., *Kobieta – historia – poezja* [W:] *Stulecie poetek polskich...*, op. cit., s. 461–516.

czące zmiany w sferze społecznej, politycznej, kulturowej, geograficznej i ewokujące uchylanie dotychczasowych systemów wartości i zależności, determinują w zakresie ich doświadczania redefiniowanie zasad budowania relacji nie tylko ze środowiskiem, z tym, co zewnętrzne, ale też wymagają podjęcia wysiłku odnalezienia stabilizacji w podmiotowej relacji z samą sobą<sup>8</sup>.

Współczesne liryczne narracje kobiet mówiące o historycznych kataklizmach, ukazujące wydarzenia tragiczne, wojnę, wygnanie, emigrację cechuje zwrócenie uwagi na unieważnienie elementarnego poczucia bezpieczeństwa, wieloaspektowo rozumianą utratę, chaos, konfrontację z realnym zagrożeniem, konieczność dookreślenia nowego typu uczestnictwa w świecie. W tych opowieściach nie ma generalskich gabinetów, dylematów związanych z przeprowadzeniem skutecznej ofensywy zbrojnej, przegrupowaniem wojsk, próżno szukać patosu czy kombatanckiej agitacji, jest natomiast krytyka fałszywie pojmowanego patriotyzmu, niezgoda na realizowanie zrytualizowanych zachowań, demaskowanie mitów i propagandowego bohaterstwa<sup>9</sup>. Poetki redefiniują zwyczajowe rozumienie opozycji prywatne/publiczne, pokazują, jak globalne narusza/niszczy zaakceptowaną, zagospodarowaną bliską rzeczywistość, jak wymusza zachowania, dzięki którym zwiększa się szansa na przeżycie/ochronę siebie i bliskich. Ich rozpoznaniom towarzyszą emocje, percepcja uwarunkowana wielozmysłowością i dookreślona wymiarem kulturowym, w tragicznej rzeczywistości skupieniem na codzienności, uprzywilejowaniem mikroskali, zdarzeń niebohaterskich i nade wszystko przyjęciem spersonalizowanej perspektywy<sup>10</sup>. Ten aspekt doświadczania historycznego wyróżnia również Ewa Domańska, która w jego przekazywaniu/interpretowaniu/opracowywaniu preferuje ujęcie inspirowane antropologią. Badaczka bardzo wyraźnie podkreśla, jak cenne są te narracje, w których nie ilość i globalizacja odgrywają istotną rolę, ale jakość i jednostkowość. Intencje te konstruują tzw. „mikrohistorie”, budują ich odrębność, która „pozwala dowartościować egzystencję w jej najbardziej banalnych przejawach”<sup>11</sup>.

## 2.

Wyodrębnienie konkretnego, zminimalizowanie dystansu, „redukcja skali opowieści”<sup>12</sup>, jej podmiotowy wymiar silnie dookreślają również konceptualizacje doświadczania historycznego, w tym wojennego, we współczesnej twórczości autorek polskich i ukraińskich. Ich poetyckie „małe światy” naznaczone autobiografizacją, somatyzacją

<sup>8</sup> Zob. MORZYŃSKA-WRZOSEK B., *Wygnanie. Redefiniowanie tożsamości w liryce wojennej* [W:] eadem, „...i na piękność, i na wyczyn burzy”. *Proces kształtowania tożsamości w poezji Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej*, Bydgoszcz, Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego, 2013, s. 223–382.

<sup>9</sup> GRĄDZIEL-WÓJCIK J., *Kobieta – historia – poezja*, op. cit.

<sup>10</sup> DOMAŃSKA E., *Styl, forma i cechy pisarstwa „historii alternatywnej” w mikrohistorycznym wydaniu* [W:] eadem, *Mikrohistorie. Spotkania w międzyświatach*, Poznań, Wydawnictwo Poznańskie, 2005, s. 216.

<sup>11</sup> *Ibidem*, s. 218.

<sup>12</sup> *Ibidem*, s. 215.

cją, wskazujące na szczególnie stymulujący emocje i wyobraźnię, sugestywnie uruchamiają zmysłową wrażliwość. W dotychczasowych rozważaniach charakteryzujących typ sensualnego doświadczenia dominującego w opisach wojny i okupacji można odnaleźć uwagi dotyczące m.in. aktywności wzrokowej, konieczności wyostrenia widzenia, by jak najszybciej dostrzec zagrożenie i starać się go uniknąć/zminimalizować, wyeksponowanie różnicy pomiędzy tym, jak patrzy oblegający, a jak oblężony. Istotne są też dopowiedzenia dotyczące znajomości planów, architektury, umiejętności czytania map, intuicyjnego odnajdywania się w różnych, często nieznanymi miejscach, bo te kompetencje zwiększają szanse na przeżycie<sup>13</sup>. Ponadto w najnowszych badaniach drobiazgowej analizie została poddana sfera audialna skonkretyzowana w polskich wierszach-dokumentach z lat 1939–1945. W jej objaśnianiu wykorzystano m.in. inspirację koncepcją etnomuzykologa J. Martina Dauthry'ego dotyczącą wojennej sonosfery, jej wymiarów poznawczych i emocjonalnych, umiejętności ich odczytywania. Skoncentrowanie na odgłosach zbrojnej przemocy, traumatyzujących dźwiękach w osobistych świadectwach poetyckich przyniosło wieloaspektowe ustalenia dotyczące skrajnych doświadczeń zarówno żołnierzy, jak i cywilów, militarnych hałasów na polach bitew, w bombardowanych miastach, brutalnych odgłosów w więzieniach i łagrach<sup>14</sup>.

Doświadczenie audialne przedstawione w wierszach o wojennym czasie to także zagadnienie, na którym koncentruje się niniejszy artykuł. Jego antropologizujące ukierunkowanie akcentuje ekspresję jednostkowego istnienia, podmiotowe doświadczanie siebie i świata, kształtowanie wobec niego subiektywnej postawy<sup>15</sup>. Zachęca do przyjrzenia się ustanawianym niejednoznacznym zależnościom, uwarunkowaniom, zmysłowej różnorodności, jej emocjonalnemu nacechowaniu. Opracowanie podejmujące kwestię procesu budowania relacji ze środowiskiem zewnętrznym nakierowuje uwagę na słuch, w próbach dookreślenia siebie w sytuacji bezpośredniego zagrożenia, wobec wszechogarniającego zniszczenia i śmierci, odczuwania strachu, bezradności wskazuje na rodzaje dźwięków, ich sposób odbierania, interpretowania, reakcje na nie, wywoływane nimi nastroje.

Diagnozowanie skonceptualizowanego w najnowszej poezji polskich i ukraińskich autorek audialnego wymiaru doświadczenia wojennego, jego złożoności, podąża ku

<sup>13</sup> Na przykład: SCHLÖGEL K., *Sarajewo: wiedza o terenie, na miarę życia* [W:] idem, *W przestrzeni czas czytamy. O historii cywilizacji i geopolityce*, tłum. I. Drozdowska, Ł. Musiał, posłowie H. Orłowski, Poznań, Wydawnictwo Poznańskie, 2009, s. 108–114.

<sup>14</sup> Zob. LISAK-GĘBALA D., *Poezja drugiej wojny światowej jako archiwum głosów*, „Teksty Drugie”, 2024, nr 3, s. 16–34; eadem, *The Rumble of a Locomotive, Traumatizing Screams, and Mortal Dance: Firsthand Poetic Testimonies Haunted by the Sounds of the Holocaust*, „Holocaust and Genocide Studies”, t. 38, wyd. 1, Spring 2024, s. 38–52; eadem, *Poetycka tanatasonika. Dźwięki przemocy zbrojnej w wierszach z lat 1939–1945*, Kraków, Universitas, 2025.

<sup>15</sup> BRADY I., *Poetics* [W:] D. Levison, M. Ember (red.), *Encyclopedia of Cultural Anthropology*, t. 3, New York, Henry Holt and Company, 1996, s. 951–959; REMBOWSKA-PŁUCIENNIK M., *Uwagi wstępne* [W:] eadem, *Poetyka i antropologia. Cykl podolski Włodzimierza Odojewskiego*, Kraków, Universitas, 2004, s. 21 i n.

wyodrębnieniu nowych odgłosów, charakteryzowaniu powoływania nieznanych dotąd praktyk audytywnych, ich strauumatyzowania. To wojenne słuchanie/nasłuchiwanie zdominowane utratą, poczuciem zagrożenia, strachem, bliskością śmierci poświadcza uwrażliwienie poezji kobiet na „wielką Historię”<sup>16</sup>, jest fragmentem doświadczenia autobiograficznego odnotowywanego tu i teraz i/lub powracającego w pamięci nacechowanej urazami. Problematykę tę dostrzec można we współczesnych wierszach wielu polskich poetek (m.in. w utworach Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej pisanych na wychodźstwie czy w twórczości Anny Świrszczyńskiej), a także w najnowszych utworach autorek ukraińskich opublikowanych w latach od 2022 do 2024 (dotyczy to czterech dwujęzycznych serii *Biblioteki Poezji Ukrainy* zatytułowanych *W obliczu wojny*<sup>17</sup> oraz przywołanego wiersza zatytułowanego *monolog* Jaryny Czornohuz opublikowanego poza tą serią<sup>18</sup>).

### 3.

Skala doświadczeń powodowanych konfliktem zbrojnym wykracza poza uznane standardy<sup>19</sup>, uczestnik/świadek/obserwator tragicznych zdarzeń poddawany jest nieznanym dotąd bodźcom, boleśnie odczuwa radykalną, nacechowaną przemocą zmianę, unicestwienie wcześniejszego życia, wyłączenie z dobrze znanej, zagospodarowanej rzeczywistości. Postrzeganie/odczuwanie tej drastycznej przemiany w znaczącej mierze konstytuują dźwięki pojawiające się w przestrzeni publicznej, miejscach odosobnienia, jak też prywatnych, względnie bezpiecznych. W sferze audialnej wojna przynosi zdecydowane wzmocnienie bodźców, nasila się ich głośność i częstotliwość, zmienia ich jakość, odgłosy naruszają/niszczą dotychczasowe przyzwyczajenia foniczne, wymagają aktywnego słuchania, ich szybkiego i bezbłędnego interpretowania, podporządkowywania się im. Akustyka wojenna to sfera przemocy, opresji, która „wdziera się” w codzienność, wywołuje poczucie ciągłego napięcia, redukuje skalę emocji do odczuwania nadzorowania, zagrożenia, bezbronności, strachu, wywołuje wyłącznie potrzebę unikania, poszukiwania schronienia, jak najszybszego oddalenia się, odizolowania od źródła dźwięków.

<sup>16</sup> DOMAŃSKA E., *Styl, forma i cechy pisarstwa...*, op. cit.

<sup>17</sup> Utwory poetek i poetów ukraińskich ukazały się dotychczas w czterech seriach (dwie serie w roku 2022 i po jednej w 2023 i 2024, w każdej z nich znajduje się dziesięć zbiorów); *Biblioteka Poezji Ukrainy*, [online]; <https://oficyna.pogranicze.sejny.pl/collections/biblioteka-poezji-ukrainy>, [dostęp: 08.06.2025].

<sup>18</sup> CZORNOHUZ J., *монолог*; [online], <https://7uapoems.substack.com/p/seven-poems-a-week-week-4-yaryna> [data dostępu: 29.06.2025].

<sup>19</sup> LISAK-GĘBALA D., *Poetycka tanatosonika. Dźwięki przemocy zbrojnej w wierszach z lat 1939–1945*, op. cit.; KURKIEWICZ M., „(...) turkoczą tabory, dudnią czołgi...”. *Tropy audytywne pierwszych dni wojny w „Klatce” Kazimierza Kummera* [W:] idem, *Dźwięki w słowach, słowa na tle dźwięków. O korelacjach akustyczno-tekstowych w literaturze i muzyce*, Bydgoszcz, Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego, 2019, s. 141–154.

Sferę tę budują nie tylko ludzkie okrzyki, odgłosy przerażonych lub specjalnie szkolonych zwierząt, komendy wydawane w obcym języku, stukot żołnierskich butów, odgłosy wybuchów, eksplozji, odbezpieczanej broni, strzałów i warkot silników bombowców. Współczesne konflikty zbrojne poszerzają swoje pola bitewne, naruszają przestrzenie należące do ludności cywilnej, a wojna późnonowoczesna (taką jest m.in. eskalacja inwazji Rosji na Ukrainę od lutego 2022 r.) wprowadzając do eksterminacji cywilów drony, intensyfikuje traumatyczne doświadczenia atakowanych. O reakcjach, jakie wywołują one w czasie konfliktu zbrojnego, pisze m.in. Kevin McSorley:

The sound of drones functions directly as a form of ‘thanatosonic’ (Daughtry, 2014) paranoia, inducing widespread feelings of predation, anxiety and ontological insecurity that at any given moment death might be instantaneously dealt from above. This is an immersive sonic and affective experience of unavoidable dread and helplessness, distinct from other wartime sounds such as the air raid siren that may trigger flight for shelter, or even the whistle of approaching shellfire, where skilled directional acoustemology may enable the possibility, however slight, of increasing one’s knowledge of the attack and hence chances of survival.<sup>20</sup>

Ten złożony aspekt funkcjonowania w militarnym konflikcie dronów podejmuje w jednym z najnowszych utworów ukraińska poetka, aktywistka, żołnierka Jaryna Czornohuz. Budzący uzasadniony strach element współczesnej wojny wpleciony zostaje w refleksję autotematyczną:

іноді мені здається, що я навчилася  
віршами вбивати  
кидаючи воги з підвісу дрона  
але навряд з них хоч колись  
зникне плач за загиблими<sup>21</sup>

czasem mam wrażenie, że nauczyłam się  
zabijać wierszami  
rzucając vogi<sup>22</sup> z drona

<sup>20</sup> „Dźwięk dronów działa bezpośrednio jako forma paranoi „tanatosonicznej” (Daughtry, 2014), wywołując powszechne uczucie drapieżności, lęku i niepewności ontologicznej, że w każdej chwili śmierć może zostać natychmiastowo zesłana z góry. Jest to wciągające dźwiękowe i afektywne doświadczenie nieuniknionego strachu i bezradności, różni się od innych dźwięków wojennych, takich jak syrena alarmowa, która może spowodować ucieczkę w poszukiwaniu schronienia, lub nawet gwizd nadlatującego ostrzału artyleryjskiego, gdzie umiejętna orientacja akustyczna daje szansę, choćby niewielką, zwiększenia wiedzy na temat ataku, a tym samym szans na przeżycie”. McSORLEY K., *Predatory War, Drones and Torture: Remapping the Body in Pain*, “Body & Society”, 2019, z. 25 (3), s. 84–85; [online], <https://doi.org/10.1177/1357034X18822085> (Original work published 2019), [data dostępu: 10.06.2025].

<sup>21</sup> CZORNOHUZ J., *монолог*, op. cit.

<sup>22</sup> Vog – amunicja bezłuskowa; [online], [https://pl.wikipedia.org/wiki/Amunicja\\_bez%C5%82usko-wa\\_40\\_mm#:~:text=Bro%C5%84%20na%20nab%C3%B3j%20bez%C5%82uskowy%2040%20mm%20Naboje,UBGL%20i%20rewolwerowy%20Lavina%2C%20wzorowany%20na%20RG%2D6](https://pl.wikipedia.org/wiki/Amunicja_bez%C5%82usko-wa_40_mm#:~:text=Bro%C5%84%20na%20nab%C3%B3j%20bez%C5%82uskowy%2040%20mm%20Naboje,UBGL%20i%20rewolwerowy%20Lavina%2C%20wzorowany%20na%20RG%2D6) [data dostępu: 05.07.2025].

lecz chyba nigdy nie zniknie  
z nich płacz po poległych<sup>23</sup>

W lirycznej refleksji rozpamiętywanie dziejów ukraińskiego narodu, wspomina-  
nie historycznych zdarzeń i dookreślenie roli poety determinuje wszechobecne do-  
świadczenie audialne – płacz, a także obrazy nadmiarowego zniszczenia i poczucie  
niezawinionego cierpienia. Elegijne wyliczenia nie prowadzą jednak do postrzegania  
egzystencji wyłącznie w kontekście utraty, rozpacz, nie wywołują stuporu, zneru-  
chomienia czy zaniechania. Wręcz przeciwnie – w dialogu z przeszłością i umarłymi  
na ruinach miast sformułowany zostaje przymus pisania wierszy, obowiązek poetyc-  
kiego powołania, wprzęgnięcia go w poświadczanie historii, sławienie „małych” bo-  
haterów. Niestety narodu ukraińskiego, skala zniszczeń przekraczając wyobraźną  
ludzką miarę, jednak poetka nie wycofuje się, nie przeczy przeszłości, nie odmawia  
jej prawa do istnienia. Wpisuje odważnie historię we własne indywidualne doświad-  
czenie, i choć chciałaby pisać o harmonii świata natury, kontemplować jego urodę,  
różnorodność, obfitość i zmienność, prowadzić dialog z Owidiuszem, Borgesem czy  
Nietzschem<sup>24</sup>, to z jej wiersza wyłania się spotęgowana świadomość tworzenia narra-  
cji, będącej poświadczaniem historycznym konfliktów, zbrojnych napaści i heroizmu  
własnego narodu. To wielowiekowe pogwałcanie elementarnych praw człowieka, jego  
celowość, osamotnienie cierpiących, dawne i świeże groby wywołują bunt, złość i zo-  
bowiązanie do walki nie tylko słowem. Odpowiedzią na zło nie jest tylko wiara w moc  
poezji, ale też militarne działanie, walka, na którą poetka bezpośrednio zwraca uwa-  
gę, pisząc o karabinie maszynowym i dronach. Przywołując środki intensyfikujące  
potencjał zniszczenia, zwiększające możliwości rozpoznawania, inwigilowania i uni-  
cestwiania, konkretyzując te znaki wysoko wyspecjalizowanego namierzania, akcen-  
tując militarny reżim słuchowy, mówi o obowiązku pamiętania o tych, którzy polegli,  
o płaczu nieprzynoszącym ulgi.

Czornohuz bez wahania twierdzi, że los ukraińskiego poety zdeterminowany jest  
historią narodu, że kolejne wojny, napaści budują szereg sytuacji, w których prze-  
śladowani zmuszeni są przeciwstawić się swoim oprawcom, podjąć nierówną walkę.  
Pełna empatii nacechowana elegijnością identyfikacja z narodem potężnieje z każdym  
wersem, by w końcowej części utworu w pełni wybrzmiała wiara w trwanie własnego  
narodu mimo licznych katastrof.

W analizowanym wierszu opisywane jest doświadczenie wojenne obejmujące  
przeszłość i teraźniejszość, konkretyzujące bardzo wyraźnie deklarację obrony nie-  
podległości, trwania wspólnoty, poczucia jednostkowego obowiązku. To przykład  
poetyckiej mikrohistorii, w której zdarzenia opowiedziane zostają od wewnątrz,  
z jednostkowej perspektywy, z doznaniem i emocjami, subiektywnym rozumieniem  
indywidualnego udziału w rzeczywistości. Czornohuz diagnozuje podmiotową sytu-

<sup>23</sup> Za tłumaczenie utworu na język polski jestem ogromnie wdzięczna ukraińskiej poetce, tłumaczece  
Natalii Bełcenko.

<sup>24</sup> CZORNOHUZ J., *монолог*, op. cit.

ację uczestniczenia w historii, chce zrozumieć okoliczności, w których się znalazła. Sięga po absorbującą praktykę płaczu, mówi o bólu, rozpacz, nie milknie, zmarli nie są nieobecni dzięki poezji, a refleksji towarzyszą odgłosy wstrząsów, detonacji, wystrzałów karabinu maszynowego i amunicji zrzuconej z dronów.

W utworze tym dostrzec można tak charakterystyczne dla poezji kobiet podejmującej problematykę historyczną zdeterminowanie subiektywnym zaangażowaniem, włączanie się pełnym głosem w poświadczanie zdarzeń dalekich od uznawanych tradycyjnie za kobiece (rozgrywających się głównie w przestrzeni prywatnej, domowej<sup>25</sup>). Skonkretyzowane w wierszu Czornohuz poświadczanie historii indywidualnym przeżyciem, zdeterminowanie doświadczania siebie tu i teraz walką zbrojną i tworzeniem poezji, nacechowanie jej silnymi emocjami i obowiązkiem pamiętania, determinując sferę audytywną, kieruje uwagę ku dźwiękom autentycznym, groźnym, funkcjonującym jako realna, brutalna siła. Autorka *monologu* opowiada o nich bez dystansu, jest z nimi w bezpośredniej bliskości.

Podobny sposób doświadczania słuchowego jest ukazany w wierszach o wojnie zarówno u innych poetek ukraińskich, jak i polskich. W ich tekstach widoczne jest dążenie do wyodrębnienia dźwięków nietypowych w bezpiecznej rzeczywistości, bezpośrednio potwierdzających czas chaosu, wprowadzających nieznaną dotąd reżim słuchowy. Można ten wymiar audialnego doświadczania wojennego dookreślić formułą „niecodzienności dźwięków”, komponuje ją m.in. wyróżnienie nowych dźwięków, zarejestrowanie totalnej audialnej przemiany.

W polskiej poezji XX w. poruszającej problematykę historyczną z bardzo wyraźną kobiecą sygnaturą na pewno na uwagę zasługuje Maria Pawlikowska-Jasnorzewska. Jej diagnozowanie wojny obecne w wierszach, prozie, listach, bardzo intymnych dziennikach zawiera jednoznaczne stwierdzenia dotyczące definiowania konfliktu zbrojnego jako skierowanego „przeciwko rodzinie”, jako czasu niezawinionego cierpienia ludzi i zwierząt, kataklizm pozbawiony logiki i umiaru, niszczący żywioł (np. „Wojna zrywa dachy domów i odsłania tajemnice wnętrza, zarówno domów, jak i serc”<sup>26</sup>). Autorka *Pocałunków* na wygnaniu cierpiała, tęskniła, z uwagą obserwowała rzeczywistość, w lirycznych opisach wykorzystywała zdecydowaną ograniczoną w stosunku do czasu przedwojennego gamę sensualnego postrzegania. Obok zmysłu wzroku, efektów wizualnych, konkretyzuje efekty słuchowe, by z jednostkowej perspektywy uchwycić doświadczanie „wielkiej Historii”. Poetka odnotowuje atrofię wzrokową, jej sygnałem jest m.in. *black-out*, pojawienie się mgły z jej bogatą semantyką, substancjalno-sensualnymi właściwościami<sup>27</sup>, oraz uobecnienie koloru szarego (np. „W szarość się kryję,

<sup>25</sup> Zob. KARWOWSKA B., *Kobieta – Historia – Literatura*, op. cit.; eadem, *Druga pleć na wygnaniu. Doświadczenie migracyjne w opowieściach powojennych pisarek polskich*, Kraków, Universitas, 2013.

<sup>26</sup> PAWLIKOWSKA-JASNORZEWSKA M., *Szkicownik poetycki [8]* [W:] eadem, *Poezje zebrane*, t. 2, oprac. A. Madyda, wstęp K. Ćwikliński, Toruń, Wydawnictwo Algo, 1994, s. 442.

<sup>27</sup> Zob. MORZYŃSKA-WRZOSEK B., *Pokusa nieoswojenia* [W:] eadem, „...i na piękność, i na wyczyn burzy”. *Proces kształtowania tożsamości w poezji Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej*, Bydgoszcz, Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego, 2013, s. 307 i n.

ptaszęcą czy mysią, / Bogata smutkiem, strojna tylko myślą<sup>28</sup>). Z kolei wrażliwość słuchowa w głównej mierze skupiona jest na klasycznych odgłosach nowoczesnej wojny: pojawiają się syreny, odgłosy ostrzału artyleryjskiego, komendy wydawane w języku niemieckim. Konstytuują one wyobrażenie zabójczej skali zniszczenia, zła, śmierci, niemożność jej zatrzymania. Dźwięki krążą, pojawiają się i znikają, wirują, wywołują drżenie, osaczają:

I rozległ się w Paryżu głośny alarm syren...  
Dysonans, przeczuwany w muzyce współczesnej...  
Melodia wilczych chórów i wichrowych jęków...

Rośnie, wzmaga się, straszy – cichnie i wybucha,  
Gatunku, zbiorowości ostrzegawcze wycie,  
Które śmierć po imieniu nazywa... Niestety!<sup>29</sup>

Słyszenie wojny w wierszach Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej konotuje rozpad dotychczasowego porządku, zapamiętanego świata, jego przewidywalności. Ten aspekt zmysłowy jest tak intensywny, że przenika nawet do wizji wykreowanych przez pamięć i sen. Przykładem zobrazowania dookreślonej w ten sposób wrażeniowości może być utwór zatytułowany *Zielone miasto*, w którym ostatni wers („– gromkie echo komendy niemieckiej<sup>30</sup>) niweczy kojący charakter „wiecznego przypominania” wygnańca. Obce odgłosy burzą intymność zapamiętanego miejsca, potwierdzają nieodwracalną utratę, sankcjonują udaremnienie mentalnych powrotów w niezmienioną przeszłość.

W dziejach polskiej poezji kobiet również twórczość Anny Świrszczyńskiej zajmuje szczególną pozycję, i nie ma na to wpływu tylko jej prekursorskie, odważne podejmowanie tematów uznawanych za typowo kobiece, ich feministyczno-witalne ukierunkowanie<sup>31</sup>, lecz też ukazanie doświadczenia okupacyjnego, udziału w powstaniu warszawskim, opisanie go z jednostkowej, cywilnej perspektywy. Autorka w zbiorze *Budowałam barykadę*, bo o nim mowa, w reportażowej formie opowiadając o traumie, stosuje „pozycję naocznego świadka<sup>32</sup>, a zapamiętane obrazy wyposaża w sensualną różnorodność. Obok efektów wzrokowych, olfaktorycznych, haptycznych rejestruje audialne, zwraca uwagę na militarne zgłoszenie dźwięków reprezentowane

<sup>28</sup> PAWLIKOWSKA-JASNORZEWSKA M., *W deszczu nadmorskim* [W:] eadem, *Poezje zebrane*, t. 2, op. cit., s. 368.

<sup>29</sup> Ibidem, s. 53.

<sup>30</sup> Ibidem, s. 366.

<sup>31</sup> SZOPA K., *Poezja po końcu świata: „Budowałam barykadę”* [W:] eadem, *Wybuch wyobraźni. Poezja Anny Świrszczyńskiej wobec reprodukcji życia społecznego*, Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2022, s. 330 i n.

<sup>32</sup> MORZYŃSKA-WRZOSEK B., „Dlaczego tak się boję?” *Obraz wydarzeń z przeszłości w lirycznym reportażu Anny Świrszczyńskiej* [W:] *Obraz przeszłości we współczesnej literaturze czeskiej i polskiej: materiały z międzynarodowej konferencji naukowej / Slezská univerzita v Opavě. Fakulta filozoficko-přírodovědecká. Ústav bohemistiky a knihovnictví*, Katowice-Opava 2006, s. 337–353.

przez liczne eksplozje pocisków przeciwlotniczych (np. *Samoloty*<sup>33</sup>) oraz na odgłosy będące ich pochodną, niemniej niebezpieczne, lecz zdecydowanie cichsze, np.:

Wychyliła się w sierpniową noc  
z okna ciemnej sali szpitalnej  
poczuła na młodych włosach koło skroni  
sierpniowy wiatr.

I muśnięcie odłamka pocisku  
który sycząc  
plusnął w kałużę na dole<sup>34</sup>.

Powstańczy nocny krajobraz dookreśla w pierwszej strofie kilka elementów, które kierują uwagę ku oddaleniu poczucia zagrożenia i śmierci. Jednak nastrój spokoju i wytchnienia nie trwa długo, bo już w drugiej zwrotce pojawia się dźwięk delikatny, przelotny, prawie niezauważalny, a potęgujący zagrożenie, silnie traumatyzujący. Jego subtelność, przelotność, a przy tym nagłość, niespodziewaność i moc rażenia („muśnięcie odłamka pocisku”) oraz zestawienie go z nocną porą, związanym z nią ograniczeniem wzrokowego rozpoznawania okolicy, buduje grozę przedstawionej chwili. Podkreśla przypadkowość i wszechobecność zniszczenia, brak możliwości znalezienia schronienia, podjęcia działania, by uniknąć okaleczenia, śmierci.

Ten aspekt wojennego słuchania/nasłuchiwanie (charakteryzujący się skupieniem na nowych odgłosach bezpośrednio związanych z doświadczeniem militarnej napaści, wywołujący jednoznaczne reakcje afektywne) z dużą częstotliwością pojawia się we współczesnych utworach poetek ukraińskich. Znajdują się w nich zapisy dźwięków wydawanych przez zaawansowaną nowoczesną broń, detonacje, towarzyszący im huk, grzmot (np. Lubow Jakymczuk pisze: „tę raketę usłyszeliśmy w kuchni / przy obieraniu ziemniaków na obiad”<sup>35</sup>; Kateryna Michalicyna: „piekielnie / głośny ryk gradów”<sup>36</sup>; Anna Malihon: „Kula świszcząc piecze się / W ciężkim powietrzu późnego lata”<sup>37</sup>; Hałyna Hulijewa: „Sierpniowi twarz rozsiekaly pociski, / Tak piekielnie głośno i wyraziście, / aż na wyszywankach rozkrwawiły się maki”<sup>38</sup>; Ołena Stepanenko:

<sup>33</sup> ŚWIRSZCZYŃSKA A., *Samoloty* [W:] eadem, *Poezje zebrane*, oprac. A. Puszką, posłowie A. Kopkiewicz, Warszawa, Wydawnictwo Marginesy, 2023, s. 454.

<sup>34</sup> ŚWIRSZCZYŃSKA A., *Nocny dyżur* [W:] eadem, *Poezje zebrane*, op. cit., s. 436.

<sup>35</sup> JAKYMCZUK L., *palenie zabija* [W:] eadem, *Produkcja czułości*, tłum. A. Kamińska, Sejny, Fundacja „Pogranicze”, 2023, s. 49.

<sup>36</sup> MICHALICYNA K., *\*\*\*pytasz „jak leci?”... [W:] eadem, Głosy*, tłum. J. Pszoniak, Sejny-Lwów, Fundacja „Pogranicze” i Wydawnictwo „Dzhezva”, 2022, s. 29; grady to „rosyjskie wyrzutnie raketowe „Tornado-G i BM-21”, ibidem, s. 27.

<sup>37</sup> MALIHON A., *Spadanie* [W:] eadem, *Nakładanie szwów*, tłum. J. Kornhauser i K. Czyżewski oraz B. Zadura i J. Radwański, Sejny, Fundacja „Pogranicze”, 2023, s. 21.

<sup>38</sup> HULIJEWA H., *\*\*\*Sierpień nie ma serca...* [W:] eadem, *Kość w gardle*, tłum. J. Lewandowska, Sejny-Lwów, Fundacja „Pogranicze” i Wydawnictwo „Dzhezva”, 2022, s. 15.

„odległość mierzy dźwięk / gradów wybuchów bomb –”<sup>39</sup>; Iryna Wikyrczak: „serii z automatu podczas ewakuacji rodzin / ale też bomby zrzuconej na przedszkole”<sup>40</sup>) oraz alarmy, komunikaty radiowe, sygnały obrony przeciwlotniczej (np. Hanna Osadko: „Taka jest / zmęczona, że nawet syrena jej czasem nie budzi”<sup>41</sup>; Wiktoria Amelina: „z okazji dnia pamięci i pojednania / alarm przeciwlotniczy / ukraińcy niech się kierują do schronów”<sup>42</sup> czy też „Alarm przeciwlotniczy w całym kraju / tak jakby za każdym razem prowadzono na rozstrzelanie wszystkich [...] Dzisiaj to nie ty, alarm odwołany”<sup>43</sup>; Julija Musakowska: „tylko alarmy przeciwlotnicze kilka razy dziennie / i może w nocy”<sup>44</sup>). Eksplozje i syreny dokonują modyfikacji sensorycznej codzienności w jej wymiarze audialnym, domagają się uważnego śledzenia i błyskawicznego reagowania, decydują o nowym odczuwaniu czasu, wymuszają bierne podporządkowanie. Implikują konieczność precyzyjnego rozpoznawania, przerywania, rezygnowania z wykonywanej czynności, opuszczania miejsca i udawania się do schronów, tuneli, metra. Doświadczenie tego typu obejmuje też śledzenie oddalania się dźwięków, dzięki czemu możliwy staje się choć chwilowy powrót do zwyczajnej rzeczywistości, tej nacechowanej indywidualnymi aktywnościami, codziennymi rytuałami, które może przed wojną traktowane były jako żmudne, powtarzające się, nawet uciążliwe, a które teraz zyskują status pożądaných.

Wśród licznych liryków opowiadających o zmienionej sferze audialnej, akcentujących przemianę jakościową dźwięków, wskazujących na wprowadzany przez nie reżim słuchowy, uwagę zwraca utwór Julii Browarnej zatytułowany *Do domu*. Tekst zaskakuje intensywnością wsłuchania się w wojenne odgłosy, i mimo zdominowania rzeczywistości chaosem i zniszczeniem odnalezieniem w niej przestrzeni, by ściszyć głos, by w brutalnym świecie, pełnym zamierzonego okrucieństwa sformułować poruszającą prośbę:

Szepczesz: na roli, gdzie zapomniane granice,  
Leż sobie, pocisku ziarenko, niech będzie ciszej.  
Niech zjedzą cię robaki, przebiją dzikie sporysze,  
Tylko nic nie rób, umrzyj, zostaw w spokoju dusze<sup>45</sup>.

<sup>39</sup> STEPANENKO O., \*\*\**na początku brak...* [W:] eadem, *Oddychaj*, tłum. J. Pszoniak, Sejny, Fundacja „Pogranicze”, 2023, s. 21.

<sup>40</sup> WIKYRCZAK I., *List 3* [W:] eadem, *Listy z Kalkuty*, tłum. K. Szweđa, Sejny, Fundacja „Pogranicze”, 2024, s. 17.

<sup>41</sup> OSADKO H., \*\*\**Mamo i tato, wojna trwa tutaj już tydzień...* [W:] eadem, *73 emocje*, tłum. A. Wolny-Hamkało i K. Czyżewski, Sejny-Lwów, Fundacja „Pogranicze” i Wydawnictwo „Dzhezva”, 2022, s. 13.

<sup>42</sup> AMELINA W., *Więcej* [W:] eadem, *Świadectwo*, tłum. A. Kamińska, Sejny, Fundacja „Pogranicze”, 2024, s. 21.

<sup>43</sup> AMELINA W., *Alarm* [W:] eadem, *Świadectwo*, op. cit., s. 9.

<sup>44</sup> MUSAKOWSKA J., *Bezpieczne miejsce* [W:] eadem, *Żelazo*, tłum. A. Kamińska, Sejny-Lwów, Fundacja „Pogranicze” i Wydawnictwo „Dzhezva”, 2022, s. 29.

<sup>45</sup> BROWARNA J., *Do domu* [W:] eadem, *Sepia*, tłum. K. Czyżewski, Sejny, Fundacja „Pogranicze”, 2023, s. 11.

W wojennym zamęciu, wobec bezpośredniej zbrojnej agresji, towarzyszących jej dźwięków bliskich i złowróżbnych poetka decyduje się, by nie mówić pełnym głosem. Przyczyną jednak nie jest poddawanie się przemocy, bezradności, sytuowanie się w pozycji ofiary, podkreślanie jej bierności, a próba złagodzenia wojennych odgłosów, ich dynamiki. Szept nie zachęca do kontrataku, chęci odwetu, pragnienia ranienia, znajduje się w opozycji do okrzyków wzywających do walki. W wypowiedzi nie chodzi o bezpośrednie militarne starcie i zużycie w nim broni, to nie osobowo pojmowana śmierć powoduje upragnione przez podmiotkę Browarnej wyciszenie. Sugestywne projektowanie załagodzenia sfery audialnej, jej skali, stonowanie, a właściwie całkowite oddalenie potężnych wibracji powodowanych wybuchami pocisków (efekt ten uwydatnia również apostrofa i *deminutivum*), buduje umieszczenie broni pod ziemią. To jej energia i ewokowane nią procesy rozkładu unieważniają siłę rażenia. Bardzo wyraźne jest tu pielęgnowanie wyobrażenia o materialnym rozpadzie pocisku, konkretyzowanie cichej prośby, by poddał się ostatecznej metamorfozie, biologicznemu unicestwieniu bez niesienia śmierci innym: „umrzyj, zostaw w spokoju duszę”. Poetycka formuła wpisująca broń w cykl przemian świata natury, konotująca skojarzenia z całkowitym unieszkodliwieniem, znieruchomieniem w odległym krajobrazie odnotowuje też niepewność oczekiwania. Ze stanem napięcia i próbą jego rozładowania współgra zaktualizowanie charakterystycznej dla zaklinalnia wiary w sprawczą moc słowa.

Przywołane utwory potwierdzają podmiotowe uwikłanie w dramatyczne doświadczenie wojny, charakteryzują jego rozeznanie nacechowane autobiograficznymi przeżyciami, oddaleniem mityzacji i kreowania cierpiętniczego etosu. Pokazują zmienioną rzeczywistość, zniszczenie, brak poczucia stałości, przewidywalności, zagęszczenie gwałtownych emocji, lęku, ale też tęsknoty do minionej przeszłości, do czasu sprzed wojny. Codziennosc wojenna w poezji kobiet to nie bohaterские czyny w tradycyjnym rozumieniu, ale dbanie o bliskich, troska o spełnienie podstawowych potrzeb (np. „ni mąki ni chleba ni kasz / ni sera ni mleka ni nic / zaraz potem zniknął czas”<sup>46</sup>, „i zamiast iść po książkę, idę po pasy, / sprzęt chirurgiczny, te do bólu znane: hemostatyki, opatrunki, antybiotyki, po gryczaną kaszę...”<sup>47</sup>, „U szewca gotują w kotle / kaszę dla całej kamienicy”<sup>48</sup>, „Przynosi trzy łyżki mleka. / Dziecko żyje / godzinę dłużej”<sup>49</sup>, „Nie dałam jej dwu ziemniaków / schowałam dwa ziemniaki. / Miałam matkę”<sup>50</sup>), dla wzrostu bezpieczeństwa wykorzystywanie w nieznanym dotąd sposób zwykłych przedmiotów (np. „pościel rzucamy pod wannę / jaja przyszłości – / nasze maleństwa”<sup>51</sup>) czy tkanie siatek maskujących dla wojska:

<sup>46</sup> STEPANENKO O., \*\*\*na początku brak..., op. cit.

<sup>47</sup> MICHALICYNA K., (*wolontariuszka / przecucie*) [W:] eadem, *Głosy*, op. cit., s. 13.

<sup>48</sup> ŚWIRSZCZYŃSKA A., *Dzień jak co dzień* [W:] eadem, *Poezje zebrane*, op. cit., s. 401.

<sup>49</sup> ŚWIRSZCZYŃSKA A., *Żyje godzinę dłużej* [W:] eadem, *Poezje zebrane*, op. cit., s. 419.

<sup>50</sup> ŚWIRSZCZYŃSKA A., *Dwa ziemniaki* [W:] eadem, *Poezje zebrane*, op. cit., s. 453.

<sup>51</sup> STEPANENKO O., \*\*\*na początku brak..., op. cit.

Mamo i tato, wojna trwa tutaj już tydzień.  
Pierwszego dnia rano płakałam,  
ale drugiego już oddałam krew i wypłatałam  
siatki maskujące. Dzień później skończył się materiał,  
więc razem z siostrą wzięłyśmy z szafy  
te twoje, mammo, piękne wiosenne szaliki  
i pościel, co ją kupiłeś dla wnuczki  
i lniane koszule, i podkoszulki taty<sup>52</sup>.

Jak można dostrzec, zilustrowanie doświadczenia historycznego w mikroskali, przedstawienie wdzierania się publicznego, zewnętrznego w to, co prywatne, rodzinne, co wyznacza podmiotową obecność, cechuje bardzo wyraźne zdeheroizowanie wojennej rzeczywistości i zdeterminowanie jej poczuciem bezpośredniego zagrożenia. W jego charakterystyce istotną rolę odgrywa sfera brzmieniowa, konstruując ją militarne odgłosy, jak dźwięk przelatującego pocisku, huk wystrzałów, eksplozji, bombardowań domów, dzielnic zamieszkałych przez cywilów, związane z nimi reakcje emocjonalne i somatyczne, ich straumatyzowanie. Poetyckie obrazowanie wojny, jej audialnych zdarzeń w twórczości omawianych autorek różni skala „niecodziennych dźwięków”, a konstruuje ją ich donośność, bliskość, częstotliwość, gwałtowność oraz powoływane nimi podmiotowe praktyki audytywne. Można przytoczyć wiele przykładów, jednak szczególnie wyróżniają się te przedstawienia, w których akustyczny wymiar wojennego doświadczenia skupia uwagę na niezwyklej dotkliwości, bezgranicznym cierpieniu, potwierdza przy tym głębię podmiotowego doznawania dramatycznej rzeczywistości i swojego w niej miejsca.

Wiele wierszy autorek polskich i ukraińskich, koncentrujących się na sytuacji jednostki w opresyjnym czasie, zdaje się rozwijać przekonanie Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej zawarte w pisanym w czasie II wojny światowej *Szkiecowniku poetyckim*, które brzmi: „Wojna jest nieustanna, jest wszędzie i zawsze”<sup>53</sup>. Liryczne przedstawienia definiują wojnę w kategorii totalnej przemiany, która przynosi niezwyklej intensywność dramatycznego doświadczenia, poczucie „wrzucenia w wir historii”, trudności z odnalezieniem się w teraźniejszości. Charakteryzując specyfikę jej doznawania, uwydatniają zagubienie, kruchość, bezradność, ograniczenie poczucia sprawowania kontroli nad własnym życiem, wszechobecne zagrożenie. To poczucie obezwładniającej zmiany charakteryzuje m.in. w jednym ze swoich wierszy znajdujących się w zbiorze *Fotosynteza* Marianna Kijanowska. W sposób jednoznaczny pisze ona o nieakceptowanym świecie wojny i jego sensualnym odbiorze:

wojna zmienia wszystko i szelest i szurgot  
listopad w maju gęsta purpura od kul  
postrzelone liście twarze dłonie w poprzek gardła  
lasu wojna

<sup>52</sup> OSADKO H., \*\*\**Mamo i tato, wojna trwa tutaj już tydzień...*, op. cit.

<sup>53</sup> PAWLIKOWSKA-JASNORZEWSKA M., *Szkiecownik poetycki [1]* [W:] eadem, *Poezje zebrane*, op. cit., s. 336.

nie widać za nią ni nieba ni na niebie ptaków  
 widać tylko w ptakach rozwarte sny wnętrzości serce  
 czerwone wrony czerwone drozdy słowiki  
 księżyc ma wyrwane nozdrza teraz syczy  
 bije głową o lód ucieka na samo dno póki nie jest za późno<sup>54</sup>

Silne wyeksponowanie zmysłowości w tym liryku służy rozpoznaniu skali zniszczenia dotychczasowej rzeczywistości, wyeliminowania dawnego porządku, podkreśleniu podmiotowego uczucia obcości i braku akceptacji. Obrazowanie teraźniejszości opiera się na zestawieniu szeregu elementów w stanie destrukcji, które są ze sobą powiązane i zostały wyposażone w kolory sygnalizujące naruszenie ich kształtu. Kontemplacja świata wojennego jednoznacznie potwierdza, że jest to świat niosący dezintegrację, elementy przedstawionego pejzażu naznaczone są aktywną destrukcją, wypełnia ona zarówno przestrzeń horyzontalną, jak i wertykalną. W każdym szczególe triumfuje śmierć, a efekt jej zwielokrotnienia, ekspansywności sugestywnie buduje drastyczna modyfikacja dźwięków, ich wrogi nadmiar konstruujący poczucie wszechobecnego zagrożenia, braku możliwości odnalezienia schronienia. Wojna zdeteminowała wszystkie wymiary postrzeganej rzeczywistości, a podmiotka wiersza odczuwa swoją sytuację jako graniczną, wytrącającą jednostkową egzystencję z dotychczasowych ram. Jej poczucie destabilizacji, oddzielenia od przeszłości charakteryzuje spiętrzenie sensualnych efektów, wprawienie elementów świata przedstawionego w ruch, który nie sugeruje trwania, lecz utratę, zniszczenie i obojętność. Mimo kataklizmu bez umiaru w ostatniej strofie zostaje podjęta próba rozpoznawania siebie, kształtowania relacji z otaczającą rzeczywistością na nowych zasadach: „i jeśli jesteś żywy uczysz się być pomiędzy i między / uczysz się snuć pomiędzy i między istnieć istnieć snuć”<sup>55</sup>.

Demoniczna metamorfoza świata, dookreślenie jej wyróżnieniem sfery audialnej odnajduje swoją poetycką konkretyzację również we wspomnianym wcześniej tomiku wierszy Anny Świrszczyńskiej *Budowałam barykadę*. Miasto zamienione w pole bitewne, zamknięci w nim żołnierze i cywile (ci próbujący odizolować się od niebezpieczeństwa w piwnicach, prowizorycznych schronach), odgłosy walki bliższej i dalszej potwierdzające śmiertelne niebezpieczeństwo, i których nie dało się nie słyszeć – to była rzeczywistość warszawiaków przez prawie dwa miesiące w 1944 r. Poetka oddaje głos bohaterom, opisuje też własne doświadczenie powstanki, dokładnie obrazuje poczucie zagrożenia, brak możliwości odnalezienia bezpiecznego miejsca, jakiegokolwiek schronienia przed okrucieństwem okupanta. Dobitnie mówi, że w wojennym świecie, choć są masowe zgony, nie ma jednego rodzaju śmierci, jest ich tyle, ile ofiar. Każda śmierć jest jednostkowa, każda zasługuje na upamiętnienie, dlatego tyle jej opisów w trzyczęściowym zbiorze wierszy. Jest śmierć cywilów i żołnierzy, kobiet, mężczyzn gnanych przed czołgami, rannych w powstańczym szpitalu, siostr

<sup>54</sup> KIJANOWSKA M., \*\*\*wojna zmienia wszystko... [W:] eadem, *Fotosynteza*, tłum. A. Kamińska, Sejny, Fundacja „Pogranicze”, 2023, s. 17.

<sup>55</sup> Ibidem.

garbusek, służącej, młodych chłopców, jak ten z poprawczaka, złodziei futer i mięsa, sanitariuszek, łączniczek i wielu innych całkowicie anonimowych, o których Świrszczyńska lapidarnie pisze:

Trafiło tego,  
co biegł przede mną.  
Trafiło tego,  
co biegł za mną.

Ciągniemy ich za nogi  
i nowi bieżą. Chyłkiem<sup>56</sup>.

Każdy utwór o powstańczej rzeczywistości to przykład poetyckiej mikrohistorii, a ich zbiór to silnie zsubiektywizowana opowieść o apokalipsie, śmierci niewinnych ludzi i zwierząt, unicestwieniu miasta, jego totalnej i zaplanowanej zagładzie. W wierszach jest mowa o strachu, antyestetycznie charakteryzowana cielesność, desperacka potrzeba bycia z drugim człowiekiem i nade wszystko niezwykle silne pragnienie zachowania życia, „wyniesienia z wojny” ciała<sup>57</sup>. Wobec tej jednostkowej skali, uwidaczniającej doznania powstańców warszawskich bez dystansu i idealizowania, ukazania ich indywidualnych doświadczeń, rozbitcia „wielkiej Historii” na mniejsze elementy<sup>58</sup>, szczególną rolę pełnią w tomiku Świrszczyńskiej panoramiczne obrazy uruchamiające m.in. sferę audialną, uwypuklające jej apokaliptyczny charakter. Powstańcze odgłosy, ich różnorodność, falowanie, napór towarzyszą bohaterom cyklu przez cały czas, ich wymowne wyciszenie pojawia się dopiero w dwóch finalnych wierszach. *Exodus* ludzi i miasta definiują ściszone odgłosy:

W mieście bezludnym  
jak po końcu świata  
szumi  
ogień<sup>59</sup>.

Obrazu totalnej destrukcji dopełniają już nie siła rażenia nowoczesnej broni, donośne salwy, wybuchy bomb czy krzyki ludzi, lecz kojarzone z delikatnością i niespiesznością dźwięki, które spotkać można w świecie natury, określonym krajobrazie. Powyższy cytat potwierdza jednak okoliczności drastyczne, zamykające określoną sytuację – bestialski mord ludności, anihilację tkanki architektonicznej stolicy. Podobny zabieg zastosowała autorka w ostatnim utworze cyklu, tu nadmiar złowieszczych odgłosów, ich kakofonię zastępuje milczenie, jego niewiarygodne traumatyzowanie. Obejmuje ono wszystko, co postrzegane, cały świat zamknięty jest w jego doznawa-

<sup>56</sup> ŚWIRSZCZYŃSKA A., *Studnia* [W:] eadem, *Poezje zebrane*, op. cit., s. 396.

<sup>57</sup> FILIPOWICZ A., *Pasożyty, sublokatorzy, sąsiedzi. O insektach w poezji Anny Świrszczyńskiej* [W:] eadem, *(Prze)zwierzęcenia. Poetyckie drogi do postantropocentryzmu*, Gdańsk, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 2017, s. 215.

<sup>58</sup> SZOPA K., op. cit., s. 337.

<sup>59</sup> ŚWIRSZCZYŃSKA A., *Szumi ogień* [W:] eadem, *Poezje zebrane*, op. cit., s. 493.

niu, żadnego elementu, miejsca, czasu nie mać poruszenie czy dźwięk. Świrszczyńska obrazuje znieruchomienie, mówi o rzeczywistości, która przestała istnieć, artykułując wyłącznie wymowny brak odgłosów: „Teraz milczy / ziemia i niebo”<sup>60</sup>.

#### 4.

Zaproponowana w artykule diagnoza skonceptualizowanego we współczesnej poezji autorek polskich i ukraińskich audialnego wymiaru doświadczenia wojennego zmierza do ukazania jego złożoności, nacechowania wszechobecną przemianą i wzrostem poziomu głośności dźwięków. Analiza skupia się na przedstawieniu odgłosów nietypowych dla otoczenia bezpiecznego, oswojonego, charakteryzowaniu unieważnienia i/lub powoływania nieznanych dotąd praktyk audytywnych, ich silnego traumatyzowania. Poetyckie opowieści kobiet podejmując temat historycznych wydarzeń, uruchamiają perspektywę silnie sprywatyzowaną, mówią o „małych” bohaterach i zdeheroizowanej codzienności. W przedstawieniu wymiaru akustycznego dominują odgłosy związane z bezpośrednią zbrojną napaścią, wprowadzają praktyki audytywne oparte w głównej mierze na uważnym nasłuchiowaniu, rozpoznawaniu dźwięków, jak najszybszym reagowaniu. Obok alarmów, syren, huku bomb, świstu pocisków, w późnonowoczesnej wojnie pojawia się nowy typ odgłosu, który niesie śmiertelne zagrożenie. Ten nieznaný dotąd akustyczny sygnał wywołuje dron, który poszerza obszar bitewny, implikuje przemoc o radykalnie asymetrycznym charakterze, służy nadzorowaniu i jednoznacznie ukierunkowanym zabijaniu. Co ciekawe, motyw dronu posłużył ukraińskiej poetce Jarynie Czornohuz do zilustrowania niezłomności jej narodu i wyeksponowania myśli autotematycznej. Z kolei rekonstruowanie efektów akustycznych wydaje się najsilniej eksponujących niebezpieczeństwo, konkretyzujących zdarzenie historyczne w kategorii hekatomby potwierdziło, że to nie głośność i gwałtowność dźwięków odgrywa tu istotną rolę, ale całkowity ich brak (Anna Świrszczyńska). Również ściszenie głosu, mówienie szeptem nie zawsze potwierdza relację nacechowaną delikatnością, może też uczestniczyć w kreacji prośby o unicestwienie pocisku, o nie-zabijanie (jak np. w wierszu Julii Browarnej).

Można zatem zauważyć, że wstępne rozeznanie tytułowego zagadnienia przynosi kilka istotnych ustaleń, które kierują uwagę przede wszystkim ku oryginalnemu poetyckiemu opisowi „niecodzienności dźwięków” z pozycji świadka/uczestnika/obserwatora, potwierdzają intensywność dramatycznego doświadczenia. W poetyckich kompozycjach autorek polskich i ukraińskich znajdują się rozbudowane motywy charakteryzujące wojenną rzeczywistość w kategoriach cywilizacyjnej klęski, katastrofy ludzkości, którym towarzyszą odgłosy potwierdzające rozpad dotychczasowej codzienności, rozbijające poczucie bezpieczeństwa. Sfera audialna towarzysząca wojennemu doświadczeniu eksponuje totalną zmianę, nie pozwala się zignorować. Włącza podmiotki i ich bohaterów w świat złowrogi, nieakceptowany, naznaczony wszechobecną utratą.

<sup>60</sup> ŚWIRSZCZYŃSKA A., *Ziemia i niebo* [W:] eadem, *Poezje zebrane*, op. cit., s. 494.

Przywołane w tym artykule utwory to przykład herstorii pisanej na bieżąco lub przywoływanej z pamięci naznaczonej traumą. To próby rozpoznawania swojego miejsca w świecie dookreślonym zagrożeniem realną śmiercią, okaleczeniem, bolesnym rozdzielaniem z bliskimi. To mikrohistorie, które opisując drobne wydarzenia powszechnych dni historii, małe światy swoje i innych, komponują świadectwa „wielkiej Historii”.

### **Bibliografia podmiotowa**

- AMELINA W., *Świadectwo*, tłum. A. Kamińska, Sejny, Fundacja „Pogranicze”, 2024.
- BROWARNA J., *Sepia*, tłum. K. Czyżewski, Sejny, Fundacja „Pogranicze”, 2023.
- HULIJEWA H., *Kość w gardle*, tłum. J. Lewandowska, Sejny-Lwów, Fundacja „Pogranicze” i Wydawnictwo „Dzhezva”, 2022.
- JAKYMCZUK L., *Produkcja czułości*, tłum. A. Kamińska, Sejny, Fundacja „Pogranicze”, 2023.
- KIJANOWSKA M., *Fotosynteza*, tłum. A. Kamińska, Sejny, Fundacja „Pogranicze”, 2023.
- MALIHON A., *Nakładanie szwów*, tłum. J. Kornhauser i K. Czyżewski oraz B. Zadura i J. Radwański, Sejny, Fundacja „Pogranicze”, 2023.
- MICHALICYNA K., *Głosy*, tłum. J. Pszoniak, Sejny-Lwów, Fundacja „Pogranicze” i Wydawnictwo „Dzhezva”, 2022.
- MUSAKOWSKA J., *Żelazo*, tłum. A. Kamińska, Sejny-Lwów, Fundacja „Pogranicze” i Wydawnictwo „Dzhezva”, 2022.
- OSADKO H., *73 emocje*, tłum. A. Wolny-Hamkało i K. Czyżewski, Sejny-Lwów, Fundacja „Pogranicze” i Wydawnictwo „Dzhezva”, 2022.
- PAWLIKOWSKA-JASNORZEWSKA M., *Poezje zebrane*, t. 2, oprac. A. Madyda, wstęp K. Ćwikliński, Toruń, Wydawnictwo Algo, 1994.
- STEPANENKO O., *Oddychaj*, tłum. J. Pszoniak, Sejny, Fundacja „Pogranicze”, 2023.
- ŚWIRSZCZYŃSKA A., *Poezje zebrane*, oprac. A. Puszcza, posłowie A. Kopkiewicz, Warszawa, Wydawnictwo Marginesy, 2023.
- WIKYRCZAK I., *Listy z Kalkuty*, tłum. K. Szweda, Sejny, Fundacja „Pogranicze”, 2024.

### **Bibliografia przedmiotowa**

- BRADY I., *Poetics* [W:] D. Levison, M. Ember (red.), *Encyclopedia of Cultural Anthropology*, t. 3, New York, Henry Holt and Company, 1996, s. 951–959;
- DOMAŃSKA E., *Mikrohistorie. Spotkania w międzyświatach*, Poznań, Wydawnictwo Poznańskie, 2005.
- FILIPOWICZ A., *(Prze)zwierzczenia. Poetyckie drogi do postantropocentryzmu*, Gdańsk, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 2017.
- GRĄDZIEL-WÓJCİK J., *Kanon (bez)poetek, czyli formy (nie)obecności* [W:] J. Grądziel-Wójcik, A. Kwiatkowska, E. Sołtys-Lewandowska (red.), *Formy (nie)obecności. Szkice o współczesnej poezji kobiet*, Kraków, Universitas, 2018.
- GRĄDZIEL-WÓJCİK J., *Przymiarki do istnienia. Wątki i tematy poezji kobiet XX i XXI wieku*, Poznań, Wydawnictwo Naukowe UAM, 2016.

- GRĄDZIEL-WÓJCİK J., KWIATKOWSKA A., RAJEWSKA E., SOŁTYS-LEWANDOWSKA E. (red.), *Stulcie poetek polskich. Przekroje, tematy, interpretacje*, Kraków Universitas, 2020.
- IWASIOŃ I., GALANT A. (red.), *Pisarstwo kobiet pomiędzy dwoma dwudziestoleciami*, Universitas, Kraków 2011.
- KARWOWSKA B., *Druga płęć na wygnaniu. Doświadczenie migracyjne w opowieściach powojennych pisarek polskich*, Kraków, Universitas, 2013.
- KARWOWSKA B., *Kobieta – Historia – Literatura*, Warszawa, Instytut Badań Literackich PAN, 2016.
- KURKIEWICZ M., *Dźwięki w słowach, słowa na tle dźwięków. O korelacjach akustyczno-tekstowych w literaturze i muzyce*, Bydgoszcz, Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego, 2019.
- LEGEŻYŃSKA A., *Od kochanki do psalmistki... Sylwetki, tematy i konwencje liryki kobiecej*, Poznań, Wydawnictwo Poznańskie, 2009.
- LISAK-GĘBALA D., *Poetycka tanatosonika. Dźwięki przemocy zbrojnej w wierszach z lat 1939–1945*, Kraków, Universitas, 2025.
- LISAK-GĘBALA D., *Poezja drugiej wojny światowej jako archiwum głosów*, „Teksty Drugie”, 2024, nr 3, s. 16–34.
- LISAK-GĘBALA D., *The Rumble of a Locomotive, Traumatizing Screams, and Mortal Dance: Firsthand Poetic Testimonies Haunted by the Sounds of the Holocaust*, „Holocaust and Genocide Studies”, t. 38, wyd. 1, Spring 2024, s. 38–52.
- MALISZEWSKI K., *Przełomy i pokolenia bez kobiet?* [W:] J. Grądziel-Wójcik, A. Kwiatkowska, E. Sołtys-Lewandowska (red.), *Formy (nie)obecności. Szkice o współczesnej poezji kobiet*, Kraków, Universitas, 2018.
- MORZYŃSKA-WRZOSEK B., *„Dlaczego tak się boję?” Obraz wydarzeń z przeszłości w lirycznym reportażu Anny Świrszczyńskiej* [W:] *Obraz przeszłości we współczesnej literaturze czeskiej i polskiej: materiały z międzynarodowej konferencji naukowej / Slezská univerzita v Opavě. Fakulta filozoficko-přirodovědecká. Ústav bohemistiky a knihovnictví*, Katowice-Opava 2006, s. 337–353.
- MORZYŃSKA-WRZOSEK B., *„...i na piękność, i na wyczyn burzy”. Proces kształtowania tożsamości w poezji Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej*, Bydgoszcz, Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego, 2013.
- REMBOWSKA-PŁUCIENNIK M., *Poetyka i antropologia. Cykl podolski Włodzimierza Odojewskiego*, Kraków, Universitas, 2004.
- SCHLÖGEL K., *W przestrzeni czas czytamy. O historii cywilizacji i geopolityce*, tłum. I. Drozdowska, Ł. Musiał, posłowie H. Orłowski, Poznań, Wydawnictwo Poznańskie, 2009.
- SZOPA K., *Wybuch wyobraźni. Poezja Anny Świrszczyńskiej wobec reprodukcji życia społecznego*, Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2022.
- WÓJTOWICZ A., *Doświadczenie kobiece w twórczości wojennej Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej* [W:] M. Tramer, A. Wójtowicz (red.), *Skamander. Tom 11: Reinterpretacje*, Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2015, s. 301–309.

## Netografia

- CZORNOHUZ J., *монолог*, [online:] <https://7uapoems.substack.com/p/seven-poems-a-week-week-4-yaryna> [data dostępu: 29.06.2025].

McSORLEY K., *Predatory War, Drones and Torture: Remapping the Body in Pain*, „Body & Society” 2019, t. 25(3), s. 84–85, [online:] <https://doi.org/10.1177/1357034X18822085> (Original work published 2019) [data dostępu: 10.06.2025].

PASTERKA J., *Interpretacyjne „kroje i ściegi”*, „Studia Filologiczne”, 2019, t. 31, s. 431–436; <https://bibliotekacyfrowa.ujk.edu.pl/dlibra/publication/4100/edition/3861/content>, [data dostępu: 05.06.2025].

Vog – amunicja bezłuskowa, [online:] [https://pl.wikipedia.org/wiki/Amunicja\\_bez%C5%82uskowa\\_40\\_mm#:~:text=Bro%C5%84%20na%20nab%C3%B3j%20bez%C5%82uskowy%2040%20mm%20Naboje,UBGL%20i%20rewolwerowy%20Lavina%2C%20wzorowany%20na%20RG%2D6](https://pl.wikipedia.org/wiki/Amunicja_bez%C5%82uskowa_40_mm#:~:text=Bro%C5%84%20na%20nab%C3%B3j%20bez%C5%82uskowy%2040%20mm%20Naboje,UBGL%20i%20rewolwerowy%20Lavina%2C%20wzorowany%20na%20RG%2D6) [data dostępu: 05.07.2025].

## **The Auditory Dimension of War Experience in Contemporary Poems by Polish and Ukrainian Women Poets: A Preliminary Exploration**

**Summary:** The aim of this article is to examine the conceptualization of the auditory dimension of war experience in recent poetry by Polish and Ukrainian women poets. This dimension is characterized by complexity, pervasive transformation and an increase in the intensity and volume of sounds. The analysis focuses on identifying the emergence of new and/or re-defined standard sounds, on characterizing the invalidation and/or invention of previously unknown auditory practices, with their traumatic inflection. This wartime hearing/listening is dominated by loss, a sense of threat, fear and the proximity of death. The studied corpus includes contemporary poems by Polish women poets (Maria Pawlikowska-Jasnorzewska, Anna Świrszczyńska) and the most recent works by Ukrainian women poets published between 2022 and 2024. The latter includes four bilingual volumes from the *Ukrainian Poetry Library* series titled *In the Face of War* as well as the *monologue* poem by Yaryna Chornohuz, published outside the series.

**Keywords:** sound effects, war experience, “grand History,” contemporary women’s poetry, Poland, Ukraine

DOI: 10.34864/heteroglossia.issn.2084-1302.nr18.art5