



**WERONIKA BUKOWSKA**

 <https://orcid.org/0009-0003-7922-7645>

Uniwersytet Jagielloński, Wydział Polonistyki

ul. Gołębia 16, 31-007 Kraków

e-mail: [veronika.bukowska@student.uj.edu.pl](mailto:veronika.bukowska@student.uj.edu.pl)

## ***Chopcula* i jej tajemniczy świat — o autobiograficzności w poezji Małgorzaty Lebda**

*Chopcula* and her Mysterious World — About Autobiography  
in the Poetry of Małgorzata Lebda

### **Abstract**

The aim of this article is to present the autobiographical character in the poetry of Małgorzata Lebda, whose work is filled with personal experiences and memories, especially those of the poet's childhood and youth spent in her family village — Żeleźnikowa Wielka. The issue is based on the example of her debut volume — *Tropy* (2009) and the poetic triptych — *Sprawy ziemi* (2020), which consists of three earlier poetry volumes published by Lebda: *Border of the Forest* (2013), *Matecznik* (2016) and *Dreams of the Uckermärkers* (2019). Full of autobiographical experiences, Lebda's poetry turns out to be at the same time a site for playing with memory, with memories and for working through difficult, traumatic experiences. The article also contains an analysis of the construction of the lyrical subject — *chopcula* — inextricably linked to the space of Lebda's autobiographical place — Żeleźnikowa Wielka. The poet's hometown also turns out to be a fairy-tale land of the girl's childhood and youth, but at the same time it has been marked by trauma, which the author tries to work through with the help of memory in her poems. The article also reflects on the poet's play with memory and her use of memories in her works, as well as on the 'matters of the forest' close to her, into which the lyrical subject is introduced by her father.

## Miejsce, z którego wyrosła

Twórczość poetki Małgorzaty Lebdy (ur. 1985) otwiera przed czytelnikiem przestrzeń tajemniczą, pełną reminiscencji z czasów dzieciństwa, ale także obrazów pięknej beskidzkiej przyrody. Poetka pochodząca ze wsi Żeleźnikowa Wielka, położonej w malowniczym Beskidzie Sądeckim, w swoich wierszach wraca do tego ważnego dla niej miejsca. Nie traktuje go jednak jak Arkadii<sup>1</sup>, idealizowanej krainy dzieciństwa, choć niewątpliwie tęskni do tej minionej, pełnej wspomnień, ale niedostępnej już przestrzeni. Nie ogranicza swojej perspektywy tylko do dobrych chwil, właściwie poszczególne utwory potęgują wrażenie tajemniczości, niepokoju, a czasem wręcz grozy. Nie brakuje w nich cierpienia zarówno ludzi, jak i zwierząt, refleksji eschatologicznych, przede wszystkim dotyczących śmierci i utraty.

„W Żeleźnikowej Wielkiej wydarzyło się wszystko to, co mnie ukształtowało” (*Pokój Artysty...* 2016: b.s.) — tak poetka mówi o rodzinnej miejscowości w wywiadzie przeprowadzonym przez Martynę Nicińską. Uważam, że to kluczowe stwierdzenie w kontekście twórczości Lebdy, ponieważ podkreśla wagę doświadczeń autobiograficznych poetki, jakimi naznaczone są kolejne jej tomiki: *Tropy* (2009) oraz tryptyk poetki *Sprawy ziemi* (2020), na który składają się trzy tomy: *Granica lasu* (2013), *Matecznik* (2016) oraz *Sny uckermärkerów* (2018). Właśnie w tych zbiorach szczególnie istotne wydają się ślady autobiograficznych doświadczeń, próby przepracowania utraty obojga rodziców, z którymi przestrzeń wsi, domu oraz wspomnień była (i jest) dla Lebdy nierozzerwalnie związana.

Wiś wyłaniająca się z kolejnych wierszy poetki przypomina w wielu aspektach Żeleźnikową Wielką, dlatego bez wątpienia można mówić tutaj o miejscu autobiograficznym, które według Małgorzaty Czermińskiej „ma charakter indywidualny oraz ukształtowane jest głównie w materii utworów literackich” (Czermińska 2020: 135). Warto podkreślić, że wiś z utworów poetki zawiera w sobie jeszcze jeden bardzo ważny komponent — to rodzinna miejscowość Lebdy, miejsce, w którym się urodziła, wychowała, w którym znajdował się jej dom. Ukazywana jest, jak można powiedzieć za Czermińską, „[...] w perspek-

<sup>1</sup> Emilia Gałczyńska w swojej recenzji *Granicy lasu* tak pisze o tym w kontekście poezji Lebdy: „[...] Żeleźnikowa Wielka — przestrzeń ta powraca w tekstach poetycznych niczym anti-Arkadia, o której należy pamiętać/opowiadać” (Gałczyńska 2018b: b.s.).

tywie TU I TERAZ, ewentualnie TU I WTEDY, [...] bez przestrzennego dystansu, bez oddalenia” (Czermińska 2020: 143). Taka właśnie jest Żeleźnikowa Wielka z wierszy Lebdy — bliska, prawdziwa, obecna *hic et nunc*.

Niezwykle połączenie podmiotki lirycznej — *chopculi* — z tą właśnie ziemią szczególnie uwypukla się w zestawieniu z miastem. Gdy w *Tropach* opuszcza wieś, zaczyna dostrzegać, jak mocno jest z nią związana, co widoczne jest w wierszu „dowód”:

[...]

jest tu od niedawna a już pachnie miastem kebabem komunikacją

miejską tam skąd pochodzi mówi się o takich *chopcula* więcej się  
nie mówi przywozła ze sobą zabobony i gusła sposób na gładkie  
dłonie *moje* mówi o miejscu z którego wyrosła i bawi się nim

pyta czy *każdy*

*ma swoje macondo?* intymne miejsce skąd nie uchodzą słowa  
sprzeciwu [...]

(*Tropy*, Lebda 2009: 33)

Dla Lebdy Żeleźnikowa Wielka jest jak Macondo z powieści *Sto lat samotności* Gabriela Garcii Marqueza<sup>2</sup> — to miejsce, gdzie podmiotka się ukształtowała, stamtąd wyrosła i nie potrafi tego zmienić. Poprzez konfrontację z miastem bohaterka liryczna uświadamia sobie istnienie nierozzerwalnej więzi, jaka łączy ją z rodzinną wsią. Miejsce to jest także obszarem pewnych mitów, wierzeń, wiejskich rytuałów, ponieważ *chopcula* „przywozła ze sobą zabobony i gusła”. Zatem wieś wyłaniająca się z utworów jest w pewien sposób magiczna, tajemnicza, a także baśniowa. Gra Lebdy konceptem miejsca autobiograficznego wydaje się szczególnie istotna w kontekście pamięciologicznym. Twórczyni wykorzystuje swoje wspomnienia, które w dużym stopniu są już tylko urywkami, fragmentami, i tworzy na ich podstawie wiersze, podtrzymuje pracę pamięci, a przy tym, do pewnego stopnia, „bawi się” tym, co zapamiętała.

Podmiotka liryczna i zarazem bohaterka wierszy jest naznaczona doświadczeniami poetki-autorki, można więc zauważyć, że powstaje spłot łączący te trzy postacie. Związek ten jest o tyle charakterystyczny, że pozwala mówić tutaj o pakcie autobiograficznym Philippe’a Lejeune’a (1975: 37). Chociaż owa koncepcja badawcza nie powinna być używana w odniesieniu do poezji (Lejeune 1975: 31), sądzę, że w kontekście twórczości Małgorzaty Lebdy ma przynajmniej częściowe zastosowanie. Poetka korzysta i czerpie z własnych doświadczeń autobiograficznych, przekazując je podmiotce lirycznej, która stanowi twórczą kreację. Ponadto Lebda „bawi się” obrazem wsi, reminiscencjami z dzieciństwa, gra z pamięcią i przekształca zapamiętane elementy życia w rodzinnej

<sup>2</sup> W jednym z wywiadów Małgorzata Lebda mówi o swoich ulubionych pisarzach, wymieniając m.in. Marqueza (Lebda 2018b: 35).

miejsowości, tworząc swój poetycki świat — co powoduje spięcie z koncepcją Lejeune'a. W tym kontekście lepsze zastosowanie ma zatem teoria Georgesa Gusdorfa, mówiąca o autobiograficzności jako trybie odczytania:

[...] autobiografia jest drugim odczytaniem doświadczenia, prawdziwszym niż pierwsze, ponieważ polega na jego uświadomieniu. W danej chwili rozwój sytuacji zazwyczaj pochłania mnie zbyt mocno, bym mógł ująć ją w jej całości. Pamięć daje mi pewien dystans i pozwala uwzględnić wszystkie okoliczności w czasie i przestrzeni.

(Gusdorf 1979: 269)

W koncepcji Gusdorfa pamięć, która w twórczości Lebdy jest kategorią wszechobecną, zajmuje istotne miejsce, wprowadzając zarazem pewien dystans, zauważalny także w wierszach twórczyni. Ponadto sama poetka wydaje się wręcz zanurzona we wspomnieniach, mimo że autobiografia to tekst, który podkreśla „teraz” aktu pisania. U Lebdy terażniejszość okazuje się jednak zatopiona w przeszłości, nakierowana na to, co było, a czego już nie ma i nie będzie.

Pamięć odgrywa w poezji Małgorzaty Lebdy istotną rolę, stanowi element napędzający całość rozłożonej na cztery tomy poetyckie opowieści. Dlatego też w odniesieniu do jej utworów będę mówić — korzystając z pojęcia Moniki Glosowicz — o maszynarii pamięci (Glosowicz 2019: 64). Poetka wykorzystuje w wierszach własne wspomnienia, doświadczenia autobiograficzne, ale przepracowuje je, przekształca, uzupełnia. W wywiadzie z Agnieszką Budnik mówi: „U źródła każdego tekstu był właśnie kadr, jakby stopklatka z pamięci” (Lebda 2018a: b.s.). To zdanie poetki jest o tyle ciekawe, że odnosi się także do drugiej z jej pasji — fotografii. Wiersze wydają się czasem takimi właśnie ujęciami, kadrami z życia lub z pamięci.

W poetyckim świecie Lebdy nie występuje jedynie pamięć dobra, odwołująca się do pięknych wspomnień z dzieciństwa. W znacznym stopniu wiąże się ona z doświadczeniem utraty obojga rodziców, co prowadzi do pojęcia pamięci traumatycznej. Jak poetka wyznaje w wywiadzie: „Utrata otworzyła we mnie ranę, która się nie goi. I każdy pobyt w Żeleźnikowej jest dla mnie obecnie rozdrapywaniem tej rany” (Lebda 2018a: b.s.). Wraz z traumatycznymi wydarzeniami w życiu twórczyni zmienił się także sposób postrzegania autobiograficznego miejsca. Rodzinna miejscowość przestaje być przestrzenią domu, a zaczyna stanowić przestrzeń utraty. Sposób mówienia poetki o tych doświadczeniach nasuwa na myśl definicję traumy Cathy Caruth — „rana, który krzyczy”<sup>3</sup> (Caruth 1996: 4). Lebda odczuwa potrzebę oddania głosu swoim przeżyciom, nie mogąc zarazem się z nimi pogodzić. Każdy przyjazd do Żeleźnikowej sprawia ból, stąd próba przełożenia go na poezję, a jak sama zauważa, nie wystarczył jeden tom: „To była — jak się okazało — dosyć naiwna nadzieja, że traumę da się przepracować jedną książką. Bo czy da się tego dokonać w ogóle?” (Lebda 2016: 74).

<sup>3</sup> Przytaczam dokładne słowa badaczki: „[...] it is always the story of a wound that cries out [...]”.

Próba przepracowania utraty, traumy, do której poetka wykorzystuje także pracę pamięci — pracę wspomnień przekładając na pracę w języku poetyckim — okazuje się dla niej trudną drogą. Pokonuje ją, przekraczając granicę lasu i coraz bardziej otwarcie mówiąc o śmierci.

**„baśnie baśnie”**

Poetka poprzez wykorzystanie gry z miejscem, z którego pochodzi, konstruuje własny świat poetycki, w którym istotną rolę odgrywa przyroda, zwierzęta oraz relacje ludzi z nie-ludźmi. Jest to świat wsi lat 90. XX wieku, w którym rytuały łączą się z przyrodą, z codziennym życiem, jak w wierszu „gromnica”:

*opowiedz mi o burzy* o tym że jesteśmy bezpieczni a nad wsią  
spaceruje słowiański bóg perun błyskawice to iluzja gra światel  
grzmoty to echa przeszłych spraw

za brzeziną zaorana ziemia wsysa deszcz słyszemy jak kamienie  
wypuszczają pędy w takie noce zwierzęta odchodzą a nad ranem  
powracają ich cienie lub odgłosy posłusznie godzimy się z tym  
zapytaj *dłaczego?* *podpowiedz*

w oknie wystawionym na wschód babcia stawia gromnice [...] *zasypiamy skuleni jak kiedyś w ciałach naszych matek*  
i rodzimy się na nowo pamiętaj *z burzy powstałeś*

*w burzę się obrócisz*

(*Tropy*, Lebda 2009: 17)

Burza, jej tajemniczość i strach, wydaje się przebijać przez wiersz utkany ze wspomnień. Lebda przywołuje tutaj postać babci, która jest dla niej ważna, ponieważ właśnie ją utraciła jako pierwszą<sup>4</sup>. Poetka na podstawie przeciwstawnego połączenia — słowiańskiego boga i gromnicy związanej z wiarą chrześcijańską — pokazuje, jak w jej świecie poetyckim funkcjonuje wieś. Można stwierdzić, że jest to miejsce, w którym stykają się na pozór niemożliwe do zestawienia sfery, gdzie magiczność rytuałów miesza się z wiarą, gdzie nie tylko ludzie są ważnymi członkami wspólnoty, ale również zwierzęta i rośliny. W recenzji *Tropów* Wojciech Brzoska charakteryzuje ów świat następująco: „Przestrzeń wsi staje się w tych wierszach polem ścierania się mitów pogańskich z wierzeniami chrześcijańskimi, w świątyniach za kapłanem powtarza się »na wieki wieków amen«, inny rytm wiary podpowiada jednak natura, gdzie wskrzesza się owady, zwierzęta karmi zwierzętami czy nadaje imiona kolejnym psom” (Brzoska, b.r., b.s.).

<sup>4</sup> O śmierci babci jako impulsie do pisania Lebda mówi w wywiadzie przeprowadzonym przez Martę Perchuć-Burzyńską (*Godzina Kultury...* 2021).

Zatem świat poetycki Lebdy sytuuje się gdzieś „pomiędzy” — pomiędzy pogańskimi wierzeniami a wiarą chrześcijańską, pomiędzy tym, co wspomniane, a tym, co przepracowane, pomiędzy perspektywą dziecięcą a perspektywą dorosłego. Marcin Orliński, pisząc o *Tropach*, zwraca uwagę na to, że gra z pamięcią u Lebdy jest powiązana z przestrzenią, w której się wydarza: „Wędrówka po zakamarkach pamięci dokonuje się w rytuale zrywania ziół i uśmiercania zwierząt, kobiety ze wsi zbierają się, żeby odprawiać gusła, a słowiański bóg Perun staje się panem osobistych burz, które wybuchają nad głową bohaterki” (Orliński, b.r., b.s.).

Tajemnica, z jaką konstruowana jest przestrzeń Żeleźnikowej Wielkiej, oraz przemierzanie różnych porządków przywodzą na myśl świat baśniowy. Pomiędzy wierzeniami ludowymi a wiarą chrześcijańską znajduje się łącząca dwie sfery perspektywa bohaterki-dziecka. Z tego punktu widzenia pobliski las jawi się jako miejsce zagrożenia, które może kojarzyć się z niebezpieczeństwem, jakie spotyka Czerwonego Kapturka z baśni braci Grimm<sup>5</sup>. Wchodzenie do lasu, zbliżanie się do niego, przypomina spotkanie się z zagrożeniami i niepokojem, jakie potęguje.

Poetka baśniową atmosferę swojego dzieciństwa wyraźnie charakteryzuje w wierszu „dom”, gdzie przywołuje moment wieczornego czytania:

był czas kiedy przyjmował nas jak obcych oddalonych a przecież łączyły  
nas tajemnice trzeszczenia podłóg monety wpychane pod boazerię święte  
obrazy dymiona pełne winogron a jeśli alkohol to i strach tytoń opary  
dymu sosnowe żerdzie pod ścianą i zwierzęta znoszone z pobliskiej  
stodoły ich ślepe pyski pergaminowa skóra *a to?*

szmery jałowców krwawnik przykładany do ran i nocne narracje  
które dyktował jørgen moe *baśnie baśnie*

(*Granica lasu*, Lebda 2020: 12)

W tym wierszu po raz pierwszy i ostatni pojawia się słowo „baśnie”, w kolejnych utworach *Spraw ziemi* określenie to nie powróci.

Edyta Sołtys-Lewandowska zwraca uwagę na postrzeżenie domu w utworze:

Dom zapamiętany z dzieciństwa jest pełen tajemnic, metonimicznie oddanych  
w wyrażeniu „trzeszczenie podłóg”. Trzeszczenia i skrzypienia towarzyszą tu za-  
wsze przeczuciu Tajemnicy, niejako zapowiadając jakieś niesamowite wydarzenie  
czy przypominając, że świat, który znamy, pozwala na przeczucie i minimalne  
odsłonięcie tego, którego nie znamy. Trzeszczenie jest oddechem domu, ujawnie-  
niem jego intymnego życia poza ludzką obecnością.

(Sołtys-Lewandowska 2015: 284)

<sup>5</sup> O *Czerwonym Kapturku* pisze szczegółowo Bruno Bettelheim (1985: 19–44).

Perspektywa ta będzie się zmieniać z każdym następnym wierszem, jaki zbliży Lebdę do najważniejszych tematów — śmierci i utraty. Jednak nie można zapomnieć o tym, że przywołany z pamięci dom w wierszu jest siedliskiem tajemnic, kojarzących się z zagadkowością baśni.

Tajemniczy obraz miejsca autobiograficznego, który poetka kreuje, naprowadza na, sygnalizowaną już, obecność baśniowości w tej poezji. Bruno Bettelheim, zajmujący się badaniem tego zjawiska, pisał o jego roli w życiu dziecka tak: „Baśnie pomagają dziecku w odkrywaniu własnej tożsamości i własnego powołania, wskazując zarazem, jakich potrzebuje ono doświadczeń, aby rozwinąć swój charakter” (Bettelheim 1985: 68). Można te słowa odnieść do poezji Lebdy, która tworzy w wierszach świat opowiedziany z perspektywy dziewczynki — *chopculi* — powiązanej z wsią oraz dostrzegającej jej magiczne drobiazgi. Utwory są także poszukiwaniem własnej tożsamości, dążeniem do samopoznania, z jakim poetka musi się zmierzyć w reakcji na doświadczenie utraty, a baśniowość świata poetyckiego, który tworzy w swoich wierszach, jej na to pozwala.

Sołtys-Lewandowska podkreśla również ukrytą w omówionej strategii pisania moc epistemologiczną: „Baśń pozwala też na opisanie świata, który jest wielką niewiadomą, na odkrycie tych wszystkich niespokojnych faktów, skarbów ukrywanych przed światem dorosłych. To również sposób na dotykanie rzeczy zakazanych, powolne ich oswajanie” (Sołtys-Lewandowska 2015: 282). Stopniowe poznawanie świata, jakiego dokonuje podmiotka liryczna, wydaje się próbą oswajania tego, co jeszcze niezrozumiałe, trudne, niepokojące.

Nie ulega jednak wątpliwości, że Lebda, pisząc o „miejscu, z którego wyrosła”, w znacznym stopniu je mitologizuje. Pisze o tym również cytowana już badaczka:

Świat tej poezji jest zatem trochę nostalgicznym rozpamiętywaniem mitologicznej przestrzeni dzieciństwa, lekko idealizowanym i mityzowanym. Znajdziemy więc w tych opisach wszystkie elementy tradycyjnych narracji o raju dzieciństwa, jego nostalgiczne przywoływanie, nadawanie mu symbolicznych znaczeń, jego inicjacyjny wymiar.

(Sołtys-Lewandowska 2015: 287)

Każdy z tych elementów wydaje się obecny w przestrzeni wierszy Lebdy, stanowi jej cechę charakterystyczną. Warto jednak zauważyć, że mitologizacja miejsca autobiograficznego nie ma w sobie nic z folkloryzacji. Wiesz jest w tych utworach miejscem bliskim naturze, w którym mieszczą się tajemnice, niepokoje i rytuały, ale żaden z nich nie sugeruje bezpośrednio ludowego charakteru wiejskiej społeczności. Można więc uznać, że Zeleźnikowa Wielka z wierszy Lebdy to przede wszystkim miejsce dziania się ważnych dla *chopculi* wydarzeń z życia, które próbuje zrozumieć. To również lokalizacja, w której szuka własnej tożsamości i dąży do samopoznania, jakie dokonuje się w spotkaniu z lasem i naturą.

### „sprawy lasu: rozpoznanie”

W tryptyku poetyckim Małgorzaty Lebdy *Sprawy ziemi* niebagatelne znaczenie ma natura, cykl życia na wsi, towarzystwo zwierząt — w szczególności pszczoł i psów. Nadzwyczajną przestrzenią w zbiorze okazuje się las, na co wskazuje już tytuł pierwszego tomiku — *Gra-nica lasu*. W wierszu o tym samym tytule poetka pisze:



las czuje pustkę tego domu i próbuje się zbliżyć wysła młode sarny  
 by obgryzały kruche gałęzie jabłoni przygląda się rozrasta i podchodzi  
 lisem pod stodoły z ciężkich bali *musisz wiedzieć że mamy z lasem  
 niedokończone strachy i mgliste historie* należy je opowiedzieć stąd  
 te nieustanne spacerki nasłuchiwanie zbieranie żołądki wcieranie

bzowiny w ciału suszenie grzybów i ziół

(*Granica lasu*, Lebda 2020: 42)

Animizowany las wydaje się w przywołanym utworze być blisko podmiotki lirycznej, odczuwając „pustkę tego domu” podobnie jak ona sama. Zatem okazuje się on figurą pośrednią — pomiędzy życiem a śmiercią, choć ze względu na towarzyszącą mu aurę niepokoju i grozy bardziej łączy się z drugą sferą. Jak zaznacza Daria Lekowska: „Las potrafi wnikać niczym choroba, zakażenie obejmujące cielesno-psychologiczną przestrzeń” (Lekowska 2018: 188).

Podmiotka zauważa, że on „próbuję się zbliżyć” i „podchodzi lisem pod stodoły z ciężkich bali”, jednak nie widzi konsekwencji tego, co może się wydarzyć. Dopiero później bohaterka dostrzega niebezpieczeństwo wynikające ze zbliżenia oraz, co ważniejsze, zaczyna je nazywać. Weronika Janeczko w recenzji *Spraw ziemi* zwraca uwagę na to, że w *Granicy lasu* Lebda zastępuje śmierć opisem okoliczności, w których nastąpiło umieranie, lub takich, gdzie się o nim mówi, a dopiero w kolejnych częściach tryptyku powoli zdejmuje tabu (Janeczko 2020, b.s.).

Drugim istotnym nie-ludzkiem bohaterem w poezji Małgorzaty Lebdy są pszczoły, wprowadzające odmienną perspektywę. Miały „[...] nauczyć bohaterkę życia, w odróżnieniu od lasu; nauka na ich przykładzie zyskała zupełnie inną jakość — nie opierała się na opowieściach i języku, ale na bezpośrednim obcowaniu, na doświadczaniu pszczelich zachowań” (Lekowska 2018: 194). Owady te były ważne dla poetki, ponieważ utrzymywały jej rodzinę przy życiu<sup>6</sup> oraz uczyły ją uważności:

ojciec otwiera ul pokazuje matecznik i czerw pszczoły  
 są agresywne przez warstwy ubrań dosięgają naszych ciał  
*musisz być uważna i wsłuchiwać się w napięcie ruchów*

(*Matecznik*, Lebda 2020: 54)

To właśnie w drugiej części tryptyku — *Mateczniku* — pszczoły stają się nauczycielkami bohaterki lirycznej, a przewodnikiem po „sprawach lasu” okazuje się ojciec, wprowadzający córkę w świat dotąd jej nieznan, jak w wierszu „sprawy lasu: rozpoznanie”:

<sup>6</sup> W jednym z wywiadów Lebda mówi, że to właśnie pszczolom zawdzięcza to, że mogła pójść na studia (*Mnie się to podoba...* 2020, b.s.).



*początkowo mówiłem do was  
jak do zwierząt ale odkąd wasze pytania  
stały się niewygodne przyglądałem  
się wam uważnie*

*pomyślałem że tej z was która jako pierwsza  
zapyta o sprawy lasu pokażę wszystko  
dokładnie do samej krwi*

(*Matecznik*, Lebda 2020: 57)

W poezji Lebdy ojciec jest postacią centralną — przekazuje bohaterce lirycznej swoją wiedzę, umiejętności, dobre rady. Jest zarazem przewodnikiem, nauczycielem i kreatorem, osobą bliską, ale charakteryzującą się pewną tajemniczością i bezradnością w komunikacji (Lebda 2016, b.s.). To jemu poetka oddaje głos w *Mateczniku*, który etymologicznie raczej łączy się z matką. Lebda jednak wybiera taki tytuł z kilku względów: po pierwsze, by przedstawić, że głęboka relacja może wiązać córkę i ojca, po drugie odwołuje się do pszczelarstwa<sup>7</sup>, pasji mężczyzny, a po trzecie matecznik jest miejscem, w którym przyroda i zwierzęta żyją dziko, z dala od ludzi i ich niszczącego świata (*Pokój Artysty...* 2016, b.s.).

Aleksandra Byrska zwraca uwagę, że: „[...] w tym tomie Lebda oddaje czytelnikowi kawałek własnego doświadczenia i nie próbuje udawać, że jest inaczej” (Byrska 2016, b.s.). To właśnie w *Mateczniku* przede wszystkim dają o sobie znać doświadczenia autobiograficzne Lebdy. W tej części *Spraw ziemi* poetka pozwala swojej ranie najmocniej krzyknąć (por. Caruth 1996: 4) i nie ukrywa tego, choć oddaje w wierszach głos ojcu. Przytaczając jego słowa, próbuje zapełnić pustkę i jednocześnie przepracować trudne doświadczenie utraty.

W ostatniej części tryptyku — *Sny uckermärkerów* — Lebda szczególnie przygląda się relacji z rodzeństwem. I tutaj nie brakuje autobiograficznych odniesień oraz gry ze wspomnieniami. W tym kontekście trzeba powrócić do *Matecznika* i wiersza „magdalena: historia milczenia”:

w starych papierach siostra odnajduje akt zgonu literujemy  
m a g d a l e n a l e b d a

czekamy na ojca który za moment powinien wrócić znad potoku  
(reguluje tam brzeg zniekształcony podczas ostatniej ulewuy)  
podsuwamy mu papier *to już zapomniane przemodlone*  
*choć niesprawiedliwe* zabiera dokument i wkłada  
go do dziury w maryi *nie mówić matce* słyszymy

(*Matecznik*, Lebda 2020: 65)

<sup>7</sup> Matecznik to szczególne miejsce w ulu, gdzie przebywa królowa pszczół.

Przemilczana dziewczynka, która zmarła po urodzeniu, powraca w ostatnim tomie. Poetka pisze o dwóch siostrach, choć miała tylko jedną, oraz o bracie. Jakub Skurtys nazywa ten zbiór poezji „tomikiem siostrzanym” (Skurtys 2018), ponieważ to właśnie relacja podmiotki lirycznej z rodzeństwem odgrywa w nim najistotniejszą rolę. Najważniejsze są tutaj zbliżenia, czyli fragmenty rzeczywistości, kadry z pamięci, które pozwalają wejść w głąb i wczuć się w sytuację poznawczą siostr, umożliwiającą nawiązanie z nimi kontaktu (zob. Skurtys 2018).

Z bratem porozumienie okazuje się już trudniejsze do nawiązania, podmiotka liryczna nie znajduje z nim wspólnego języka, co można zauważyć w wierszu „zbliżenie: zwierzę”:

odmawiają mi brata potrafią odwrócić  
od niego moją uwagę czasem przyglądam  
się mu a one mówią: zobacz jest podobny  
do zwierzęcia trzymanego w klatce

(*Sny uckermärkerów*, Lebda 2020: 100)

Relacje rodzinne wydają się przenikać całość *Spraw ziemi*, są to jednak relacje różne — od wspomnień o utraconym i nieobecny, przez śmierć, aż po oniryczną obecność siostry wpisanej w rodzinną historię milczenia. Całość przepełnia też problem powiązań człowieka z innymi bytami<sup>8</sup>. Wiersze Lebdy w *Snach...* próbują oddać głos cierpieniu zwierząt, wskazując na problem ich bólu. Żeby to ukazać, poetka sięga po raz kolejny do doświadczeń pochodzących z Żeleźnikowej, gdzie znajdowała się ubojnia, a nocą można było usłyszeć krzyki zwierząt<sup>9</sup>. W utworze „zbliżenie: nurt” Lebda opisuje, jak cierpienie zwierząt wpisywało się w przestrzeń wsi:

sierpniowymi popołudniami zanurzają ciała  
w zimnym potoku podczas lipcowej powodzi  
z ubojni płynęła tu krew zwierząt

odnajdywały ją później w korzeniach wiązków  
mówiły wtedy: cała wieś wyrasta stąd

(*Sny uckermärkerów*, Lebda 2020: 106)

„Spraw lasu”, które porusza w swoich wierszach Małgorzata Lebda, jest naprawdę wiele, każda z nich zdaje się otwierać inną drogą interpretacyjną. Maszyna pamięci ruszyła wraz z powrotem do Żeleźnikowej Wielkiej i rozpędza się z każdym kolejnym utworem przekształcanym, przepracowywanym oraz uzupełnianym przez poetkę o trudne i wywołujące liczne pytania tematy. Wśród nich można znaleźć problem utraty, pracy pamięci, relacji

<sup>8</sup> Jednymi z nich są tytułowe uckermärkery, czyli gatunek bydła hodowlanego.

<sup>9</sup> O zwierzętach i ich cierpieniu poetka mówi w wywiadzie przeprowadzonym przez Agnieszkę Budnik (Lebda 2018a, b.s.).

z ojcem, rodzeństwem, ze zwierzętami. Poezję Lebdy charakteryzuje ekologiczna wrażliwość<sup>10</sup>, uważność i empatia, z jaką przygląda się swojej wsi — miejscu, z którego wyrosła — i za pomocą których próbuje wyrazić ważne dla niej sprawy lasu. Świat poetycki Lebdy nie daje jednak gotowych odpowiedzi, lecz prowokuje pytania i zachęca do rozmowy<sup>11</sup>.



## Bibliografia

- Bettelheim Bruno (1985), *Cudowne i pożyteczne — o znaczeniach i wartościach baśni*, przeł. D. Danek, t. I i II, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Brzoska Wojciech (b.r.), *W imię Ojca i Syna i Burzy*, Literackie.pl, [www.literackie.pl/recenzje.asp?idautora=119&idtekstu=3315&lang=PL](http://www.literackie.pl/recenzje.asp?idautora=119&idtekstu=3315&lang=PL) [dostęp: 9.06.2023].
- Byrska Aleksandra (2016), *Praca we krwi (Małgorzata Lebda: „Matecznik”)*, „ArtPapier” nr 299, [www.artpapier.com/index.php?page=artykul&wydanie=302&artykul=5580](http://www.artpapier.com/index.php?page=artykul&wydanie=302&artykul=5580) [dostęp: 9.06.2023].
- Caruth Cathy (1996), *Unclaimed Experience. Trauma, Narrative and History*, Johns Hopkins University Press, Baltimore.
- Czermińska Małgorzata (2020), *Miejsca autobiograficzne. O związkach przestrzeni i tożsamości* [w:] M. Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznaczenie, wyzwanie*, wyd. II zmienione, TAIWPN Universitas, Kraków.
- Gałczyńska Emilia (2018a), *Somato/spacja/grafie — przestrzeń pomiędzy w twórczości Małgorzaty Lebdy*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” nr 6.
- Gałczyńska Emilia (2018b), *Zbliżenia na sny* [recenzja], „Mały Format” nr 6, [www.malyformat.com/2018/06/zblizenia-na-sny](http://www.malyformat.com/2018/06/zblizenia-na-sny) [dostęp: 9.06.2023].
- Głosowicz Monika (2019), *Maszynerie afektywne. Literackie strategie emancypacji w najnowszej polskiej poezji kobiet*, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa.
- Godzina Kultury. Małgorzata Lebda — poetka, która w proteście przebiegnie od źródła do ujścia Wisły* (2021), rozmowę przeprowadziła M. Perchuc-Burzyńska, 29 maja, [www.audycje.tokfm.pl/podcast/106672.Malgorzata-Lebda-poetka-ktora-w-protescie-przebiegnie-od-zrodela-do-ujscia-Wisly](http://www.audycje.tokfm.pl/podcast/106672.Malgorzata-Lebda-poetka-ktora-w-protescie-przebiegnie-od-zrodela-do-ujscia-Wisly) [dostęp: 9.06.2023].

<sup>10</sup> Określenie Darii Lekowskiej (Lekowska, b.r., b.s.).

<sup>11</sup> W rozmowie ze Zbigniewem Milewskim poetka podkreśla: „Publikacja wiersza jest dla mnie sygnałem do rozpoczęcia rozmowy” (Lebda 2018b: 34).

- Gusdorf Georges (1979), *Warunki i ograniczenia autobiografii*, przeł. J. Barczyński „Pamiętnik Literacki” nr 70(1).
- Lebda Małgorzata (2009), *Tropy*, „Zeszyty Poetyckie”, Biblioteka Debiutów, Gniezno.
- Lebda Małgorzata (2016), *Mówilem do Was jak do zwierząt. Z Małgorzatą Lebda rozmawiają Aleksandra Byrska i Piotr Jemiolo*, „Fragile” nr 2(32).
- Lebda Małgorzata (2018a), *Ćwiczenia z uważności*, rozmowę przeprowadziła A. Budnik, „Kultura u Podstaw”, 9 maja, [www.kulturaupodstaw.pl/malgorzata-lebda-cwiczenia-z-uważności](http://www.kulturaupodstaw.pl/malgorzata-lebda-cwiczenia-z-uważności) [dostęp: 9.06.2023].
- Lebda Małgorzata (2018b), *Ruchy ku uważności*, rozmowę przeprowadził Z. Milewski, „Liry-Dram” nr 19.
- Lebda Małgorzata (2020), *Sprawy ziemi*, Wydawnictwo Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej i Centrum Animacji Kultury, Poznań.
- Lejeune Philippe (1975), *Pakt autobiograficzny*, przeł. A.W. Labuda, „Teksty” nr 5(23).
- Lekowska Daria (b.r.), *Małgorzata Lebda: poezja doświadczenia życiowego*, [www.przewodnik-poetycki.amu.edu.pl/encyklopedia/malgorzata-lebda](http://www.przewodnik-poetycki.amu.edu.pl/encyklopedia/malgorzata-lebda) [dostęp: 9.06.2023].
- Lekowska Daria (2018), *Sprawy ziemi. (Eko)poetyka Małgorzaty Lebdy*, „Poznańskie Studia Polonistyczne” nr 33(53).
- Małochleb Paulina (2020), *Przeptyw i cięcie — Małgorzaty Lebdy strategia przetrwania* [w:] M. Lebda, *Sprawy ziemi*, Wydawnictwo Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej i Centrum Animacji Kultury, Poznań.
- Mnie się to podoba: o tomiku poezji „Sprawy ziemi”* (2020), rozmowę przeprowadziła B. Jewiarz, 25 kwietnia, [www.rdc.pl/podcast/mnie-sie-to-podoba-o-tomiku-poezji-sprawy-ziemi](http://www.rdc.pl/podcast/mnie-sie-to-podoba-o-tomiku-poezji-sprawy-ziemi) [dostęp: 9.06.2023].
- Modi memorandi. Leksykon kultury pamięci* (2014), red. M. Saryusz-Wolska, R. Traba, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa.
- Orliński Marcin (b.r.), *Siarka i chłód* [recenzja], [www.literackie.pl/recenzje.asp?idautora=119&idtekstu=3316&lang=PL](http://www.literackie.pl/recenzje.asp?idautora=119&idtekstu=3316&lang=PL) [dostęp: 9.06.2023].
- Pokój Artysty — Małgorzata Lebda* (2016), rozmowę przeprowadziła M. Nicińska, 12 kwietnia, [www.radiopoznan.fm/audycja/pokOj-artysty/pokoj-artysty-malgorzata-lebda.html](http://www.radiopoznan.fm/audycja/pokOj-artysty/pokoj-artysty-malgorzata-lebda.html) [dostęp: 9.06.2023].
- Skurtys Jakub (2018), *Z krwi sióstr naszych. „Sny uckermäkerów” Małgorzaty Lebdy*, „Inter- Literatura-Krytyka-Kultura”, [www.pismointer.wordpress.com/numery-archiwalne/nr-317-2018/jakub-skurtys-z-krwi-siostr-naszyc-sny-uckermarkerow-malgorzaty-lebdy](http://www.pismointer.wordpress.com/numery-archiwalne/nr-317-2018/jakub-skurtys-z-krwi-siostr-naszyc-sny-uckermarkerow-malgorzaty-lebdy) [dostęp: 9.06.2023].
- Sołtys-Lewandowska Edyta (2015), *„Zabobon omamy święte szczeliny”. Metafizyka w poezji Małgorzaty Lebdy* [w:] E. Sołtys-Lewandowska, *O „ocalającej nieporządek rzeczy” polskiej poezji metafizycznej i religijnej drugiej połowy XX i początków XXI wieku*, TAIWPN Universitas, Kraków.

