Edukacja Dziecka
nr 10 (2026)
s.113–137

ISSN 2543-6406
LICENCJA: CC BY-NC

Dominika Mróz
ORCID: 0009-0000-1339-9557
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Strategie komunikacyjne w tomie poetyckim *pustko* Macieja Bobuli[1]

Communicative Strategies in Maciej Bobula's Poetry Collection *pustko*

Streszczenie
Autorka dokonuje analizy tomiku Macieja Bobuli *pustko* z perspektywy genologii lingwistycznej. Wykorzystuje do tego metodę Marii Wojtak, obejmującą cztery aspekty analizy tekstologicznej: strukturalny, pragmatyczny, poznawczy oraz stylistyczny. Artykuł zawiera rozważania mieszczące się w pierwszych dwóch aspektach, dotyczące ramy tekstowej, spójności tekstu na poziomie globalnym i lokalnym, relacji nadawczo-odbiorczych czy apostrof. Szczególną uwagę poświęca oprawie graficznej: okładce, licznym ilustracjom czy odręcznym dopiskom odautorskim oraz ich roli w kształtowaniu znaczeń. Cały ten anturaż ma przekonywać, że *pustko* jest pamiętnikiem poetyckim.

Słowa kluczowe: tom poetycki, analiza genologiczna, genologia lingwistyczna, spójność tekstu, pamiętnik poetycki

Abstract
This article offers a genological analysis of Maciej Bobula's poetry collection *pustko* conducted within the framework of linguistic genology. The study adopts Maria Wojtak's methodological model, which distinguishes four analytical aspects: structural, pragmatic, cognitive, and stylistic. The discussion is limited to the first two aspects and focuses on such issues as the textual frame, textual unity at both global and local levels, sender–receiver relations, and the use of apostrophe as a communicative device. Particular attention is devoted to the graphic and visual elements of the volume, including the cover design, numerous illustrations, and handwritten authorial annotations, examined as components of the communicative structure of the text and as factors contributing to meaning construction. Taken together, these features support the interpretation of *pustko* as a poetic memoir understood as a distinct genological form.

Keywords: poetry collection, genological analysis, linguistic genology, textual unity, poetic memoir

[1] Artykuł jest częścią pracy licencjackiej, w której analizuję tom poetycki Macieja Bobuli z perspektywy genologii lingwistycznej. Wedle stawianej i udowadnianej w niej tezy tomik reprezentuje cechy wzorca gatunkowego, jakim jest pamiętnik poetycki.

Drugi tom poetycki Macieja Bobuli ukazał się w listopadzie 2022 roku we wrocławskim wydawnictwie Warstwy (debiut pod tytułem *wsie, animalia, miscellanea* ukazał się w 2018 roku). Książka była nominowana do kilku ważnych w polu literackim nagród m.in. Nagrody miasta stołecznego Warszawy czy Nagrody im. Wisławy Szymborskiej. Na tle innych zbiorów poetyckich *pustko* wyróżnia się przede wszystkim niekonwencjonalnym projektem graficznym autorstwa Joanny Jopkiewicz. Trudno nie oprzeć się wrażeniu, że w tym przypadku warstwa wizualna jest czymś znacznie więcej aniżeli tylko oryginalną dekoracją.

Celem artykułu jest analiza sygnałów świadczących o przynależności gatunkowej tomiku Macieja Bobuli. Pragnę szczególnie skupić się na symptomach przesądzających o pamiętnikowym charakterze wskazanego dzieła, by stwierdzić, czy stanowi ono wariant gatunkowy pamiętnika poetyckiego. Uważam, że *pustko* reprezentuje cały wachlarz środków używanych przez podmiot czynności twórczych do osiągnięcia celu komunikacyjnego, jakim jest pokazanie odbiorcy, że ma on do czynienia właśnie z pamiętnikiem poety. W analizie posłużę się metodą analizy genologicznej wypracowaną przez Marię Wojtak[2]. Procedura analityczna wytyczona przez lubelską badaczkę prowadzi przez cztery etapy: analizę strukturalną, analizę pragmatyki tekstu, charakterystykę aspektu poznawczego oraz analizę stylistyczną. Niniejszy tekst jednakże ogranicza się do przedstawienia najważniejszych elementów analizy struktury tomiku wraz z dopowiedzeniami z zakresu pragmatyki tekstu.

Pustko zdecydowanie należy do tych okazów, które trzeba zobaczyć, dlatego do części analiz dołączono kilka ilustracji ukazujących pozatekstowy budulec tomu. Poza tym zwracam uwagę również na – bez wątpienia istniejące – napięcie między tekstem drukowanym a odręcznymi notatkami. Interesujący jest status szkiców wierszy umieszczonych na końcu tomiku, w całości zapisanych ręką autora, wraz ze wszelkimi skreśleniami i zmianami.

Genologia lingwistyczna, której częścią jest procedura analityczna Marii Wojtak, jest subdyscypliną językoznawstwa i wywodzi się z teorii tekstu. Bożena Witosz, autorka monografii poświęconej tej dziedzinie umiejscawia ją w sieci

[2] V. M. Wojtak, *Gatunki prasowe*, Lublin 2004; M. Wojtak, *Wprowadzenie do genologii*, Lublin 2019.

relacji i tradycji metodologicznych obok m.in. lingwistyki tekstu, lingwistyki kognitywnej czy Bachtinowskiej teorii gatunków mowy[3].

Chcąc odnaleźć sygnały gatunkowe danego tekstu, warto odwołać się do cech – zarówno obligatoryjnych, jak i fakultatywnych – prezentowanych przez wzorzec danego gatunku. Istnieje on jedynie na poziomie abstrakcyjnym – w rzeczywistości nie sposób często odszukać jego reprezentacji, która byłaby emanacją wszystkich cech składających się na dany gatunek. Wszystkie wypowiedzi, jakie mieszczą się w określonym polu gatunkowym, są – mniej lub bardziej okrzepłymi w zbiorowej świadomości – wariantami alternacyjnymi owego wzorca gatunkowego[4]. Taka perspektywa pozwala ujrzeć gatunek w kategorii nie sztywnych ram, lecz płynnych granic, ulegających ciągłym przekształceniom.

W przypadku pamiętnika, który w *Słowniku rodzajów i gatunków literackich* definiuje się jako „relację prozatorską o zdarzeniach, których autor był uczestnikiem lub naocznym świadkiem"[5], wśród wyróżników gatunku wymienia się m.in.: opowiadanie o zdarzeniach z pewnego dystansu czasowego, co jest „efektem przepracowania dokumentów i wspomnień z przeszłości, zawierający ocenę przeszłych wydarzeń z punktu widzenia czasu narracji, a nie czasu akcji"[6]; kształtowanie dwupłaszczyznowej narracji; wplatanie w opis również oceny wydarzeń czy znajomość wydarzeń przyszłych względem czasu akcji. Ponadto pamiętnik „rysuje życie autora na szerokim tle społecznym, kulturalnym, politycznym, jest więc w zasadzie relacją o zdarzeniach zewnętrznych, zapamiętanych i opisanych przez narratora"[7]. Co istotne, kolejnym wyróżnikiem tego gatunku jest wypowiadanie się podmiotu utworu w pierwszej osobie liczby pojedynczej.

Analizowana przeze mnie książka Bobuli zawiera mnóstwo ilustracji oraz odautorskich, odręcznych dopisków znajdujących się obok wydrukowanych wierszy. Ze względu na to chciałam unaocznić celowość takich projektów i ukazać ich wpływ na interpretację nie tylko poszczególnych utworów czy

[3] V. B. Witosz, *Genologia lingwistyczna. Zarys problematyki*, Katowice 2005, s. 11–17.

[4] V. M. Wojtak, *Genologiczna analiza tekstu*, „Prace Językoznawcze" 2014, z. 3, s. 63–71; M. Wojtak, *Wprowadzenie do genologii…*, op. cit., s. 205–216.

[5] [hasło:] *pamiętnik*, [w:] *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, red. G. Gazda, S. Tyniecka-Makowska, Kraków 2006, s. 506–509.

[6] Ibidem.

[7] Ibidem.

usytuowania podmiotu wypowiadającego się, ale również odbiór tomiku jako całości, kompletnej sytuacji komunikacyjnej.

Nie tylko oprawa graficzna przekonuje o wrażeniu obcowania z pamiętnikiem. W samych wierszach kilka razy padają określenia odsyłające do pamiętnika jako gatunku identyfikującego tom:

> kodą w moim **pamiętniczku** jest pięknienie,
> klamrą kompozycyjną są w nim ciemno i nic.
> tym się pocieszam, kiedy go otwieram, w nim
> kleksy, rysunki lasów, szubienice, szkice wierszy,
> na początku każdego ciągnie ku mnie ćma,
> w każdym ostatnim wersie ląduje mi na piersi[8].

albo:

> [pająk człowiek – dop. D. M.] daje mi kajet i mówi:
> **pamiętniczek**, w tym **pamiętniczku** napiszesz, co chcesz, bylebyś pisał, opisywał lasy i łąki, pisał szkice wierszy, gdy smutno ci i źle[9],

Co istotne, w całym tomie nazwa gatunkowa występuje jedynie w formie deminutywnej. Zdrobnienie unaocznia emocjonalny stosunek do przedmiotu: prywatnego, osobistego, a tym samym bliskiego. Kilkukrotnie padają również wskazówki innych określeń typu: „błąkanina wersem" lub „bildungsgedichte" wskazujące na funkcjonalność wspomnianego pamiętniczka, którego wypełnianie – czy to szkicami wierszy, czy rysunkami – miałoby pełnić funkcję autoterapeutyczną.

Jednak tym, co w odbiorze tomiku przede wszystkim przykuwa uwagę już od samego początku, jest projekt graficzny, który uważam za jeden z najważniejszych elementów jego struktury[10]. Charakterystyczna estetyka grafik autorstwa Bobuli potęguje wrażenie, że ma się styczność z czymś bardziej podobnym do wypełnionego notesu, kajetu czy „pamiętniczka" niż do klasycznej formy tomu poetyckiego.

---

[8] M. Bobula, *tszczyca*, [w:] idem, *pustko*, Wrocław 2022, s. 11.

[9] M. Bobula, *ćma*, [w:] idem, op. cit., s. 12.

[10] Maria Wojtak podczas analizy gatunków prasowych analizuje również rozmieszczenie określonych elementów w łamach. Interesuje ją także wielkość tytułu czy obecność ilustracji. V. M. Wojtak, *Gatunki prasowe…,* op. cit.; M. Wojtak, *Wprowadzenie do genologii…*, op. cit.

Oprawa składa się z dwóch twardych, kartonowych stron okładki oraz materiałowego grzbietu. Ta nieco surowa estetyka nasuwa skojarzenia z brulionem lub zeszytem, a grafiki przypominają raczej dziecięce rysunki czy marginesowe glossy. Okładka niemal w całości jest pokryta chaotycznymi kreskami – niby kartka pomazana długopisem (Ilustracja nr 1). Niebieskie linie niejako próbują zasłonić fragmenty tekstu znajdującego się pod spodem.

Okładka rezonuje także ze współobecnym na niej tytułem *pustko*. W zestawieniu z nim bogactwo pokreśleń jawi się bardziej jako próba zakrycia, desperackiego wypełnienia pustej kartki, na której powinien znajdować się tekst. Sam wyraz *pustko* może być uznany za formę wołacza rzeczownika *pustka* albo za neologizm o charakterze deminutywnym, którym autor próbuje uchwycić prywatny, intymny rys przeżywanego przez podmiot stanu. Wydaje się, że ta druga interpretacja lepiej oddaje myśl przewodnią całego tomiku, w którym wiersze koncentrują się przede wszystkim na przeżyciach i – często trudnych – wspomnieniach podmiotu oraz otwarcie prezentują jego wizję świata. Istotny jest również sam zapis tytułu, którego nie widać na okładce przez zastosowane wersaliki, lecz uwidacznia się na – także wykonanej w duchu odręcznych ilustracji – stronie tytułowej tomu, gdzie *pustko* jest napisane od małej litery (Ilustracja nr 2). Zabieg ten koresponduje z widoczną w wierszach z analizowanego tomu zasadą niestosowania wielkich liter.

Po wnikliwym obejrzeniu okładki i otwarciu kodeksu oczom czytelnika ukazuje się równie okazała wyklejka (Ilustracja nr 3) – wypełniona odręcznymi „szlaczkami” przedmiotów, które występują w utworach składających się na ów zbiór. Rysunki występują również obok samych wierszy, choć nie zawsze bezpośrednio odnoszą się do współobecnego tekstu. Jednym z ciekawszych zabiegów zaproponowanych przez autora są odręczne dopiski, znajdujące się obok numerów stron. Po raz pierwszy pojawiają się przy wierszu *mój pierwszy samobójca* (Ilustracja nr 4), gdzie numeracja zostaje przekreślona, a zamiast tego zostaje dopisany numer kryzysowego telefonu zaufania. Innych odręcznych interwencji, oczywiście, nie brakuje – z jednej z nich odbiorca może się dowiedzieć, że końcowe podziękowania również powinny być uważane za wiersz (Ilustracja nr 5), a dopisane do spisu treści szkice wierszy należy traktować na równi z innymi utworami zamieszczonymi w tomiku (Ilustracja nr 6).

Szkice wierszy zapisane w całości odręcznie na trzech kolejnych stronach są rodzajem epilogu, dodatkiem (Ilustracje nr 7–9), który swoim graficznym charakterem umacnia i jeszcze bardziej uspójnia myśl przewodnią całego tomu Bobuli. Utwory tak zapisane nie odbiegają tematycznie od tych zawartych w zasadniczej części, a oprócz odmiennego zapisu noszą także ślady autorskiej redakcji: skreśleń, dopisków i innych przekształceń. Tym samym są niejako zaproszeniem do obejrzenia, jak mógł wyglądać proces twórczy poety. Całości dopełnia obecna obok lista rzeczy do wyśnienia, która – jak twierdzi sam autor – jest autentycznym zapisem z okresu powstawania tomu.

Wszystkie te tropy mają od początku kontaktu z książką przekonywać, że tak naprawdę mamy do czynienia z prywatnym pamiętnikiem i, otwierając go, wchodzimy do czyjegoś wewnętrznego, intymnego świata. Te wrażenia umacnia fakt, że wszystkie ilustracje własnoręcznie wykonał właśnie sam Bobula. Poświęcam uwagę rysunkom, gdyż są tą częścią projektu, której nie sposób przeoczyć ani zapomnieć także w trakcie lektury wierszy – niemal 80% stron w książce nosi ślady niebieskiej kreski, a siedem z nich (nie licząc wyklejek przy okładkach) jest nimi pokryta w całości. Ich obecność pełni nie tylko funkcje ozdobne, ale także stanowi komentarz lub ważne uzupełnienie do treści wyrażonych w wierszach. Przykładowo symbole związane z kulturą żydowską, jak m.in. gwiazdy Dawida czy napisy w języku hebrajskim, pojawiają się nie tylko w sferze rysunku, lecz są także ważnym kontekstem dla opisywanych wątków związanych z Zagładą (Ilustracja nr 8). Istnienie we wspomnianych już szkicach wierszy prawdziwych notatek sporządzanych przez autora w trakcie pisania przypieczętowuje szereg samoświadomościowych gier podejmowanych przez podmiot.

Istotnym elementem zainteresowań lingwistycznych jest rama tekstowa, która w tym przypadku rozpościera się od dedykacji, przez motta, aż po wiersze stanowiące trzon publikacji (włącznie z podziękowaniami). W dedykacji wspomniane zostały obydwie babcie autora, które pojawiają się także jako bohaterki w wierszach:

Pamięci
Ireny Bobuli z d. Krupa (1943–2021)
Marii Jabłońskiej z d. Wanat (1939–2021)[11]

[11] Dedykacja tomu: v. M. Bobula, op. cit., s. 5.

Wspomnienie dwóch niedawno zmarłych bliskich osób razem z trzema mottami buduje nastrój minorowy i zapowiada motywy dominujące w całej opowieści wpisanej w analizowane wiersze, krążące wokół śmierci, przemijania czy snów (Ilustracja nr 10). Jednocześnie rysunki – nie tylko te widoczne obok cytatów – nieco ów nastrój podważają: czy to za sprawą karykaturalnej podobizny Philipa Larkina, czy przez robocze notatki dotyczące wymowy nazwiska lub tłumaczenia tytułu.

Mówiąc o spójności ramy tekstowej, warto mieć w pamięci konstatację Teresy Dobrzyńskiej, że „tekst literacki jest tekstem z gruntu niespójnym, nastawionym na aktywny udział odbiorcy w zespalaniu jego sensu”[12]. Stan ten wynika z jego oderwania od jednej konkretnej sytuacji komunikacyjnej, wtłoczonej w konwencjonalne ramy wiersza. Bobula próbuje grać konwencjami i przekraczać kolejne granice, stąd obecne w tomie ciągi długich wypowiedzi posegmentowanych na kilka wierszy. Taka sytuacja zachodzi już w drugim z kolei wierszu w tomie.

> na początku każdego [szkicu wiersza – dop. D.M.] ciągnie ku mnie ćma,
> w każdym ostatnim wersie ląduje mi na piersi[13].
>
> albo to nie ćma, nie ćma jednak,
> ale pająk człowiek siedzi mi na piersi i zejść z niej nie myśli,
> [...][14]
>
> a teraz – zeskoczył na podłogę – bądź mi, maćku,
> zbawicielem i wypełnij mnie, proszę, helem,
> [...]
> grawitacja to sposób, w jaki martwi pod spodem
> domagają się swoich ziemskich rzeczy z powrotem,
> a ja z powrotem wracać już nie chcę[15].
>
> czemu? – spytasz. – nie chcesz wiedzieć,
> [...][16]

[12] T. Dobrzyńska, *Tekst – styl – poetyka. Zbiór studiów*, Kraków 2003, s. 45.
[13] M. Bobula, *tszczyca*, [w:] idem, op. cit., s. 11.
[14] M. Bobula, *ćma*, [w:] idem, op. cit., s. 12.
[15] M. Bobula, *pająk człowiek*, [w:] idem, op. cit., s. 14.
[16] M. Bobula, *pająk człowiek 2*, [w:] idem, op. cit., s. 15.

Wskazana tu swoista przewlekłość sytuacji lirycznej, trwającej cztery wiersze, opiera się na rozmowie podmiotu z bohaterem siedzącym mu na piersi. W ostatnim dwuwersie *tszczycy* jest określony jako ćma. Po odwróceniu strony okazuje się, że kolejny utwór nazywa się *ćma* właśnie. Jednak już pierwsze, zacytowane tu wersy ukazują wycofanie podmiotu z wcześniejszej konstatacji, w wyniku czego ćma zostaje wymieniona na pająka człowieka. Tak nazwany bohater liryczny będzie udzielał swojego głosu na przestrzeni trzech kolejnych wierszy: *ćmy*, *pająka człowieka* oraz *pająka człowieka 2*. Dopisany numer do ostatniego tytułu wskazuje na bezpośrednią kontynuację nie tylko w zakresie sytuacji lirycznej i występowania jednej postaci, ale także w odniesieniu do prowadzonego przez nią monologu.

Jak widać, ciągłość sytuacji lirycznej wyznaczają także tytuły, których roli nie sposób pominąć. Dobrzyńska nazywa ów metatekstowy element „etykietą, imieniem odnoszącym się do tekstu", który „implikuje wyodrębnienie tekstu z potoku mowy i jego integrację znaczeniową"[17]. W przypadku *pustko* tytuły próbują nie tylko ujmować w całość dany utwór, lecz pozwalają wyodrębniać większe całości, spójne również poprzez pojawiające się ciągle postaci. Taka sytuacja, oprócz już wcześniej analizowanej, zachodzi w tryptyku wierszy o tytułach kolejno: *o*, *take* oraz *sny*, w których tematem są sny podmiotu pod narkozą. W ostatnim z nich występuje „szczupły lech wałęsa", którego obecność pomaga uchwycić zawarte w trzech tytułach odniesienie do słynnych słów byłego prezydenta.

Tytuły wskazują również na cykliczne wracanie do pewnych tematów. Rozrzucone są po całym tomie wiersze, w których obok tytułu po przecinku wymieniany jest rok, np. *radysy, 2000* czy *druga choroba na życie, 2001*. Samo pojawianie się dat wskazuje na uchwycenie konkretnych momentów z przeszłości, wracanie do nich za pośrednictwem własnych wspomnień, czyichś opowieści czy napotkanych śladów. Jest także kilka utworów, które proponuję ująć w jeden cykl, a w ich tytule pojawia się słowo *lekcja*. Pięć z nich dotyczy historii na przestrzeni różnych lat i bynajmniej nie ograniczają się do zajęć dydaktycznych, by wskazać tu *lekcję solidarności, 1992*. Trzy pozostałe, występujące po sobie: *lekcja religii w polskiej szkole, 1995*; *kolejna lekcja religii, 1998*; *i kolejna, 2000* bezpośrednio odnoszą się do szkolnej katechezy. Choć nie są

[17] T. Dobrzyńska, *Tekst – styl – poetyka…*, op. cit., s. 46–47.

w tak ścisłym stopniu powiązane treścią, jak przykłady wcześniej wskazywane, to tytuły – niezrozumiałe poza kontekstem całego tryptyku – wyraźnie wskazują, że wiersze mają być czytane oraz interpretowane razem.

Tak powiązane ze sobą wiersze stanowią ponad trzecią część całego tomu, co nie oznacza jednak, że pozostałe utwory są oderwane od reszty – wręcz przeciwnie. Wiersze bezpośrednio ze sobą niepowiązane pokazują różne oblicza tych samych motywów, zwłaszcza w kwestii śmierci i przemijania. Gdzieniegdzie występują również powtórzone frazy z innych wierszy, dla przykładu: „niepokój, że świat to okropień, że rządzi nim okrucień” na początku *tszczycy* oraz „świat to okropień powiedziałem w głos / jako nastoletni człowiek / rządzi nim okrucień głos powiedział we mnie” w utworze *wierzbowy pan*.

Próbując wykazać silne relacje między wierszami oraz ich tytułami, nie należy pomijać kwestii różnorodności form, jakie w tomie można zaobserwować. Przede wszystkim trudna do przeoczenia jest rozpiętość w długości nie tylko samych wierszy (od dystychu do ponad dwóch stron), ale i poszczególnych wersów (od 14 do 70 znaków). Niejednolity jest również wykorzystywany zasób leksykalny, czerpany z różnych rejestrów – od archaicznego (zauważalnego choćby w *placówkach społecznych* czy tytule *tszczyca*) po wręcz skrajnie potoczny (widocznego szczególnie w *wierszu w stylu lkj i gs-h*). Bogactwo formalne ma odzwierciedlać złożoność świata wewnętrznego tego, który o nim opowiada.

Na korzyść spójności *pustko* działa również fakt, że w analizowanym zbiorze nie zostały wyznaczone odgórnie żadne części ani cykle, nie ma (oprócz ramy tekstowej) podziału treści ponad wierszami, tak jak to miało miejsce w tomie debiutanckim *wsie, animalia, miscellanea* – wprzypadku *pustko* segmentacja nie pozwoliła na wyłonienie się jednego tytułu nadającego superkoherencję[18].

Kolejny mechanizm budowania spójności w tomie polega na rozmieszczeniu ilustracji w sposób, przez który nie zawsze znajdują się dokładnie tam, gdzie jest mowa o tym, co ilustrują. Bobula przez to zacieśnia związki pomiędzy poszczególnymi wierszami. Dzięki temu rysunek małego ptaka znajdujący się przy utworze *ponuar* (Ilustracja nr 11) może odbiorcę odnosić do obrazu wilgi z wiersza *bal i pogrom* symbolizującej tryumf dobra w walce ze złem lub do tytułu jeszcze innego, w którym podmiot fantazjuje na temat okoliczności

[18] V. T. Dobrzyńska, *Tekst – styl – poetyka…*, op. cit., s. 46.

własnej śmierci: *chciałbym, żeby świat był pełen białych puchatych kaczuszek*. Następnym znamiennym przykładem jest rysunek znajdujący się przy wierszu *hu bo*, ostatnim w tomie, z podpisem „przedadamowy słoń patrzy w słonecznik" (Ilustracja nr 12), który to występuje niemal w tożsamej wersji w wierszu *tszczyca*:

> to dobrze, gdy słyszę te nie moje głosy,
> wtedy jakby bardziej podziwiam kwiaty,
> zachwyt wychodzi ze mnie i patrzy w zmierzchanie,
> jak słoń przedadamowy patrzył w słonecznik;

Niewątpliwie ważnym czynnikiem w procesie szukania sygnałów spójności, tej na poziomie zarówno globalnym, jak i lokalnym[19], jest jedność instancji nadawczej w analizowanym komunikacie. W wypadku analizowanego zbioru ważnym punktem odniesienia jest nazwisko widniejące na okładce. Strona redakcyjna tymczasem informuje, że Maciej Bobula jest nie tylko autorem wierszy, ale także wszystkich ilustracji. Imię tożsame z autorskim pada w całym tomie dwukrotnie, za każdym razem w formie zdrobniałej:

> a teraz – zeskoczył na podłogę – bądź mi, **maćku**,
> zbawicielem i wypełnij mnie, proszę, helem,
> [...][20]

oraz:

> ósmy dzień szkoły – **maciek** zapłakał
> pod klasowym krzyżem po raz drugi
> dzieci nie przestały się jeszcze śmiać
> z pierwszego pani już nie łaje ciuś ciuś
> mama w drodze mama utuli[21]

W *lekcji historii religii…* „maciek" występuje jako bohater liryczny – mały chłopiec, co sugeruje dystans podmiotu wracającego wspomnieniami do opisywanych wydarzeń. Tymczasem w pierwszym fragmencie imię jest przywoływane przez głos pająka człowieka siedzącego podmiotowi na piersi, któremu udzielana jest przestrzeń do wypowiedzenia się. Forma wołacza świadczy o tym,

[19] V. M. Rybka, *Zamieszkać w zdaniu. O składni tekstów poetyckich Czesława Miłosza*, Poznań 2002, s. 37–52.
[20] M. Bobula, *pająk człowiek*, [w:] idem, op. cit., s. 14.
[21] M. Bobula, *lekcja historii religii w polskiej szkole, 1995*, [w:] idem, op. cit., s. 36.

że podmiot będący nadawcą we wcześniejszych partiach wypowiedzi staje się odbiorcą przytaczanych słów pająka człowieka.

W zbiorze liczącym 62 utwory większość wierszy (36) stanowi wypowiedzi należące do liryki bezpośredniej, gdzie podmiot określa się przez kategorię gramatyczną czasownika: pierwszą osobę liczby pojedynczej. Resztę stanowią o wiele mniej liczne inne warianty (26), na które składają się: relacje z czyichś wypowiedzi (4), wypowiedzi podmiotu zbiorowego w pierwszej osobie liczby mnogiej (9), wypowiedzi zapośredniczone, opisowe w trzeciej osobie liczby pojedynczej lub w formach bezosobowych (6), wiersze-manifesty ukierunkowane na odbiorcę, wypowiedzi w drugiej osobie liczby pojedynczej (4), wiersze będące w całości cytatem z innego dzieła oraz warianty mieszane (3).

Zestawienie kolejnych typów wypowiedzi pozwala stwierdzić, że wypowiedzi bezpośrednie lirycznego „ja” stanowią około 58% wszystkich utworów. Może się ten procent wydawać niezbyt wielkim, zwłaszcza w odniesieniu do tezy o pamiętnikarskim charakterze całego tomu. W takiej sytuacji szczególnie interesująca jest decyzja o wypowiadaniu się w innej formie niż lirycznym i gramatycznym „ja”.

Podmiot wyraźnie stroni od wypowiadania się w formie liryki bezpośredniej w przypadku opisywania doświadczeń ponadindywidualnych, właściwych całemu pokoleniu oraz w wierszach dotyczących szerszych, społecznych zjawisk i obserwacji. Wówczas wypowiada się jako podmiot zbiorowy w imieniu nieokreślonej dokładnie zbiorowości. Takiej autoidentyfikacji dokonuje tylko raz, w szkicowym wierszu my, biedne dzieci ostatnich dni ludzkości, gdzie wykłada swoje pisarskie przesłanie (Ilustracje 8–9).

W jednym z utworów są opisywane jeszcze inne „nie moje głosy we mnie”.

[...]
niepokój, że wrócą **nie moje głosy we mnie**,
jak te tu:
głos 1: nie ma dla ciebie miejsca w życiu,
głos 2: to ja, człowiek słoń, świat był mi koszmarem,
głos 3: *siedzący słoń* hu bo,
ale najgorszy jest głos 4, który w kółko mówi:
ten, ta, ten i ta już zmarli,
i bez nich jest tu głównie smutno;

następny głos to głos matki, która powtarzała:
bądź wierny rzeczom dobrym, synu, i pamiętaj o ciemności,
zawsze mam przy sobie pamiętniczek, mamo,
o którym myślę jak o córce, kiedy idę w tany ze smutkiem[22].

Autor przytacza tu aż pięć głosów i pokazuje ich różnorodność: głos 1. oraz 4. niejako się przedstawiają za pomocą charakterystycznych dla siebie wypowiedzi, lecz nie są w żaden sposób nazwane; głos 2. nie tylko się autoidentyfikuje, lecz również dokonuje wartościującej oceny świata; głos 3. zostaje tylko nazwany. Tymczasem „następny głos" jest określany przez adnotację odpodmiotową, która w dodatku zostaje potwierdzona przez obecny w wypowiedzi wołacz „synu" oraz kolejny, obecny w odpowiedzi: „mamo". Przykład ostatni przekazuje najwięcej informacji o naturze owych głosów, choćby za pośrednictwem komentarza podkreślającego, że przywoływane słowa były słyszane wielokrotnie przez podmiot i powracają niczym specyficzny rodzaj uwewnętrznionej przez powtarzanie, a więc zapamiętanej, mantry. Głosy w tomie Bobuli zwracają się do podmiotu per „ty", często nawet w formie rozkazującej, powtarzają frazy skierowane do podmiotu, być może wypowiadane niegdyś przez innych. Ich przywoływanie zatem ukazuje, że głównym i najważniejszym odbiorcą jest liryczne „ja".

Warto zwrócić uwagę także na to, że takie udzielanie głosu Innym przez podmiot bynajmniej nie prowadzi do żadnego dialogu z nimi, lecz raczej do wplecenia kolejnego monologu (nakierowanego na odbiorcę) do wcześniejszej jednostronnej wypowiedzi. Opisaną relację można za Jerzym Bartmińskim określić mianem dwupiętrowej i samozwrotnej świadomości podmiotu empirycznego[23]. Takie postaci, jak wspomniany już pająk człowiek, są emanacją stosowanej nierzadko w tomie liryki maski, w której „twórca obiektywizuje własne uczucia, nadając im kształt mowy wypowiadanej przez fingowaną postać"[24].

Bezpośrednich zwrotów do odbiorcy nie ma w całym zbiorze przesadnie dużo: zaledwie szesnaście w trzynastu utworach. Najczęściej pojawia się apostrofa „mamo", a potem „synku" lub „synuś", co pozwala stwierdzić, że relacja z matką

[22] M. Bobula, *tszczyca*, [w:] idem, op. cit., s. 11.
[23] J. Bartmiński, *Polifoniczność tekstu czy podmiotu? Podmiot w dialogu z samym sobą*, [w:] *Podmiot w języku i kulturze*, red. J. Bartmiński, A. Pajdzińska, Lublin 2008, s. 178.
[24] [hasło:] *liryka maski*, [w:] *Słownik terminów literackich*, red. M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, Wrocław 2002, s. 279.

pozostaje tą najbardziej formującą. Zdecydowana większość bezpośrednich zwrotów występuje w rodzaju męskim, co można interpretować w dwójnasób: jako apostrofę do projektowanego odbiorcy uniwersalnego lub do odbiorcy wyłącznie płci męskiej, a więc pod tym względem podobnego do podmiotu.

Gdy podmiot nie wypowiada się pierwszoosobowo lub przywoływane są wypowiedzi innych głosów, większość apostrof występuje w formie zdrobniałej, jak: „synku”, „synuś”, „maćku”. Może to świadczyć o bliskiej relacji między nadawcą wymienionych zwrotów a ich odbiorcą, choć – biorąc pod uwagę ton i wymowę całego tomiku – trudno całkiem odrzucić hipotezę, że to podmiot pragnie wrócić do czasów, które są przedmiotem wspomnień w wierszach i kiedy właśnie tak inni się do niego zwracali.

Proces polegający na powracaniu do wspomnień sprzed lat i konfrontowaniu ich ze świadomością o te lata starszego podmiotu cechuje cały tom Bobuli. Wyznanie sygnalizowane jest poprzez zazwyczaj lirykę bezpośrednią bądź też sformułowania typu: „pamiętam”, „śniłem”, „do końca życia zapamiętam”. Obok nich ważnym elementem „spoglądania wstecz” są daty roczne podawane w niektórych tytułach wierszy albo określenia sugerujące młody wiek bohatera lirycznego, np. „mały chłopiec w dobie poznawania”.

Przedstawiona tu, choć szczątkowa, analiza struktury wraz z elementami pragmatyki tekstu już pozwala stwierdzić, że tom Bobuli odbierany jako całość, łącznie z projektem graficznym, na wielu poziomach – zarówno poprzez tekst, jak i ilustracje – sygnalizuje odbiorcy swój pamiętnikowy charakter. Liczne symptomy pozwalają uznać tomik za spójny tekst, w którym wzajemnie odnoszą się do siebie wiersze i towarzyszące im rysunki wykonane przez Bobulę. Owa spójność jest kluczowa w przypadku reprezentacji danego gatunku. Wnioski z analizy przejawów relacji nadawczo-odbiorczych wpisują się w ramy zakreślone w słownikowej definicji pamiętnika poetyckiego.

Procedura analizy genologicznej skonstruowana przez Marię Wojtak pozwala uwypuklić zwłaszcza te elementy książki poetyckiej, które są zazwyczaj pomijane lub lekceważone – czemu często trudno się dziwić – w badaniach literaturoznawczych lub tekstach krytycznych. Dlatego badanie tekstu z innej perspektywy – w tym przypadku językoznawczej – pozwala na wnikliwsze wejrzenie na kwestie związane choćby ze spójnością tekstu czy prześledzenie relacji

nadawczo-odbiorczych. Analiza genologiczna pozwala otworzyć się na to, że nie wszystkie dane są przekazywane jedynie w tekście, ale również pojawiają się w formie jego przekazu. Uwzględnienie w badaniach nad tomikiem projektu graficznego i jego wpływu na odczytania zawartych utworów było z punktu widzenia tropienia przynależności gatunkowej niezbędne, jednak nadal są to elementy rzadko obecne w badawczych diagnozach.

W artykule zostały pominięte dwa etapy analizy, mianowicie analiza aspektu poznawczego oraz stylistyczna. Kwestie dotyczące wartościowania, obrazu świata czy rejestrów stylistycznych jedynie dobitniej potwierdzają postawioną w tekście tezę o pamiętnikowym charakterze.

Warte wnikliwszego spojrzenia są choćby kwestie związane z zapośredniczoną przez podmiot dziecięcą wizją świata i wartościowaniem jej składników albo – również w wierszach obecne – aspekty relacji międzygatunkowych. Godne zainteresowania wydają mi się także przypadki odstępstw od poprawności językowej albo drobiazgowy przegląd wszystkich tytułów wierszy i pełnionych przez nie funkcji. Niewątpliwie analiza poszerzona jeszcze o kolejne sygnały gatunkowe i pogłębiona o następne konteksty interpretacyjne jest zdecydowanie tym, na co tom Macieja Bobuli zasługuje.

Bibliografia

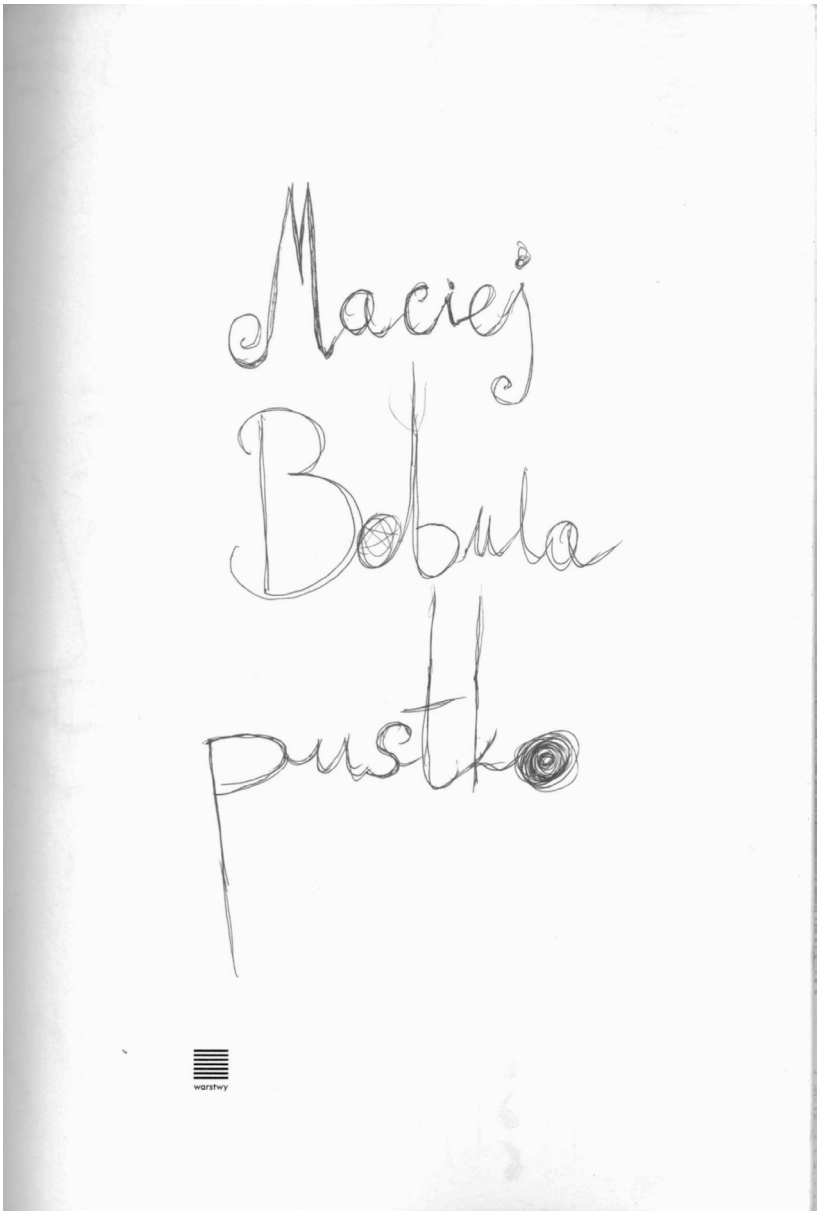
1. Bartmiński J., *Polifoniczność tekstu czy podmiotu? Podmiot w dialogu z samym sobą*, [w:] *Podmiot w języku i kulturze*, red. J. Bartmiński, A. Pajdzińska, Lublin 2008, s. 161–183.
2. Bobula M., *pustko*, Wrocław 2022.
3. Dobrzyńska T., *Tekst – styl – poetyka. Zbiór studiów*, Kraków 2003.
4. Rybka M., *Zamieszkać w zdaniu. O składni tekstów poetyckich Czesława Miłosza*, Poznań 2002.
5. *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, red. G. Gazda, S. Tyniecka-Makowska, Kraków 2006.
6. *Słownik terminów literackich*, red. M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, wyd. 4. bez zm., Wrocław 2002.
7. Witosz B., *Genologia lingwistyczna. Zarys problematyki*, Katowice 2005.
8. Wojtak M., *Gatunki prasowe*, Lublin 2004.
9. Wojtak M., *Genologiczna analiza tekstu*, „Prace Językoznawcze" 2014, z. 3, s. 63–71.
10. Wojtak M., *Wprowadzenie do genologii*, Lublin 2019.

Ilustracje[25]

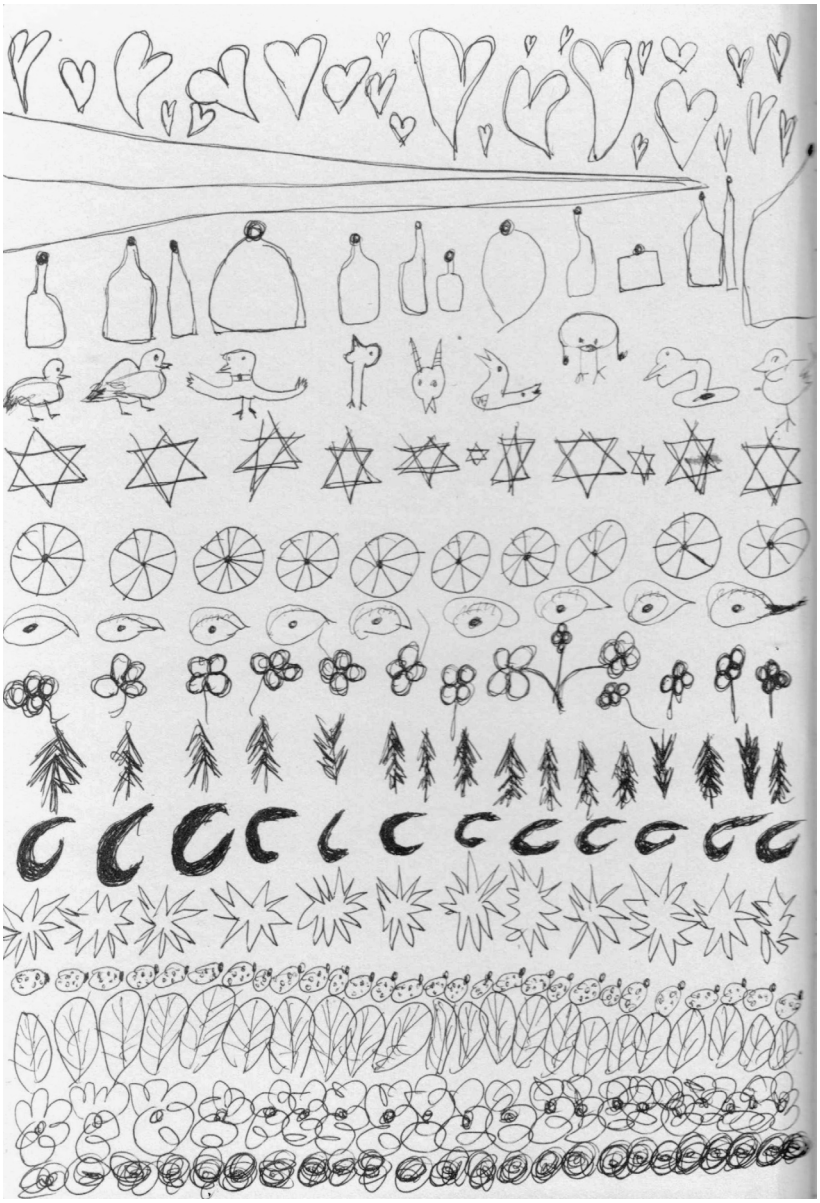


Ilustracja nr 1. Okładka tomu *pustko*

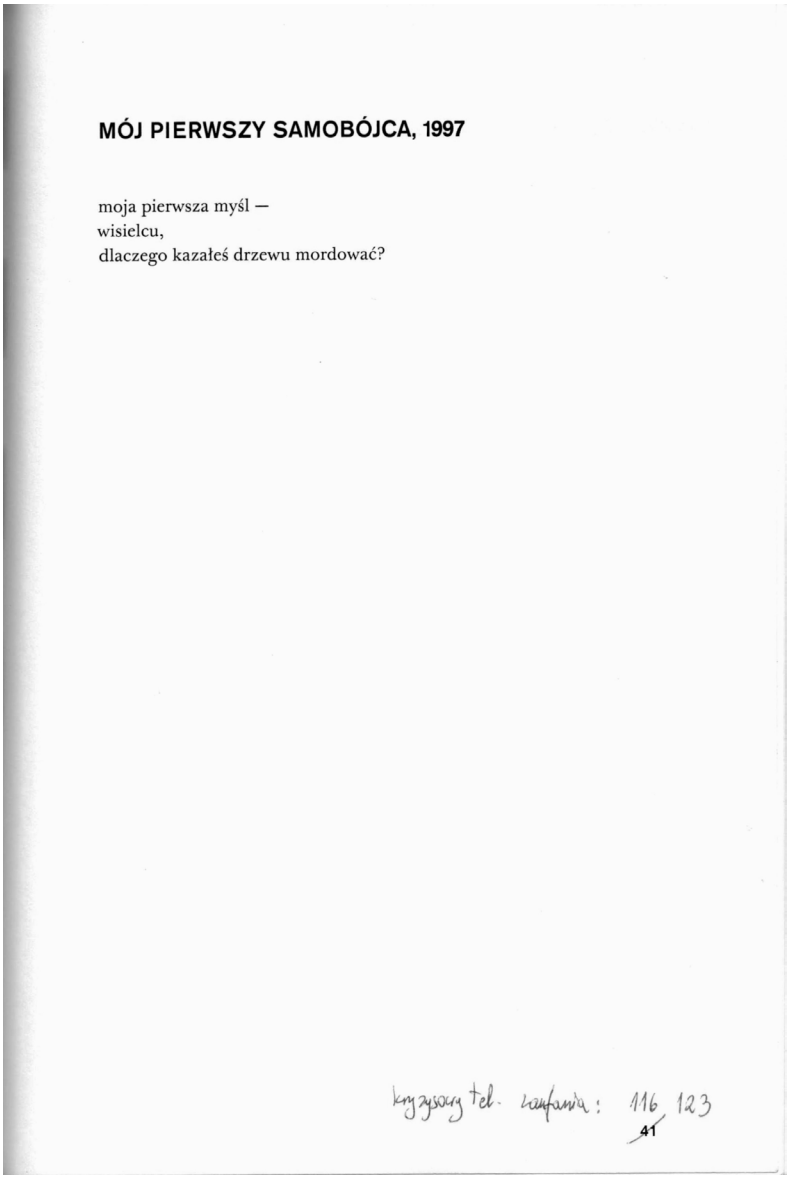
[25] Wszystkie użyte fotografie wykonała autorka. W fizycznym egzemplarzu tomiku wszystkie dopiski oraz rysunki są wykonane niebieskim tuszem.



Ilustracja nr 2. Strona tytułowa z odręcznie zapisanymi nazwą autora oraz tytułem tomiku



Ilustracja nr 3. Wyklejka zawierająca rysunki przedmiotów pojawiających się w wierszach



MÓJ PIERWSZY SAMOBÓJCA, 1997

moja pierwsza myśl —
wisielcu,
dlaczego kazałeś drzewu mordować?

krzyżowy tel. zaufania: 116 123

41

Ilustracja nr 4. Wiersz mój pierwszy samobójca z odręczną adnotacją do paginacji



to też wiersz!

PODZIĘKOWANIA

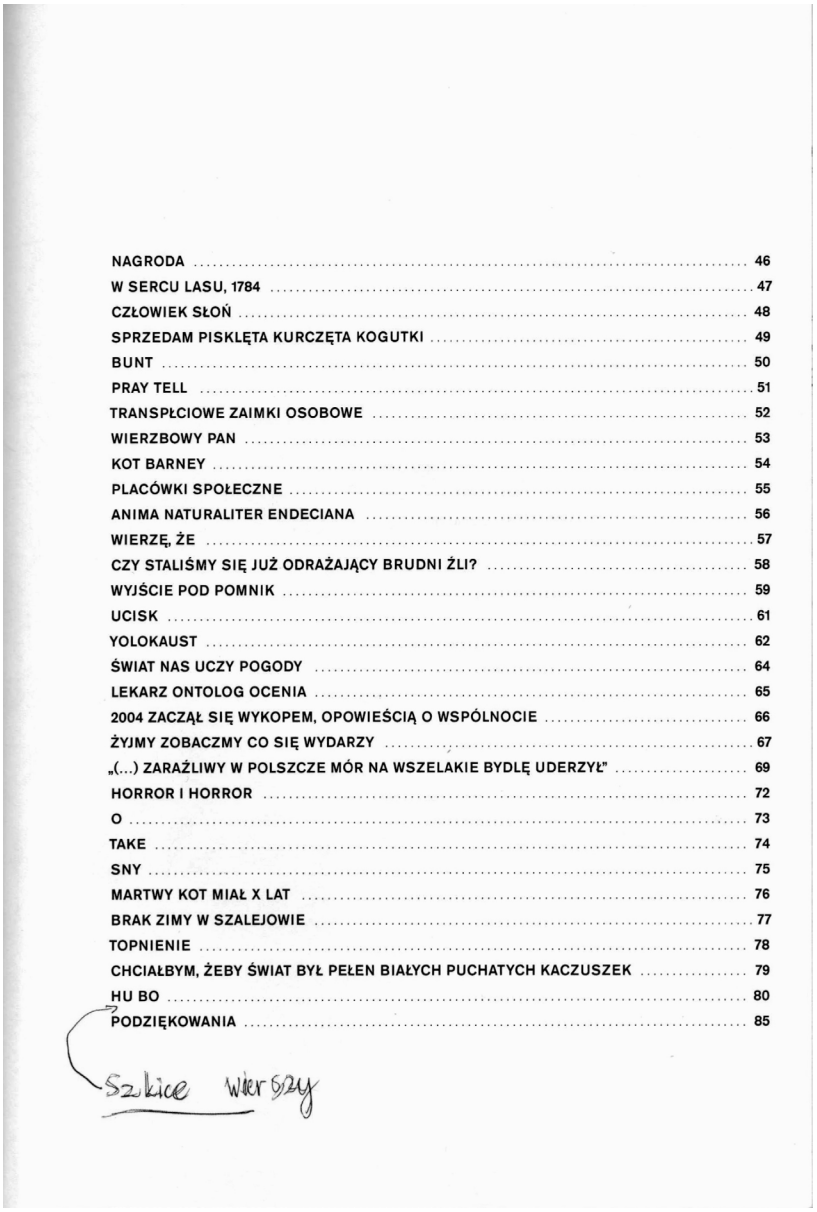
Żaden z wierszy zamieszczonych w tej książce nie jest monadą, oddzieloną próżnią, każdy z nich jest efektem relacji, kontaktu z innym człowiekiem, zwierzęciem, rośliną czy całym krajobrazem na przestrzeni tych kilku lat, kiedy je pisałem. Miałem i mam ogromne szczęście być otoczony szeregiem wspaniałych, kochających ludzi i zwierząt, mieszkać w miejscach, gdzie przyroda nieustannie zapiera dech w piersiach — to wszystko napełnia mnie bezbrzeżną wdzięcznością i skutecznie odwodzi od tego, by w tym gęstniejącym oceanie rozpaczy nie sięgnąć po cyjanek za trzy dwieście.

Podziękowania zechcą przyjąć: Bobule, Jabłońscy, Tokarze, Denis, Malwina & Lena, Brzusiek, Romek, Aśka & Krzysiu, Lidia & Jacek, las za domem w Szalejowie, Oliwia, Basia, Agata, Ewa & Jagoda, Krzysiek & Karolina, Michał & Ola, Michał, Magda & Mikołaj, aleja czereśniowa w Przerzeczynie-Zdroju, Piotrek & Anna, Lidia, Olga & Greta, Ilona, Małgosia, Rafał, Kuba i jego górskie premie, Haderslev Østerskov, Siksa, rowery, wszyscy z Bofællesskabet Fælleshave, Tom Rosenthal, Muminki, Finn, Jake & BMO, pokój w wieży w Lądku-Zdroju, bary mleczne, pierogarnie, komiksy Tillie Walden & Simona Hanselmanna, Marceli Szpak i jego morning kick, klub St. Pauli, Dawid — *muj* redaktor, piosenki ANOHNI, PJ Harvey, Lintona Kwesiego Johnsona, Gila Scotta-Herona, Current 93, polskich śpiewaczek ludowych, Furii i Charlesa Bradleya, szkoły, w których pracowałem, dzieci, które uczyłem, *Coleus blumei* w doniczce na gospodarstwie, wiersze Juliana Tuwima, darmowa woda z kranu w Haderslevie i ze źródełka w Szalejowie, kolendra ze sklepu u Bangina i sam Bangin, Konrad (macham do Ciebie warzywem), kontener z Super Brugsena, rozliczne książki, genbrugi i lumpeksy.

I wieczne salut dla wszystkich bliskich mi ludzi, piesków i kotków, których już tu nie ma, po których jest tu smutno. Bez Was już tylko pustko i pustko już tylko. Gdziekolwiek jesteście, kocham Was bardzo. ♥

85

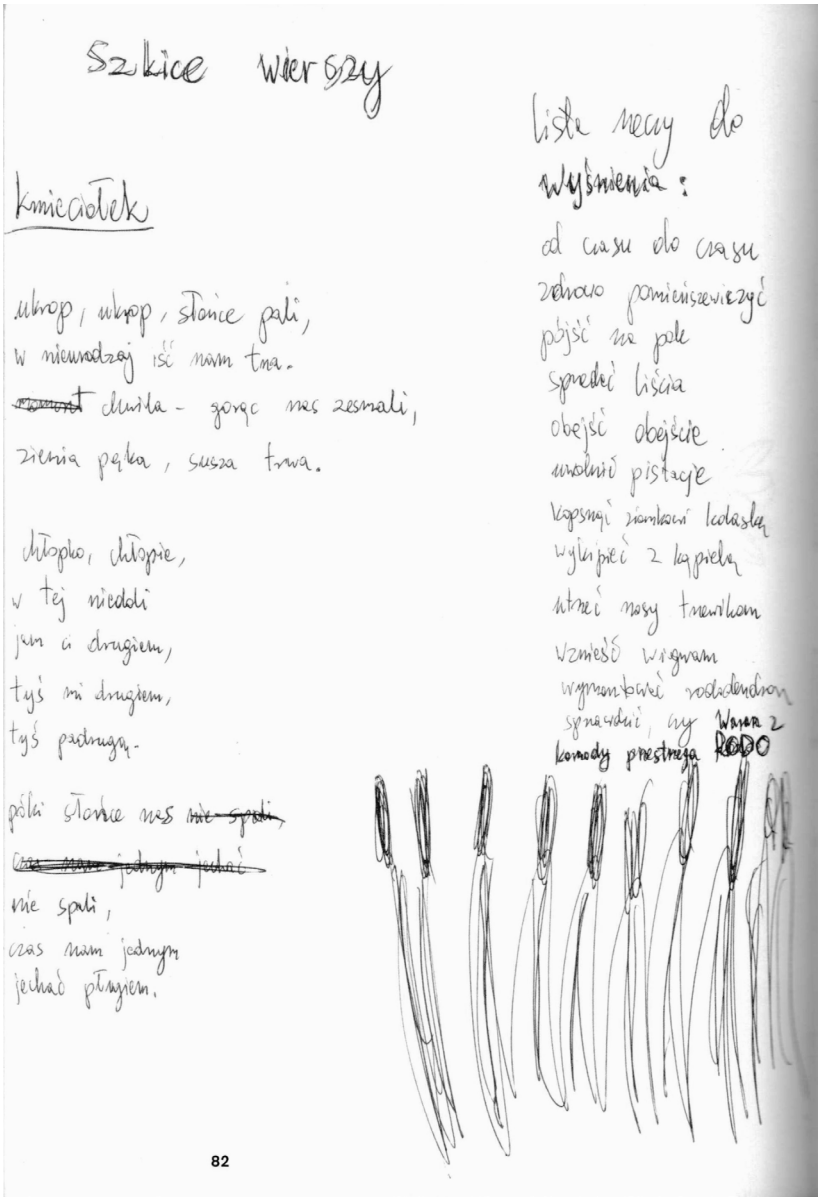
Ilustracja nr 5. Podziękowania z odręczną adnotacją każącą traktować je jako kolejny wiersz



NAGRODA 46
W SERCU LASU, 1784 47
CZŁOWIEK SŁOŃ 48
SPRZEDAM PISKLĘTA KURCZĘTA KOGUTKI 49
BUNT 50
PRAY TELL 51
TRANSPŁCIOWE ZAIMKI OSOBOWE 52
WIERZBOWY PAN 53
KOT BARNEY 54
PLACÓWKI SPOŁECZNE 55
ANIMA NATURALITER ENDECIANA 56
WIERZĘ, ŻE 57
CZY STALIŚMY SIĘ JUŻ ODRAŻAJĄCY BRUDNI ŻLI? 58
WYJŚCIE POD POMNIK 59
UCISK 61
YOLOKAUST 62
ŚWIAT NAS UCZY POGODY 64
LEKARZ ONTOLOG OCENIA 65
2004 ZACZĄŁ SIĘ WYKOPEM, OPOWIEŚCIĄ O WSPÓLNOCIE 66
ŻYJMY ZOBACZMY CO SIĘ WYDARZY 67
„(...) ZARAŹLIWY W POLSZCZE MÓR NA WSZELAKIE BYDLĘ UDERZYŁ" 69
HORROR I HORROR 72
O 73
TAKE 74
SNY 75
MARTWY KOT MIAŁ X LAT 76
BRAK ZIMY W SZALEJOWIE 77
TOPNIENIE 78
CHCIAŁBYM, ŻEBY ŚWIAT BYŁ PEŁEN BIAŁYCH PUCHATYCH KACZUSZEK 79
HU BO 80
PODZIĘKOWANIA 85

Szkice wierszy

Ilustracja nr 6. Spis treści



Szkice wierszy

kmieciołek

ukrop, ukrop, słońce pali,
w nieurodzaj iść nam trza.
~~moment~~ chwila - gorąc nas zesmali,
ziemia pęka, susza trwa.

chłopko, chłopie,
w tej niedoli
jam ci drugiem,
tyś mi drugiem,
tyś padrugą.

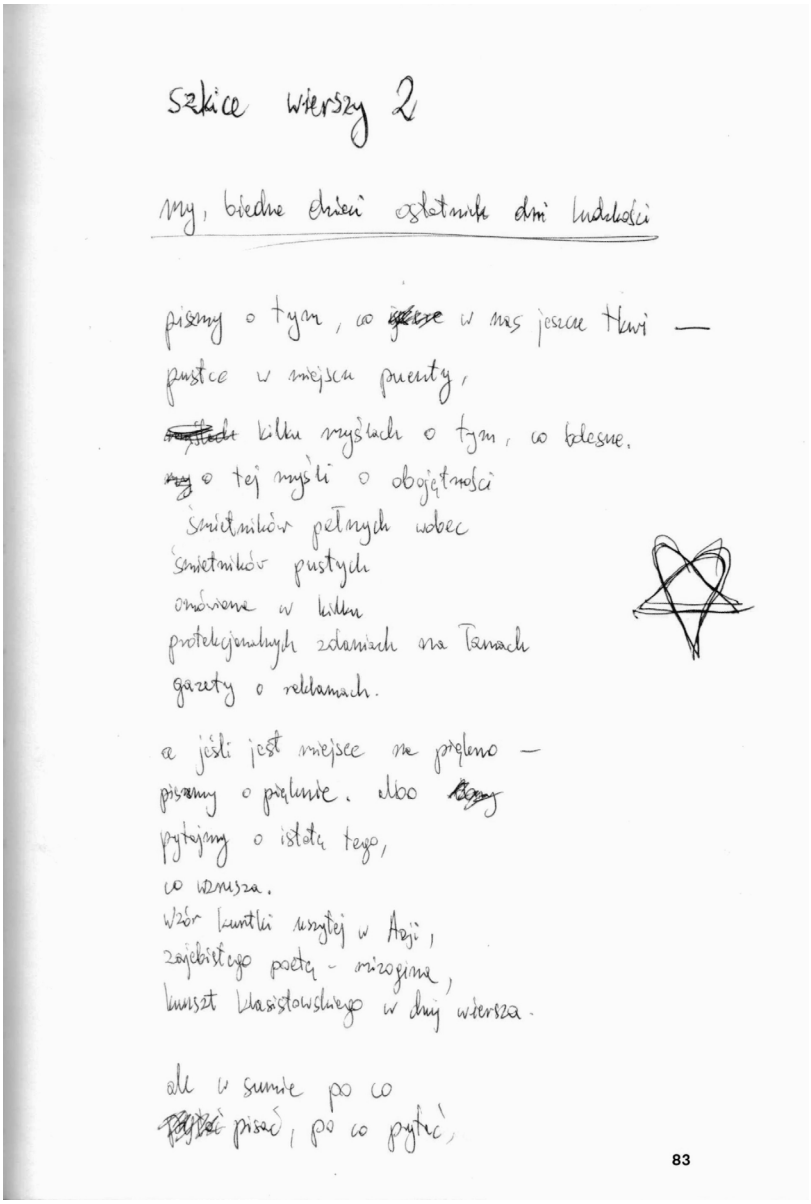
póki słońce nas ~~nie spali,~~
~~czas nam jednym jechać~~
nie spali,
czas nam jednym
jechać pługiem.

lista rzeczy do wyśnienia:

od czasu do czasu
zdrowo pomieńszewiczyć
pójść na pole
sprzedać liścia
obejść obejście
uwolnić pistacje
kopsnąć ziomkowi kolaskę
wykipieć z kąpielą
utrzeć nosy trzewikom
wznieść wigwam
wymontować rododendron
sprawdzić, czy Warsza z
komody przestrzega RODO

82

Ilustracja nr 7. Pierwsza strona *szkiców wierszy* zawierająca utwory: *kmieciołek* oraz *lista rzeczy do wyśnienia*



szkice wierszy 2

my, biedne dzieci ostatnich dni ludzkości

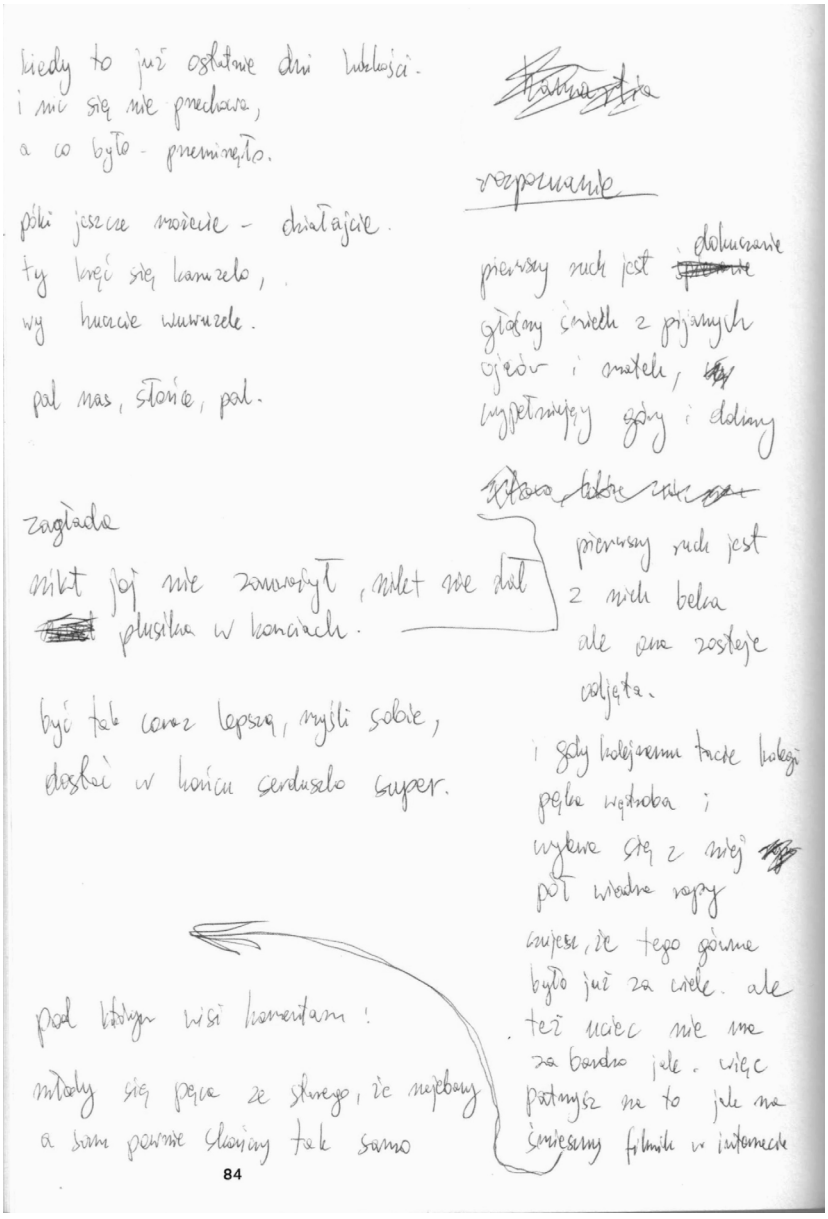
piszmy o tym, co w nas jeszcze tkwi —
pustce w miejscu puenty,
kilku myślach o tym, co bolesne.
o tej myśli o obojętności
śmietników pełnych wobec
śmietników pustych
omówione w kilku
protekcjonalnych zdaniach na łamach
gazety o reklamach.

a jeśli jest miejsce na piękno —
piszmy o pięknie. albo
pytajmy o istotę tego,
co wzrusza.
Wzór kurtki uszytej w Azji,
zajebistego poetę - mizogina,
kunszt klasistowskiego w dwóch wiersza.

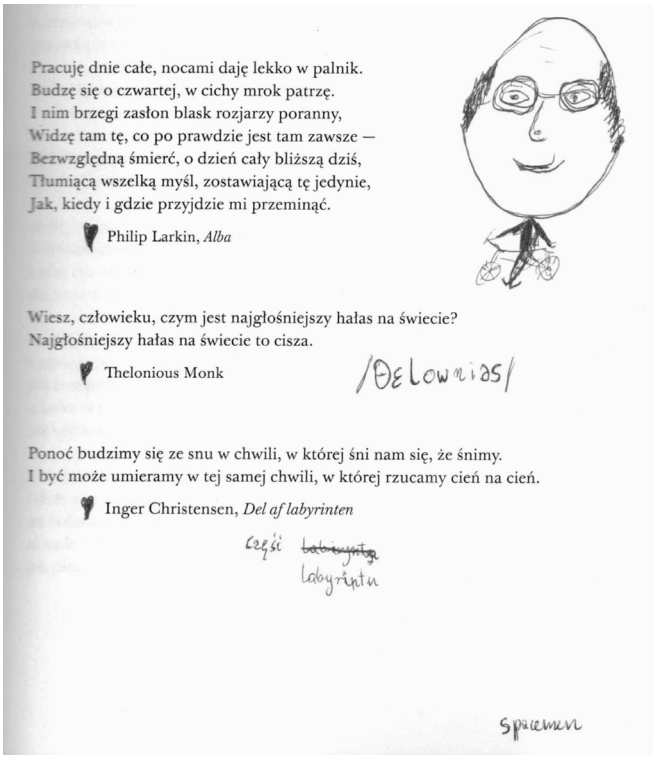
ale w sumie po co
pisać, po co pytać,

83

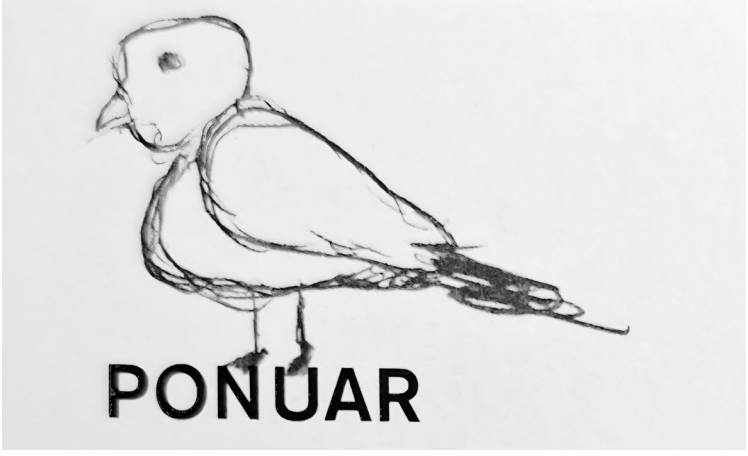
Ilustracja nr 8. Druga strona zatytułowana *szkice wierszy 2* z wierszem *my, biedne dzieci ostatnich dni ludzkości* oraz rysunkiem gwiazdy Dawida



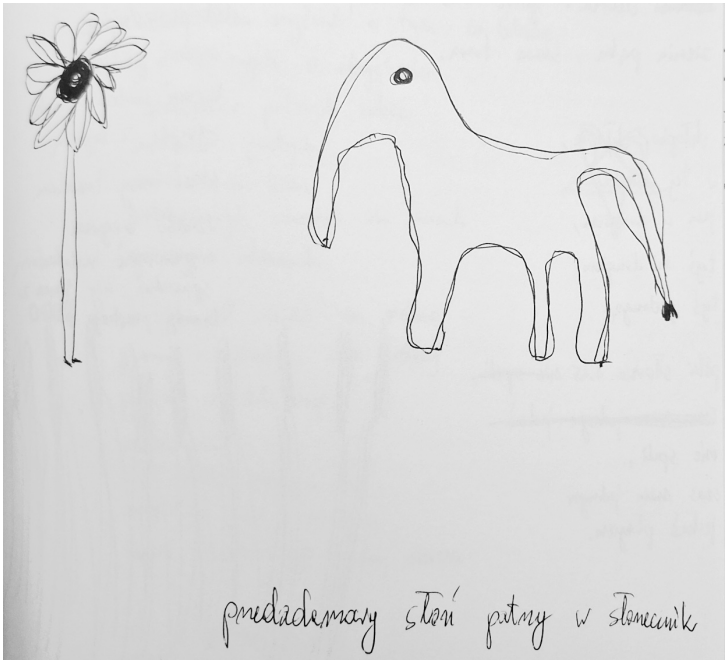
Ilustracja nr 9. Ciąg dalszy szkiców, z końcówką wiersza z poprzedniej strony oraz utworami *zagłada* oraz *rozpoznanie*



Ilustracja nr 10. Trzy cytaty stanowiące motta dla tomu wraz z ilustracją przedstawiającą Philipa Larkina oraz odręcznymi notatkami



Ilustracja nr 11. Rysunek ptaka przy wierszu *ponuar*



Ilustracja nr 12. Ilustracja wiernie przedstawiająca opis „przedadamowy słoń patrzy w słonecznik”